



A ENUNCIACIÓN COMO ESTRATEXIA IDENTITARIA

Helena González Fernández

Universitat de Barcelona

Comecemos marcando as extremas en agra tan aberta: aquí referireime a algúns exemplos que mostran a enunciación como a fórmula elixida para artellar as novas estratexias identitarias propostas por dúas poetas galegas irrefutables e innovadoras, Chus Pato e María do Cebreiro. Trátase só dun achegamento porque ambos e dous libros ofrecen tantos camiños abertos que é imposible dar por pechado neste artigo a análise de redes tan mestas. E aínda máis, porque despois de os ler albisco un diálogo íntimo entre un e outro, non en van a crítica Rábade Villar, que habita as mesmas emocións e o mesmo cerebro cá poeta María do Cebreiro, ¡ cousas da bioloxía!, fixo unha longa recension de *m-Talá* e coñece ben a obra de Chus Pato. Non se entenda isto como unha declaración da crítica sobre as filiacións poéticas, senón como o encontro de dúas poetas distintas que cadran na necesidade de practicar a lírica desde un profundo coñecemento dos materiais e ferramentas poéticas, o compromiso dunha reflexión rigorosa sobre as circunstancias que as rodean como escritoras inscritas nun contexto literario determinado e, por suposto, a procura infatigable da tensión das formas.

Efectivamente, en dous dos seus últimos libros, *m-Talá* de Chus Pato e (*nós, as inadaptadas*) de María do Cebreiro, vemos como a enunciación incide na construción dunha identidade situada, ou se se prefire, a explicación/ construción da identidade emerxente e oximorónica (é dicir, elas situadas nunha nación e nun xénero, e ambos e dous comareiros identitarios marcados pola subxectividade). Pero a súa visión das identidades, a que emana das súas poéticas, constitúe unha alancada cara adiante no espir e vestir dos discursos grupais cohesionadores. Elas, que saben da importancia dos vestidos, porque gardan memoria ancestral dos corsé e os miriñaques, están decididas a lle tirar o uniforme ás identidades cortadas e cosidas cos postulados do feminismo da segunda onda, hoxe, todo un clásico imprescindible que cómpre superar, e que se marcaron como reto os feminismos de terceira onda. Por iso elas, radicalmente posmodernas (xa que logo fragmentarias, situadas no abismo do caos) renuncian ás estratexias do manual ilustrado da perfecta literatura feminista que tivo entre os seus máis eficaces mandamentos estes tres que a seguir expoño, a modo de xoguete, para lle tirar un chisco de

gravidade ao asunto da fundamentación do discurso subalterno feminista. Os mandamentos son tres: primeiro, a representación realista (ou a literatura como espello das experiencias certas da alienación das mulleres); segundo, a autorrepresentación alegórica (ou a literatura como espello teórico-demostrativo); e terceiro, a literatura sempre propedéutica (ou como ensinar divertindo). Estes tres mandamentos resúmense en un: *amarás o exemplo ou modelo como parte de ti mesma* (fin do xoguete paródico).

O caso é que xa se superaron, e en ben pouco tempo, as etapas de constitución do discurso feminista nas que moitas escritoras empeñaran todos os seus esforzos. Digo as escritoras e en realidade por número e importancia debería dicir as poetas. Ao comezo do libro tentei explicar a súa singularidade ao abeiro da teoría dos polisistemas (a permeabilidade dos sistemas menos asentados, a importancia do novo repertorio en relación ao repertorio común do sistema, a existencia de modelos, de industrias culturais e dun proxecto de planificación cultural). Ben, o caso é que a súa importancia se ve recompensada de maneiras insospeitadas en sistemas literarios máis inestables e vulnerables. Poñamos un exemplo moi comentado nos últimos tempos: á obra dunha poeta como Chus Pato os críticos apuxéronlle/apuxémollle epítetos tan pouco favorecedores como “críptica, hermética, difícil, de escrita interdiscursiva”. A restrita de definicións da mesma caste podería continuar e determina a existencia de lectoras e lectores ousados. Non obstante e contra toda predición no que fai á súa poética, a obra, ¿ou a figura?, de Chus Pato rebenta o corsé crítico e convértese en obra obrigada e de referencia para o grande público entre toda a poesía dos 90. Este singular caso de canonización dinámica elixindo como modelo textos que previsiblemente moi pouca xente leu en realidade, e moito menos conseguiu apreixar realmente, é un fenómeno interesantísimo que, coido, podemos ler ao abeiro daquela distinción tan útil sobre qué produtos se ofertan/consomen en literatura: o texto, por suposto, e mais unha determinada concepción do autor, neste caso, a autora. Queda fóra de toda dúbida que Chus Pato é unha artista cunha importante presenza pública. E abondo coñecida polo seu posicionamento político e social, participa a miúdo en actos políticos e poéticos e mantén relación de colaboración e discusión con escritores de diferentes idades.

Esta cuestión lévame a outra: a da poesía que se sitúa no gume da creación e a teoría. Chus Pato e María do Cebreiro son das que practican asemade a escrita do texto e mais o seu propio comentario. Cando se ispen poetas non renuncian á linguaxe que precisan para comunicar a súa singular visión. Cando se visten lectoras, ambas e dúas espléndidas, pónense comunicativas e afables cos lectores; ofrecen as muletas ou as guías de navegación para poder entrar con axuda nos seus territorios líricos.

Redes, abismos e vangardas

Como xa adiantabamos xogando, as poetas que voluntariamente escriben desde a encrucillada identitaria do xénero e a nación, foron as que renovaron o repertorio trocando as temáticas e o imaxinario, apropiándose dos xéneros literarios e sobre todo da linguaxe. Falar, é dicir, pensar e ordenar

a visión do mundo en feminino, ou se o prefiren, cohesionar a resistencia, constituíu o proxecto literario e político no que agora nos situamos. A poesía, con esa permisividade súa, case obrigada, de renunciar aos contextos narrativos, permite levar a escrita ate a máxima tensión e por iso as poetas asumen retos e acadan logros difíciles de levar adiante noutros xéneros literarios.

“Tomamos leccion de abismos”, iso di Chus Pato nun dos textos autopoeéticos que abren *m-Talá*. E esta leccion de abismos implica, xa que logo, saírse do manual, aínda que o manual teña unha capa tricolor: violeta, branco e azul. O reto consiste en superar a escola uniformada identitaria, ese pasado feminista irrenunciable pero homoxeneizador e hoxe insatisfactorio. E para afrontalo abonda xa de lle dar rodeos ao discurso (que se a temática por aquí, que se o imaxinario por alá). O reto consiste en apropiarse do cerne do poema, da enunciación.

Nun artigo anterior, a propósito de Cordelia, abundo na enunciación en *m-Talá* de Chus Pato (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ 2003). Nese libro a poeta ofrece moitas veces a eséxese da súa obra poética e expón unha excelente teoría do suxeito lírico nun dos poemas fundamentais do libro, “a actualidade” no que se reproduce unha entrevista con Brenda (PATO 2000: 73-80). Como xa vimos, Brenda, que é unha zooloxa entolecida, acostumada ás taxonomías e á taxidermia (como ven, todo un personaxe), explica lucidamente o suxeito lírico na tradición occidental. A definición do suxeito lírico posmoderno non pode ser máis axustado: ao seu ver non se trata dun novo tipo de suxeito que substitúe ao suxeito homérico épico e ao suxeito ciclópeo masculino, senón que nos atopamos diante “dunha nova ensamblaxe de diversos tipos de enunciación”. Velaquí o cerne da cuestión. Como corresponde aos tempos da posmodernidade, as gramáticas aprendidas non serven para apreixar e comunicar unha realidade que non é ordenada, unha realidade na que as identidades subalternas teñen un lugar de seu, onde as gramáticas diverxentes e o retorno á experiencia dos individuos e dos grupos non hexemónicos é unha forma de resistencia perante a presión uniformizadora dos pensamentos e dos pactos de cohesión grupal no que nos recoñecemos, as identidades. A fragmentación, a interdiscursividade, a mestura de códigos e referentes e a morte do suxeito lírico testemuñal serven a esta nova maneira de falarmonos.

Chus Pato e María do Cebreiro, nos seus últimos libros, obrigan ao lector a participar nun pacto de descubrimento de voces e personaxes na ensamblaxe de diversos tipos de enunciación aos que se refería Chus Pato. O contrato lector esixe unha lectura activa, situada nunha rede múltiple e incontrolable que vai do Peter Pan a Mallarmé, de Salomé á Virxe de Guadalupe. E, por suposto, coído que na decodificación é imprescindible unha actitude lúdica que serve para lle tirar a gravidade consubstancial á poesía e gozar dunha escrita chea de humor pero tamén de parodia.

Vexamos, sen vontade de ofrecer catálogo, dous casos rechamantes desta enunciación ao servizo da construción dun abano identitario feminista, plural e non esencialista, que non se fai ao ditado e mais é comprometido.

Máis sobre as artes da ventrílocua

No poema que abre (*nós as inadaptadas*), de María do Cebreiro, podemos observar un caso interesante no que o eu sabe modular as voces semellando que son outros os que falan. O uso da primeira persoa singular pode servir nun mesmo poema para se referir a tres suxeitos líricos distintos, todos inequivocamente femininos pero diferenciados entre eles que, con todo, se repiten e se transmutan como se se tratase dun caso de *mise en abyme* no que a memoria de suxeitos femininos se presenta simultaneamente e en presente. Así, aparece unha *eu* que exerce de narradora quen, ao tempo nos presenta outra *eu* chamada Wendy (si, a de Peter Pan; sendo María do Cebreiro as lecturas da infancia, de formación, ocupan un lugar fundamental na súa obra) que se nos presentará avanzado o poema desde o estrañamento (“Wendy, que era cursi”). Pola súa banda Wendy vén sendo unha proxección da figura mitolóxica de Ariadna: abandonada na illa de Naxos por un Peter Pan acomodaticio que só ve nela a figura materna. Nun momento dado unha *eu*, se cadra Wendy, fala por boca doutro suxeito lírico feminino que canta o coñecido bolero de Francisco López Vidal, é dicir, de autoría masculina, como boa parte das cancións de muller, e diso María do Cebreiro sabe un cacho, que se titula: “Espérame en el cielo, corazón”. Así, explicada en breve, a cuestión dos suxeitos amoreados ennobélase, así e todo nesta acumulación de voces líricas atopamos as razóns que fan que ese suxeito lírico se transforme nun personaxe de ficción complexo que evoluciona psicoloxicamente e determina liberarse da tiranía dos caprichudos designios masculinos. E por se fose pouco acaba por articular mesmo o anatema: despois de Wendy rexeitar a Peter Pan, e de facer unha referencia ao comedor de carne crúa, Haníbal Lecter (si, o personaxe famoso d’*O silencio dos cordeiros*, de Ridley Scott) e outros comedores de fígado encebolado (chiscadela antropolóxica), conclúe bombardeando o patrón de canon occidental no remate do século XX e a centralidade masculina do *Ulises* de Joyce, obra fundamental da contemporaneidade nese canon:

harold bloom, leopold bloom

Dúas advocacións do mesmo home (MARÍA DO CEBREIRO 2002: 17)

A enunciación ventrílocua abunda na ficcionalidade e no desdoblamento en varias voces que poden oporse ou poden, coma neste caso, constituír unha sorte de gran poema polifónico.

Dramatización

Como se acaba de ver, a ficcionalización do suxeito lírico, un lugar común dos poetas do século XX, pódese levar aos extremos dunha pluralidade de voces diferentes entre elas. Pero aínda hai outra posibilidade, a de exercer tal tensión xenérica (de xénero literario), que a poesía chegue á dramática. Chus Pato en *m-Talá* revira toda a gramática literaria ate o

punto de construír unha especie de poética-frankenstein á que xa me teño referido, e non o digo polo monstruoso senón porque voluntariamente o libro se mostra con todas as costuras para fuxir de toda transparencia e toda idealización e poder ofrecer “un Ganges de palabras” (así titulou a súa antoloxía en español). Todo xogo formal ten cabida: hai comentarios históricos, notas, autopoéticas, cartas, comentario de textos... E por suposto hai varios exercicios nos que o teatro ou a entrevista radiofónica se empregan como forma poética: aquel no que se practica a resurrección de Cordelia, o diálogo entre Mefisto e Agape, a transcrición da sesión da Dra. Dehmen e a citada entrevista radiofónica con Brenda. A promiscuidade formal e a sensación de caos leva de novo a atoparnos con suxeitos líricos contrapostos entre si, que rompen definitivamente coa tese e a didascalía. Os personaxes dos poemas, tanto en *m-Talá* como en *Charenton* non son predicibles e por suposto non son modélicos, co cal se pon fin a esa galería de representacións feministas partida polo medio (modelos e antimodelos). Na primeira das sesións da Dra. Bremen, no poema titulado “así a voz”, fala un Xonás entolecido, e unha Dra. Bremen que non e allea aos desvaríos de personalidade que a envolven no manicomio. Abrindo o poema, en acoutación, unha referencia a un personaxe histórico turbulento e suxerente, Erzsébet Bathory, a doncela sanguenta, que mandaba matar a xente para tomar baños co seu sangue como segredo para manter a beleza e ordenaba ás súas criadas que non a secasen con toalla senón a lambetadas, o cal da pé a interpretacións lésbicas. Este é o punto de partida para que no poema os personaxes, singularmente Xonás, coiden ser unha multiplicidade de seres. Efectivamente, Xonás, trastornado pola longa estadía na matriz inmensa da balea, renuncia á súa identidade e declara que el mesmo é ao tempo Ofelia, a santa sueca Birgitta Birgersdotter e unha restrá de personaxes femininos ou homosexuais que desembocan no cuestionamento das identidades sexuais naturais como marca identitaria. O remate do poema, despois de seguir as anotacións da psiquiatra, as reflexións do paciente e algún outro personaxe, non ten perda polo absurdo da situación e a contundente consecuencia que se deriva con respecto á imposible existencia das identidades naturais e toda a sucesión de conceptos vencellados á identidade de xénero e á lírica:

Xonás: porque nós coñecemos sen enmoquetar a selva
 O encoro de gardenias represado
 Dehmen: ¡tanta xente por matar, eu tan falta de tempo!
 Madre Natureza

¡Adeus Lírica! (PATO 2000: 41)

Remate

A articulación literaria da identidade de xénero *outra* avanza. O primeiro paso, xa conseguido, por suposto, foi desmontar o suxeito universal neutro, demostrando, por unha banda, que o neutro e o universal era territorio identitario minado, gobernado polo masculino. Logo veu a afirmación

da diverxencia, un difícil *nosoutras* ou *nós as outras* que se usa como estratexia de lexitimación e autoafirmación e aínda así non dá por resolta unha concepción identitaria que non se define pola dominancia e constitúe un dos retos irresolubles para as escritoras de hoxe (no seu descargo haberá que dicir que non é culpa súa, só que a literatura é o discurso máis amplamente dispoñible para quen codifica e para quen decodifica). É de sobras sabido que no século XX o suxeito lírico en primeira persoa dificilmente é testemuñal, e que ten dificultades para dar resposta ao suxeito feminino uniforme. A enunciación poética sitúase nas claves da ficción polifónica e, por suposto, traspásanse as fronteiras dos xéneros literarios. Estas poetas convértense, como postulan as teorías de xénero posmodernas, en despeadoras dos repertorios patriarcais e do repertorio feminista herdeiro da ilustración para converterse en creadoras de novas redes identitarias. Autoafirmación non hexemónica, velaí o reto da enunciación. Ana Romaní acódenos cunha explicación clarividente no seu imprescindible “As papoulas, o xardín e outros rubores”, publicado en *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf*:

Dificilmente poderíamos aseverar nada e sen embargo hai certezas que respiramos –*nós, as outras*. Teremos que dicir de novo que somos diversas e distintas, que a nosa aparenre homoxeneidade é un produto, o resultado, que son diversos e distintos os textos, as políticas, as poéticas, que temos como xénero cautivo a experiencia común da inexistencia, da supeditación na historia, o paso temeroso da escrava? (ROMANÍ 2003: 146)

Ou se se quixer, indo por María do Cebreiro no mesmo libro, a *escrita das tateas*¹, que, por certo, sempre cantan: a linguaxe co pulo máis tenso da emoción.

Bibliografía citada

- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena. “Cordelia pone el caleidoscopio en el ojo del Cíclope”. *Palabras cruzadas. Encuentro de mujeres poetas*. Coord. Ángeles Mora. Granada: Universidad, 2002. 221-230.
- MARÍA DO CEBREIRO. (*nós as inadaptadas*). Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2002.
- “A escrita das tateas: teoría e práctica do discurso interrompido. (Unha lectura do pensamento literario de Virginia Woolf)”. *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Coord. Belén Fortes. Compostela: Sotelo Blanco, 2003. 151-157.
- PATO, Chus. *m-Talá*. Vigo: Xerais, 2000.
- *Charenton*. Vigo: Xerais, 2004.

¹ “Literatura tateas» e tamén o título elixido por Suso de Toro para unha das súas colaboracións en *La Voz de Galicia*, logo recollido en *F.M.* (TORO 1991: 69-70) onde falaba sobre os cambios producidos na fala polo relevo xeracional e, sobre todo, pola aparición da cultura visual de finais do século xx.

- ROMANÍ, Ana. “As papoulas, o xardín e outros rubores”. *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Coord. Belén Fortes. Compostela: Sotelo Blanco, 2003. 145-151.
- TORO, Suso de. *F.M.* Compostela: Positivas, 1991.

González Fernández, Helena. “A enunciación como estratexia identitaria”. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Ed. de Helena González e M. Xesús Lama. Sada: Edicións do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), 2007. ISBN: 978-84-8485-266-7. Depósito Legal: C-27912007.

