

## LA DESTRUCCIÓ DELS TÒPICS A LA RECENT POESIA DE DONES

Helena González Fernández  
Universitat de Barcelona

A la poesia gallega de dona apareguda els darrers anys s'està produint una renovació espectacular pel que fa a l'actitud de les autores davant de la seva pròpia escriptura. Sens dubte són les dones les que publiquen les obres més renovadores, experimentals i rupturistes del panorama poètic recent. Elles s'han entestat en la forja d'un nou imaginari simbòlic (apoderar-se dels mites) i d'un nou discurs (apoderar-se del llenguatge) que li otorga veu pròpia a la dona i que, alhora, deconstrueix l'imaginari i el discurs heretats. I és que aquestes joves poetes, que comencen a combatre amb els versos a mitjan anys vuitanta, decideixen apoderar-se de la paraula perquè és un material de construcció privilegiat per fer realitat aquest nou món creat a la seva mida. Un món encara inexistent que cada vegada entusiasma a més escriptores i que a més a més ha aconseguit posar-se de moda i convertir-se en una referència obligada en totes les instàncies literàries (editorials, certàmens, crítica especialitzada, acadèmies, etc.).

Així, la més recent promoció de poetes, la que comença a brollar en aquests darrers quatre anys (Lupe Gómez, Isolda Santiago, Olga Novo, Helena de Carlos, Yolanda Castaño, Anxos Romero, Cristina Cabada...), s'ha trobat amb una porta oberta en la qual s'albira una tradició molt recent que ofereix ja diversos models d'escriptura. Perquè, si alguna cosa caracteritza aquesta nova promoció de poetes és l'heterogeneïtat de la seva praxi literària, tot compartint, però, el compromís genèric i el compromís nacional de la seva obra.

Deixant de banda la tradició d'escriptura femenina, és a dir, la de les poetes més grans (Luz Pozo, Pura Vázquez o Xohana Torres<sup>1</sup>), potser el model més rellevant per la seva polifacètica tasca intel·lectual és el de María Xosé Queizán (Vigo, 1939), directora de la revista literària feminista *Festa da Palabra Silenciada*, una publicació que ha ajudat molt la promoció de les veus noves. María Xosé Queizán concep la poesia com un instrument privilegiat al servei de la demostració de les conviccions teòriques, per això a la seva obra podem trobar un complet repertori de tòpics, mites, motius i símbols que son deconstruïts des de l'experiència femenina. Ana Romaní (Noia, 1962) i Xela Arias (Lugo, 1962), per la seva banda, elaboren amb un llenguatge senzill però fortament simbòlic un discurs en el qual es combinen concienciació, intimisme i erotisme, encara que sens dubte és Pilar Pallarés (Culleredo, 1957) qui va aconseguir treure de la poesia intimista tota la seva força i gairebé sempre alliberada dels llastos temporals.

Però el model poètic més poderós, enigmàtic i personal és el de Chus Pato (Ourense, 1955). Poemari rera poemari ha aconseguit crear un discurs integral de la reapropiació, tant pel que fa als continguts com pel que fa a la forma i la ideologia. Chus Pato s'obstina en articular una poesia triplement compromesa (amb la nació, amb la dona i amb la literatura) i alhora multidialògica, perquè el seu discurs es construeix damunt de fonaments de diferents procedències: les tradicions culturals universals, els conflictes del present, el seu model ideal de societat pel futur, el paisatge, la cultura de masses, la reflexió metaliterària, la injustícia social,

---

<sup>1</sup> Xohana Torres, però, ha estat la més combativa en aquest desig de reapropiació que caracteritza la poesia recent concienciada de dona, com ha sabut reconèixer la crítica feminista en el seu moment dedicant-li un monogràfic a la *Festa da Palabra Silenciada*, especial Xohana Torres, 4 (1987). Ella, que sempre ha estat reconeguda pel món literari gallec, és la "poeta gran" que més presència té entre les poetes.

etc. Per últim, és de referència obligada *Baleas e baleas*, l'únic poemari en gallec de Luísa Castro (Foz, 1966), la més difícil d'enquadrar dins els motllos habituals, ja que en aquest llibre va saber encaminar el seu particular apropament a la infància per un camí molt proper al de la ficció narrativa, esculpint un llenguatge enganyosament ingenu, violent, irònic i provocador.

Per a moltes d'aquestes escriptores la poesia és un gènere literari mal·leable i profètic; és el gènere literari que els permet portar el llenguatge al límit per dotar-lo de nous significats i, alhora, és l'expressió privilegiada del coneixement, de la revelació i de la lluita. Per això no és casual que s'esculli la poesia com espai de lluita contra el discurs dominant. María Xosé Queizán afirma en el seu primer poemari, *Metáfora da metáfora*: "*Son poeta e decido coa palabra / o ser e o non ser*" ("Sóc poeta i decideixo amb la paraula / ser i no ser" (Queizán, 1991: 104). La literatura, i sobretot la poesia, sembla una ciència virtual en què es poden crear nous models de món, noves cosmovisions concebudes i articulades des de la consciència de gènere, pensades en femení; és a dir, demostra que es tracta d'un món possible i real.

Aquesta nova poesia, aquest món revelador, ofereix un imaginari renovat en el que la dona deixa de ser ocell per convertir-se en lleó i tigre. Penèlope abandona el seu etern cabdell per llançar-se a navegar, i renega de la seva imatge platònica, idealitzada i ornamental (que és com dir aire, lluna, esperit) per reivindicar la seva condició solar (terra, sol, cos). Així ho explica María Xosé Queizán:

*Sabemos que non podemos reproducir o anterior, o legado transmitido, sen cuestionalo; que non debemos reforzar a literatura en función do retrato unidimensional que ata hai pouco ofreceu. É necesaria unha actitude crítica. [...] Pasarmos de conceptuadas a conceptuadoras, de obxecto poético a poeta, de narradas a narradoras. Este é o grande desafío: construír a nosa literatura.* (Queizán, 1989: 72)

[Sabem que no podem reproduir l'anterior, el llegat transmès, sense qüestionar-lo; que no hem de reforçar la literatura en funció del retrat unidimensional que fins fa poc oferí. Cal una actitud crítica. [...] Pasar de conceptuades a conceptuadores, d'objecte poètic a poeta, de narrades a narradores. Aquest és el gran desafiament: construir la nostra literatura<sup>2</sup>].

A la poesia de les escriptores més combatives hi ha una constant destrucció de tòpics seculars, androcèntrics. La dona comença a veure's a si mateixa, a reconèixer-se i fotografiar-se, i la imatge que troba és ben material, corpòria i, per descomptat, provocadora. El principal objectiu d'aquesta nova proposta poètica és la construcció d'un discurs i d'un imaginari conscient i combatiu que assumeixi una renovació integral de la relació entre l'autora i la seva escriptura. Soroll, pornografia, navegar, despertar, bruixes, prostitutes, Lilith, serp... aquestes són algunes de les paraules que les poetes llencen com granades contra la fortalesa de la literatura heretada, des de postures simbolistes, postlacanianes o simplement provocadores.

Som davant d'una escriptura combativa, una escriptura que respon a una estratègia de reapropiació genèrica, i que es veu obligada a posar en relleu allò que s'ha silenciado, allò que s'ha negat, allò que és diferent. Per això la bellesa és un argument secundari, i sovint prescindible, perquè a l'imaginari i al discurs tradicionals s'associava de manera immediata la dona, li era consubstancial. Davant d'aquest paisatge de batalla en el que la dona procura el seu protagonisme més enllà de l'estigma d'ésser espiritual, és lògic que la bellesa sigui rebutjada sovint com un obstacle o, si més no, es vegi desplaçada per la reivindicació d'un simbolisme més material, és a

---

<sup>2</sup> Si no s'indica el contrari, totes les traduccions al català son meves.

dir, del cos. La bellesa, fins i tot la pròpia, ocupa, doncs, un segon pla i en molts casos ni tan sols apareix.

Encara i així, trobem un cabasset de textos en els que de manera expressa es reflexiona sobre la bellesa. Nosaltres farem referència a dos. Chus Pato parla al seu darrer poemari, *Ní nive* (1996), de la bellesa com a concepte estètic general, com a component significatiu de l'art i com a concepte associat a l'àmbit femení.

*-aos once anos souben todo o que actualmente sei  
fun separada brutalmente do mundo  
o meu concepto de beleza foi profundamente lastimado* (Pato, 1996: 76)

[als onze anys vaig saber tot el que actualment en sé / vaig ser separada brutalment del món / el meu concepte de bellesa va ser ferit profundament]

El concepte convencional de bellesa es va transformant a mida que va abastant de manera conscient el món. Significativament això esdevé a la seva adolescència, una edat recurrent a l'escriptura femenina en la qual es rebutja el patrimoni moral rebut, es fa burla de la tradició i es permet la transgressió impune (així succeeix a la poesia de Luísa Castro, Lupe Gómez i Olga Novo, entre d'altres). Doncs bé, la bellesa és per a Chus Pato una mostra de la normalització genèrica, una transformació tal del món en el qual *les boniques* (les dones) són també subjecte.

*pero houbo tamén unha vontade  
un esforzo por edificar xardíns  
e unha xinecóloga  
e unha mestra  
e unha exportadora de patacas.  
Todos estes presentes recibiu no seu berce Branca Neves* (Pato, 1996: 77)

[però hi va haver també una voluntat / un esforç per edificar jardins / i una ginecòloga / i una mestra / i una exportadora de patates. / Tots aquests presents va rebre al seu bressol la Blanca Neus]

El segon exemple que veurem és un poema de la Lupe Gómez. Ella ens mostra un model de bellesa femenina de poderós significat simbòlic. El text, que bé podria pertànyer a un diccionari en vers de la reapropiació, és el següent:

#### *TENDA DE COSMÉTICOS*

*No meu pobo  
só había un costume,  
camiñar co pelo solto  
e os peitos caídos.* (Gómez, 1995: 8)

[BOTIGA DE COSMÈTICS. / Al meu poble / només hi havia un costum, / caminar amb els cabells a lloure / i els pits caiguts].

Aquest retrat de la bellesa és una manera de defensar una actitud vital. En tots dos textos, el de Chus Pato i el de Lupe Gómez, hi ha una transgressió del model acceptat, del model dominant, i es proposa un de nou molt més lliure. Es rebutgen els sostenidors i els llaços que lliguen els cabells i es proposa un model estètic i de comportament molt més natural i molt

menys sotmès. És, en el fons, una retrobada amb la dona primigènia, amb la dona que no es veu obligada encara a acceptar cap convenció.

Com ja vam apuntar, hi ha una absència generalitzada de la bellesa com a preocupació. En el seu lloc hi apareix el cos, la capacitat d'iniciativa i de realització que tradicionalment li havien estat negades i guanyen protagonisme perquè a les poetes, a aquestes constructores de nous móns, els cal trencar, destruir, el prototip femení heretat. "*Non son ave / nen estela que cruza o río*" (Pato, 1994: 41) ["No sóc au / ni estel que travessa el riu", afirma Chus Pato; "*non son perfume; son carne perfumada*" (Queizán, 1993: 52) ["no sóc perfum; sóc carn perfumada"], confirma María Xosé Queizán en el seu poema "Logos-Grito".

Es tracta d'una rebel·lió ètica i estètica que es va encetar amb la poesia dels anys vuitanta i que va anar congregant escriptores de diferents generacions, cadascuna amb la seva pròpia experiència combativa (cal assenyalar que no sempre va ser fàcil lluitar al mateix temps per la nació, per un model de societat més just i per l'alliberament de la dona).

Per fer realitat la reapropiació, que és una tasca prioritària per a la nova poesia, es poden desenvolupar, si més no, tres estratègies que impliquen tres tractaments diferents de la bellesa i que han aparegut com etapes successives cap a la construcció d'aquesta escriptura de l'alteritat genèrica. La primera estratègia consisteix en la reelaboració dels mites i tòpics clàssics, i en la pràctica reix en la prou coneguda reescriptura de la tradició universal des de la consciència genèrica. La segona milita amb insistència en la reivindicació del malditisme com a mostra secular de la marginació de la llibertat de la dona. I la tercera, que jo anomeno *pornoprovocació*, aposta per trencar les convencions morals i lingüístiques acceptades fent servir els tabús i el lèxic groller.

La reapropiació de la mitologia és l'indici més llampant d'aquesta lluita per l'apropiació de l'escriptura, per la construcció de la "poesia nova". Aquesta estratègia era especialment adequada als anys vuitanta, quan la poesia dominant feia múltiples exercicis d'interiorització del món clàssic, revitalitzant temes i tòpics universals. No oblidem, però, que el mite és sempre un capítol obligat en la creació d'una nova interpretació del món, per això aquesta és la primera estratègia de la reapropiació.

En la reelaboració dels mites hi ha una fita important a finals de la dècada dels vuitanta. Es tracta d'una proposta transgressora i feminista de gran interès i repercussió: la reelaboració del mite de Penèlope<sup>3</sup> per Xohana Torres.

*Declara o oráculo:*

*"QUE á banda de solpor é mar de mortos,  
incerta, última luz, non terás medo.*

*QUE ramos de loureiro erguen rapazas.  
QUE cor malva se decide o acio.*

*QUE acades disas patrias a vindima.  
QUE amaine o vento, beberás o viño.*

*QUE sereas sen voz a vela embaten.*

---

<sup>3</sup> El mite ja havia estat reescrit abans en gallec per Xosé María Díaz Castro, qui establia el paral·lelisme entre la pacient teixidora Penèlope i la història de Galícia. Per veure els diferents valors simbòlics del mite a la literatura gallega, són de consulta obligatòria els articles de Carme Blanco (Blanco 1995: 249-250) i de C. Rodríguez Fer (1989: 199-210).

*QUE un sumario de xerfa polos cons."*

*Así falou Penélope:*

*Existe a maxia e pode ser de todos.  
¿A que tanto novelo e tanta historia?*

*EU TAMÉN NAVEGAR."* (Torres, 1992: 19)

[PENÉLOPE. // Declara l'oracle: / "QUE a l'enllà del crepuscle és mar de morts, / incerta, última llum, no tindràs por. // QUE rams de llover alcen al-lotes. / QUE color violeta el raïm decideix. // QUE gaudeixis d'altres pàtries la verema. / QUE minvi el vent, beurràs el vi. // QUE sirenes sense veu a l'embat de la vela. / QUE un sumari d'escuma pel rocam." // Així parlà Penélope: / "Existeix la màgia i pot ser de tots / A què tant de cabdell i tanta història? // JO TAMÉ NAVEGAR."<sup>4</sup>]

Xohana Torres aconsegueix donar la volta a l'estàtic mite clàssic i fer-lo símbol de la nova dona, cridant-la a la seva pròpia alliberació. Posteriorment, A. Romaní reprèn el camí iniciat per Xohana Torres i dedica el seu darrer llibre, *Das últimas mareas* (1994), a reescriure el viatge vital de Penélope i d'Ulisses. L'objectiu d'aquest viatge iniciàtic serà, com diu el poema que enceta el llibre, abastar la paraula.

*E coa palabra  
recuperar os camiños,  
pórllle nome ó labirinto,  
navegalo.* (Romaní, 1994: 12)

[I amb la paraula / recuperar els camins, / posar-li nom al laberint, / navegar-lo.]

A la tercera part del poemari Ana Romaní fa una transformació de la situació de la dona. Allà és on es concentren i expressen les seves reivindicacions sobre la necessitat de trencar amb la història, que durant segles va silenciar la veu i la memòria de les dones. La reapropiació de la paraula, que anava apareixent al llarg del poemari, arriba aquí a una dimensió col·lectiva. En qualsevol cas, la seva és una lectura negativa de com va transcórrer la història.

És clar que en aquests textos que he citat no hi ha cap referència expressa a la bellesa. Penélope es distingeix per la seva actitud existencial, però la imatge que inevitablement es fa el lector estableix una associació immediata entre aquests mites i la iconografia clàssica de les dones, estilitzada d'acord amb els cànons dominants en cada moment. A l'àmbit de la connotació simbòlica *positiu* i *formosor* s'associen. Vet aquí una acceptació implícita d'un concepte embrionari de bellesa.

Dins d'aquesta estratègia de l'elaboració dels tòpics i dels símbols nous damunt dels ja existents trobem també models andrògins com a patrons de comportament. L'ample ventall d'animals salvatges que reapareix periòdicament en aquesta poesia mostra un desig d'apropiació genèrica dels valors que tradicionalment s'atribueixen a l'home. Aquests animals representen el revers de les aus, que pertanyien a l'aire, a l'àmbit femení, a la fragilitat i l'evanescència. Així, per exemple, Xela Arias reivindica la passió sexual femenina amb el símbol del cavall i del tigre i Luísa Castro expressa, mitjançant la ironia amb què tracta el símbol del lleó, la rebel·lió de la

---

<sup>4</sup> Traducció de la Sònia Garcia i l'Alfredo Salom per a l'exposició bibliogràfica titulada "*eu tamén navegar*", que va estar organitzada per la Secció de Filologies Gallega i Portuguesa, feta a les vitrines de la Biblioteca General de la UB com activitat paral·lela al Congrés Internacional *Bellesa, dona i literatura*.

noieta que parla al poemari contra el poder masculí, que tradicionalment caracteritzava l'home. El mateix succeeix amb altres símbols masculins com el caçador o el guerrer. En aquesta reescriptura, però, no hi ha cap concepció implícita de la bellesa.

La segona estratègia es contraposa als símbols i mites femenins (positius) i reivindica i potencia aquells que reflecteixen valors considerats habitualment negatius. Es tracta d'una crida a la rebel·lió, tot seguint aquella coneguda frase: "les nenes bones van al cel i les dolentes a tot arreu". Segons aquest principi només les dones maleïdes van arribar a exercir d'alguna manera el seu dret a la llibertat, a escollir la seva forma de vida. Enfront de les boniques Afrodita i Venus, hi ha una llarga filera de "boniques atroces" rescatades de la misogínia i convertides en senyera<sup>5</sup>. Per això es reivindica la bruixa, la prostituta, la boja, Lilith i, per extensió tota la simbologia femenina maleïda. En el seu primer poemari, que porta un títol ben indicatiu, *Flor de tan mal xardín*, Isolda Santiago parla de les "boniques dames de Moravia" (Santiago, 1994: 32-33) que copulen amb el diable i volen fer un món només amb dones; i Lupe Gómez, per la seva banda, reivindica les prostitutes en el seu poemari *Pornografia* (1995).

#### OCULTACIÓN DE DATOS

*Na miña nenez  
non houbo putas.  
Cando as vin  
deslumbraronme.* (Gómez, 1995: 26)

[OCULTACIÓN DE DADES // A la meua infància / no hi van haver putes. / Quan les vaig veure / em van enlluernar.]

La tercera estratègia, la de la pornoprovocació, va reeixir amb molt d'èxit en dues novíssimes poetes que escriuen ja dins la porta oberta per les altres poetes més grans. Es tracta de Lupe Gómez i Olga Novo<sup>6</sup>, encara que també s'hi troben a vegades Chus Pato, María Xosé Queizán i Isolda Santiago. Es tracta d'una escriptura entestada en la transgressió i la ruptura de l'eufemisme (tant en la seva realitat com en la seva representació)<sup>7</sup>: la dona parla amb veu pròpia de l'erotisme, es destrueixen els tabús que giren al voltant d'aquest tema i es fa servir el lèxic proscrit de les convencions literàries i socials com a provocació i autoafirmació.

En una escriptura tan carregada de connotacions i jocs amb la tradició i l'entorn cultural com és la poesia conscienciada de dona, la reapropiació de l'univers mític i la restauració de la història silenciada sorgeixen en les primeres fases de l'estratègia de legitimació de l'alteritat. Llavors, en aquests moments la dona concedeix més importància a aquelles altres característiques i capacitats que li havien estat negades i que pertanyien al terreny simbòlic masculí (la raó, la intel·ligència, la capacitat d'intervenció en el món). Posteriorment hi ha una reivindicació del malditisme i una actitud de provocació integral que trenca els models tradicionals femenins.

---

<sup>5</sup> És ben il·lustratiu l'estudi d'Erika Bornay sobre la dona fatal i les seves representacions al llarg de la història (Bornay, 1990).

<sup>6</sup> La seva praxi poètica comparteix la veu, l'actitud i les imatges inesperades amb *Baleas e baleas* de Luísa Castro.

<sup>7</sup> George Bataille concep així la transgressió de l'erotisme (Zavala, 1993: 36).

En aquesta lluita per una presència pròpia tot esdevé simbòlic; el cos guanya protagonisme i s'encara vers la idea evanescent, estàtica i alienant del binomi tradicional dona-bellesa (que era com dir, dona-ornament), per promocionar una nova relació dialèctica, dona-cos, que desplaça a un segon terme les consideracions estètiques de l'ésser femení.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BLANCO, Carme (1995). *Mulleres e independencia*. Sada: Edicións do Castro.
- BORNAY, Erika (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- CASTRO, Luisa (1988). *Ballenas. Baleas e baleas*. Ed. bilingüe. Trad. de l'autora. Madrid: Hiperión, 1992.
- GÓMEZ, Lupe (1995). *Pornografía*. S.l.: Ed. de l'autora.
- PATO, María Xesús (1994). *Heloísa*. A Coruña: Espiral Maior.
- (1996). *Nínive*. Vigo: Xerais.
- QUEIZÁN, María Xosé (1989). *Evidencias*. Vigo: Xerais.
- (1991). *Metáfora da metáfora*. A Coruña: Espiral Maior.
- (1993). *Despertar das amantes*. A Coruña: Espiral Maior.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1989). *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*. Vigo: Xerais.
- ROMANÍ, Ana (1994). *Das últimas mareas*. A Coruña: Espiral Maior.
- SANTIAGO, Isolda (1994). *Flor de tan mal xardín*. A Coruña: Espiral Maior.
- TORRES, Xohana (1992). *Tempo de ría*. A Coruña: Espiral Maior.
- ZAVALA, Iris (1993). "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico". En *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia*. Myriam Díaz-Diocaretz i Iris M. Zavala (coords.). Barcelona: Anthropos, 27-76.