

S I L E N C I A D A

F E S T A D A P A L A B R A

Publicación Galega de mulleres  
Galicia. 1994



ANTÓN RIVERO  
1994

10

O DESAFÍO DE ANTÍGONA

A RAZÓN DE FIN DE SÉCULO



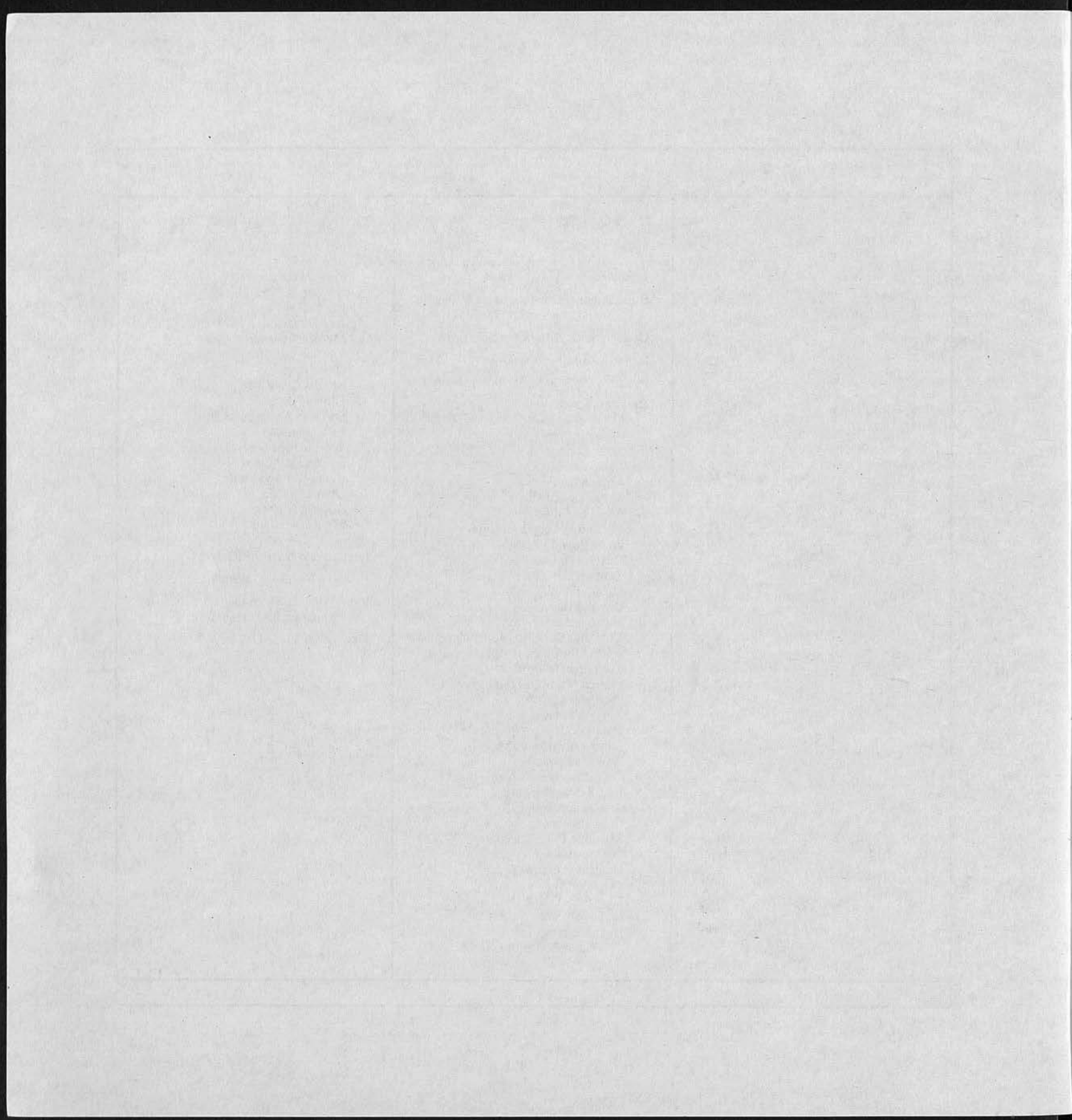
F E S T A D A P A L A B R A

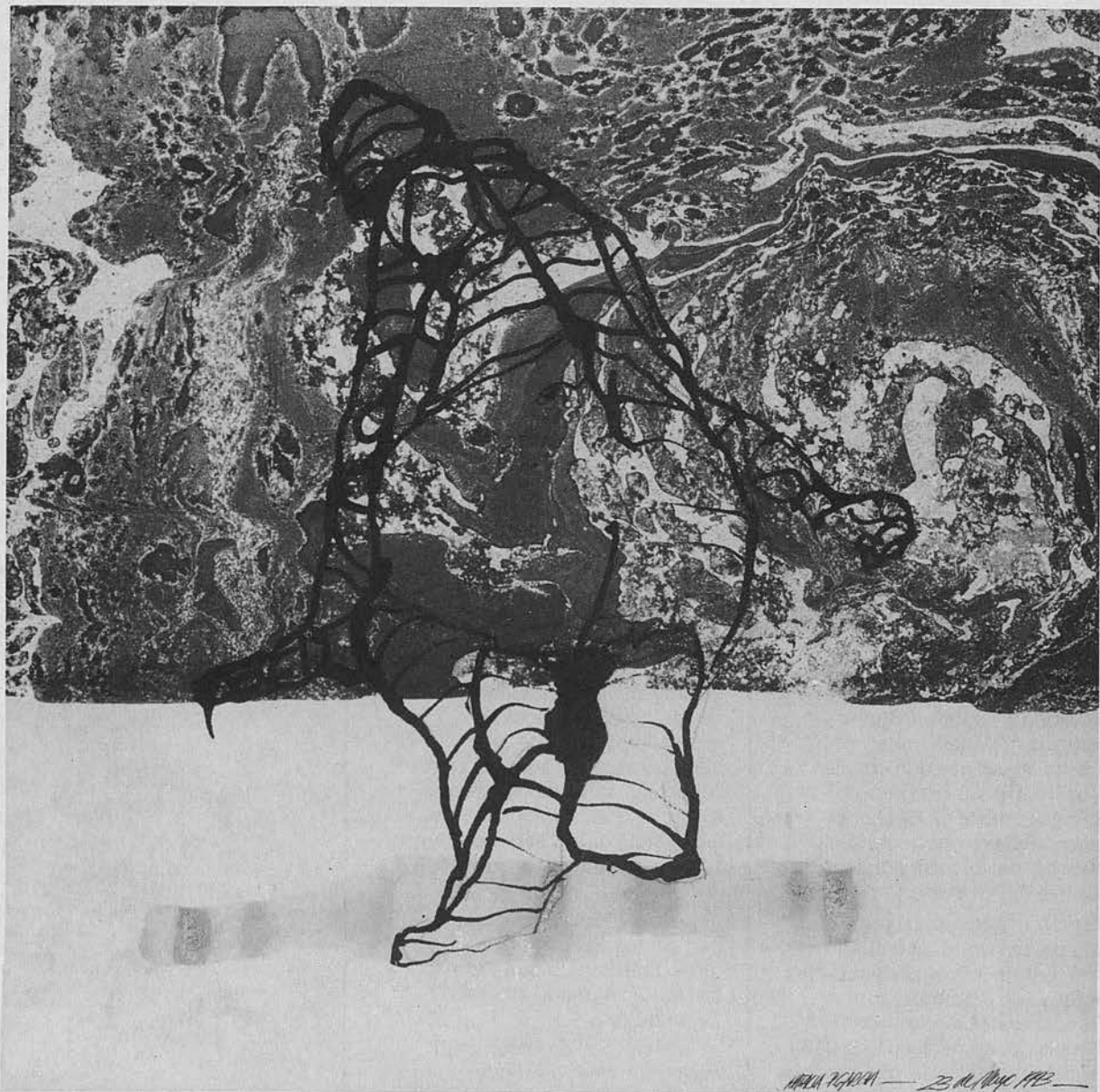
S  
I  
L  
E  
N  
C  
I  
A  
D  
A

**Edita:** FIGA  
**Subvenciona:** Concellería da Muller do Concello de Vigo.  
**Coordinación:** María Xosé Queizán  
**Deseño:** Margarita Ledo Andión  
**Producción:** Marga Rodríguez Marcuño  
**Colaboradoras:**  
M.<sup>a</sup> Xosé Queizán  
Victoria Sau  
Rosa Cobo Bedía  
Mari A. Lires  
Angeles J. Perona  
M.<sup>a</sup> Xosé Agra  
Alicia H. Puleo  
M.<sup>a</sup> Teresa López Pardina  
Luisa Posada Kubissa  
Cristina Molina Petit  
Carmen Blanco  
Luisa Villalta  
Concha García  
Mónica Bar Cendón  
M.<sup>a</sup> Luisa Sobrino Manzanares  
Elvira Martínez  
Esperanza Mariño Davila  
Blanca Martínez Domínguez  
Kathleen March  
Kristina Passman  
Helena González Fernández  
Sabela Álvarez Núñez  
Ánxeles Penas  
Elvira Souto  
Inés Fernández Buján  
Ana Spitzmesser  
Carmen Panero  
Manuela Pena Santiago  
Dolores Vilavedra  
Marisa Andrade  
M.<sup>a</sup> Pilar Aleixandre  
Consuelo Edelia Leis Calvo  
Lidia Fontoira  
Rosa Correia  
Ana Celia Rodríguez Buján  
Carmen Silva Domínguez

Pura Vázquez  
M.<sup>a</sup> Xesús Pato  
Isolda Santiago  
Asun Arias  
Margot Chamorro  
Carmen Lobón  
Olga Novo  
Sandra Cisneros  
Esther Prieto  
Lourdes Álvarez  
Felicia Fuster  
Jeanne Hyvrard  
Louise Cotnoir  
Belén Moreno Feliú  
Ursula Heinze  
Susana Romero  
M.<sup>a</sup> Xosé C. Trillo

**Ilustracións:** Natalia P. García  
**Portada:** Natalia P. García  
**Imprime:** A. Gráficas Galicia, S.A.  
Segovia, 19 - VIGO  
**Dep. Legal:** VG-241-1983





ANITA RIGBY — 23.10.1982

M O N O G R Á F I C O

## O DESAFÍO DE ANTÍGONA, A RAZÓN DE FIN DE SÉCULO

Antígona, ese mito que nos chega a través de máis de dous milenios, encarna como ningún outro o enfrontamento entre os valores femininos e masculinos, entre a lei do padre, a lei do día, pública, visible, universal e a lei divina, a da muller, oculta, non manifesta. Encontramos o secular antagonismo entre Creonte, o masculino, o Goberno, que acusa a Antígona de ser "unha criatura sen lei" e Antígona que desafia esa lei patriarcal. Antígona impugna ao tempo a lei e a virilidade. É unha feminista disidente.

Antígona desafia ao poder, móvese por imperativos éticos e vai profundamente soa. Camiña marcada pola estrela como Rosalía, ¡tan soa na noite sen fin!

Asimesmo, representa a sororidade, o amor entre iguais, desafiando tamén ao establecido. Pero non se limita ao amor privado. Traspasa os límites do particular para entrar no universal. Sae do doméstico ao público, dunha existencia privada a unha existencia histórica con conciencia de futuro. E nisto entronca co Feminismo deste fin de século. Así é como reelaboramos o mito de Antígona, desde a rebeldía, desde o desafío e desde a razón.

A teoría feminista significa neste fin de século un baluarte da razón. Fronte á Postmodernidade e á defensa do irracional, ao desencanto das teorías, ao polimitismo, do pensamento débil, o Feminismo defende, con razón, a

razón de novas vías de pensamento con valor universal.

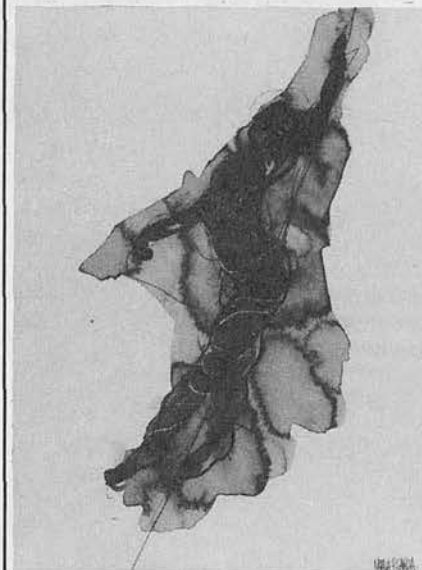
A maioría dos mitos simbolizaron ás mulleres negativamente. Por iso contra ese "todo vale", ese relativismo cultural, esa indiferencia teórica do pensamento masculino actual, desde o feminismo proclamamos un entusiasmo da nosa conciencia crítica da nosa procura da verdade. Contra o particularismo defendemos o universal.

"A Ilustración acaba sucumbindo ao mito", aseguran Horkheimer e Adorno na "Dialéctica da Ilustración". Para a teoría feminista, pola contra, a Ilustración é herdeira daquela do S. XVIII, donde xurdiran as nosas luces que hoxe son fachos que irradian dun amplo pensamento lúcido.

Os postmodernos, desencantados do Deus patriarcal, poñen os ollos no alén e andan ensimismados, amparándose en sectas, crenzas máxicas e supersticiosas, adiviñas e cartuxeiras. Desnortados, buscan "enerxías" salvadoras, "carmas", éxtases... Suspendidos por fíos lacanianos balancéanse entre sorrisos beatíficos de budas fofos.

Anda cada quen cos seus deuses particulares, os seus mitos, a ben consigo mesmo, nun individualismo no que todo deus é bo, todo o mundo é bo, todo depende de...

Parece que o pensamento masculino quedou sen forza,



M<sup>a</sup> Xosé Queizán

apagado, sen razón de ser. Como di Victoria Sau, "retrocede a estadios anteriores de intelixencia que están entre o pensamento máxico e o mito e o analóxico". Tal vez no futuro, cando se poida ver a historia con perspectiva, se clarifiquen as cousas desa decadencia filosófica patriarcal. Pero, xa hoxe, podemos soste a hipótese de que tal vez o Feminismo sexa a causa fundamental dese "desatino". O pensamento patriarcal, centrado en Deus-Padre, no Verbo único, na palabra poderosa, no universo fálico, sostido polas mudas e sumisas cariátides, vense abaixo, perde sentido cando as caladas toman a palabra, as inmóbiles cobran movemento. Contra a Palabra única, a razón fálica universal, aparecen as nosas palabras provocando un desprazamento universal, un cataclismo teórico. Somos as Galileas que desprazamos o centro do pensamento. Aquelas seres non pensantes, aquelas "obxectos" constituídas como "topos", como lugar común, como explica Celia Amorós, agora dan en suxeitas pensantes. Pensámonos e pensámoslos. Apropíámonos do discurso. Isto significa que o suxeito dominante, o único suxeito da razón, devén o obxecto do pensamento. Demostramos, logo, que as ideoloxías masculinas foron, son, unha creación da subxectividade masculina, non son as universais, non reflecten toda a realidade. Isto, seguindo coa miña hipótese, debeu acantear o pensamento masculino no

particularismo. A nosa introducción crítica no campo do pensamento arrasou a súa seguridade "universal", a súa "verdade". Ademais demostrou que esa "verdade" estaba baseada na explotación e na inxustiza. (Leo no artigo "O Futuro é Muller" de Victoria Sau que coincide nestes postulados cando ve no "pensamento débil o fin do patriarcado").

---

Para dar conta da vizosidade do pensamento feminista, nada mellor que traer á palestra os debates actuais e os temas claves ou preocupantes:

O esencialismo e nominalismo ou o feminismo da igualdade e da diferenza. O concepto de xenérico e a discusión sobre sexo e xénero. O concepto de moralidade e a ética do coidado. A Ilustración como punto de partida do pensamento feminista. Os cambios operados no feminismo desde os tempos iniciais da "dobre militancia" e a busca do "inimigo principal" (patriarcado ou capitalismo) ata o postmodernismo actual que pretende facernos abandonar a razón. A condena das teses do liberalismo desde o feminismo. A defensa da Sororidade Política e os pactos entre mulleres, etc.

Tamén, neste Ano da Familia, non pode faltar a defensa feminista da xustiza aplicada a superar a familia e o matrimonio como institucións inxustas.

Nos últimos tempos, os Padres das Patrias europeas, lavados con

(H)Omo, andan alarmados coa baixa da natalidade e queren poñer ás mulleres a parir, recluílas no fogar e exaltar a maternidade e os valores familiares, "eternos". Paralelamente á preocupación natalista na Europa, esterilizan ás mulleres do Terceiro Mundo e contribúen a matar, de fame ou de mísil, ás criaturas nadas, con rasgos e cores sospeitosas. Ante isto, o feminismo defende o dereito ao propio corpo e nega as "dozuras do fogar". Queremos abrir as portas para saír do "eterno feminino"; abrir as portas e deixar que se apague o "lume do fogar". Pero tamén abrir as portas para deixar que entren as/os nosas compañeiras de estranxeiridade.

---

Contra o universal patriarcado de razón, contra a descalificación postmoderna da razón, o Feminismo recuperou a razón, a verdade, o pensamento forte. As palabras das mulleres —vémolos na literatura— están cobrando novos significados. Non podemos participar no desencanto finisecular. Estamos encantadas abrindo as luces, a ilustración dunha nova era, á Razón de Fin de Século.

(Quero agradecer a xenerosa colaboración de Alicia H. Puleo na consecución deste Monográfico). ▲

## O FUTURO É MULLER

"O sistema do patriarcado é un costume histórico; tivo un comezo e terá un final. Parece que a súa época xa toca fin; xa non é útil nin ó home nin ás mulleres, e co seu vínculo inseparable do militarismo, a xerarquía e o racismo, ameaza a existencia da vida sobre a terra".

(Gerda LERNER, *La creación del patriarcado*, 1986 e 1990).

O futuro é muller porque o pasado foi muller e o presente é patriarcal. Penso que hai un interese nada desinteresado posto ó servizo de que "cientificamente" se crea que o patriarcado existiu sempre, negándolle unha historicidade que, de ser certa, pon encol da mesa un saber oficialmente prohibidos: a existencia de *secreta* guerra dos sexos e o temor dunha revancha feminina despois de milenios de resentimento<sup>1</sup>. Obras do século XIX tales como *O matriarcado* de Bachofen, ou *As nais*, de Briffault, foron desvalorizadas e ridiculizadas incluso polas mulleres, seguindo consignas patriarcalis non explicitadas de "botarlle terra ó asunto" coa excusa dunha metodoloxía non válida así como de hipóteses de traballo inadecuadas á luz dos coñecementos actuais. Mais alá destes inconvenientes, a literatura sobre os tempos patriarcalis ten numerosos datos de gran interese e interpretacións dignas de seren revisadas. Di un refrán castelán que "no hay que tirar el niño con el agua del baño", pero isto foi o que

se pretendeu facer con eses e outros textos que nos falan de "un tempo de muller". Felizmente, o tema non só non é pechado senón que, como se desprende da frase que encabeza este traballo, a súa actualización é unha constante.

Desde unha análise constructivista e dialéctica defendo a teoría de que a humanidade, nalgún momento da súa evolución, viviu o tránsito dunha sociedade sen pai a un modelo de organización patriarcal<sup>2</sup>. Brevemente direi que isto pode explicarse, ademais de por outras causas, por ser a intuición, global, e a cognición, secuencial. Referido isto á procreación, é posible que durante moito tempo se intuía que a xeración era cousa de dous, pero a cognición acerca do proceso tal cal é foi posterior. Na fase intuitiva, o outro da muller era un misterio inaprehensible —un espírito, un designio máxico, etc.— de xeito que só a nai contaba como realidade palpable e a sociedade organizábase arredor desta figura primixenia.

A cognición da contribución do pai, a pesar de que este estivera como xenitor desde o principio, secuencialmente vén máis tarde, de modo que diacronicamente falando os humanos non se senten nacidos de home e muller dunha soa vez, senón que se senten fillos de nai primeiro e de pai despois. O paso da paternidade coñecida ó patriarcado é un movemento de *reacción* no sentido no que o tomo no meu traballo abaixo citado, como unha

das acepcións do dicionario: "movemento de oposición contrario a outro anterior". A cognición do pai como xenitor non é un saber acumulado máis, senón que se revolve contra o pasado considerándoo imperfecto. E non só saca proveito deste novo coñecemento para o desenvolvemento do social senón que o fai reaccionariamente, isto é, *contra* o pasado que ten como referente primordial a nai. Así, a un tempo de muller profundamente matrístico segue un tempo de home profundamente patriarcal-reaccional, con toda a montaxe cultural que require para o seu mantemento.

Resulta lóxico, psicolóxicamente falando, que un poder adquirido pola forza e mantido durante milenios gracias a unha impostura —a suposta imperfección da muller con respecto ó varón— suscite temor no grupo dominante, tanto máis canto máis tempo transcorre, á espera de que o grupo oprimido tome a súa vinganza. Máis aínda se temos en conta que quen exerce de opresor non pode darse conta de como é realmente oprimido por estar mediatizado polo medo á imaxinaria resposta deste.

Parafraseando o escritor García Márquez poderíamos dicir que a fin do modelo de sociedade patriarcal é "unha fin anunciada". Como tal modelo tivo as súas etapas de crecemento e meseta atopándose desde hai uns douscentos anos, na cultura occidental, en franca decadencia.

Victoria Sau



Cunha elocuente proba da fin do patriarcado a mediocridade que nos rodea e o "pensamento débil" que tanta literatura está xerando. A fin das ideoloxías —políticas, económicas, sociais— non é máis cá fin do proxecto patriarcal que se foi desenvolvendo a través dos séculos e sobreviviu mentres tivo algo que dicir, mentres tivo horizonte mental. Agora ben, ideoloxías, teorías, filosofías, a pesar de que contribúen a cambios non desdeñables, a pesar de que presentaran avances nas formas de pensamento como tales, estaban tocadas dun mal de morte: eran (son) o produto de media humanidade contra a outra media. A guerra dos sexos, disimulada, mergullada, negada incluso, empobrece a obra masculina e faina fracasar: as relixións só poden manter a súa impostura acerca da muller entre grupos interesados, fanáticos ou moi pouco preparados<sup>3</sup>; os socialismos —URSS, China, Vietnam, etc.— ou se derruban coma un castelo de barallas ou se manteñen nun "tour de force" paradoxicamente nada socialista; o capitalismo occidental agora hexemónico érguese cunha democracia sexista, na que as mulleres aínda teñen os seus corpos vixiados e controlados polo poder, e onde non fan aínda leis que si sofren elas mesmas. O ciclo toca a súa fin. O patriarcado comezou cun capitalismo de base humana —a muller como mercadoría e o/a fillo/a como plusvalía— e territorial, e agora

sobrevive, ampliado e xeralizado a moitos outros obxectos de cobiza, así como a grupos humanos que xa non son nun sentido estricto a nai e o/a fillo/a, pero mantendo no seu núcleo as mesmas premisas patriarcais de entón. O modelo, neste sentido, segue sendo pois psicolóxicamente reaccional e politicamente reaccionario, co cal a súa ferida é de morte, aínda que a agonía sexa longa.

Por iso "o futuro é muller", como sinalaba o título dunha película do director italiano Marco Ferreri. Isto non quere dicir que se cambien simplemente as tornas, o cal non tería demasiado sentido. Senón que a muller, esgotado o pensamento patriarcal, é quen leva agora a iniciativa, polo menos durante un tempo. O pensamento feminino non é débil, senón que, pola contra, ten moito que dicir.

A primeira fase do proceso que imos describindo pódese chamar de *indiferenciación* —a.nai non ten un outro, o pai, de quen se diferenciar, e ela é unha especie de absoluto—; a segunda fase, a *patriarcal*, é a que marca a diferenza dos sexos, pero para xerarquizala e anular a un en beneficio do outro. Volve pois a haber un absoluto, esta vez masculino e cultural, o pai en tanto que patriarca, é dicir, detentador dun poder que el mesmo se encarga de autolexitimar<sup>4</sup>. Pero esta segunda fase non é equivalente á primeira. Na indiferenciación as cousas son como son non por estar *contra de*, así que non foi un período reaccional. O patriarcal si



<p>que o é, e isto faino perecedeiro; non se pode vivir <i>sine die</i> en reacción: ou hai cambio ou hai morte; o propio cambio é unha morte simbólica do modelo. A terceira fase pode ser chamada <i>reconciliación</i>. Recoñécense as diferencias, asómense por ambas partes, desxerarquízanse. Cada un ten a capacidade para lexitimar o outro; as persoas non son idénticas pero si equivalentes. A economía, as leis, as institucións han de adecuarse de novo ó modelo de relacións humanas, de sociedade en definitiva.</p> <p>¿Que clase de resultados podemos prever de todo o dito? Debido ó pulo das mulleres algo de todo isto está desenvolvéndose xa ante os nosos ollos, pero a tarefa é ardua e complexa.</p> <p>Baguenard, Maisondieu e Métayer, no libro antes citado, detectan tres cambios ou transformacións fundamentais que se están a producir xa na sociedade e que, no meu entender, son variantes dunha soa que as engloba:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) A desacralización da imaxe paterna.</li> <li>b) O “descubrimento” da infancia, como grupo social con dereitos.</li> <li>c) A revalorización da muller.</li> </ol> <p>Todos se producen a un tempo, de forma sistémica, están interrelacionados. Sen nai —nai desprazada e/ou fagocitada polo pai— non hai seguridade para o fillo. Di Lorite Mena:</p>	<p>“A domesticación do fillo sempre tivo como presuposto (inconsciente quizais; incuestionable, certamente) a domesticación da muller como propiedade”.</p> <p>(<i>El orden femenino</i>, 1987).</p> <p>Poderíamos engadir: e viceversa.</p> <p>Só desacralizando ó patriarca poderá emerxer a nai, e só se emerxe a nai será revalorizada a muller, en tanto que filla<sup>o</sup>. E a infancia en xeral non terá que ser domesticada para que siga perpetuando o mesmo estado de cousas. E máis, poderá aparecer o pai non como patriarca senón como par da nai.</p> <p>Deste futuro do que as mulleres son a vangarda vou destacar tres aspectos que me parecen fundamentais:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.- A instauración da maternidade como feito psico-socio-cultural, transcendente. A sociedade é tal porque hai grupos de idade, menores a socializar, só que ata agora só se socializa, faise ingresar a cada novo ser na cultura, en nome exclusivamente do pai, a esta única medida está feita ademais esta cultura á que debemos adaptarnos todas/os. O debate sobre unha maternidade entendida non bioloxicamente senón transcendida ó económico, político, social, etc. é a gran aposta das mulleres para que deixe de ser verdade a afirmación de Beauvoir de que os homes detentan o poder porque arriscan a</li> </ol>	<p>vida, mentres as mulleres non a arriscan só por dala. Temas coma o aborto, as novas técnicas de reprodución humana, a demografía e a distribución de recursos entran neste apartado.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2.- As mulleres deben darse un nome; hai que transcender a esencia a existencia. Non se pode seguir sendo o apósito de outro. O nome, á súa vez, permitirá a xenealoxía de que agora se carece; isto significa ser persoas de dereito, ser suxeitos históricos, ser axentes culturais.</li> </ol> <p>Temas coma a división do traballo por sexos, a educación, a filiación, o sistema de representacións, son propios deste apartado.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3.- Desembarazarse da “personalidade modal”, propia dos grupos oprimidos, que consiste nunha certa homoxenización dos seus componentes en función das características que lles atribúe o grupo dominante.</li> </ol> <p>Esta “personalidade modal” deu ás mulleres a comprensión de pertencer a un colectivo con problemas comúns a resolver, e a posibilidade dunha posta en común dos mesmos para a súa solución. ambos fenómenos repercuten na aparición das diferencias individuais entre as mulleres, por enriba da semellanza global; diferencias que hai que non só aceptar senón celebrar, e que levan ó diálogo, e ó debate se é necesario, para a consecución de obxectivos que de antemán se sabe</p>
---	---	--

que non han de ser de carácter ríxido nin autoritario.

Temas como a sexualidade, a maternidade, os intereses vocacionais e profesionais, o estilo de vida, as diferencias transculturais, son características do terceiro aspecto. ▲

Trad. Manuela Pena Santiago.

#### NOTAS

1. Un exemplo deste temor encontra-se en Feud, particularmente en O Tabú da Virxinidade (1917). O psicólogo americano Wolfgang Lederer dedicalle un libro con múltiples referencias: *The fear of women* (1968). A antropóloga Mary Douglas analizao a partir dos conceptos de "contaminación" e "tabú" en *Purity and Danger* (1966).

2. "El movimiento de liberación de la mujer: del paradigma patriarcal a un nuevo paradigma social". En V. Sau *Apartaciones para una lógica del feminismo*. Barcelona. La Sal, 1986, Cuad. 7, 36-44.

3. Véxase o caso do escritor Salman Rushdie e a súa obra *Os Versos Satánicos*.

4. O poder é infanticida e/ou infantilizador, dinnos Baguenard, Maisondieu e Métayer en *Les hommes politiques n'ont pas d'enfant* (1983).

5. Para afondar no que conceptualizo como "vacío da maternidade" pode verse en V. Sau, "Maternología" en *Aportaciones...* 62-71 e "La ética de la maternidad" en Lola G. Luna (comp.) *Mujeres y Sociedad*. Universitat de Barcelona, PPU, 1991, 177-182.

## HACIA A SUPERACIÓN DOS XÉNEROS

O concepto de xénero é a categoría central da teoría feminista. A teoría feminista xorde na década dos anos setenta en EE.UU. a partir da idea de que o feminino non é un feito natural ou biolóxico senón unha construción cultural. O concepto de xénero, sen embargo, ten unhas raíces históricas máis profundas cás dos anos setenta. Se ben o xénero, entendido coma unha construción cultural foi descuberto pola Ilustración, tamén debemos suliñar que a xénese desta noción é aínda máis profunda, ó estar xa bosquexada no pensamento de Paullain de la Barre<sup>1</sup>. Este autor, de filiación cartesiana, sostén que a desigualdade social entre homes e mulleres non é consecuencia da desigualdade natural, senón que, polo contrario, é a propia desigualdade social e política a que produce conceptualizacións que postulan a inferioridade da natureza feminina.

Sen embargo, o descubrimento de que o xénero é unha construción normativa remátase de construír e de consolidar na Ilustración. Neste século os individuos descubren individual e colectivamente que a desigualdade non é un feito natural senón histórico. O *Discurso sobre a orixe e fundamento da desigualdade entre os homes* de Rousseau<sup>2</sup> é unha impugnación da desigualdade política e económica. Pero esta impugnación non é asumida unicamente polos varóns; tamén as mulleres toman

conciencia da súa propia opresión. De feito, como pon de manifesto Alicia H. Puleo<sup>3</sup>, a Ilustración é testemuña dunha intensa polémica arredor dos sexos: D'Alembert, Condorcet e Olympe de Gouges, entre outros, defenderon a igualdade entre os sexos e rebateron as opinións contrarias dos que sostían a inferioridade natural das mulleres.

Desde a propia Ilustración, Mary Wollstonecraft, escritora inglesa pertencente ó círculo dos radicais e contemporánea de Rousseau<sup>4</sup>, denuncia todo o pensamento patricarcal de Rousseau e de cantos escritores teñen conceptualizado ás mulleres como seres inferiores dos varóns.

O século XIX é un século ambivalente e complicado para as mulleres e para o feminismo. Por unha banda, despois de seren silenciados os gritos de rebelión das mulleres feministas da Revolución francesa, as conceptualizacións sobre a muller de Rousseau prenden na misoxinia romántica. Por outra, este século presencia unha das loitas máis duras das mulleres en favor do sufraxio. Se dun lado a misoxinia romántica tematiza as mulleres como inferiores ós varóns, doutro, J. Stuart Mill, coa súa importante obra, *A suxeición da muller*, contribúe a desmontar ideoloxicamente os prexuízos sobre a inferioridade das mulleres<sup>5</sup>.

Tras a consecución do voto, de novo o silencio ata o ano 1949 en que Simone de Beauvoir publica *O*

*segundo sexo*. A autora francesa achégase lucidamente ó concepto de xénero: "Non se nace muller; chégase a selo. Ningún destino biolóxico, psíquico ou económico define a figura que reviste no seo da sociedade a femia humana; é o conxunto da civilización a que elabora ese produto... ó que se califica de feminino"<sup>6</sup>. Este libro non só precede en máis de vinte anos todos os estudos do xénero que se realizan en EE.UU. a partir dos anos setenta, senón que moitos destes reclámanse da tradición feminista ilustrada de Simone de Beauvoir. Este é o caso dun dos textos máis paradigmáticos deses anos: *A política sexual* de Kate Millet<sup>7</sup>.

O feminismo dos anos setenta tematizou o concepto de xénero coma unha construción cultural fronte o concepto de sexo que foi defendido en termos puramente anatómicos. A teoría feminista vinculou o sexo á bioloxía e o xénero á cultura. Tense outorgado ó sexo o atributo da invariabilidade e ó xénero o da maleabilidade. Christine Delphy explica que o xénero foi representado coma un contido e o sexo coma un continente<sup>8</sup>. Asimesmo, Linda Nicholson abonda nesta dirección cando sinala que "o biolóxico ten certa fixeza e o cultural un alto grao de variabilidade"<sup>9</sup>. A énfase nos aspectos sociais e culturais do xénero pertence ó núcleo conceptual do feminismo dos anos setenta e da súa máis directa predecesora, Simone de Beauvoir.

Rosa Cobo Bedía

Agora ben, a liña de división entre o natural e o cultural non foi trazada polos estudiosos do xénero polo mesmo lugar. O debate por tanto está aberto<sup>10</sup>. Linda Nicholson, pola súa parte, sinala que a categoría de xénero non é culturalmente neutra: "a categoría de xénero contén moitos supostos específicos do seu tempo. Así, utilízala interculturalmente é tamén *estructurar a nosa comprensión de acordo coa visión do mundo de finais do século XX*"<sup>11</sup>. Por todo iso, desde o feminismo estase investigando na dirección de redefinir as relacións entre o sexo e o xénero.

A pesar das críticas que ten suscitado a conceptualización do xénero coma unha construción cultural, ninguén negou a enorme rendibilidade política que tivo para as mulleres: "defender a distinción entre o biolóxico e o cultural foi correctamente percibido como crucial na axenda política feminista"<sup>12</sup>. A tarefa que se deu a si mesma a teoría feminista de distinguir o biolóxico do cultural tivo unha gran transcendencia política, posto que trasladou o problema da dominación das mulleres ó territorio da vontade e da responsabilidade humana. Dito doutro xeito: se se descubren as conexións entre a ontoloxía feminina e a dominación das mulleres nas sociedades patriarcais ábrese o camiño á *irracionalización* desa dominación. E dicir, rómpese o vínculo entre natureza e lexitimidade. Esta idea está no

núcleo da definición de Gayle Rubin: "O sistema de xénero-sexo é o conxunto de disposicións polas que unha sociedade transforma a *sexualidade biolóxica en productos da actividade humana*"<sup>13</sup>.

Delphy<sup>14</sup> sinala que esta conceptualización do xénero apóiase en dous tipos de razoamentos: 1) O sexo biolóxico enxendra unha mínima división do traballo. 2) A categoría de sexo está destinada a ser receptáculo de clasificacións. Neste razoamento está presente o postulado da necesidade humana universal de establecer clasificacións, independentemente de e antes de toda organización social: o xénero permanecerá porque é práctico para clasificar os individuos. A versión máis coñecida desta clasificación é a de Levi-Strauss que funda toda a súa interpretación do parentesco e das sociedades humanas sobre un *desexo irreprímible e pre-social do ser humano de dividir todo en dous*.

Na actualidade, esta tese de que as cousas non se distinguen máis que opoñéndose, a pesar de que foi criticada por feministas coma Luce Irigaray e por filósofos coma Derrida, estes confirman o concluíren sobre a importancia da diferenza. Esta diferenza, polo tanto, sería constitutiva dos xéneros. Así, estas teses postmodernas estarían incluídas nunha forma de conceptualizar a relación entre xénero e sexo que Nicole Claude Mathieu denomina "*identidade sexuada*"<sup>15</sup>. Alicia H. Puleo explica o significado dese

concepto: "A identidade sexuada é aquí unha conciencia de grupo, non algo que se desprende directamente da anatomía como no *enfoque naturalista*. O interese céntrase na elaboración cultural da diferenza e enfatízase o dereito a esa diferenza. Desde un punto de vista pragmático acéptase a necesidade da existencia dos xéneros pero reclámase a liberdade de optar polo xénero que o individuo prefira. Considérase que o xénero *simboliza* o sexo e ás veces o inverso"<sup>16</sup>. Sinala Puleo que as exposicións destas teorías da identidade sexuada son moi diversas. Entre elas destaca a da multiplicación dos xéneros non coherentes de Judit Butler. Esta feminista propón o surximento dos xéneros "non coherentes" no sentido de que neles o sexo, o desexo e o xénero non corresponden á normativa heterosexual tradicional, feito que provocaría rupturas na organización binaria tradicional.

Delphy pon o dedo na chaga ó afirmar que se ben os xéneros xurdiron indisolublemente unidos á súa xerarquización e división, todo o *feminismo quere eliminar a asimetría e a xerarquización*, pero unha parte deste négase á eliminación desta división. A conclusión desta socióloga é que sen xerarquización non pode haber división de xéneros. Na mesma dirección, Celia Amorós<sup>17</sup> sinala que o xénero é a construción mesma da xerarquización patriarcal.

O intento de redefinición da relación entre sexo e xénero por parte da teoría feminista transcorre por camiños diversos, ás veces incluso opostos. Todas as posicións comparten a crítica á xerarquización dos xéneros, pero a partir de aí ábrese o debate. Mentres o feminismo postmoderno reclama o dereito á diferenza, o da tradición avoga pola superación dos xéneros. ▲

Trad. Manuela Pena Santiago

#### NOTAS

1. François Poullain de la Barre publicou en 1673 *De l'égalité des deux sexes (Sobre a igualdade dos dous sexos)*; en 1674 *De l'éducation des dames pour le conduite de l'esprit dans les sciences et dans les moeurs (Sobre a educación das damas para a conduta do espírito nas ciencias e nos costumes)*; e en 1674 *De l'excellence des hommes contre l'égalité des sexes (Sobre a excelencia dos homes contra a igualdade dos sexos)*.
2. Cfr. ROUSSEAU, JEAN JACQUES: *Discurso sobre el origen y fundamento de la desigualdad entre los hombres*, en "Escritos de combate", Madrid, Alfaguara, 1979. Traducción: Salustiano Masó.
3. Cfr. CONDORCET, DE GOUGES, DE LAMBERT y OTROS: *La ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Edición de ALICIA H. PULEO, Barcelona, Anthropos, 1993.
4. Mary Wollstonecraft refutou as concepcións educativas rousseauianas nun libro paradigmático, *Vindicación de los derechos de la mujer* (Madrid, Debate, 1977), que constitúe un dos textos fundacionais do feminismo e a partir do cal este último non poderá desvincularse de Ilustración.
5. Cfr. Ana de Miguel: "El feminismo y el progreso de la humanidad: democracia y feminismo en la obra de J.S. Mill" en *Actas del seminario permanente Feminismo e Ilustración 1988-1992*, Madrid, 1992, Instituto de Investigaciones Feministas. Universidad Complutense de Madrid, pp. 291-302.
6. BEAUVOIR, SIMONE DE: *El segundo sexo*, Madrid, Aguilar, 1981, p. 247.
7. Cfr. MILLET, KATE: *La política sexual*, México, Aguilar, 1975.
8. DELPHY, C.: *Penser le genre: quels problèmes?* en Marie-Claude Hurgig, Michèle Kail, Hélène Rouch (Ed.): *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, CNRS, París, 1991, pp. 89-101; p. 92.
9. NICHOLSON, L.: "La genealogía del sexo", *Hiparqula*, Buenos Aires, julio 1992, vol. V, n.º 1, p. 30.
10. DELPHY, C.: Op. cit., p. 92.
11. NICHOLSON, L.: Op. cit., p. 30.
12. NICHOLSON, L.: Op. cit., p. 30.
13. RUBIN, GAYLE: "The traffic in women: notes on the 'political economic of sex'", en Rayna R. Reiter (comp.): *Toward and anthropology of women*, New York e Londres, Montly Review Press, 1975, p. 143.
14. DELPHY, C.: Op. cit. p. 93 e seguintes.
15. MATHIEU, N.C.: *L'arraisonnement des femmes. Essais en anthropologie des sexes*, Cahiers de l'homme, Editions de l'École des Hautes études en Sciences Sociales, París, 1985, pp. 61-146. s.
16. PULEO, ALICIA, H.: "Género y sexualidad" ponencia presentada a las Jornadas Feministas, Madrid, 1992. De próxima publicación.
17. AMOROS, CELIA: "Notas para unha teoría nominalista del patriarcado" en *Asparkia*, Castellón, n.º 1, 1992, pp. 41-58.

## A ILUSTRACIÓN: SÉCULO DE LUCES... E DE SOMBRAS

Moitas pensadoras feministas sosteñen que os períodos históricos, tradicionalmente aceptados, non tiveron o mesmo significado para os homes que para as mulleres. Os séculos que van desde o Renacemento ata a Ilustración, ampliaron as posibilidades de acceso á educación e emprego para os varóns, pero ¿que significaron para as mulleres?. Se ben é certo que os ideais da Ilustración foron caldo de cultivo para a polémica -que xa viña de séculos atrás- sobre a situación das mulleres, non é menos certo que os novos códigos legislativos lle van negar o control sobre as súas propiedades, consagrarán a autoridade do home no seo da familia, seguirán impedíndolle o acceso á educación superior e á instrución profesional así como a participación na vida pública.

O século XIX, inmediatamente posterior, constituirá unha volta atrás, desaparecendo os salóns que animaban certas mulleres da nobreza e da alta burguesía e que constituían foros desde os que participaban na cultura, na ciencia e mesmo na política da época, contribuíndo decisivamente á creación e difusión de grandes proxectos como o da Enciclopedia. Triunfará o ideal burgués de muller "anxo do fogar" que, aínda que non respondía a realidade, constituíase nun modelo vixente para as mulleres pertencentes a todas as clases sociais.

Aínda que a Ilustración dista moito de ser un movemento homoxéneo dentro da Europa do século XVIII, a fe na deusa Razón que ía traer as súas Luces a humanidade, podería considerarse o seu eixo central. A confianza na forza da razón e na educación como instrumento de cambio social, serán coherentes co ideal descrito. A Ilustración chega a cuestionar a validez da mesma tradición: a orde social está ben lonxe da que require a lei natural e así avoga polos dereitos do campesinado, das capas populares, dos escravos dos xudeos, dos indios, dos nenos, pero non polos das mulleres. Pola contra, aínda a costa da súa propia lóxica e racionalidade, a meirande parte das figuras ilustradas, continúa reafirmando a inferioridade destas respecto ó home nas facultades da razón e da ética.

Luces.

Podemos, sen embargo, encontrar pensadoras e pensadores da Ilustración que rexeitan ou cuestionan o papel asignado ás mulleres e así, sen afán de exhaustividade, citarei:

A inglesa Mary Wollstoncraft que publica a súa "Vindicación dos dereitos da Muller" (1792) na que defende que as mulleres e os homes teñen o mesmo talento e as mesmas habilidades en potencia e que "a primeira... ambición debe ser formar un carácter como ser humano, independentemente do sexo da

persoa". Consecuentemente, mulleres e varóns deben recibir a mesma educación para desempeñar idénticos oficios e profesións. Oponse ó suposto das diferentes naturezas feminina e masculina e, por tanto, ás tradicións que adscribían ás mulleres ó ámbito privado e ós homes ó ámbito público.

O marqués de Condorcet, autor da "Admisión das mulleres nos dereitos civís" (1790), foi un dos máximos defensores da idea de progreso da humanidade. Alicia Puleo (1993) sinala que Condorcet "exalta o labor realizado pola Ilustración, tarefa de razón, crítica do prexuízo e tolerancia, afirmando a súa fe na perfectibilidade da especie humana. Pero sostén que unha das condicións desta perfectibilidade é a abolición dos prexuízos sobre os sexos. Unicamente a igualdade entre estes fará posible o desenvolvemento dunha conciencia moral máis plena e o goce dunha felicidade ata o momento descoñecida: A súa defensa dos dereitos das mulleres utiliza unha retórica e uns argumentos semellantes ós que no século seguinte desenvolverá John Stuart Mill en "The subjection of women."

Outras figuras destacadas foron o alemán Theodor von Hippel, que publicou "Sobre o avance cívico das mulleres" (1792) e a española Josefa Amar y Borbón co seu "Discurso en defensa do talento das mulleres e a súa capacidade

Mari A. Lires

<p>para o goberno e outras posicións ocupadas polos homes" (1786). Esta última, nacida en Zaragoza, foi a primeira muller non aristócrata que ingresou nas Sociedades Económicas de Amigos do País.</p> <p>En Galicia cabe citar a obra de Vicente do Seixo, segundo cita de Fausto Dopico na "Historia de Galicia" (1991), titulada "Discurso filosófico e económico político sobre a capacidade ou incapacidade natural das mulleres para as ciencias e as artes; e se por mor da súa constitución, ou por defecto da súa potencia intelectual, e organización física, deben ou non ter outras ocupacións que as da roca, calceta e agulla, como pretenden algúns homes, ou deberá dárselles outra educación cal a que se lles dá actualmente, e cal sexa esta" (1801). Nela insiste na necesidade de incorporar á muller a este proceso, reivindicando a súa aptitude para o traballo, a súa capacidade e a súa función social.</p> <p>Sombras.</p> <p>Ata aquí as Luces agora as Sombras, ou mellor as Tebras, tebras que caeron sobre a obra duns e doutras, nunca citada, antes dos estudos feministas, nos manuais nen nas análises da época. Da mesma maneira que Rousseau e os seus contemporáneos ignoraran a do filósofo cartesiano Poullain de la Barre, quen en "De L'Egalité des sexes" (1673) e en "De l'Education des Dames" (1674) defendera a igualdade de mulleres e homes en</p>	<p>nome da evidencia racional e loitando contra todos os prexuízos.</p> <p>O discurso filosófico da Ilustración está cheo de contradicións e de paradoxas. Unha revisión coidadosa do pensamento de Kant, Rousseau, Montesquieu,... mostra que unha das preocupacións do pensamento ilustrado é a de facer compatible a diferenza-inferioridade feminina co principio da igualdade baseado no dereito natural. Esta compatibilidade conseguease asignando ás mulleres o papel de esposas e nais, aínda que se admita que constitúen a metade do xénero humano, iso sí, definido en función da outra metade.</p> <p>A inferioridade da muller ten as súas raíces na diferenza sexual que se extenderá a todo o seu ser e ás súas facultades intelectuais. Domina a idea da inferioridade da razón feminina: as mulleres non teñen capacidade conceptual, os seus estudos deben limitarse á práctica. A forza e a razón pertencen á "natureza masculina", mentres que a seducción é fonte de poder para a "natureza feminina"... En palabras de Michèle Crampe (1992): "Sería interminable facer o inventario, nos textos filosóficos de expresións do estilo de: "a natureza quixo que...", "a natureza fai que...", "a muller é por natureza...". Agora ben, na medida en que é orde e norma, a natureza finalista confúndese coa razón. O recurso á natureza, portanto, permite producir unha teoría racional do feminino... a</p>	<p>muller pertence á natureza; o home á cultura".</p> <p>Na mesma liña, os precursores, os pais da Ciencia Moderna, xa no século XVII tiñan unha confianza explícita na linguaxe de xénero e así Bacon buscaba unha filosofía que merecese chamarse "masculina", que puidera distinguirse das súas ineficaces predecesoras pola súa potencia "viril", pola súa capacidade para poñer a Natureza ó servizo do home e facer dela a súa escrava. Non ocorre unicamente que se estea cambiando un paradigma por outro, nin que no XVIII se cambie o peso da Xeometría polo das Ciencias Naturais, é que no novo paradigma da obxectividade e da racionalidade das ciencias "duras", sitúase a obxectividade, a razón e a mente do lado do "masculino", deixando a subxectividade, o sentimento e a natureza do lado do "feminino".</p> <p>Non é posible analizar aquí as repercusións que nas mulleres e na sociedade teñen as concepcións subxacentes na Ciencia Occidental, pero volvendo ás interrogantes que se presentaban ó comezo, ¿houbo unha Revolución Científica para as mulleres?: Non e sí. Botemos unha ollada:</p> <p>Cando os médicos varóns estudaban a anatomía e a fisioloxía feminina, o papel da muller na reprodución, os seus órganos reprodutores, botaban a súa "razón" e a súa "obxectividade" a un lado e nin sequera aceptaban a</p>
--	---	--



evidencia. Os homes falaban en nome da "nova ciencia", pero os escritos de Aristóteles e Galeno seguían vixentes cando xa noutros campos estaban desbotados.

En nome desa "nova ciencia" deron unha suposta base fisiolóxica (aínda non se falaba de bioloxía) ás ideas sobre a natureza e o papel das mulleres, que tiñan un cerebro gobernado polo útero. Sinalaremos, a modo de curiosidade, que se ben o sistema reprodutor masculino xa se coñecía no século XVII, no Século das Luces seguía sendo un misterio o ciclo reprodutor da muller (o óvulo "descubriuse" no 1827 e a fertilización no 1883). Convén reparar en que na actualidade se dá exactamente o argumento contrario, cando se pregunta polo retraso na investigación sobre anticonceptivos masculinos: "é que se coñece moito máis do ciclo reprodutor feminino" (sic.).

Luces.

As mulleres non foron alleas ó movemento intelectual coñecido como a Revolución Científica. Homes de clase social elevada convertéronse en científicos afeccionados, reuníndose en grupos e abrindo novas perspectivas para a investigación e a creación científica. As súas mulleres e irmás convertéronse en "damas de ciencia". Aínda que moitas mulleres nos séculos XVI e XVII contribuíron a reflectir e a dirixir o pensamento científico,

moi poucas superaron a etiqueta de "dama de ciencia" ou "medias azuis" e a noticia da súa existencia chegounos a través das "preciosas ridículas".

Cabe dicir, en honor á verdade, que moitas das supostas "damas de ciencia" buscaron a superficialidade da moda da experimentación científica (como a maioría dos varóns). Sen embargo, moitas delas tomaron en serio os seus estudos, adquirindo a súa educación científica polos medios que estaban ó seu alcance. Nos campos da astronomía, a medicina, a química, a física, a matemática e a historia natural, as mulleres experimentaban, facían probas, validaban ou descartaban as novas teorías da revolución científica.

Foron precisamente as mulleres dos salóns do Século das Luces as que apoiaron as novas filosofías de Descartes, Newton, Leibniz e outros, preparando o escenario para a revolución científica e mesmo política. A pesar de que nestes campos, o predominio seguía a ser masculino, as esaxeracións sobre a influencia feminina e os medos conseguíntes, contribuíron a rematar co poder das "salonières" a finais do século XVIII.

Resulta sorprendente facer un percorrido polos países europeos da época e descubrir nomes como o de Anne Marie Lavoisier, Lady Mary Montagu, Marie Sibile Merian, Emile du Châtelet, Marie Anne Boivin, Dorotea Erxleben, Geneviève d'Arconville, Anna



<p>Morandi Manzolini, Maria Cunitz, Caroline Herschel e tantas outras. Químicas, físicas, astrónomas, médicas, botánicas que fixeron importantes contribucións científicas e das que non se cita nin o nome nos libros de texto nin na maioría das obras de Historia das Ciencias.</p> <p>En Galicia temos noticia de dúas mulleres ilustradas: Mari Correa, pertencente á Sociedade de Amigos do País en Santiago e D.<sup>a</sup> María Reguera de Mondragón, Socia de mérito da de Lugo. Pouco sabemos destas mulleres, "xa que nas Actas da Sociedades non aparecen reflectidas as actividades femininas" (Jean Sarrailh, 1992, 4.a edición) e non sempre tiñan a sorte de publicar as súas obras, como no caso xa citado de D.<sup>a</sup> Josefa Amar y Barbón:</p> <p>Sen embargo, o século XVIII ampliou os límites das expectativas femininas e deu a algunhas mulleres maiores oportunidades. Para a inmensa maioría, aínda non consciente da súa posición de subordinación, os cambios producidos tamén tiveron unha repercusión, pero "o momento oportuno para cuestionar os antigos supostos da sociedade europea estaba no futuro" (Bonnie Anderson e Judith Zinsser, en Historia de las Mujeres: Una Historia Propia, 1992)</p> <p>Sombras.</p> <p>E outra vez as sombras. Igualdade nos dereitos fundados na</p>	<p>natureza, igualdade na instrucción, son as causas que, nunha República na que se supón que todos os cidadáns gozan dos mesmos dereitos, fundamenta a admisión das mulleres ó dereito de cidadanía, é dicir, ó dereito político. Condorcet interpreta literalmente o espírito da Ilustración: "Se un só individuo é privado dos seus dereitos, o principio universal da igualdade dos homes perde todo valor", pero ese non é o sentir da maioría dos seus contemporáneos.</p> <p>En plena Revolución Francesa, a escritora teatral e activista revolucionaria, Olympe de Gouges, proclamou a "Declaración dos dereitos da muller e da Cidadá", na que manifestaba: "A muller nace libre e permanece igual ó home en dereitos". Denunciou que a Revolución, posuidora dun discurso universalista de liberdade e de igualdade de dereitos, paradoxicamente, excluía ás mulleres dos dereitos políticos.</p> <p>"Olympe de Gouges; tivo que nomear especificamente ás mulleres como cidadás para demostrar a súa exclusión e reivindicar os seus dereitos de cidadanía: A Lei debe ser a expresión da vontade xeral; todas as Cidadás e Cidadáns deben contribuír persoalmente ou por medio dos seus representantes, á súa formación" (Mary Nash, 1992).</p> <p>Olympe recordou que a muller tiña ó dereito a subir o cadalso (o único que lle foi recoñecido) e, xa que logo, tiña o de representación na elaboración das leis e na</p>	<p>soberanía nacional; pediu o dereito á liberdade e á propiedade, o acceso ós cargos públicos, pero tamén pediu dereitos no ámbito doméstico como o rexeitamento da dobre moral sexual e a equiparación dos cónxuxes e dos fillos lexítimos e ilexítimos no dereito.</p> <p>O 3 de novembro de 1793, foi guillotizada. A Declaración dos dereitos da Muller e da Cidadá foi parar ás tebras, ata que a investigación feminista a rescatou hai ben poucos anos. Precisamente nese mesmo ano, prohibense os clubs de mulleres e todas as súas actividades políticas.</p> <p>Tiveron que pasar moitas décadas e sucederse moitas loitas, ata ben entrado o século XX, para que os dereitos de cidadanía se lle "recoñecesen" á metade da humanidade, ás mulleres.</p> <p>Luces.</p> <p>A historia do feminismo é xa moi longa. Podemos encontrar mulleres como Cristine de Pisan, que xa no século XV coa súa "Cité des Dames" tomaba partido na "Querelle des femmes", como escritora feminista, e tantas outras, pero "o nacemento do movemento de Liberación da Muller, como movemento social, pódese situar na Revolución Francesa.</p> <p>No seu decurso, as mulleres organizáronse por primeira vez, de xeito colectivo, en defensa dos seus dereitos, coincidindo co desenvolvemento do proceso</p>
--	--	--

revolucionario e presentando  
declaracións deles" (Macy Nash,  
1992).

Hoxe en día nos países  
occidentais desenvolvidos, existe  
unha certa integración dos criterios  
feministas nas pautas sociais, aínda  
que non na súa versión máis  
radical. O voto, o dereito á  
educación e ó traballo remunerado,  
que parecían metas pouco menos  
ca imposibles para as nosas  
devanceiras do século pasado,  
forman parte dos valores culturais,  
se ben a situación está lonxe de ser  
a desexable.

Queda moito por conseguir e  
certamente parece que os tempos  
son de resistir e non retroceder, que  
non é pouco, pero o longo camiño  
percorrido desde hai 200 anos, ten  
que abrir portas e dar Luces á  
esperanza e ó optimismo  
transformador das mulleres. Non  
estamos creando un problema,  
estamos respondendo a un  
problema, o da nosa exclusión,  
ocultación e marxinación secular.

Unha Dúbida.

Mentres escribía este artigo, ía  
lendo moitos textos das mulleres  
que cito. Elas falaban desde o  
século XVIII e reivindicaban A  
RAZON para as mulleres, pero eses  
textos reflectían tamén a súa rabia,  
a súa impotencia, a súa  
resignación, a súa dor... e eu  
pensaba, ¿por qué se di que os  
sentimentos son irracionais? ▲

## DE IDENTIDADES, XENÉRICOS E SUXEITOS

A teoría feminista contemporánea débátese entre dúas posicións xerais que radicalizadas poderían caracterizarse, respectivamente, coma esencialistas e nominalistas. A posición esencialista sostén que hai unha serie de valores, actitudes (naturais ou espirituais) e mesmo unha racionalidade que configuran a todos os efectos unha sorte de esencia da que serían necesariamente partícipes todas e cada unha das mulleres e ningún dos varóns, pois estes, á súa vez, participarían doutra esencia diferente. Pola contra, o nominalismo feminista parte da existencia de individuos singulares, pero non da feminidade nin da masculinidade. Ao mesmo tempo recoñece a existencia dun sistema de dominación patriarcal que é o polo emisor e sustentador de tales estereotipos xenéricos<sup>1</sup>. É por todo iso que unha das cuestións que aquí están en xogo é a de determinar a identidade das mulleres como xenérico de maneira que podan ser consideradas como suxeitos (tanto desde o punto de vista ontolóxico e moral, canto político). O concepto de "xenérico" é fundamental neste debate, porque alude á caracterización teórica e práctica, e á imaxe simbólica do colectivo das mulleres coma tal. Ante esta cuestión, a tarefa de calquera teoría feminista é impugnar a referencia imposta polo patriarcal ao devandito concepto, xa que é unha referencia que asigna ás mulleres lugares inamovibles

(argüíndo que lles son esenciais) tanto no espacio social e político coma no simbólico.

Esta discusión vai da man da polémica entre o denominado feminismo da igualdade e o denominado feminismo da diferenza, e anque —agás excepción— as pensadoras de ambas liñas esfórzanse por manter o concepto de xenérico, intentando dotalo dun sentido distinto ao legado polo patriarcal, os resultados son diverxentes. A segunda destas correntes do feminismo presenta en múltiples ocasións unha solución esencialista a este problema; pola súa parte, o feminismo da igualdade intenta ofrecer definicións non esencialistas dos conceptos antes mencionados, empezando polo de "xenérico".

A esta discusión contribuíu de forma decisiva o traballo presentado hai uns anos por C. Gilligan<sup>2</sup> sobre o desenvolvemento moral das mulleres. Trátase dun traballo que se presenta como alternativa fronte ás investigacións de Kohlberg sobre o desenvolvemento moral humano. A xuízo de Gilligan os estudos deste último adoecen de parcialidade: neles soamente se contemplan as experiencias morais dos varóns, que, sen embargo, son presentadas coma se o foran de toda a especie. A partir das súas investigacións, Kohlberg constrúe un modelo de desenvolvemento moral que, ao ser aplicado ás mulleres, dá como resultado o que estas, por regra

xeral, non acaden as etapas superiores de tal desenvolvemento. Gilligan, pola súa parte, intenta paliar a parcialidade sinalada presentando un modelo alternativo construído desde o punto de vista do colectivo humano excluído por Kohlberg: as mulleres. O interesante do asunto para o noso tema é que acadar os niveis superiores do desenvolvemento moral é o que converte a un ser en suxeito moral, e, neste contexto teórico, ser suxeito moral (orde do deber ser) é un trasunto de ser suxeito político (orde da polis) e de ser suxeito desde un punto de vista puramente ontolóxico (orde do ser).

No seu estudio constata Gilligan que as mulleres responden de maneira distinta ante os dilemas morais. Ao seu xuízo, o modo de pensar anexo ao desenvolvemento psicolóxico-moral das mulleres é contextual e narrativo, fronte ao modo formal e abstrato propio de desenvolvemento psicolóxico-moral dos varóns. Isto fai que as mulleres, ante un dilema moral se centren no tema da responsabilidade implícita e explícita e non das relacións dos diversos suxeitos implicados en tal dilema. Nunha palabra, atenden ao "coidado". Fronte a esta opción, os varóns, ante un dilema moral, poñen o acento na cuestión de dereitos e regras; céntranse, pois, na imparcialidade<sup>3</sup>.

Os resultados das investigacións de Gilligan foron asumidos desde o denominado

Angeles J. Perona

<p>feminismo da diferenca a título de instancias de xustificación das súas propias posicións teóricas, as cales non escapan nin ao esencialismo, nin ao discurso da excelencia. Nembargantes, ningún destes dous rasgos é patente na obra de Gilligan. Non hai discurso da excelencia porque anque considera que as mulleres teñen un desenvolvemento diferente ao dos varóns, "diferente" neste caso non quere dicir "mellor"; desde o seu punto de vista ambos desenvolvementos morais son igualmente válidos. Respecto ao tema do esencialismo, Gilligan non se pronuncia acerca de se estamos ante un constructo histórico ou se, pola contra, esta diferenca obedece a naturezas esenciais radicalmente diverxentes (a dos varóns e a das mulleres).</p> <p>Xa sinalamos que, en última instancia, do que se trata é de cambiar o referente que o patriarcado asignou ás mulleres como xenérico. O problema agora será saber se o aproveitamento dos resultados de Gilligan polo feminismo diferencialista é válido a tal efecto. A este respecto non se pode obviar a inquietante coincidencia entre os valores da ética do coidado e os que sempre se asignaron ás mulleres por parte do patriarcado, o que fai rexeitar a súa capacidade para artellar unha alternativa emancipatoria. Indubidablemente, algúns deses valores poden ser positivos considerados en abstrato e defendidos desde posicións de non</p>	<p>discriminación. O problema radica na defensa unilateral e en inferioridade de condicións de tales valores, pois non é suficiente con defendelos teórica e declamatoriamente, se non se fai desde as situacións de poder necesarias para facelos valer efectivamente máis alá dos seus límites recoñecidos.</p> <p>Non se trata de restarlle méritos ao feminismo da diferenca, pois nos fornece do primeiro requisito necesario para realizar calquera acción de cambio, a saber: asegura a autoestima do xenérico das mulleres. Esta é, sen dúbida, unha condición necesaria pero por si mesma non é suficiente para provocar o cambio propiamente dito. E pretender o contrario leva á impotencia política, a unha trampa.</p> <p>En efecto, a dificultade das mulleres para conseguir recoñecemento como iguais por carecer de poder (e á inversa: carecer de poder por non ser recoñecidas como iguais), só comeza a se quebrar se se ten presente que tamén é poder o nos dotar de autoestima. Pero son precisos máis actos de poder para que este primeiro sexa recoñecido e dea lugar a un cambio radical. Doutra banda, hai que ter a precaución de non facer ás mulleres obxecto de atribucións esencialistas, anque se consideren positivas, pois se corre o perigo de nos volver a encerrar ontoloxicamente, restándonos posibilidades prácticas, en principio, tan propias de mulleres</p>	<p>como de calquera outro ser humano<sup>4</sup>.</p> <p>Fronte á definición esencialista do xenérico, outras pensadoras feministas intentan conseguir unha resignificación do termo á marxe da definición estereotipada; preténdese definir un xenérico carente de calquera deses esencialismos que non só son paralizantes, senón que tamén furtan a autonomía e a individualidade ás mulleres ao facer delas exemplares idénticos entre si<sup>5</sup>: nais, esposas ou reserva das esenciais espirituais de humanidade. Estes intentos de <i>resignación resignificación</i> do xenérico<sup>6</sup> son absolutamente plurais, xa que intentan recoller a heteroxeneidade de identidades que de feito ofrecen as mulleres (en función da súa pertencencia a unha ou outra clase, raza, relixión, ou en función da súa opción sexual...).</p> <p>O referente dese xenérico plural non pode ser outro que un suxeito colectivo tan en permanente constitución e resignificación como as identidades individuais que o configuran, o cal non implica que todas as resignificacións que se podan idear sexan igualmente válidas, pois hai algunhas que (como xa se sinalou) moí ao seu pesar son incapaces de impugnar as xerarquías patriarcais. Tendo como criterio esa capacidade impugnadora, os últimos desenvolvementos do feminismo ilustrado da igualdade preséntanse como alternativa; pois esta opción, por ilustrada, pode pór en cuestión</p>
--	---	---

toda outra opción ontolóxica, ética ou política que se diga tamén ilustrada (e, por tanto, igualitarista), pero que incumpra a súa propia normatividade.

A igualdade, por tanto, sería unha mostra de todo o edificio normativo que é condición de posibilidade para a resignificación da identidade das mulleres como xenérico, e tamén para unha crítica feminista efectiva á sociedade actual e a o seu aparato simbólico. Unha igualdade que hai que estender non á maneira liberal, como igualdade puramente formal, senón como aquela que se predica dos individuos (calquera que sexa o seu sexo) tomados como singulares cunhas características persoais e sociais propias e con outras comúns, as cales serven de punto de partida para a reivindicación de dereitos desde un punto de vista que tende á universalidade como horizonte asintótico. Entendida así a igualdade, nela caben tanto a extensión universal e efectiva dos dereitos, coma o respecto ás individualidades e ás particularidades que non se constitúan ou manteñan á costa da opresión doutros e doutras; en cambio, na identidade esencialista soamente cabe a polaridade ontolóxica inamobile dos xenéricos. ▲

Trad. Margarida Rodríguez Marcuño

#### NOTAS

1. Cfr. Amorós, C., "A vueltas con el problema de los universales. Guillerminas, Roscelinas y Abelardas", en *Actas del Encuentro Hispano-Mexicano*, México, 1987, pp. 476-485.

2. Gilligan, C., *La moral y la teoría. Psicología del desarrollo femenino*, México, FCE, 1985.

3. En calquera caso, convén ter presente que certa ambigüidade non é allea ás teorías de Gilligan, xa que non se sabe a ciencia certa se eses dous tipos de desenvolvemento moral aos que facemos referencia no texto se corresponden de forma esencialista, respectivamente, a mulleres ou varóns, ou se pola contra son construcións histórico-culturais, daquela habería que investigar desde que punto de vista se construíron e quen asignou o reparto de papeis. Sen embargo, o que si fai patente Gilligan é que se trata de dúas visións complementarias (non secuenciais, nin opostas) da moralidade.

4. Posibilidades prácticas que inclúen ata "o dereito ao mal" do que se ocupa Amelia Valcárcel no seu libro *Sexo y filosofía. Sobre mujer y poder*, Barcelona, Antrophos, 1991, pp. 169-184.

5. Entendemos o concepto de "idénticas" no sentido técnico acuñado por C. Amorós no seu artigo "Espacio de los iguales, espacio de las idénticas. Notas sobre poder y principio de individuación" (en *Arbor*, Madrid CSIC, n. 505-504, nov.-dic., 1987, pp. 112-127), segundo o cal as mulleres son as poboadoras do espacio privado no que operan como indiscernibles, carentes de individualidade, fronte ao espacio público ou espacio dos iguais onde se configura a individualidade por mutuo recoñecemento dos suxeitos varóns implicados como suxeitos do contrato social.

6. Sobre estas cuestións cfr. a revista *Praxis Internacional*, n.º 11, 2 July, 1991.

## FAMILIA, AMOR, XUSTIZA...

¿Que se entende por familia a finais do século XX?, ¿quen forma unha familia? A familia ¿é un asunto público ou privado-doméstico? ¿debe ou non intervir o Estado na familia? As respostas a estas e outras preguntas, que xorden ao fío cando tratamos de pensar sobre a familia, requiren un certo grao de detemento, unha necesaria contextualización histórica e, coma non, unha seria reflexión desde a teorización feminista, máxime cando estamos asistindo a un grande bombardeo diario desde os medios de comunicación e as instancias políticas: chamadas pronatalistas, axeitadas a tempos de crise e propias dun sutil racismo, que animan ás mulleres a voltar ao seu lugar "natural" baixo a ameaza de que no futuro non haberá nenos nin se poderán cobrar as pensións, chamadas á *continuidade da especie* (mesmo parece que está en perigo de extinción a especie humana ou, cando menos, a europea), e avisos contra o perigo de masculinización das mulleres e perda de valores tradicionais. Unha vez máis percatámonos de que a familia e o ámbito doméstico, e polo tanto as mulleres, son interpeladas pública e politicamente: a sociedade e o Estado necesítanas para cumprir co seu deber natural de parir e criar cidadáns. O asunto non é, xa que logo, tan privado. Xunto con isto constátase, asimesmo, un grande índice de violencia no seo da familia. E, igualmente, está a afectar

o debate sobre o recoñecemento aos *homosexuais masculinos ou femininos* de formar unha familia. De aí que aquelas preguntas se fagan cada vez máis pertinentes.

Á hora de abordar o problema da familia temos que ter en conta, como é sabido, a súa conceptualización no ámbito da filosofía política, e moi especialmente a dicotomía público-privado, o que é político e o que non é político. Desde esta perspectiva, atopámonos con que a filosofía política actual, con que os teóricos políticos actuais, aceptan máis ou menos explicitamente que a familia non pertence ao campo político e, por suposto, non teñen en conta a diferenza sexual coma diferenza política, como xeradora de desigualdades sociais e políticas. O escudo detrás do que se parapetan é, precisamente, o da *dicotomía público-privado*, esta dicotomía permítelles ignorar ou agochar a natureza política da familia e mantela na *nebulosa do natural-tradicional*: o amor. Dito doutra maneira, a filosofía política actual coma a tradición, refírense a "homes con esposas na casa".

Dende a teoría feminista, sen embargo, as implicacións do lema "o persoal é político" apuntan decisivamente á dicotomía público-privado, mostrando que o persoal e o político atópanse mesturados. Máis que de público-privado, temos que falar de público-doméstico, xa que os dereitos políticos —como indican as diferentes autoras— e os dereitos

pertencentes á moderna *concepción liberal da privacidade*, son dereitos dos individuos, e os individuos son varóns adultos *cabezas de familia*. A *revisión da tradición da teoría liberal-contractual* pon de manifesto a *construcción da familia sentimental moderna* baseada no amor e no matrimonio, é o amor e non a xustiza a primeira virtude da familia. A familia devén o reino das particularidades, das diferencias, mentres que a *abstracción das mesmas* é o que posibilita ós varóns a acceder ao reino público da xustiza e da política, da cidadanía.

As teorías da política actuais non toman en consideración a *revisión da tradición*, recóllena acriticamente, polo que —como resalta Susan Moller Okin— é preciso mostrar "a necesaria incompletude das teorías da política que persisten en confinarse elas mesmas no estudio do que foi definido nunha era *prefeminista* coma *lexitimamente político*"<sup>1</sup>. Así pois, dende a teoría feminista, a *esfera privado-doméstica* é tamén política, a fronteira entre o público e o doméstico é fluctuante, non está definida dunha vez por todas, e seguirá a selo, o que, obviamente, non quere dicir que non haxa que manter algunha protección da vida persoal e privada da intrusión e o control. O problema está na moderna *constitución das esferas pública e privada* e os cambios que está a sufrir nas sociedades occidentais

María Xosé Agra



neste fin de século. A separación e a relación entre ambas dúas esferas é complexa.

Para a tradición da filosofía política moderna a familia é un problema, problema que se resolve coa construción da familia sentimental, coa separación das esferas. Xustiza e amor opóñse, as mulleres non poden desenvolver un sentido de xustiza. Aquí radicaría en boa medida a distinción entre *xustiza* e *coidado* que canaliza unha parte importante do debate na filosofía moral contemporánea e que ten o seu punto de arranque na obra de Carol Gilligan *In A Different Voice* (1982)<sup>2</sup>. En termos xerais, o debate na filosofía moral e política actual, dende unha óptica feminista, é se é posible ou non unha alianza entre liberalismo e feminismo, e polo tanto, que implicacións ten sobre a dicotomía público-privado, xustiza-coidado.

Entre as filósofas políticas feministas destaca Carol Pateman<sup>3</sup>, a súa argumentación vai dirixida a mostrar que feminismo e liberalismo son incompatibles posto que, en última instancia, as teses do liberalismo conducen a unha extensión da lóxica contractual, no senso de que todo vén sendo susceptible de ser contratado, isto é: os corpos, os servizos reproductivos e domésticos, a prostitución... En definitiva, conduce ao mercado universal de corpos e servizos. Outras autoras coma Susan Moller Okin coinciden con Pateman na crítica da tradición e das teorías políticas

contemporáneas polo seu esquecemento ou agochamento da familia, da desigualdade e da diferenciación sexual. Cuestiona tamén a dicotomía público-privado.

Okin tenta desenvolver unha concepción liberal nun mundo libre do problema do xénero, o seu último libro *Justice, Gender and The Family* (1989), dá boa conta disto. Sostén que hai que abordar certas cuestións importantes a respecto dunha comprensión convincente das relacións entre os sexos: os nenos e o seu coidado, as compoñentes reais do poder masculino e a socialización do xénero. A teoría feminista, di, está investigando nesta liña e mentres non se determine claramente isto non poderemos saber se as mulleres poden ser "individuos" e se o concepto de contractante individual pode continuar a ser empregado. Esta autora propón unha concepción humanista da xustiza que supón revisar e levar a cabo unha interpretación feminista dunha das teorías máis influíntes da actualidade: a teoría da xustiza como equidade de John Rawls. Para Okin a xustiza é unha virtude non só das institucións públicas (coma no caso de Rawls) senon tamén da familia. A familia, afirma, é a primeira escola do desenvolvemento moral, de aí que a familia deba ser xusta, amáis de contemplar o coidado, a responsabilidade e o interese polos outros. A tese fundamental é que a xustiza debe alcanzar tamén á



<p>familia pois mentres non haxa xustiza dentro da familia as mulleres non acadarán a igualdade. Así, a familia devén o lugar dende o que interpelar ás teorías da xustiza, e no seu caso faino coa de Rawls. Para Okin a teoría liberal non debe abandonarse, teoría liberal e teoría feminista non son excluíntes, só cómpre unha reformulación, unha <i>eliminación das inconsistencias e incoherencias</i> debidas ao feito de non tomar en conta a estrutura <i>xenerizada</i> da sociedade, nin a <i>vulnerabilidade das mulleres e dos nenos</i>.</p> <p>O amor entre pais e fillos, baixo circunstancias favorables, é un amor fundamental, algo esquecido por Kant e os que se sitúan na súa tradición. A relación de amor entre os dous pais e os fillos é básico para a vida humana e a educación moral: "é a primeira clase de amor que experimentamos (se as nosas circunstancias son afortunadas) sen consideración do noso sexo, e constituíu, por suposto, a traveso da historia unha grande parte das experiencias das mulleres máis cás dos homes"<sup>4</sup>. Avoga por un modelo de familia igualitaria (que supere as condicións de maior dependencia económica das mulleres, a división do traballo dentro da familia, a vulnerabilidade de mulleres e nenos e o matrimonio). Insiste na necesidade de que os nenos e nenas sexan "parentalizados" igualmente polos adultos de ámbolos dous sexos (ao igual que N. Chodorow) para que aqueles poidan desenvolver unha</p>	<p>psicoloxía moral que os capacite para á xustiza. Requírese, ao seu entender, algo máis que a igualdade legal-formal dos sexos, se estamos a falar da xustiza. A desaparición do xénero é un prerequisite para o completo desenvolvemento dunha teoría da xustiza plenamente humana: o xénero é incompatible cunha sociedade xusta. A propósito da discusión entre ética do coidado e ética da xustiza, sostén que se non é falsa ó menos pode superarse esta dicotomía. As teorías da xustiza deben aplicarse a todos nós e a toda a vida humana, en troques de asumir que a metade de nós ten o coidado de todas as áreas da vida <i>que se consideran fóra da xustiza</i>. Valora negativamente o tempo adicado a esta discusión e chega a afirmar que manter unha ética do coidado produce ou pode producir efectos reaccionarios.</p> <p>Temos, pois, que a familia e o matrimonio son —segundo Okin— institucións inxustas, fan vulnerables ás mulleres, xeran desigualdade de oportunidades, a dependencia, a explotación e o abuso. Mentres non haxa xustiza na familia as mulleres non acadarán a igualdade nin na política, nin no traballo, nin en ningunha outra esfera ou actividade. A xustiza é unha virtude necesaria para a familia. Por iso, as mulleres deben estar incluídas en calquera teoría da xustiza. Hai que superar a distinción entre xustiza e coidado. Debe abordarse a igualdade de oportunidades para as mulleres —tendo en conta, asemade, a</p>	<p>disparidade existente entre as familias que na actualidade está a procurar un maior empobrecemento das mulleres e os nenos— e deste xeito mellorar tamén as oportunidades de moitos dos nenos máis desavantaxados. A familia, insístese, debe ser xusta. A familia é o locus principal da socialización moral, é unha escola potencial de xustiza social. Precísase un esquema congruente entre a familia e a orde social máis ampla. A familia igualitaria, segundo Okin, non é unha imposibilidade absurda, senón máis ben unha compoñente necesaria da sociedade que queremos construír. <i>A cuestión é, conseguintemente, ¿sen familias xustas podemos ter unha sociedade xusta?</i></p> <p>Deixando agora á marxe os problemas que se tiran da súa reformulación teórica da xustiza rawlsiana —que non son poucos—, vemos que Okin insiste dun xeito especial na familia coma lugar da socialización moral, coma escola de educación moral. Dá moita importancia ó desenvolvemento das capacidades psicolóxicas e morais no seo da familia e subliña, grandemente, a necesidade de amor do pai e da nai, coma elementos necesarios para un bo desenvolvemento moral da xustiza. Agora ben, o liberalismo humanista de Okin —moi sumariamente— volta a suscitar algunhas preguntas. Non remata de estar claro coma é unha familia igualitaria, mesmo parece que a xustiza require "nais" e "pais" no senso máis tradicional,</p>
--	--	--

isto é, nais e pais biolóxicos, reforzándose dalgún xeito a heterosexualidade. Outras veces semella suscribir unha visión máis ampla da familia, menos tradicional. Por outra parte, tampouco fica moi claro se a lóxica contractual liberal é de aplicación á familia ou se, pola contra, hai que evitar a contractualización da familia. Tendo en conta, amáis, que considera, fronte ós liberais máis ortodoxos, que a idea de non intervención do Estado no reino doméstico, máis que manter a neutralidade, de feito, reforza as desigualdades existentes. A alianza entre feminismo e liberalismo, na versión da xustiza humanista de Okin, non despexa moitas dúbidas. Fai demasiado fincapé nas compoñentes psicolóxico-morais e desatende bastante os elementos estruturais, a pesares de estar a falar constantemente da estrutura xenerizada da sociedade.<sup>5</sup>

A xeito de conclusión diríamos que se a familia foi un problema que tiveron que resolver, e resolveron, os filósofos políticos modernos, é tamén un problema que afecta moi directamente á sociedade contemporánea, e, polo mesmo, á teoría feminista e ao seu proxecto de transformación social e política. ▲

#### NOTAS

1. Susan Moller Okin, "Gender, the Public and the Private", en David Held (Ed.), *Political Theory Today*. Cambridge-Oxford, Polity Press, 1991, p. 82.

2. Véxase, S. Benhabid, "Una revisión del debate sobre las mujeres y la teoría moral" en *Isegoria*, n.º 6, (1992), pp. 37-64.

3. C. Pateman, *The Sexual Contract*. Cambridge, Polity Press, 1988 e *The Disorder of Women*, Cambridge, Polity Press, 1989.

4. Susan Moller Okin, "Reason and Feeling in Thinking about Justice", *Ethics*, 99 (january, 1989), p. 233.

5. Contrástese, por exemplo, coa análise feminista materialista de Anna Jónasdóttir en *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?*. Madrid, Cátedra-Feminismos, 1993.

## ÁS VOLTAS CO INIMIGO PRINCIPAL

Exercer a memoria histórica, mesmo aquela que atende a feitos aínda bastante próximos pode ser un exercicio saudable de *autocrítica e unha inestimable ganancia de tempo* para o presente e o futuro inmediato do feminismo. Por iso, propoño que nos deteñamos uns minutos a recordar unha polémica que hoxe semella esquecida e superada pero que, *considero, rexurdiu* cos feminismos postmodernos drenando forzas ao movemento e á teoría feminista.

Refírome á famosa disxuntiva dos anos setenta con respecto ao inimigo principal contra quen *dirixir a enerxía crítica e combativa* das mulleres que comezaban a dicir "non" aos roles estereotipados que se lles tiña asignado.

*In illo tempore*, o problema era a determinación do branco preferencial: ¿habería de ser o patriarcado definido como o conxunto dos homes que exercía a dominación sobre o conxunto das mulleres a través dunha política sexual que incluía moí diversos mecanismos de poder? ¿ou era o capitalismo que explotaba a homes e a mulleres xerando contra estas últimas formas específicas de opresión?

Nos inicios daquela polémica aínda non se tiña se quera claro se o patriarcado se orixinara coa aparición da propiedade privada ou precedíao. Máis tarde, impúxose a evidencia etnolóxica

de que mesmo en sociedades "igualitarias", moi pouco desenvolvidas e sen xerarquías sociais, existe xa a asimetría de poder entre os sexos, o que levou ás feministas socialistas a adoptar dunha maneira máis pertinente a teoría marxista ao fenómeno das relacións entre os colectivos masculino e feminino.

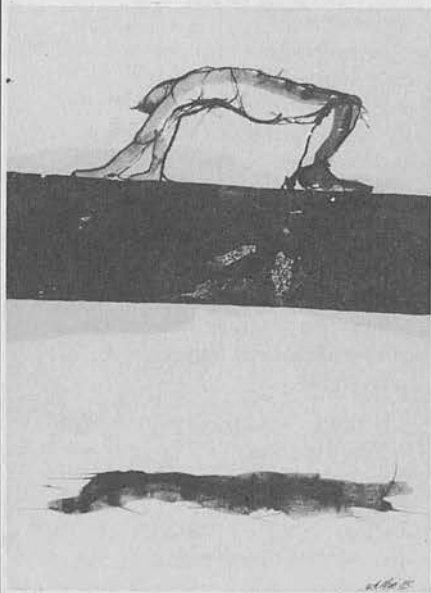
Naqueles tempos épicos, coma todas sabemos, *existía un discurso* que afirmaba que a loita das mulleres debía centrarse nas *verdadeiras* políticas revolucionarias que, anque concebidas e dirixidas por homes tiñan por obxectivo un cambio total da humanidade. Eran os tempos da esperanza no *home novo* da esquerda, os anos da contracultura e do rock contestatario. Pero o home novo só era novo nalgúns aspectos: a antipsiquiatría asañábase contra as nais cargándoas *coa culpa de todas as patoloxías* mentres que *The Doors* mostraba a súa misoxinia nun estilo máis cru posto que nalgunha canción optaban por violalas. Era a sublevación dos "irmáns" contra o poder establecido. E os irmáns, os iguais, *esforzábanse en explicar* que as reivindicacións feministas eran burguesas, distraían do obxectivo principal. Coa revolución habíase solucionar todo automaticamente e o sexismo desaparecería coma por arte de maxia.

A negación de lexitimidade aos obxectivos feministas levou a

moitas mulleres a unha versión particular da dobre xornada laboral: a dobre militancia (que para as asalariadas e estudantes se convertía en triple xornada).

É de prever que o lugar que ocupe un determinado tema nunha teoría das ciencias humanas terá moito que ver co suxeito do discurso. *A condición das mulleres*, como se dicía nos primeiros traballos sobre o tema, era tratada —se o era— como suplemento ao corpo teórico principal e adaptábase a este. Así, o sometemento das mulleres tiña que encaixar, dunha maneira ou doutra no discurso imperante de *crítica ao capitalismo*. Desde o feminismo socialista pero nun intento de crítica ao mesmo Anna Jónasdóttir<sup>1</sup> sinala que as feministas socialistas eludiron o duro enfrontamento cos axentes do sistema de dominación masculino poñendo o acento no funcionamento do sistema e centrándose, no mellor dos casos, nas interseccións entre patriarcado e capitalismo. Desta maneira, as agudas análises das relacións entre os sexos realizadas polas radicais da primeira época como Millet e Firestone non tiveron a debida continuación no feminismo socialista.

Actualmente, "xa non se leva" a crítica marxista. Os contestatarios de maio do sesenta e oito convertéronse en yuppies, abrazaron algunha relixión con aspiracións fundamentalistas ou,



simplemente, son portavoces do desencanto.

Polo momento, estamos na Postmodernidade, o que significa que non hai verdades absolutas, que a Historia xa non é unha dialéctica ascendente en consonancia con ideais morais e que o suxeito non fala senón que "é falado" (Lacan) ou producido polas técnicas disciplinarias e, polo tanto, un mero efecto dos discursos hexemónicos (Foucault).

Para este discurso da postmodernidade, o feminismo da igualdade xa non é "pequeno burgués" senón simplemente "demodé", obsoleto na súa pretensión de verdades obxectivas e suxeitos constituíntes provistos dunha razón que lles permitiría impugnar o sistema patriarcal. Para estar na "verdadeira" loita, ás mulleres dísenos que deberíamos centrar os nosos esforzos en derrubar os maltreitos restos da Ilustración. Pídesenos, pois, que renunciemos á crencia na Verdade xa que a única verdade é que non hai verdade ningunha. O "verdadeiro" combate xa non é contra as relacións alienantes entre os sexos senón contra o racionalismo da filosofía occidental que chega ao seu apoxeo no Século das Luces. Así, por exemplo, explícasenos que a represión sexual das mulleres provén da Ilustración (como todo o mundo sabe, tanto os pobos africanos que practican a excisión e infibulación para limitar a lascivia

das mulleres como os inquisidores que xustificaban a queima de bruxas co argumento de que o sexo débil era máis porclive á acción do demo son herdeiros directos de Voltaire).

Da herdanza ilustrada de crítica ao prexuízo e á dominación nutríronse numerosos movementos emancipatorios nos dous últimos séculos. Dela xorden as reivindicacións de igualdade e autonomía para as mulleres como lóxica universalización dos novos paradigmas<sup>2</sup>.

A Ilustración pode ser considerada (e foino) o discurso lexitimador da burguesía en tanto clase ascendente fronte aos estamentos privilexiados do Antigo Réxime: nobreza e clero. Discurso da igualdade pola razón, máis alá das diferencias de sangue e xenealoxía. Polo tanto, non é de estrañar que os postmodernos teñan reemprazado a crítica ao capitalismo pola crítica á Ilustración. O novo discurso pasou así da análise das relacións económicas a unha atención no simbólico de maneira que non se denuncia xa o sistema de produción capitalista senón o que fora o estandarte de lexitimación da burguesía coma clase emerxente: o racionalismo. Desta maneira, temos unha crítica reciclada que esixe unha vez máis que as mulleres nos preguemos aos seus obxectivos "universais". Para iso, deberemos loitar contra o "faloloxocentrismo", evitando a posición de suxeito e rexeitando o

legado de valores ilustrados tales coma a razón, autonomía ou igualdade. Agora que o feminismo se fixera con eles para atacar a dominación patriarcal, afirmásenos que non son máis que a esencia mesma da masculinidade. Finalmente, agora hai que estar de acordo cos grandes misóxinos que afirmaban que "a muller" era o Outro da razón.

Nalgunhas vertentes deste pensamento postmoderno, a crítica ao patriarcado tende a reducirse a unha reivindicación gai: elixir individualmente ó xénero con independencia do sexo anatómico (Butler). Esta opción persoal representa un avance con respecto ao determinismo naturalista pero non impugna o sistema de sexo —xénero nas súas mesmas bases explotadoras do colectivo feminino.

E é que temos unha tradición inmemorial de nos ocupar dos outros, unha longa historia de identificación cos proxectos alleos sen establecer previamente os termos dun pacto, a reciprocidade dunha alianza pertinente. Mentres non rachemos con esta tradición, seguiremos a voltas co inimigo principal. ▲

Trad. Margarida Rodríguez Marcuño.

#### NOTAS

1. *El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?*, trad. Carmen Martínez Gimeno. Col. Feminismos, Madrid. Cátedra, 1993.

2. Ver Amorós, Celia. "El feminismo: senda no transitada de la Ilustración", *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 1 maio 1990, pp. 139-150. Ver tamén Condorcet, De Lambert, De Gouges, *La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el siglo XVIII*, Alicia H. Puleo, ed. Antrophos, Barcelona 1993.

## CRÍTICAS A 'O SEGUNDO SEXO' NA DÉCADA DOS 80

Como é sabido, a publicación de *O segundo sexo* en 1949 suscitou unha nova consideración do feminismo que, daquela, atravesaba un dos momentos máis baixos. Tanto é así, que cando Beauvoir escribiu o seu ensaio tuvo o prurito de tomar distancia, seguramente porque estimaba que o nivel en que se movían as súas discusións era demasiado superficial. En efecto, a súa *Introducción* comezaba así: "Moito dubidei antes de escribir un libro sobre a muller. O tema é irritante, sobre todo para as mulleres, e non é novo. A querela sobre o feminismo fixo correr moita tinta (e...) non parece que as grandes necidades degraídas durante este último século teñan aclarado moito o problema"<sup>1</sup>.

Desde as primeiras páxinas advirtenos que as súas análises se centran nas mulleres da sociedade occidental e, máis concretamente, da francesa, que é a máis próxima. Se a cultura do seu tempo é cultura burguesa, isto é, se a clase dominante é a burguesía, e a sociedade se rexe polos seus valores, tales valores son dominantes, por conseguinte é bastante coherente que as análises de Beauvoir se centren fundamentalmente sobre as mulleres das clases medias. Por outra parte, o seu obxectivo non é facer un estudio exhaustivo de "todas as mulleres", senón elucidar en profundidade, coa súa hermenéutica existencial, en qué consiste o existir como muller no

seu tempo e na súa sociedade. Tal hermenéutica abrangue todos os aspectos da existencia: biolóxicos, psicolóxicos, sociais, históricos, culturais.

*O segundo sexo* é o estudio máis completo de cantos se teñen escrito sobre as mulleres. Por iso todo o feminismo posterior ten neste ensaio un punto de referencia. Desde B. Friedan, que en 1963 publicou o seu famoso libro *A mística da femineidade* ata E. Badinter, que berraba no enterro de Beauvoir: "Femmes, vous lui devez tout", pasando por K. Millet, S. Firestone, E. Figes e tantas outras, podemos aceptar que toda feminista que se precie de selo ten un punto de agradecemento a Beauvoir por ter aberto o camiño polo que discurriu o feminismo desta segunda metade do século.

Quero centrarme aquí nalgunhas das críticas máis relevantes que tivo o ensaio de Beauvoir na década dos 80. Voume referir ás de M. Le Doeuff, en Francia, e ás de G. Lloyd, M. Evans, J. Okely e K. Soper en Inglaterra.

### A CRÍTICA DE M. LE DOEUFF

A postura de M. Le Doeuff ante a obra feminista de Beauvoir é, quizais, a máis radicalmente representativa dunha actitude mantida por moitas feministas. Trátase dunha actitude de agradecemento/rechazo, donde o valor que se recoñece ao seu ensaio vai contrarrestado polo peso da súa culpa: ter utilizado a filosofía de

Sartre —tan misóxina, polo demais— para elaborar unha obra de emancipación das mulleres. O defecto deste tipo de críticas é que se basean en reducir o pensamento filosófico de Beauvoir á filosofía sartreana exposta en *L'Être et le néant*; é dicir, fan unha lectura moi estreita da filosofía de Sartre —non teñen en conta obras publicadas postumamente como os *Cahiers pour une morale*, escrita ao mesmo tempo que *O segundo sexo* e co que hai tanto paralelismo —e supoñen tamén, con bastante gratuidade, que a filosofía de Beauvoir é a de Sartre, cando o certo é que, se ben ambos os dous son existencialistas, se ben ambos elaboran as súas propias obras nunha comunicación constante, hai na hermenéutica de Beauvoir as suficientes diferencias como para dar conta de que o seu ensaio non é froito dunha bricolaxe, a partir do sartrismo, con outras doutrinas filosóficas, como afirma Le Doeuff. Para todo isto, hai que ter en conta toda a traxectoria bibliográfica de Beauvoir, dende os seus primeiros ensaios morais donde xa elabora unha noción de *situación*, diferente da de Sartre, e tamén hai que facer máis lecturas de Sartre das que Le Doeuff toma como base para a súa crítica de Beauvoir<sup>2</sup>.

O máis relevante da crítica de Le Doeuff<sup>3</sup> é que interpreta a calificación da muller como "a outra" por Beauvoir como designativa dun estado de culpa moral nas mulleres. É dicir, que se a

muller é un ser relativo, fronte ao ser absoluto do varón; se está reducida á inmanencia, isto é, non ten capacidade de decisión fronte ao ser transcendente do varón; se aparece como inesencial e secundaria, sen vontade, fronte á autodeterminación do varón é porque o acepta, porque consente niso.

A muller é descrita por Beauvoir como un ser que non exerce a transcendencia que coma ser humano lle corresponde. Mais esta situación de opresión en que se atopa a muller é asimilada por Le Doeuff ao estado de falta moral da ética ontolóxica sartreana, cando na "Introducción" de *O segundo sexo* se di claramente que a caída na inmanencia é unha falta moral se é consentida polo suxeito, pero, se lle é inflixida, toma a forma da opresión e da frustración. Todo o segundo volume de *O segundo sexo* é, precisamente, unha descripción da situación de opresión á que os homes reduciron ás mulleres na sociedade patriarcal occidental.

Finalmente, Le Doeuff, convencida como está da insuficiencia do existencialismo, como filosofía do suxeito, para promover movementos emancipatorios colectivos, reprocha a Beauvoir non ter pensado na vía da emancipación en forma colectiva, cando alomenos dúas veces en *O segundo sexo* se expresa explicitamente.

#### AS CRÍTICAS DAS FEMINISTAS ANGLOSAXONAS

Na consideración das bases filosóficas de *O segundo sexo*, tamén as feministas anglosaxonas pensan, coma Le Doeuff, que son as do existencialismo sartreano. E, así, G. Lloyd, nun brillante e suxerente artigo<sup>4</sup> analiza o modelo hegeliano das relacións amo/escravo, ao que compara Beauvoir as relacións home/muller, a traveso da reinterpretación sartreana de Hegel. E sinala que, así como para Hegel hai unha saída da escravitude para o escravo, a traveso do traballo coas cousas, nin en Sartre nin en Beauvoir a hai. En Sartre, porque a súa versión, mediante a fenomenoloxía da mirada en *O ser e a nada*, indica que cada conciencia está nunha loita constante por resistir a mirada obxectivante das outras conciencias, a vida da conciencia é unha loita constante pola superación desta obxectivación que a mirada do outro lle inflixe. Lloyd interpreta que Beauvoir toma de Sartre, e non de Hegel, o modelo de relacións amo/escravo e ademais: 1°, que o sexo masculino ten permanentemente o papel do que mira, e o feminino o de ser mirado; 2°, que se amo/escravo representan a loita entre dúas conciencias hostís, a muller que é o escravo —acepta a súa propia derrota. Neste segundo punto, enlaza coa interpretación de Le Doeuff.

Como sinalei noutro lugar<sup>5</sup>, discrepo da interpretación de

Lloyd, porque os ascendentes da categoría de "outra" en Beauvoir e o seu tratamento neste punto non son soamente os sartreanos da fenomenoloxía da mirada, senón que se atén á exposición hegeliana en canto á configuración do fenómeno, reforza o seu argumento con elementos da antropoloxía —a verdadeira alteridade inclúe reciprocidade— e, sobre todo, sitúa o fenómeno no plano da moral, como unha situación *padecida* pola muller, na que se *acha* confinada por obra dos varóns. Tal situación *padecida* é *asumida* por algunhas mulleres con mala fe; pero outras se *rebelan* contra a opresión e loitan pola súa liberación.

A interpretación de Lloyd, a quen seguen neste punto Evans<sup>6</sup> e Okely<sup>7</sup>, é que, para Beauvoir, as relacións home/muller son coma as de amo/escravo, pero sen desenlace. O escravo hegeliano podía liberarse a traveso do traballo, á muller cérraselle a saída. "A súa mensaxe —di Okely— é que a muller nunca pode gañar a liberdade por si mesma, agás, tal vez, por algún cambio, non dependente dela, na sociedade ou no amo macho"<sup>8</sup>. Outra vez encontramos unha lectura insuficiente de *O segundo sexo*; Beauvoir sí sinala vías de emancipación: a independencia económica e a loita colectiva, fundamentalmente.

Este bloqueo de saída da opresión veno reforzado tanto Evans como Okely polo modo de sinalar Beauvoir as servidumes

biolóxicas da muller á natureza e á especie; a súa descrición da puberdade como un momento en que á muller se lle revela —coa primeira menstruación— o seu sometemento á natureza; as menstruacións, a miúdo dolorosas, que supoñen un hándicap fisiolóxico, a supeditación á especie que significan embarazo e parto, etc. Lloyd interpreta que Beauvoir concibe o corpo feminino coma unha carga que a ata á inmanencia, como algo que lle impide transcenderse. Evans chega a acusar a Beauvoir dun certo bioloxismo esencialista por sinalar estas peculiaridades biolóxicas. Okely califica os seus argumentos como reduccionismo biolóxico e sobre-elaboración das consecuencias da capacidade da femia para xestar e lactar usándoas para explicar unha inevitable división do traballo. Tamén critica Okely a explicación de Beauvoir de que reproducir a vida non é crear —unha das razóns polas que o home relegou nun tempo á muller á inmanencia—. Pero, ¿é reproducir crear?

Relacionando o plano da análise dos mitos coas descripcións que fai Beauvoir no segundo volume do seu ensaio sobre as servidumes fisiolóxicas da muller nos diferentes momentos da súa vida, Okely sinala que están influídas pola súa propia cultura xudeu-cristiá, que critica na análise dos mitos, e polas apreciacións de Sartre sobre o corpo feminino. Okely fai fincapé en que virxindade,

menstruación, embarazo e parto son estados valorados dunha forma distinta segundo as culturas e que Beauvoir nas súas apreciacións —cando os describe na experiencia vivida— adopta un punto de vista eurocéntrico e mesmo, proxectando a súa visión existencialista do ser humano como transcendencia, ve na anatomía do home unha forma máis favorable de realización transcendente que na muller. Nunha palabra, Beauvoir idealiza as cualidades fisiolóxicas masculinas. Pero cabe preguntarse, ¿idealizaas ou, simplemente, pon de manifesto que nesta cultura, que as valora positivamente, son máis vantaxosas?

Okely pensa que, a pesar da famosa frase coa que se inicia o segundo volume: "*Non se nace muller, chégase a selo*", que resume claramente a posición da súa autora no sentido de que o xénero é unha construción cultural, a primeira causa da subordinación da muller é, para Beauvoir, a biolóxica. E, probablemente teña razón: Beauvoir repetiu moitas veces, ata seus últimos anos —os 70 e os 80, cando se declara "feminista"— que a bioloxía é unha desvantaxe para a muller. Pero tamén estaba convencida de que era unha desvantaxe superable, nos tempos que corren, para acadar a igualdade entre os sexos.

O que se observa en todas estas críticas das feministas anglosaxonas é que a súa valoración da vida e da maternidade son moi altas. Así, por exemplo,

mentres Evans está de acordo con Beauvoir en que se as mulleres optan pola maternidade están condenadas a ocuparse da crianza, o que é outra desvantaxe, tanto ela como Okely lle reprochan, sen embargo, ter un modelo demasiado "masculino" do ser transcendente. A súa insistencia na independencia estímala coma unha "caída" na ideoloxía patriarcal, coma un sinal da influencia dos modelos masculinos de Sartre e do seu pai. Evans sinala que os seus argumentos están construídos desde modelos e hábitos mentais patriarcais "que agora as feministas poñen en cuestión e condenan". Mais, ¿a que feministas?, ¿a que hábitos e modelos se refire? Por estes comentarios, parece que Evans e Okely se sitúan próximas ás feministas da diferenza. E en canto aos valores, refírese Evans á "súa maneira acrítica de describir a racionalidade. A súa negación e rechazo de diversas formas de experiencia feminina. A súa tácita asunción de que o traballo remunerado e a anticoncepción son as dúas claves da liberdade absoluta das mulleres"<sup>9</sup>. Isto supón, segundo Evans, rexeitar a feminidade tradicional e tomar e asumir os valores masculinos.

Outras son as obxeccións desde o punto de vista social. Evans repróchalle que o modelo de emancipación que ofrece é inapropiado e irrealizable para a maioría das mulleres, xa que os condicionamentos económicos, morais e sexuais fan que as



<p>mulleres dificilmente se libren das relacións convencionais cos homes. Tamén tacha o seu feminismo de burgués. Ao segundo, comenta <i>Soper</i> que Beauvoir definiu o seu feminismo nos 70 coma unha loita independente da loita de clases. Ao primeiro, penso que cabe preguntar: ¿reparou, quen critica, en que o de Beauvoir é un feminismo radical? Porque para o feminismo radical de Beauvoir está claro que a liberación da muller implica un cambio total da sociedade.</p> <p>Okely reprocha a Beauvoir que, no último capítulo do segundo volume, titulado <i>Cara a liberación</i>, trace un modelo de muller liberada que é válido só para as mulleres de clase media: ter un traballo que proporcione independencia económica, é dicir, unha profesión; e uns obxectivos vitais que non se reduzan ao matrimonio e á maternidade. Okely obxecta que Beauvoir só chama traballo ao traballo que é pagado esquecendo o traballo doméstico (non sabemos se pensa no cheque polo traballo doméstico, como pensan as señoras da dereita, porque non segue a argumentación); doutra banda, sinala que hai traballos moi mal pagados, verdadeira explotación non equiparable a un traballo profesional. ¿E que? Polo que haberá que loitar será por un traballo digno para todas.</p> <p>Especial interese teñen os comentarios de <i>Soper</i><sup>10</sup> no seu artigo, onde, tras comentar as</p>	<p>posturas de Evans e Okely e desmarcarse do feminismo da diferenza, apunta as aportacións que un feminismo ilustrado e, por tanto, da igualdade, podería ofrecernos hoxe presentando uns valores alternativos aos tradicionalmente patriarcais: Soper sinala que feminismo e socialismo deberían camiñar hoxe xuntos neste sentido; e que cuestións coma o Terceiro mundo, o mantemento da economía, o coidado da natureza, a familia, o coidado dos nenos deberían hoxe contemplarse en relación coas tensións que se reflecten na tradicional antítese entre os sexos. Certo é que Beauvoir non se ocupou de establecer esta relación, vía bastante alonxada dos problemas acuciantes do feminismo. E nin Okely, nin Evans reparan niso.</p> <p>Trad. Margarida Rodríguez Marcuño</p>	<p>NOTAS</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Le deuxième Sexe</i>, Introduction. Paris, Gallimard, 1949, pág. 11. A tradución fíxose a partir da versión española da autora deste artigo.</li> <li>2. Referinme a esta cuestión en "En torno a la crítica de M. Le Doeuff a <i>El segundo sexo</i>" en <i>Mujeres</i>. Revista do Frente feminista de Zaragoza. Monográfico n.º 2. Zaragoza, Decembro, 1990.</li> <li>3. Refírome á exposta na súa obra <i>L'étude et le rouet</i>, París, Seuil, 1989 e, antes en "De l'existentialisme ou <i>Deuxième Sexe</i>" in <i>Le magazine littéraire</i>, n.º 145, febreiro, 1979.</li> <li>4. "Masters, slaves and others" in <i>Radical Philosophy</i>, Issue n.º 34. Summer, 1983. Dept. Of Sociology of Essex.</li> <li>5. <i>La hermenéutica existencial en Simone de Beauvoir</i>. Tese doutoral inédita. U.C.M. Decembro, 1992.</li> <li>6. <i>Simone de Beauvoir. A feminist mandarin</i>. London, Tavistock, 1985.</li> <li>7. <i>Simone de Beauvoir. A re-reading</i>. London. Virago pioneers, 1986.</li> <li>8. Ob. cit., pág. 73.</li> <li>9. Ob. cit., páxs. 56-57.</li> <li>10. Artigo citado.</li> </ol>
--	---	---

## A REBELIÓN DO "PRODUCTO". (RAZÓN PATRIARCAL, SORORIDADE E PACTOS ENTRE MULLERES).

### I. PATRIARCADO E SORORIDADE

*"A sociedade codificada polos homes decreta que a muller é inferior (...). Non foron unha inmutable esencia nin unha culpa elexida as que a destinaron á inmanencia, á inferioridade que se lle impuxo."*<sup>1</sup>

Unha breve retrospectiva histórica sobre as vicisitudes do patriarcado e, en concreto, da razón patriarcal, desvelaría esta como a historia dunha razón totalmente afastada de ser unha razón universal. Frente á pretendida universalidade que tal razón se autoadjudica—sobre todo se pensamos nalgúns autores da ilustración como, por exemplo, Kant, as relacións patriarcais impoñen as súas estrutura "(...) que se nos quixeron —facer pasar— como as da razón 'tout court'"<sup>2</sup>. O sesgo patriarcal, e polo tanto parcial, (ou o que é o mesmo, non-universal) que manifesta toda a historia do noso pensamento, xustifica que desde estudos feministas actuais se afirme que "a posición da muller 'sabia' na sociedade primitiva ata a imposición da cultura civilizada (30.000-5.000 a. C.) non é outra que a perda progresiva de calquera mínimo poder feminino e, á vez, a conversión do concepto da 'humanidade' no da 'masculinidade'"<sup>3</sup>.

Este discurso teórico do noso legado cultural conduce a definir

'que é iso de ser muller' por parte dos que, evidentemente, non o son: "Desde a antigüidade ata polo menos finais do XVIII, os filósofos atoparon sempre necesario legar ao seu mundo e ao da posteridade as mesmas afirmacións acerca da muller, feitas sempre desde a consideración do seu 'estatus' como marxinal"<sup>4</sup>. Deste xeito, pódese dicir que o "patriarcado da razón", como algunhas investigadoras feministas actuais o denominaron<sup>5</sup>, perde xa na modernidade todo pudor e 'instala os seus reais' apoiándose na figura do filósofo do contrato social. Así, ata os filósofos que máis certamente defenderon a igualdade e os dereitos humanos elementais para unha relación social fundada neste principio igualitario, perden as súas 'lucos' cando se trata do tema da relación entre os sexos/xéneros, e convirten o seu discurso sobre as mulleres nunha defensa patriarcal da súa condición desigual (claro está, por inferioridade): "A muller está feita para someterse ao home, incluso para soportar as súas inxustizas. Nunca poderedes reducir aos rapaces ao mesmo punto; neles exáltase o sentido interior que se revolve contra a inxustiza, pois a natureza non os formou para tolerala"<sup>6</sup>.

Esta visión, recollida nada menos que das entrañas conceptuais de Rousseau, implica unha dobre trampa, que se move dentro dunha óptica

patriarcal, máis antiga que a do propio autor destas afirmacións: por un lado, esquece que nos "rapaces" ese instinto contra a inxustiza non parece "exaltarse" particularmente, cando son eles quen a cometen (neste caso, por vía da dominación do sexo contrario); e, por outro lado, volvemos a recoñecer aquí a trampa da ideoloxía patriarcal, que pretende facer do sometemento das mulleres algo dado por "natureza" ('naturalismo sociolóxico' este, que máis adiante criticaría Marx—grande admirador de Rousseau—cando se pretende facer da propiedade privada algo tamén dado 'per natura' como unha sorte de lei inscrita na propia natureza).

Pero os feitos, e a propia historia da oposición ao dominio masculino por parte das mulleres (e dalgúns homes poucos, máis razoables) veñen avalar a persistencia dunha inxustiza, fronte á cal o sexo dominado, isto é, o feminino, tamén comparte ese "sentido interno (...) contra a inxustiza" coa especie humana toda. E así, o termo francés 'sororité' perfílase como a outra cara desa solidariedade entre os individuos/cidadáns/varóns, que pactan entre si, desde unha 'fraternidade' masculina. E, produto dese entramado de pactos patriarcais, ubican e definen tamén como un obxecto do pacto ao colectivo das

Luisa Posada Kubissa

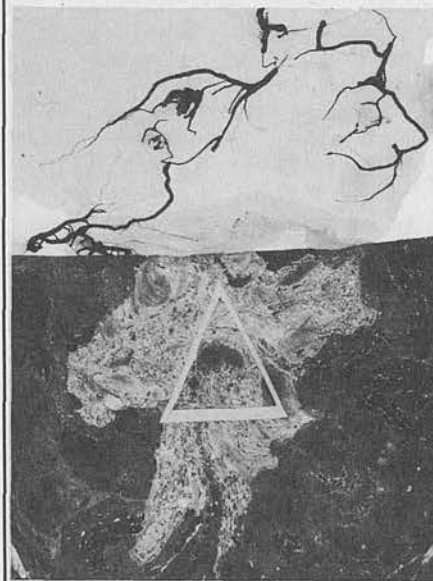
mulleres . En termos de investigacións feministas actuais, 'a muller' viríase constituír en algo "heterodesignado" ou "heterónomamente designado"<sup>7</sup>: Poderíamos dicir que se convirte no produto das conceptualizacións, os valores e os catálogos de virtudes doutros.

Pero o perigo dese "produto" é, loxicamente, o de que pode rebelarse contra o seu creador, pois en palabras xa clásicas de Simone de Beauvoir, e como nolas lembra hoxe Celia Amorós: "O suxeito nunca pode vivirse a si mesmo como obxecto, por moito que sexa feito obxecto por outro"<sup>8</sup>. Por iso a 'muller', convertida en obxecto transaccional nos pactos fraguados polo patriarcado-que se constitúe como modelo da relación entre os sexos/xéneros, pero que pervive e se adapta aos diversos sistemas sociais-toma conciencia da súa situación desigual e pode así rexeitar o papel que lle tocou xogar no guión deses pactos, dos que non participa. Unha conciencia tal, que a leva a irmanarse coas outras mulleres, é o que vimos denominando 'sororidade'. Pero este termo (retomado sobre todo a partir da chamada 'segunda ola do feminismo') non permaneceu como unha mera conciencia que irmana ás mulleres de xeito puramente simbólico, co cal non pasaría de ser un "misticismo inadecuado"<sup>9</sup>. Se ben, nos

recordan algúns estudos actuais, "o modelo de sororidade do século XIX" tivo relevancia para paliar en algo o aillamento total das mulleres entre si, cando se impón definitivamente o modelo da familia nuclear fronte ao da familia extensa<sup>10</sup>, interesa indagar, aínda cando aquí teña que facerse á forza de maneira sucinta, como esa progresiva conciencia de grupo oprimido (esa 'sororidade', polo tanto) traspasa a orde puramente simbólica e chega a plasmarse en accións e pactos políticos entre as propias mulleres.

## II. PACTOS POLÍTICOS ENTRE MULLERES: O CASO NORUEGO.

O entramado de pactos patriarcais que historicamente levaron á exclusión/reclusión das mulleres (exclusión do ámbito público/político, reclusión ao ámbito do doméstico/privado) atopa, como se apuntou, o seu revulsivo inicial nesa conciencia común de 'sororidade'. Quen duda xa que a plasmación política de tal conciencia pasa polos pactos entre mulleres: desde as máis coñecidas reivindicacións dalgunhas mulleres ilustradas (como Mary Wollstonecraft, coa súa esixencia dos dereitos das mulleres fronte aos chamados "dereitos humanos" e referidos aos homes); pasando por feministas que, como Margaret Fuller, intentan aplicar o



radicalismo americano desde unha visión feminista no século XIX; ata os máis coñecidos episodios da loita polo voto, en particular, a do sufraguismo inglés; todos estes e outros sucesos cabe entendelos como a rebelión antipatriarcal do "producto"—a 'muller'— que o patriarcado quixo deseñar. Sen dúbida, en todos estes casos xa hai non só 'sororidade', senón auténticas relacións de conciencia, negociación e alianzas, que caracterizan todo pacto en clave política.

Cabe dicir que hoxe o pactar entre mulleres é unha práctica habitual dentro do feminismo político (mesmo se se trata de organizar unha manifestación ou calquera outra actividade a abordar entre grupos feministas de diversa orientación). Pero, supoñamos que nunha esfera macro-política as mulleres decidiran saltarse as súas diferencias ideolóxicas ou de clase, para actuar conxuntamente á hora de 'tomar ao asalto' as instancias políticas dun estado patriarcal. Ben, tal é o caso noruego, que no noso panorama político actual hai que abordar como un caso paradigmático do que unha alianza política entre mulleres pode chegar a conseguir. A forza de non estender indebidamente esta reflexión político-feminista, haberán de quedar fóra os matices e aportacións críticas que de tal experiencia poden extraerse. Limitareime, polo tanto, á breve

exposición da mesma, e espero que as referencias bibliográficas nas notas poidan suplir estas carencias.

Partamos de que a experiencia feminista noruega se inserta nunhas condicións sociais fundadas no Estado Benefactor, e, polo tanto, nunhas sociedades escandinavas (Dinamarca, Finlandia, Islandia, Suecia e Noruega), nas que o nivel de vida, as condicións do benestar e a práctica inexistencia de desigualdades marcadas de clase, resultan dificilmente comprensibles desde o noso marco socio-económico. O modelo de Estado nestas sociedades, pactado por todos os partidos das mesmas a partir da segunda guerra mundial, pasa por unha estrutura de organización corporativa: isto é, por un complexo de consellos, xuntas e comités de interese que "(...) constitúen a base representativa do sistema", de modo tal que "o sistema abarca a varios milleiros de persoas en cada país". E son estas persoas as que "(...) representan os intereses colectivos e ás asociacións máis explicitamente que ás representacións eleixidas democraticamente"<sup>11</sup>.

Vexamos que fixeron as noruegas para, utilizando as estruturas políticas referidas, desenvolver as súas propias alianzas e estratexias e conseguir que a súa representación política a partir dos anos 70 medrase ata estas asombrosas cifras en 1990:

un 40% de mulleres no parlamento, oito ministras (dun total de 18 ministerios) ou a designación dunha muller para o cargo de Primeira Ministra<sup>12</sup>. E todo isto sen que se producira ningún cataclismo deses que os profetas do patriarcado soen augurar, cando a entrada das mulleres con consignas feministas na política se lles aveciña. Ante todo hai que aclarar que os mecanismos de elección política en Noruega teñen a peculiaridade (propia de todo estado cooperativo, como o que xa se apuntou para as sociedades escandinavas) de se fundamentar nunhas estruturas básicas de poder: os "Consellos de Comunidade" dos que o estado noruego conta con 460. Á vez, tales unidades de poder coexisten co seu sistema electoral para 18 condados e para o Parlamento.

Pois ben, xa que as candidaturas aos consellos poden ser modificadas legalmente por parte dos votantes, as feministas noruegas decidiron pactar entre elas para entrar de cheo nestes consellos, como vía de acceso inicial a todo o aparato do poder político. Desde as mulleres do Partido Laborista, ata as do Christian's People Party, pasando polas militantes do Partido Socialista e as do Partido Liberal, utilizaron a estratexia común de tachar nomes de candidatos masculinos das súas papeletas e incluír os daquelas mulleres que aparecían propostas nas listas electorais, aínda cando fosen

doutra opción política. Con esta sorte de 'infidelidade' política aos seus compañeiros de partido, as mulleres noruegas obtiveron, xa a principios dos 70, unha ampla maioría en tres Consellos de Comunidade (entre eles nada menos que o da capital). Como cabía supór, en 1975 as disposicións electorais sufriron unha drástica modificación, encamiñada a frear esa vía de intrusión política feminina, a pesar dos irritados esforzos das parlamentarias feministas. Con todo, a partir das eleccións xerais de 1976, os partidos víronse forzados a incrementar as súas candidatas femininas, ante a lóxica electoral de non perder votantes. E de aí as conquistas que xa se recolleron antes (ver nota 12), por diversos camiños, dificultades e replantexamentos actuais —sobre todo no que se refire á crise de tal modelo de Estado— que aquí é imposible recoller.

Por suposto non se trata, ao expoñer o caso paradigmático deste 'feminismo estatal' noruego, de caer na inxenuidade e pretender que tal modelo pode importarse sen máis a outras sociedades, a outros feminismos. Pero o que si interesa destacar da experiencia relatada son os aspectos que poidan ser relevantes para unha óptica política feminista; é dicir, para aquela que se propón saír da condea do patriarcado á "falta de participación das mulleres no xogo do poder político"<sup>13</sup>. Así, retomando o fío destes apuntes e tentando

resumilos, centrareime en catro aspectos importantes ao meu xuízo, a modo de conclusións breves de todo o exposto:

—En primeiro lugar, parece claro que a conciencia de pertencer a un grupo dominado por razón do seu sexo (feminino, claro está) dá paso a unha conciencia común ou a un sentimento colectivo, a 'sororidade', que cabe entender como revulsivo contra a lóxica patriarcal dominante.

—Posiblemente a primeira e definitiva alianza entre mulleres consista en aceptar a súa "xenericidade reconstruída por pacto"; isto é, en non renunciar a seren 'individuas', pero movéndose politicamente a partir da convicción de que "o poder dunha muller individual está, pois, condicionado ao das mulleres como xenérico"<sup>14</sup>.

—Só a partir do anterior cabe pasar do terreo da conciencia de 'sororidade' ao da acción (práctica política/teórica). E esa acción implica negociar estratexias puntuais, alianzas políticas; noutras palabras: implica o exercicio dos pactos (políticos) entre mulleres, necesarios en tanto que supoñen contra-pactos fronte ao tecido contractual do patriarcado.

—Se aceptamos todo isto teremos que coincidir tamén en que, como no caso noruego, o que se está xogando non é que un número de mulleres cheguen ao poder para detentalo sen máis. Trataríase máis ben de forzar a entrada dunha política feminista,

feita por aquelas mulleres que deciden antepoñer os seus intereses e os das súas conxéneras a outras 'fidelidades' políticas. E con isto, como nos lembran as feministas noruegas, os pactos entre mulleres na súa aposta feminista contra o patriarcado pasan por diante das ideoloxías clásicas da política e mesmo da extracción social: "Traballade xuntas, desde as comunistas á esquerda, ata as conservadoras á dereita, para que poidamos conseguir ese 50% (do poder) ao que temos dereito"<sup>15</sup>. ▲

Trad. Puri Ameixide Rodríguez.

NOTAS

1. BEAVOIR, Simone de: El segundo sexo, tomo II, Buenos Aires, 1968; trad: P. Palant. Ediciones Siglo Veinte, p. 526.

2. AMOROS, Celia: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona 1985, ed. Anthropos, p. 103.

3. TIELSCH, Elfriede Walesca: "Die Philosophin: Geschichte und Ungeschichte ihres Berufes seit der Antike", en: *Was Philosophinnen denken*, Halina Bendorowski e Brigitte Weisshaupt (comps.), Zürich 1983, aquí pp. 310-311.

4. KLINGER, Cornelia: "Das Bild der Frau in der Philosophie und die Reflexionen von Frauen auf die Philosophie" en *Wie männlich ist die Wissenschaft?* Karin Hauser e Helga Nowotny (comps.), Frankfurt 1986, ed. Suhrkamp, 2 p. 64.

5. LLOYD, Genevieve: *Das Patriarchat der Vernunft: männlich und weiblich in der westlichen Philosophie*, Daedalus Verlag, Bielefeld 1985.

6. ROUSSEAU, J.J.: *Emilio o de la Educación*, libro V, ed. Bruguera, Barcelona 1971, p. 551.

7. En este sentido, véase: VALCARCEL, Amelia: *Sexo y Filosofía. Sobre Mujer y poder: en concreto, capt. VI: "La Mujer: Las figuras de la heteronomía*. (pp. 105-120), ed. Anthropos, Barcelona 1991.

8. AMORÓS, Celia: curso sobre *Mujer y Política*, publicado por Estudios e Investigaciones Latinoamericanas (E.I.L.), Buenos Aires 1990, p. 93.

9. AMORÓS, Celia: op. cit., Buenos Aires 1990, p. 95.

10. Véxase neste sentido: LASSER, Carol: "Let us be sisters forever: The sororal model of nineteenth-century female friendship", en: *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 14, n° 1, Universidad de Chicago, 1988, pp. 158-181.

11. Véxase neste sentido, e en xeral para afondar no feminismo escandinavo, HERNES, Helga María: *El poder de las mujeres y el Estado del Bienestar*, ed.

Vindicación Feminista Publicaciones (trad. de María del Carmen Aprea), Madrid 1990: aquí, pp. 80-81.

12. AS, Berit: "El papel político de las mujeres", en: *La participación política de las mujeres*, Judith ASTELARRA (comp.) Madrid 1990, ed. Centro de Investigaciones Sociológicas (C.I.S.), Monografías n° 109; aquí, pp. 201-207.

13. NORDSTROM, Bitte, "Política y sistema social de Género", en *La participación política de las mujeres*, Judith ASTELARRA (comp.), op. cit., aquí p. 25.

14. AMORÓS, Celia, "El nuevo aspecto de la Polis", en *La balsa de la Medusa*, n° 19-20, Madrid 1991, p. 135.

15. AS, Berit, op. cit.; aquí p. 207.

## RAZÓN E RAZÓNS CONTRA O FEMININO

As que defendemos unha racionalidade "forte" dentro da tradición moderno-ilustrada, fronte ás versións "débiles" postmodernas non somos alleas ao que supuxo a razón ilustrada que se configurou historicamente como razón patriarcal xustificando a suxección do feminino. En efecto, as promesas ilustradas de liberación e emancipación, a traveso dunha razón iluminadora dos prexuízos opresores, non se aplicaron á muller que, aínda no Século das Luces, continuou relegada no ángulo escuro da natureza e da paixón, presentando así un branco excepcional onde exercer a dominación en nome dunha razón ilustrada que ten como deber subxugar as paixóns e ordenar a natureza.

Pero se a razón ilustrada se configura como *patriarcal*, cabe pensar que podería non ter sucedido así ou que nun futuro non suceda. E non se trata de caer nun inxenuo optimismo ilustrado porque entendemos (desde o propio Spinoza e agora desde Foucault) que toda racionalidade é un constructo de saber e poder. O que queremos dicir é que a racionalidade ilustrada é fonte tamén —e de feito foino— de emancipación e que, desde o momento en que se define como crítica e autocrítica, pode descubrir e iluminar estas instancias de poder (patriarcal) que se acazapan no saber.

O noso convencemento é que os cometidos críticos

irrenunciáveis do feminismo non poden ser levados a cabo senón desde as instancias dunha racionalidade moderna na súa versión "forte". O meu propósito nestas páxinas sería o facer un exercicio desde esta racionalidade que defendemos, para descubrir algúns mecanismos conceptuais que a razón ilustrada utiliza para discriminar o feminino e xerar "razóns" para a dominación da muller. Veremos coma estes mecanismos non son propios da razón ilustrada senón que se introducen coma elementos espúreos nela baixo o interese da dominación patriarcal.

### A EXCLUSIÓN COMA PROCEDEMENTO

A exclusión do feminino do ámbito da racionalidade ten unha longa e coñecida historia que non imos percorrer aquí (desde a nosa primeira nai, Eva, que introduce a desorde no creado por se deixar levar do seu instinto curioso, pasando pola negación da alma racional na muller por parte dalgúns Padres da Igrexa, ata a identificación do feminino co Inconsciente, recordemos que a muller foi caracterizada tradicionalmente coma algo alleo á razón). Interésame apuntar aquí como se realiza esta exclusión na modernidade ilustrada desde o momento no que se define o feminino coma "natureza".

A Ilustración vai definir a razón coma o especificamente humano,

aquilo que distingue ao ser humano das bestas e vai defender o seu uso como o único medio de liberación intelectual e moral e coma o que fai posible a comunicación entre todos os humanos desde o momento en que todos a comparten. Dese xeito, a razón é tamén unha medida de igualdade pois en terreos alleos á racionalidade (as paixóns, os sentimentos, ...) todos os humanos difiren.

O espírito das Luces desde Kant, caracterízase por unha vontade firme e decidida de deixarse guiar pola propia razón sen a tutela das tradicións ou das verdades impostas. Así serían escorrentadas as pantomas do mito, da ignorancia e dos prexuízos o que posibilitaría unha nova orde social onde as relacións humanas e o poder non estean xa xustificadas pola tradición ou a Revelación senón pola conveniencia común que *cristalizaría nun contrato voluntario*.

Situarse fóra da racionalidade no ámbito da natureza implica, pois, o estranamento das promesas ilustradas de emancipación intelectual e moral e a exclusión do contrato social o que foi o caso da muller na modernidade onde o feminino se define como "natureza" (en virtude da súa capacidade reproductiva que a fai parecer máis achegada á especie). Dise así da muller que, movida polas súas emocións e paixóns, é incapaz de actuar en nome dun "interese xeral", é dicir de se desenvolver coma cidadá. Na modernidade

Cristina Molina Petit

*demonízase* o feminino pois non hai maior mal para unha conciencia ilustrada que as non-luces, a regresión ao instinto, a paixón... Demonízase e *exorcísase* á muller encerrándoa no ámbito do privado donde a súa perigosidade non transcenda. Fronte á muller natureza e paixón —ou simplemente sexo— só cabe, en efecto, a dominación por parte do varón-razón.

A definición do feminino coma natureza foi unha das razóns esgrimidas para a obxectualización da muller (-sexo) e foi tamén a fonte dos mitos sobre a súa "diferencia" respecto ao varón. Situada fóra do ámbito da racionalidade suponse que ela é algo "diferente" que existe doutra maneira, que pensa ou pénsase doutra forma, desde outras instancias (¿desde a inmediatez do corpo?)<sup>2</sup>. Pero é así que no nome da razón non poden realizarse estas exclusións do feminino porque a razón ilustrada ou é *universal*, ou se predica universalmente de toda a especie ou non é ilustrada. Unha crítica feminista (desde a propia racionalidade ilustrada) pode descubrir os intereses que hai baixo os procedementos de exclusión do feminino. E non son outros —coma o viron moitas teóricas<sup>3</sup>— que o interese de manter á muller na esfera do privado como condición de posibilidade para que o varón puidera entrar no público, cubertas as súas necesidades de "intendencia" e afección.

#### A HETERODESIGNACIÓN

Outro mecanismo conceptual discriminatorio do feminino que quería sinalar é o da "heterodesignación" (ou o ser nomeado a partir do outro) que funcionaría no plano do simbólico. Toda práctica de dominación vai acompañada de representacións simbólicas que institúen ao obxecto dominado por referencia ao suxeito dominador.

Tradicionalmente, a muller foi considerada *O outro* (como o describiu maxistralmente Simone de Beauvoir). Xa no Xénese é Adán quen dá nome aos animais e á mesma Eva á que denomina "varona" por referencia a el mesmo. O masculino será o referente universal. O falo vai ser a *metáfora mestra* para todo o que sexa actividade humana, linguaxe, orde racional. O feminino só pode inscribirse nesta orde coma *castración*, negatividade, carencia, o que-non-ten-falo. A muller será así, un "varón fallido" (desde os Padres da Igrexa ata Freud e Lacan): é un non-ser, unha falta en relación ao ser do varón. O único suxeito (de discurso) é o varón que nomea, que dá sentido, que institúe a orde do simbólico. A muller pódese constituír como suxeito en tanto recoñeza o seu non-ser, a súa castración, a súa carencia ("velaqui a escrava de El Señor" —di María—) e se inscriba na orde simbólica de El (o Nome do Padre). Ela non ten referente simbólico feminino: o seu nome é o Nome do

Padre (ou do marido) e a súa palabra ha ser a de El (ou el): "fiat mihi secundum verbum tuum"... A muller, pois, non pode autodesignarse, afirmarse coma suxeito, elexir o seu ser e o seu "sitio".

A heterodesignación do feminino a partir de ou con respecto ao masculino, dá "razóns" para os mitos (misóxinos) de *complementariedade* da muller respecto do varón. A fantasía masculina fai da muller non só unha "falta" senón que pretende que o complemento no que a lle falta (desde Eva que aparece coma un anaco del). Mais, por moito que esta complementariedade poida parecer afagadora para algunhas, o certo é que o "complemento" do feminino non se di coma o polo necesario dunha realidade dual, senón máis ben coma algo engadido a ou en relación a, ao xeito en que se di que uns zapatos ou un bolso son complementos do vestir<sup>4</sup>.

Poderíamos preguntármonos ¿É o Nome do Padre constituínte da orde simbólica ou é algo máis ben constituído por unha relación de poder xa existente? É dicir, o feito de que a muller sexa posta na nova orde simbólica non coma suxeito falante senón coma signo falado, obxecto de intercambio duns varóns con outros (segundo o entendeu Levy Strauss) ¿Deberase ás estruturas constituíntes de toda orde simbólica ou máis ben a unhas estruturas de poder que privilexian



o masculino e fan do falo, como di Luce Irigaray, "un deus ciumento que pretende dar o último sentido a todo o discurso?"

Desde os presupostos ilustrados, o feminino pode incluírse na comunidade de suxeitos, suxeitos falantes, suxeitos de discurso. De feito, a ampliación de suxeitos de dereito formou parte da historia da Ilustración, como fai notar Celia Amorós. E a muller pode xerarse coma suxeito desde o seu propio falar, encontrar o seu sitio nesa comunidade de dialogantes racionais con que soñara Habermas (mellor "conquistar" o seu sitio porque o posto na mesa de negociacións haberá de conseguilo a cotobeladas —coma todos os dominados).

A muller a de *autodesignarse* a traveso da crítica das súas heterodesignacións e buscando ese referente simbólico feminino que sustitúa ao Nome do Padre<sup>5</sup>. Xerarse, en fin, coma suxeito, desde o seu propio falar que non é unha palabra diferente (¿que outra podería ser? ¿desde que linguaxe?) senón unha *resignificación* da palabra achada, anque pronunciada desde a experiencia feminina<sup>6</sup>.

O xerarse coma suxeito implica, como di Celia Amorós, a capacidade de se situar fronte ao varón e facelo *obxecto de discurso* de maneira que el se vexa nomeado, discutido, discurseado. As nosas accións xa non van ser guiadas "secundum verbum tuum" senón segundo o noso

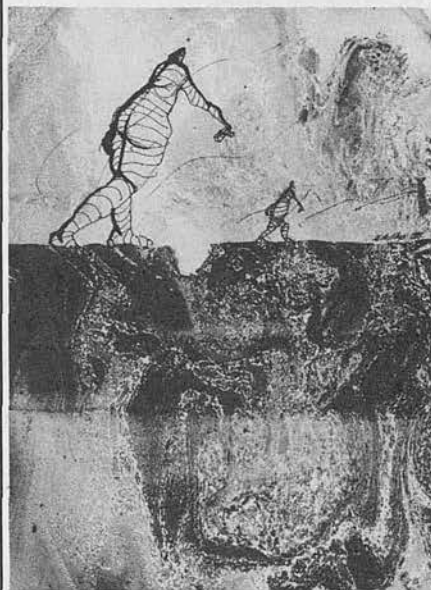
propio dicir. E a nosa única palabra non sería o "fiat" de María —fágase—, Queremos facernos a nós mesmas e atopar o noso lugar na orde simbólica (e en calquera outra orde).

#### A "REBAIXA"

O mecanismo que Celia Amorós bautizou coma "rebaixa" funciona no plano da práctica coma discriminatorio das mulleres e ofrece "razóns" que abonan a sempre presente devaluación do feminino.

Existe unha constante na historia do pensamento por recortar as características do xenericamente humano cando estas se aplican ao feminino. Xa Aristóteles en A Política que non puido menos que afirmar que a muller tiña libre albedrío, introduciu o "pero" de que non tiña capacidade para exercelo.

O operativo "menos" introdúcese sempre que se trata de definir o feminino. A muller é libre, pero en menor grao; é intelixente, pero menos; é cidadá, pero de segunda. O máis feminino é sempre o pequeno, o menor (como sinala C. Amorós, a profesión de enfermeira sempre será considerada máis "feminina" cá de médica, a de mestra máis cá de catedrática, a de secretaria máis cá de xefa...). Diríase que o feminino implica unha "levidade de ser" e non só no sentido *físico* (deséxasenos delgadas e gráciles) senón no *ético* pois as mulleres



<p>foron caracterizadas pola súa incapacidade para se remontar aos pesados e abstractos principios da Xustiza, a parte de que o feminino tradicionalmente estivo definido pola súa "lixieira" (que fai que as mulleres se comporten coma tarabelas e volubles). E ante todo, diría que o feminino ten estado caracterizado por unha falta de <i>peso óntico</i>, un recorte da xenericidade humana.</p> <p>Esta "insoportable levidade do ser" do feminino —roubándolle a Kundera o seu famoso título— dá razóns para a devaluación da muller. En efecto, se a muller non é enteiramente humana —próxima á natureza (ou ao anxélico)— e non ten gran sentido ético, non pode afirmarse coma valor e é xusto, equitativo e necesario que se intente dominala desde instancias superiores. Calquera práctica de dominación comeza por unha estratexia de devaluación do obxecto dominado (no caso do racismo está moi claro: primeiro caracterízase aos indios ou negros coma preguiceiros, carentes de principios morais, próximos á natureza e daquela é fácil xustificar a dominación que se exerce sobre eles). A razón e as "razóns" móvense aquí outra vez por unha clara vontade de poder. Pero a razón moderna ilustrada ten as suficientes virtualidades críticas, como dicíamos ao principio, para descubrir estas</p>	<p>instancias de poder e é unha fonte de recoñecemento da igualdade para todos os seres humanos sen excepcións, rebaixas ou recortes. ▲</p> <p>Trad. Margarida Rodríguez Marcuno</p>	<p>NOTAS</p> <p>1. Como serían a defensa duns valores "obxectivos" coma "verdade" e "xustiza" desde un suxeito de coñecemento e acción que non se diluira no social ou en estruturas inconscientes e que fora, ao tempo, capaz de exercer unha crítica a unhas estruturas reais de opresión. Véxase ao respecto o meu artigo "Lo femenino como metáfora en la racionalidad moderna". Rev. <i>Isegoría</i>, núm. 6. Nov. 1992. Páx. 129-143.</p> <p>2. As feministas da diferencia desenvolverán esta idea desde unha valoración positiva, cuestión na que non imos entrar aquí porque excede a pretensión deste traballo.</p> <p>3. Véxase por exemplo Carol Pateman <i>The Sexual Contract</i>. Stanford University Press. 1988.</p> <p>4. Mesmo o mito do andróxino que mostra os dous sexos complementados non deixa de ser na súa variada iconografía, un varón con algúns atributos secundarios femininos (que o complementan).</p> <p>5. Tarefa na que está empeñada a miña amiga Marga Borja e o seu grupo Las Sorámbulas.</p> <p>6. Ou "rimar a linguaxe do infiel coa rima do mouro" como gusta dicir Celia Amorós. Estou de acordo con ela en que non pode falarse con propiedade dunha "linguaxe feminina" como se existise outra linguaxe, outro discurso con consistencia (que non sexa esotérico) desde outra instancia que a racional. Penso que só resignificando a linguaxe existente pode falarse dunha palabra de muller (coma o blues que é unha linguaxe dos negros oprimidos a partir da resignificación da linguaxe bíblica do branco opresor).</p>
--	--	--

## APROXIMACIÓN AO FEMINISMO GALEGO DE POSGUERRA

### 1. CARACTERÍSTICAS XERAIS

No Estado Español, o feminismo da liberación da muller, ou da segunda onda, volve mostrarse limitado, como o da primeira, o da etapa sufragista, pola conxunción dunha serie de factores entre os que destaca especialmente a *dictadura franquista*, que mantivo a *sociedade no aillamento e na opresión*, impondo o dominio case *absoluto do nacional-catolicismo*, impedindo o pleno desenvolvemento da teoría e a praxe vencelladas ao movemento do sesenta e oito, e obrigando á concentración dos esforzos revolucionarios na loita contra a *dictadura*. Neste contexto, o movemento feminista caracterizarase, en liñas xerais, polo seu retraso, pola súa dependencia da política esquerdista e polo seu reformismo.

O caso particular de Galicia inscríbese nestas liñas xerais tracexadas para todo o Estado, cunha serie de notas específicas derivadas fundamentalmente do subdesenvolvemento socioeconómico, do pouco peso do progresismo e do arraigo do tradicionalismo nacionalista en relación co sistema de sexo e xénero, arraigo que se combina cunha autóctona teoría igualitarista baseada na peculiar impronta dunha vella iniciativa feminina *presente aínda en certos aspectos da sociedade e da cultura galaicas*. Desta maneira, o feminismo galego

desta segunda onda caracterízase, agás unhas contadas excepcións, por ser notablemente serodio, respecto aos centros estatais ou mundiais do movemento e *marcadamente dependente dos xogos da política xeral galaica e cunhas características coincidentes en moitos aspectos coas que presenta o agromar feminista en certas situacións coloniais nas que a iniciativa das mulleres se dirixe preferentemente a obxectivos non directamente feministas*.

Como no contexto estatal e occidental en xeral, en Galicia tamén se poden distinguir tres etapas evolutivas básicas: un primeiro momento de conformación, que aquí parece situarse basicamente en torno á data simbólica de 1975; un segundo momento de eclosión, que semella abranguer os últimos anos setenta e os primeiros oitenta; e unha terceira xeira de transformación, que se estende ata os noventa.

Dentro deste panorama, nun primeiro momento, formáronse os grupos e núcleos de mulleres que manterían as bases do feminismo galego. Con posterioridade, desenvóléronse campañas unitarias durante o período de eclosión social do movemento, especialmente as que tiveron lugar a favor do divorcio e da legalización do aborto. Estas accións reivindicativas continuaron sendo promovidas polas coordinadoras de grupos feministas que se formaron ao

efecto tanto no ámbito galego como en distintas cidades. Pero a medida que avanzaban os anos oitenta estas actuacións fóronse diversificando e adquirindo un carácter máis puntual e minoritario, centradas fundamentalmente nas agresións sexuais en xeral e na violación en concreto, ao tempo que se acentuaban as diferencias entre as distintas liñas feministas. Mais, de novo, a fins da década dos oitenta e durante os noventa, o panorama feminista recomponse adaptándose e readaptándose ás cambiantes coxunturas do microsistema político da esquerda galega de onde parten distintas estratexias que tratan ben de sumarse ao movemento, ou ben de captalo ou dirixilo. Da mesma maneira, a dereita política comeza a desenvolver tamén nos últimos anos unha nova política feminina de carácter *neofeminista* para recoller os votos das mulleres e contrarrestar a tendencia á apropiación de certo feminismo por parte da esquerda. Como consecuencia, nestes últimos anos, asistimos á reconcentración de boa parte do feminismo independente e do de clase, fronte á proliferación do feminismo reformista e do institucional.

### 2. O FEMINISMO LIGADO DIRECTA OU INDIRECTAMENTE A ORGANIZACIÓNS POLÍTICAS MIXTAS.

O feminismo aberto á dobre militancia presenta no panorama galego as mesmas dúas ponlas que

Carmen Blanco

distinguen as agrupacións dependentes das plenamente autónomas e que observamos noutros contextos. Mais, como ocorreu tamén noutros lugares, segundo avanza os anos vanse consolidando os modelos de funcionamento autónomo.

En Galicia o Movemento Democrático de Mulleres está implantado desde 1968 e conta cun programa específico desde 1976, que é o ano no que se produce realmente o despegue do movemento en Galicia<sup>1</sup>. Nese mesmo ano danse a coñecer na prensa distintas organizacións legais vencelladas ao Partido do Traballo, que artellan nese momento a outra ponla do feminismo máis directamente vencellado aos partidos políticos.

Con moito máis retraso aparecerán nos anos oitenta as organizacións nacionalistas, as socialistas e as conservadoras. O xerme das primeiras está en Mulleres Nacionalistas Galegas, organización integrada no Bloque Nacionalista Galego a través dunha representante no seu Consello Nacional. Esta agrupación tivo a súa Asemblea Constituínte en novembro de 1986 e desde maio de 1987 a marzo de 1988 publicou tres números da revista *Area*, pero xa en 1985 editara un cartafol titulado *Reivindicamos a Rosalía primeira feminista da nación galega* con dous textos en prosa sen asinar da autoría de Francisco Rodríguez e Pilar García Negro e un poema de Manuel María<sup>2</sup>.

En maio de 1988 as militantes vencelladas ao BNG abandonan Mulleres Nacionalistas Galegas, grupo no que fican as mulleres independentistas, entre elas moitas integrantes da Fronte Popular Galega e as vencelladas á escisión producida no seo da UPG e do BNG que daría lugar ao Partido Comunista de Liberación Nacional. Nesta nova xeira, definida na II Asemblea Nacional de novembro de 1988 baixo o significativo lema "Livres para medrar", a asociación pasa a ser autónoma, non dependendo formalmente de ningunha outra organización política aínda que se considere integrada ideoloxicamente dentro do movemento de liberación nacional, e edita dous números máis da revista *Area* en 1988. Mais en 1989 abandonan a agrupación as mulleres relacionadas co PCLN, ficando nela as feministas independentistas máis radicais, que desde entón adoptan como lingua o galego reintegrado e pasan a denominarse Mulleres Nacionalistas Galegas. En decembro de 1993 celebraron o seu último Congreso. Nesta nova etapa continúan coa publicación de *Area*, que vai xa polo número once, e inician en 1990 a edición dunha *Agenda* para as mulleres, semellante ás que publican *Des femmes* ou *La Sal / Horas y Horas* pero que neste caso galego combina as mensaxes a favor da loita feminista coa independentista.

Por outra parte, o PSOE, que no ámbito estatal creara en 1976 o

colectivo *Mujer y Socialismo*, non fundou organizacións galegas de mulleres ata avanzada a metade da década dos anos oitenta, momento a partir do cal foron aparecendo os primeiros grupos de Mulleres Progresistas, especialmente consolidados en lugares como Vigo —onde funciona como Mulleres Progresistas de Vigo— e Santiago de Compostela —onde ten a denominación de Asociación de Mulleres Progresistas "Alba"—. Recentemente, en decembro de 1993, constituíuse a Federación Galega de Mulleres Progresistas presidida por Carme Feteira e con Mariló Cabaleiro como vicepresidenta.

O centro e a dereita foron aínda máis retardatarios no contexto español pois formaron os seus propios grupos de mulleres con posterioridade, como ocorreu con *Mujeres Conservadoras*, coa Organización de *Mujeres Independientes* fundada por Carmen Llorca ou coa Federación Nacional de Asociacións de Mulleres para a Democracia que neste momento preside Elena García Botín, pero mantiveron en moitos casos o control das tradicionais Asociacións de Amas de Casa, ou Asociacións de Viúvas, como de feito pasou na maior parte das galegas, así como noutras agrupacións femininas sectoriais propiciadas nos últimos anos polo Partido Popular para canalizar a súa ideoloxía sobre a especificidade feminina.

<p>É tamén nestes anos cando se crean os secretariados e as comisións da muller nos distintos sindicatos nacionalistas e cando se xeneralizan os de implantación estatal. Así por exemplo, en 1986 é cando sae o número cero de <i>Abrente</i>, o Voceiro da Secretaría da Muller da Intersindical Nacional dos Traballadores Galegos. Por outra parte, 1988 é a data legal de creación da Secretaría da Muller da Confederación Xeral dos Traballadores Galegos, que ten como primeira Secretaria Xeral a Moncha Fuentes Arias e que publica en 1990, con presentación da propia Moncha Fuentes, o libro <i>Traballadoras</i>, que recolle fotografías de galegas no traballo e textos literarios de diversas escritoras.</p> <p>Mais os grupos pioneiros do feminismo de clase partidaria da autonomía organizativa e do asociacionismo unitario foron outros situados ideoloxicamente na esquerda radical. Nestas agrupacións que tratan de compaxinar a loita antipatriarcal coa anticapitalista e a anticolonial estarán os primeiros e principais núcleos de mulleres creadores do movemento feminista galego. En efecto, en 1976 constitúese en Santiago de Compostela unha organización da Asociación Universitaria Para o Estudo da Problemática da Muller, de denominación igual pero de carácter distinto ás coordenadas coa creada en Madrid en 1974. Esta agrupación universitaria</p>	<p>compostelana inscríbese dentro do feminismo de clase denominado da terceira vía, que é o que domina en Galicia o movemento nos anos setenta, tendo como centro a Asociación Galega da Muller, fundada en 1976 pola confluencia de sectores procedentes do Movemento Comunista Galego, da Liga Comunista Revolucionaria, xunto con algunhas individualidades da Asamblea Nacional-Popular Galega, do Partido Socialista Galego e diversas independentes.</p> <p>En estreita relación coa AGM crearanse ao longo da década dos oitenta distintas grupacións conformadas en base á súa ubicación xeográfica ou actuación sectorial que como a propia asociación nacional estarán dirixidas polo Movemento Comunista Galego. Esta corrente do feminismo, encabezada por Nanina Santos, edita desde 1982 a revista <i>Andaina</i>, subtitulada nun primeiro momento "Revista do Movemento Feminista", pero que en 1991 inicia unha segunda época baixo o epígrafe de "Revista Galega de Pensamento Feminista" xa cun maior despregue de medios, unhas colaboracións fixas e baixo a dirección de Ana Arellano e cun consello de redacción formado por Tareixa Navaza, Nanina Santos, Vitoria Morales, Anabel Alvarez e Enma Abellá. Trátase dunha publicación de información feminista xeral con reportaxes que polo xeral insisten nos obxectivos das campañas programadas por ese</p>	<p>sector do movemento e artigos sobre distintas cuestións políticas ou culturais.</p> <p>Por outra parte, a febleza do feminismo galego obrigou a feministas das máis diversas procedencias ideolóxicas a organizar, en distintos contextos urbanos, grupos coxunturais de mulleres, abertos e unitarios, para tratar de potenciar este movemento social. Un exemplo deste tipo de agrupacións témolo no chamado Grupo de Mulleres de Lugo, que, formado en 1978 e transformado sucesivamente en Asamblea Feminista de Lugo e Colectivo de Mulleres de Lugo, tivo unha existencia nun principio relativamente activa pero que pouco a pouco se foi facendo latente e revitalizándose tan só en torno á data simbólica do oito de marzo, ata ao seu esmorecemento a finais dos oitenta.</p> <p>Ademais, desde finais dos oitenta, o feminismo institucionalízase a través fundamentalmente da política de esquerda, dando así lugar a distintas iniciativas, como a que levou a cabo Esquerda Galega en favor do Instituto Galego da Muller ou a que deu lugar á creación do Consello Municipal da Muller no seo do Concello de Vigo. Esta institución viguesa foi constituída en decembro de 1993, ten como presidenta á concellala Ana Gandón Menduñía e nela están representadas as asociacións de mulleres, as vocalías e secretarías da muller dos sindicatos, así como</p>
---	---	--

os grupos políticos e as asociacións de veciños do ámbito que abrangue o propio concello. Por outra parte, o mesmo goberno autónomo conta tamén cun Servicio Galego para a Promoción da Igualdade do Home e da Muller.

### 3. O FEMINISMO INDEPENDENTE.

Do seo da propia AGM xorde en 1978 o feminismo radical coa escisión do grupo Feministas Independentes Galegas (FIGA), colectivo que leva no seu propio nome a vocación nacionalista e feminista a través do símbolo da "figa" asociado ás bruxas. O grupo estaba artellado nun principio en torno mulleres como María Xosé Queizán, Pascuala Campos e Ana Fernández Puentes, mais co tempo irá recollendo unha boa parte do feminismo independente galego. Esta agrupación contiña distintas correntes ideolóxicas no seu seo que acabarían tendo traxectorias diverxentes avanzados os anos oitenta, unha delas con grande incidencia ideolóxica e cultural, a aglutinada no sector que, encabezado por María Xosé Queizán, legaliza as siglas en 1989.

Paralelamente a FIGA, vanse formando outros pequenos grupos radicais como o Colectivo Feminista Independente Galego que edita en 1982 e 1983 dous números do seu boletín *A saia*, elaborado por mulleres como Carme Rábade, Isabel Mouriz

Barja, Margarita Fernández, Magoya, Nani, Rosa Abreu, Dolores R. Seoane, Carme Acebedo, Mercedes Penoucos ou Anxeles Castiñeiras. A revista facíase eco do pensamento de Carla Lonzi, das Xornadas de Granada, que marcaron a data oficial de nacemento do feminismo independente no marco estatal, e da preocupación nacionalista, que o propio colectivo explicita na súa autodefinición ideolóxica e confirma coas colaboracións literarias e políticas de distintas figuras galegas.

A autodisolución deste último colectivo en 1983 fai confluír un sector seu coa liña da FIGA que a partir de 1983 promove a revista *Festa da palabra silenciada*, subtitulada desde o número 4 "Publicación Galega de Mulleres" e na que desde o número 7 figura FIGA como editora. Neste mesmo número 7 aparecen retratadas o groso das promotoras da revista —pois cómpre notar a ausencia de Ana Romani— entre as que se encontran María Xosé Queizán, Amanda, Sabela Alvarez, Isabel Mouriz e Carme Rábade, xunto á maquetadora Margarita Ledo Adiñón e á colaboradora Camino Noia. A publicación está dedicada a promover a creación feminina nos distintos campos culturais, así como a potenciar e espallar o pensamento feminista. Con estes obxectivos congregou nas súas páxinas a numerosas mulleres da cultura de Galicia e estivo aberta a colaboracións feministas das máis

diversas procedencias xeográficas e ideolóxicas. Polo de agora sacou nove números, oito deles con monográficos dedicados a temas culturais e políticos (Rosalia de Castro, Francisca Herrera Garrido, Xohana Torres, a literatura infantil, Emilia Pardo Bazán, os medios de comunicación, o erotismo e o colonialismo). A coordinadora destes oito números foi María Xosé Queizán, que é quen na actualidade dirixe en exclusiva a revista, mentres que o primeiro de todos apareceu baixo a coordinación da propia María Xosé e de Isabel Mouriz Barja, posto que a *Festa da palabra* tivo a súa orixe na confluencia destas dúas feministas independentes que concebiron un proxecto novo a partir da idea inicial do que ía ser un terceiro número de *A saia* dedicado ás escritoras galegas.

### 4. ESCRITOS FEMINISTAS: XORNALISMO, ENSAIOS E ESTUDIOS.

As tres liñas de pensamento tracexadas dentro destas dúas grandes correntes, que veñen coincidir coas denominadas reformista, socialista e radical, conformaron o movemento de mulleres e expuxeron as súas ideas fundamentalmente nos distintos medios periódicos editados por empresas, partidos, sindicatos ou grupos ideolóxicos, entre os que xa citamos os máis estrictamente

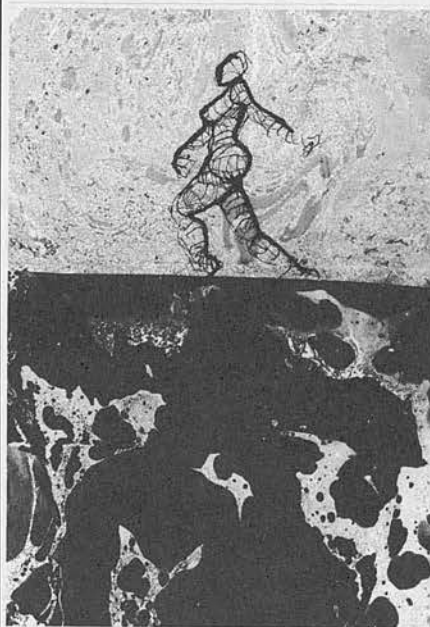
<p>feministas, pero pola súa continuidade cómpre lembrar tamén as colaboracións xornalísticas deste signo das seccións "Lilith" de <i>La Voz de Galicia</i> e "Antígona" do <i>Faro de Vigo</i>, formadas por un conxunto de artigos de autoría persoal dun grupo de mulleres a maioría delas feministas independentes vencelladas a FIGA, entre as que se encontraban María Xosé Queizán, Sabela Alvarez, Isabel Mouriz, María Camino Noia, María Antonia Muñoz e Mónica Bar Cendón, así como a sección de Nanina Santos en <i>A Nosa Terra</i>.</p> <p>Mais a finais dos setenta aparece o primeiro libro teórico feminista <i>A muller en Galicia</i> (1977) de María Xosé Queizán, que analiza a situación feminina galega combinando aportacións do marxismo, o nacionalismo e o feminismo radical dos sesenta e setenta. Nesta mesma liña materialista e nacionalista de base, á que superpón novas aportacións do feminismo independente próximas a certas correntes ecolóxicas, estan os ensaios que integran <i>Recuperemos as máns</i> (1980). Ensaos tomados destes dous libros, xunto con outros novos de temática lingüística, literaria e filosófica conforma a obra <i>Evidencias</i> (1989) que se sitúa, igualmente, na corrente do pensamento feminista independente.</p> <p>Outra liña de pensamento é a do espiritualismo cristian de Teresa Barro, que combina actitudes da</p>	<p>tradición feminista galaica de Rosalía de Castro, Concepción Arenal ou a Pardo Bazán con postulados do feminismo independente da diferenza nas súas críticas radicais das reivindicacións do reformismo, nunha liña ideolóxica que vén coincidir en parte con certas correntes do feminismo protestante de fondas e vellas raíces liberadoras ou con algunhas liñas da teoloxía da liberación, no seo das cales xorde tamén unha teoloxía feminista. A obra básica da autora sobre o tema é <i>Cartas a Rosalía</i> (1981), un conxunto de ensaios epistolares sobre a problemática feminina do momento, non circunscrita ao marco galego e pensada e escrita desde a peculiar perspectiva situacional de Gran Bretaña onde a escritora vive.</p> <p>A recolleita da propia palabra das mulleres levada a cabo por Ursula Heinze nos libros <i>Arredor da muller en 18 mundos</i> (1985) e <i>Mulleres</i> (1991) aparece enmarcada polos seus respectivos prólogos na corrente do feminismo reformista. A autora parte dunha aproximación á vida real de mulleres galegas anónimas ou recoñecidas, próxima, no primeiro caso, á de Alice Schwarzer en <i>Der 'kleine unterschied' und seine grossen folgen</i>, aínda que Ursula non faga logo unha análise do material vital que nos presenta nin tire del todas as súas potencialidades críticas.</p> <p>Xunto a estas liñas de pensamento presentes no</p>	<p>ensaísmo, nos últimos anos vense desenvolvendo tamén un labor teórico e analítico especializado centrado no terreo dos estudos feministas e dos estudos sobre as mulleres por parte dalgunha individualidade e de certos equipos universitarios, como o formado en torno a María Xosé Agra e Nieves Herrero. E, ao igual que noutros contextos occidentais, esta nova preocupación universitaria propiciada polo feminismo supuxo unha renovación tanto dos métodos e dos enfoques da ciencia como dos centros de interese científico, producíndose así unha viraxe cara ao estudio non só das mulleres, senón tamén da vida cotiá e privada e, aínda que isto en menor medida, da incidencia do factor xenérico en distintos fenómenos antes contemplados sen teren en conta dita variable. Desta maneira, recentemente téñense iniciado investigacións académicas centradas no estudio das mulleres e, nalgún caso tamén dos xéneros, en distintos campos, como o literario, o histórico, o sociolóxico, o psicolóxico, o pedagóxico, o antropolóxico, o filosófico, o político ou o económico. De todos os xeitos, como ocorreu noutros contextos, tamén é posible distinguir neste os estudos sobre as mulleres, que poden non ser feministas, dos estudos feministas, que se caracterizan pola asunción do principio da autoconciencia xenérica e dos novos postulados epistemolóxicos derivados do</p>
--	---	---

sistema sexo-xénero. Mais estas novas preocupacións, xa fosen estritamente feministas ou non, levaron á organización de xornadas, cursos e congresos centrados nas mulleres e á participación de especialistas de Galicia en foros non galegos centrados tamén nestes temas.

Por outra parte en ámbitos extra académicos máis abertos, creáronse algúns centros de documentación e difusión feminista, como o moi activo Grupo de Estudos sobre a Condición da Muller "Alecrín" de Vigo aberto en 1986. Dito grupo mantén unha biblioteca e un club de lectoras e organiza a Bienal de Artistas, así como os premios "Alecrín" e "Alacrán" cos que pon de manifesto a persoas ou colectivos que destacaron especialmente nas súas actitudes a favor ou en contra das mulleres. Xunto a este encontramos outros máis ben simbólicos como o Centro de Documentación da Muller "Rosalía de Castro" do Concello de Oleiros.

Nesta mesma liña non académica de potenciación da investigación sobre as mulleres destacan outras iniciativas como a creación de premios para estudos sobre distintos aspectos da realidade feminina. Este é o caso do Premio "8 de marzo" de Ensaio convocado pola Secretaría da Muller da CXTG en colaboración coa Concellería da Muller do Concello de Vigo en 1992 e

destinado a traballos sobre a participación da muller no mundo laboral e na actividade sindical en Galicia. Igualmente, o concello de Santiago de Compostela —como o de Vigo en man dos socialistas durante todos estes anos— crea en 1993, a través da Concellería da Muller, o Premio de Investigación "Xohana Torres" para estudos sobre calquera aspecto relacionado coas mulleres galegas. ▲



#### NOTAS

1. Con anterioridade a esa data, no ano simbólico de 1975 fóronse sentando as bases para a aparición do movemento de mulleres a través do interese que o tema feminista adquire con motivo do Ano Internacional proclamado pola ONU. Dito interese maniféstase especialmente na prensa que se sente obrigada a facerse eco da cuestión e publica especiais dedicados ao asunto, como o caderno titulado "A muller galega" que edita *La Voz de Galicia* precisamente á fin dese Ano da Muller.

2. En realidade este cartafol é reedición do que en 1980 fixera a "Comisión da Muller" da Asamblea Nacional-Popular Galega e reivindica a figura de Rosalía identificándoa co mito galaico da muller forte baseado no prototipo simbólico da nai rural galega, seguindo a tradición nacionalista que fixo desta autora a encarnación máxima de dito modelo. Os artigos titulados "O problema da muller na obra poética de Rosalía de Castro" e "Rosalía: a muller e a escritora" do que son coautores Francisco Rodríguez e Pilar García Negro, así como o "Poema á muller galega" de Manuel María apuntalan este mito xenérico sobre o que tantas veces se tratou de fortalecer ou mesmo construír o nacionalismo.





TEMAS VARIOS

## MULLERES SI, PERO

Porque do que se trata é de vermos onde está o inconveniente.

Perdóeseme este abrupto comezo ("incipit in medias res" dirían as filólogas, porque agora, cando xa non vale de moito, resulta que as mulleres temos moitísima cultura), debido a que, en realidade, o asunto vén de longo. E é que, quen subscribe estas liñas, debe confesar que todo isto do feminismo tamén a colleu así, "no meio do asunto", apesar dela mesma, e sen comelo nin bebelo. Vaiamos, entón, cos antecedentes.

Como seguramente a moitas das lectoras e lectores que nacemos e nos formamos nas décadas coincidentes coa vertixinosa evolución cara aos "post-ismos", eses que se fan pasar como últimos retrincos do progreso, é dicir o postmodernismo, postfeminismo, postcomunismo (de momento non se oe falar de "postcapitalismo", aínda que haxa motivos), nunca me pareceu cuestionábel a racional aspiración á igualdade efectiva entre os humanos, dentro da cal, obvio é, está a do home e a muller. E isto, hoxe, un hoxe que se estende, precisamente, ás últimas décadas, aínda que só sexa unha igualdade de dereito e non de feito, é algo que, ceo, ninguén discute.

En vista disto, ao longo destes anos de formación e de actividades creativas como a da creación literaria, poucas veces se me ten imposto a necesidade de reflexionar sobre o asunto ata que, ao mesmo tempo por desgracia que por fortuna, hai que enfrentarse a

unha cuestión que está aí: faga o que faga, "algo" me lembra sempre que son "unha muller". Por desgracia e por fortuna, inseparabelmente e nunca neutralmente. E a cuestión segue aí, mesmo pesadamente, nos interminabeis debates sobre literatura e muller, cultura e muller, cruzar a rúa e muller, muller e muller, os gatos e a muller, etc. Agora ben, que me sinta cansada (que nos sintamos?), non quere dicir post-nada. Simplemente que, dado o momento que nos tocou vivir, non contabamos con iso.

Quero dicir que, cada vez que me falan ou me preguntan por esa grácil relación entre "a literatura e a muller", véñense irremediábelmente á cabeza unha longa ristra de inconvenientes que deberían conducir á reflexión individual e institucional dos humanos, tales como "o deporte e os minusválidos", "a música e os duros de oído", "a xardinería e os mancos" etcétera. Entón, se eu estou simplemente en casa traballando, como calquera, e me vén a cuestión á cabeza, por si mesma ou por ler "A festa da palabra xa se sabe (non ó digo por se acaso)", nese momento é cando eu, sorprendida, volvo en min e digo: ah, aquí hai un problema, "ese" é o problema, o "defecto". E sen necesidade de mirarme ao espello convénzome de que son muller.

Unha vez que me repoño, encontro que só existen dúas formas de actuar. A primeira é negar

o problema. De feito, non ten por que existir xa que, a fin de contas, a min ninguén me negou o dereito a instruírme e a escribir (outra cousa é que se me tome en serio, pero iso xa é máis difícil de imputar a que se debe). Ignoro como se non fose comigo e continúo felizmente tecleando.

Claro, se fago isto, desazóname axiña outra cuestión. Como escritora responsábel, onde vai entón o meu sentido crítico, a miña xusta medida da realidade? Porque o que eu felizmente tecleo e, a final sae, é unha alfombra de papeis que acabarán en formato de libro e aspiran a meterse así como disimuladamente no mundo cultural que me precede, envolve e segue, dunha forma moi sutil, iso si, sen que se me note "o defecto" (vid. supra). E entón a formación recibida terá que axudar moito e facerme desenvolver mecanismos de imitación, de aceleración e de ocultación para poñerme á par dos xenuínos e incuestionábeis ostentadores dos records: os "sen defecto", os homes.

Non. Entón paso a pensar na segunda opción. Afirmo que o problema existe e non só o afirmo senón que o exhibo e me comprozo en facérllelo saber a cantos me len. Por exemplo: este libro que ten vostede na man, pío lector, (penso no desgarramento dun Quevedo en *Los Sueños*) nace da incompreensión que ten o mundo por dedentro cara ás mulleres e así esta autora llo vai demostrar, canto á forma e ao contido. Pero é pouco

Luisa Villalta

TEMAS VARIOS

probábel que, neste caso, necesite convencer de tal a un lector ou lectora que, polo mesmo mecanismo de sublimación do problema, seguramente accedería ao meu libro a través da información "favorábel", dalgunha colección exclusiva para literatura de mulleres, publicitada através de coloquios sobre "o asunto", reseñada por amigas escritoras e compañeiras de desditas e, por ende, o máis probábel é que só consiga amargar aínda máis a algunha muller que queira autocompadecerse comigo. Polo demais, o mundo seguirá o seu curso tranquilo agora que encontrou un novo lugar onde arrinconar as mulleres. Son os riscos da ritualización dos problemas.

Ten que haber outra maneira. E oócórreseme que ben pode vir da superación dun complexo que creo existe tanto nun caso como noutro. Podemos, como Freud, pensar nun título inspirado nun mito, non tan vetusto e tráxico como Edipo ou Electra, senón máis ben entrañábel e que eu denomino como Complexo do Parrulo Feo.

A historia é ben coñecida, sobre todo para nós que, polo visto, tan atentas estamos a cuestións de beleza e fealdade. Unha niñada de parrulos recién descascados observa que, entre eles, hai un diferente (o feo). Axiña llo fan notar: cando todos van, el volve, cando todos fan cuá-cuá, el fai cuó-cuó, non pode participar nos xogos porque se adapta mal. O

resultado é que se rín moito del. Pero este non se desanima, intenta adaptarse, ensaia o vocalismo do cuá-cuá, adestra os movementos para ir onde todos, ata que ve que non lle sae e chora desconsoladamente. Pero ninguén pode facer nada porque mesmo Mamá Parrula sabía que xa aquel ovo que avultaba máis non podía traer cousa boa. Era un problema conxénito. Esta parte da historia sempre me emocionou, despertou en min lampos de paixón e me fixo saber (traidoramente) que na paixón hai un fondo implícito de aceptación, case compracencia, da inferioridade da vítima, é dicir, de desprezo. Afortunadamente o desenlace viña aliviar todo atisbo de culpabilidade. O Parrulo Feo remataba sendo, en realidade, un fermoso cisne que un bon día remontaba o voo e deixaba os patexos parrulos ridores cun palmo de narices.

En todos os aspectos, o exemplo nos cadra ás mulleres que intentamos incorporarnos ao mundo literario habitado previamente polos homes. Primeiro queremos que non se nos note e traballamos duramente para iso. Despois, cando vemos que é demasiado difícil ou que conseguilo sempre nos vai levar a destempo do paso que se nos marca, entón é cando facemos do problema un acto de inmolación. Un acto de inmolación necesario, é certo, sumamente eficaz porque ao final, na Historia, só acaban triunfando as vítimas que son

capaces de xerar grandes ritos e grandes culpas.

Pero o triunfo verdadeiro só se acada cando se mira ao ceo e se ve nel a inmensidade do espacio que temos para voar. Se a isto é ao que chaman post-feminismo, esperemos que nos chegue canto antes. ▲

## POESÍA ESCRITA POR MULLERES EN ESPAÑA E NOS ÚLTIMOS ANOS

*O meu agradecemento a Juana Big-nozzi, polas súas lúcidas interpretacións en torno á poesía escrita por mulleres, e polo seu sentido do humor.*

Non son amiga de clasificar a poesía escrita por mulleres nun lugar distinto á escrita polos homes, toda obra poética debe xulgarse con parámetros que partan da linguaxe particular de cada poeta. Desafortunadamente para clasificar dita poesía, moitos críticos sérvense precisamente da diferenza sexual ou das peculiaridades dun suxeito poético que aínda non se ten liberado do peso da tradición secularmente masculina.

Para non ir lonxe de máis, xa no franquismo, a voz feminina non existía. Non había unha poeta oficial como Panero, Ridruejo ou Manuel Machado. A voz da muller enmarcada no seu papel tradicional reproducía o discurso do amo. Ante este panorama houbo sensibilidades que se retraían e para fuxir da familia, o home que buscaban era a representación simbólica da nova clase dirixente, polo tanto, buscaban o imaxinario.

A sensibilidade feminina primeiro foi desprazada pola nai de catro ou cinco fillos e logo polas mulleres con corpos como o de Susana Estrada, ante isto tomaron dous camiños, ou ben refuxiarse nas irmás, unha sociedade anónima de homosexualidade finxida, ou ben seguiron construíndo a torre de

lamentacións versificadas, nas que os contidos principais arrastraban unha natureza entre católica e reprimida, sen saír do esquema do bo home e da boa familia.

Cando se escribe un verso como "Sólo soy una mujer que nada sabe/ fuera de ver por la ventana el mundo/ La mujer silenciosa que se desliza leve/ que no pesa, ni invade, ni importuna" (M. Beneyto), estase a repetir o discurso do amo, porque non cesa de nos recordar o imaxinario masculino.

A poesía escrita por mulleres naqueles anos só nos mostraba a foto familiar, e o obxecto do poema pertencía ao ámbito do doméstico. Unha lectora moderna debe asumir certo oco, unha falta de tradición, a non ser que desprace a súa mirada cara outras lecturas: **Anne Sexton, Marianne Moore, Margaret Atwood, Elisabeth Bishop, Silvia Plath, Adrienne Rich, Nelly Sachs, Ingeborg Bachmann.**

Paréceme moito máis interesante especular na obra dalgunhas mulleres, non como grupo, senón como casos illados dentro do conxunto xeracional que lles corresponde.

En España, nos últimos quince anos, temos experimentado unha saturación de poemarios dos que as autoras foron mulleres. Neles puidemos descubrir excelente poesía como a de Blanca Andreu, Luísa Castro ou Mercedes Escolano, como tamén creacións epigonais de contemporáneos

delas; ou ben, poemarios que refacían un universo de ficcións recreadas en aras dun amor platónico con tises sadomasoquistas e que nos remitían ás súas antecesoras inmediatas.

A antoloxía de *Las Diosas Blancas* (Ed. Hiperión), non axudou a desvelar as posturas persoais das autoras consultadas, senón que foi unha simple especulación ao antollo do antólogo, sen unha crítica seria e argumentada da visión do mundo e da literatura das autoras (aínda que a intención do antólogo, como el mesmo confesa non ía máis aló. Ademais hai que recoñecer que a súa iniciativa foi bastante positiva desde o punto de vista da difusión dunha poesía distinta).

Unha antoloxía publicada sete anos despois *CONVERSACIONES Y POEMAS* de Sharon Kheefe (Ed. Siglo XXI) deu un tise máis veraz ao estudio da obra dalgunhas poetas das que se destaca un discurso revisionista nunhas, outro transgresor noutras. Seguindo o método da crítica norteamericana de entrevistar a cada unha das autoras con preguntas que a xeito de incentivos para unha reflexión coxuntural sobre a súa obra, fan desvelando as posturas persoais de cada unha delas, co obxecto de reivindicar a subxectividade da muller, un valor tan negativo no masculino, tampouco faltaron as que foron incluídas noutras antoloxías cun criterio que non se

Concha García

TEMAS VARIOS

fundamenta nas razóns expostas, non sendo por aquilo que o antólogo xulgou como válido desde o punto de vista simplemente poético. Na sonada antoloxía dos *Novísimos* de José M. Castellet, só estaba incluída Ana María Moix, que posteriormente recibiu non poucas críticas, mesmo foi desprestixiada porque non a consideraban á altura dos seus compañeiros. A antoloxía *La generación de los 80* (Mestral libros), de García Martín, incluía a Amalia Iglesias (algo estrañísimo xa que as súas manifestacións públicas non favorecen precisamente a poesía escrita por mulleres). No volume 9 de *Historia crítica de la Literatura Española* (Ed. Crítica), para encadrar dito "movemento" o antólogo limitábase a dicir unha serie de nomes dos que a característica fundamental é sexual.

Coido que fai falla un estudio serio, sen maniqueísmos por parte duns e sen favoritismos por parte doutros, e engadir que nestas antoloxías a exclusión de poetas noutras linguas dentro da riqueza lingüística do país, foi un pouco sorprendente.

Dicía que hai quince anos irrompeu unha febre estraña á poesía que consistía en publicar a mulleres e avalar a súa obra coa etiqueta da súa propia condición feminina, supoño que como esta realidade foi abondo novidosa nun país como este, no que non hai que mirar cara atrás con demasiada distancia para comprobar qué clase de homes dictaron os preceptos da

lírca, o acontecemento tivo o seu mercado. Por sorte gracias ao "fenómeno" descubrimos libros que partían dun eu escindido no particular, algúns bastante ben resoltos, posto que os grandes cambios producíronse sobre todo no terreo formal, non no do contido. Nesa liña libros tan distintos como *Los devaneos de Erato* (1980) de Ana Rosetti, *Un lugar para el fuego* (1981) de Amalia Iglesias, *De una niña de provincias que se vino a vivir a un chagall* (1981) de Blanca Andreu, *El don de Lilith* (1984) de Andrea Luca; *Épica de la soledad*, de M.<sup>a</sup> Antonia Ortega, (1988), *Paranoia en otoño* (1985) de Juana Castro, *La llave de grafito* (1984) de M. del Carmen Pallarés, foron puntais dunha nova maneira de ver o mundo cando este era observado por unha muller.

Ao longo da década dos oitenta escribíronse libros moi interesantes, en moitos casos aínda creacións illadas. Non hai que esquecer que entre o franquismo e os noventa, a presenza da obra de mulleres como M.<sup>a</sup> Victoria Atencia, Dionisia García, Amparo Amorós, Clara Janés, Julia Castillo, Fany Rubio e Ana María Navales, das que xa se pode falar dunha traxectoria poética conformada nun itinerario persoal moi diferente en cada unha delas e que ten evolucionado cos anos; tamén hai que ter en conta que a obra doutras autoras máis novas ou que comezaron a editar a finais da década dos oitenta, está en plena evolución.

Como non quero estenderme nunha aburrida nómina que pode levar a confusión, destaco algúns nomes probablemente menos coñecidos no ámbito das autonomías con lingua propia, xa que as canles de difusión das súas obras non foron favorecidas pola prensa oficial. Estas son: Isla Correyedo, Mercedes Castro, Lola Salinas, Mercedes Escolano, María del Valle Rubio, Menchu Gutiérrez, Aurora Luque e Olvido García Valdés que co seu segundo poemario: *Ella, los pájaros* instaura un modelo poético aínda raro entre a poesía escrita por mulleres porque a súa poesía non se recrea nun eu lírico que busca recoñecer nun outro/outra a súa identidade, senón que esta lla dá o recoñecemento das limitacións intransferibles, en imposibles cambios, cunha linguaxe xa somera na que as metáforas non se explicitan coa riqueza de imaxes.

Para rematar, e como conto con pouco espacio, gustaríame centrarme na obra de tres autoras; distintas canto á concepción do universo poético, pero interesantes illadamente pola novidade das súas exposicións.

Estas autoras son María Antonia Ortega, Juana Castro e Andrea Luca. María Antonia Ortega, (Madrid, 1954), ata agora ten publicado: *Época de la soledad* (Ed. Libertarias. Madrid 1984), *La viña de oro* (Ed. Libertarias. Madrid 1989) e *Descenso al cielo* (Ed. Torremozas, Madrid 1990). A súa obra caracterízase por estar

concebida na idea platónica da beleza que irrompe nunha paisaxe romántica e que convive nun territorio de tenrura e ironía. María Antonia recolleu na súa poesía ademais a tradición salmódica, as paisaxes que desvelaron os parnasianos e nesta difícil conxuntura consegue unha poesía moi persoal que invita ao lector á turbación. En moitos casos os seus versos son dictames que conducen a unha visión do paraíso que lembra os postulados cristiáns, para afogarse noutros versos nunha especie de premonición "la soledad se ha convertido en una compañía abrumadora; ya no puede hablarse con propiedad de solitarios, sino de solistas que la interpretan".

Distintos son os parámetros poéticos de Juana Castro (Córdoba, 1945) publicou *Cóncava Muller* (Córdoba 1978), *Del dolor y las alas* (Villanueva de Córdoba 1982), *Paranoia en otoño* (Valdepeñas 1985), *Narcisia* (Taifa, Barcelona 1986), *Arte de cetrería* (Premio Juan Ramón Jiménez, Huelva 1989) e *Fisterra* (Ed. Libertarias, Madrid 1992).

Indubidablemente os seus últimos libros son os mellores, Juana cuestiona o significado dos mitos ancestrais e convérteos nun elemento desligado dos valores culturais establecidos, Sharon Keefe expresa perfectamente esta idea "Las autoras, sin embargo, sienten cierto reparo ante los mitos, porque muchos proyectan una imagen falsa y opresora de la mujer. La solución es apropiarse de los

mitos". Polo tanto, e seguindo coa exposición de dita estudiosa, o narcisismo que Freud atribuíu á muller, convértese nun atributo positivo, pois como a poesía de Sor Juana Inés de la Cruz, a contemplación en sí mesma é unha maneira de mirar o mundo desde o feminismo, non desde a femineidade.

Andrea Luca (Madrid, 1957), ten publicado *En el banquete*, 1984; *El don de Lilith*, 1990 e *Canción de Samurai*, 1992 (todos en Ed. Endymion, Madrid). Na liña poética de Juana Castro, a súa poesía tenta construír un arquetipo desde o feminino peculiar. Moitos dos seus poemas son un claro expoñente de autoafirmación sexual, e o máis transgresor da súa poesía é que co discurso do sexo non nos amosa unha foto familiar, senón a revelación doutra realidade e que non se comprace en certos hermetismos aos que recorren algunhas autoras, para ocultar o obxecto do seu desexo, logrando deste xeito unha difuminación confusa do contido. Andrea Luca establece un paralelismo diáfano entre ela e o suxeito poético, polo que na súa obra non existe unha escisión entre a realidade e o poema. ▲

Trad. M.<sup>a</sup> Antonia López Pérez

TEMAS VARIOS

## "DA CAZUELA Á PLATEA": A MULLER NO XÉNERO TEATRAL

A dramática é un xénero raramente utilizado como forma de expresión polas literatas, tanto no país galego como a nivel estatal.

Este é un feito comprensible a xulgar polo terreo no que se desenvolve o teatro, que é o ámbito público. Por ser este territorio de dominio masculino, a muller que pretendiera entrar nel, cometía unha ousadía punible pola que tería que cumprir condena. E así pagaría durante séculos, (aínda agora), co anonimato, sen tan sequera aparecer reseñadas nas antoloxías de textos. Así quedarían moitos textos nas gavetas. E tantas obras de mulleres que despois de salvar os obstáculos para a súa publicación, nunca chegarían a estrearse. Porque canta maior sexa a transcendencia social da creación da muller, máis activa será a oposición a esta.

Non estaba mal visto que as mulleres se expresasen mediante contos, novelas intimistas, ou diarios. Pero que a muller expresase as súas ideas a través das obras de teatro, eso xa excedía do terreo adxudicado polo home.

A muller tiña permitida a expresión dos sentimentos, das intuicións, até dos soños, sempre que non transcendesen.

Por outra banda, no mundo teatral arrástranse certos prexuízos por parte dos "defensores do xénero", que sinalan a incapacidade da muller para certas especialidades consideradas "naturalmente" masculinas.

Dramaturgos, directores, produtores, segundo puntualiza Patricia O'Connor<sup>1</sup>, manteñen a teoría de que o teatro pertence a un universo que nada ten que ver co feminino. O teatro desenvólvese nun mundo de acción, de ideas e de relacións sociais, "de síntese, disciplina e brillantez verbal", cualidades que crían inexistentes nas mulleres. Eles admiten á muller como actriz, pero rara vez como dramaturga ou como directora.

Patricia O'Connor explica como a tradición filosófica lle deu á fala da muller un valor infimo. Platón dicía que a fala da casa, a das mulleres, "non tiña nin forma nin contidos dignos de ser escoitados"<sup>2</sup>.

Mediante o teatro, a muller escritora proxecta a súa palabra cara ao exterior, cara ao mundo público masculino. Pero ademais é artífice da acción, das accións dos personaxes das obras de teatro. Voz propia e acción, eran elementos que colisionaban radicalmente coa súa "natureza" sumisa e defensora da orde establecida.

A través do teatro, a muller rompería o mito da "perfecta casada", calada e amante do fogar, para abrirse camiño no mundo público, no mundo da voz e a expresión. O dominio sobre a voz e a palabra conferíalle á muller unha esfera de poder realmente perigosa para a orde patriarcal.

Aínda que, non toda palabra feminina vai ser favorable á emancipación da muller. De feito,

moitas dramaturgas seguirán inicialmente os esquemas masculinos, dando unha imaxe da muller sumisa e virtuosa, sempre fiel ao status quo.

Nembargantes, a pesar de ser a literatura dramática un medio de expresión liberador, esta imaxe da muller dramaturga contradíse co modelo de muller impreso nas obras de teatro dos escritores. Éstes continúan a propoñer unha visión tradicional da muller, que é precisamente unha das causas do atraso do xénero, que aínda non foi quen de adaptarse aos cambios sociais. Esta imaxe permanece arraigada, resistíndose ás transformacións que o feminismo provocara na sociedade. Cambios que, nin os creadores do teatro (directores, dramaturgos, produtores), nin os propios teóricos teatrais (Stanislavsky, Grotowsky, Mayerhold, Brecht, etc.), por moi innovadores e transgresores que fosen a nivel pedagóxico ou político, non foron quen de ver.

Todo isto relaciónase coa escaseza de textos dramáticos de escritoras contemporáneas, e moito máis de feministas. Esta carencia leva a tratar reiteradamente temas clásicos, dramas clásicos, relacións de sometemento lóxico e inevitable da muller ao home que son un canón na historia do teatro.

A tradición dramática desde os comezos do teatro grego exaltou un protagonismo masculino mítico. O home-heroe, unha especie de

deus, era o centro do universo. Ás veces as protagonistas son damas valerosas, pero que rara vez loitan por defender algo propio, fóra da familia. En moitos casos, nos que a muller aparenta ser o temón da acción, resulta ser unha mera propagandista da ideoloxía do poder político. A defensa da República, dos deuses, da polis, do Senado, da maternidade, ou de certos preceptos morais, etc.

Os autores puñan en boca de personaxes femininos, o que os homes querían que pensasen as mulleres, pensamentos de home en definitiva, que serían representados por homes. Hai que ter en conta que na época dos coturnos, os papeis femininos eran interpretados por "actores femininos". Por suposto, dentro do teatro, non na vida real que sería de agradecer.

Ata os misterios cristiáns, a Anunciación, a Virxe María e os anxos, eran representados por homes para non defraudar o gusto dos frades.

A participación da muller no teatro en Europa non tivo lugar ata o século XVI coa Comedia dell'Arte italiana. Esta estaría marcada por un estilo naturalista e cotián que precisaba das experiencias vitais da muller. Apareceu a máscara dun personaxe de muller desenfadada e ousada, a "colombina", dificilmente imitable polo home, afeito a interpretar heroes e personaxes da Corte.

Despois de Italia foron España e Francia e, xa no século XVII,

Inglaterra e Alemania tamén permitiron a entrada da muller no teatro.

Pero de todos os xeitos, esta entrada da muller non sería ben recibida polos críticos que pensaban que "corrompería o gusto do público masculino, inducindo ao interese sexual"<sup>3</sup>. Que "inxenuamente" elaborou un xuízo, que logo serviría aos pornógrafos, aproveitando a "facilidade" con que se corrompe o gusto aos homes.

Sempre haberá quen xulgue os logros emancipatorios da muller como fracasos sociais.

No século XIX, H. Ibsen coa súa obra "Casa de bonecas" marcou un fito, na historia do teatro. O autor noruegués logra un sutil canto á emancipación feminina mediante a personaxe de Nora. Un oasis dentro do deserto teatral que posteriormente será reivindicado polo feminismo.

Á marxe da discriminación da muller, factor crucial que marcou o atraso do teatro con respecto a outros xéneros literarios, existen tamén outros factores estruturais herdados. Habería que desligarse de certas estruturas e normas fixas practicamente inamovibles, sumadas ao seu carácter ritual que parecen querer imprimir nas representacións teatrais, un cribro en certa medida relixioso. Desligar a interpretación dos usos da declamación herdados da zarzuela, afectados e mentirosos. Sería preciso facer do espacio teatral algo imaxinativo e non o cárcere da

actriz. Xogar máis libre e coherentemente cos parámetros de lugar, tempo e acción que os tratadistas renacentistas tomaron de Aristóteles e nós deles. E por último substraerse do concepto da mímese aristoteliana vixente na actualidade no teatro, que enfoca as creacións cara a un ideal "natural" aséptico, lonxe no interese do tempo actual.

Por outra parte hai que ter en conta que a entrada da muller no teatro foi reprimida e limitada mesmo como público. Nos séculos XVI e XVII, as mulleres tiñan prohibido o paso nos patios dos "corrales" de comedias, que era onde os cabaleiros facían vida pública. O seu espacio consistía nunha platea alonxada do escenario ao que chamaban "cazuela".

Dentro das compañías teatrais realizaban tarefas de segunda clase: planchar, coser, limpar e como moito representar. Por suposto nada de escribir nin de dirixir ata hai 20 ou 25 anos.

A chamada "revolución sexual", que propiciou entre outras cousas a legalización da pornografía, ía consolidar a obxectivación da muller en todos os campos da imaxe.

A muller que antes fora obxecto de adoración, preconizado polo "star sistem" hollywoodiano, pasaría a ser un obxecto de excitación para o público varonil. Comezou a ser lícito calquera tipo de agresión ao corpo da muller en

## TEMAS VARIOS



función dunha sórdida reacción ao puritanismo anterior aos anos 60.

Lamentablemente, aínda que o filósofo Badiou<sup>4</sup> diga que o teatro é "unha máquina que nos orienta no tempo", de feito tarda en asimilar os novos procesos sociais. Permanece alonxado da realidade e desorientado a nivel de ideas, por máis que a técnica reformase as formas da representación.

Debido á penetración das ideas feministas dentro da sociedade, apréciase unha busca de novas representacións da muller, menos sexistas. Pero son os grupos de vangarda, como case sempre, á marxe das administracións oficiais, e con escasos recursos económicos, os encargados de facilitar este cambio gradual. Así en festivais alternativos, ou en pequenas salas das capitais, comezan a proliferar dramaturgas, e tamén directores que están poñendo freo a esta discriminación secular.

Proba disto é a mostra no último Festival de Outono en Madrid de Teatro de Mulleres. Mostra que se completou con reunións e debates que xuntaron a directoras e dramaturgas do Estado.

Tamén no teatro comercial fóra de Galicia, nos últimos anos, obsérvase unha pequena inclinación a amosar personaxes de mulleres emancipadas nas obras de teatro. E chegan a ter moitísimo éxito como "Yo amo a Shirley Valentine", interpretado por Esperanza Roy.

Pero estas mostras de evolución, que rompen os roles tradicionais, apenas se deixou notar no Teatro Galego que fica indiferente ante o fulminante avance histórico das mulleres nesta fin de século.

Desde as Institucións Públicas, estase a promover un teatro totalmente desfasado e ancorado en valores tradicionais que infravaloran ás mulleres. O que parece realmente contradictorio cando a mesma Xunta crea un organismo encargado de combater a discriminación.

Os roles das actrices, (xa non falo dos personaxes, posto que os enfoques de moitos autores quedan invalidados e suplantados polos directores), responden a arquetipos de feminidade marcados pola visión androcéntrica. En definitiva, cunha cuota de visión do 50%.

Incidindo nesta desvaloración, en certas compañías do teatro profesional galego, estase propagando unha morbosa "tendencia" a converter os espectáculos teatrais en meras páxinas de sucesos. Para isto, somenten ás actrices a vexacións de todo tipo: violacións, malleiras, nus inxustificadas, e outras agresións que, lonxe de "captar audiencia" como na televisión, crean rechazo. Son manifestacións de primitivismo que se encontran moi lonxe dunha pretendida modernidade.

Salvo en grupos como Malbarate, ou Teatro da Lúa de Dorotea Bárcena, non existe unha

preocupación por enfocar á muller desde ópticas novas.

Pero en xeral, o teatro profesional galego non se arrisca en absoluto a alterar os xéneros e, no mellor dos casos, persegue unha especie de liña "unisex", obviamente conformista, que se asenta nos patróns androcéntricos coñecidos.

É certo que a concienciación das profesionais do mundo do teatro é unha tarefa lenta, pero tamén convén considerar que o teatro, foi un transgresor e eficaz vehículo de cultura e ideoloxía que sempre estivo presente nos momentos de cambio, e nas revolucións sociais. Ese teatro, que en multitude de ocasións tiveron que pecharlle a boca por alterar ao establishment, porque cometeu a ousadía de dicir a verdade, é o que conviría recuperar. ▲

#### NOTAS

1. *Dramaturgas españolas de hoy*, Patricia O'Connor. Espiral/teatro.

2. Ob. cit.

3. Eduard Devrient, cita recollida por Renate Möhrmann no libro *Estética Feminista*. Ed. Icaria.

4. Rapsodia por el Teatro, Alain Badiou, Ed. Hbris.

## ARTE VERSUS LITERATURA: AS ILUSTRACIÓNS EN FESTA DA PALABRA SILENCIADA

Aínda que a simple vista non poda considerarse *Festa da palabra silenciada* como unha revista gráfica, resultan interesantes as escasas imaxes que foron ilustrando as súas páxinas, axilizando unha maquetación condicionada tanto pola copiosa literatura dos textos, como polas restricións económicas—o que inclúe a carencia de publicidade—que permitiron a independencia dun proxecto mantido ao longo xa de dez anos. Trátase do deseño das capas, de debuxos e apuntes que xunto con algunhas fotografías ilustran os seus denosos artigos adicados ao pensamento e análise da condición feminina, así como ao entramado social, histórico e político que rodea o mundo da muller ou ás novas creacións literarias que esta revista recolle. Albíscanse entre os textos estas zonas adicadas á poesía visual, é dicir, ás ilustracións gráficas, case todas obras inéditas procedentes de colaboracións voluntarias de mulleres artistas.

A través dos nove números publicados ata agora, pódese facer un reconto deste conxunto que, a pesar de ser preciso contemplalo na súa grande limitación, non deixa de ser interesante e, en moitos casos, atractivo e curioso. Interesante por diversos motivos, e quizais o máis importante por recoller, aínda que sexa testemuñalmente, os distintos comportamentos gráficos, práctica pouco habitual no traballo destas artistas galegas adicadas fundamentalmente ao campo da

pintura. Sinalar, por outra parte, que se ben me referirei concretamente ao debuxo gráfico, é necesario citar asimesmo outras reproducións de tipo fotográfico, unhas poucas meramente ilustrativas do texto, outras, como as dalgunha portada con apropiacións en fotomontaxes (a do número 1.º da revista e os traballos de Celina e Xéxe que ilustran o 7.º adicado á muller e os medios de comunicación, no que se inclúe unha reprodución da obra de Cindy Sherman), e por último lembrar entre as fotografías de autora, as excelentes imaxes sobre o indixenismo americano de Graciela Iturbide incluídas na última edición da revista.

No eido do debuxo, con excepción das portadas, as ilustracións soen ser traballos en branco e negro na liña das respectivas prácticas da pintura, imaxes plantexadas xeralmente con frescura e máis próximas á divagación libre que ao contido dos textos, reducidas nuns casos, á condición de puras composicións, de debuxos sígnicos e grecas, ou con carácter de apuntes que oscilan levemente no espazo, dos que algúns puideran se considerar como xerme para obras futuras.

*Menchu Lamas* colabora no primeiro número da revista con catro ilustracións intimamente vinculadas aos seus traballos en óleo desta mesma data da metade dos oitenta. Así o evidencian as

pegadas xestuais da mancha, o emprego do xesto amplo de pincel configurando formas esquemáticas de serpes e peces con testas trucadas en triángulos ou círculos que, como a iconografía da súa pintura, se imprégna dun toque de humana ironía. Tamén hai aquí ese trazo primitivista e directo que conecta a súa atmósfera misteriosa cos lonxanos ecos do románico e do mundo medieval a través dos bestiarios ou beatos, reinterpretados nunha persoal mitoloxía rica en suxestións e en realizacións orixinais.

Lástima a carencia da cor, tan consustancial pola súa intensidade expresiva na obra desta artista, o que con todo non lle resta contundencia nin tensión ás súas imaxes situadas nun acusado primeiro plano enchendo por elas mesmas a case totalidade do espazo.

*Berta Cáccamo* é a autora da portada do terceiro exemplar da revista, (xaneiro 1986), cun deseño cheo de frescura na liña sígnica e simbólica da obra desta xove artista viguesa. Trátase dun apunte rápido, que como os dous interiores que ilustran este mesmo número, seguramente pertencen aos múltiples debuxos que enchen os cadernos de Berta, dos que moitos pasarán como motivos aos seus óleos. As formas que quedan reducidas a sinxelos esquemas, a fráxiles insinuacións de páxaros ou homes que comparten territorios con liñas, palabras, signos, e

semellan como eles nacer dun automatismo controlado que impulsa o seu proceso creativo.

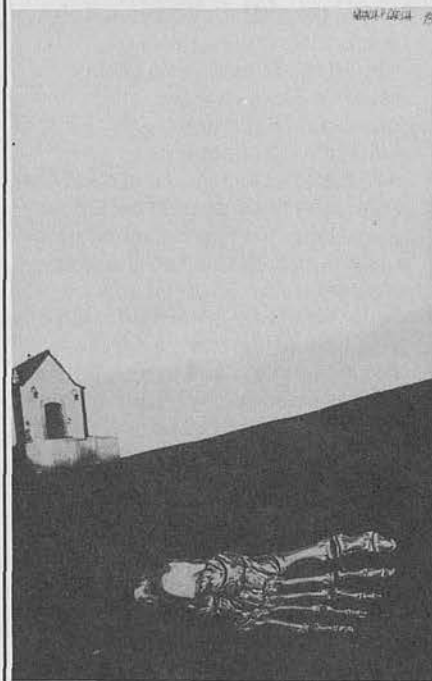
Subliñar tamén a reprodución neste mesmo número, dalgúns exemplos de gravados en madeira de *Aurichu Pereira*. Aínda que as actividades de Aurichu non lle leven a prodigarse nestas experiencias, convén destacar como queda aquí evidenciado, a frescura e a forza que teñen as súas incursións na madeira enraizadas na mellor tradición popular e renovadora do gravado en Galicia.

O número catro (febreiro de 1987) incorpora ilustracións de *María de Felipe*, presidido por unha fermosa portada en laranxas e amarelos da mesma artista. Trátase dunha obra de grafismo suave onde a figuración, só sutilmente suxerida, —neste caso unha especie de anxo—, ubícase nos ámbitos abstractos da paisaxe. A axilidade xestual do conxunto destas ilustracións de María de Felipe, sumamente suxerente nos seus matices e sombras, inevitablemente fainos evocar semellanzas con escenas da pintura prehistórica. Así, a través destes pequenos bocetos a lapis vai trazando situacións apenas insuadas —imaxes de homes que andan, corren ou montan animais—, lixeiras de detalles e cunha ambigüidade que as baleira aparentemente de contido pero ao tempo dótaas da capacidade para recibir todos os enigmas e misterios.

Os deseños gráficos de *Marta Outeriño*, complementan con ornamentacións e ilustracións este número, combinando as composicións signíficas de filiación mironiana, con estruturas abstractas máis contundentes, coas que volve a repetir a súa colaboración no número 6º da revista.

*Carmen Pallarés* é a encargada de confeccionar a portada e os debuxos interiores do 8.º número da revista, adicado ao erotismo. Refléctese na colaboración desta artista o desexo por trasladar ao papel as suxerencias visuais de texturas e veladuras dos seus traballos pictóricos. Así o evidencia o carácter espacial que emprega no tratamento da portada, na composición a bandas degradando os tons dunha soa cor, baixo a que se albisca o entramado do soporte. Esta especie de tecido subxacente, configura tamén os espazos das reproducións do interior, situando o repertorio de formas que desde siluetas humanas a simples signos, —con esa especie de grafismo lixeiro e case oriental de Carmen— abrollan como desde un "frottage" nas paisaxes soñadas das súas ilustracións.

O traballo habitual de *Rosalía Pazo*, ilustradora da última edición da revista, encamiñase por experiencias próximas ao mundo da escultura ou de superficies planas traballadas con materias en relevo de forte presenza física. A súa proposta perde coa estampación



## TEMAS VARIOS

esta condición plástica que a artista buscará suxerir explorando os efectos expresivos da propia impresión, a través da confrontación de matices entre o fondo e a forma, da seriación de motivos e reprodución de tramas ou da simetría compositiva. Nas abundantes e atractivas ilustracións deste número, os elementos formais xa actuando como ornamento ou como símbolos incitanos a unha lectura ambigua como as das antergas inscricións ou xerolíficos, e simultaneamente estruturan xeometricamente estes espacios.

Baste este breve reconto (e non quero esquecerme da portada de Xulia), para dar idea da variedade de propostas que a pesar da exigüidade constitúen a parte visual de *Festa da Palabra Silenciada*. Sabemos das limitacións gráficas e dos inevitables esforzos á hora de sacar á rúa unha revista como esta, pero non estaría mal desexar, chegados a este punto da súa traxectoria que se intentase no futuro acadar un mellor equilibrio entre a difusión da creatividade literaria e a artística. Non dubidamos que moitas artistas galegas estarían orgullosas de ver a súa obra representada nos novos números que todos esperamos de *Festa da palabra silenciada*. ▲

TEMAS VARIOS

## MARUJA MALLO: A AVENTURA POLIÉDRICA

Concorren na vida e na obra de Maruja Mallo tanto o atezado desexo que caracterizou aos surrealistas de explorar as fontes do creativo, o inconsciente, o soño, a inspiración profunda da alma, coma o rigor matemático, constructivista da natureza, apoiada, nunha persoal percepción e re-creación das formas e o espacio.

Un e outro aspecto evolucionan, maduran e transfórmanse amalgamados pola súa impronta persoal, a súa independencia creadora singular e a actitude vital, inconformista, tan propia das mulleres intelectuais de entreguerras.

No seu traballo de busca constante para afianzar unha vangarda renovadora das anquilosantes estéticas academicistas, Maruja Mallo non renega do valor do debuxo, da forza das formas, do rigor do equilibrio e a composición, e para utilizar as súas propias palabras "o cadro preséntase coma unha síntese de coñecementos, unha expresión de ideas e unha confirmación de ideais".

Ata chegar á súa primeira exposición —reflexo do mundo popular e multicolor do Madrid dos anos 20, tratado con irreverencia *burlona e rigor compositivo* "a miña pintura anda sempre de acordo co que pasaba en España" diría anos despois —organizada por Ortega e Gasset nos Salóns da Revista de Occidente en 1928, Maruja Mallo vira transcorrer os primeiros 26 anos da súa vida entre a súa Galicia

natal, a súa afección ao debuxo alimentada en Asturias e os seus estudos na Academia de Belas Artes de San Fernando, onde ingresa no ano 22 e na que foi "a única señorita aprobada"<sup>1</sup>.

A inquietude renovadora e versátil do seu temperamento ardoroso vincúlala a persoeiros do seu tempo —figuras importantes da xeración do 27— Alberti, co que intentará traballos comúns; Dalí, compañeiro de clases de debuxo e de descubrimento da realidade mística española; Bergamin e Pepe Bello; Buñuel, Moreno Villa, María Zambrano...

Con Dalí, Federico García Lorca e Margarita Manso, visita o Mosteiro de Silos —segundo ela mesma relata travestida de home— para coñecer os ritos litúrxicos gregorianos.

Participa coma un máis no grupo de "cofrades da perdiz" na Mítica Residencia de Estudiantes de Madrid, paseando, descifrando os segredos da noite, en busca da esencia da liberdade, a creación e a plenitude.

Quizabes nestas noites de poesía, plástica e palabras, Maruja Mallo desenvolve unha inmensa paixón pola escenografía e o teatro, sendo bolseira no 1931 en París para se formar nas concepcións escenográficas.

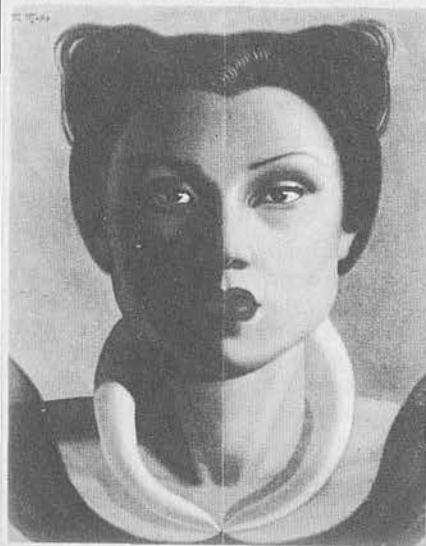
Referíndose a esta paixón, escribe en 1937 "interésame a escenografía como creación e ciencia arquitectural... (.) un escenario que teña unha conciencia

harmónica no espacio, unha consonancia entre cada parte e o todo"<sup>2</sup>.

A máis innovadora referencia artística do posmodernismo dos 80, xa latexa nas concepcións plásticas de Maruja Mallo neste campo. Hoxe afirmase que "todo o espacio pictórico leva a impronta do corpo", nesa liña as escenografías-pinturas da artista, utilizan o corpo coma presenza tamén de color e da materia que lle corresponde. Faise referencial a idea de Paul Klee "o movemento previo en nosoutros, o movemento activo, operante *orientado cara a obra* e por último a comunicación cos demais do movemento consignado na obra".

En París, Picasso, Jean Cassou —que gaba "a súa exuberancia creadora, a súa invención lírica, a súa multitude de maneiras de presentar o mundo, unha delicadeza deliciosa e orixinal, todo en brancos, negros, grises e ocre, deses grises inimitables..."

André Bréton —que adquire o seu cadro "espantapájaros" testemuña do cambio radical da súa forma de pintar— e que a afirma na liña surrealista non é alleo aos seus novos conceptos plásticos que vai transformando á súa peculiar maneira de ver o mundo, ategado de personaxes diferentes, de atmósferas máxicas ou terribles, que medraron ao lume dos temores infantís, da percepción do ben e do mal, de sensacións cinéticas producidas polo tempo e a perfección



matemática dos mecanismos que nos dirixen.

"Todo o meu momento surrealista foi a acusación consciente da sepultura do lixo que nos rodeaba, que descarguei na miña plástica daquela hora e titulei 'Cloacas e Campanarios'".

Non será un elemento alleo a esta nova postura plástica, os aires desesperanzados que cruzan Europa, a subida do nacismo, as dictaduras europeas...

A Galería Pierre organiza a exposición en París da súa serie "Cloacas e Campanarios", dezaseis cadros que xorden dos arrabaldos e as aforas de Madrid e onde "a presenza do home existe coma sinal de destrucción".

Regis Debray diría moitos anos despois que "ver é retirarse do visto, tomar distancia, abstraerse". Nas obras da serie Cloacas e Campanarios subxace a distancia mental ante a sensación "era o derrocamento dos templos, a destrucción das cloacas establecidas, a agonía da superstición, a hecatombe dos lixos que rodan cara os sumidoiros".

A súa volta de París inicia unha nova serie que titulará "Arquitecturas minerais y vegetales" onde pon de manifesto a súa gran "preocupación pola orde interna da natureza" e onde a abstracción e o surrealismo influéncianse mutuamente para reafirmar a valoración autónoma de cada unha das súas obras<sup>3</sup>.

O despertar intelectual que supuxo o advenemento da República, trae a España aspectos vangardistas que resultarán tan efémeros coma o propio sistema político.

A relación dos pintores cataláns con París —centro indiscutible da pintura española deses anos— fai que Cataluña sexa a primeira en incorporar e mostrar en público as técnicas propias desa vangarda, onde os "papiers-collés" van afianzarse coma novos métodos e técnicas expresivas. Picasso —iniciador do collage—, Miró, Gris, Torres García, desempeñan un importante papel no arraigo desta nova linguaxe plástica.

Maruja Mallo, espírito inqueda por excelencia, non quedará á marxe destes novos camiños da arte que, impulsados polos "Amics de l'art nou" (ADLAN) traballan convencidos do significativo da vangarda, primeiro en Barcelona e posteriormente en Madrid, cidade que conta xa con pequenos grupos de "iniciados" coma Alfonso Buñuel, Benjamín Palencia, Pepe Caballero, Moreno Villa, Dalí, que acompañan a aventura de Maruja Mallo nesta nova busca na que o surrealismo e o cubismo se combinan gracias á técnica do collage e ao ensaio dos novos materiais incorporados ao cadro.

É a época dos postulados da "Escuela de Vallecas", do seu labor pedagóxico no instituto de Arévalo, no Instituto Escola de Madrid, da Escola de Cerámica, da súa amizade

## TEMAS VARIOS

con Pablo Neruda —instalado en Madrid— da súa participación no "grupo Constructivo", na exposición Lóxico-fobista; da preparación escenográfica dunha ópera —que non chegou a se estrear— e da exposición organizada por ADLAN en Madrid en maio de 1936, na que figuran obras onde se "percibe a conciencia especial de transpasar os límites do cadro e das minorías".

"O popular, decisivo para o entendemento dun Benjamín Palencia e un Alberto, está tamén representado en Maruja Mallo por palla, xuncos, virutas, esparto, terra, area, la e arpilleira, formando elementos decorativos ou figuras na súa "plástica escenográfica"<sup>4</sup>.

A guerra civil sorpréndea en Galicia, traballando nas Misións pedagóxicas. Logra saír de Vigo, vía Lisboa, rumbo a Bos Aires, axudada por outra importante muller da época, a poeta Gabriela Mistral, embaixadora de Chile en Portugal.

Inicia a diáspora americana, que culminará en 1961, cando decide reencontrarse con España.

En Bos Aires e Montevideo inicia a súa nova vida dictando conferencias, traballando cunha nova serie —xa iniciada en Galicia— co seu cadro Arquitectura humana.

Desde Bos Aires participa no último alento republicano, publica en La Vanguardia de Barcelona unha serie de artigos sobre a realidade de Galicia na guerra civil (1938) e realiza a escenografía para

a "Cantata en la tumba de Federico García Lorca", representada pola compañía de dona Margarita Xirgu en Bos Aires.

Dicta as súas conferencias en Chile, viaxa a Montevideo, ten trato, máis é recoñecida polos intelectuais da época: Victoria Ocampo, Oliverio Girondo, Julio E. Payro, Julio Ortía de Zarate, Ramón Gómez de la Serna, Luís Seoane —españóis exiliados—. Córdoba Iturburu dí da súa obra "Unha intelixencia á caza da harmonía". Visita con Pablo Neruda a illa de Pascua, con Isabel Allende percorre o litoral chileno do Pacífico, viaxa a Brasil.

No ano 1947 visita Nova Iorque, gañando un ano máis tarde o Primeiro Premio da XXII Exposición de Nova Iorque. Publica dous libros en Bos Aires.

En definitiva descobre, percorre e empápase dos mil e un perfís diversos que adopta América, repercutindo estes na súa obra, tanto a natureza exuberante, grandiosa e rica, coma a variedade étnica racial. As naturezas vivas e as Cabezas de muller, os retratos bidimensionais —que son segundo Ana Vázquez de Parga "a última tentativa de gran pintura en Maruja Mallo"— son testemuños desas vivencias.

O ano 1950 encóntraa expoñendo en París. Nesta mostra as súas obras expresan o contido da súa época, da súa vida atribulada e plena, pero tamén o seu hermetismo visible en claves e resortes tan íntimos e ocultos

como dificilmente desentrañables.

A turbulenta época dos 50 en Bos Aires co seu axitado momento político non consegue relegar a Maruja Mallo do candeiro da plástica, pero inúndana dunha grande melancolía por España. Regresa en 1961 a unha España que se debatía entre a arte oficialista do franquismo "privaba un seudoclasicismo supostamente imperial, o academicismo máis rixido e estéril" coa avangarda ausente ou silenciada<sup>5</sup>, na que figuras da talla de Tapies, Guinovart, Cuixart, Lucio Muñoz, Rivera, Genoves... imponen e marcan novos conceptos de arte. Comezan a se producir transformacións importantes, é a época da loita contra o réxime que asoma a calquera actividade cultural.

O "pop-art", o "Op-art", o informalismo, todas as novas tendencias traballan nun senso diametralmente oposto aos criterios surrealistas. neste ambiente, Maruja Mallo na súa última serie "Moradores del vacío" reflecte as súas inquedanzas polo mundo estelar, o cósmico, o espacio infinito e mesmo o esotérico.

No ano 1977 —xa morto Franco— organiza unha exposición antolóxica en Madrid, e tres anos máis tarde élle concedida polo Ministerio de Cultura a Medalla de Ouro de Belas Artes.

Desde ese ano está internada nunha residencia en Madrid onde aínda pasa os seus días.

A Medalla de Ouro da Comunidade de Madrid en 1990 e a de Ouro da Xunta de Galicia en 1991 son os seus últimos galardóns.

O Centro de Arte Contemporáneo de Galicia artella en 1993 unha antoloxica da súa obra, editando un importante catálogo —referencia indispensable para confeccionar esta reseña— no que aparecen as claves para entender tanto a traxectoria vital da muller coma a obra da artista.

Ana Vázquez de Parga no catálogo editado pola Galería Guillermo de Osma e a Fundación Cultural Banesto en 1992 di sobre ela "Porque ela mesma é auténtico surrealismo: incoherentemente lóxica, transgresora de todas as ordes, irreverente, primeira "sinsombreira" feminina no Madrid formalista dos anos 20, señorita de provincias libertaria e independente, admirada de poetas, porque ela é pura poesía do absurdo". Por iso, e quizais por ser muller nun mundo de homes é polo que hoxe non poderíamos ter calado fronte á aventura poliédrica dunha muller inimitable. ▲

Trad. Marga Rodríguez Marcuño

#### NOTAS

1. María Escribano *Catálogo Expo Santiago*. 1993.
2. *Catálogo Expo Santiago*. 1993.
3. Juan Pérez de Ayala *Catálogo Expo-Santiago*. 1993.
4. H. Wescher. *Historia del Collage*. Ed. G. Gili. Barça. 1976.
5. H. Wescher. *Historia del Collage*.



## SUSAN CALVIN, ÚNICA ROBOPSIÓLOGA DO MUNDO

Decorría o ano 1989 e traballaba eu nun Instituto calquera da Ría da Arousa, impartindo clases de Literatura Galega en varios cursos comprendidos baixo a opción "Ciencias", cando por vez primeira me atopei cun problema abondo serio: o desprezo case absoluto polo estudio literario. O eixe fundamental da doutrina constituía, obviamente, a superioridade "flagrante" das Ciencias sobre as Humanidades e un dos argumentos máis comúns, ao parecer, o anacronismo histórico do devandito estudio, sempre volto cara á antano; fronte a tal opción ultrapasada postulábase a Ciencia, redentora do xénero humano. Para tratar de coñecer —e contrarrestar— o pensamento esgrimido por unha parte non desdeñable dos adolescentes, deime a ler con fruición autores e obras vangardistas, tan vangardistas en ocasións que superaban mesmo o desfasado tempo presente para se instalaren no "moderno" futuro; un daqueles foi Isaac Asimov, dos máis populares entre o alumnado. (Daquela supoñía eu que os escritores de ciencia ficción posuían unha visión innovadora para os diversos ámbitos e situacións, mais pronto me decatéi de que, moi pola contra, a concepción da muller —sen ir máis lonxe— asemellábase máis á desenvolvida na Idade de Pedra que á intergaláctica).

Asimov, xudeu ruso (Petrovich, 1920) emigrado xunto coa familia

nos Estados Unidos desde a primeira infancia e doutorado en Bioquímica pola Universidade de Columbia, desenvolveu fundamentalmente a súa produción escrita a finais dos anos cincuenta, en que abandonou o ensino universitario para dedicarse de pleno á ciencia ficción e á divulgación científica. Nun tempo no cal constituía artigo de fe o chauvinismo masculino na ciencia ficción, rompe o xogo introducindo unha personaxe da que declarou terse inmediatamente namorado: Susan Calvin, muller flegmática de talento extraordinario e segura de si, grande vantaxada no terreo intelectual mesmo por riba dos homes; os relatos que desenvolven esta figura foron escritos ao longo da case unha trintena (1941-1969) en tanto que a acción transcorre desde principios dos anos noventa ata o 2030 —uns corenta anos, *grosso modo*—, deixando pois unha distancia temporal de alomenos medio século entre a escrita e o desenvolvemento puntual da acción.

Nun principio, Susan —á que o autor denomina en frecuentes ocasións, masculinamente, como Calvin, a secas— aparece descrita no físico mediante breves pinceladas, as mínimas para que o lector poida obter unha idea clara; con trinta e oito anos, xa perdida a xuventude, preséntase carente de todo atractivo físico. O rostro delgado, inexpressivo habitualmente —composto por uns ollos grises e un cabelo tamén gris aceiro

peiteado severamente cara a atrás, uns delgados e pálidos labios e unhas non menos pálidas meixelas—, salpicado por severas enrugadas verticais, destaca particularmente pola frialdade que emana (o trazo "vertical" aplicado ás liñas do rostro insisten nunha figura case xeométrica, recta e sen gracia). O corpo, dunha suprema delgadeza —*coverto con vestidos*—, logra que a protagonista pase practicamente inadvertida perante os que a rodean; unha voz monótona e grave —moi lonxe do agudo ton "feminino"— completan un retrato nada favorable.

A descrición psíquica, pola contra, acapara moita máis atención, manifestándose neste aspecto como moi interesante. Detalles salientables constitúenos o seu desprezo polas emocións, exteriorizado nunha ben adestrada indiferencia, ou a visión negativa da vida e das xentes —que a fixera envellecer prematuramente e só lle permite algún que outro sorriso feble—. Trazos típicos como tenacidade, firmeza, orde e valor, unidos á sutil ironía, furia —inevitable en ocasións—, profunda observación e lectura dos pensamentos, conforman unha personalidade ricaz; se a isto se une unha forte imaxinación e certa modestia ante o deber cumprido, Susan Calvin queda perfectamente definida como unha muller fóra de serie.

En oposición á simpatía e admiración evidenciadas polo

<p>autor, as personaxes que por motivos de traballo —ela carece de calquera outro mundo, ben afectivo, ben familiar— se relacionan coa doutora, manifestan a máis nidia aversión. Por exemplo Milton Ashe, Peter Bogert e Alfred Lanning (executivo da Compañía de Robots dos E.E.U.U. —de quen, paradoxalmente, se namora Susan—; matemático xefe e director da investigación, respectivamente). Pero tamén o profesor Simon Ninheimer, o enxeñeiro etérico Gerald Black e Scott Robertson —principal accionista da Compañía—, xunto con outras voces anónimas, califican á robopsicóloga de frustrada, insoportable e inhumana así como de posuidora dun certo complexo de Frankenstein, pese a certas concesións como o recoñecemento da súa profesionalidade —imprescindible— e intelixencia. O xornalista Nigel Ronson, da Interplanetary Press, resume a <i>vox populo</i>:</p> <p><i>La dama tiene hiperespacio en el corazón y helio líquido en los ojos. Pasarla a través del sol y saldría por el otro lado envuelta en llamas congeladas.</i> (Asimov 1989:359).</p> <p>A clarividencia mental da doutora —calidade máis ponderada— ponse de relevo no relato "O robot perdido": na era da enerxía atómica, a base espacial Hiper ten gravísimos problemas, pois toda investigación queda detida a raíz da paralización do</p>	<p>impulsor hiperatómico a través de todas as estacións do Grupo Asteroidal Vintesete —investigación científica primordial financiada polo goberno cun 80% dos presupostos—. A cuestión estriba unicamente na fabricación en pequena medida dos robots NS-2 ou Néstor, modificados parcialmente no seu código de conducta e contravindo deste xeito as tres Leis da Robótica:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Un robot non pode danar un ser humano ou, por inacción, permitir que este resulte danado.</li> <li>2. Un robot debe obedecer as ordes dadas polos seres humanos, bardante de cando tales ordes entren en conflito coa Primeira Lei.</li> <li>3. Un robot debe protexer a súa propia existencia ata onde dita protección non entre en conflito coas Leis anteriores.</li> </ol> <p>Posto que no programa da investigación figura que os humanos traballen con intensas radiacións durante moito tempo —perigosas mais baixo control—, os robots vulgares acoden ás présas a tirar fóra a aqueles, coa conseguinte interrupción do proceso (pese ás ordes recibidas, consistentes en manterse afastados —un robot está obrigado a obedecer sempre á Primeira Lei—); os novos cerebros positrónicos construídos retoman soamente o aspecto positivo: un robot non pode danar un ser humano. Sen embargo, os novos robots conseguen como resultado</p>	<p>autonomía de pensamento, rompendo a escravitude e sometemento tradicionais, o cal provoca unha rebelión xorda que, de callar, supón a retirada do crédito para investigacións posteriores por parte do goberno —conflicto diplomático incluído— así como unha posible eliminación de todos os robots debido á impopularidade da que gozan aínda en situacións controladas e o subseguinte descalabro económico —cuantioso—. Desde o primeiro momento, Susan Calvin esixe un dominio completo e indiscutido, facéndose responsable da solución do enigma, no que un dos robots obedece a contragusto unha orde ofensiva e, ferido no amor propio, decide demostrar a propia valía revolucionándose ós compañeiros. Tras cinco horas seguidas de interrogatorio a sesenta e tres robots iguais cun mesmo repertorio de preguntas A, B, C e D, e de respostas tamén idénticas, o problema semella non adquirir visos de solución; é por medio dunha intelixente estratagemática da robopsicóloga que o traballo na Base Hiper pode reanudarse. Así, previamente anúnciase a todos os robots NS-2 que uns raios gamma —necesariamente mortais— separan o espacio existente entre a interrogadora e eles. Colocado a propósito un peso en dirección á doutora —retirado <i>a posteriori</i> para non causar dano os robots permanecen inmóviles. ¿Para que arriscarse nunha causa perdida? Só un avanza dous pasos, sabedor por</p>
<p>TEMAS VARIOS</p>		

un entrenamiento especial de que os raios —infravermellos e non gamma— non poden prexudicalo. Fin feliz, logo, tanto para o goberno dos E.E.U.U. como para os científicos —e todo mercé á sabedoría dunha muller excepcional—.

Se ata aquí todo son flores, convén destacar outros pequenos detalles que tiran á luz unha ideoloxía moi particular. Realmente, a fría muller practica o celibato moi ao seu pesar —no primeiro relato non pode sufocar os propios sentimentos e namórase, esquecendo as ordinarias aspereza e calma e facendo gala dun completo repertorio de expresións faciais: arrobamento, pestanexo, tremor, etc—. Por única vez, Susan Calvin perde terreo ao sentirse insegura (físico e idade non lle son nada favorables) e considerarse moi por debaixo de Milton Ashe —tres anos máis novo—; certamente, as escorridas fisonomía e figura non encaixan nos moldes e prexuízos da época —inamovibles desde tempos inmemoriais e, ao parecer, aínda vixentes no futuro— de muller nova, loira e esvelta (cabelos longos e ideas curtas). Por única vez, logo, Susan padece en silencio unha dor atormentada que a fai prorrromper en saloucos ou estalar de felicidade por momentos... e "feminizarse" utilizando lapis de labios, sombra para ollos e maquillaxe. A esquizofrenia vivida pola tensión amorosa resólvese co convencemento de que o amor se

basea en boa medida na atracción física e non noutras calidades máis importantes (o obxecto dos seus amores, ignorante da cuestión, tlla de "vella" e "boba"), así como coa asunción dunha realidade hostil que non a converte nin en desexada nin en querida, facéndoa reaccionar cun profundo desprezo cara ao sexo oposto e amargándolle de rebote o carácter. Desde ese preciso momento o odio esténdese á humanidade en xeral, canalizando a efectividade nun amor inaudito: os robots.

*miró a su superior con la misma simpatía que evidenciaba para todos los seres humanos.* (Asimov 1989:306).

O rexeitamento amoroso empúxaa a cultivar unha segunda —non menos forte cá primeira— frustración: a maternidade. Por unhas ordes erróneas dadas ao teclado da computadora, o cerebro positrónico LNE carece de certas facultades mentais, asemellándose a un bebé humano; Linny xoga co axóuxere, cantaruxa e soletrea. Fronte á decisión de o destruír, por inútil para o experimento previamente concebido, Susan insiste en o manter ao seu carón, provocando a desconfianza do home que traballa a rente dela:

*—Aunque todo lo que ha dicho es perfectamente serio, se trata tan sólo de una racionalización, en lo que a ella respecta. Sus motivos en todo esto se centran en su deseo de mantener a su lado a ese robot. Si la presionamos (...) nos dirá que sus*

*motivos son seguir aprendiendo técnicas de enseñar a los robots, pero creo que ha encontrado otra utilidad para Lenny. Una utilidad más bien única, que solamente puede encajar con una mujer como Susan.* (...)

*—¿Oyó usted cómo la llamaba el robot? (...)*

*Esta vez, Lanning lo oyó claramente mientras deletreaba las palabras que Susan Calvin le había enseñado.* (...)

*—Mamita, te quiero. Te quiero, mamita.*

*Y los pasos de Susan Calvin pudieron oírse recorriendo apresuradamente el laboratorio hacia el único tipo de bebé que ella sería capaz de tener o amar nunca.* (Asimov 1989: 298-299).

En resumidas contas, a única robopsicóloga do mundo resulta, *de facto*, unha muller non realizada; a súa extraordinaria intelixencia deita un pouco permanente de amargura na súa vida —abocada a unha profundísima soidade—, posto que amor e fillos lle están vedados. Na realidade, discrepo do criterio esgrimido por Asimov no relativo á derriba do chauvinismo masculino. Nin moitísimo menos; Susan, muller excepcional, figura masculinizada en canto ás características positivas: domina e garda baixo chave as propias emocións —ao igual cós homes que, como é ben sabido, non choran— en oposición ao histerismo caracterizador do sexo

## TEMAS VARIOS

feminino, e posúe un cociente intelectual elevadísimo (excepción que confirma a regra sobre o intelecto das mulleres); isto por unha banda, pola outra, a devandita masculinización arroupa no seu seo características negativas: autoritarismo e agresividade —sobre todo, fronte ás esperadas sumisións e dozura— (remarcadas estas últimas non sen certa admiración).

Mesmo fisicamente a doutora presenta aparencia viril, con rostro e corpo xeométricos, sen curvas; ou sexa, Asimov convértea nun encantador endóxico, onde tanto o bo como o malo corresponden á órbita tradicionalmente considerada masculina. Sen embargo, arrastra as cadeas da súa propia condición non podendo substraerse aos inevitables dictados da bioloxía: amor e maternidade (é neste punto onde se nota a enorme influencia da tradición xudía e cristiá; en resume, occidental); Susan Calvin, cerebro de home nun corpo de muller, estaba condenada desde un principio á infelicidade. ▲

#### BIBLIOGRAFÍA

Asimov, Isaac, *Los robots*: (Barcelona: Ediciones Martínez Roca, S.A. 1989.

## A MULLER GALEGA E O PROCESO DE ALFABETIZACIÓN (1860-1930)

Cada vez máis, a historiografía socio-económica europea e americana reivindicán a construción, xa iniciada e nun futuro non moi alonxado desexamos que totalmente consolidada, dunha *"Historia propia das mulleres"*, a ser posible feita polas mulleres e dirixida ao conxunto da sociedade, como suxeitas protagonistas dos procesos de cambio socio-económico<sup>1</sup>. Na miña contribución a historiar e contrastar o proceso de alfabetización feminino da sociedade galega decimonónica nas súas peculiaridades fronte o masculino e o español, móvenme dúas razóns de peso: a miña condición de muller e de galega, atributos ambos dos que a *asunción*, en último término, foron froito do acceso á cultura escrita e á formación vocacional e profesional universitaria.

Nembargante, o acceso progresivo das mulleres en xeral á educación superior, e particularmente das galegas, aínda na actualidade, non é garantía de afrontar un mercado de traballo en igualdade de oportunidades que os varóns, en todo tipo de carreiras profesionais e moi especialmente nas científicas<sup>2</sup>. Os valores sociais e culturais seguen sendo unha barreira para acadar a igualdade real. Igualdade, que non quere dicir uniformidade dunha sociedade que se constrúe coa aportación de ambos

compoñentes sexuais. O reto das mulleres implica loitar dende varios ámbitos, privados e públicos, para erradicar a rixidez duns modelos everxéticos, sustentados na ficticia superioridade do home fronte a muller. Nesta loita a formación instructiva convértese nun instrumento transformador.

A diferenza de xénero estivo presente no desenvolvemento dos procesos de alfabetización en todos os países europeos, independentemente de cando se chegue a concluír a denominada *"transición da alfabetización"*, que se corresponde cuns niveis de alfabetización superiores ao 70% da poboación adulta. Historicamente a difusión universal da alfabetización non se produce ata o século XIX no mundo occidental coa emerxencia dunha nova orde social, económica e política que se materializa, entre outros aspectos, na aparición dun Estado Liberal, que asume a obrigatoriedade teórica de dispensar unha instrución básica —alfabetización instructiva—, xa que a educación se converte nun instrumento de control e regulación estatal, en contraposición ao control tradicionalmente exercido polo aparato eclesiástico. O novo Estado de Dereito ratifica e sanciona xuridicamente o papel da muller como subsidiario e complementario do varón, definindo a súa condición en

base á tradicional función social do sexo feminino, o que en materia educativa significa acadar unha formación fundada nos papeis de filla, esposa e nai. Os contidos educativos básicos soamente pretendían preparar a muller "burguesa" para o mercado matrimonial, é dicir, dependente do home, na súa condición de cabeza de familia, ben como esposo ou ben como pai.

Pero xunto a diferenza de xénero, a muller non é un ente abstracto idealizado, senón que a súa condición se ve mediatizada pola súa posición e pertenza a unha determinada clase social, factor significativo no caso galego, donde a meirande parte das mulleres eran traballadoras do campo e unha minoría "privilexiada" pertencía á burguesía nos estratos altos ou medios. Ás diferenzas propias do xénero sería necesario engadir as dadas polas relacións sociais de produción dentro do ámbito rural ou urbano. Os contidos educativos alfabetizadores, marxaban e discriminaban á muller traballadora, en xeral, e máis concretamente á do medio rural. Ademais a formación alfabetizadora obrigatoriamente tiña que ser transmitida na lingua castelá, dificultade adicional para a muller galega e o conxunto da sociedade do noso país.

Ao longo destes setenta anos a alfabetización da muller adulta galega presenta unha tendencia ascendente, pasando dunhas

taxas do 6,16% en 1860 a acadar un nivel do 52,65% en 1930. Isto significa que nesta etapa cronolóxica aínda non logramos traspasar a fronteira da "transición" do proceso. Os niveis obtidos pola muller galega, contrastaban cos exhibidos polos homes en idades adultas, consideradas como tales nos tramos superiores aos dez anos. Os diferenciais sexuais respecto ós niveis acadados polos varóns eran moi acentuados, da orde do 39,22% en 1860 e do 24,11% en 1930. A persistencia duns marcados diferenciais sexuais son indicativos dunha sociedade moi atrasada cun profundo subdesenvolvemento económico. A esas diferencias cuantitativas engadíranse as cualitativas, plasmadas nos contidos específicos femininos, adquirindo especial relevancia nunha Galicia donde as mulleres constituían o continxente poboacional máis numeroso, como reflecten as taxas de feminidade en dito período, en consonancia cunha emigración de carácter estrutural a longa distancia da que o protagonista por excelencia era o varón.

As condicións sociais e económicas actuaban selectivamente en función do xénero, polo que favorecían e primaban a alfabetización do varón, que se incorpora ao proceso antes que a muller, aínda que esta mostrará un ritmo alfabetizador moito máis

intensivo. A taxa de crecemento acumulativo anual da alfabetización feminina durante a segunda metade do século XIX e de 1900 a 1930 foi de 3,19% e 3,01%, respectivamente. O ritmo alfabetizador masculino foi nas mesmas fases cronolóxicas do 0,58% e do 0,98%.

Se comparamos tanto o nivel de alfabetización da muller galega coa española como o ritmo alfabetizador do proceso de cada unha delas, ratifícanse e reitéranse sustancialmente as mesmas tendencias, desde logo moitísimo menos acentuadas, que mostramos na contrastación intersexual das taxas das galegas e dos galegos. A taxa de alfabetización feminina española á altura de 1860 sobrepasa en 10 puntos porcentuais a das mulleres galegas, e en 1930 en case 8 puntos (7,89).

O máis significativo é que a distancia entre as taxas femininas e masculinas desde unha perspectiva endóxena e a longo prazo estrangulou outras posibilidades de conseguir ou poder optar a unha alternativa de desenvolvemento económico propio, donde a muller se convertese nun factor de cambio. Esta afirmación non é valadía para a sociedade e a economía galega.

A evidente e manifesta desarticulación, lenta e progresiva, do sistema económico tradicional galego desde a década dos anos corenta do XIX, vai significar unha

intensificación do traballo da muller e dos nenos/as tanto na agricultura coma na industria rural doméstica, xa que conlevou a consolidación dunha emigración, en gran parte definitiva, con destino a Ultramar, especialmente dos varóns en idade xove e productiva. Unha elocuente descripción das condicións de vida da muller galega transmítenola Emilia Pardo Bazán:

*"No desmiente la mujer gallega las tradiciones de aquellas épocas en que, dedicados los varones de la tribu a los riesgos de la guerra o a las fatigas de la caza, recaía sobre las hembras el peso total no sólo de las faenas domésticas, sino de la labor y cultivo del campo. Hoy, como entonces, ellas cavan, ellas siembran, riegan y deshojan; baten el lino, lo tuercen, lo hilan y lo tejen en el gimiente telar, ellas cargan en sus fornidos hombros el saco repleto de centeno o maíz y lo llevan al molino; ellas amasan después la gruesa harina mal triturada, y encienden el horno tras de haber cortado en el monte el haz de leña, y enhoran y cuecen el amarillo torterón de borona o el negro mollete de mixtura. Hace de niñera, apacenta bueyes, ordeña las vacas...; marcha al mercado con la cesta en la cabeza para vender sus productos: leche, pollos, huevos, hojas de berzas, quesos..."*  
(E. Pardo Bazán: "La mujer gallega", s.f.).

A intensificación do traballo feminino e o tardío arraigamento

## TEMAS VARIOS

dun proceso de industrialización, cativo e localizado, supuxeron un aumento do custo de oportunidade para a familia campesiña, quen afrontaba e garantizaba a alfabetización e escolarización do xove e do home adulto fronte a escolarización da muller, ante a posibilidade potencial ou real da súa partida cara novos mercados de traballo e un mundo urbano. A expectativa emigratoria tiña un carácter selectivo, polo que a muller se incorporaba, na meirande parte das veces, en función do home. Esta intensificación do traballo feminino, xunto coa existencia ao longo de todo o período dunha oferta escolar escasa e de baixa calidade, que descansaba en escolas mixtas e de temporada, e posteriormente unitarias, foron factores determinantes desas baixas taxas de alfabetización e da tardía incorporación da muller ao proceso de escolarización.

A isto habería que engadirlle que os contidos centrais (doutrina cristiá e "labores propios do sexo") da escolarización feminina nin sequera garantían o dominio correcto das técnicas lectoescritoras, sendo o compoñente da escritura o que máis receos despertaba, polo que supoñía de autonomía e iniciativa. Estas reticencias están latentes nunha cita extraída de N. de Gabriel Fernández (1990, p. 373), que fai referencia ás recomendacións do Inspector de Instrucción Pública, D. Manuel

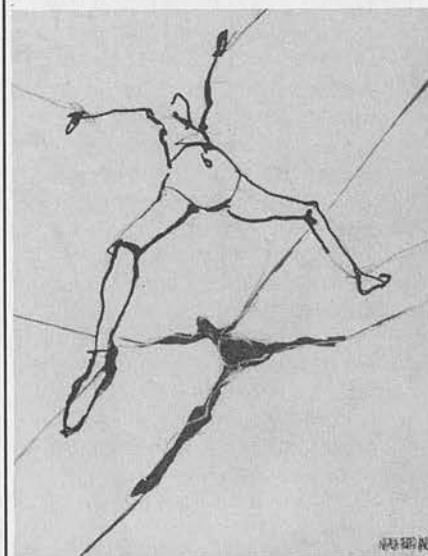
Panero a Xunta do concello de Sisamo (Carballo):

*"Las clases han de hacerse generales hasta donde sea posible, sin que se permita que haya padres que se opongan a que sus hijas aprendan a escribir y contar".*

Unha escolarización selectiva e de feito discriminatoria, impedía que as mulleres adquirisen novos coñecementos sobre agricultura, industria ou comercio, nocións básicas contempladas nas curricula varonís.

Este negativo diferencial de coñecementos alfabetos das mulleres respecto aos homes obstaculizaban dalgunha maneira a introducción e a difusión de innovacións agrícolas. En definitiva, un sistema educativo discriminatorio, alleo á cultura oral e tradicional galega, impartido nunha lingua estraña incidía selectivamente na muller, privándoa de acadar uns coñecementos máis científicos, sistemáticos e eficaces. Ao privar a muller dos coñecementos "útiles" e de capacidade de xerar actitudes máis emprendedoras e innovadoras, nunha sociedade coma a galega da segunda metade do XIX e primeiro tercio do XX, estíbese contribuíndo a ralentizar o proceso de modernización económica e social. As diferencias de xénero tamén se traducían en diferencias de produtividade.

Para rematar direi que da análise e da experiencia histórica hai que aprender os erros



TEMAS VARIOS

cometidos e na medida do posible subsánelos. Aínda hoxe as oportunidades educativas e formativas da muller nos países en vías de desenvolvemento:

*"...esta peculiar polarización de los papeles de cada sexo no es sólo consecuencia de los métodos de formación e instrucción agrícola. En muchas zonas, la extensión de la educación primaria ha ayudado a crear un diferencial técnico y cultural entre hombres y mujeres. En todas partes se manda a la escuela a los niños antes que a las niñas y asisten mucho más niños que niñas. (...). En pocas palabras, con su política discriminatoria de educación y formación, los europeos han propiciado un diferencial de productividad entre los agricultores masculinos y femeninos y, como consecuencia, esta brecha parece justificar su prejuicio respecto de las mujeres".*

A educación inferior, tanto en cantidade coma en calidade, que recibiu a muller galega tivo historicamente uns custos sociais e económicos moi altos. Xa é hora de que flexibilicemos e mellorem as condicións do mercado de traballo para a muller galega actual, e moi especialmente que o diferencial de xénero desapareza ante unha cantidade e calidade de formación equivalente á do home, que aínda hoxe se traduce nun compoñente reductor e desvalorizador do coñecemento e do traballo feminino. ▲

#### NOTAS

1. Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsler (1991): *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Ed. Crítica, vol. 1 e 2. Traducción castelá de Beatriz Villacañas.

2. Informe da Comisión Europea sobre "Las mujeres en la investigación científica y tecnológica en la Unión Europea". Bruselas, 1993. Sobre un comentario do informe, pódese ler na publicación periódica: El País (23, febreiro, 1994).

## TEMAS VARIOS



## ¿O QUE É A CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA? UNHA PERSPECTIVA NORTEAMERICANA

Segundo Elaine Showalter, poden distinguirse tres etapas no estudio da literatura e a muller: (1) a feminina, 1840-1880; (2) a feminista, 1880-1920; (3) a da muller, 1920-agora. A primeira representa para a crítica de hoxe a distorsión da experiencia da muller, a falta de conciencia dunha realidade que non é (era) parte do canon masculino, e demostra que a norma é de feito unha construción, non unha verdade. Indica tamén que o proceso creativo das mulleres non era, até anos máis recentes obxecto da atención que merecía. Para estes anos de meirande silencio, fai falta analizar a intertextualidade das obras escritas por mulleres, aprender a ver como elas reescribían, recreaban un espazo textual onde existían outras voces, case sempre agochadas para o público lector, condicionado para non as escoitar.

*A Room of One's Own* (1928) de Virginia Woolf, é cecais a obra precursora máis importante da xeira feminista. Mais será a finais dos anos 60, como parte do movemento da liberación da muller, cando xurda unha crítica literaria propiamente feminista. Por iso é fundamental estarmos claros no referente ao que significa o termo "feminismo". Unha definición sinxela e axeitada é esta de Pam Morris: "...it is a political perception based on two fundamental premises: (1) that gender difference is the foundation of a structural inequality between

women and men, by which women suffer systematic social injustice, and (2) that the inequality between the sexes is not the result of biological necessity but is produced by the cultural construction of gender differences". (p. 1) Por iso, o feminismo ten dúas metas: chegar a comprender os mecanismos que constrúen e perpetúan a desigualdade dos xéneros e logo reformalos. A literatura considérase unha desas prácticas sociais que constrúen e perpetúan ideas da nosa sociedade e quérese estudar as técnicas literarias que axudan a producir os significados e valores. De aí fanse preguntas como: ¿cal é a percepción da realidade? ¿de quen é esta percepción? ¿quen establece o canon? ¿por que hai tan poucas escritoras aclamadas? ¿como podemos usar a literatura para facer as transformacións sociais xa identificadas? ¿que diferencias existen entre a literatura de ambos os dous sexos?

O resultado deste achegamento, baseado no feminismo, á literatura non é doado de resumir, aínda que se poderán sinalar algúns puntos fundamentais como focos de estudio até agora. Abranguen a cuestión da identidade feminina, a formación dos canons e a política da avaliación estética. Máis particularmente, enfócase o hipotético feito de termos as mulleres unha maneira propia de ler e uns intereses especialmente nosos que realizamos no acto de lectura. Outro feito é o de recoñecer, de valorar, a importancia

das historias contadas polas mulleres igual cás dos homes. Por iso, pódese dicir que a crítica feminista propón que o xénero sexual constitúe unha categoría básica da análise das obras literarias e tenta artellar teorías sobre o papel que exerce esa mesma diferenza sexual nas actividades da lectura, escrita e interpretación. É a análise dunha representación e ideoloxía sexual universal na literatura dende a perspectiva da muller. Traballou primeiro como arqueoloxía e despois como teoría á procura dun lugar fóra das ideas androcentristas.

As persoas coñecedoras dos primeiros esforzos por lle dar valor á realidade das mulleres lembrarán ensaios cheos de rabia, xurdidos da experiencia persoal, paradoxalmente enfocados cara ás obras dos homes. Fíxose importante o papel da muller como lectora, polo que o compromiso co texto non se podía illar do compromiso político e colectivo, o que resultaba nunha crítica sinxela e con tendencia clara a polemizar. Non foi casualidade o de ser *Sexual Politics*, libro publicado por Kate Millett en 1970, guía de moitos libros e artigos posteriores. Nos comezos, por iso, facer crítica feminista era facer profesión de fe, significaba trasgredir moi conscentemente todos os canons e paradigmas do patriarcado, expor no posíbel un campo de visión sumamente misóxino, cheo de estereotipos, agresividade e

silencios. Afirmábase que a perspectiva masculina promocionara a certos escritores, temas e xéneros e encetábase a procura da tradición feminina. Estes primeiros pasos xa facían tremar as estruturas da xerarquía literaria, que pretendía facer o seu traballo de maneira obxectiva, distante, sen amosar as pegadas do eu nos comentarios sobre os textos. Pero xa se comezaba a comprobar que o canon, as obras clásicas, de feito concordaban intimamente coa ideoloxía dominante, e que esta era contraria á experiencia e necesidades das mulleres. Amáis queren as mulleres engadir máis nomes ao canon, tamén cuestionaban os mesmos criterios que até entón foran base para a aceptación tanto na academia como nas institucións.

Nunha segunda xeira dos estudos da muller e a literatura, o foco nas imaxes da muller nas obras feitas por homes tivo que se dirixir ás escritoras. As revisións e revaloracións positivas do talento dunha Jane Austen, dunha George Eliot e das irmás Brontë non serviron dabondo para "convencer" ao *establishment* literario. É por iso que a ollada comezara a abranguer obras de diferentes países, etnias, épocas. En Estados Unidos salientan os nomes de Patricia Spacks, Ellen Moers, Elaine Showalter, Sandra Gilbert e Susan Gubar, entre moitos outros. Foi o comezo dunha historia literaria de seu para as mulleres, á súa vez camiño da autodefinición. Nalgúns

casos da crítica feminista presentouse a idea da escritora como biolóxica, ademais de socioloxicamente, diferente do escritor. Algunhas análises tentan relacionar a experiencia coas formas literarias, por exemplo, na identificación de certos xéneros como propios da muller, o gótico, mitos e símbolos. No referente ao estilo menciónase o silencio e varias características da sintaxe, especialmente as que creaban (supostamente) unha estrutura máis circular e "conectada" en vez de lineal, Bloom, coa teoría do rexeitamento das influencias, entraba en conflito directo coas mulleres que procuraban a identidade, a tradición, as influencias que non querían agochar, senón afirmar como propias. Suxeríase que a forma de ser feminina era estar en relación co contexto, cos demais, e que a masculina era o individualismo. Gilbert e Gubar refírense ás imaxes que indican o desexo ou capacidade de contacto das escritoras: o encerramento, os dóbres, as doenzas, a paisaxe. Ao non poder estar no mundo, estar con outros, levábaas a imaxinar cárceres e a saúde crebada; o san era comunicarse coa natureza, o estaren libres para atopar unha expresión / unhas relacións adecuadas. Sob a dinámica masculina, segundo a crítica feminista, non podía haber outra cousa que prisión, silencio e enfermidade. Detrás das reixas, onde escapara a louca, a soñadora,

a salvaxe, acadaba a voz que procuraba, aínda que fose unha voz non comprendida polos lectores nin as demais personaxes das súas obras.

Aínda está en proceso de definición o concepto da creatividade feminina, se ben xa non se admiten o uso de metáforas como a "pluma fálica" de Harold Bloom, nin as referencias ao poeta como home que depende dos seus devanceiros ("forefathers": termo masculino) para elaborar unha obra orixinal. Diversos estudos analizan a existencia dunha estética feminina ou dunha escrita que só fan as mulleres. Tamén a radicalidade da crítica feminista chegou a cuestionar as bases conceptuais dos estudos literarios. ¿Qué tipo de escrita merece ser obxecto de estudio? ¿Que estruturas son "literarias"? ¿Que temas son importantes e para quen? ¿Que importancia ten a literatura na vida diaria? Algunhas análises tentan relacionar a experiencia coas formas literarias, por exemplo, na identificación de certos xéneros como propios da muller (o gótico, entre outros) e certos símbolos e mitos como representativos da interpretación social dela (a vampiresa, a medusa, o encerramento, os dóbres, as doenzas e paradoxes son algúns deles). No referente ao estilo menciónase sobor de todo o xeito de usaren as escritoras o silencio, os baleiros do discurso textual na superficie, para sinalar mediante a ausencia un subtexto moi intricado

## TEMAS VARIOS

e coherente de inconformidade coas estruturas da sociedade.

Polo xeral, considérase que a crítica feminista anglo-americana procura recuperar as experiencias históricas das mulleres como lectoras e escritoras, enfoca temas ou emprega métodos baseándose máis no persoal. É en boa medida, sociocultural. A crítica francesa parte de tradicións sociais, políticas e intelectuais moi distintas e cecais máis sofisticadas do que as americanas. Nos escritos de Luce Irigaray, Julia Kristeva e Hélène Cixous, entre outras, procurábase analizar a definición, representación e represión do "feminino" nos sistemas lingüístico, metafísico, psicoanalítico e artístico. Interésase a miúdo polo fenómeno da "escrita feminina", produto dos ritmos e sensacións do corpo e que é portanto subversivo, agochado á ollada masculina.

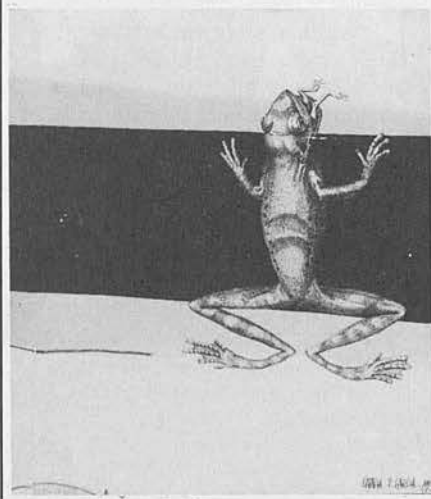
Hoxe en día é innegábel a natureza ecléctica da crítica literaria feminista. A traxectoria pasou do protexito pola subordinación e silenciamento, á posibilidade de seren as mulleres unha tradición á parte, á análise de como se constrúe o suxeito feminino, o seu xénero e sexualidade, no discurso literario. Xa se pode falar tamén dunha tradición compartida polas mulleres, aínda que sexa de desenvolvemento máis recente cá dos homes. O canon feminista tenta abrise aínda máis á diversidade de discursos producidos por mulleres que nos principios do movemento

da liberación a penas se tiñan en conta. É dicir, considérase preciso ter en conta a raza e a sexualidade, xunto coa clase, da escritora e as súas personaxes, para chegar a unha valoración axeitada. Están moito máis dispostas as especialistas dos 90 a ler e incluíren nos seus traballos e clases escritoras negras (de diversos países), asiáticas e indíxenas. E se o discurso e máis a experiencia se van abrindo cada vez máis, o recoñecemento de obras de autoría lesbiana vai medrando do mesmo xeito. Xa non é en absoluto tabú o falar e escribir sobre a negra Audré Lorde ou da chicana Gloria Anzaldúa, escritoras de grande interese pola relación que manteñen entre cultura minoritaria e sexualidade marxinalada.

Segue o labor de facer da crítica literaria feminista un campo amplo, esixente e diverso. Fanse algunhas das mesmas preguntas, por exemplo, ¿por que existe un silencio sobre tal autora? Ou, ¿quen é responsábel da imaxe que se ten dela e da súa obra? Ao mesmo tempo, tense acadado unha grande sofisticación co coñecemento do xeito en que a obra literaria configura as relacións de poder entre as personaxes. A literatura cobra maior importancia cando é vista como fenómeno social, como elemento na formación da maneira de ser e pensar da xente. O traballo de Judith Fettefley sobre a necesidade de sermos lectoras renuentes subliña a forza que aínda ten o discurso masculino e a

dificultade de elaborarmos un discurso da muller libre de convencións sociais que sustenten un papel secundario. Gilbert e Gubar aluden á vacilación da muller escritora respecto dos referentes sociais accesibles cando describen "o efecto palimpsesto" do seu discurso, a necesidade (real ou non) de agochar conceptos, feitos e discursos nunha superficie "digna" dun público lector afeito ao canon. Lonxe de lle estar interese ao texto, diríamos nós, a variedade de niveis crea unha complexidade máis rica ca do posmodernismo de marras. Camuflar require saber manexar recursos de moitos tipos, confiar no público e non dubidar da propia capacidade creativa. Afortunadamente, as escritoras de hoxe teñen moitas máis posibilidades de seren comprendidas pola crítica cás de séculos hai, inclusive máis cá mesma Rosalía, até hai pouco.

A crítica feminista, entón, sabe que cáseque toda a historia literaria anterior é unha ficción, ou que ao menos é construída de datos que obedecen a uns puntos de vista nada neutrais. O facer crítica literaria non foi, nin ten que ser, neutral, din as literatas contemporáneas, e afirman o dereito de dirixir a mirada cara a novos campos tamén, novos textos, xéneros, nomes e estilos. Todo co propósito de examinarmos os modelos literarios cos que nos achegabamos á literatura anteriormente e que nos facían ver —ou non ver— o que tiña "de



valor". Autoridades consagradas como R. Scholes en certo modo din o mesmo, cando defenden a pluralidade de lecturas dunha obra, ou como R. Barthes, na súa discusión do pracer do texto.

¿Cal é o porvir da crítica feminista? ¿Cal é a meta dela? Difícil sería resumirmos o que fiquen por facer, por descubrir. Hai cuestións sen resolver, coma son a da relación entre o feminismo, que procura identificar o suxeito feminino e o posmodernismo, que vai cara á anulación do suxeito. Hai resistencia ao esencialismo, á idea de que muller non é igual a home e que a diferenza resulta nun mundo distinto para cada sexo. Hai tamén conciencia da distancia que existe entre a crítica anglosaxona e a francesa por unha banda, e o perigo do eclecticismo, por outra. Outro risco que empeza a mencionarse é o da asimilación da crítica feminista polas institucións. É a contradición de tentaren as que practican esta modalidade conseguir a aceptación, sen chegar a perder a forza nin a perspectiva que permita falar con precisión dos elementos que lle preocupan. Namentres e sen podermos predicir o futuro desta tensión, seguen a aparecer campos de especialización, libros e cursos universitarios en Europa e América sobre temas que antes nin se sospeitaban. Hai especialistas na literatura de mulleres do XIX, en escritoras do "mundo en desenvolvemento", das autoras hispanoamericanas ou

lusobrasileiras, das indíxenas, das negras. Tamén hai especialistas na escrita lesbiana, na das que viven nas zonas fronteirizas, nas de literaturas e linguas rexionais e nacionais. E un dos campos máis novos inclúe o desenvolvemento dun discurso e teoría dende a perspectiva, simultaneamente proxectada, do (post) colonialismo e do postmodernismo. Deste xeito o feminismo literario xúnguese ao eido da crítica que procura iluminar os mecanismos de expresión da voz "subalterna" (termo posto de moda por G. C. Spivak). Son estes momentos un período de autorreflexión, autocrítica e reaxustes para a crítica feminista.

Con todo isto, e tendo en conta que o estudio feminista da escrita de mulleres pode ter ao menos catro orientacións —a biolóxica, a lingüística, a sicoanalítica ou a cultural— debe respetarse sempre o que ten de particular unha escritora. Deixamos como observación final o seguinte, en relación coa literatura galega: e sen esquecermos o exemplo dunha Rosalía longo tempo marxina tocante certos temas e certos libros seus. A experiencia da muller galega non é a da inglesa, italiana nin americana. Non deben procurarse as mesmas características, as mesmas tendencias supostamente "feministas" doutros países. Nun contexto como o galego, o papel social da muller vén condicionado non só pola diferenza de xénero, senón tamén pola loita por

## TEMAS VARIOS

conservaren unha lingua e, nalgúns casos, por faceren patria. Noutros casos unha escritora dá pasos que nalgúns países xa soan a vellos e que aquí aínda son audaces, escandalizan. Ou son de verdade grandes os pasos, pero non está preparado ou disposto a percibilos o público, cecais porque non os colle o "modelo" co que le. A pesares de haber en Galicia aínda moita resistencia á crítica feminista —resistencia ás veces propia de hai trinta anos—, pódese falar dunha apertura importante en anos recentes, apertura que vai posibilitar que tamén se fale, como falara E. Showalter referíndose ás escritoras inglesas, dunha "literature of their own", unha literatura de seu. Non será para illar ou segregas ás escritoras, creando para elas un gueto, senón que creará un espacio libre no que investigar a súa natureza real, os seus desexos e limitacións. Só cando tiveren as obras feitas por mulleres un estatus en pé de igualdade coas dos homes, poderá comezas a haber unha crítica literaria desenvolvida en Galicia, porque a ollada da muller, como escritora, lectora ou crítica, significa completar o mundo, enriquecelo, e sobor de todo, cuestionalo. Porque é un mundo que, cremos nós, ha de ser cuestionado. ▲

#### BIBLIOGRAFÍA

- ABEL, ELIZABETH, ed. *Writing and Sexual Difference*. Chicago Press, 1982.
- ANZALDÚA, GLORIA. *Making Face, Making Soul: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*. San Francisco: An Aunt Lute Foundation Book, 1990.
- ANZALDÚA, GLORIA e CHERRIE MORAGA, eds. *This Bridge Called My Back: Writing by Radical Women of Color*. New York: Kitchen Table Women of Color Press, 1981.
- FETTERLEY, JUDITH. *The Resisting Reader. A feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- GILBERT, SANDRA e SUSAN GUBAR. *The Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- . *No Man's Land*, vols. I e II. New Haven. Yale University Press, 1988.
- GREEN, GAYLE e COPPELIA KAHN, eds. *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. London: Methuen, 1988.
- . *Changing Subjects: The Making of Feminist Literary Criticism*. London e New York. Routledge, 1993.
- HOOKS, BELL. *Yearning Race Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.
- HUMM, MAGGIE. *Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics*. Brighton. Harvester, 1986.
- MOERS, ELLEN. *Literary Women* (1976). New York: Women's Press, 1986.
- MORRIS, PAM. *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell Publishers, 1993.
- NICHOLSON, LINDA J., ed. *Feminism/Postmodernism*. New York. Routledge, 1990.
- SELLERS, SUSAN. *Feminist Criticism: Theory and Practice*. Toronto e Buffalo. University of Toronto Press, 1991.
- SHOWALTER, ELAINE. *Speaking of Gender: Essays on Women, literature and theory*. London. Routledge, 1989.
- SPACKS, PATRICIA. *The Female Imagination: A Literary and Psychological Investigation of Women's Writing*. New York: Allen & Unwin, 1976.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London: Routledge, 1987.
- . *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. London: Routledge, 1990.
- TODD, JANET. *Feminist Literary History*. New York: Routledge, 1988.

## ANDRÉ LORDE: POETA E CONSTRUCTORA DE PONTES

Audré Lorde:  
Poeta negra  
lesbiana  
ensaísta  
construtora de pontes  
guerreira  
sabia nai espiritual

Morreu Audré Lorde na súa casa de St. Croix (Protectorado estadounidense das Illas Virxes) o 17 de novembro de 1992. Tiña 58 anos e finou apoiado unha loita de catorce anos contra o cancro. Esta poeta negra, lesbiana, ensaísta e guerreira falou para, e por, todas as mulleres, e deixou un legado sabio e perspicaz, exaltado e revolucionario. Foi a súa vida un chamado ás armas, ao cambio social, á transformación individual e aos brazos doutras mulleres que xa comezaban a se erguer. Ela creou unha visión que pode resumir-se da seguinte maneira, unha maneira sinxela máis con moita resoancia: "Son a túa irmá" ["I am your sister"]

### NEGRA

O medrar gorda, negra, femia e case cega en América require tanto sobrevivir que ou aprendes ou morres... Eu levo nunha tatuaxe sobre o corazón unha lista de nomes de mulleres que non conseguirán sobrevivir, e sempre deixo sitio para outro nome, o meu. É para non me esquecer que até a sobrevivencia é so parte da tarefa. A

outra parte é ensinar. (*Cancer Journals* ['Os Diarios do Cancro'] Aunt Lute Press, 1980).

Nada o 18 de febreiro, 1934, na Cidade de Nova Iorque, Lorde tivera unha rica herdanza. A súa nai chamábase Linda Delmar; era de Granada, no Caribe. O seu pai era Frederick Byron Lorde; era de Barbados. Na súa "biomitografía" *Zami: A New Spelling of My Name* ['Zami; Outro xeito de escribir o meu nome'], Crossing Press, 1982, Lorde describe os anos da súa infancia no Spanish Harlem e a procura dunha identidade de seu, procura que a levaría ás súas raigames africanas e á insistencia na necesidade de mantermos o pluralismo dentro das estruturas monolíticas, heterosexistas, racistas e clasistas da "segunda vaga" do feminismo norteamericano. Lorde asumiu o papel de conciencia do feminismo norteamericano, papel no que valoraba a diferenza e nunca nos permitiu esquecer que a idea de "muller" é tan diversa coma a de "ser humano".

### FALA UNHA MULLER

Marcada pola lúa e tocada polo sol sen escribirse está a miña maxia pero cando se replegue o mar ha deixar atrás a miña forma. Non procuro favor sen pinga de sangue implacábel como a maldición do /amor.

permanente como os meus erros ou meu orgullo.  
Non mesturo o amor coa compaixón non o odio co desprezo e se me queres coñecer busca nas entrañas de Urano onde baten os mares inquedos.  
Non moro dentro do meu nacemento nin das /miñas divindades eu, sen idade e a medio medrar e que aínda ando á procura das miñas irmás bruxas de Dahomey lévanme dentro da súa roupa /enroscada como o facía a nosa nai de loito

Hai longo tempo que son muller o meu sorriso temédeo son perigosa coa maxia vella e a nova furia do mediodía con todos os grandes porvires que prometestes  
Son muller e non son branca

*The Black Unicorn* ['O unicornio negro'], W. W. Norton, 1978.

Nos comezos da súa carreira literaria, Audré Lorde conseguira facer o que non fixera ningunha muller que ama á muller, e criou un novo vocabulario poético para o xénero que xurdía: o dunha escrita que era abertamente lesbiana. O seguinte poema, 'Poema de amor', causou escándalo na América heterosexista, porque Lorde

demostrou con moito valor o seu orgullo na súa identidade lesbiana e celebrou as ledicias de facer o amor no terreo do corpo lesbiano. O silencio fóranos imposto polo movemento feminista chamado "mainstream" na América, porque había moitas mulleres, lesbianas e non, que consideraban ás lesbianas un elemento político perigoso; parte da obra de Audré Lorde ten sido o propósito de sinalar até que punto o feminismo norteamericano dese 'mainstream' ten sido ferramenta da 'Casa do patrono'. (Véxase *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House* ['As ferramentas do patrono xamais desfarán a casa do patrono'], Crossing Press, 1988).

#### POEMA DE AMOR

Fala terra e bendíceme co que é de  
/meirande riqueza  
permita o ceo que flúa mel da  
miña /pelve  
rígida coma o outeiro  
espallada por un val  
tallada pola boca da choiva.

E sabía eu que cando entraba nela  
/era  
vento forte nos seus boscos ocos  
dedos (susurraban) son  
fluía mel  
da cunca partida  
espetada nunha lanza de linguas  
nas pontas dos seos dela no seu  
/embigo  
e o meu alento

a aullar as súas entradas  
atravesando bofes de dor.

Avarenta coma gaivota  
ou como un neno  
pendurada, movéndome sobre a  
terra  
unha e outra  
vez.

*Chosen Poems* ['Poemas  
escollidos'], *New York Head Shop  
and Museum*, W.W. Norton, 1982.

#### CONSTRUTORA DE PONTES

Graduouse Lorde no Hunter College e na Escola de Biblioteconomía da Universidade de Columbia e foi profesora de inglés no Hunter College, na cidade de Nova Iorque. O seu labor político levouna en 1980 a fundar *Kitchen Table: Women of Color Press* ['Mesa da Cociña: Prelo das Mulleres de Cor'], xunto con Bárbara Smith. O propósito da editorial era facer dispoñíbeis a nivel internacional as obras das mulleres de cor. Ao longo da súa vida, recibiu moitos honores e foi loubada en 1991 polo gobernador do estado de Nova Iorque, Mario Cuomo, quen a nomeou Poeta do Estado.

Aínda que fora recoñecida como escritora importante por moitas institucións tradicionais, Audre Lorde non esqueceu nunca a súa marxinalidade, e aferrábase a ela. Ela ensinounos que é nas

marxes onde se atopa a maior liberdade —a liberdade de sermos nós mesmas. Nembargantes, é este tamén o lugar de maior senardades a non ser que construíamos pontes para nos conectar con outras xentes marxinais. É este o concepto da política de coalición, o que trata Lorde na súa famosa escolma de ensaios, *Sister Outsider* ['Irmá forasteira'], Crossing Press, 1984. Tamén é un dos temas principais da súa poesía.

#### IRMÁ FORASTEIRA

Nacimos nunha época pobre  
sen tocar nunca  
a fame da outra  
sen compartir  
nunca  
as codias que tiñamos  
por medo  
de que o pan se convertese en  
/inimigo.

Agora criamos os nosos fillos  
a que se respecten a si mesmos  
e tamén uns a outros.

Agora fixeches da soidade  
algo sagrado e útil  
e xa non é necesario  
agora  
brilla forte a túa luz  
máis quero  
que saibas  
da túa escuridade tamén  
rica  
e máis aló do medo

(The Black Unicorn)

## TEMAS VARIOS

## NAI GUERREIRA

A familia inmediata de Audré Lorde consiste nunha filla, un fillo, catro irmás e a súa benquerida amiga e compañeira. É imposible separar a obra literaria dela da súa política, e en cásese toda a obra atopamos o concepto básico do feminismo: o de que o persoal é político, e de que os sucesos que ocorren no seo familiar son sintomáticos da cultura en xeral. Ela entendía que a definición global de "nai" tiña que ser a mesma cá de "guerreira", porque as nais deben ser loitadoras comprometidas coa meta de preservaren a vida e o espírito dos nenos fronte á colonización das ideas e do corpo, por mor das axendas anti-vida do heteropatriarcado. Este espírito guerreiro está exposto no ensaio *Man Child: A Black Lesbian Feminist's Response* ['Fillo varón: Resposta dunha feminista lesbiana negra'] en *Sister Outsider*. O que di Lorde a respecto de criar fillos negros na América dos brancos é relevantes para todas as poboacións en todos os países:

Criar fillos negros —femias e varóns— en boca dun dragón racista, sexista, suicida, é perigoso e arriscado. Se non conseguen amar e resistir simultaneamente, seica non poderán sobrevivir. E para sobrevivir, teñen que deixar estar. É isto o que deben ensinarlles as nais —amor sobevivir— iso é, a autodefinición e o deixar estar. Para

ambos os dous, a capacidade de sentir con forza e de recoñecer estes sentimentos é fundamental: como sentir o amor, como nin descontar o medo nin deixarse apabullar por el, como experimentar o profundo pracer de sentir.

Quero criar un home Negro que non sexa destruído por, nin admita, aquelas corrupcións chamadas *poder* polos pais brancos que desexan a súa destrucción igual que desexan a miña. Quero criar un home Negro que recoñeza que os lexítimos obxectos da súa hostilidade non son as mulleres senón os elementos dunha estrutura que lle fai temer e odiar tanto ás mulleres como ao seu propio eu negro.

Para sobreviviren, os nenos Negros de América deben ser criados como guerreiros. Para sobreviviren, tamén cómpre criármolos para que recoñezan as moitas facianas do inimigo. Os fillos negros das parellas brancas teñen unha vantaxe porque aprenden moi axiña que a opresión se manifesta de diferentes formas, ningunha das cales ten que ver co valor deles mesmos.

## ESPÍRITO SABIO

Audré Lorde viu a conexión entre a doenza física e a política. Cando descubriu que tiña cancro, escribiu *Os diarios do cancro* ['The Cancer Journals'], unha escolma chea de rabia, esperanza, ledicia,

política e filosofía. Cando xermolou de novo o cancro —o que a levará á súa morte recente— ela describiu a experiencia detalladamente, e a súa cada vez máis ampla visión espiritual, en *A Burst of Light* ['Golpe de luz'], Firebrand, 1988. Case ao final deste libro, di:

Para min, vivir con plenitude quere dicir vivir co máximo acceso á miña experiencia, ao meu poder, á miña capacidade de amar e traballar no que creo. Quere dicir escribir os meus poemas, contar as miñas historias, e falar libremente do que máis urxentemente tremo e en contra das moitas formas anti-vida que hai arredor de nós.

Quero vivir a vida que poida ter con maior plenitude e dozura posible, en vez de reenfocar esa vida só nun esforzo por prolongala durante un período indefinido. Considero que esta decisión é política e salvadora, e que é unha decisión que teño moita sorte ao podela tomar.

Se só unha muller Negra, non coñecida de min, tira esperanza e forza da miña historia, entón terá valido a pena contala.

Xamais poderei esquecer a única oportunidade que tiven de ver a Audré Lorde en persoa. Perante un público de dúas mil feministas, chegou unha muller forte ao podio, con pelo tocado de gris, a cara severa e donda ao mesmo tempo. Eramos sobre todo mulleres brancas de institucións

## TEMAS VARIOS



académicas, idealistas e seguras de nós mesmas; moitas de nós xa levabamos vinte anos a traballar pola "revolución". Ela trocou todo iso, simplemente ao sacar os seus óculos de media lúa colocalos na cara, e ollarnos con ollos graves. Inmediatamente todas calamos. Agardou un anaco, fitándonos de arriba abaixo con dor e rabia, e entón preguntou: "¿Onde as vosas irmás, onde as mulleres de cor, as pobres, as minusválidas...?" Choramos, non por ela, senón por nós mesmas, pola nosa presunción.

Alegrámonos de termos tido un espírito como o dela entre nós:

Todas as mulleres que ameí deixaron a súa pegada en min, nelas ameí algunha parte miña valiosísima á parte de min, tan distinta que tiven que me estirar e medrar para comprendéla. E nese medrar, chegábase á separación, a ese lugar onde empeza o traballo. Outro encontro.

Muller para sempre. O meu corpo, unha representación vivinte doutra vida máis vella máis sabia. As montañas e os vales, as árbores, as rochas. A area e as flores e a auga e a pedra. Feito todo na terra.

*Zami: A New Spelling of My Name.*  
Trad. K. March



CRÍTICA

## ESCRITO POR MULLERES

MARILAR J. ALEIXANDRE, *Tránsito dos gramáticos*, Xerais, Vigo, 1993.

PILAR ALLEGUE ALLEGUE, *A filosofía ilustrada de Frei Martín Sarmiento*, Xerais, Vigo, 1993.

PILAR ANTELO DOCAMPO en colaboración con Xaquín Penas Patiño, *As plantas medicinais*, Ir Indo, Vigo, 1993.

M.<sup>a</sup> ANTONIA ARIAS MARTÍNEZ, *Normativa para a policía adscrita á Comunidade Autónoma e policía locais*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

CARMIÑA BLANCO LEIRA, *Tres nenos nas alturas*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1993.

PALMIRA G. BOULLOSA, *Asoladamente, o teu nome*, Castro, Sada, 1993.

———, *Brandón, fillo de Ferreol*, Xerais, Vigo, 1993.

MERCEDES BREA, (coord.), *O cantar dos trabadores*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

M.<sup>a</sup> DOLORES CABRERA, *Editar en Galicia*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

ROSA CAL MARTÍNEZ e M.<sup>a</sup> DEL CARMEN PÉREZ PAIS, *Repertorio bibliográfico sobre a prensa galega*, Lea, Santiago, 1993.

ÁNXELES CARBALLO MARTÍNEZ en colaboración con Benxamín Dosal López, *Diccionario*

*galego de banca*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

FINA CASALDERREY, *A noite dos coroides*, Vía Láctea, A Coruña, 1993.

FINA CASALDERREY FRAGA en colaboración con Mariano García González, *O libro da empanada*, Xerais, Vigo, 1993.

PILAR CASTRO, *Antoloxía da poesía neotrobadoresca*, Galaxia, Vigo, 1993.

ROSALÍA DE CASTRO, *Follas novas*, Galaxia, Vigo, 1993. Edición e introducción de Henrique Monteagudo e Dolores Vilavedra.

———, *Poesía galega completa I. Cantares gallegos*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1992. Edición e introducción de Andrés Pociña e Aurora López.

ROSA CIBEIRA MOREIRAS, *Ames*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

M.<sup>a</sup> XOSÉ COSTA ALCALDE, *Armando Cotarelo e a cultura galega*, Castro, Sada, 1992.

MARTA DOCAMPO ALONSO, *Crear o mar en Compostela*, Deputación Provincial, Lugo, 1993.

MARÍA J. DÍAZ PINHEIRO, *Guía de lectura de Os vellos non deben de namorarse*, Cumio, Pontevedra, 1992.

ROSARIO GARCÍA DEIBE, et. al, *Proxecto educativo de centro*, Xerais, Vigo, 1993.

CONSUELO GARCÍA DEVESA, *77 haikus*, Espiral maior, A Coruña, 1993.

PILAR GARCÍA NEGRO, *Sempre en galego*, Laivento, Santiago de Compostela, 1993.

MARTA GARCÍA PÉREZ, *Consecuencias sobre o dominio público marítimo-terrestre*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

SILVIA GASPAS PORRÁS, *As aventuras de guaugau*, Xerais, Vigo, 1992.

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, *De catro a catro. Manuel Antonio*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1993.

———, *Luís Seoane. Vida e obra*, Galaxia, Vigo, 1994.

M.<sup>a</sup> XOSEFA GONZALEZ, Fernández, et. al, *Blanco Amor*, Bahía, A Coruña, 1993.

———, *Álvaro Cunqueiro*, Bahía, A Coruña, 1992.

———, *Celso Emilio Ferreiro*, Bahía, A Coruña, 1993.

ÚRSULA HEINZE, *A casa abandonada*, Xerais, Vigo, 1993.

———, *Culpable de asasinato*, Xerais, Vigo, 1993.

CARME HERMIDA GULÍAS, *A reivindicación da lingua galega no rexurdimento (1840-1891)*, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 1992.

———, *Rosalía de Castro na prensa barcelonesa (1863-1899)*, Patronato Rosalía de Castro, s. l., 1993.

ARACELI HERRERO FIGUEROA (coord.), *Congresso A. Cunqueiro. Actas*, AGAL/Deputación de Lugo, Lugo, 1993.

MARGARITA LEDO ANDIÓN, *O diario postelevisivo*, Lea, Santiago de Compostela, 1993.

ADELA LEIRO LOIS et. al., *As telleiras (Cabaqueiros)*, Ir Indo, Vigo, 1993.

ANTONIA LÓPEZ GARCÍA, *Os camiños do soño (a poesía de Uxío Novoneyra)*, Cumio, Vigo, 1993.

ANA BELÉN LÓPEZ PÉREZ, *O liño e as foliadas no Concello de Vilalba*, Deputación, Lugo, 1993.

ISABEL LLOR CENDÁN, *Contos da cidade de cristal*, Castro, Sada, 1992.

AURORA MARCO, *As precursoras*, La Voz de Galicia, A Coruña, 1993.

— (coord.), *Simposio internacional muller e cultura*, Universidade, Santiago de Compostela, 1993.

ROSA MARÍA MÉNDEZ GARCÍA e M.<sup>a</sup> BELÉN SÁNZ-CHAS DÍAZ, *A cestería*, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 1993.

BELÉN MENÉNDEZ en colaboración con Carlos R. Braña Nova, *Guía das praias de Pontevedra*, Cumio, Pontevedra, 1993.

ANISIA MIRANDA, *A casa dos títeres*, Castro, Sada, 1993.

J. MONTAÑA LOUZAO e TERESA PRIETO, *Cadernos de técnicas de estudos*, Xerais, Vigo, 1993.

M.<sup>a</sup> XESÚS NOGUEIRA, *Os outros feirantes*, Álvaro Cunqueiro, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1993.

M.<sup>a</sup> CARMEN PALLARES MÉNDEZ, *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*, Universidade, Santiago de Compostela, 1993.

PILAR PALLARÉS, *Fillo de Eva (88 poemas de Ricardo Carvalho Calero)*, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Ferrol, col. "Esquíu", 1993.

CARMEN PANERO, *Guía de lectura de Códice Calixtino*, Cumio, Pontevedra, 1993.

PALOMA PASTOR, *Guía das áreas recreativas de Galicia*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1991.

MARÍA XOSÉ QUEIZÁN, *Despertar das amantes*, Espiral Maior, A Coruña, 1993.

HELENA VILLAR JANEIRO en colaboración con Xesús Rábade Paredes, *Cabeleira de pedra*, Consorcio de Santiago/Galaxia, Vigo, 1993.

XOSEFA LAGO VÁZQUEZ en colaboración con Manuel Anxo Rey Chao, *O currículo da educación primaria de Galicia*, Escuela Española, Madrid, 1993.

MARÍA LUZ RÍOS RODRÍGUEZ, *As orixes do foro na Galicia medieval*, Universidade, Santiago de Compostela, 1993.

M.<sup>a</sup> XOSÉ RODRÍGUEZ VALCÁRCCEL, *Linguas e literatura galegas en El Regional*, Lea, Santiago de Compostela, 1993.

PILAR RODRÍGUEZ SUÁREZ en colaboración con Miguel Román, *Actas da visita do licenciado D. Pedro Portocarreo gobernador de Galicia*, Universidade, Santiago, 1992.

MARGA ROMERO, *Guía de lectura de "Os camiños da vida"*, Cumio, Pontevedra, 1992.

ELVIRA SAHUQUILLO BALBUENA e M.<sup>a</sup> ISABEL FRAGA VILA, *Trigos de cultivo tradicional en Galicia*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1991.

CRISTINA SAMUELLE, *Consersas con Manuel Meilán*, Xerais, Vigo, 1993.

GLORIA SÁNCHEZ, *Bichos con gaseosa*, Bruño, Madrid, 1992.

DOROTHE SCHUBART en colaboración con Antón Santamarina, *Cancioneiro popular galego*, vol. 6. Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña, 1993.

MARÍA LUISA SOBRINO MANZANAREZ, *O Cartelismo en Galicia desde as súas orixes ata 1936*, Castro, Sada, 1993.

ELVIRA SOUTO, *Vínculo de sangue*, Laivento, Santiago de Compostela, 1993.

## C R Í T I C A

LAURA TATO FONTAÍÑA, *O teatro de Blanco-Amor*, Escola Dramática Galega, A Coruña, 1993.

M.<sup>a</sup> PILAR TORRES LUNA et. al., *A montaña galega. O home e o medio*, Universidade, Santiago de Compostela, 1993.

ÁNGELES TORRES PEREIRA, *Antas de Ulla*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

XAQUINA TRILLO, *Compostela i as camelias*, ed. da autora, Santiago de Compostela, 1993.

ANNA TURBAU, *Santiago, pequena historia natural*, Universidade, Santiago de Compostela, 1993.

LUÍSA VAAMONDE ABELLÓN, *Técnicas de comunicación (I)*, Cumio, Pontevedra, 1992.

M.<sup>a</sup> DEL CARMEN VÁZQUEZ CERNADAS, *Allariz*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

M.<sup>a</sup> CAMEN PEREIRO VIZCAÍNO en colaboración con Enrique Vélez Barrio, *As montañas de Galicia*, Vigo, Xerais, 1993.

EVA VEIGA TORRE, *Fuxidíos*, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Ferrol, col. "Esquíu", 1993.

MARÍA DOLORES VILA JATO, *O Renacemento*, Castro, Sada, 1993.

HELENA VILLAR JANEIRO, *Don Merlo con Chaqueta*, Xerais, Vigo, 1993.

C R Í T I C A

## PURA VÁZQUEZ. Man que escribiu no mar

MAN QUE ESCRIBIU NO MAR é a última entrega poética de Pura Vázquez. Un libro todo de mar, un mar de vida, un libro como a singradura vital da autora. Introducido por un prólogo da súa amada irmá, Dora Vázquez, que ve, desde a tenrura do porto no que se criou ata as viaxes marítimas que máis tarde fixo, o mar íntimo de Pura.

Os poemas de Pura Vázquez, con predominio de hendecasilabos, introdúcenos na perfección clásica, collen a altura das aguias, a elevación da gran poesía que alza as palabras a dimensións infinitas para deixalas caer, profundas, verdadeiras, no noso ser de terra. Uns versos que nos desbordan, que nos asombran coa forza que desprenden.

Estamos ante unha poesía de perfecto ritmo, de música, de sonidos que se unen, que chaman os uns polos outros e provocan sensacións, "entre escadas e espuma e verdes ondas", "a terra ardentiza. A matria austera". Un ritmo clásico, felizmente recuperado pola autora, despois de terse perdido ás veces —nalgúns dos seus versos galegos —na cantiga, na moiñeira popular, na repetición que ten levado tantas veces a unha sucesión de tópicos na poesía galega. Na miña opinión, libre xa desas influencias, Pura volve ao seu, á poesía clásica, alta e rotunda, á profundidade telúrica.

Coma sempre tamén, encontramos a esmerada descripción da natureza, centrada

esta vez no Mar. Pero non se trata dunha contemplación da paisaxe na típica liña hilozoísta ou dunha paisaxe doce considerada tan galega. É unha paisaxe que se alza airada, que se rebela. Un mar que descende, e Pura con el, "ata as raíces e os sargazos", aos mares abisais, tremebundos, que se elevan como desexo, que dan en sentimentos, que viven.

"Loita da morte en acadar a vida. Ira do mar mordente desde a altura. Noite subindo na marea airada de forzas infinitas, igualadas.

Algo perto de min  
afíncase. Penétrame  
unha fonda e letal nostalgia  
/ardendo".

O lume, o elemento que prevalece e ilumina a poesía de Pura Vázquez, non pode faltar neste libro, un lume que a agua non consegue apagar. "Lume de amor, de Mar. Lume infinito". A poeta segue evocando as chamadas e "paisaxes de lúas incendiadas". Non navega por un mar plácido, calmo e fermoso. A beleza do seu mar radica na "recóndita brétema", no misterio, nas "temibles escolleitas ocultas", nas "vértices de violencias e tumultos". Trátase dun mar ardente, mar paixón, que pode con todo e pode chegar a mesturarse co máis simple ou mesmo repugnante, con "podres restos que se enredan teimudos entre as algas / desmedradas da sal. Flora raquitica". A poeta descende aos fondos obscuros, aos abismos, á podredume. Un descenso

dantesco aos recordos sen falsos temores. Con aceptación. Con firmeza:

"Non me quero evadir, illa radiante,  
por avalanchas da alta  
/desmemoria".

Parece indicarnos que non elude responsabilidades, que non a engaiolan as alturas do finximento. Baixa, con dignidade, ao subconsciente. E sente a illa "flamexando", unha natureza que arde arredor dela. Mesmo o sol chégalle en labaradas sobre o mar e "brádalle a entrana".

Enfeitizadas no ritmo das palabras, baixamos con ela aos abismos tenebrosos e abrazamos ao mar bravo que ela ama.

"Que solo o mar sen iras. Sen estrondos". Sen as "labaradas do sol" ¡Que só o mar da vida sen lume, sen paixón!, parece dirnos a poeta.

A natureza na que nos sumerxe non se dobrega. É unha natureza povoada de animais bravos, poldros, gaivotas, bisontes trotando sobre as águas, cervos, gacelas.

"Entre o mouro da noite un touro  
/negro  
pasta estrelas e lémures nos ceos".

Nos versos está viva a natureza e sentimos a un tempo a presenza do mar e da autora. Mar, mar que a levou e a trouxo a nós, Atlántico que ten surcado, Caribe aromático que a asolagou, mar polo que se

perdeu e perde, mar interior,  
"gándaras de auga".

Mar tamén de morte, "sartego  
infindo". Mar como berce no que se  
agarima, "aba inmensa que ven  
onda sobre ondas arrolándome".

Mar como vida, forza e  
xuventude. Mar no que a poeta se  
aferra para "Fuxir da desmemoria en  
que me perdo e me arreda do sol".

Mar íntimo. Mar coma un soño  
perseguido.

"Teño o sangue cheiño de maraxes  
apresurándome o ritmo dos meus  
/pulsos"

Co paso do tempo, do mar  
bravo, "ingrívada de afáns", a poeta  
regresa a un mar doméstico, "onde  
paso os meus días con  
transparencias de auga". Cando xa  
a poeta leva ao mar para casa,  
domésticao, mostra unha especie  
de declive, un achegarse á morte,  
ao mar como "cinsa tenra". "Todo  
vai de calado nesta galaxia miña".

Remansado todo, o lume, o mar,  
xorde a saudade. A poeta canta un  
mar de amor, de ausencias, unhas  
"illas de ilusión, altas". Contempla  
con nostalxia un mar que foi a vida.  
E lembra. Non esquece os mares  
que sempre amou, "os que levo nas  
tempas".

"Todo vive nos tobos da memoria,  
no monólogo amargo. Xa pasaron  
os celmes anos. Todo é meu. As  
/ondas  
e os silencios. A cinsa presentida".

A pesar deste rescoldo de  
tristeza donde parece apagarse a

súa fogueira, no lume que aínda  
queima nestes versos, no pulo que  
os anima, nas palabras rotundas e  
na lucidez que lles dá calor e vida,  
sentimos que aínda é cedo para que  
a poeta deixe a dorna varada,  
porque moitas travesías nos  
esperan coa súa nova poesía.  
Agardámolas mentres disfrutamos  
desta singradura. ▲

## C R Í T I C A

## RAPAZAS de Agustín Fernández Paz

A palabra de Agustín Fernández Paz, convertida de novo en libro, acaba de sorprendérmonos unha vez máis e de novo moi gratamente. O seu libro **Rapazas**, publicado por Edicións Xerais de Galicia na colección Merlín, recolle cinco historias protagonizadas por cinco **rapazas** que están entrando na adolescencia. O feito de seren cinco nenas as protagonistas fai que Agustín elixira como título conxunto para os cinco relatos o de **Rapazas**, característica que dá unidade ó libro. Hai tamén outro elemento común e portador de unidade: o marco espacio-temporal no que se moven as protagonistas, o marco escolar.

Se Agustín Fernández Paz rachara xa nas súas obras anteriores co sexismo e androcentrismo que a literatura para rapaces e rapazas veu transmitindo —e aínda segue a transmitir— desde que esta existe como tal, agora aposta por unha literatura feita claramente e conscientemente “a favor das nenas” a través duns relatos que avantan abríndose paso por entre os problemas reais que viven os nenos e nenas desta sociedade para abrílles novos horizontes e non acartonalos e limitalos por esas marcas culturais da sociedade patriarcal que lles tocou vivir.

Sabemos que para Agustín a literatura ha de ser literatura en primeiro lugar, e el sabe moi ben como construír literatura desde a literatura pero ó mesmo tempo el sabe tamén que non hai literatura aséptica ou neutra. Desde esta

perspectiva crea Agustín unha literatura que vai potencia-la creatividade, xogo, fantasía e imaxinación por seren estes elementos motores afectivos e vitais no desenvolvemento psíquico da nenez e baséase nunha fantasía asentada na propia realidade social que nos rodea, algo importante para Agustín pois el quere facer lectores e lectoras con sensibilidade social. Se isto é unha constante en toda a súa produción literaria, en **Rapazas** isto cobra vida dunha maneira máis explícita e directa tal como analizaremos.

No primeiro dos relatos desta obra titulado “**Visitante das estrelas**”, “Xantl-1”, unha nena procedente do espacio, será un personaxe máxico e posuidora dunha mente poderosa á vez que renovadora. Ela, que vén dun mundo perfecto onde non hai ningún tipo de desigualdade, converterase pois no símbolo da esperanza e no símbolo dun novo sistema de valores. Este personaxe máxico tomará vida no noso planeta a través dunha nena de carne e óso, “Laura” vilega de Pontebranca. Laura e Xantl-1 simbolizan ben aquilo de “o futuro é muller”. Na simbiose delas dúas queda a responsabilidade social dunha nova vida, dun novo futuro, e todo isto a través dunha voz narradora omnisciente.

O segundo relato “**Unha pedra na area**” constitúe o diario de Alba, que nun símbolo tamen de autonomía e independencia toma a palabra e escribe a súa propia

historia en primeira persoa. O propio nome da protagonista é portador de vida, de luz. Alba quizais sexa esa alegoría da liberdade e da autonomía das mulleres así coma a reivindicación de certos valores dos que se rodea a protagonista e que son menospreciados pola sociedade patriarcal. Alba é unha nena soñadora, imaxinativa, precisa e concisa, sensible e moi observadora ó tempo que é tamén moi reflexiva. Está cuberta tamén dunha auréola de misterio e tódalas súas cualidades están vistas desde unha perspectiva positiva. Ela recolle na praia unha pedra misteriosa para ela que a vai encher de confianza e seguridade en si mesma resultando ser esta pedra un meteoro procedente do espacio. Esta pedra-meteoro é o símbolo do inicio da vida de aí a simboloxía de ir a parar ás mans de Alba, dunha nena. Á fin e a cabo son as mulleres as portadoras da vida, e Agustín parece sabelo, de aí que Alba e a pedra sexan símbolo da calidez, da vida, da con-vivencia, da harmonía, da paz e da liberdade. E para subliñar isto está tamén o paralelismo de alba coa pomba moi branca tamén chamada coma ela. Velaí de novo o futuro e a vida nas mans das mulleres. E velaí tamen a solidariedade como característica das mulleres creadas por Agustín: unha vez que a pedra trouxo a paz á súa vida Alba tirará a pedra ó mar para que esta volva ás súas orixes ou para que quizais outras mans necesitadas a recollan.

Sabela Álvarez Núñez

C R Í T I C A



O terceiro dos relatos "Un curso con Ana" aborda os grandes temas da coeducación denunciando cuestións coma o do sexismo da linguaxe a través da voz dunha alumna, "Ana", que non se sente representada cando o profesor designa ó conxunto do alumnado da súa clase unicamente co termo "alumnos". Agustín, como bo coeducador que é, sabe que isto trae como consecuencia que nenas e nenos interioricen a desvalorización e negación do sexo feminino, fronte a sobrevaloración do sexo masculino. Denuncia tamen eses prexuízos sexistas segundo os cales as nenas estarían máis dotadas para as humanidades e os nenos para a tecnoloxía e a ciencia porque sabe que isto é negarlle a uns e a outras a posibilidade de realizáranse en calquera dos dous sentidos. Denuncia, a propósito das clases de educación física, como eles ocupan os espazos abertos —a pista de xogos e de deportes—, prolongación da súa independencia e autonomía, e elas os espazos cerrados —o patio cuberto— facendo sempre o mesmo tipo de ximnasia rítmica, consecuencia desa falta de independencia atribuída ás mulleres.

Rompe tamén Agustín co estereotipo de que as nenas sexan valoradas polo seu atavío, coquetería e beleza, pois sabe que isto significa reducilas á condición de obxectos sexuais e decorativos. Lembrémo-lo asunto das "animadoras" do equipo de fútbol.

Elas e eles teñen dereito a desenvolver tódalas súas cualidades e potencialidades corporais, psíquicas e intelectuais a través de xogos, exercicios físicos, deportes así coma todo o seu potencial afectivo.

Potencia Agustín desde unha perspectiva totalmente feminista, o dereito á diferenza e non á igualdade co asunto das eleccións escolares e todo isto é visto desde as múltiples perspectivas que nos dan os compañeiros e compañeiras de Ana ó falar cadaquén en primeira persoa de Ana así coma dos cambios que esta vai producindo ó seu redor, cambios que ás veces son entendidos e valorados e outras criticados.

O cuarto relato titulado "A primeira meta" está visto desde unha triple perspectiva: a dunha voz narradora onisciente que relata, en terceira persoa, o que está a suceder no circuito dunha carreira de atletismo, unha voz un tanto neutra. A segunda voz é a da —protagonista chamada Mariña que nos conta as súas sensacións e os seus sentimentos durante os últimos trescentos metros da carreira. A terceira perspectiva é a voz da adestradora, da profesora de Educación Física, —Xiana—, que desde os seus adentros anima a Mariña. Tamén este ámbito pode ser noso e iso é algo que saben Mariña e máis Xiana a profesora. Para Mariña correr é unha prolongación do seu ser e por iso cando comeza a carreira deséxalle

sorte a Antía, compañeira do seu mesmo colexio, cun sorriso aberto.

O quinto e derradeiro relato "Dúas rosas murchas" apártase da temática destes catro contos anteriores. A súa lectura resulta inquietante, misteriosa, cunha comunicación que vai máis alá do mundo real. É a comunicación co misterio, coa morte, coa nada, e como misterioso que é prodúcenos un certo temor, medo, desazón cando o lemos. E como tal deixa un raro e estraño sabor de boca.

Agustín sabe que escola, xogos, literatura, linguaxe son excelentes reforzos da realidade social androcéntrica. Por iso Agustín rompe moldes. El, como activo traballador do mundo da coeducación, sente a responsabilidade de exercer unha acción contra a discriminación sexual *desde na escola, desde na literatura* para axudar a destruír ese modelo androcéntrico do sistema cultural patriarcal que postula como modelo do ser humano o modelo masculino.

Estamos no século XX e sería de esperar que eses cambios sociais —con ese certo grao de autonomía e independencia que van acadando as mulleres— trouxesen consigo unha renovación de contidos na literatura pero parece que esta segue inamobile con respecto á función de seguir perpetuando a segregación sexual propia da cultura sexista e androcéntrica como é a confirmación dos modelos xa interiorizados por

nenas e nenos, primeiro na familia e logo na escola. Persoas expertas falan que cando un neno ou unha nena cumpre 3, 4 anos todo o seu destino está ligado xa ó sexo ó que pertencen. Por iso son tan necesarias voces coma a de Agustín que, excepcionalmente, vén a sumarse a esa literatura xurdida a partir de 1975 e escrita por autoras que escriben baixo as coordenadas dunha liña feminista.

Voces coma a de Agustín veñen a dicir que a literatura pode axudar a recoñecermonos homes e mulleres diferentes pero en igual liberdade e disposición para inventarmonos novas maneiras de estarmos no mundo sen bloqueos nin agresións. ▲

C R Í T I C A

### III BIENAL DE ARTISTAS GALEGAS

Resulta moi grato percorrer unha exposición artística cando as creacións expostas conseguen que o público chegue a ser cómplice do proceso creativo.

Trátase da III Bienal organizada por ALECRÍN, na Casa das Artes de Vigo.

Nesta ocasión foi María Falagan quen realizou unha combinación, tan ecléctica como acertada, de obras de mulleres galegas cun denominador común: a experimentación, termo que suxire o labor dunhas artistas que non asumen a cómoda adhesión a ningún dirixismo artístico, baseando as súas pezas en criterios totalmente persoais.

A Bienal agrupou a vintecinco artistas en diversas materias: pintura, escultura e fotografía. Algunhas xa consagradas e outras máis novas pero dunha sorprendente lucidez artística.

As creadoras, transgreden os cánones convencionais da estética dando lugar a un universo de ideas novo. Formas novas de ideas distintas. E ademais de novas ideas, puntos de mira innovadores que desvelan caras ocultas da realidade.

Son Mulleres que abren panorámicas nada convencionais do mundo e de si mesmas. E esta mesma ruptura de convencións, abre vías cara a concepción da muller fóra de todo molde ou sinal coñecido. Principalmente porque vai ser a propia artista a que mire, e non a mirada. E porque xa non mira desde si con medo, disfrazada cun

disfraz de home nin tampouco reproducindo ou mimetizando a óptica masculina.

Pero esta mirada das artistas tamén se mostra transcendente, fuxindo do intimismo que caracteriza tradicionalmente á creación feminina, e isto leva consigo unha enriquecedora e subxectiva experiencia creativa.

E hai tantos puntos de mira como artistas. A Bienal confirma que a etiqueta de "arte de feminino", coma se se tratase dunha corrente artística concreta, é unha falacia. Das creacións saen todo tipo de actitudes, algunhas máis comprometidas que outras. Outras, dependendo da autora, son máis frívolas ou inxenuas.

Pola riqueza expresiva da Bienal, non parece que a crise económica repercutira na calidade das súas creacións, que dan conta dun bo caudal imaxinativo. A austeridade das composicións e dos materiais, e tamén a simplicidade formal, revelan abstracción e non pobreza. É unha arte máis avanzada, máis intelixente, que vai ás raíces da creación.

A materia prima é tan relevante que chega a facerse protagonista da peza. Os materiais empregados: escumas, cartón, ferro, madeira vidro, ramas de árbores, arlita, malla de algodón, fíos, agullas, cáñamo, cera, papel seda, cibacrome, teas, etc... introducen novos ambientes. Unhas veces parecen darlle unha expresión ritual doméstica e artesanal á obra de arte. Labores,

teas cosidas sobre lenzos, fíos que as mulleres traballaron nos seus fogares durante séculos son agora arrincadas do eido doméstico e transformadas en obras de arte pola propia muller. Outras pezas falan dun mundo desenvolvido, público e inscríbense nun medio técnico de produción rigorosa e industrial.

Os materiais aparecen en combinacións realmente suxestivas. Intercalándose a pintura coa fotografía, a escultura coa pintura, a fotografía cos lenzos. Dáse un proceso de reconversións dinámico e lúdico.

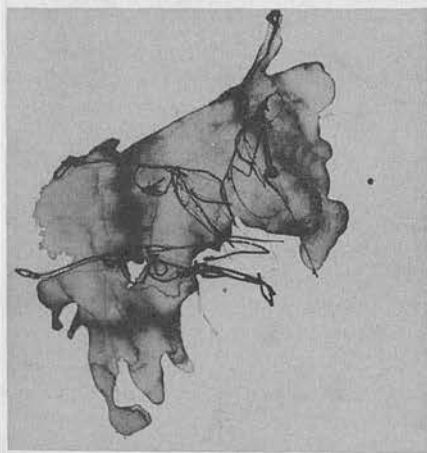
Atópanse fíos dentro dun marco de aluminio; musgo nunha viga de ferro; un metrónomo dentro dun reloxo de parede...

Na exposición ábrese un *variado mundo de impresións* e de percepcións. As materias utilizadas aportan unha natureza sensorial ás creacións. *Son táctiles, sonoras, visuais.* Son rugosas, rítmicas, escuras ou luminosas. Tamén frías.

É preciso achegar os dedos para continuar coa sensación da obra, ou reprimir o impulso e quedarse simplemente coa percepción visual. O desexo de localas aparece porque non resultan indiferentes como simples anacos de vida artificial.

Nalgúns casos, manipular a obra é imprescindible para coñecela, para entendela. Aquí aparece o aspecto didáctico que pode revestir a obra da arte.

Polo seu carácter, na exposición atópanse obras taciturnas, distantes



e serias. Tamén poden ser, prácticas como a vida nas urbes, ou como o traballo con computadora. Ocasionalmente, son ríxidas como un colchón de ferro, ou misteriosas como a seducción do cine.

Nunha escultura cáptase a nostalgia do tempo que pasa, tecendo cunha rede un libro de recordos.

Pode impoñerse un panel como a silueta dun "Home" desdubuxado, atravesando as tebras.

Atendendo a un mural, a pintura semella un xeroglífico de planos, números, calendarios. Hai que entrar no xogo ou inventarse a pestaña que lle falta ao autorretrato da autora.

Os títulos das creacións, poden non limitarse a denominar a obra, e expresar un testemuño da creadora: "A vida pasa", "É cousa de dous", "Como se lle fai o amor a un anxo", "O outro é o que permite non permitirme até o infinito", "...morde coa risa, seduce coa lágrima", etc.

Noutros casos o título resulta especificamente poético: "Colchón para gardar ningún segredo", "A auga da primavera", "A seducción do cine mudo", "Tamiz de mentiras transparentes", son algúns deles.

O sentido do humor que invade moitas obras vai emparellado cun sentido crítico e desmitificador. Ironízase sobre o amor, os romances de cine, a desigualdade

na relación entre distintos, a piedade relixiosa. Medítase sobre a educación das nenas, atrapadas nunha sucesión de viñetas, con personaxes de contos infantís.

O conxunto artístico da Bienal ten un espírito aberto, cheo de suxerencias e tamén de esixencias para as visitantes. Invítase a mirar cos ollos e non cos preconceitos. E cando isto sucede a panorámica é maior, como tamén o disfrute.

Esta exposición, pois, non garantiza a satisfacción dun público que busque a Deus a través dunha obra artística perfecta á que somentes se pode adorar. As obras expostas non reivindicán a eternidade como criterio de valoración das creacións, senón o presente. Son testemuños dun momento artístico en movemento, fluído, xerundio.

En xeral, dedúcese polas obras a concepción universalista das artistas, enfocada cara a unha busca de novas fronteiras, xa desde o íntimo e privado "mundo feminino" cara ao público, o mundo da creación e da comunicación.

E esta busca de novas fronteiras faise extensible ao ámbito territorial. Falaríase dun universalismo xénerico e territorial. É como se se tratase dunha arte desarraigada, no mellor sentido da palabra. Arte galega, pero tamén internacional, sen uns rasgos autóctonos característicos do país nin tampouco dunha escola.

Nesta III Bienal de ALECRÍN, quedou plasmada unha magnífica

## C R Í T I C A

paronámica de artistas galegas que  
as sitúa, ás portas do fin de século,  
na vangarda das artes plásticas na  
Galiza son:

Pilar Álvarez Pablos  
María Álvarez  
Olga Arbones  
Loreto Blanco Salgueiro  
Berta Cáccamo  
María Xosé Díaz  
María de Felipe  
Ana Fernández  
Marta Filgueira  
Concha García  
Carmen Hermo Sánchez  
Yolanda Herranz  
Menchu Lamas  
María Ledo Alcoz  
Carmen Nogueira  
Menchu Outón Argibay  
Rebeca Padín  
Rosalía Pazo Maside  
Teresa Pajares  
Pamen Pereira  
Cruz Pérez Rubido  
Elena Prado  
María Ruido  
Cristina Sicilia  
Rosa Veloso ▲

**C** R Í T I C A

## PROMETO A FLOR DE LOTO de Luz Pozo Garza

*Prometo a flor de loto*, último libro de Luz Pozo, é a culminación dunha traxectoria poética na que a escritora de Ribadeo foi deixando títulos verdadeiramente luminosos: *Ánfora*, *O paxaro na boca*, *El vagabundo*, *Verbas derradeiras*, *Códice Calixtino...*; libros nos que —con lixeiras excepcións, entre as que teríamos que subliñar *Verbas derradeiras*— sobresaen o sentimento gozoso de identificación coa natureza, un animismo panteísta que se fusiona co amor e no cal o eu da poeta se dissolve no Todo. A luz é outra das constantes presenzas nos versos de Luz (e non é un xogo de palabras, senón unha desas extraordinarias e auroras coincidences); pero tamén as tebras son o necesario contrapunto para que a claridade resalte e abroche con máis forza e nitidez.

O LOTO adoita neste libro o simbolismo da fusión dos principios contrapostos: luz-tebras, terra-ceo, vida-morte, pola milagre do amor; pois o loto é unha flor que medra na escuridade das augas matriciais e logo ábrese a luz, por eso significa tamén a xuntanza da materia co espírito, a arte da transmutación.

Na intimidade da poeta, nas augas xenesíacas da súa propia emoción medra un camiño secreto e ascensional, unha semente que é promesa de nacemento e esplendor. Así comenza o libro: *"Eu quería levar unha flor prematura na man unha flor moi secreta de aurora..."* *"Eu quería encontrar esa flor*

*renacida e levarcha na man coma un rito..."* Pero hai algo que couda, que impide esa ofrenda: sombras, soidade, néboa, día hostil, baleiro...; probas de morte iniciática, de refugallo anímico queimado para que un día xurda do centro mandálico da conciencia esclarecida *"...a pura flor de loto escintilando apenas de inmaculada esencia..."*

Así, tras da morte interna, que rematou para sempre co soño de Maya, florecera o loto da compaixón do Buda. A poeta trala morte do amado, debe igualmente facelo renacer, xa ceibe, libre, sen forma, luz irradiante coma as pétalas do loto, no seu propio corazón. Dese alumbramento abrollaron estas xemas, estes versos de acesa e limpa dozura, inocentes e doídos, cantados, chorados e doados en prenda de transfiguración.

O AMOR —un dos eixes temáticos da poesía de Luz Pozo— convírtese, deste xeito, en escaleira para o ceo, androxinia das almas que se fusionan nun *"...beixo solar na montaña sagrada..."* A amada aspira a ser o arquetipo do eterno feminino para que el poida cantala, coma o Dante a Beatrice, como aquela que *"Tanto gentile e tanto honesta pare"*.

O escenario no que se desenvolve este amor é Galicia enteira: terra sagra, lugar do Grial, patria do milagre; o ritual de ascensión aos montes: o Cebreiro, o Pía Paxaro, Santa Tecla devén

símbolo iniciático de elevación espiritual. As illas Cíes, nas que a poeta debuxa signos solares: espirais, esvásticas, os *"signos da patria"*, supoñen unha volta ao paradiso perdido, a recuperación da *"... medida celeste onde reside a luz"*.

Finalmente a permanencia está asegurada *"por amor"* e será por medio dese amor —unha vez sobrepasadas as ceremonias da morte— como se producen nela *"As nupcias da unidade do cosmos revelada na conciencia"*.

O seu canto —que ten tanto de himno como de elexía— remata en ascensión feliz, en ave de luz que debuxa na páxina en branco do futuro un signo de liberdade. A plenitude da vida vivida en amor anuncia nova vida. A morte deixa de ser a pasaxe para un lugar escuro e doloroso. O corazón queda consolado e sereo, docemente abalado no reencontro do alén.

## OPERACIÓN OGRO, Eva Forest

No outono de 1974 foi publicada, sob o pseudónimo de Julen Agirre (mui possivelmente em lembrança, di Eva Forest, daquele Lope de Agirre das loucuras das descobertas) a primeira edição deste livro a que hoje aqui, vinte anos voltados sobre os dias e os acontecimentos que nele se narram, queremos referir-nos com motivo do recente aparecimento da terceira edição.

Eva Forest é umha dessas pessoas, infelizmente poucas, a que calhou a sorte de nos primeiros anos da vida ter-se formado "por livre", sem os constrangimentos disciplinários de um sistema escolar que os seus pais consideravam repressivo. Afortunado acaso a que a sua própria índole insubmissa terá prestado mais tarde a estrutura, necessária, em que se sustenta essa visom da sociedade humana, honesta e isenta de preconceitos, que tam bem caracteriza a forma como encara as cousas deste mundo: a sua atitude cívica de denúncia constante da injustiça e a tortura, os seus escritos intervenientes, ensaios e narrações que ela qualifica de literatura de urgência, a sua actividade como editora dando a conhecer textos que o poder marginaliza, etc.

Operación Ogro é o relato veraz, e verosímil, da gesta daqueles militantes vascos que no ano 1972 foram enviados a Madrid pola sua organização (ETA) para averiguar o quê havia de verdade numha informação recebida de fonte nom

explicitada sobre os hábitos diários de Carrero Blanco —umha das figuras mais influentes do franquismo—, informação que garantia ser possível, sem correr demasiados riscos, sequestrar o almirante que estava chamado a converter-se no delfim do ditador.

Como esses militantes estudaram as possibilidades de realizar a acção; com que surpresas, acidentes imprevistos e colaborações espontâneas depararam num meio que lhes era tam estranho; que outras acções secundárias realizaram durante o período de estadia em Madrid; quais as razões que os obrigaram a propor à direcção de ETA trocarem o primeiro objectivo (sequestro como meio de conseguir a libertação de presos políticos) polo atentado final, etc., som os feitos que Eva Forest mostra ao longo do livro polo recurso a umha longa entrevista, mais exactamente umha longa conversa entre ela e os protagonistas deste acontecimento político que no ano 1973 profundamente comocionara os alicerces da ditadura franquista.

No que di respeito propriamente ao texto, fazendo abstracção por um momento do significado político do atentado, gostaríamos deixar apontadas duas cousas. A primeira é que o relato da chamada Operación Ogro está mui, mui bem conduzido. Trata-se de umha história cheia de peripécias interessantes, e

divertidas, que a autora inscreve numha mui sólida construção narrativa.

Como relato resulta tam interessante que, mesmo conhecendo a adaptação cinematográfica e as duas versões anteriores (em que nom aparecia o capítulo final onde se narra a saída de Madrid), nom é fácil interromper a sua leitura. É pouco importa que essa leitura seja já a terceira. Este é um desses raros livros que se lêem umha e outra vez "de umha assentada". É um livro político, é um livro de combate mas (ou talvez por isso) é também um livro apaixonante.

A segunda cousa que queremos indicar refere-se ao que antes se apontou: Operación Ogro é um relato veraz e verosímil. Insistimos nisto porque, como bem se sabe, e Eva Forest nom desaproveita a ocasião de recordar-no-lo, tamanho bico de obra pareceu a muitos no seu dia cair fora do alcance de simples militantes revolucionários. O que explica a voadura do automóvel em que viajava o sucessor de Franco ter sido atribuída às mais díspares organizações internacionais que estariam movidas polos também mui díspares objectivos políticos. Mas o livro agora reeditado elimina, porque a fonte nom pode ser mais fiável, qualquer dúvida ao respeito. O automóvel de Carrero Blanco voou deixando a continuidade do franquismo em suspenso porque quatro militantes de ETA e o apoio

logístico da organização assim o planearam e executaram.

E antes de concluir apontemos rapidamente outras duas coisas a que assim mesmo se refere com muito acerto a autora: a) da importância política dos feitos que aqui se narram dá fé essa lembrança, imediata que quem viveu aqueles tempos tem do que fazia, onde estava e o que pensou, o "día de autos"; b) a atenção que os meios de comunicação social prestam nos aniversários mais significados a este acontecimiento nom deve embaçar a nossa visom. Procurar a palavra de Eva Forest porque ha vinte anos ETA fijo voar o automóvel de Carrero nom emenda o desinteresse que esses mesmos meios mostram por reproduzir a sua voz quando denuncia a situação em que se encontram hoje os presos políticos nos cárceres espanhóis. ▲



CRÍTICA



## ALICIA H. PULEO: La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el S. XVIII

O último libro de Alicia Puleo é unha recopilación dos textos "esquecidos" da época da Ilustración e da Revolución Francesa. Son textos "esquecidos" (voluntaria ou involuntariamente) porque, a pesar de recoller o debate sobre o ideal de Igualdade (principal dereito reivindicado pola nova clase social emerxente), denuncian, no fondo, a falta de universalidade e a hipocresía que encerra en realidade a posta en práctica deste dereito. De aí que non pasasen á Historia, sempre feita polos vencedores, neste caso a burguesía, e, en todos, os homes. E non pasaron á historia nin como textos (nunca son citados) nin pola súa influencia efectiva no proceso de emancipación das mulleres.

Como di Celia Amorós na súa presentación do libro, estes intentos emancipatorios nunca foron rexistrados como algo lineal, continuado ou significativo, senón que, pola contra, aparecen na memoria histórica como feitos illados, dispersos e inconexos. De aí que "nestas condicións, recoller, seleccionar, antoloxizar textos é dar textura á memoria crítica do feminismo: é xa de por sí unha tarefa emancipatoria". Tanto máis importante canto que é moi difícil, se non imposible, elaborar un discurso propio, diferente do que impón a ideoloxía dominante; é moi difícil facer un pensamento "dende fóra" ou pensar doutro xeito ("penser autrement"), como diría Foucault.

Xa Marx se decatara antes que Foucault (a quen remite A. Puleo), que a ideoloxía dominante, sexa ésta burguesa ou patriarcal, imponse como a única posible, aínda que non necesariamente dun xeito deliberado e malicioso. Por iso non hai unha ideoloxía obreira distinta da burguesa, como non hai unha conceptualización da realidade feminina fronte á masculina. Só hai unha forma de pensar e de entender o mundo e fronte a ela só temos dúas opcións: a falsa conciencia (que se dá tanto no obreiro que vota a un partido de dereitas coma na muller que defende as ideas e valores que a están perpetuando como "segundo sexo") ou unha crítica e rexeitamento desta ideoloxía. Tamén queda, a partir desta segunda opción, o proxecto de re-signación que propón C. Amorós.

Os textos que A. Puleo recupera do esquecemento son quizás os primeiros que verbalizaron esta negativa a aceptar a ideoloxía dominante, pero o fan precisamente dende a afirmación consecuenta da mesma; son unha invitación para que os ideais burgueses de igualdade, ilustración, tolerancia, liberdade, etc., se fagan efectivos. Xa que non hai outros (e a exaltación das diferencias, sobre todo cando hai que inventalas, pode ser perigosa), enfentemos seguindo o imperativo kantiano aos autores dos mesmos coa súa universalización, a ver que pasa.

Esto fixérono os e as feministas ilustrados antes que os obreiros, quizais porque a dominación sobre as mulleres é tan antiga como a humanidade mesma, mentres que a Revolución Industrial e con ela a loita obreira estaban aínda por suceder. A pesar de que as reivindicacións obreiras aparecen despois, sen embargo conseguen ser escoitadas antes que as das mulleres. Isto débese, tal vez, a que a ideoloxía burguesa (tal e como mostran algúns dos textos seleccionados) atrapou mellor ás mulleres, ao recluílas e illalas na privacidade da vida doméstica, que aos obreiros, que puideron organizarse gracias a que a súa opresión era pública e localizada en sitios comúns donde podían reunirse e comunicarse. ¿Como organizarse as mulleres, cada unha encerrada no seu feudo doméstico?

Paradoxicamente, este "gran encerro" é consecuencia das reivindicacións pretendidamente feministas destas (e destes) burguesas ilustradas, que enxalzaron as virtudes domésticas e privadas (decencia, ternura maternal, bondade...) fronte á vida pública e galante (coquetería, libertinaxe...) das mulleres da nobreza e os seus salóns. Esta alternativa fainos dubidar sobre a "superioridade feminista" das burguesas sobre as aristócratas e obríganos a pensar que, en realidade, estes escritos feministas englóbanse dentro dun proxecto máis amplo, o da loita da burguesía contra a nobreza, que é do que se

trata no fondo; nesta oposición non se inclúe só unha organización política e económica distinta, senón tamén a proposta dun novo xeito de vida, dun novo código moral que reafirmase á nova clase ascendente en canto tal.

Como sinala A. Puleo na introducción, o cambio do Antigo Réxime ó novo supuxo tamén o cambio hacia un novo paradigma patriarcal, no que a liberdade da que gozaban as aristócratas amósase agora, dende un punto de vista pretendidamente feminista, como un modelo imposto polos homes. E digo "pretendidamente" porque a causa de que o feminismo ilustrado non acadase nada para a emancipación das mulleres e o movemento tivese que empezar outra vez de cero no XIX e novamente no XX, non se debe só a ese esquecemento do que foi vítima, senón máis ben a unha sorte de ambigüidade ou dobre face nacida no seo mesmo do discurso da Ilustración, que daba, ao mesmo tempo, unha de cal e outra de area. E a cara que triunfou ao final non foi a das reivindicacións de igualdade e respecto para as mulleres, senón, como di A. Puleo, "a do novo modelo de familia que consagra a exclusión das mulleres do ámbito do público".

Para facer xa unha breve referencia final aos textos e autores/as seleccionados/as, diremos que son Montesquieu, o barón d'Holbach, Diderot, Chordelos de Laclos e os artigos

sobre a Muller da Enciclopedia, os que fan unha crítica das mulleres galantes e propoñen o modelo de muller doméstica; o marqués de Sade reivindica a sexualidade feminina e a igualdade no libertinaxe (o feminismo do XIX pedirá a igualdade no pudor); Mme. Lambert denuncia a crítica que fixo Molière ás preciosas; D'Alembert, Mme. d'Épinay, D'Holbach e Condorcet cren no dereito á cidadanía das mulleres e na educación como solución á desigualdade, xa que tamén ela foi a causa das diferencias; Mlle. Jodin reivindica a discriminación positiva e Olimpia de Gouges denuncia, coa súa Declaración dos Dereitos da Muller e da Cidadá a falsa universalidade do termo "home", que en realidade significa "varón"; tamén aparecen textos de Théroigne de Méricourt, que propuña a formación dun exército de mulleres revolucionarias, fragmentos dos "cahiers de doléances" das mulleres do terceiro estado e outros da prensa feminina da época.

En definitiva, esta obra de A. Puleo supón un valioso intento por recuperar esa Ilustración esquecida, xa que a súa faciana boa, a da reivindicación de igualdade, é a raíz do movemento feminista en tanto fenómeno histórico e tamén o paradigma conceptual no que se basea o actual feminismo da igualdade. ▲

## C R Í T I C A

## A CONDICIÓN FEMININA EN *QUEDA LA NOCHE* de Soledad Puértolas

Durante a pasada década diversas escritoras, tales como Rosa Montero, Carmen Martín Gaité e Carmen Rico-Godoy entre outras, exploraron nas súas novelas o papel da muller na España actual. Desde a súa propia perspectiva cada unha delas presentou na súa narrativa a "condición feminina" na sociedade emerxente tralo desmantelamento das estruturas autoritarias da dictadura. O termo empregado aquí ten, desde logo, unha connotación negativa, xa que por "condición feminina" se entende o conxunto de prácticas e códigos sociais que aseguraron, en cada momento histórico, a subordinación da muller. A literatura feminina (aunque non sempre "feminista") publicada en España na última década cuestionou o alcance e a eficacia reais dos cambios ocorridos no seo dunha colectividade coma a española onde o machismo e o sexismo dominaron tradicionalmente ás mulleres.

Entre as escritoras preocupadas pola problemática feminina na actualidade atópase a aragonesa Soledad Puértolas. Disto é exemplo *Queda la noche*, un relato estrictamente realista onde, a traveso da subxectividade e auto-reflexión atribuídas en xeral ao discurso feminino (Felski 20-21), a autora expón interrogantes pertinentes a diferencias sexuais e culturais nunha sociedade aínda feita por e para homes. Puértolas coincide con outras escritoras en mostrar que estes cambios son en realidade un verniz superficial que

non altera a marxinação das mulleres nunha estrutura patriarcal e continúa relegándoas á periferia. A nova definición socio-política non rematou coa subordinación feminina, nin propicia a autorealización da muller.

Non obstante, o aspecto máis notable de *Queda la noche* é a posibilidade de apreciar tamén que os modelos restrictivos do sistema patriarcal perduran a causa de certas prácticas reproductivas dos suxeitos que teñen por misión contribuír a manter a súa lexitimación ideolóxica. Por esta razón, a novela de Puértolas transmite, coma o expresaría Carol Watts, unha consciencia negativa da concepción romántica de modelos tradicionais de matrimonio e vida familiar á vez que rexeita as fantasías e desexos que se opoñen a tales convencións (Watts 90).

Se, segundo asegura tamén Rita Felski (1-3), a literatura feminista enténdese coma produto das condicións sociais e coma unha forma de oposición crítica cara elas, daquela a novela de Puértolas pode encadrarse dentro desta modalidade literaria. Sen embargo, como xustamente engade Felski (16), o feminismo implica asimesmo unha postura militante dentro dun contexto ideolóxico que ten como fin principal o cambio social. A característica máis importante da literatura feminista, o activismo que subxace ao movemento de liberación da muller, están ausentes da obra de Puértolas e isto resta eficacia á súa protesta.

Por outra parte, quizais o vehículo expresivo empregado (a ficción realista) limita aínda máis o relato reducíndoo a unha viaxe narcisista da protagonista arredor dela mesma. A este respecto Felski recorda as contundentes palabras de Julia Kristeva sobre a incapacidade do realismo de expresar adecuadamente a problematicidade histórica do feminismo:

Women generally write in order to tell their own family story (father, mother and/or their substitutes). When a woman novelist does not reproduce a real "family" of her own, she creates an imaginary story through which she constitutes an identity: narcissism is safe, the ego becomes eclipsed after freeing itself, purging itself of reminiscences (Felski 44).

Kristeva vai aínda máis lonxe ao asegurar que, namentres a escritura feminina non se libere do realismo, a auto-análise e o reduccionismo familiar burgués (exactamente o "modus representandi" da novela de Puértolas), e en tanto non adopte as estratexias literarias do texto experimental da vangarda, seguirá sendo un esforzo inauténtico das mulleres escritoras de se redefiniren a elas mesmas, a arte e a sociedade. Pola súa parte, Linda R. Williams (52-53) indica que a persistencia na "transmisión" dunha mesma mensaxe entre mulleres ou sexa, interpretar a

historia "familiar" coma metáfora e marco da historia "feminina" (énfase da autora) produce coma resultado que a mesma forza con que algunhas escritoras expresaron a desintegración da estrutura familiar patriarcal sirva, na práctica, para lexitimar unha pseudo alternativa á "Gran Tradición Feminina".

É certo que en *Queda la noche*, Aurora, a protagonista, realiza, por medio dun discurso en primeira persoa, unha lúcida reflexión sobre as frustracións de ser muller nunha sociedade onde os condicionantes patriarcais permanecen, ao parecer, indestructibles. Non obstante, a súa oposición ao sistema auto-limitase, concentrándose nun descontento xordo, unha exploración narcisista da propia psique máis que na advocación dunha acción decisiva de rebeldía e liberación.

Precisamente na visión de Puértolas, os rasgos máis notables que emerxen nesta muller "nova" da España democrática parecen ser, ademais da persistencia dos lazos familiares, a pasividade individual ou en palabras de Hélène Cixous (1976, 1991), "a retención" (la retenue). Marcada pola herdanza sociocultural, a muller convértese para Cixous na "retención mesma". É importante mencionar aquí, non obstante, que o termo francés "retenue" é semanticamente ambigüo: denota á vez a acción e efecto de reter e unha cualidade intrínseca do suxeito. "Elle est même la retenue", asegura Cixous (39), expresión que describe

perfectamente á heroína de Puértolas.

Doutra banda, Moira Monteith recorda (1986,2) a tradicional escaseza de personaxes literarios nos que se poida plasmar a diversidade da experiencia feminina e a súa endémica disociación con calquera estrutura de poder:

The range of female characterisation is extremely narrow: seductive creature, domestic angel, victim, mother, witch or prophet. Often such roles overlap and often moral considerations external to the needs of the text are involved. A mother who is a "good" mother is usually only indirectly connected with power at all, whereas seductiveness can be viewed as powerful since it is related to instinctual urges which may disrupt the smooth face of patriarchy.

En termos similares, Lucía Guerra-Cunningham (1989, 46) expresa así a disxuntiva da escritura feminina:

La escritora, aunque posea una perspectiva interior de lo que la mujer realmente es, como ente social... atrapada por un condicionamiento social y por modos literarios de representación... Tradicionalmente se autocensura, recurriendo al silencio o al eufemismo, poetización de circunstancias y sensaciones que las feministas

francesas, tomando en cuenta su exploración casi nula han denominado el continente negro de lo femenino.

É posible apreciar que a autora se atopa aquí con idéntico dilema social e literario: encontrar unha figura distintiva que lle permita denunciar tanto as estruturas vixentes de poder masculino sufridas pola protagonista coma a codificación interior que esta realiza das forzas que a manteñen prisioneira no seu propio papel. É por iso que se ve obrigada a recorrer ao arquetipo (un tanto deteriorado) do anxo doméstico. Trátase dunha muller solteira e atractiva que, pasados os trinta anos, aínda vive cos seus pais (outra vez a familia) e séntese absolutamente responsable do seu benestar. Realiza un traballo mediocre que non parece producirle ningunha satisfacción e ten unha serie de aventuras amorosas con homes cos que non pode ou non quere formar unha parella estable.

Se o amor é para a heroína superficial e pasaxeiro, unha das constantes da súa vida, sen embargo, é o regreso diario á casa paterna a unha hora que lle permita o ritual nocturno de ver a televisión con eles e discutir as incidencias banais do día. Ao longo da novela, e con rapidez de ilusionista, succédense as metamorfoses: de muller sexualmente emancipada que vive aventuras amorosas en habitacións de diversos hoteis, a

## C R Í T I C A

filla modélica de familia burguesa das novelas tradicionais. Esta última actividade inclúe longas conversas coa súa nai sobre tópicos domésticos que a aburren e a irritan pero que, fiel ao seu papel, ten que soportar continuamente. Non é difícil apreciar que, coma muller solteira, e segundo demostrou Patricia Meyer Spacks (1981, 20), obsérvase na protagonista como, a medida que a súa liberdade social aumenta, non se produce un incremento de poder efectivo de cambiar as estruturas patriarcais que a oprimen.

Resulta moi irónico, xa que logo, que toda a tremoia que sostén á protagonista no seu papel de filla abnegada sexa innecesaria. Primeiro porque os tempos en España cambiaron, e aos antigos pais calderonianos nada lles importa a conducta sexual da filla sempre e cando poidan seguir contando con ela para a continuidade baleira das súas vidas egoístas. Despois, porque as cargas familiares que a heroína se crea son moito máis aparentes que reais. No fondo os seus pais non a necesitan e están convencidos, quizais con razón, de que é a filla quen non pode pasar sen eles e non ao revés. Na práctica, o resultado da devoción paterno-filial constituirá un arranxo tan pouco satisfactorio para a filla coma para os pais.

Ao empezar a novela, Aurora (ignórase o seu nome ata a páxina 88) ten un grave "problema doméstico" (19): organizar o veraneo dos seus pais e buscar

unha persoa que se ocupe deles —anque non son persoas incapacitadas nin enfermas— mentres ela vai de vacacións a Delhi cun amigo e ex amante, Mario. O nimio problema é capital para a acción novelesca: máis dunha ducia de páxinas se empregan en describir os complicados arranxos a realizar ata que papá e mamá están seguros e confortables na súa casa de verán.

Na viaxe á India, coa inmersión no exótico, parece que vai xurdir o anhelado "turning point" dunha vida insulsa e sen alicientes, pero a pesar dunha intrascendente aventura cun xove indú (e unha lixeira intriga de espionaxe) o proxecto vese condenado desde o principio pola actitude de Aurora, que só busca "tener la oportunidad de perder *un poco* la cabeza... complicar *un poco* mi existencia" (42, énfase engadida). Durante unha excursión ao Taj Mahal, Aurora contempla fascinada "ese río fangoso (que) parecía no avanzar hacia ninguna parte" e sente por el "una gran simpatía por él, casi identificación" (51). É lóxica tal atracción polo inmóvil. A este respecto Williams opina (54) que a historia literaria feminina é un proceso de "transmisión" que busca transferir a dialéctica hegeliana inherente ás relacións amo-escravo cara un modelo idealizado de suxección permanente. Disto pode deducirse que, ata tal punto interiorizou Aurora os condicionantes sociais que a oprimen, que se sente instintivamente inclinada a perpetualos en sí mesma.

As posibilidades do estraño e perigoso non se materializan na súa vida a causa do temor patolóxico de Aurora ao cambio e ao risco. Como o expresaría Meyer Spacks (47) a súa sexualidade non a libera, nin lle outorga ningún poder sobre os homes cos que a comparte. En Aurora a economía libidinal (utilizando outro termo de Cixous) "ten demasiada pouca enerxía para afectar á dinámica da relación" (Meyer Spacks 47, a miña traducción). Deste modo non se materializa nunca un verdadeiro corte do cordón umbilical que a liga á casa familiar. Como ela mesma recoñece "no soportaba que el hilo con mis padres se rompiera" (178). O "locus amoenus" anhelado, o claustro materno, pode resultar exasperante e tedioso, pero é o único lugar seguro ao abrigo de riscos e situacións dramáticas. Por suposto, a cotidianeidade como sucedáneo do desexo non é estimulante nin proveitosa, pero Aurora está convencida de que "para la mujer, obtenga o no esa satisfacción, la vida sigue siendo lo mismo: insatisfactoria" (207). A súa propia pasividade exímea do problema de se enfrontar co seu destino e correr o risco de achar unha "satisfacción" que non sabería como integrar na súa vida.

Aurora é consciente do insoluble laberinto no que se acha atrapada pero trátase dunha falsa consciencia no sentido proposto por Marx. Nunca se cuestiona efectivamente a liberdade nin a súa verdadeira identidade como ser humano. Como

## C R Í T I C A

ela mesma recoñece, para ser libre "hay que tener deseos de hacer algo y alguna meta. Yo no tenía nada. Ni trabajo, ni casa, ni familia. No era bastante" (230). A súa soidade é absoluta: non se insire na sociedade da que denuncia os seus absurdos condicionantes nin considera a visión histórica do seu propio ser social que nunca toma en consideración.

No anterior catálogo de carencias non se menciona o amor, mellor dito o matrimonio, esa "metáfora do contrato social", segundo Franco Moretti (1987, 22) e ao que renunciou voluntariamente. Aurora é un personaxe que se move no ámbito da "liberdade negativa" definida por Nietzsche —a asociación desta co rexeitamento de determinados valores— ou, como tamén a chama Kristeva, a "negatividade". A única mostra visible da súa resistencia ao patriarcal tradúcese pola súa renuncia ao matrimonio. A protagonista non desexa ser nin a súa nai nin a súa irmá, nin ningunha das demais mulleres que bolen pola novela nun deprimente mostrario de fémias perdedoras. É natural que non queira ser un elo máis na cadea de mulleres aprisionadas en institucións tiránicas. É polo que evita repetir a "transmisión osmótica da comunicación feminina" mencionada por Williams (52) ou a "lectura matriarcal" da existencia estudiada por Gilbert e Gubar en *The Madwoman in the Attic*. A condición feminina non terá nela unha opositora militante, pero

tampouco unha transmisora. Conformatase coa súa negatividade anque supoña unha vida de apatía e silencio, de constante espera; un continuo pospoñemento freudiano da satisfacción: "Yo me merecía mucho más y tenía el derecho de *esperarlo* mientras iba cayendo la tarde todavía quedaba la noche" (226). Ao final do relato a heroína manifesta: "Sólo queda *esperar* el refugio, el retiro, la brecha, el ofrecimiento de la noche" (239, énfase engadida).

A pasividade e o derrotismo implícitos nas manifestacións anteriores indican unha voluntaria permanencia na prisión da negación e da renuncia estériles. A opresiva representación da condición feminina na novela de Puértolas leva á inescapable conclusión de que o desafío productivo á estrutura patriarcal non se fai desde a simple consciencia senón desde o acto social de esixencia e solidariedade. No caso contrario, a muller corre o risco de se perpetuar, ao igual que a protagonista, en segredo sexual e social que reclama inutilmente ser desvelado. ▲

Trad. Margarita Rodríguez Marcuño

#### NOTAS

—82-102. Williams, Linda R. *Happy families? Feminist reproduction and matrilinear thought*. Armstrong 48-65.

—Traducción da cita de Julia Kristeva (páx. 2).

Xeralmente as mulleres escriben co fin de relatar a súa propia historia familiar (pai, nai e/ou sucedáneos). Cando unha novelista non reproduce a súa propia "familia", crea unha historia imaxinaria a través da cal se constrúe unha identidade propia: o narcisismo proporciona seguridade (e) o Eu eclipsase despois de liberado, baleirándose de recordos (Felski 44).

—Cita de Moira Monteith (páx. 3).

A gama de personaxes femininas é extremadamente reducida: criatura seductora, anxo doméstico, vítima, nai, bruxa ou profetisa. A miúdo os papeis confúndense e con frecuencia se imbrican neles consideracións morais alleas ao texto. Normalmente unha nai "boa" asóciase tan só de forma indirecta co poder, mentres que a seductora se mostra coma poderosa ao estar relacionada con pulsións instintivas que poden alterar a serea face do patriarcado.

## ESSE MODO BURLOM... de Elvira Souto en "VÍNCULO DE SANGUE"

Suxestiva e perturbadora, amena (hilarante, ás veces), crítica e fundamente poética resulta a lectura de certas obras de autoría feminina que fai Elvira Souto neste ensaio, "*Vínculo de Sangue*" (1993, Laiovento), no que examina o discurso da vía literaria que, con Ellen Moens, chama "modo de narrar 'terrorista' do gótico feminino" (páx. 33).

A novela gótica entendida na súa acepción de xénero do arrepío, tramada non tanto no espectral e preternatural propio da súa orixe, canto na vinganza do amor clandestino ou o crime, como se dá no poema "A xusticia pola man" de Rosalía e noutras heroínas nocturnas de "*Follas Novas*": motivos literarios que, arrincando do Romanticismo decimonónico, e Charlotte Brontë é o primeiro exemplo que se ofrece, consolidáronse en autoras de signo encontrado, como Margaret Mitchell e Zora Neale Hurston, e na "novela negra" contemporánea, da que Patricia Highsmith é destacada representante e que da os seus froitos últimos na escrita de autoras moi novas como Laura Grimaldi ou Ruth Rendell, ou Margaret Yorke ou Clara Pinto Correia.

Elvira Souto (divertida e asombrada, primeiro, e cun humor amargo ó final, cando se achega ó espello da sociedade finisecular) pescuda na coincidencia de que autoras de ideoloxía dispar, dispersas no tempo e no espacio, creasen heroínas conforme ó modelo das virtudes do "anxo do

lar" á luz do día, pero, antes ou despois, protagonistas compracidas da transgresión secreta da norma patriarcal e o crime mesmo, se iso conleva liberarse da opresión, que ben o seu home ou ben a sociedade, lles viña impondo.

O lar doméstico —como na novela gótica o castelo— é o espacio no que esas heroínas se desenvolven con premeditación e aleivosía. Elvira Souto indaga nun tipo de comportamento dúplice que adoita comentarse irónicamente: así, por exemplo, dise da heroína de Zora Neale, Janie Mae Crawford, non ser ela "capaz de saír confrontarse sósinha con o mundo" (151) e, Janie Mae Crawford regresa ó seu espacio doméstico cada vez que se desfai dos seus tres homes; despois, será presentada a novela de Ruth Rendell, "*The Killing Doll (a boneca asasina)*" como "herdeira da tradición feminina do labor de un realismo temperado polas sombras fragantes do gótico... para tecer historias truculentas com que se empenham en perturbar a paz dos nosos espíritus" (páx. 199).

Indágase, por iso, nun tipo de resistencia e de insubordinación, de moral ambigua, do disimulo e da adulación astuta de quen asume o carácter diferente da súa sexualidade e mesmo o papel que tradicionalmente se lle asigna na sociedade, pero que, no caso de sentirse oprimida, se non ten o ánimo de transformar de xeito revolucionario a súa situación

(como farían as heroínas da estética feminista) ten, en cambio, a audacia de demolela subversivamente: esta é a conclusión á que apunta o "*Vínculo de Sangue*".

Ás escritoras, nun chisco cómplice, tildaas Elvira Souto de "maliciosas" como di, "polo recurso a esse modo burlom que parece restar transcendência ao gesto audacioso" (px. 99). Calquera que sexa a súa procedencia social ou étnica e a súa idade, as personaxes son a heroína na que a autora "deposita o seu segredo da escola de Eva" (pax. 113). O carácter desa escola femínea deriva na introducción do libro dunha maxistral interpretación humorística do relato bíblico que, no epílogo, tradúcese dun relato oral, disque dunha viciña "bisbilhoteira" de Zora, sobre como Eva adquiriu do Pai, por consello do diaño, a diferenza.

A medida que o tema de fondo é máis próximo no tempo, cando se comenta o proceder das escritoras máis novas, xorde un humor amargo que dá lugar a páxinas memorables como as que se dedican ás heroínas das últimas décadas: "Elas son filhas vulgares —dise— dos suburbios periféricos da Europa opulenta" (...) "bonecas de asas partidas que povoam o sótano escuro dos grandes armazéns" (páx. 198); heroínas ás que as autoras rescatan impunes do delito con "esse modo burlom", pero que fracasan no fondo

Carmen Panero

C R Í T I C A

porque a historia "mais unha vez se escribiu con alfabeto dos poderosos" (páx. 205), como sucede no drama alentezano de "Adeus, princesa" onde Clara Pinto Correia desvela, apagados os fulgores da Revolución dos Cravos, unha sociedade rexida implacablemente pola vara patriarcal (209). ▲

C R Í T I C A



## "DESPERTAR DAS AMANTES" de M.<sup>a</sup> Xosé Queizán

Publicado na Colección de Poesía Espiral Maior, que se iniciara coa súa *"Metáfora da Metáfora"* en 1991, *"Despertar das amantes"* preséntase, como di Pilar Pallarés no limiar, en continuación e complemento daquel seu primeiro libro de poemas; pero, se aquel supuxo apreixar ela a linguaxe poética propiamente dita, lírica e persoal, ata atopar a clave, este ábrese desvelando os diferentes motivos do canto en cada un dos seus tres apartados: "Despertar das amantes", "Escrita" e "Tempo".

Eses motivos son, "a priori", universais da Poesía: o amor, a palabra poética ou metáfora e o tempo, que acadan unha nova significación, pois amor significa o diálogo lésbico dos corpos das amantes; palabra significa materia no sentido xenérico de "madeira de árbore" e, polo tanto, materia de terra ou palabra de terra; tempo significa éxtase, pero non como na mística de celestial abandono e esquecemento, senón unha éxtase acordada no despertar das amantes, éxtase de carne e de terra. Son os tres elementos, o corpo, a palabra e a éxtase principais fíocondutores en cada unha das partes do libro, no entramado común dos diferentes poemas.

*"Despertar das amantes"* é, como se dixo antes, o título xeral da primeira parte que contén vinte poemas de amor e un fado. É a expresión do atopárense as dúas amantes e do asombro da poeta nun diálogo amoroso plácido, ás veces lúdico, no que os propios

corpos actúan como "falantes". O momento central ocúpao un poema que se chama tamén "O despertar das amantes" (páx. 25) e que desvela a naturalidade da alba compartida dos corpos no leito; logo, o feito de amar en liberdade "nun mundo de coveiras e cadeas" (páx. 35) prosegue, ben sexa laberíntico de xerfa no devalar mariño xunto á insua (páx. 27), ben áxil discorrer de serpe (páx. 28) ou ben aniñar como a anguía (páx. 34); prosegue ata atopar a luz en virtude do corpo amado que acolle á amante sen encerrala.

O fado ("Guitarra de fado", páx. 36) é un "acorde" de angustia, de melancolía, de sede: pénsese no significado de "fatum" ou destino que remite, tal vez, ó pasado da amada na historia da poesía masculina, silenciada ou anulada como amante e por iso "valeira" de corpo.

M.<sup>a</sup> Xosé Queizán en *"Metáfora da Metáfora"* destecera as principais creacións da amada a cargo dos poetas, como destecendo o veo de Penélope. Aquí xorde brevemente, nun acorde da guitarra, nunha lembranza tras de vinte poemas de amor.

No seu primeiro poemario rematábase abertamente na vontade de encarnar a palabra da amante e da poeta; a rebeldía de tal ansia expresábase nunha imaxe en contrapunto da do veo mítico: "A amante rasgou o sudario/ voltou á vida/ das palabras" dicía o último poema e, ó final, dicía: "Lingua /

único corpo que me pertence". Por iso agora, en correspondencia con aquela vontade, os vinte poemas seguintes, distribuídos nas partes de "Escrita" e "Tempo", crean o canto de encarnar (ou despertar) o corpo da amante na materia da palabra poética e a invitación á éxtase erótica, respectivamente.

O *"Despertar das amantes"*, comezado "Cando os corpos deciden amarse deica as últimas labaradas" (páx. 15) vai concluír no desexo aberto de "elevar a carne á metafísica" (páx. 64) e de apagar na terra "o lume do sagrado" (páx. 63), nun canto subversivo: "Escribo para darlle a volta ó mundo" (páx. 48, ó inicio dun poema chamado "Subversión").

Pero eu creo que me excedín na interpretación significativa do libro. E querería sinalar, se fose posible, os aspectos máis felices desoutra comunicación que é a palabra poética, emoción e suxerencia, precedente ou eco do pensamento.

Así, M.<sup>a</sup> Xosé Queizán, na plenitude da súa obra — creadora de xentes, sitios, cousas feitas da encarnadura, o zume e a pedra das palabras na súa narrativa e no seu ensaio— entrega un libro de poemas líricos no que "enxendrase" ela mesma: (Escribo para enxendrame / coma se fose outra" páx. 39), o que significa ser dona dunha linguaxe na que pode cantar coma quen respira unha atmósfera propia e que, por iso, a súa voz se lle coñece tanto en cada verso como no conxunto do libro,

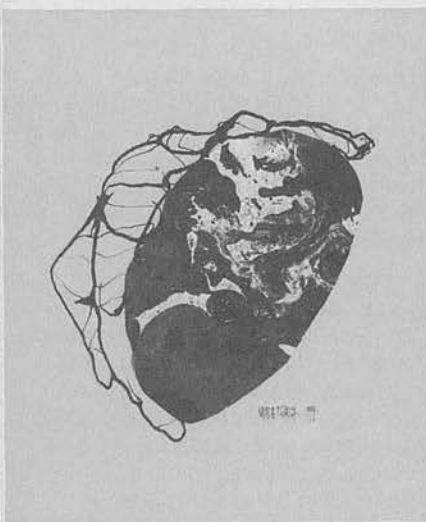
no xeito de apreixar unha imaxe clásica ou no de subvertela (:a imaxe do "corpo cobra" ou a da "serpe fanada" no fado, por exemplo, é unha imaxe que transgrede a imaxe bíblica, pp. 16, 28, 36 e o ritual de manteren o fogar as mulleres subvértese na imaxe "de apagar o lume do sagrado" páx. 63).

O canto pode ser un xogo fonosimbolista (labarada —o esbarar os corpos— perderse no laberinto-lesbiar) e xogo de palabras ou de trabada expresionista; outras veces é un xesto de urxencia (: "Poño a insua por testigo", páx. 30; "O pé no dintel é máis que un xesto / vestal da histeria", páx. 63); outras é un berro ("LOGOS-GRITO"), páx. 52); ou é xeometría espiral ("Abrir o círculo / sairse de madre", páx. 61).

Outras veces, en fin, é fundamento dunha nova éxtase: "Escribo para sacarme da carne chantar palabras como figueiras sobre a pedra ara de celebración da liturxia da éxtase.

Escribo para amar e conxurar a /morte". ▲

(PEDRA FIGUEIRA, páx. 46).



C R Í T I C A

## A (IN)UTILIDADE DE VOLTAR ÓS LUGARES COMÚNS

A colección de poesía Eusebio Lorenzo Baleirón acaba de incluír entre os seus títulos un novo de Palmira G. Boulosa:  
ASOLADAMENTE, O TEU NOME.

Non presenta, nunha primeira aproximación, innovacións destacables. É un libro tópico no que se abordan "lugares comúns" da literatura universal. A pesar de que en "un poema cínico" a poeta afirme que é

inútil voltar ós lugares comúns,  
moverse na penumbra das ilícitas  
/melancolías

veremos que isto non é así e que Palmira goza desa viaxe a tan sacros lugares.

Os tópicos que sinalamos obsérvanse tanto nos temas como no espírito que alenta nos poemas ou na actitude poética.

Polo que respecta ós temas son vellos coñecidos universais da literatura: O AMOR E O TEMPO.

Podemos afirmar que estamos diante dun traballo que se inscribe nunha tradición poética que ten a súa orixe nos temas por excelencia AMOR E TEMPO.

O tempo é un dos lugares comúns ós que Palmira volta con frecuencia nos poemas. Aparece "transcorrendo" diante dos nosos ollos, presente nas estacións que pasan, nos meses, nas horas do día (alba, solpor, madurez do día) e tamén aparece actuando inexorablemente sobre o outro

lugar común co que fai parella neste libro: O AMOR.

O amor e o tempo néganse, conviven (malviven) e destrúense mutuamente. O amor, mentres vive, faino de costas ó tempo, loita con el, e este, só por SER destrúe o amor.

...  
e os anos que irán pasando  
/apresados  
e no meu agocho o vixiante  
/durmido  
e o amor que me fortificaba da  
/xeada  
morrerame carazado de alarmada  
/esperanza

...  
e botará a camiña-lo meu sino subitamente esgazado do teu nome

...  
e perderei a harmonía do presente e a dor infinda calará o meu dó e a miña voz abrasada de orballo preguntarase rotunda:

"¿onde alentas, nome do meu  
/nome,  
páxaro en voo feito latexo?"

...  
(Escumosas de esquezos)

En canto ó espírito e actitude que alenta nos poemas, podemos sinalar nun principio que as expectativas da poeta diante do amor e o nome (símbolo do amado) distan moito de ser uniformes. Non é regular. Hai poemas de louco amor a carón de outros de desamor ou desesperanza. A medida que vai avanzando o libro parece que se produce un movemento, que xa se

atisbaba ó inicio, de desunión que se agudiza nos poemas finais, nos que a dualidade se rompe e a poeta queda liberada do amor (do nome). Vexamos se non a diferenza entre estes dous poemas:

...  
o futuro semellará unha suma ben  
/feita  
dous corpos, dous nomes e un  
/verán  
son iguais a un louco amor tallado  
/de semen  
polos séculos dos séculos  
...  
(Eternidade)

Cal cega bolboreta  
oficiante de artificiais luces,  
batínme contra o teu nome  
crendo que éra-lo sol.  
Louca sentín as ás xeladas.  
Cando o teu refulguexo  
se apagou en min para sempre,  
partín libre,  
esparexendo no vento tódalas  
/lembranzas.  
Agora agardo a luzada,  
seducida de arrecendos,  
par zugar esquezos nos alelís.

(Alelís)

Polo que levamos dito existen neste libro dúas coordenadas que encadran o mundo poético de ASOLADAMENTE, O TEU NOME, o amor e o tempo, o cambiante e o eterno (aínda que ambos sexan eternos como temas). Podemos dicir que Palmira nos sitúa no

Manuela Pena Santiago

CRÍTICA

mundo do coñecido e vivido para mergullarnos nas augas dos sentimentos. Nada do que hai neste libro pode sernos alleo, por humano, parafraseando ó filósofo.

Como resultado da tensión amor/tempo afloran outros tantos sentimentos dos que non carece o libro de Palmira G. Boullosa: desesperanza; desamor, resultado da silandeira acción do tempo sobre o amor; desacougo; medo polo rápido transcorrer das horas cando os amantes están xuntos; temor pola separación, que adoita producirse á "alba" ou ansiedade producida polo lento pasar das horas cando os amantes non están xuntos.

O tempo intervén, como acabamos de ver, en dous planos neste poemario: desde dentro, deixando as súas marcas imborrables sobre o amor, e nun plano externo, cronolóxico, sinalando o fuxir da vida, é o tópico do "tempus fugit".

Libro tópico, xa que logo, no que se abordan universais da literatura de tódolos tempos EROS E CRONOS, antagónicos e inseparables compañeiros desta longa viaxe poética.

Estes temas a pesar de seren tópicos teñen de orixinal aquilo (e non outra cousa) que posúen de máis persoal, tanto no literario como nas vivencias cotiás de cada ser humano susceptible de sentilos. Ambos temas son "vividos", xa como xogo literario, xa como un sentimento real, universal, pero coa subxectividade e orixinalidade que

lle confire a propia singularidade das persoas. Todos e cada un de nós temos a vivencia do paso do tempo ou do amor, pero tamén cada un de nós sénteo dun xeito persoal e íntimo, distinto do outro, por iso é orixinal na medida en que é persoal e "novo" en cada "suxeito" que os sofre e goza. Por iso ASOLADAMENTE, O TEU NOME ten a orixinalidade propia do persoal, que no libro se manifesta no título: O TEU NOME.

Este é o elemento máis orixinal que podemos destacar no libro de Palmira G. Boullosa. O receptor do sentimento amoroso non vai ser o amado, senón o nome do amado. Sempre é difícil e perigoso aventurar hipóteses sobre este cambio no receptor do amor. Quizais, como indica o profesor Alonso Montero no prólogo, sexa porque a poeta "retoma unha ilustre tradición (outra), aquela segundo a cal o nome non é a designación ou etiqueta da cousa senón a cousa mesma".

Hai no libro, como xa sinalamos, dúas tendencias que viven en contradicción ou tensión. Existe por unha parte unha forte carga de tradición poética, tanto da literatura universal como da galega (aínda que non o mencionamos). Por outra parte amósanse os dous topos da literatura a parella formada polo amor e o tempo. A tensión reflíctese en dous planos, nun externo e noutro interno. Dentro, na tensión amor e tempo, e fóra, na tensión orixinalidade tradición.

Non queremos rematar sen facer unha pequena alusión ós espacios que se conforman neste poemario, xa que tamén o espasio físico no que se desenvolve esta poesía ten moito de familiar. Preséntasenos ámbitos cotiás: a casa, os peiraos, os xardíns e sobre todo o mar.

O ambiente é húmido e o gusto do sal enche gran parte dos poemas ateigados de salinas, mareas, áncoras, ondas, néboas, gaivotas, praias, saramago, etc.

O olor e a vista das flores "envolve" as páxinas do libro: gardenias, xazmíns, primavera; o sabor do pan, a sede de auga, fan do libro unha festa de sensacións tanto tactís, como visuais, olfativas, gustativas, etc. Todos os sentidos están en continua actividade no poemario, xirando todos arredor do nome.

É un libro sensual no que os sentidos non teñen descanso porque a intensidade dos sentimentos vividos ten sempre unha rotunda resposta nos versos de Palmira.

Libro tópico, si, pero vivido cunha profundidade atípica. ▲

## C R Í T I C A

## EN SALVAXE COMPAÑA de Manuel Rivas

Todos agardabamos da última novela de Manolo Rivas a consagración da súa faceta de novelista, precisada dunha demostración de madurez e habelencia narrativa que superase o binarismo un tanto elemental de *Os comedores de patacas* (1991). Sabiamos todos que o autor se instalou en Irlanda durante un tempo co fin de traballar no texto e, por fin, no devalar de 1993, puidemos saborear a lectura de *En salvaxe compañía*, un dos textos máis suxestivos dos producidos na narrativa galega nestes anos.

*En Salvaxe compañía* non é, simplemente, unha novela, unha fábula ben contada (aínda que tamén). O texto agocha no seu cerne moito máis: toda unha alternativa axiolóxica, e etnolóxica de identificación colectiva. O autor fura no túnel do tempo para recuperar algúns dos nosos devanceiros, para afortalar a nosa identidade como pobo e a nosa idiosincrasia cultural: uns, coma o Rei Don García, ilustres; outros, coma Don Xil, protagonistas da nosa particular intrahistoria. E Manolo Rivas constrúe con estes personaxes unha chamada á recuperación da fe no noso presente e no noso futuro.

Se a estrutura diexética de *Os comedores* era binaria, a de *En Salvaxe compañía* está determinada por un sutil simbolismo triádico. De entrada, o argumento desenvólvese paralelamente en tres espazos que metaforizan outras tantas etapas

vitais, nunha sorte de concepción ascensional da vida e do progreso do ser humano que non pode deixar de lembrarnos o icarismo dalgúns dos personaxes creados por Cunqueiro. Así, no ceo móvense Don García e os seus trescentos corvos, na terra transcorre a domesticidade de Rosa e a súa familia e no inframundo interactúa unha fauna de reminiscencias cunqueirianas, reencarnación de seres humanos. Esta segunda vida animal (contemplada con plena simpatía) concíbese, máis ca coma un castigo, coma unha nova oportunidade para o autocoñecemento e o coñecemento do mundo no que viviron. E se no nivel aéreo habitan a valentía, a lealdade, a amizade, é dicir, os mellores atributos do ser humano, a incorporación de Simón, anxo terrenal, a ese mundo formará parte da rede de relacións que o autor establece de continuo entre os tres universos, evitando así calquera interpretación excesivamente rixida ou maniquea destes. A mesma funcionalidade teñen os desprazamentos de Don Xil, pai de Rosa, tío de Misia e ex-crego agora transmutado en rato, ó mundo dos humanos. A fuxir de interpretacións maniqueas contribúe tamén a alteración de certos tópicos incorporados xa como tales á imaxinería literaria: por exemplo, o feito de que os corvos, tradicionalmente considerados paxaros de mal agoiro, sexan unha sorte de anxos salvíficos (xogando ó tempo coa oposición

branco/negro); ou unha concepción escasamente inxenua do sentimento amoroso, materializada nunha Beatriz que é a antítese da de Dante; ou o espectáculo da total e implacable degradación da clase fidalga...

Os personaxes femininos son outro dos eixos sustentadores do desenvolvemento da acción, exercendo unha sorte de peculiar neomatriarcado. Presas da rutina, da decadencia ou da miseria, as tres (Rosa, Misia e Beatriz) atoparán un xeito de fuxir, de rachar coas súas ataduras, coas contradicións orixinadas polo seu presente e os seus soños. Intentarano. Outra cousa será que acerten pois, se cadra, Beatriz ousa desfacer o engado que a convertera en princesa só para rematar nun prostíbulo. E Misia, ¿non foi quen de atopar unha morte máis estética, menos degradada? En canto a Rosa, o lector dubida que atope na Coruña, quizais como caixeira dun hiper, a felicidade fuxida. Pero, en todo caso, elas exercen como donas dos seus destinos. Só Rosa sobrevivirá á degradación, só ela conseguirá non perecer nun mundo en plena descomposición: ata as pinturas das belidas donas dos frescos da igrexa de Arán, presas da súa inmovilidade sucumbiron ó deterioro.

A aparente sinxeleza da narración disimula a vocación simbólica de moitos dos elementos que a compoñen. Así, a dinámica de progresión-degradación á que

están sometidos os personaxes, metaforizada no plano diexético polos seus desprazamentos espaciais, resultaría perfectamente axeitada para analizala dende o punto de vista das propostas de Propp ou Brémond para a análise da estrutura actancial do conto popular. Se cadra, é de aí de onde lle vén a *En salvaxe compañía* ese arrecendo a vella fábula, esa aureola lendaria. Tampouco esquezamos outro caso de simbolismo triádico, o das tres tías de Beatriz, trasunto das tres fadas boas dos contos. E que o amor de Simón se chame xustamente Beatriz subliña os seus dotes salvíficos: non importa que ela remate traballando de prostituta na capital, o que verdadeiramente conta é que o seu amor terá a forza de orixinar en Simón unha crise que rematará coa súa definitiva incorporación ós escollidos del Rei. E, como insinúa un personaxe, ¿non sería o Rei Artur? Deixárono escapar. Mesías fuxidío, outra oportunidade perdida para os que o estamos a agardar.

*En salvaxe compañía* é unha novela ambiciosa tamén no plano estilístico. Despois dun comezo excesivamente cinematográfico, que impacta ó lector coa forza das súas imaxes pero que asemade o desorienta, Rivas acougará paseniñamente o ritmo narrativo ata atopar unha progresión constante, interrompida só por algún capítulo (o de Rosa de compras pola Coruña) que actúa como aguillón no lector, evitando que se relaxe en exceso. Destacan os achados

léxicos, sobre todo no uso dun recurso tan perigoso como é o epíteto e na construción dun rexistro lingüístico moi equilibrado, no que a sinxeleza convive cunha forte selección e que converte algunhas páxinas, coma as que nos describen a viaxe de Simón a Grou, en verdadeiros modelos de estilo.

Asistimos, pois, nestas páxinas á consagración dun narrador. Ficamos prestas a sucumbir a futuros engados. ▲

## C R Í T I C A

## TRÁNSITO DOS GRAMÁTICOS de Marilar Aleixandre

Marilar Aleixandre, unha escritora coñecida na literatura infantil por dúas obras de literatura fantástica, *A formiga* (1989) e *O rescate do peneireiro* (1990), vén de publicar unha novela, *Tránsito dos gramáticos*, que a sitúan como unha novidosa narradora da nosa literatura. Nacida en Madrid pero afincada en Galicia é un dos exemplos que mostran que para ser escritora galega non é preciso ter nacido nesta terra senón ter vontade de selo.

*Tránsito de gramáticos* é unha novela culta, chea de referencias culturais directas e indirectas, que ao longo da novela son unha auténtica provocación ao destinatario que disfruta revivindo feitos históricos ou lendarios a través dunha intriga novelesca moi interesante, pero certamente todos estes datos dalgunha maneira seleccionan o destinatario.

A novela preséntanos dúas accións paralelas, unha situada no tempo actual desde o punto de vista da ficción, extratextualmente no futuro, e outra situada no século XV; o elo que une estas dúas accións é a protagonista, Helena, ou máis ben o mundo no que se move a protagonista, o mundo da cultura dunha vila universitaria coas intrigas, envexas e ciumes profesionais correspondentes. A outra, a situada no século XV dá conta dos feitos históricos acaecidos en torno a Santiago nesa época e ten como protagonista principal un trovador, Francisco de

Salas ou tamén de Montecorbeiro que resulta ser o poeta francés François Villon, que desterrado de París, viría morrer nesta terra.

As dúas accións están separadas no tempo, e se ben o mundo da protagonista principal, Helena, é un mundo que poderíamos situar no futuro, a novela non é estrictamente de ciencia ficción ou polo menos non só, porque o ambiente aínda podemos percibilo como próximo e real.

O eixo da novela é a cidade de Santiago de Compostela, espacio xeral e case absoluto da intriga, é aí onde van discorrer todos os avatares da acción novelesca tanto no que se refire a unha como a outra historia separadas no tempo. Podemos dicir mesmo que a cidade de Santiago adquire a dimensión dun verdadeiro personaxe non só por ser o centro da acción senón porque a relación que se establece cos personaxes é unha relación activa, cunha enorme influencia ambiental sobre os protagonistas, mesmo nese crecemento desproporcionado que nos leva a diferenciar perfectamente dous mundos ben contrastados na novela: o intramuros e o extramuros. O primeiro correspóndese coa cidade universitaria co seu ambiente cultural, nela móvense os protagonistas principais profesores, investigadores, en definitiva, "xente da cultura" pero tamén está presente o mundo das mafias

adiñeiradas, da violencia e do racismo; o segundo é o mundo marxinal dos mourazos, un mundo que se nos presenta como perigoso e violento, os mourazos son vistos como algo estraño á cidade e mesmo non desexado. A confrontación destes dous mundos aparece representada no Xogo e tamén a través dos grafitti da cidade.

Nesta cidade e no decurso do Xogo, unha especie de competición entre motos e escavadoras que moven ferrallas "antes de ser ferralla eran automóviles, vermellos ou prateados, grandes ou pequenos. Un día cometeron o erro de aparcarse en prohibido, en dobre fila, ou non paga-la ORA, e ademais tiveron a mala sorte de coincidir coa ronda do "limparrúas" (tal é o nome oficial das escavadoras), e en breves segundos a máquina deixounos reducidos a menos dun metro de espesor, e cargounos na parte traseira" (páx. 13).

O mundo que representa o Xogo é un mundo violento, no que un acto punitivo de por si xa violento por parte dos concellos como é reducir a ferralla os coches mal aparcados, é convertido en competición lúdica e se ben é certo que hai quen protesta por esta competición brutal, o xogo segue porque agora xa non é só un intento de captar votos senón un negocio que move millóns. Este mundo violento é tamén un mundo fortemente estamentalizado e



racista. O extramuros representa un submundo no que impera unha lei diferente, é o mundo dos mourazos, alí xa non hai forzas de orde da cidade, para entrar, se non pertencas a el, tes que levar salvoconducto e extremar as precaucións.

Santiago aparece descrita e mesmo interpretada intratextualmente a través de diferentes documentos con referentes coñecidos pero situados no futuro (p. ex. Grial 150). Hai unha serie de noticias que nos levan ao século XV no que transcorre unha parte da novela e que lle confire un notable atractivo e hai tamén unha serie de datos turísticos tirados de hipotéticas guías futuras que dan noticia de acontecementos que tiveron que ver coa cidade e de lendas como a da rúa da Balconada (páx. 37). Outro aspecto interesante é a interpretación que se dá de feitos históricos e do que tería acontecido se a historia decorrese doutro xeito.

"No 997 perdémo-la nosa última oportunidade de incorporarnos ó mundo árabe, perda que se consagraría na funesta data de 1212 na que os vaqueiros (pastores de vacas) comezan a tomar definitivamente vantaxe sobre os Príncipes Almohades" (páx. 37).

Este texto forma parte dun dos moitos "documentos" aos que Marilar recorre para achegarnos á Historia e mesmo para reinventala e é tamén un dos principais atractivos

da novela, a autora consegue combinar sabiamente os datos históricos reais e/ou de ficción dándolle á novela un certo ton histórico pero cunha visión nova que nos permite introducirmos na propia historia e recreala.

Se o tratamento do espacio adquire esa dimensión de personaxe non é menos interesante o tratamento do tempo.

O tempo do discurso é lineal e cóincide co tempo da historia no que respecta á historia actual, á vivida por Helena, mentres que cando a acción discorre no pasado, o tempo do discurso é notablemente curto, nárrese a través de episodios illados e datados cronoloxicamente por referentes temporais ou históricos: "Sendo o ano do Señor MCDLXV" (páx. 45) "Dous anos durou o cerco dos cabaleiros á Igrexa de Santiago. Por dous anos as cinco estrelas dos Fonseca estiveron en grave perigo de ser engulidas polos tres lobos dos Moscoso" (páx. 109).

Hai que sinalar respecto á lingua o uso da ironía conseguida polo acerto na creación de determinadas palabras clave, así C-Nail é A Coruña. "Un concellal de C-Nail (antigamente A Coruña)" (páx. 13). O extramuros onde viven os mourazos é A Alxama. Tamén a sabia introducción de textos literarios, singularmente da lírica medieval e a utilización de diversos rexistros nos diferentes relatos. Ton solemne,

## CRÍTICA



algo arcaizante no relato correspondente á Idade Media, didáctico nas guías e técnico-científico nos documentos históricos.

Sen embargo o aspecto menos conseguido na novela é o desenlace, no que se involucran as mortes do Xogo co manuscrito atopado entre os papeis do investigador e que fai referencia ao sepulcro do Apóstolo. Hai unha profusión de intrigas que fai que te perdas un pouco e que semella un tanto inverosímil, pero eso é o de menos porque nesta novela o que menos importa é o final, o mellor da novela é, sen dúbida, toda esa reinterpretación da historia, mesturando ficción e realidade e tamén a crítica que se percibe desa sociedade insolidaria, violenta e racista, algo que por desgracia, aínda presentándose no futuro, é un futuro que podemos albiscar como non moi afastado. ▲

C R Í T I C A

## UN OITO —DEITADO— É IGUAL A INFINITO. NOVAS POETAS

"8 e medio"<sup>1</sup> é un "cartón" de Edicións Dragón. Se callar igual hai que comezar informando de que Edicións Dragón é un selo obra de tres poetas novos (Francisco Alonso, Francisco Souto e Miro Villar) que publicou ata agora tres cartóns de poesía: "Ao Mar de Adentro", "A Rota dos baleiros" e este "Oito e medio" que aquí estamos a reseñar. Amosando na práctica que seren comprometidos e radicais, e situarse á marxe das grandes editoras non implica producir edicións cutres (máis ben ó contrario, e para edicións que fan subir o roibén remítome en cambio a premios editados por algunha entidade bancaria que máis parecen horarios de ferrocarril), os cartóns presentan un deseño coidadísimo, desde a carpeta exterior, ata o interior, coas reproducións dos poemas escritos a man polas autoras ou autores. Preciosas edicións en curtas —douscentos cincuenta e trescentos— tiradas de exemplares numerados, que pretenden "aportazón de novas voces, textos autógrafos que (...) confiren-lle ao poema toda a súa personalidade e dimensión plástica".

"Oito e medio" recolle poemas de oito mulleres galegas, e como din os editores na breve introducción "non imos responder á pregunta de por que só mulleres". Cada cartón inclúe tamén —de aí o "medio"— un gravado dunha das gravadoras vascas ou galegas que colaboraron no apartado gráfico. É difícil sintetizar nunhas poucas liñas a impresión que produce unha obra tan diversa como a das oito poetas

deste cartón, das que algunhas son máis coñecidas, e teñen obra publicada, mentres que noutros casos é a primeira vez que vían poemas impresos. Digo "vían" porque despois da publicación do cartón alomenos dúas, Isolda Santiago e Marta Dacosta<sup>2</sup> acadaron premios que levan consigo a publicación do poemario gañador, o seu primeiro libro en ambos casos.

As oito poetas son, segundo a orde en que aparecen no cartón: Isolda Santiago, M.<sup>a</sup> Xesús Pato, María Xesús Nogueira, Carmen Lobón, Marta Dacosta Alonso, Rita, Ana Romaní e Iolanda Aldrei.

Quizais a reseñadora deba advertir que dispón de criterios máis elaborados para xulgar narrativa que poesía, e os referentes a esta última son pouco máis que unha comunicación (ou polo contrario unha incomunicación) totalmente subxectiva que se establece entre poeta e lectora, pouco máis que sentir (ou polo contrario non sentilo) un reflexo dese lóstrego da inspiración que estivo na orixe do poema. Pero xunto a isto tamén ten a convicción —e tanto máis subxectiva canto que nunca escribiu poesía— de que a inspiración ten que ir acompañada dun traballo, non sempre fácil, de procura da palabra exacta, da imaxe nova, do que en suma é a aspiración a unha perfección formal. Ese traballo, ás veces ingrato, ó que fai referencia Marta Dacosta.

"Cada noite comezo un verso novo que inconcluso no mencer de /chuvia

morre xa na tarde que percorro  
ou é amortallado na noitiña.  
Quizais ás veces cos seus membros  
/rotos,  
un novo verso comezar quería  
e outra vez os restos son un pozo  
de agoirento seme e de rutina".

Comparto con Antonia Byatt<sup>3</sup> a crenza en que as poetas e os poetas mellores se preocupan en extremo da linguaxe, xogan con palabras (ademais de con ideas), len dicionarios, experimentan coa métrica. Non quero indicar con isto que o de menos é o sentimento, a paixón que transmite o poema: ó contrario, sen esa emoción un poema é un corpo inerte; senón que, na miña opinión, a emoción *crúa* aínda non é un poema. Pode con esforzo chegar a selo, pero precisa algo máis. Sylvia Plath, que para min é unha das voces máis turbadoras na poesía deste século era coñecida polo seu perfeccionismo, por "entrenarse" escribindo mil cincocentas palabras cada día; "Ariel" é o resultado da reacción entre a inspiración, as súas obsesións, e o dominio "técnico" da linguaxe e dos seus recursos.

Nos poemas de "Oito e medio" hai emoción, hai sentimento; as poetas transmítennos por exemplo amor por Galicia, soñan con Galicia como Iolanda Aldrei:

"Desde o círculo dos ventos  
pinto um horizonte  
e sonho.  
As palabras des-criam-me  
a luz torna-me

<p>Imagem das aves e universo. E lembro un amanhã para que tornem quedas e canções dun ser perfeito”</p> <p>Outras veces dóense dela, e outras falan de paixóns máis persoais, de amores, desamores, feridas:</p> <p>”Pois tan pronto medrou o olvido como tarde pechou nas entrañas a cicatriz da espada, eu acudirei ós teus labres a beber auga tan amarga”.</p> <p style="text-align: right;">Ana Romani</p> <p>En canto a lidar coa linguaxe, coa forma, a situación e desigual: hai quen a coida máis e quen segue ás pautas que se dan na poesía do país onde parece que non sempre está de moda. Ante a imposibilidade de entrar a comentar cada unha das autoras, optei por reproducir algúns fragmentos escollidos de forma totalmente subxectiva, tendenciosa e parcial; e ¿acaso non é parcial a poesía?</p> <p>”E se morrese a tempo o unicornio aínda podería pensar: non, que é /perfecto dicir amor, grande, sempre... e pechalo nun vaso de xenebra. —Agora bebe dos meus beizos criptonita mañá levaranos a pescar pescados /mortos”.</p> <p style="text-align: right;">(De cando os heroes) Isolda Santiago</p>	<p>”Códices Rectificación da columna cervical Xenealoxías Quero-te Ilduara Eriz</p> <p>A escrita pertence ao mundo a escrita é a totalidade dos feitos a escrita descompon-se en feitos”.</p> <p style="text-align: right;">M.<sup>a</sup> Xesús Pato</p> <p>”Sóñate nunha noite de lúas acesas, soña os teus labios de días mollados, soña sobre unha luz desexada, sobre unha alba que se achega que se achega aos nosos rostros”.</p> <p style="text-align: right;">(Os soños) M.<sup>a</sup> Xesús Nogueira</p> <p>”Pernoctando nas estrelas que os peixes teñen no rabo. Non lle serven as Ciencias Exactas para encontrar a súa verdade. Portan as chaves do Ceo e, permanecen pendurados permanentemente, ás portas do Inferno”</p> <p style="text-align: right;">(Galicia, Pisces) Carmen Lobón</p> <p>”Detivo-se no teu peito unha escura nuvem. Unha frecha amarga fixo-te cativa num cárcere de dor e resistêcia. Detivo-se na tarde lenta, interminável o teu respiro”</p> <p style="text-align: right;">Rita</p>	<p>NOTAS</p> <p>1. “8 e medio”. Edicións Dragón, Ga- liza 1993.</p> <p>2. “Crear o Mar en Compostela”. Marta Dacosta Alonso. Diputación pro- vincial de Lugo, 1993.</p> <p>3. <i>Passions of the Mind. Essays</i>. A. S. Byatt. Vintage Books. Random House. New York, 1993.</p>
<p><b>C R Í T I C A</b></p>		

## PERTO E LONXE. NARRADORAS ITALIANAS: CLARA SERENI E GRAZIA CHERCHI

É case unha tradición; supoño que ven de tempos atrás o ignorar a literatura de países moi próximos, non só en medidas de quilómetros ou parentesco lingüístico, senón en dimensións máis sutís, nas elipses, na vida que reflecten e na que deixan supoñer ou imaxinar, nun certo ton crítico e ás veces ata airado co que contemplamos o que amamos porque non nos gusta (ou viceversa). ¿Que escritores e escritoras italianos coñece vostede? Dante, Petrarca e Boccaccio ¿non? Se cadra, como fai notar Emilio Coco<sup>1</sup> alguén chegou ata Pasolini ou Pavese. Hai algúns anos puidemos ter acceso a tres poetas do Renacemento<sup>2</sup>, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Chiara Matraini. Sen embargo na interesante antoloxía de Emilio Coco de poesía contemporánea<sup>1</sup> non hai ningunha muller entre os once poetas (vivos, nados entre 1920 e 1952) que comprende.

Na narrativa a situación cambiou un pouco, e nos últimos anos Anagrama publicou traducións de algo máis dunha ducia de autores (varóns) vivos. Penso que Dacia Maraini é a excepción en canto a mulleres que foron traducidas a linguas peninsulares.

Por todo isto temos que felicitarnos pola iniciativa de Edicións Positivas<sup>3</sup> que permite dispoñer en galego desta selección de relatos curtos que, como indican os compiladores, non pretende ofrecer unha panorámica da narrativa italiana (nin sequera da

narrativa breve), senón achegar ó público galego autores e autoras vivos e "aínda pouco coñecidos ou ignorados de vez en España". Encontrámonos pois ante relatos aínda non traducidos ó castelán, e entre os seus autores—Manlio Cancogni, Mario Rigoni Stern, Vincenzo Consolo, Gianni Celati, Clara Sereni e Grazia Cherchi—hai dúas mulleres. Na presentación esbózanse algúns trazos que permiten situar os relatos no conxunto da narrativa italiana actual, subliñando o papel exercido pola revista milanese "Linea d'Ombrá" dirixida por Goffredo Foti.

Dos catro relatos de Clara Sereni que aparecen neste volume tres están tirados do libro "Manicomio Primavera", e o outro foi publicado en "Linea d'Ombrá". Segundo a propia autora o elemento central nos relatos de "Manicomio Primavera" é

*"a experiencia da dor, que para min é precoz e innata. A dor cando non te tronza, ensínate a te decatares da dor dos outros e tratares de interpretala, mentres a reacción máis xeral é a de non querer ver. En "Manicomio Primavera" tento un discurso sobre o sufrimento, reducido ó irreductible (...). Interésanme en xeral as emocións, nunha sociedade que as limita por medo, non consegue mesuralas e tende a escondelas. Penso que se debe, sobre todo, romper-lo isolamento: o muro máis grosso é o do medo, o da invisibilidade".*

Pero isto non significa que estes relatos sexan sombríos, ó contrario, non son historias de perdedoras, senón de mulleres que miran á vida de fronte, que retoman cada día a tarefa de vivir, de convivir sexa cun home trastornado despois dun accidente ("Atrazina"), coa enfermidade ("Gaivotas"), ou cun fillo retrasado ("Marcha triunfal"). "Marcha triunfal" parécese un relato estremecedor, cheo de tenrura e de vitalidade, e ó mesmo tempo sen concesións ó sentimentalismo fácil. O estilo de Sereni caracterízase pola economía e a precisión: poucas palabras bastan para definir unha situación, como o desencontro entre os recén casados en "Gaivotas":

**"O marido prodigouse en certezas (...) E no entanto, para ela os estudos, a espera, as dúbidas".**

Ou a nai de "Marcha triunfal" percorrendo o mercado co fillo retrasado da man, afeita ó silencio, a ser invisible, mentres para a vendedora de verdura "O seu frío é solitario e irremediable".

Sereni non precisa longas descrições ou requintadas metáforas para transmitirnos o desacougo que embarga ós seus personaxes, o medo da parella de "un risco mortal" a implicárense nunha relación nova, a deixar caer as defensas.

Os tres relatos de Grazia Cherchi, foron publicados orixinalmente en "Linea d'Ombrá".

Dous deles, "Carolina e o escritor" e "A visita" adoptan unha perspectiva irónica, desde os ollos dunha protagonista feminina, contrafigura duns narcisistas "intelectuais" varóns pendentes só de contemplarse a si mesmos, engreídos, desprezando ós demais. Probablemente Cherchi reflecte o mundo editorial do seu país que coñece ben desde dentro. Pero non é unha visión amargada ou cruel, senón un retrato cheo de humor; a autora ten piedade dos seus personaxes, mesmo dos que son un tanto ruíns. Tamén nesta autora, poucas liñas bastan para debuxar unha situación: a muller que fai de pano de lágrimas ó amigo que presume de querer suicidarse.

"O certo é que non tiña tempo de pensar en min, nin sequera para matarme, sería pouco delicado.

'Ti tes unha resistencia aparentemente modesta pero en realidade inflexible', aseverou, peremptorio, coma quen non consente obxeccións.

Xa, non é cousa de preocuparse por min. Eu apáñome ben, é evidente". ("A visita").

"A derradeira xornada" sitúase noutro rexistro: o isolamento da vida nas grandes cidades, a soidade, a marxinação, a través do encontro entre unha muller madura e un rapaz drogadicto.

As mulleres dos relatos destas dúas autoras resúltanos moi próximas, coñecémolas, a algunhas

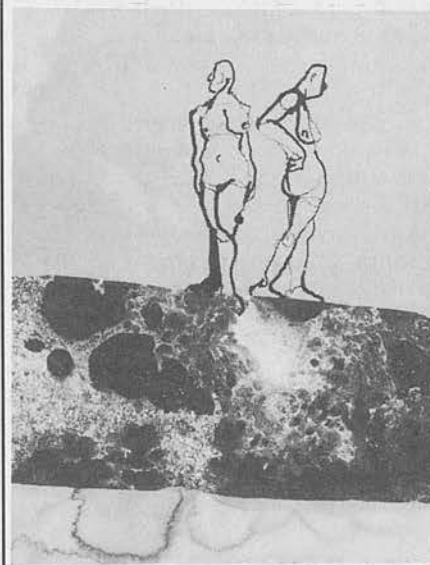
admirámolas caladamente, a outras tal vez ofrecémoslles consolo. Viven en Santiago, en Vigo ou no Morrazo; non sabiamos que estiveran en Milán. Este libro é unha boa ocasión para achegarnos a "xente coma nós"; e se estes relatos saben a pouco, lembremos que para as galego-falantes ler en italiano só precisan seren un pouco destemidas, e iso ás mulleres se lles supón.

#### NOTAS

1. *Poesía italiana contemporánea*. Emilio Coco. Colección Deva, Ateneo Obrero de Gijón, Gijón 1991.

2. *Tres poetisas italianas del Renacimiento*. Poesía Hiperión, Madrid 1988.

3. *Seis narradores italianos*. Ed. de Danilo Manera e Dolores Vilavedra. Traducción de Cándido Pazó e Dolores Vilavedra. Edicións Positivas, Santiago de Compostela, 1993.



## CRISTINA MOLINA PETIT, *Dialéctica Feminista de la ilustración*

O texto deste libro foi presentado como tese doutoral na Universidade Complutense no ano 1987, baixo a dirección de Celia Amorós. Para a súa publicación, en xaneiro de 1994, a autora engádelle, entre outras cousas, un epílogo que leva por título "Ilustración, Feminismo e Postmodernidade".

Cristina Molina fai unha relectura en clave feminista da *Dialéctica da Ilustración* como a formularon Adorno e Horkheimer. A razón ilustrada, en canto "universal", leva implícita a promesa da liberación para todos, pero esa promesa non se cumpre en tanto que esa mesma razón, supostamente universal, remata xustificando a dominación da muller unha vez que se define "o feminino" como Natureza fronte ó espazo emancipatorio da Razón. A razón ilustrada configurouse historicamente como razón patriarcal.

Se o proxecto ilustrado resultou ser un "proxecto incompleto", a proposta da autora ven sendo que a Ilustración somente se cura con máis ilustración. Así, a relación entre Ilustración e Feminismo plantéxase en termos dunha relación "dialéctica", entendida esta no dobre senso de "tensión" ou dinámica de atracción-repulsión, integración-oposición, e no senso orixinal de "diálogo". Feminismo e Ilustración deberán, pois, dialogar constantemente: aquel ilustrando a esta para que a razón ilustrada non

caia na razón patriarcal, e a Ilustración iluminando ó feminismo para que este se sustente nas coordenadas de universalidade e humanismo, aproveitando todo o seu potencial emancipatorio.

A dominación da muller opérase sinalándolle "un sitio", e o seu ser ven definido pola pertenza a ese sitio. Así, para entender a dialéctica feminista da ilustración é necesaria unha análise da dicotomía público/privado na medida en que esta dicotomía é o resultado dunha estrutura patriarcal que se expresa, precisamente, nese poder de asignar un "sitio". A adscripción da muller á "esfera privada" é o mecanismo polo que no pensamento ilustrado e na ideoloxía liberal se opera o alonxamento da muller das promesas ilustradas.

O xeito como se configura o público e o privado varía historicamente. Cristina Molina elixirá a tres autores para ver cómo se configura esa dicotomía no pensamento ilustrado-liberal: J. Locke, J.J. Rousseau e J. Stuart Mill. Na tradición clásica "o privado" é a esfera da "necesidade", condición de posibilidade para acceder á esfera "pública", que representa o ámbito da "liberdade". A novidade do liberalismo está na introducción da propiedade como "o privado" por excelencia, este senso do privado fai referencia a "o propio" que se distingue fronte a "o común". O privado, neste senso de "o propio" vai adquirindo as connotacións positivas do íntimo, o

irreductiblemente persoal. Finalmente a oposición "o propio/o común" vaise configurando no liberalismo contemporáneo como a dicotomía "individuo" (privado) fronte a Estado (público).

Para a muller non se dan estas redefinicións que valoran o privado, para ela o privado non sae nunca do ámbito do doméstico, da esfera da necesidade. A muller é confinada no ámbito privado-doméstico como condición de posibilidade para que o home acceda á esfera do público-político. Como sinala Cristina Molina, sen a Sofía doméstica e servil, non podería existir o Emilio libre e autónomo.

A reclusión da muller no mundo privado da necesidade, a súa exclusión do ámbito público supón que a muller é "non cidadá", supón que non logra acadar o estatuto de individualidade, a muller non é individuo senón xénero.

É necesaria, pois, unha crítica da dicotomía das dúas esferas dende o feminismo. A autora explica en qué termos se fai esta crítica dende o feminismo liberal e dende o feminismo socialista. O primeiro, centrado na figura de Betty Friedan, intenta unha conciliación das dúas esferas. O segundo, elabora unha redefinición do público/privado como modos de produción/reproducción. Cristina Molina fai unha exposición das propostas do feminismo socialista a través das figuras de Juliet Mitchel, Heidi Hartmann,

Zillah Eisenstein, centrándose na chamada *Teoría do Dobre Sistema* e as críticas que recibe.

O feminismo socialista incorpora dous niveis á análise clásica marxista co fin de definir a particular opresión da muller: o nivel antropolóxico-sociolóxico a partir da teoría do sexo-xénero, e o nivel psicoanalítico. Neste senso a autora refírese ás aportacións de Gayle Rubin e Nancy Chodorow.

O pensamento feminista sitúa a opresión da muller na adscripción desta ó espazo privado, na definición da muller a través do privado. Pero o contido e significado do público e do privado varían historicamente. Por iso as teóricas feministas prefiren falar de "papeis sexuais" ou de "sistema de sexo-xénero" como esquemas organizativos de calquera sociedade. Un sistema de sexo-xénero sinala espazos físicos, prácticos e simbólicos que o home e a muller ocupan nunha sociedade determinada; este sistema explica a asimetría, como feito cultural, na distribución dos espazos masculinos e femininos. Pero, sinala a autora, o que non explica é "en virtude de qué" son distribuídos estes espazos.

Baseándose na vía aberta polo modelo antropolóxico-estructural de Michelle Rosaldo, Cristina Molina defende un modelo semiolóxico-formal onde os espazos prácticos e simbólicos do home e da muller son asignados en función dun sistema social de valoración. Este "código" (a

valoración social) fai coincidir as actividades menos valoradas nunha sociedade co espazo propio da muller ("o privado") e as actividades máis estimadas fanse coincidir co espazo masculino ("o público"). Cada cultura recorta no continuo dos espazos físicos, prácticos e simbólicos un espazo para o home ó que lle chama "público" e un espazo para a muller ó que lle chama "privado", asignándolle un contido que depende do que cunha cultura determinada sexa máis ou menos valorado. Chegados a este punto, sinala a autora, a pregunta que se nos plantexa é non "para que" son establecidas estas valoracións, senón "para quen" son significativas. E a pregunta por "¿quen fala?". Esta pregunta permite descubrir aquilo que caracteriza ó Patriarcado como sistema de dominación: a capacidade de falar por alguén e a posibilidade de sinalar "sitios" a outros.

Por iso o proxecto ilustrado seguirá sendo un proxecto incompleto mentres que a muller non este incluída nel como logos no dobre senso de Razón e Palabra. Por iso o feminismo ten que ser crítica da razón patriarcal. Como sinala Celia Amorós no prólogo desta obra "a crítica feminista, en canto crítica ilustrada, non fai senón desnaturalizar aquel presunto enclave de naturalización que viña representado pola esfera doméstica; o tratamento teórico e práctico deste enclave feminizado,

sustraíase ós criterios de lexitimación que se implantaron como os adecuados na esfera do público". Pero as teóricas feministas xa saben que "o persoal é político"; hai unha construción política do persoal, e por iso hai que proceder a unha deconstrución cando encubre relacións de poder non lexitimas. Cristina Molina parte do presuposto dunha confianza na razón ilustrada porque esta dispón dos suficientes mecanismos autorreguladores e autocríticos para poñerse límites. O feminismo como proxecto ilustrado xurdiu como crítica á razón patriarcal gracias, precisamente, ás virtualidades autocríticas que ten a propia razón ilustrada. Se a razón ilustrada se configura historicamente como razón patriarcal é a propia razón autocriticándose a que pode descubrir os mecanismos discriminatorios polos que "o feminino" se configura como O Outro. Para a autora non hai por qué traspasar os límites da Ilustración. ▲

## MULLERES GALEGAS

Iniciamos con interese a lectura da obra obxecto destas liñas<sup>1</sup>, polo atractivo de mergullarnos nun estudo sociolóxico sobre a muller medieval especificamente adicado ás nosas devanceiras, as mulleres galegas.

Nos últimos anos a sociedade científica parece volver os ollos cara á muller tomándoa como colectivo obxecto de estudio —obxecto ao fin, pero menos—, o que deu lugar xa a bastante número de publicacións.

A circunscrición dese ámbito ao das mulleres galegas é, de momento, unha realidade máis escasa. Congratulámonos pola aparición de obras, coma a presente, que desbrocen o camiño deste campo de investigación.

A autora do traballo, M.<sup>a</sup> Carmen Pallarés Méndez, centrou desde o comezo da súa actividade investigadora o seu interese en diferentes aspectos da vida medieval galega. Varios dos seus estudos previos teñen o seu reflexo no que nos ocupa, algúns deles específicos sobre a vida das mulleres medievais en Galicia.

Estamos, pois, ante unha obra que supón unha etapa previa de sólida investigación por parte da súa autora, aínda que nela o que se persegue é unha finalidade divulgadora, propia da colección na que se inscribe<sup>2</sup> e polo tanto esta concebida para os non especialistas na materia, tal como a propia autora declara na introducción. Cremos, non

obstante, que esta finalidade foi ampla e positivamente rebasada.

O traballo artículase en cinco capítulos —precedidos dunhas consideracións xerais sobre obxectivos e fontes— que seguen unha progresión do abstrato ao concreto, do ideario á realización cotiá da vida. Esta progresiva concreción da temática anima o ritmo da lectura e fai que se mantéña o interese ata o remate do libro.

No primeiro capítulo dásenos a imaxe da muller, a concepción que da muller tiña a sociedade medieval, vista a través do seu reflexo na estrutura xurídica, tanto civil como canónica. Esa visión era unha visión masculina, pois as leis facíanas os homes e impuñan nelas os seus criterios.

A muller era conserada nas leis civís sempre como inferior ao home, e polo tanto estaba sometida a el.

A mesma situación pódese observar na interpretación dos canonistas, que se baseaban en dous argumentos bíblicos para a súa ponderación, a primacía de creación do home, e a prioridade da muller en ser culpable de pecado. Alén disto, o establecemento do celibato clerical a finais do século XI levou a un aumento da misoxinia.

Tamén versa este capítulo sobre a utilización da figura da muller na literatura, aspecto que para nós revestiu especial interese.

Concordamos coa autora no aproveitamento das manifestacións

literarias para un estudio sociolóxico, por considerar que todos os elementos e aspectos que integran unha sociedade axudan a conformala dalgún modo, ou son un reflexo das súas estruturas.

Aparentemente a literatura preséntanos un panorama diferente do que nos ofrecía a lexislación verbo do tema que nos ocupa. A muller na lírica cortés —fonte literaria que Carmén Pallarés toma como referencia— constitúe o centro temático, pois é o obxecto inalcanzable do amor do poeta que a canta. Pero infelizmente non temos ningún testemuño directo da voz, do pensamento persoalmente expresado por unha muller. O que conservamos son obras escritas por homes e que, polo tanto, van transmitir tamén o seu concepto por esta nova vía: "As cantigas de amor transmiten a imaxe idealizada que das mulleres teñen os homes; todas foron compostas por homes e para goce dos homes. Neste ámbito, a muller, que ten a función de sobrancea-los valores da virilidade, segue instalada na dependencia", dinos a autora.

De todos xeitos, a cantiga de amor parece reflectir —tal como nos fai ver C. Pallarés— unha organización social propia dos séculos IX a XIII nos que a muller estaba mellor situada que nos séculos posteriores, posto que o sistema de relacións familiares era cognaticio, o que implicaba a igualdade home-muller na transmisión da herdanza.



Acaso neste apartado adicado á análise das fontes literarias, peque a autora de cinxirse en demasía a escasas bases analíticas, pois redúceas case exclusivamente á concepción que sobre o amor cortés nos ofrece Georges Duby. Restricción quizais comprensible por ter traballado este importante investigador neste mesmo campo da historia das mulleres en varias das súas magníficas e coñecidas obras.

Circunscríbese Carmen Pallarés ás cantigas profanas e ás *Cantigas de Santa María*, o que fai que botemos en falta o recurso a outras fontes literarias. Conservamos da época medieval un certo número de obras en prosa —tanto crónicas históricas como literatura de fabulación— nas que é frecuente e importante a presenza de personaxes femininos. Cremos que a súa análise serviría sen dúbida para ampliarmos a visión da vida das mulleres medievais. Tamén neste caso poderíamos facer comparacións entre o reflexo do mundo feminino que se dá na nosa produción prosística e a allea —tal como fai a autora entre as cantigas de amor e a *cansó* provenzal—, por ser en grande parte a creación literaria deste carácter unha secuencia de traducións e adaptacións das mesmas obras nas diferentes linguas de variados países e polo tanto de diversas sociedades.

Se algunha pequena chata lle podemos poñer ao libro é precisamente esa, a limitación de

fontes, que deixa fóra da investigación tamén importantes coleccións de documentos que quizais non modificarían a visión do tema, pero si poderían ampliálo ou, polo menos, afiuzalo, aínda que non hai que perder de vista o obxectivo da autora que é a divulgación.

No segundo capítulo introdúcenos C. Pallares nunha visión da realidade vital das mulleres medievais, mediante unha análise das posibilidades de realización dun programa de vida.

Tal como se nos explica, esas posibilidades reducíanse a dúas: o casamento ou a marxinalidade, tendo á súa vez esta unha opción positiva, o convento, ou negativa, o concubinato ou a prostitución.

A muller educábase, en xeral, para o matrimonio, que era en realidade un instrumento mediante o cal a sociedade controlaba a procreación, e que servía á vez á Igrexa para exercer o poder sobre a sociedade ao facer del un acto público.

A descrición da vida monástica feminina é moi pormenorizada, e chégase á curiosa conclusión de que as mulleres monxas, teoricamente afastadas do mundo, dispuxeron de maior liberdade de actuación que as mulleres que vivían nel, e tiveron ocasión de adquirir unha formación cultural máis elevada.

A marxinação de carácter negativo, pola súa banda, supón para a muller unha dobre



<p>marxinación: a xeral de ser muller e a específica de situarse fóra da lei.</p> <p>No capítulo terceiro analízase a vida intra-muros da muller, a vida na casa, no seu fogar, e concrétese dunha descrición do ámbito doméstico onde a muller exercía o seu labor.</p> <p>Os dous últimos capítulos destínanse á análise da manifestación social das mulleres medievais, á súa proxección exterior, fóra do seu fogar.</p> <p>No cuarto analízase o traballo que elas tiveron ocasión de realizar, ben fosen campesiñas ou radicaran nas cidades.</p> <p>Fica claro que a muller sempre participou no mundo laboral, realizando un traballo polo que percibía unha compensación económica inferior á que recibía o home. Queda fóra desta aseveración a muller nobre, clase social exenta intrinsecamente do traballo.</p> <p>O quinto e derradeiro capítulo preséntanos a relación das mulleres co poder e coa cultura, para concluír que, en xeral, estiveron privadas de ambos, e mesmo estaban, habitualmente, excluídas dos oficios relacionados coa actividade intelectual. Poucas mulleres exerceron o poder, e poucas disfrutaron do acceso á cultura —lectura, escritura—, bens dos que só gozaron as mellor situadas socialmente, mesmo no interior dos conventos.</p> <p>A obra remata coa indicación da bibliografía utilizada.</p>	<p>Non debemos poñer fin ás nosas reflexións sen antes facer mención da tradución ao galego realizada por Carme Hermida, pois o texto foi orixinariamente escrito en castelán. A tradutora emprega unha lingua vizosa no seu vocabulario e rica nas estruturas gramaticais, que contribúe eficazmente ao pracer que a lectura desta obra provoca no lector.</p> <p>Estamos, pois, ante un traballo ben estruturado, que nos presenta un panorama amplo sobre o tema, polo que nos parece recomendable tanto para os non iniciados na materia, aos que servirá de posta ao día, coma para os expertos, xa que presenta aspectos críticos persoais que a fan novidosa. ▲</p>	<p>NOTAS</p> <p>1. M.<sup>a</sup> Carmen Pallares Méndez, <i>A vida das mulleres na Galicia Medieval (1100-1500)</i>, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, 1993.</p> <p>2. Biblioteca de Divulgación. Serie Galicia, n.º 12.</p>
---	--	---

## VERA LÚCIA DE OLIVEIRA. Unha poetisa de dúas "Xeo-grafías"\*

a minha primeira cidade me deixou  
o nome no registro de nascimento

a segunda me tratou coma um  
/remédio de fígado

por isso a pátria é onde vou  
/pendurar minhas tardes  
abortar uma manhã de serra que  
cortou aos poucos sonhos asas  
/pernas

a pátria é onde descubro<sup>0</sup>

A poesia dói dentro de min  
como quando meu pai podava a  
/parreira

eu ia vendo caírem  
as folhas  
e ia vendo caírem  
e ninguém sabia  
como os ramos derramavam sons  
dolorosos<sup>1</sup>

Dividida entre dúas patrias,  
asfixiada pola barreira lingüística  
que lle impedía a comunicación cos  
demais mais dominada polo  
"bichinho áacre e sedento" da  
poesía, familiarizada desde sempre  
con grandes poetas de lingua  
portuguesa coma Carlos  
Drummond de Andrade, o seu  
mestre, Fernando Pessoa, Murillo  
Mendes, entre outros, Vera Lúcia de  
Oliveira, brasileira vivindo en Italia,  
só podía aniquilar a torre de cristal  
que a aprisionaba e transformarse  
nunha **Boca Bilingüe**, para que a  
voz da súa conciencia fose oída. Era  
coma unha sorte de duelo de vida

ou de morte entre o silencio e a  
palabra... Ben sexa!

Como continuar fiel a min  
propia, à minha língua, à realidade  
donde cresci, e ao mesmo tempo  
continuar a fazer poesia noutro  
contexto e para um outro  
interlocutor?

(...) Continuava a escrever e a  
trabalhar nos meus versos, mas era  
um trabalho muito solitário porque  
continuava a escrever apenas na  
minha língua. Era como se me  
fechasse numa torre de marfim, (...)  
esta situação era conflituosa e  
extenuante<sup>2</sup>.

Por iso a poesía lle doía:  
ninguén sabía todo o que Vera  
tinha que dicir porque ninguén  
podía entender a súa lingua:

Estou estilhaçada  
silêncios saem da boca  
mansos  
estava desenhando  
palavras  
perdi o geito de amanhecer

tenho tantos pedaços  
que sou quase infinita<sup>3</sup>

Vera Lúcia vai adoptar a lingua  
italiana para que o seu universo  
poético e a súa sensibilidade ás  
 cousas máis ínfimas, en suma, a súa  
mensaxe poda chegar aos seus  
interlocutores italianos.

En esa procura de contacto co  
mundo que a rodea, aquí en  
Europa, Vera cal **Fénix** saía das  
cinzas do seu silencio desabrocha  
unha **Boca Bilingüe**.

En 1983 estrearase no Brasil  
con **A PORTA RANGE NO FIM DO  
CORREDOR**. Poesías do cotián,  
sinxelas:

pensei em rato  
sapato saliente abocanhando  
/espaço  
ralo riso de quem já morreu  
pensei em silêncio  
medo mito  
mistificação  
pensei ai  
que cansaço de pensar  
por qualquer coisa<sup>4</sup>

Un libro que mereceu da crítica  
os mellores aplausos.

En Italia, en 1989, publica  
**GEOGRAFIE D'OMBRA**  
(Xeografías de Sombra) e en 1993  
**PEDAÇOS** con poesías de **LUGAR  
DE ESPERA** e textos máis recentes  
(1988/90).

Dous inéditos: **LUGAR DE  
ESPERA** con textos de 1986 e  
**TEMPO DE DOER** con textos de  
1987/88, que agardan a  
oportunidade de seren levados ao  
prelo.

Tanto en Brasil, como en  
Portugal e en Italia encóntranse  
publicados moitos dos seus textos  
en antoloxías, revistas, xornais  
literarios, etc.

En **GEOGRAFIE D'OMBRA**  
(**Xeografías de Sombra**) está  
patente xustamente a problemática  
do "bilingüismo".

Libro composto por dúas  
partes: **DOPO LA MORTE (Despois  
da morte)** escrito directamente en  
lingua italiana e **LA POESIA SI**

LACERA (A poesía doe dentro de min), unha selección da autora extraída de **A PORTA RANGE NO FIM DO CORREDOR** e do inédito **LUGAR DE ESPERA** escritos en portugués e coa respectiva versión italiana da propia autora.

Os poemas de **DOPO LA MORTE** foran integramente escritos en Italia e pensados en italiano. Algúns deles estaban habúa moito tempo en mente, desde o Brasil, mais por corresponderen a emocións moi fortes só en Italia, despois dun distanciamento espacio-temporal e lingüístico, puideron "saír".

Ora ben, un dos aspectos interesantes da autora consiste xustamente na súa *praxe* dunha comunicación *bilingüe*, do uso libre, anque non arbitrario, como veremos máis adiante, de dúas linguas como instrumento de proxección dos seus estados de alma: unhas veces o portugués outras o italiano.

A "*Sombra*" da morte do pai relativamente xove —víctima da leucemia antes de ter cumpridos os 40 anos— é un dos traumas máis profundos na xove Vera que apenas contaba con 18 anos... Esta desaparición inesperada provocoulle unha tan intensa mágoa que só en Italia, e en italiano, ela vai conseguir exteriorizar este sentimento que había anos gardaba, por iso mesmo a sección italiana de **GEOGRAFIE D'OMBRA** hase chamar **DOPO LA MORTE** (Despois da morte —do pai—).

Durante anos a autora recalcou esa mágoa e foi finalmente a "outra" lingua a que conseguiu libertala para a vida, a nova vida, a lingua que, en certo modo, era "estraña" ao seu drama interior.

Luciana Stegagno Picchio no prefacio deste libro afirma:

"Unha morte atravesa a primeira parte, a italiana, destas poesías: unha morte paradigmática como só o pode ser a morte dun pai. O ollar érguese atónito para as cousas que xorden por contraste cheas de vida antropomorfizadas: as vides soñan con acios de uvas e os campos grávidos da chuvia brotan como seos de muller"<sup>5</sup>.

O italiano foi o vehículo libertador das tensións ocultas e bloqueantes e cóubolle a ventura de expresar tamén o cántico da natureza: viñas, campos, chuvia de verán...

O universo poético de Vera desenvólvese, a partir de agora, nunha especie de "tensión entre dous polos" como o afirmou Barbara Spaggiari:

"Desenraizada do seu ambiente (San Paulo e Brasil), e transplantada noutro (Perugia e Italia), a autora deixa transparentar nos versos a continua tensión entre os dous polos da súa experiencia: dun lado o pasado, o país natal, a lingua materna, os escenarios rurais de onde emerxe a figura paterna (...). Doutro o presente, o país de adopción, a nova lingua adquirida, a existencia da cidade para episodios de vida estrañada"<sup>6</sup>.

É unha poesía de dúas "patrias", dous universos, por tanto dúas "xeo-grafías": América e Europa —dous continentes—, no medio o Atlántico, o "Mar Océano", do lado de alá está o "Novo Mundo", onde Vera viviu a súa infancia e xuventude, deste lado a vella Europa.

roma é uma cidade  
frágil  
roma é cidade que  
parte  
tudo se despede em  
roma tudo é  
falta de futuro

O passado está em roma de mau  
/geito

as ruas de roma  
são veias com emfarte  
são casas com janelas escuras  
pássaros com  
defeito

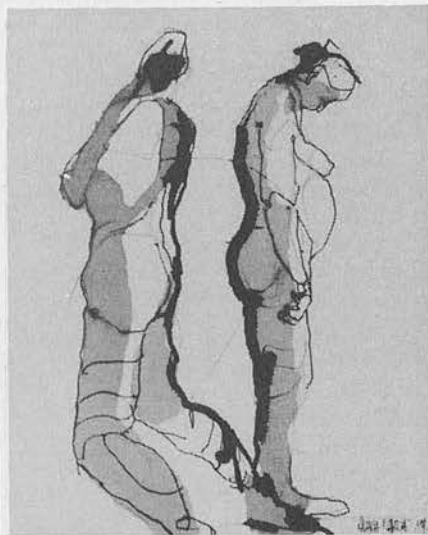
roma fertiliza a terra com camisa de  
força  
corrompe o tempo eternizando  
/horas  
ocas<sup>7</sup>

Brasil —un gran triángulo grávido coma un acio de uvas succulentas ... podería ser unha Terra Prometida se non fora por todo aquilo que escapa "aos homes de boa vontade"...

Janela aberta  
cidade morta  
o céu azul afunda luzes no calor da  
/tarde

<p>o mato que escapa sem olhos no /ardor da rua sufocado morre no silêncio quebrado só por mosquitos pardais /e aviões que partem<sup>8</sup>.</p> <p>Itália —unha lingua de terra apretada entre dous mares cargados de Historia.</p> <p>cidade velha ruas idosas cansaço pulsa e corta o templo presente chão arado pelas guerras consumido pelas horas produz e expande erva daninha na /fecundidade mutilada</p> <p>caminho outro país olho outros rostos sinto outras raivas</p> <p>apodrecer em outro país é uma dor que não satisfaz nunca<sup>10</sup></p> <p>Dúas naturezas, dúas atmósferas, dúas realidades diferentes a impoñeren "Xeo Graffias" opostas. Toda unha outra dialéctica da Natureza consecuente de dous hemisferios —o Sur e o Norte —en amalgama na mente de Vera. Setembro...</p> <p>En Brasil, en Setembro, a Primavera:</p> <p>setembro a côr perde-se em galhos folhas</p>	<p>lateja nas árbores a primavera se enxerta no mundo florece ruas invade casas marca días que toman cálidos rumorosos</p> <p>palpita desejos na noite langorosa que fecunda a cidade<sup>10</sup></p> <p>Na Europa, chega Setembro e os "olhos tropicais emigram"</p> <p>no céu setembro nasce meus olhos tropicais emigram os muros                   escuros esperan folhas claras vermelhas mortas</p> <p>meus olhos pássaros simulam asas grudam nas coisas que   partem e estreitos pregados na luz esperam a tarde crescer<sup>11</sup>.</p> <p>Igualmente se cruzan dous espacios políticos e sociais: unha América Latina preñada de inxustizas:</p> <p>Tinha cinco anos carregava nos olhos a lucidez imensa</p> <p>Comia com violéncia errando as pupilas na tarde nua (... ..)</p>	<p>Morreu atropelado olhando a madrugada olhos abertos para sempre<sup>12</sup></p> <p>Unha Europa de "democracia" e... relativa abundancia:</p> <p>na catedral de Milão às três da tarde sexta feira santa um Cristo estendido expira (de   /novo) enquanto uma turista austríaca explica as técnicas da edificación gótica das catedrais da idade média a um bando sonolento de turistas um pombo passeia pela nave e pousa no vitral incendiado pela luz   /horizontal da tarde</p> <p>e o padre se exalta e amaldiçoa (de   /novo)</p> <p>Júlio César Pôncio Pilatos Herodes e todos os soldados (romanos e   /austríacos) amém<sup>13</sup>.</p> <p>Nada escapa ao ollar lúcido de Vera e a súa escrita bilingüe sérvelle non só para denunciar, a todos, aos do lago de acá e aos do lado de alá, a inxustiza, o medo, a náusea, a angustia mais tamén para cantar e louvar as forzas inmanentes da Vida en oposición ao mundo.</p> <p>E para concluir, fícanos aquí a súa <i>Explicación desnecessária</i>:</p> <p>Não é triste o poema não é triste o poeta triste é o mundo o mundo é que é triste<sup>14</sup>.</p>
--	--	---

Versión ao galego realizada por  
Marga Rodríguez. Marcuño e  
revisada pola autora do artigo. ▲



#### NOTAS

\*Este artigo foi publicado no n.º 8 de BOCA BILINGÜE, en novembro de 1993.

0. "Patria" in *Tempo de doer*, páx. 65.
1. "A poesía dói dentro de mim" in *Geografie d'Ombra*, páx. 24.
2. Declaracións proferidas pola autora no momento da presentación do libro *Geografie d'Ombra*, en 16-3-90, en Perugia, Italia.
3. "Pedaços" in *Geografie d'Ombra*, páx. 50.
4. "A porta range no fim do corredor" in *A porta range no fim do corredor*, páx. 12.
5. Prefacio de *Geografie d'Ombra*, páx. 5.
6. "Uma poetisa brasileira em Italia: Vera Lúcia de Oliveira" in *LETRAS & LETRAS*, Porto, 6-2-91, páx. 14.
7. "Roma", *Pedaços*, páx. 29.
8. "Janela aberta", *Geografie d'Ombra*, páx. 32.
9. "Canção de exílio às avessas", *Pedaços*, páx. 16.
10. "Setembro" in *Pedaços*, páx. 50.
11. "Migração" in *Pedaços*, páx. 17.
12. "Pequeno pintor" in *Geografie d'Ombra*, páx. 38.
13. "Crónica de Milão" in *Cose Scavati* (antoloxía con tres autores máis), Città di Castello, GRAPHOS, 1991, páx. 41.
14. S/. título in *A porta range no fim do corredor*, páx. 2.

MICHÈLE LE DOEUFF, *El Estudio y la Rueda: De las mujeres, de la filosofía, etc.*

Partindo dunha concepción particular da filosofía, M. Le Doeuff preséntanos neste libro toda unha pluralidade temática articulada en torno á problemática feminista. Para a autora, a polixénese de todo pensamento impide o entendemento do discurso filosófico como algo completo e ríxidamente limitado ás categorías que lle son propias. Así, sostén que a construción filosófica, aínda que dotada necesariamente de coherencia, debe identificarse cunha racionalidade que en constante movemento, lonxe dunha localización específica, establece un diálogo interdisciplinar e inacabado no seo da comunidade na que se atopa.

Ubicada así receptivamente ante diferentes campos de saber, formacións discursivas variadas, modelos de reflexividade contrapostos, e recollendo os froitos das distintas etapas de pensamento, Le Doeuff nesta obra preocúpase especialmente por averiguar se as imaxes sexistas que conforman boa parte dos discursos filosóficos de nosa tradición, xorden do método suscrito para a súa construción ou das pulsións específicas dos que configuraron tales discursos baixo o presuposto da racionalidade.

Esta preocupación xeral adquire expresión no que poderíamos considera-lo núcleo central do traballo, no que a autora nos amosa un estudio comparativo das diferentes conclusións alcanzadas

nas obras de Simone de Beauvoir e Sartre, deseñadas, nembargantes, dende os mesmos presupostos teóricos. Así, mentres no primeiro caso se fai unha análise do sexismo, no segundo os mesmos supostos conceptuais conducen a plantexamentos sexistas.

Tomando como punto de partida as reservas feministas sobre o pensamento de Simone de Beauvoir, e sen deixar de recoñece-la existencia de importantes omisións derivadas en boa medida dos límites impostos pola perspectiva teórica adoptada, Le Doeuff trata de resalta-lo cariz diferencial que a "ética da autenticidade" existencialista adquire na visión de Beauvoir.

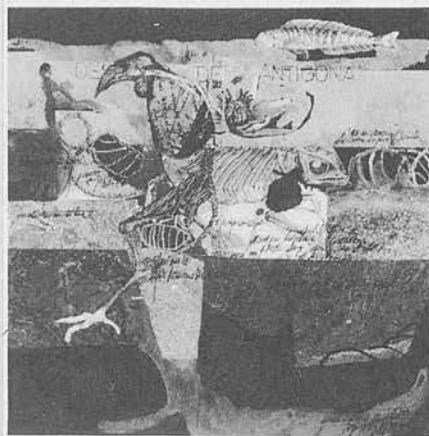
A preocupación sartreana por construír un sistema perfectamente articulado, e a súa dependencia fenomenolóxica na concepción do suxeito como constituínte do mundo, reciben apoiatura fundamentadora nunha teoría do coñecemento cargada de metáforas sexuais que asimilan á muller a un corpo sexuado afastado do ámbito propio do suxeito e desprovisto da capacidade de pensar.

En contrapartida, a perspectiva da moral existencialista será desenvolvida apropiadamente por Beauvoir ó puntualizar e enriquece-lo concepto de suxeito constituínte do mundo, así como por ter introducida a categoría de reciprocidade que permite o recoñecemento dunha alteridade ubicada ó mesmo nivel da

conciencia que a sitúa como outra. Polo tanto, unha vez identificadas as diferentes modalidades de ser suxeito no mundo, a capacidade de resposta implícita no concepto de reciprocidade, e ter otorgado un valor prioritario a liberdade, Beauvoir pode entende-lo feito de ser muller como proxecto que se constrúe, e non como esencia "naturalmente" sometida: "non se nace muller, chégase a selo". Mentres que neste senso resulta *inapropiado atopar en Sartre un humanismo como moral por ter reducida a humanidade enteira a un único "eu"*. Le Doeuff advirte en Beauvoir a presenza dos elementos necesarios para constituí-la auténtica moral existencialista.

Á marxe deste estudio, por outra banda enriquecido con datos referentes á relación persoal Sartre-Beauvoir, Le Doeuff ofrécenos nesta obra observacións variadas sobre un amplo abano de cuestións centrais do feminismo, así como a clarificación de conceptos nucleares desta teoría. Nesta liña, son importantes as consideracións feitas sobre o feminismo da diferenza e da igualdade, que permiten á autora concluír, situándose á marxe de ambas correntes, a necesidade de aunar esforzos teóricos e emprender unha acción colectiva que con vocación universal alcance todo tipo de realidades, mesmo aquelas que non afectan directamente ás mulleres.

En definitiva, neste libro en ocasións nun tono lúdico, ofrécense nos aclaracións fundamentais da variada problemática da teoría e práctica feminista de interese xeral para todo aquel que sinta inquedanzas por este tipo de cuestións e desexe repensar o modo de lograr a auténtica isonomía no dominio público. ▲



CRÍTICA



M<sup>a</sup> X. RODRÍGUEZ VALCÁRCEL (1993): *Lingua e literatura galegas en EL REGIONAL*. Santiago: Lea.

Nos últimos tempos obsérvase no ámbito da filoloxía galega un importante auxe dos estudos de historia externa da lingua. En especial, a caracterización sociolóxica do século XIX parece seducir con forza os/as nosas investigadoras, e non sen razón, dada a condición de punto de arranque para a reivindicación lingüística posterior que caracteriza este momento histórico. Neste ámbito de actuación inscríbese o traballo de M.<sup>a</sup> X. Rodríguez, quen aborda a presenza de dous temas cruciais, a lingua galega e a literatura escrita neste código, a partir da exhaustiva indagación das noticias que sobre tales aspectos proporciona o xornal lucense *El Regional*, publicación que actuou como órgano de opinión dun dos máis activos grupos rexionalistas que se formaron en Galicia nas últimas décadas do século pasado e primeiras do presente. Aínda que a reivindicación lingüística é xa un lugar común ó trazar os caracteres básicos desta ideoloxía política, a descrición pormenorizada das propostas concretas que se defendían aínda non foi totalmente trazada. A este labor contribúe con éxito o traballo que agora presentamos.

A axilidade característica do medio xornalístico, que admite doadamente un esquema de debate desenvolto a través dos diferentes números da publicación, testemuña tal vez mellor do que os doctos volumes ensaísticos o pensamento de quen defendía as propostas

político-sociais do rexionalismo e permite dar conta, así mesmo, da existencia ou non de debate con respecto a outros grupos de opinión. Fronte ós traballos monográficos, sen embargo, o material fornecido polas publicacións periódicas carece dunha organización propia, e o/a investigadora non ten máis remedio que rastrexar, a través de números e números, os distintos elos da cadea que conforman o posicionamento global dos/as autoras acerca de determinado tema.

Velaquí o que nós consideramos o principal mérito do volume que pretendemos dar a coñecer: o importante esforzo por sintetizar, nunha estrutura coherente e exhaustiva, o aluvión de datos que proporciona a análise da totalidade dos números de *El Regional* entre os anos 1885 e 1906, cruciais para a historia do pensamento galeguista. Non nos referimos ó considerable traballo previo de recolleita do material, que lle supuxo á autora a visita diaria á Biblioteca Pública de Lugo durante o verán de 1992, senón ó posterior esforzo de síntese que ve a luz nestes días en forma de volume.

A estrutura interna da obra reflíctese con claridade no carácter bimembre do título. Así, existen dous sectores ben diferenciados na análise, tanto temática como metodoloxicamente: o tratamento da literatura galega no xornal e a descrición da ideoloxía lingüística que fundamenta o mesmo. Tras unha sintética, aínda que certa,

aproximación ó momento histórico-cultural da época e ás características externas do xornal, iníciase a análise da presenza do fenómeno literario galego nas páxinas de *El Regional*. O procedemento empregado nesta primeira sección é basicamente descritivo e enumerativo: a autora dá conta tanto da totalidade de traballos literarios, inéditos ou non, que ven a luz na publicación, como das noticias indirectas que nel se ofrecen acerca de calquera obra en galego. O apartado dedicado ás recensións que se publican permítelle ó/a estudiosa contemporánea realizar unha certa avaliación do grao de éxito de moitos dos traballos literarios da época, e de xeito indirecto reflicte os criterios empregados para vulgar o valor literario das distintas composicións. Así mesmo, unha sección máis permite constatar a existencia dun certo labor crítico non exclusivamente divulgativo que abrangue a literatura da época como obxecto de pescuda, e tamén se prolonga no tempo cara ó pasado. Así, as persoas interesadas en coñecer algunhas das primeiras valoracións autóctonas da literatura medieval galego-portuguesa poden recorrer a este traballo, onde encontrarán, ademais, un breve resumo de cada un dos artigos en que se expoñen as opinións dos distintos autores. A análise da recepción da literatura galega durante esta etapa vese fornecida por unha importante cantidade de datos a partir deste traballo.

Carme Silva Domínguez

C R Í T I C A

O segundo sector do traballo oriéntase cara ás opinións estrictamente lingüísticas que foron verquidas no xornal. A perspectiva de abordaxe é esta vez máis temática e menos enumerativa. Así, a autora constata un importante interese pola dignificación social da lingua, mentres que o melloramento do corpus só aparece de xeito colateral. Esta evidencia non parece totalmente anómala de termos en conta que a presenza efectiva do galego como lingua do xornal é case nula e, por tanto, a inexistencia dunha práctica lingüística activa permite ignorar os problemas que esta suscita, especialmente en canto á operación de selección de formas. Tales consideracións reflíctense, de xeito moi atinado, nas páxinas do traballo.

Polo que se refire á reivindicación da dignidade da lingua, é importante constatar como os argumentos en favor do idioma utilizados pola redacción do xornal son practicamente os mesmos que serán empregados neste labor ata os nosos días: apelación á relación afectiva persoa-lingua, alusión ó esplendoroso pasado medieval da literatura escrita en galego... En canto á reflexión sobre a normativización, a pesar de non constituír en ningún momento un obxecto de debate en si mesmo, cómpre observar como agroma xa o debate entre os partidarios de procurar criterios normativos nas testemuñas medievais da lingua e aqueles que preferirían un maior

achegamento á realidade oral. Mesmo se insinúa, aínda que de xeito tan minoritario que case é anecdótico, a posibilidade de adoptar o sistema gráfico do portugués moderno para a escritura en galego. En calquera caso, comézase a sentir a necesidade dunha entidade rectora que vehicule o debate acerca dos problemas que suscita a práctica lingüística activa, como se manifesta nas informacións que o xornal inclúe sobre o proceso de constitución da Academia Galega.

Despois de desenvolver a análise destas cuestións, o traballo remata cunha exhaustiva bibliografía na que se detallan tanto as obras de consulta como a totalidade dos artigos do xornal que se empregaron para a extracción de datos. En suma, trátase dun volume completo, útil tanto para o/a historiadora da literatura como para quen se ocupe da consideración social do idioma ó longo do XIX, rico en datos e que permite obviar a consulta directa de *El Regional* coa plena seguridade de que ningún dato significativo foi ignorado. ▲

## C R Í T I C A

## DEZASETE LIÑAS PARA CONSUELO GARCÍA DEVESA

Chegado desde algún confín da  
Terra,  
tal vez do Oeste, do Mar de Fóra,  
ou do distante Oriente,  
Un vento enlouquecido,  
a setenta e sete leguas por hora,  
varre rúas e prazas  
a noitiña de inverno  
en que choves setenta e sete haikus.  
Un público de sete,  
Salvatore, ausencia namorada.  
É libro dezasete,  
voluta dezasete da espiral.  
Dezasete sílabas: un haiku,  
luz branca das cerdeiras florecidas,  
tremer dun paxariño,  
o decurso implacable  
das estacións. E a lúa.

NOTA

"77 Haikus" Consuelo García Devesa.  
Espiral Maior Poesía, n.º 17. A Coruña  
1993.

M<sup>a</sup> Pilar Aleixandre

C R Í T I C A



C R E A C I Ó N

## PURA VÁZQUEZ

### LÚAS E SOLSTICIOS

TRAS de cada estación algo se acaba.  
Nace algo tenro que nos turra dentro.  
Xermolan os desazos. Xurde un vougo  
no noso corazón. Un doce abalo.  
Bórranse as opulentas maravillas  
e medran acedumes nos valeiros.

Pouco val que nos ollos deica agora  
se asome a flor, o seu volume exacto.  
Pouco importa que dentro abellas loiras  
nos abrollen nos cálidos solpores,  
nos arcoiris. Nos cómaros dos xelos.

Que nas mans alborezan brancas túnicas  
e as aves cimbren pasadizos ventos  
nas luxosas ramaxens das mazairas.  
Que ourece as torres o devir dos séculos.

Co transferir das lúas e os solsticios  
algo se troca na matriz do eterno.

### CIMA DE GRACIA. CONSAGRADO CELO...

Sostida voz chagando. A viva lume  
do corazón a sinalar: Ardentes  
ebriedades. Xasmíns. Bicos e gallas  
do sentimento. Gozo namorado.

Chegan leviáns premuras. Sumexida  
forza coudal de fonte. Urxe i esbara  
medrando zumes. Arden. Unha anceante  
médula e pulo. Un froito cobizado.

Un cerco de mapoulas e de chamás  
prende a dorçal dozura da caricia.  
Faise paixón. Xemido. Seiva en trunfo.  
Ardencia dos estíos constelada.

Cólmase a flor do amor. O poderío  
da redonda, expectante eternidade.  
Cima de gracia. Consagrado celo...  
Trunfa a fragante pel. O inicial tacto. ▲

C R E A C I Ó N

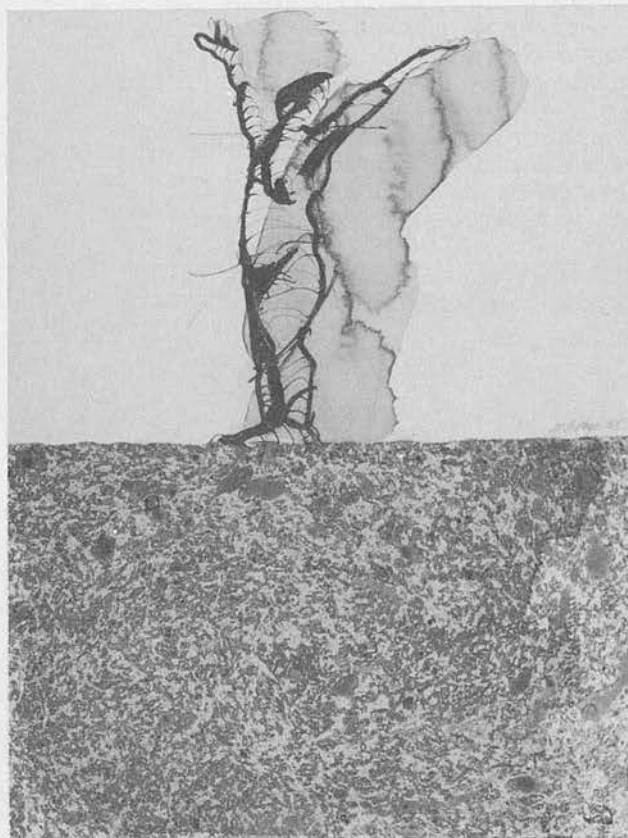
## ÁNXELES PENAS

### ESFINXE

Non hai fronteiras para o viaxe,  
nin adiviñas para o segredo.

A Efinxe agarda tesa no inicio do camiño  
e fita cos ollos fixos postos en ningures;  
atravésolle a ollada por atopar o manantío:  
e só vexo a transparencia do infinito  
tras da aberta meniña. E máis camiños.

Esquecinme do tempo en que sabía. ▲



C R E A C I Ó N

## M.<sup>a</sup> XESÚS PATO

Cando pulso o interfono  
e a rúa  
e eu  
convertémonos nun lóstrego de prata  
—a farinxe da balea é estreita  
extraviada  
Nesas lágrimas escribo.  
No arrabaldo  
en Nínive:  
o quirófano,  
inútil comparar este quirófano  
(o quirófano anterior era un quirófano  
pensado para operar)  
está é unha habitación disparatada  
Subo  
subo a recoller unha distinción  
a morte  
un premio  
Deito o meu corpo sobre esta fráxil camilla,  
por segunda vez:  
combato.  
Traballan con stress  
desexan saír de alí  
—non te escapes  
—non comprendo que quer dicir “non te escapes”  
—é incorrecto  
“non te escapes”  
tenues  
Vomito  
a taboíña de skai marrón  
o cinguidor da Dama  
as fazañas de Gawain  
a anestesia  
Supoño que Sabela é a única persona que lograrei  
/recoñecer  
sexa cal sexa a situación na que me  
atope,  
acóllome a Manuel  
creo que son feliz  
non comprendo a estrañeza dos demais  
a estrañeza da doceira coa que comparto a habitación  
e pronuncia o nome de Manuel  
como se lle fose a súa tía

—seu body de encaixe branco  
é fermosa  
vaise;  
carezo da pureza de Silvii nos hospitais  
nos manicomios  
pero tamén me agasallan con bombóns  
moitísimos bombóns;  
o seu xeito de ocupar o espacio  
os seus abrigos  
e flores;  
falan sobre a hinopse  
sobre as ventaxas da hipnose ao respecto da anestesia  
de cirurxía  
de microcirurxía  
e gardo a coitela do bisturí número 11 coa que o  
/cirurxán corta  
a drenaxe da miña garganta  
(as súas xoias  
as de Irene)  
e descubro que o xarope  
eso que perversamente elas chaman un calmante.  
Así é que tomo os seus “calmantes”  
que os seus caldos limpos sentanme fatal  
repítenme  
e ademais prodúcenme sequedade na boca  
e tuso  
—só tomarei iogurt  
Durmo na farinxe da balea  
no desvarío dos calmantes  
no suor  
no exterminio  
e preguntolle  
pregunteille se el realmente cría que o fracaso da  
Revolución Irmandiña era tan definitivo, preguntenteille  
/entón, tamén  
polos xudeos da miña cidade, polo emprazamento  
/exacto  
da sinagoga  
e Manuel  
outro Manuel  
falou das cárceres  
do reformatorio  
do párroco da Trindade

C R E A C I Ó N

fascinante  
atroz  
o manuscrito:  
o amor  
ese manuscrito  
ese manuscrito que contén as actos do Concello  
os narcóticos  
eso que elas denominan: "un calmante"  
Os restos do que fora a miña enfermidade  
é un bote grande  
forrado en plástico negro  
(nalgún outro lugar direi:  
—un tarro)  
un enigma  
unha varredura;  
penso nas cristalizacións do pai de Adrián Leverkum  
a miña serie de narcóticos en pequenas copas.  
O baño arrecende a cripta  
a saumerio  
a funeraria  
—eses  
eses chineses, malaios, xaponeses  
eses son os que nos arruínan  
eses que fabrican xerseis a catro perras  
cres ti que Occidente vai permitir o seu empobrecemento  
/a costa da

Produktion do triángulo asiático?  
Sobre todo  
o cabalo  
entón trescentos extras, en círculo, descargan os seus  
/fusís

sobre Marlon Brando  
un Marlon Branco descoñecido  
moreno  
con bigode  
e o cabalo foxe  
e comezan a dicir que a súa alma é inmortal  
que vaga polos cerros  
a de ZAPATA  
OS ZAPATISTAS  
escribir sobre Razón e Feminismo  
na crise finisecular  
pero, existe unha crise finisecular?

non afecta ao Feminismo a crise finisecular?  
Ese amor que podería ser mecido`  
des-exorcismo  
exorcizado:

Na cantiga. ▲

C R E A C I Ó N



## ISOLDA SANTIAGO

SOBRE UNS VERSOS DE M.<sup>a</sup> XOSÉ QUEIZÁN.  
"DESPERTAR DAS AMANTES"

"DEMOSTREMOS"

Existe a esquecida  
innomeable matriarca  
de asar sardiñas na borralla

Existe pois a escuridade

"O TEMPO FOI REGRESIÓN"

Detido na pel liposomada  
Herdanza: enrugas  
    proido dos xeonllos  
Regreso: a lavar calzóns na pía pública

"CAMIÑO TORTUOSO DE VOLTA"

Marchar sobre asfalto  
Máis limpas as cunetas — máis operarios  
Máis preto o cheiro ancestral das augas mortas

"PERMANENTE CONSUMACIÓN DA  
ESCRAVITUDE"

Nin todos eran negros  
Nin evidente o sangue

Non será esta a alba de vivir  
pero o lugar da rebelión é aquí mesmo  
Santas iniciáticas: miragre.

"RODA DO POTRO DE TORTURA ACCIONADA"

Vampirela mostra debilidade polos homes  
Belceba elíxese o sexo a vontade  
María morre en Tanganica  
Saturna vai ó millo  
    chapódase os pes a cada paso

"POLAS IDEOLOXÍAS QUE ORDENARON O  
COSMOS"

Universo pendular e isócrono  
Maxestuosas formas de reservada arista  
Curvas prometen ascensións sen lindes

"FANTASÍAS FUNERARIAS"

Doblegarse non é a inclinación diante da dama

"METAFÍSICAS DA AGONÍA"

Alegoría da última cruzada  
no presente ocular das deusas abatidas

"¿QUEN OUSARÁ FALAR DE PROGRESO?"

Unha Celebración  
Un Novenario  
Un cromó circulando pola praza  
Subvención para endereita-lo Arco Atlántico.

C R E A C I Ó N

I  
Violeta andaba Cloe entre as carrouchas  
—Píntanse corazóns  
Píntanse cores para atrapa-lo tempo  
o tempo non espera—

E algo fervendo aló no íntimo  
na médula de facer caldo con grelos

Cloe na vila —violeta  
Arcaica serpe  
defeca no peirao —morde na néboa  
monte abaixo carrega pitas cegas

Cloe e as mans lila  
tentando elixir entre dous cheiros

Tanto pensar na sede:  
"tanta terá o mar coma os meus beizos"

¿Houbo un prematuro  
soñar pombas domésticas?

E queimoulle —ó fin— sobor das coxas  
o corpo do abeto despois do grande incendio

Tan lonxe: MITELENE

II

Cantaba pois Cloe o aguinaldo épico  
da viaxe exilar do Rey de Ouros  
das preñeces  
dos soños a exacular en branco e negro  
—nestes casos  
a cor é unha innecesaria indecencia—

do home que mandaba  
do que semella home e corría  
cunha bomba de man sobre as costelas

E será isto a intelixencia  
—matinaba—  
que che saia pola boca o mundo enteiro. ▲

C R E A C I Ó N

## MÓNICA BAR CENDÓN

Recorrín o espacio,  
procurando as túas máns,  
agarimos de mil dedos.

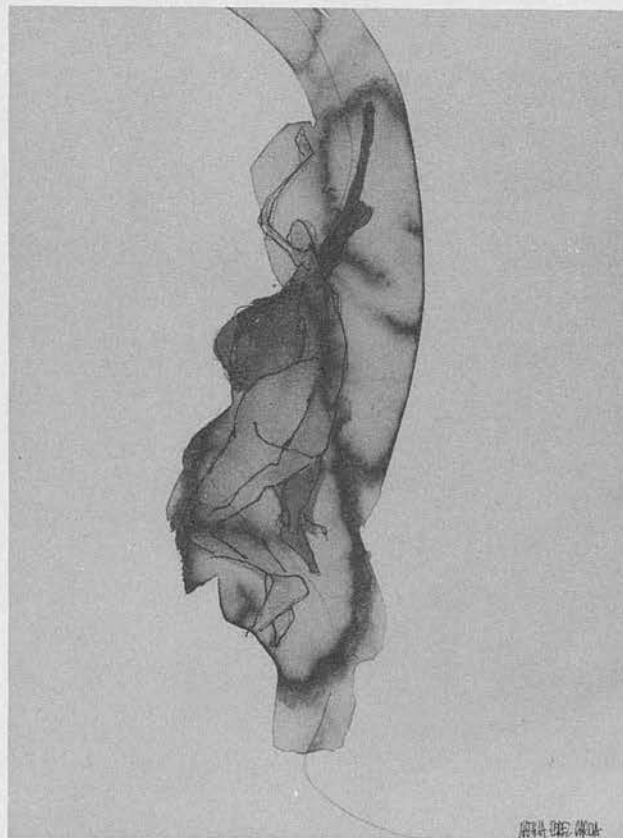
Os raios da lúa  
son dun xelo homicida,  
donde a lucidez cae morta.

Esta casa trama vinganzas  
que non podes nin imaxinar.  
Rebélanse os libros  
que non lés,  
as páxinas que non cobres de maxia.  
Choran as pechaduras,  
as bisagras,  
de mágoa.

O espazo vil  
envolve os meus torpes movementos  
entre teas de araña.  
Como sonámbulos  
teño os labres  
evaporándose no deserto.

Coa madeira das fiestras,  
constrúese un patíbulo  
—xúrocho—  
¿será o demo?

Mentres os corvos  
graznan de envexa negra  
nos tellados,  
viaxo polos teus dedos  
procurando quilómetros de caricias  
que me levan físicamente  
químicamente  
ata vocé. ▲



C R E A C I Ó N

## ASUN ARIAS

### E TI NON TES CONSTANCIA

Dous ourizos gacheiros atropelados  
na estrada facendo o amor.

Arrecende a Primavera no Peugeot 205

Namentres a velocidade da paisaxe,  
asulagada pola luz,  
bara o tempo...

Digo MESURA e non teño límite  
Digo Morte e é Ausencia  
Digo VIDA e estou na viaxe  
Digo AMOR e non hai constancia

¿deprédame unha paixón?  
Audaz  
Temeraria.

### A PERSONAXE

"Bé saps que ets caminant  
i et calen esguard nitids  
per descubri(r) la magia de l'incert".

Quima Jaume

Esa misteriosa personaxe  
vestida de mouro,  
leva no seu espírito pendurado o ollar da curuxa.

ANTE O UMBRAL DA INVERNÍA,  
a pranta outouniza dos acios das serpes,  
agoira a quietude dos ceos en estéticas formas.

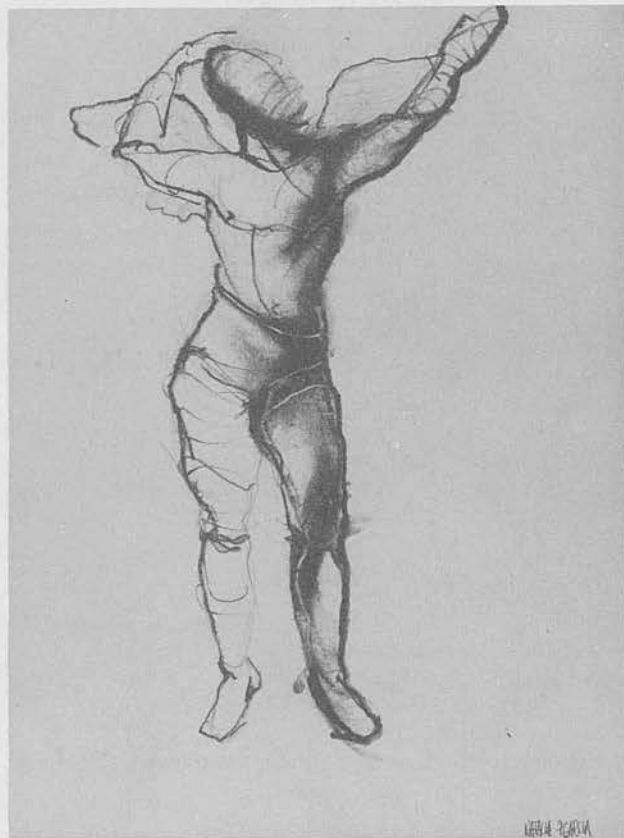
Nos seus beizos,  
Melisa acubilla o ritmo das palabras;  
nese firmamento co que as mulleres xogan ós dados. ▲

C R E A C I Ó N

## MARGOT CHAMORRO

### FALEMOS DE PARAISOS

Moscas revoando cobizosas  
no amargo mel dos ollos.  
Caveiras revivindo  
o xesto da morte.  
Brazos alzados  
na busca de achego.  
Dentes teimando  
morder na nada...  
Galoupante gadaña,  
a lomos da loucura,  
ensaia a macabra  
danza da vida. ▲



C R E A C I Ó N

## CARMEN LOBÓN

"Unha vez o ano a razón entra na nosa casa da morte.  
Unha vez o ano a morte dos demais é a nosa".

Carmen Carrasco

### I

Bebe o veneno da vida  
a corazón pechado.  
Estreito.

Chamaron cos catro cotenos á súa porta.  
Berraron.  
Marcharon.

Biqueina tres veces.  
Estaba morta.

### II

Quixo decirme:  
A veiga da Pedra.  
A fonte.

Entrou con loito nas roupas.  
Deixando no meu cadaleito  
as chamuscas da garza en rosa.

¡Xa non importa!

### III

Prendéronlle os dedos dos pés  
corenta e tantos poemas,  
e gardaron,  
a súa sombra ferida,  
dobrada entre panos brancos,  
que cheiraban moitísimo, moitísimo a laranxas.

—¡Que máis dá!—

### IV

Lobo e falcón  
pernoctando na súa palabra.

Endexamáis xacinto e garza,  
asubío e vento nos seus cabelos,  
fiados e desfiados  
polo cabaleiro ladrón.

Montura para algunha parte.  
Berce  
sen noite peche.

### V

Plantoume doce feridas no peito.  
Enchéronse de froita.

Abana que te abana na vella abanadoira  
véxoa vir; cara a min  
coa súa gadaña de rosas.

—¡Benvida!—

—¡Ben achada!— ▲

## OLGA NOVO

### AS PALPITACIÓNS DAS SEIVAS

Habitareite coa aureola que deslumbra  
milenios de riso continuo,  
de brancuras anegadas.  
Algún océano molla as miñas praias,  
e tódalas constelacións non me chegarán  
para continuar esparcindo os pétalos.  
E os selváticos paraísos seguirán medrando,  
voluptuosos, enroscándose as raigames.  
E tódalas constelacións non me chegarán  
para continuar esparcindo os pétalos.  
As palpitations das seivas,  
e os cus tribais, o meu cu tribal,  
a palpitation da miña seiva  
seguirá medrando infindamente. ▲



C R E A C I Ó N

## SANDRA CISNEROS

De "LOOSE WOMAN", Sandra Cisneros 1994. Publicado nos Estados Unidos por Alfred A. Knopf, de Random House, Nova Iorque. Traducido con autorización da Axencia de Susan Bergholz.

Traducción: M. Pilar Aleixandre.

Ante a nosa petición de poemas para publicar na "Festa da Palavra Silenciada", Sandra Cisneros tivo a xentileza de enviarnos os tres que aparecen a continuación, e que pertencen ó seu próximo libro LOOSE WOMAN, que será publicado na primavera de 1994.

### ESTOU TAN NAMORADA QUE ME MEDROU UN NOVO HIMEN

Terroristas da última década. Anarquistas que fuxiron co meu corazón batendo no parachoques traseiro dun camión chato. Imitadores de Nelson Algren<sup>1</sup>. Detonadores de Joe Hill<sup>2</sup>. *Los-más-chingones-de-los-más-chingones-políticamente-correctos-marxistas-turistas/voyeurs*. Ouro, prata e bronce olímpicos nos triatlóns amorosos e varios distinguidos competidores ós que botar a patadas. Esquecín, esquecido, esquezo. Pretérito perfecto e sen remordementos.

Sen dúbida ti es Villa e eu son as atordadas tropas de Pershing<sup>3</sup>. Sen dúbida eu son eucalipto e ti unha conflagración en California. Sen dúbida ti es eucarística, xeometría euclidiana, o estreito de Xibraltar na Segunda Guerra Mundial, os comerciantes chineses de Guangzhú, zapatistas almorzando en Sanborn's<sup>4</sup>, o azul cobalto de Sassoferato<sup>5</sup>, o prezo do seguro do Museo Poldi Pezzoli, o martelo de Gaudí contra pratos de porcelana.

### I AM SO IN LOVE I GROW A NEW HYMEN

Terrorists of the last decade. Anarchists who fled with my heart thudding on the back bumper of a flat-bed truck. Nelson Algren impersonators. Joe Hill detonators. *Los-mas-chingones-de-los-mas-chingones-politically-correct-Marxist-tourists/voyeurs*. Olympic gold, silver, bronze love-triatholons and several blue-ribbon runner-ups to boot. Forgot, forgotten, forget. Past tense and no regrets.

No doubt you're Villa and I'm Pershing's dizzy troops. No doubt I'm eucalyptus and you a California conflagration. No doubt you're eucharist, euclidean geometry, World War II's Gibraltar strait, the Chinese traders of Guangzhou, Zapatistas breakfasting at Sanborn's, Sassoferato's cobalt blue, Museo Poldi Pezzoli's insurance rate, Gaudi's hammer against porcelain plates.

C R E A C I Ó N



Ai, meu rei, meu, non  
me importa un allo. Non  
me importa  
un  
allo.

14 de xullo de 1992, San Antonio  
*O texto en cursiva en castelán no orixinal.*

Ay, daddy, daddy, I  
don't give a good goddamn. I  
don't give  
a good  
god  
damn.

14 de julio, 1992  
San Antonio

#### NOTAS

1.- Nelson Algren: Novelista estadounidense, autor de novelas que describen os baixos fondos de Chicago, como "O home do brazo de ouro" (1949).

2.- Joe Hill: Lexendario dirixente sindical estadounidense (Suecia 1879-Estados Unidos 1915), autor de numerosas cancións obreiras coreadas nas folgas das primeiras décadas deste século. Víctima dun proceso amañado foi executado en 1915.

3.- Pershing: militar estadounidense que mandaba as tropas que en 1916 penetraron en México e intentaron sen éxito capturar a Pancho Villa.

4.- Sanborn's: restaurante duns coñecidos grandes almacéns en Cidade de México.

5.- Sassoferrato: Giovanni Battista Salvi, chamado Sassoferrato, pintor italiano (1609-1685).

C R E A C I Ó N

VOU CAMIÑO DE OKLAHOMA PARA SOTERRAR Ó  
HOME POLO QUE CASE DEIXEI Ó MEU MARIDO

Non importa o teu nome.  
Ameite.  
Amamos.  
Os anos

Agardei—  
xunto ó río a que me encontrase  
a túa camioneta. Pegadas  
espalladas na area amarela<sup>1</sup>.  
Marido, sogra,  
fillos preguntándose  
onde fora.

Ti non  
os anos que eu suplicaba. Si  
os anos que eu non. Só  
un de nós era razoable cada vez.

Non te verei máis.

Supoño que a vida che ofrece  
opcións e ti escolles. Mellor  
ano tras ano. Ouh mellor.  
O razoable escocendo<sup>2</sup>  
ano tras ano, o razoable  
en exceso, supoño.

Pola miña vida—acción que levei  
ata moi artístico grao— lévoche  
a rastro. Teño que acordar  
cedo. Viaxar cara ó norte mañá.  
Despedirte. ¿Estás ben?  
Penso en ti decote, amigo  
e con agarimo.

#### NOTAS

- 1.- Referencia a un mito dos Nativos Americanos sobre unha "Muller Amarela" que foxe cun home que encontrou á beira do río.
- 2.- Xogo de palabras intraducible entre "smater" (mellor, de forma máis intelixente) e "smarting" (escocer, doer).

I AM ON MY WAY TO OKLAHOMA TO BURY THE  
MAN I NEARLY LEFT MY HUSBAND FOR

Your name doesn't matter.  
I loved you.  
We loved.  
The years

I waited—  
by the river for your pickup  
truck to find me. Footprints  
scattered in the yellow sand.  
Husband, mother-  
in-law, kids wondering  
where I'd gone.

You wouldn't  
the years I begged. Would  
the years I wouldn't. Only  
one of us had sense at a time.

I won't see you again.

I guess life presents you  
choices and you choose. Smarter  
over the years. Oh smarter.  
The sensible thing smarting  
over the years, the sensible  
thing to excess, I guess.

My live—deed I have  
done to artistic extreme— I  
drag you with me. Must wake  
early. Ride north tomorrow.  
Send you off. Are you fine?  
I think of you often, friend,  
and fondly.

12-3-90 Ann Arbor

C R E A C I Ó N

UNHA MULLER DAS DE SOSTÉN NEGRO DE RENDA

*para la mujer de fuerza—a Terry  
que hoxe fai trinta e un*

¡Ól!aa! É unha muller das de sostén negro de renda, das que ofrecen suicidio con cada kamikaze verquido no azul neón do serán. Unha brincadeira e un xiro. Eu vin en acción a esta moza de pasodobre. Apostei con desvantaxe, e senteime xunto a ela cando vagabundeaba o seu Pontiac do 59 entre as borrosas liñas que separan o sensato do insensato.

Estragar o teu vestido, faráo.  
Chegar á túa casa a deshora.  
Conducir o seu modelo do 59 a cento vinte na 35 como se non houberese mañá.  
Muller zydecodificando na súa propia década.  
Trinta anos pregados tras ela como o laio dun acordeón en San Antonio.  
E agora chegan os bos tempos. Moza, dígocho, aquí están os bos tempos.

6 de xullo, 1990  
San Antonio

BLACK LACE BRA KIND OF WOMAN

*para la mujer de fuerza—la Terry  
who today is thirty-one*

¡Wáchale! She's a black lace bra kind of woman, the kind who serves up suicide with every kamikaze poured in the neon blue of evening. A tease and a twirl. I've seen that two-step girl in action. I've gambled bad odds and sat shotgun when she rambled her '59 Pontiac between the blurred lines dividing sense from senselessness.

Ruin your clothes, she will.  
Get you home way after hours.  
Drive her '59 seventy-five on 35 like there is no tomorrow.  
Woman zydeco-ing into her own decade.  
Thirty years pleated behind her like the wail of a San Antonio accordion.  
And now the good times are coming. Girl, I tell you, the good times are here. ▲

6 de julio, 1990  
San Antonio

C R E A C I Ó N

## CONCHA GARCÍA

### CUOTA DE ALQUILER

No hay por qué reencontrarse. Yo te quise.  
Estoy en un jardín. Hay tres magnolios  
y césped. Es un diminuto paisaje que emula  
la naturaleza. Vivo en una casa pareada  
el balcón da a la calle, el dormitorio  
a una laguna de sueños que ya tuve.  
Cuando me reclino para hacer la cama  
de la sábana brotan nidos de aconteceres  
que recuerdo. En la cocina, las tazas  
brillan cuando el sol se va a ocultar  
y el olor de los magnolios impregna  
los cubiertos.  
Yo te quise. Desordeno los papeles  
que me desnudan, porque no tengo nada  
para cubrir la cuota de alquiler. Yo  
te quise. ▲

(inédito)

### NOTA

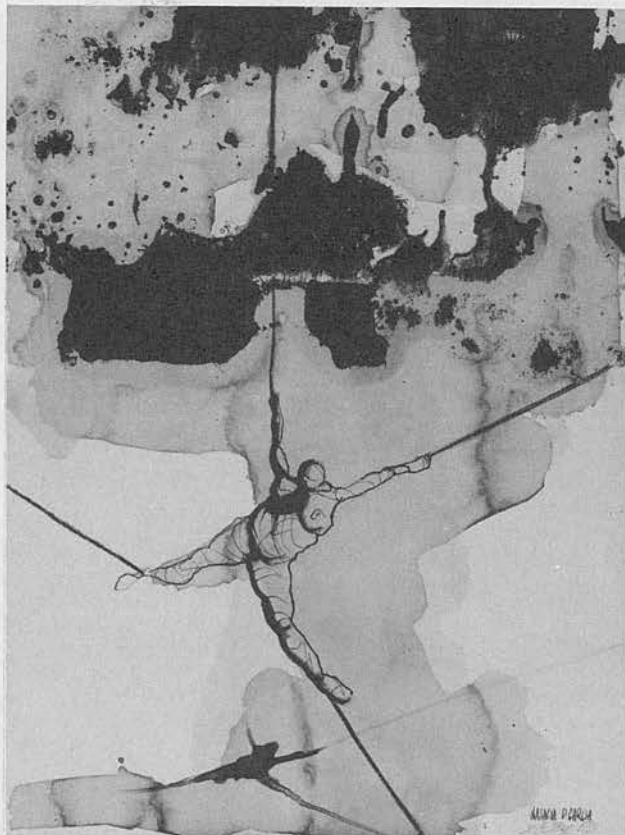
A Concha García concedéronlle o premio de poesía Gil de Biedma, un dos máis prestixiosos de España, dotado cun millón de pesetas, e a súa obra será publicada por Visor.

Dámoslle os nosos parabéns.

## ESTHER PRIETO

### PERRU

Sé que nun volverá un perru comu aquél,  
que nun entrará otra vuelta pela puerta  
vieya de la casa, nin habrá ventanes  
abondes pa escapar —a estes altures—  
de l'orde impuestu y de les ruines  
amburaes d'una vida enforma tonta.  
Yá sé que nun hai tiempu pa volver  
al llantu amargu de les nueches,  
que la vida pasa y yá nun somos nenes.  
Qué importa si perdimos la mocedá ente la nada  
qué importa nun saber, nesta aciaga mayoría,  
si vien el tiempu de la infancia y de los xuegos  
o ye namái la muerte la que mira les hores  
que vivimos saltando les paseres.  
Qué importa volver al fondu amargu d'hai tanto  
y vivir, comu daquela, esperando namás el día  
de marchar camín alantre y nunca nun volver  
a la casa onde medra'l mieu según el día,  
onde nada ye comu pensesti, nin val pa nada la palabra.  
Qué importa, maldita sea, si nunca dios esistió  
—nin falta que nos fai—  
y el tiempu nun foi quien a zarrar firles  
comu aquelles, si namái fexo caltener enceses  
les fogueres, traer muertos yá cási que escaecíos.  
Qué importa güei, nesti día medio primavera,  
nuna hora tonta d'abril y cielu nublu,  
si sé que nun volverá un perru comu aquél. ▲



C R E A C I Ó N

## LOURDES ÁLVAREZ

### SÓLO QUERÍA LLORAR

"Ela se matou um pouco depois de se despedir numa carta um pouco mal escrita do banho em que chorou um pouco antes de se despir mal deu tempo de se enxugar suspirou um pouco abandonou-se muito antes de se matar"

Martha Medeiros

Quería llorar ensin entrar en casa,  
quería llorar y terminar dafechu tola tristura  
y dexar por escrito comu allega al ser vienres  
y que lluna crecida en mes payares tien lluz d'amor  
que muerre na rosada y que la va matando.

Yá de la que crecía quixo llorar,  
sumise al contemplar el agua que-y robaba  
los xuegos más soños: l'arcilla de L'Arquera,  
el mundu plastilina d'ente los sábados,  
les fueyes de los fresnos qu'abellugaben niales,  
el cantar de xilgueros que queda en señaldá  
de la que marchen.

Por querer, siempre quería llorar;  
llorar tres los postigos de la casa al allegar la nueche,  
llorar comu quien ríe de ser feliz  
y siente de secute, comu sombra na piel,  
l'aire de la mentira y de lo breve:  
comu sombra na piel.

Quier llorar esti vienres;  
ensin entrar en casa quixo llorar  
y poner na pesllera el frío que la entumez y que la tranca,  
porque agora, pa encima, cuandu lloira  
a los vienres, tien los nuedos perdíos  
y los colores ciegos que-y taracen el suaño.

Quiero llorar, sumime nos regueros de cuandu foi  
/ imposible,

llorar nel intre los deseyos comu si foren nubes  
entrando en casa y dicite na mesa la señal tuya,  
toñada dientru min, dende'l dolor.

Quería llorar, padre sigue tachando  
la muerte que nos tien con cara d'albanciada:

mira la foto aquella de los vienres, tamizada pol sol,  
y esgrana les migayes de la memoria blanca.

Tengo la certidume de que lloira,  
si de siempre lloró y el llantu la gobierna  
bien poco-y val la risa;  
sabe que lloira, deprendió asina'l viaxe.  
Los conocíos siempre s'espaventaron;  
un poco los amigos, lo bastante.

Ella lloira y ye'l fiel,  
lloira atada a la vida col repasu de Sur.  
Les dos bien lo sabemos, ye vienres, güei.  
Depués de tolos vienres, quiero llorar.

Quier llorar; arrastra les llamuergues  
onde quedó varada,  
la tristura davezu que-y arruga la piel y señala les  
/llendes  
más p'allá de les manes, con muñones secos.  
Les tardes de los vienres sé que quería llorar;  
tranqué toles ventanes pa quedame con ella.

Sé bien que lloira sola: nin la mar que va a ella,  
nin yo que l'acompañu, somos quien a guardala.  
Seique tampocu l'agua va ser a detenela:  
va llorar mientras viva, hai bien pocos remedios  
pa que-y vuelvan al alma les primeres nociones  
enantes de llorar. ▲

## FELICIA FUSTER

### CIDADE

Pensando en tantas cidades  
E en Saraxevo...

Espacio turbado.  
Espacio manchado que nos mancha  
con cemento, lama e afogo, ou cañonazos.  
Espacio que quizais nos engrandece  
que quizais nos encerra.  
Cidade,  
espacio sacrificado  
sen mans de muller,  
polución de incenso macho escrito.  
Espacio crucificado na cruz das rúas,  
descuartizado coa talladura  
do metro. Gritos sen voz, aquí e acolá  
que esixen, demandan, mendigan  
por pobreza, por cálculo, por rito, por costume  
por vicio —de todo hai— para vivir  
por unha extraña necesidade amarga  
ou por un fume que fagocita sen gloria  
nin chama,  
o eterno papel de estraza da pel, e a cabeza,  
e as virutas sanguinolentas de carne arrastrada.  
Como poderei olvidarte ou cambiarte  
cidade, darte un riso limpo  
milleiros de bocas novas.  
Novos feitos. E unhas novas palabras.  
E urxente, hoxe, agora.  
Ulas voces, ulos contraibaxos  
as violas, as flautas que con ramaxes  
de sons non respirados vólvenche  
o espacia global, a pureza do ar. Cidade,  
cidade, dividendo fabuloso, celosías, receos,  
círculo de gaiolas,  
como podería abriarte, nomearte, se xa  
dádoche un nome,  
un adxectivo,  
é como poñerte un límite,  
unha máscara.

Traducción: M.<sup>a</sup> Xosé Queizán

### CIUTAT

Pensant en tantes ciutats  
I en Saraxevo...

Espai torbat.  
Espai tacat que ens taca  
amb ciment fang i ofec, o canonades.  
Espai que potser ens engrandeix  
que potser ens tanca.  
Ciutat,  
espai sacrificat  
sense una mà de dona,  
mascle pol luciò d'encens escrit.  
Espai crucificat a la creu dels carrers,  
esquarterat amb l'esboranc  
del metro. Crits sense veu, aquí i allà  
que exigeixen, demanen, o capten  
per pobresa, per càlcul, per ritu, per costum  
per vici —hi ha de tot— per a viure  
per unha estranya necessitat amarga  
o per a un fum que fagocita sense glòria  
ni flama,  
l'etern paper d'estrassa de la pell, i el cap,  
i els ecenalls sanguinolents de carn arrossegada.  
Com et podré oblidar a canviar-te  
ciutat, donar-te un riure net  
milers de boques noves.  
Nous fets. I unes noves paraules.  
És urgent, avui, ara.  
On són les veus, on són els contraibaxos  
les violes, les flautes que amb ramatges  
de sons no respirats et tornaran  
l'espai global, la pureza de l'aire. Ciutat,  
ciutat, fabulós deident, gebosies, recels,  
cercle de gábies,  
com puc obrir-te, anomenar-te, si ja  
donant-te un nom,  
un adjectiu,  
és com posar-te un limit,  
una máscara. ▲

Gener 1994

C R E A C I Ó N

## JEANNE HYVRARD

### VILLEJUIF LA COURNEUVE<sup>1</sup>

Coa crise, os mendigos fixéronse cada vez máis numerosos, os novos pobres uníanse aos antigos e nas pandillas de "clochards" xa non había diferencias. A pesar da súa experiencia, as organizacións caritativas estaban sobrepadas. Os artistas daban concertos de caridade, pero os sindicatos non lles autorizan a refusar os "cachets". As chamadas das autoridades relixiosas quedaron sin efecto. Despois dun largo debate, o Estado decidiu darlle a todos un viático. Pero os sociólogos deploraban que as mallas da rede de protección fosen demasiado anchas. Os despedidos multiplicábanse e a subida dos alugueres botaba á rúa a cantidade de xente. Os economistas alertaban contra os gastos sociais que a nación non se podía permitir, tendo en conta o déficit de competitividade. Compría vixilar os Grandes Equilibrios e desde había meses as luces de alerta estaban en vermello. Segundo que zonas, parecía o Terceiro Mundo. Un intelectual nomeara aos pobres como Os Indios.

Debido aos embotellamentos e á polución, os cadros superiores non collían nunca o metro, nin mesmo ás horas punta. As clases medias aínda o usaban, poñendo mala cara á vista das miserias humanas que semeaban os bancos. A distancia que os separaban disminuía co tempo. A recuperación das contas das empresas públicas necesitaba reducir os costes de funcionamento. Despois dunha sondaxe, decidiron favorecer a seguridade. Había merda nos andéns, pero aínda había máis nos corredores. Nas estacións periféricas, e mesmo ás veces nas do centro da cidade, as multitudes acampaban con camping gas e saco de dormir. Algúns viaxeiros empezaron a queixarse á Dirección. Os mendigos pedían esmola axoñados polos corredores. Outros subían directamente no metro para arengar á xente. Contaban terroríficas historias de naufraxios, de piratas e de evasións. Non se podía deixar de escoitar todas esas historias de desgracias e o ambiente de fin de mundo incomodaba. Os usuarios se soliviantaban. Os incidentes se multiplicaban. Especialmente coas xentes do Sul, mulleres suxas e pintadas con múltiples cores que utilizaban á prole para sacarlle unhas moedas ás almas sensibles. De paso, aproveitaban para roubarlles as

carteiras. As eleccións municipais aproximábanse. Os pobres multiplicábanse. As esmolos individuais non chegaban para conter a situación. Os pobres eran moitísimos e os bocadillos carísimos.

Co inverno, as toses e os esgarros fixéronse intolerables. A prensa ocupouse do asunto. As industrias textís propuxeron unha paga extra a cambio de ventaxas fiscais. Os xuristas recordaron os grandes principios de liberdade de circulación que se prohibía aos mendigos. Os médicos chamaron a atención sobre as consecuencias nefastas da falta de hixiene para a sanidade pública. As nais de familia queixáronse do mal exemplo que se estaba dando á xuventude. A Unión de consumidores fixo valer o contrato de transporte que indicaba unha obrigaçión de seguridade. Os humanistas apelaron á defensa dos valores da civilización: Os pobres tiñan, coma todo o mundo, dereito á dignidade.

Utilizaron a provocadores para suscitar altercados e inchar algúns ollos. Deste modo esperaban desanimalos a estacionarse no subterráneo. Non se obtivo o efecto previsto. Os pasaxeiros queixáronse de seren empuxados. Chamouse ás brigadas dos Bombeiros para recoller aos pobres e descargarlos nas aforas. Os uniformes de coiro intimidáronnos nun primer momento, pero aos poucos días estaban xa de volta e todo volvía a empezar. Non houbo máis remedio que decidirse a empregar medios eficaces. A industria química estaba afectada por un asunto de polución que aínda non fora xulgado. Aceptou a componenda. Nas semanas seguintes empezaron a verse varias rapazas novas conversando cos pobres do metro. Dábanlles algunhas moedas e lles regalaban uns carameliños para a gorxa. Un pasar a mellor vida, dírase noutros tempos. A tardiña, despois do peche, os empregados do Servicio de Limpeza do Concello recollían os cadáveres. ▲

Traducción M.<sup>a</sup> Xosé Queizán

#### NOTAS

1.- Nome dunha estación do metro de París.



## LOUISE COTNOIR

Malgré le ciel trop gris,  
Elle déambule avec les fontaines,  
Les statues, les monuments.  
Les pierres se sont mises en marche  
Sous son désir vivant,  
Sa bouche regorge de frontières  
Et de passions.  
Elle franchit les continents  
Pour y laisser des traces  
Pleines et chaudes.

Les platanes plient parfois  
Avec la douleur ou sous la pluie,  
Le soleil crève les yeux, les songes,  
La mer a des marées d'automne  
Et de printemps,  
Les peaux ont des odeurs  
Plus tenaces que les couleurs,  
Il arrive encore que le cœur manque  
Dans l'amour.  
Elle sait tout cela à la fois,  
Quand elle suit la courbe joyeuse  
De son désir.

A pesar do ceo demasiado gris,  
Ela deambula coas fontes,  
As estatuas, os monumentos.  
As pedras puxéronse a andar  
Baixo o seu desexo vivente,  
A súa boca vomita fronteiras  
E paixóns. Ela franquea os continentes  
Para ir deixando pegadas  
Cheas e quentes.

Os plataneiros dobréganse ás veces  
Coa dor ou baixo a chuvia,  
O sol traspasa os ollos, os soños,  
O mar ten mareas de outono  
E primaveras,  
As peles teñen aromas  
Máis teimosas que as cores,  
Acontece aínda que o corazón falta  
No amor.  
Ela sabe todo iso á vez,  
Cando segue a curva gozosa  
Do seu desexo ▲

Traducción M.ª Xosé Queizán

## BELÉN MORENO FELIÚ

### E VEU O TABELIRON

Era un deses días no que as nubes pachorraban, indolentes, a rentes do chan.

Auga era tamén o aer que mollaba os nosos pulmóns.

Tal día coma ese decidín comezar a espera. Estendín a man e nela caeron seis pingas de auga. Coma se fose o pronunciamento dun oráculo manseniño por tan nativizado co medio. O senso —isto non o pensei, decidino— estaba claro: indicaban os lugares da espera.

Cun rotulador reproducín nun papel a forma que tiña e a dirección cara á que apuntaba cada pinga. A primeira sinalaba para os prados. A segunda tiraba para os areais da praia. A terceira cara ao lameiro. A cuarta sinalaba, con toda claridade, ao matadoiro. A quinta buscaba xusto a porta da pousada. E a sexta, ..., ben, xa chegaremos onda a sexta.

### UN

Non habería perigo. Polo menos ao principio quixen pensar que toda aquela extensión acougaba o espírito. A idea de previsión invadiume nun segundo e o meu lombo distendeuse. O alleo sentidiño todo.

Mirei por entre as pestanas ao lonxe e percibín o brillo escintilante dos prados mollados. Mirei aos meus pés e vin as herbas concretas vencidas polo peso da auga, ou tamén, de todo machucadas polos meus ronseis de pisadas.

Cos ollos ben abertos percorrín os prados. Souben así que o que tiña diante era un mar derrotado.

### DOUS

Cando menos, a espera nos areais non prometía falsas faturas. Nada que botar a perder.

A indistinción tecía os lombos lenes das dunas: niso albisquei a proximidade do perigo. De seguida apareceron as incompatibilidades que deron lugar á inquietude xeral. E tiven a idea de natureza maniña. Houbo faladurías choqueiras.

Nos tempos das augas desbaratadas.

O nihilismo fixo que rematasen por calar: sería coña de máis o vir a ser só por unha rexouba de areal.

### TRES

Xa no camiño pensara que as brañas non habían ser o lugar máis axeitado para a espera.

Ao pouco de chegar coñecín, no tremelar, a magnitude da deserción das miñas pernas. E, o ímpetu que tan lonxe me levara facíame dar, agora, unha vez e outra, co corpo na lama. Coma é natural, os inimigos de fóra aproveitaron semellante situación desfavorable.

Só unha certa serenidade suicida me permitiu sortear os andazos da ruindade.

### CATRO

Agardando no pathos:  
o matadoiro xamais é metáfora de nada.

Eu, sabíao: sendo cousa de vida ou morte non se pode cear, mais tampouco adiantar. Os corpos, cando pendurados, por máis exánimes, sempre exclúen calquera outra prioridade.

A miña vida levoume ao matadoiro da Ribeira. Logo pensei no *Berlín Alexanderplatz*.

O certo é que veu o tabeirón.

## C R E A C I Ó N

## CINCO

O fado dixerá de pousar despois, e co compás do instinto achegueime á comida e ao viño.

Estando alá morriñei polos contos de calquera pousadeira, xa fosen anecdóticos e máis nada, masoquistamente exemplares, ou, mellor, cando, dun xeito particular, resultaban enigmáticos: estes contos apracíanme máis canto máis se incorporaba e retranca do vivido coa retranca do albiscado.

Na Pousada, ao mesmo tempo, quedei coa pousadeira.

## SEIS

Finalmente rematou o tempo da espera.

Segundo certa verdade, a idea de perigo fora a meirande das falcatruadas: de certo, as minas seguían a abrollar, impávidas, na súa ataraxia.

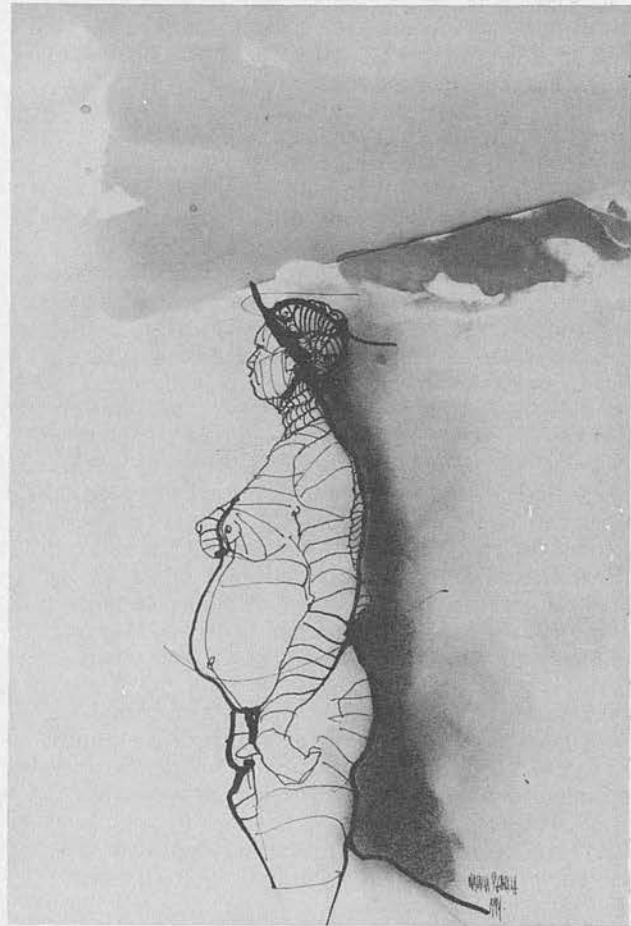
Malia este coñecemento ou outro calquera, estaba o peso da espera. E sobre todo, os pés, que traballados polas cinco augas, devecían por atopar creto.

Fun, logo, para a casa e penetrei no burato.

Alí estaban a agardar as tres hóspedes non convidadas. Idades en compañía. Decateime de seguida de que non eran comendadores: estes só executan con prebenda.

Atendín e honrei ás visitas coa meirande hospitalidade da que fun capaz, dadas as circunstancias. Ao rematar, e por mor da borrarreira, acompañei ás parcas ata o camiño.

Por último, licuei. ▲



C R E A C I Ó N

## URSULA HEINZE

### TERMINAL VIENA

Unicamente vestida cun camisón transparente ollaba desde a fiestra da habitación de hotel número 632 á cidade outonal. A pesar da hora temperá, movíase cantidade de xente pola ampla rúa chea de tendas. Tremaba de frío e abandonaba o miradoiro detrás da fiestra.

Unha vez introducida no cuarto de baño, quente e vaporoso coma unha sauna, empezou a quita-lo camisón. Acariciou suavemente os peitos ata endurece-los pezóns. Os dedos buscaron a parte morna das coxas, mergullándose a modiño na férvida humidade. Debuxando pequenos círculos penetraron cada vez máis a dentro. Xemía de pracer.

No cumio da éxtase encartou lixeiramente cara a diante, somerxéndose a continuación na auga relaxante e aromática. Pouco a pouco atopaba acougo e tranquilidade. Aprendía a manexa-las lembranzas.

Mentres se vestía sentía expectación polo almorzo que agardaba por ela nunha acolledora sala. As delicias, expostas como pequenas obras culinarias, sobrepasaron, tamén nesa mañá, a súa imaxinación. Elixiu gustosamente o que lle apetecía: zume de cereixas, biscoito, froita, pan tostado e marmelada de laranxa. O café servírafío amablemente a camareira croata. Co prato e co vaso repletos, dirixiuse a unha mesa libre na esquina. Tomou asento, e inclinouse atrás rebosante de felicidade.

Por vez primeira despois de meses sentíase en harmonía co mundo e consigo mesma.

Moito tempo, tempo de máis, tardou en emprender esta viaxe a Viena, que significaba unha fuxida cara a diante. Unha fuxida de René ou, mellor dito, unha fuxida das lembranzas de René.

Durante interminables semanas non concibira o sono polas noites, rompendo a cabeza con preguntas absurdas. De día non se concentraba no traballo, cansa e desfeita como estaba. O alcohol e mailas pastillas agravaron as depresións.

Ó erguerse pola mañá despois de longas horas de darlles voltas ás ideas, tomou unha rápida e drástica decisión.

Foi a axencia de viaxes máis próxima para encargar unha viaxe a Viena sen lle importar nin o pezo do hotel Hilton nin a estación pouco favorable do ano.

Coas prásas levou só a roupa máis imprescindible, unhas cantas pezas quentes e prácticas e un par de libros, os seus acompañantes fieis de sempre.

O cheiro agradable do café estimulábaa. A guapa muller croata interesábase por se desexaba algo máis. Non, nada. Disfrutaba do pan tostado con marmelada de laranxa, disposta a pasar un día alegre e pracenteiro. ¿Podía desexar algo máis?

René. Pechou os ollos. Preto, case pegadas a ela palpaba a cara e as mans del. Sobre todo as mans, suaves e sen pelo, causáronlle a sensación de sentilas arredor do corazón para esmagalo.

Suou detrás das orellas, a fronte fervía. Abriu abruptamente os ollos, firmemente decidida de romper co pasado.

O zume de cereixas refrescou a súa boca ardente. Sen respirar baleirou o vaso dun tiron. Deixou un cacho de biscoito. Igual ca outras veces apropiárase de máis. O mesmo lle ocorrera con René.

Era un encontro casual. Por cuestións profesionais coincidiron varias veces nas mesmas cidades nos mesmos hotéis. Viena e o Hilton no terminal do autobús supuñan o cume e o remate dunha relación de viaxe.

Despois da visita ó Prater e abundante consumición de viño, ela non se opuxo ás intencións sedutoras de René, que de noite apareceu na habitación dela. Tomouna apaixonadamente. Ela xemía e berraba, vivindo unha noite de pracer e éxtase coma nunca antes. René aloumiñábaa a bicábaa con palabras e coas mans, grandes e quentes, que a volveron tola.

Contaba cunha relación estable despois desa noite desenfreada, disposta a entregarse totalmente. Mentalmente preparaba unha vida a carón de René. Faltaba só a derradeira palabra del.

Non o dixo como a penas dixo nada no decurso dos días seguintes. As preguntas dela non as contestou ou desviounas. Ó principio ela desculpouno con mal humor debido a posibles problemas na familia ou no traballo.

Pasaron catro días. O ambiente cargado perdurou. Non quedou nada da paixón daquela noite. Por moitas voltas que lle deu ó asunto ningunha explicación resultaba convincente. Só tiña clara unha cousa: cometera un erro, aínda que non sabía cal.

Acercábase o penúltimo día da estancia común en Viena. Non se viron nin se falaron sequera.

Tomou unha decisión. Fixo a maleta. Mañá marcharía.

Contra todo pronóstico apareceu René. Ó decatarse da equipaxe preparada apurou o seu sorriso arrebatador que agora a ela lle pareceu falso e cínico.

—Supoño que te alegras que marche mañá cedo.

—¿Por que debía? Aínda que non me creas, sigo queréndote.

—Pero esfumouse a atracción. O soño rematou, ¿non si?

—Persoas e cousas están mutando continuamente, tes que velo así.

A súa desilusión tornou en rabia.

—Non tolero que me trates así. Non merezo isto...

—Nada de reproches, se pode ser, —cortoulle el a palabra.

—Non se trata de reproches, senón dunha explicación. Coido que non che estou a pedi-lo imposible.

—Ben, polo menos estamos de acordo nunha cousa. Ti non queres reproches e eu tampouco. Discutir sobre sentimentos non conduce a ningures.

A ira impediulle unha contestación fría e serena. Atónita e en fite cravou a ollada en René.

—¿Por que me mentiches tan descarado?

—¿Cando? —preguntou el distante.

Cando falaches da túa grande paixón. Déchesme a entender que á parte de nos deitar xuntos existía algo máis entre nós.

El quedou calado.

—Polo menos podías te-la coraxe de dicir que a relación entre nós terminou.

—Non che quería causar dano.

Isto colmou o vaso. Ela perdeu os estribos.

—¿Non me causar dano? —estalou berrando—.

¿Desde cando tes sentimentos para alguén que non es ti?

—Teño sentimentos para ti, aínda que non o creas.

—¿Non me digas! E por esa razón esquiváchesme os últimos días como se tivese a peste.

—Non te esquivei. Traballei moito. Amais non recordo estarmos casados.

Era suficiente.

—Supoño que non nos volveremos ver. Imaxinaba a nosa separación doutro xeito, atacouno ela envelenada. Dásme pena.

—Equivócaste. A pena leva ó sentimentalismo. Persoas sentimentais coma ti apéganse demasiado a outras. Sabes perfectamente que non aturo esta clase de xente.

—Descoida. Como ves estou a marchar.

—Perdoa, recuou inesperadamente. Non che pedín, que marchases.

—Non me pediches tampouco quedarme.

—Nunca lle pido nada a unha muller.

Faltáronlle as forzas para seguir pelexando. Colleu a maleta e dirixíuse cara á porta. ¡Porque cometera a tremenda equivocación de ver nun encontro de amigos algo máis ca un simple pasatempo! Todo rematara definitivamente.

—Heiche escribir, soou a voz arrogante detrás dela.

—¿Para que! dixo para si mesma.

No terminal agardou soa polo autobús.

Empezaron as matinacións e as terribles depresións. A razón non foi capaz de se impor ó sentimento. A única terapia eficaz era a volta ó lugar dos acontecementos.

A cura xa tivera os primeiros efectos como constatou aliviada. Pensar en René xa non a trastornou. El só pervivía como unha imaxe borrosa e fantástica.

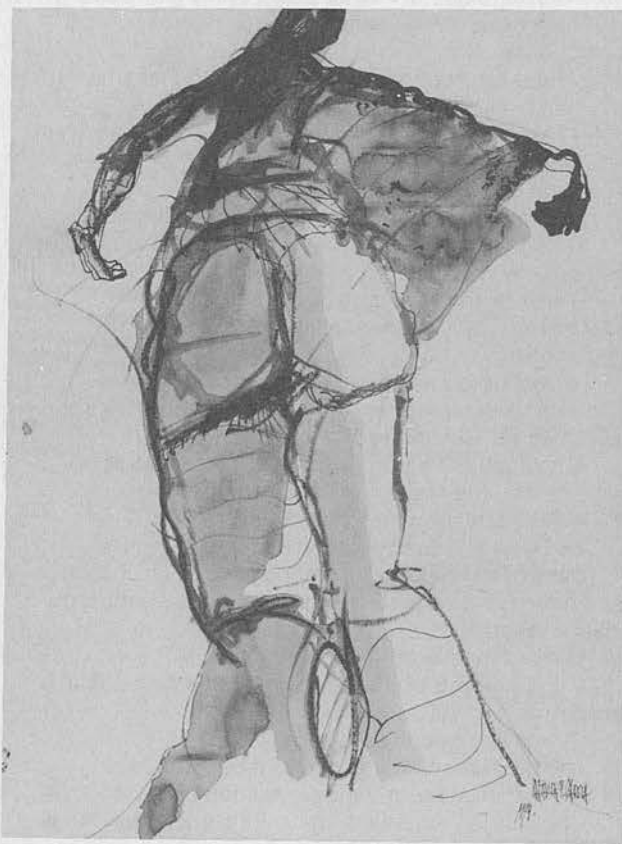
Confortada e animada abandonou a mesa do almorzo. O ascensor subíuna ó sexto piso. Na cabeza bulíanlle as ideas: achegarse ó famoso café Demel, botarlle unha ollada á casa Hollein e ós edificios de Arte Nova de comezo de século; mercar unha peza de porcelana Augarten e facerlle unha visita ó Palacio Liechtenstein; non se esquecería esta vez do Museo Histórico de Arte co famoso cadro de Brueghel.

Dedicaría unha tarde enteira a pasear na Grabenstrasse e na Kärtnerstrasse e remataría o día no Heuriger Mayer, unha das típicas tabernas austríacas. De ningunha

## C R E A C I Ó N

maneira volvería ó Bräunerhof na Stallgasse e á casa Figaro de Mozart na Domgasse, por mor das lembranzas.

Despois de saír do hotel levou o sorriso a pasear, deixando o terminal do autobús de lado. Viena agardábaa baixo un tépedo sol de outono e ela lanzábase feliz ó reencontro. ▲



C R E A C I Ó N

## SUSANA ROMERO

### O SOFÁ

10 a. m.

Querida Cecília:

Igual te sorprende receber esta carta, mais non debería ser así, pois aínda que sei que agora estás do seu lado, só a ti podo acudir. Fuches a única que nun principio soubo entender o que pasa, aínda que agora non me comprendas totalmente. Non, a miña vida non é un inferno; fronte ao que poidades crer teño máis vitalidade dentro de min que en todos os anos pasados. Escreboche desde o sofá azul, xa sabes, ese que está xusto ao lado da ventá, o que foi o seu sofá favorito, no que ninguén máis se podía sentar cando el estaba, e mesmo cando non estaba; pois ben, agora paso-me todo o día sentada nel, reivindicando o meu dereito a sentar-me onde me pete. Non, non te asustes, a pesar do que poidesen dicir, non estou tola, e se o estiver, que importaría?

12 p. m.

As doce xa, tiven que descansar un pouco, agora canso-me enseguida, mesmo escribir me resulta unha tarefa moi dura. Esa é unha das razóns polas que me manteño incomunicada, ademais, de que me pode valer escribir-lles cando non queren escoitar-me? Continuo aquí sentada. Desde esta posición podo ollar pola ventá sen que me vexan. A noite pasada dous mozos bicaban-se como se o tempo se detivese para eles, devorando cada segundo e impedindo así o avance das manciñas do relóxico; sen embargo, dentro desta habitación proseguía o seu paso inexorábel.

Vou ter que erguer-me dentro dun anaco, pero non quero. Este sofá e esta ventá dan-me un poder que perdo tan pronto me separo deles. Mais teño que vestir-me. Todos os días me ven ver, xusto despois do xantar, e fala todo o que non falou cando vivía aquí; fala do seu traballo, fala do tempo, fala da terríbel situación económica do país... Fala de cousas que cre me interesan (como unha persoa que descoñece todo de min pode saber o que me pode interesar?), fala

inclusive do que no seu día se negou a falar, pero eu nen sequer o escoito, se soubeses que ridículo se ve... Non lle digo nada, no fondo tenta convencer-se de que me fai ben a súa compañía, cando eu sei que unicamente pretende liberar a súa conciencia. Pero a min non me custa nada seguir-lle o xogo, así vai-se antes. Vas comprendendo por que te escribo a ti?

13 p. m.

As tres. E sigo aquí. Perdoa por interromper de forma tan brusca o meu monólogo contigo. Tiven que tomar as pastillas. Son novas, receitaron-mas a semana pasada, e todavía non me afixen a elas. Dan-me uns fortes mareos xusto despois de tomá-las, por iso tiven que deixar-te por unhas horas. Pero non te preocupes, non pasou nada especial. Parece como se a xente non se animase a saír hoxe á rua. Un can uliscou o lixo que se acumula diante da porta, e marchou co rabo entre as pernas. Iso di moi pouco dos nosos desperdicios e misérias, nen sequer lle valen aos cada vez máis cans famentos que vagan polas nosas ruas. A xente ten menos escrúpulos cada día que pasa. Cando eu era unha nena a ninguén se lle ocorria abandonar ao seu can ou gato; hoxendia parece un costume, até un costume de prestíxio, deixa-se o animal cando xa non val, cando se vai de vacacións, ou cando as criaturas xa perderon interese por el e agora nos piden a nova consola de vídeo-xogos... Dá-me noxo! Non me gusta esta sociedade, por iso gosto de quedar sentada no meu trono. Polo menos podo vulgar.

Teño que vestir-me. Vai chegar dun momento a outro, e non teño humor para soportar os seus comentários. Utilizará o meu aspecto externo como excusa para dicir que non me podo coidar soa e que necesito axuda. Porén, estou mellor que nunca pero a el non lle importa o meu mundo interior. "Cando estabas nas tuas mans eras coidada con mimo, non te faltaba de nada", di a miúdo a miña nai. Ela está agora do seu lado, sabes? Non pode entender que daquela me faltaba todo, aínda que iso si, tiña o valeiro interior máis coidado exteriormente do mundo: xoias, vestidos, reunións sociais... "Que parella tan perfecta!" —diciá a

C R E A C I Ó N

xente, tamén ti o pensabas, lembrabas? Soias dicir que non entendías de que me queixaba. Agora xa non é así, agora ti tamén comezas a sentir o mesmo, non? Nese mundo tes que andar con coidado, ao mínimo aceno de pensamento individual estás acabada. Teño que vestir-me. El vai chegar. Logo contarei-che como foi todo.

6,30 p. m.

Estivo aquí. Recebin-o co mellor dos meus traxes e o mellor dos meus sorrisos, sentada no MEU sofá, desafiando-o a que me dixese que me erguese, cousa que, evidentemente non fixo. Creio que nen se decatou onde estaba sentada. Dixo que me via moi ben, e que pronto estaría mellor. Deron-me ganas de dicir-lle que sabia o que quería facer comigo, e que non llo permitiría, pero contiven-me. Tiña o disfraz de dama encantadora e xentil, disfraz do que sempre gostou e co que encandilei durante tantos anos aos meus/seus espectadores e espectadoras e, sabes unha cousa?, aínda son moi boa actriz porque sigue funcionando. Falou (falamos?) durante un bon anaco, e rematou co de sempre. Ten tan pouca imaxinación!, eu repetía polo baixo as súas palabras, facendo as inflexións no momento exacto no que el as realizaba "todo ha sair ben, tes que animar-te, as cousas xa non son como antes, hoxe é todo máis fácil, alí coidarán-te moi ben". Eu sorría e asentía. Marchou satisfeito, feliz pola fazaña que viña de realizar. O cabaleiro valente saía máis unha vez vitorioso da proba.

9 p. m.

No sofá unha vez máis. Natalia estivo aquí, É a única que aínda está do meu lado. Trouxo-me doces e máis o último libro de Benedetti. Falamos dela. As cousas na facultade non están a ser como pensaba que serían. Non puiden evitar sorrir ao escoitá-la, lembraba-me a min mesma falando coa miña nai tantos anos atrás, cando me queixaba de que a Universidade non era aquel mundo que eu imaxinara. Natalia tamén me pedía unha fórmula máxica. Lembrei as palvras da miña nai,

tantas veces escoitadas, aquelas que dician que a vida nunca era como nos plantexábamnos e que canto antes o asumísemos mellor nos iría, e repetin-llas. Tiñas que escoitar-me, Cecília!, actuei desa forma tan odiada, da forma na que xurara non actuaría nunca con ela... Repito-lle os mesmos vellos discursos convencionais dos meus pais, para animá-la a non se saír da norma; o único positivo é que ela é moi intelixente (afortunadamente non saíu ao pai) e non fará o que eu lle digo. O que si non podo aprobar é o seu idilio con ese profesor. Está a enredar con ela, e non quero que sofra. Leva-lle quince anos, está casado e perfectamente instalado no seu mundo, e non vai tirar todo pola borda por ela, unha estudante máis no seu avultado currículo de profesor e amante por curso académico. Discutimos unha vez máis, berramos e berramos e ela marchou chorando. Miña nena!, non fun unha boa nai, verdade?

3 a. m.

As tres da mañá. Quedei durmindo. É o momento de dicir que debería ir á cama, pero non me podo mover. A dor volveu con máis intensidade do habitual, aínda que non é comparábel ao que estou a sentir dentro do meu cerebro adormecido durante tantos anos; non me podo ir agora que comeza a despertar, Cecília. Sei que tamén a ti te convenceron, pero non temas, non te odio, tan só quero que me des a oportunidade de che explicar o que non entenden. Non podo ir-me, quero quedar agora que por fin son libre. Sei que utilizarán calquer arma para apartar-me de todo isto, mesmo acabarán convencendo a Natalia, enchendo de mentiras a súa mente libre, facendo-lle crer que estari mellor nun lugar onde me "coiden" e "poida receber visitas semanais", cando sei que xa nada ten solución. Supoño que é o mesmo que che dixeron a ti, non? Pero, xa ves, a pesar de todo recorro a ti, porque estiveche comigo no pasado, e iso é algo que non podo dicir dos demais. Fai-lles ver isto, só te teño a ti, a ti si te escoitarán. Todo sería diferente se aceptasen o que eu xa aceitei, por iso teño que berrá-lo, é necesario que se inteiren:

Prestade-me atención, sei que estou morrendo!!!

C R E A C I Ó N



## M. XOSÉ C. TRILLO

Amiga miña:

Trema-me todo o corpo ao che escrever esta carta. Carta! qué estou a dizer, se aínda non fixen máis que escomenzar. Non te podes maxinar a velocidade con que as palabras estan-me a saír dende que dicidimos seguer os teus consellos, sempre tan oportunos e axeitados, aínda que tamén enfestos para seren levados á nosa praxe no trasfedo dos días.

O primeiro paso non foi doado de dar.

Sentín vergoña ao lle propor á miña veciña e amiga este pran de acción para contrarrestar con forza resistente e rexa o efecto tan nocivo que sobre o tempo das nosas vidas están a ter as actuais "novelas de cabaleiría" destiñadas ás mulleres do "seu" fogar.

Ao primeiro deixei á miña amiga muda coa sorpresa de escoitar en boca allea e feminina semellantes disparatadas ideas que tan fondamente trastocan os cimentos mesmos que dende fóra están a erguer, a xeito de pilares de contención e reforzamento, para dotar as nosas ociosas horas e máis horarios domésticos dun soporte que traía ou poña ante nós os feixes de emozón que tanto precisamos para sentiremonos as donas da nosa vida.

Amén, ao mesmo tempo, das consabidas doses de violencia e tensión tan necesarias aínda hoxendia, con que as devanditas noveliñas dirixidas ás mulleres do "seu" lar, alentan unha vida que de non sere por ese condimento, edulcorado e tele-dirixido, minguaría dun xeito irremediábel a vela acesa das nosas vidas, usurpado o osíseno das caladas e silenciosa paredes coas que felismente conversamos.

Direi-che que a miña amiga mudou a cór do seu rosto, puxo-se en por sí coma unha tomate, coma unha mazá vermella, da cór do pimentón ou da roupa interior dos días en que o "seu" lar anda todo alporiçado.

Tí xa me entendes.

Eu devalava pola casa, coma unha nave cando perde as referencias do seu rumbo e naufraga no vazio da existencia. Sentia-me moi soa, a vida crebada e eu esforçando-me, cecáis por nada, e no interior algo que parecía querer condear-me á soedade. Non é que o

mando estivera fallo de atención técnica, nai querida, non era iso.

Algo en min levava-me a aquel duro isolamento do mundo exterior adulcorado e tele-dirixido.

Foi entón cando a lus acendeu aquela atmósfera vazia e poden, con moita craridade, perceber a voz grave, no primeiro, e melodiosa, nos confíns, da miña amiga que trasgredindo a outra voz, rípida e contundente, defrontava con fachenda a nosa realidade.

E deste xeito xuntas saímos á lus, saímos daquela caverna de pantalla imóvil, que tanta semellanza coa platónica lle atopávamos.

Foi coma ler nun libro teu cando descreves a beleza e o sobrecollimento con que a realidade supera ás imaxes fixas ás que, sen pensar, rematamos por nos afeizoar.

E por elo que, moi recoñecidas e obrigadas da sua universal laboura, alentamo-la a seguer adiante desvelando os mitos falsificadores e portadores dunha identidade xenérica que nos deixa sen folgos para seren quenes individual, persoal e máis políticamente, queremos chegar a ser.

Agradecemos-lle co ceo da liberdade sobre nós e os seus libros e reflexións nas nosas mans, a sua vida —kantiana— adicada a tan nobres e outos ideais, feito que se lle posibilitou, sen dúbida, ao estare vostede tan alonxada dos devires e trafegos con que o adoutrinamento social, de cuño marcadamente sexista, tenta interferir —habermasianamente falando— no desenrolo das nosas individualidades.

Porén direi-lle, para o seu lecer, que xa somos moitas as cidadanas aliadas da sua causa. ▲

Fdo. As suas espreguizadas leitoras.

Carta enviada a unha amiga a 20 de Outono de 1993.

C R E A C I Ó N

## ÍNDICE

O desafío de Antígona, a razón de Fin de Século **4**

O futuro é muller **6**

Hacia a superación dos xéneros **10**

A Ilustración: Século de luces... e de sombras **13**

De identidades, xenéricos e suxeitos **18**

Familia, amor, xustiza... **21**

Ás voltas co inimigo principal **25**

Críticas a 'O segundo sexo' na década dos 80 **28**

A rebelión do "producto". (Razón patriarcal, sororidade e pactos entre mulleres) **32**

Razón e razóns contra o feminino **37**

Aproximación ao feminismo galego de posguerra **41**

Mulleres si, pero **48**

Poesía escrita por mulleres en España e nos últimos anos **50**

"Da cazuela á platea": A muller no xénero teatral **53**

Arte versus literatura: As ilustracións en Festa da Palabra Silenciada **56**

Maruja Mallo: A aventura poliédrica **59**

Susán Calvin, única robopsicóloga do mundo **63**

A muller galega e o proceso de alfabetización (1860-1930) **67**

¿O que é a crítica literaria feminista? Unha perspectiva norteamericana **71**

André Lorde: poeta e constructora de pontes **76**

Escrito por mulleres **81**

Pura Vázquez. Man que escribiu no mar **84**

Rapazas de Agustín Fernández Paz **86**

III Bienal de Artistas Galegas **89**

Prometo a flor de loto **92**

Operación Ogro **93**

Alicia H. Puleo: La Ilustración olvidada. La polémica de los sexos en el S. XVIII **95**

A condición feminina en *Queda la Noche* **97**

Esse modo burlom... de Elvira Souto en *Vínculo de sangue* **101**

"Despertar das amantes" de María Xosé Queizán **103**

A (in)utilidade de voltar ós lugares comúns **105**

En salvaje compañía de Manuel Rivas **107**

Tránsito dos gramáticos de Marilar Aleixandre **109**

Un oito —deitado— é igual a infinito. Novas poetas **112**

Perto e lonxe. Narradoras italianas: Clara Sereni e Grazia Cherchi **114**

Cristina Molina Petit. *Dialéctica Feminista de la ilustración* **116**

Mulleres galegas **118**

Vera Lúcia de Oliveira. Unha poetisa de dúas "Xeo-grafías" **121**

Michèle Le Doeuff, *El Estudio y la Rueda: De las mujeres de la filosofía, etc.* **125**

M.ª X. Rodríguez Valcárcel (1993): *Lingua e literatura galegas en "El Regional"*. Santiago: Lea **127**

Dezasete liñas para Consuelo García Devesa **129**

Pura Vázquez **131**

Áxeles Penas **132**

M.ª Xesús Pato **133**

Isolda Santiago **135**

Mónica Bar Cendón **137**

Asun Arias **138**

Margot Chamorro **139**

Carmen Lobón **140**

Olga Novo **141**

Sandra Cisneros **142**

\*Concha García **146**

Esther Prieto **147**

Lourdes Álvarez **148**

Felicia Fuster **149**

Jeanne Hyvrard **150**

Louise Cotnoir **151**

Belén Moreno Feliú **152**

Ursula Heinze **154**

Susana Romero **157**

M.ª Xosé C. Trillo **159**



Publicación Galega de mulleres  
Galicia. 1994

10



FEMINISTAS INDEPENDENTES GALEGAS



Concello de Vigo