



asociación de escritores
en lingua galega



Concello da Coruña
Concellaría de Cultura



Mulleres na literatura

II Encontro Cidade da Coruña

II Encontro Cidade da Coruña

Mulleres na literatura



MARÍA REIMÓNDEZ

ELENA PONIATOWSKA

MARILAR ALEIXANDRE

TERESA MOURE



Mulleres na literatura

II ENCONTRO CIDADE DA CORUÑA

POR MIN E POLAS MIÑAS COMPAÑEIRAS. VISIBILIDADES
E INVISIBILIDADES DAS ESCRITORAS EN GALICIA | Páx. 9
María Reimóndez

A LITERATURA QUE SOBE DA RÚA | Páx. 27
Elena Poniatowska

TRANSGRESORAS: DO TABÚ Á CORRECCIÓN POLÍTICA | Páx. 47
Marilar Aleixandre

AS MULLERES E A LITERATURA. DE ONTE A HOXE | Páx. 61
Teresa Moure

A Coruña é unha cidade cunha profunda vinculación co mundo da literatura; desde os nosos autores máis clásicos ao esplendor das últimas décadas gozamos dunha abundantísima creación literaria, identificada como unha marca de tribo que cómpre potenciar e dar a coñecer a toda a cidadanía. Nese camiño de procura de novos lectores e lectoras, mais tamén de fidelidade e mimado reencontro do lectorado habitual, na Concellaría de Cultura queremos ser algo máis que observadores das mudanzas que se están a producir no panorama literario galego. Por este motivo, naceu en 2008, en colaboración coa Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG) o Encontro Cidade da Coruña, que en 2009 levaba por título *Mulleres na Literatura*.

Tres escritoras galegas -María Reimóndez, Marilar Aleixandre e Teresa Moure- falaron de feminismo e resistencia, de transgresión, de reivindicación, de diferenza e, xunto con elas, a mexicana Elena Poniatowska, quen viña de recibir o Premio Escritora Galega Universal outorgado pola AELG. Esta muller-escritora é unha cronista do tempo contemporáneo, mais non simple espectadora, senón escritora de roxo compromiso, desas mulleres que xogan sempre un papel decisivo por seren pensadoras audaces, atrevidas, fortes e resistentes.

Elena Poniatowska, escritora que, ao igual que María Reimóndez, Marilar Aleixandre e Teresa Moure, manteñen unha actitude combativa e crítica para botar luz sobre as desigualdades e inxustizas, mais, sobre todo, para lles dar voz e visibilidade ás persoas máis desfavorecidas.

Esta muller, de mente aberta, que recén chegada á nosa cidade declaraba “Me da mucho gusto oír hablar gallego, me parece superimportante que no se pierdan todos esos idiomas que hacen la riqueza del país”. E nós, sumamos enseguida a súa voz á nosa voz, contra a intolerancia e a ignorancia, contra aqueles que tendo a obriga de protexeren a lingua galega, poñen todo o empeño en exterminárena.

María Xose Bravo San Xosé
Concelleira de Cultura do Concello da Coruña

Amigas e amigos

Damos á vosa lectura este feixe de conferencias maxistráis, que tiveron lugar na primavera do ano 2009, dentro do ciclo II Encontros Cidade da Coruña, arroupado co título “A muller e a literatura” e celebrado no salón de actos da Real Academia Galega, coa colaboración da Concellería de Cultura do Concello de A Coruña.

Quixemos que, na cidade que tanto ten vencellado a súa historia á escrita literaria e á creación de institucións defensoras dela e do noso idioma, catro escritoras galegas nos achegasen a tan necesaria interpretación do Nós, das galegas e galegos, desde o seu Eu en feminino. E con sabia man e palabra de claridade escribiron María Reimóndez, *“Por min e polas miñas compañeiras”*, Teresa Moure, *“As mulleres e a literatura. De onte a hoxe”*, Marilar Aleixandre, *“Transgresoras: do tabú á corrección política”* e mais a nosa recén nomeada Escritora Galega Universal Elena Poniatowska, *“A literatura que sobe da rúa”*.

Achegáronnos Elas á súa escrita e á súa visión do mundo, ao seu pensar o mundo desde o feito concreto de sermos galegas e galegos.

Coa gratitude da AELG e de quen isto escribe, por axudarnos a beber de augas tan claras, que reflexionan, desde a lucidez da análise contrastiva, con palabra de afouteza transgresora, a asunción de sermos fillos dunha nación negada que ten como pedra baselar da súa literatura unha escritora: Rosalía de Castro e a súa palabra fundadora.

E que, aínda así, andando un novo século, teñen que se procurar visibilizar e rachar teitos de cristal e partir, día a día, dos límites externos impostos polo Outro, para afirmar a cerna de toda a historia que foi e que está a ser construída en feminino.

Cesáreo Sánchez Iglesias
Presidente da AELG



POR MIN E POLAS MIÑAS COMPAÑEIRAS
VISIBILIDADES E INVISIBILIDADES DAS ESCRITORAS EN GALICIA

María Reimóndez

Cando eramos pequenas adoitabamos agocharnos debaixo das mesas e dos sofás, das árbores e das cortinas, alá onde ninguén nos vía, antes de saír disparadas correndo, enganando a quen lle tocaba pandar, e tocar o punto de salvación coa frase sempre lista na boca: “por min e polas miñas compañeiras!”. A min sempre me deu que pensar por que era aquilo “das miñas compañeiras” porque as demais tiñan que saír igual e chegar ata o punto sinalado, e tocalo e berrar para poder quedar libres do xogo. Non abundaba con que unha chegase e tocase, todas e cada unha tiñamos que pasar polo mesmo. Esa mesma curiosidade infantil reméxese unha e outra vez cando reflexiono sobre as maneiras en que ás autoras se nos agocha e temos que andar pandando e berrando por nós e polas nosas compañeiras no sistema literario galego actual. Hai pouco de lúdico xa nisto, e moito de político.

Este xogo das agachadas ten diferentes participantes. A primeira delas segue estando na propia construción social que se fai do noso suxeito e que fai que as mulleres teñamos difícil acceder á palabra pública por exceso de responsabilidades doutro tipo, por carencia dun tempo que no noso caso adoita ser demasiado adoito un luxo non admitido socialmente. E cando digo socialmente refírome a cousas moi concretas, a percepcións de entornos e persoas que nos fican ao carón (familia, parellas) e que exercen unha presión inmensa sobre as persoas a nivel individual. Porque a fin de contas a sociedade non son máis que as persoas, sobre todo as que temos preto. Saír ao espazo público para as mulleres adoita implicar múltiples consecuencias para a vida privada, como calquera estudo da vida das mulleres que emprenden actividades en partidos políticos ou agrupacións sindicais pode demostrar (eles adoitan ter crianzas, elas non, eles teñen tempo de lecer, elas non, etc.). A escrita precisa duns tempos e duns espazos que non son doados de atopar para as mulleres como colectivo. Mesmo as que individualmente zafamos desas restricións adoitamos atopar tamén outras que teñen que ver coa percepción do feito de que unha muller escriba e que son demostrables tanto polo mozo que ten ciumes do libro de poemas que escribiches a outra persoa ata as referencias e modelos que nos ofrece o literario, composto na súa case total maioría por homes, como

agora veremos.

Unha vez que unha supera as dificultades e obstáculos que a sociedade nos pon por diante para saír do agocho, hai novos elementos aos que enfrontarse, comezando pola edición, que a día de hoxe en Galicia segue estando de forma case exclusiva en mans de homes, coa excepción contada dalgunhas coleccións ou editoriais de literatura infantil (léase nisto as implicacións necesarias). Malia que as mulleres somos as persoas que máis lemos, aínda non se considera se cadra o noso criterio universal e rigoroso para buscar libros que presentar ao público. Por suposto, dentro do colectivo de editores hainos con máis sensibilidade cara á desigualdade de xénero e máis afán por valorar as obras das mulleres de forma non prexuzosa ca outros. Como unha maneira de rematar con este pernicioso xogo é saír á luz voume permitir expoñerme por incómodo que isto sexa para ilustrar algunhas das cousas que explico. Os meus exemplos estou segura de que non son os únicos e como teño para min que parte da solución a estes problemas pasa por visibilizar o que acontece, correrei ese risco. Estas pequenas (e non tanto) “anécdotas” rara vez quedan por escrito, rara vez se comentan, rara vez se falan no aberto e se cadra por iso quedan impunes e se repiten, como é habitual nos casos de violencia contra as mulleres. A primeira vez que me chamaron a unha editorial porque tiñan interese nun texto meu (e non fai disto tantos anos) o único comentario que recibín do naquel momento señor editor foi que os personaxes masculinos estaban mal tratados. Cando lle sinalaí que eran personaxes secundarias e que non vía por que tiña que darlles máis espazo nunha obra onde as protagonistas eran outras comezou un diálogo no que o seu ton de voz podemos dicir que se elevou máis do que eu, na miña inocencia, pensei que era o correcto nunha relación que eu entendía como profesional. O que máis irritou a este señor editor foi a miña ousadía de dicirlle que me parecía que me estaba tratando con paternalismo, pois tentaba indicarme que unha primeiro tiña que escribir “coma os clásicos” (e citaba o exemplo de Picasso, que primeiro tivo que aprender a pintar de xeito clásico para poder despois innovar) para logo poder escribir o que a min me parecece necesario. Tamén me dixo, moi consciente da súa posición, que non avaliaba a miña obra porque

fose muller, igual que non avaliaria a obra dun negro por ser negro, algo que tamén revela todo en si mesmo, porque nos dous casos ninguén pode saír do seu corpo, igual que o editor non podía saír do seu, nin moito menos do poder co que o cría investido. Creo que este exemplo deixa máis que claro os problemas aos que as escritoras nos enfrontamos no mundo editorial. Resulta altamente irritante despois de aventuras coma esta, que non son únicas nin antigas nin especiais (considerando que teño 34 anos e que falo de algo que aconteceu se cadra hai dez, non falamos da prehistoria nin da época franquista) que veñan outros autores e mesmo críticas a dicir que as autoras somos unha moda ou que temos moi fácil publicar polo mero feito de sermos mulleres. Espero que despois deste pequeno exemplo se fagan comentarios máis responsables ao respecto. Pero a isto volverei logo.

Poderíamos pensar que o xogo remata cando se supera a fase da edición, que aí estamos á fin, coas dificultades que fosen, visibles ante a comunidade lectora. En realidade, a cousa non rematou aí. Porque a visibilidade inicialmente é unha visibilidade mediada. Primeiro polo márquetin editorial e segundo e sobre todo no caso galego pola crítica literaria, na que inclúo a académica e a de divulgación máis xeral. O márquetin editorial en Galicia dista moito (para a nosa sorte, digo sempre eu) do que é noutros sistemas literarios. Na miña experiencia polo menos coas editoriais coas que traballei ata o momento como autora, Edicións Positivas e Edicións Xerais de Galicia, tiven sempre a sensación constatada polo trato e polos datos de ser dona da miña obra e da miña imaxe, de poder elixir dende o texto da contraportada ata a foto da autora ou a portada mesma. Pode que dende o punto de vista do márquetin haxa xente que critique este funcionamento pero dende o punto de vista da participación nun proxecto editorial para min este enfoque é o máis intelixente. A miña experiencia galega contrasta fortemente coa que teño con Algaida, editora en castelán d’*O Club da Calceta*, onde na páxina web se podía ler durante a promoción que era “literatura de mujeres”. Tamén coa vivida con Gran-Via, a editora italiana do mesmo libro, onde a escolla de portada foi feita malia as miñas protestas reiteradas e argumentadas basicamente en que contradí o contido do libro e pode levar a

erro a quen o merque (na portada aparecen as pernas dunha muller cuns zapatos vermellos, non se ve cara nin torso, nada máis na esquina aparecen unhas agullas de calcetar que sería imposible manter debaixo das axilas en tan estética pose. O editor comentou ante as miñas queixas que a foto non era dunha muller senón dunha “boneca de porcelana” o cal, claro, mellora aínda moito máis as cousas). Na edición italiana tamén insistiron en retirar da miña biografía o adxectivo “feminista” malia as miñas novamente reiteradas protestas.

Aínda así, o eido no que me centrarei no resto deste artigo é sobre todo o da mediación, é dicir, aqueles mecanismos (crítica e medios) que se encargan de representarnos a nosotras e ás nosas obras, ante o colectivo lector. Aí realmente é onde moitas veces podemos entender cal é a percepción que o sistema literario ten das nosas obras e de nós mesmas e os complexos sistemas de agocho que pon en marcha para facer invisible o visible. Porque a mediación é fundamental e analízala adoita dicir moito máis da posición (ideoloxía, se queremos utilizar por unha vez ben esta palabra) de quen media que da obra ou autora en si da que se fala. Comecemos pola mediación da historia e os seus efectos neste xogo das agachadas.

A última que chega, panda (ou sobre as consecuencias de ocultar unha historia de noso)

Se algo hai de semellante entre a situación das escritoras galegas na actualidade e aquel xogo da infancia é precisamente o feito de que a que chega de última ten que dar o berro por todas as que ficaron atrás. Non é isto cuestión de vontade de recuperar a historia propia, que, en moitos casos, naqueles onde se traballa dende un marco feminista, si pode existir, senón de necesidade imposta. É dicir, queira unha ou non, parece que sempre estamos empezando dende cero. O agochamento da historia das mulleres ten esta nefasta eficiencia. Alguén pode pensar que tampouco é isto para tanto pero a verdade é que

ten varios efectos perniciosos. Un deles é a eterna falta de lexitimidade das autoras. Porque para iso vale unha tradición en moitos casos, para lexitimar. Borrarr a tradición das escritoras significa estar comezando de cero de cada vez. Outro efecto pernicioso é que se borran os precedentes, as *xinealoxías*, as referencias femininas que poderían influír nas voces literarias da actualidade, homes e mulleres. E finalmente outro efecto pernicioso é que esa necesidade de xustificarse, de dar referencias, etc. distrae moito do principal, que é a nosa literatura e os nosos proxectos literarios. A mediación literaria (crítica e medios de comunicación) non deixan pasar a oportunidade de ignorar as *xinealoxías* e entretéñense axiña marcando a novidade e/ou falta de tradición de certas cousas no canto de falar das cousas mesmas, ou admitir que a novidade vén dada pola súa propia ignorancia. Un caso sobranceiro disto en Galicia témolo na narrativa, xénero ao que principalmente me dedico, onde parece que as mulleres imos con “atraso”, cousa que rara vez se analiza sequera e se repite simplemente coma un rosario. Parece que á crítica non lle é preciso coñecer xa non só ás mulleres que escribiron narrativa (en prensa, en edicións que se atopan por desgraza só en arquivos) dende a época rosaliana e posterior senón que moito menos recoñecen que nas nosas letras hai narradoras de peso moito antes da chegada de Teresa Moure ou Rosa Aneiros. Como ben sinala a crítica feminista Helena Miguélez-Carballeira¹, antes da chegada de nós as últimas, estaban xa aí Xohana Torres, Marilar Aleixandre ou María Xosé Queizán. Presentar algo como novedoso neste caso é presentalo novamente como unha anomalía, que a fin de contas é o que unha e outra vez nos reitera como percepción o sistema literario galego ás escritoras. Como tamén analiza Miguélez-Carballeira, se estas autoras non se fixeron visibles foi porque non interesou e porque nunca se lles deu espazo fóra da crítica feminista.

Tampouco vaiamos pensar que o caso das poetas é moito mellor (xa non

1. MIGUÉLEZ CARBALLEIRA, Helena (2010), «Of Nouns and Adjectives: Women’s Narrative and Literary Criticism in Galicia», en *Creation, Publishing and Criticism: The Emergence of Women’s Writing*, Manuela Palacios e María Xesús Nogueira Pereira, no prelo.

falemos de teatro ou ensaio, onde a situación é máis extrema que na narrativa). Á parte da mitificación das “poetas dos 90”, agora nos 2000 o agochamento permanece xa non só pola ausencia de autoras en demasiados foros senón tamén por outras estratexias das que falarei logo. A suposta tradición poética feminina adoita asociarse ao referente de Rosalía de Castro se ben o dela é un dos casos máis abraiantes de xogo das agachadas nunca visto. Porque se algo fixo o sistema literario patriarcal galego foi agochar a de Castro con roupas que xa foron abondo analizadas pola crítica feminista, dende Carmen Blanco a Helena González. O seu discurso rompedor en canto ao xénero, a clase social, a relixión, a nación, había que sepultalo co de maí da nación, melancólica, sufridora e chorona. Isto, ademais de ter consecuencias na definición da nación (que foi ditaminada dende o patriarcal, poñendo na súa base o sacrificio dunha muller) tivo consecuencias nefastas para as escritoras posteriores. Como ben comentou Lupe Gómez² nunha das súas columnas en prensa, quen quería ser aquela muller triste? No meu propio caso, a imaxe creada de Rosalía de Castro foi algo que sempre me provocou arrepíos e non fun quen de reconciliarme con ela ata que comecei a traballar sobre as súas traducións ao inglés feitas dende o marco feminista. Tiven que acceder a Rosalía de Castro dende os ollos dunha tradutora feminista para poder quitarlle as roupas escuras e terribles que lle puxeran. Para persoas coma min que non cren na escrita como sufrimento, senón todo o contrario, a imaxe dunha muller lóbrega como referente non me daba máis que ganas de correr no sentido contrario.

O exemplo de Rosalía de Castro, e en menor medida o de María Mariño, amosan que hai formas de agochar que van alén de ignorar ou non mencionar un nome. Malia ao moito que se analizou a figura de Rosalía de Castro por parte do feminismo con visións globais que fixeron xustiza á súa escrita, isto adoita seguir sendo ignorado unha e outra vez cando se fala dela. O caso de María Mariño resulta aínda máis insultante, cunha excesiva presenza de Uxío Novoneyra e

2. GÓMEZ, Lupe (2009) «Era estranxeira?», *El Correo gallego*, 21 de xaneiro, <http://www.elcorreogallego.es/lecer/ecg-h/era-estranxeira/idEdicion-2009-01-21/idNoticia-369671/>

invocacións á súa influencia para dar lexitimidade á poética de Mariño no ano en que se lle dedicou o Día das Letras. Espero encarecidamente que neste 2010 no que se lle dedica a este último autor a mesma efeméride se faga exactamente o mesmo, claro, e se fale da influencia de María Mariño na súa obra. Tanto unha coma a outra, por riba, foron presentadas como ignorantes e necesitadas de “padriños”, mulleres incultas que naceron da espontaneidade, seguindo o vínculo da natureza-muller e cultura-home tan espallado aínda na sociedade occidental. Nos dous casos as biografías de ambas distan bastante desta asunción. Descoñecer o pasado de escrita das mulleres implica tamén descoñecer e non ser quen de entender o que as mulleres escribimos na actualidade, un problema habitual da crítica e o sistema literario en xeral. Non todas as mulleres buscan outras mulleres como referencia necesariamente pero os estudos feministas da literatura demostran que unha maioría si (e non esquezamos aquí as dedicatorias de de Castro a outras escritoras). Polo tanto é fundamental recuperar ese marco para interpretar as nosas obras, cousa que polo xeral a crítica non feminista está bastante lonxe de alcanzar.

Por outra banda, visto coa perspectiva feminista necesaria, ségueme abraíando a capacidade do patriarcado para fagocitar mesmo os discursos máis rebeldes e rompedores, algo que nos debería facer estar atentas ás escritoras que aínda estamos vivas. Se a obra dunha muller como Rosalía de Castro, que rompeu con todo, puido quedar reducida ao que quedou, daquela cómpre pensar que pasará coas nosas.

E como xa insistín antes, non por un asunto de vaidade e ego autorial, senón polo que para a construción social e literaria do noso país significaría. Significaría, entre outras cousas, que como acontece ata o de agora, as nosas obras desaparecerían dos libros de historia ou quedarían reducidas a unha marxe, como xa fai na actualidade a crítica literaria, e perderían a súa capacidade de establecer novos significados sociais.

Agochamento por pantalla ou as diferentes maneiras de facer invisible o visible

Se algo nos amosa unha análise máis ou menos detallada das críticas e en xeral da mediación das autoras é que os grandes trucos están lonxe de desaparecer e que aínda seguimos sendo obxecto de estratexias que pretenden facer invisible o visible. Unha das máis coñecidas e comentadas tanto pola crítica feminista como polas mesmas autoras é o efecto de que unha escritora valla por dez. Adoitan sucederse as reportaxes sobre “as escritoras” (novas, habitualmente) nas que se aglutina a autoras que non teñen que ver nin sequera en idade (como se este fose un criterio no momento en que comeza a caer o concepto de “xeración” cronolóxica). Para volver saír do agocho darei un novo exemplo propio: hai anos, xusto antes de publicar a miña primeira novela, *O caderno de bitácora*, fun convidada por un xornalista da Voz de Galicia a unha entrevista múltiple (nunca vin que a homes lles fixesen este modelo de entrevista, xa para empezar) sobre “as novas narradoras” (grupo no que eu nin sequera entrara aínda) onde estabamos autoras como Rosa Aneiros (xa con obra publicada e recoñecida), Raquel Miragaia (que escribe dende unha escolla feminista e lusista), Eva Moreda e algunhas autoras máis sen obra individual publicada. O feito de que nin as nosas obras nin as nosas posturas tivesen nada que ver quedou de manifesto de inmediato, se cadra por iso o xornalista se dedicou a repetir unha serie de preguntas insulsas que seguen sendo a tónica habitual (nun ton máis ou menos agraciado) das nosas interaccións coa prensa (dende aquela admito que ninguén volveu dicir na miña presenza en ton supostamente gracioso que “as mulleres sodes todas unhas lurpías”, iso si). As preguntas, claro está, tiñan que ver con se escribiamos para mulleres ao utilizar personaxes femininos (contestación pola miña parte: e Manolo Rivas para homes, entón?), se había literatura de/para/por mulleres, se eramos feministas (algo ao que só outra autora e mais eu contestamos afirmativamente, as demais renegaron de tal palabra como dun insulto). Este exemplo abonda para ver a percepción que o sistema literario ten das mulleres como “grupo”, algo común co que acontece no resto da sociedade. Non se permite que teñamos unha voz individual e se o tentamos cómpre poñer

de inmediato en marcha estratexias de aglutinación.

O feito de que isto acontece de forma sistemática constátao que todas as autoras das cales teño lido entrevistas na prensa mencionan ese feito (tamén porque a pregunta se repite, claro está) sen pausa e sen diferenza de proxecto literario ou político. Dende Anxos Sumai a Inma López Silva as autoras queixámonos de que se abafe a nosa voz individual con eses aglutinamentos. É interesante ver a que responden estas estratexias. Semella que ao presentarnos como colectivo, ademais de dar a entender que todas escribimos igual (coa relevancia que isto pode ter para o público lector) tamén se entende que somos xa moitas (demasiadas) e que este espazo non nos é propio. Este fenómeno xa o vivimos e foi analizado por Helena González en *Elas e o paraugas totalizador* con bastante detalle para o caso da poesía. Chama a atención o feito de que sexa esta mesma teórica quen agora fale das autoras galegas como “produtos” (do sistema editorial), cousa que ademais de contraproducente non deixa de ser incorrecto. Primeiro porque en Galicia non hai aínda autoras suficientes nin para sermos un produto nin tampouco hai que deixar de lado a importancia de dividir o que fan de nosoutras co que nós dicimos pola nosa boca, algo ao que regresarei máis adiante. O que está claro é que ao sistema literario patriarcal (e polo momento non hai outro) lle interesa neutralizar tanto as nosas obras coma os nosos metatextos e por iso imos todas en lote. Así, é moi socorrido pensar que cando unha autora escribe algo “malo” daquelas todas somos responsables e imos no mesmo saco (non acontece nunca ao revés, se unha escribe algo “bo” ou con éxito, daquelas é unha *rara avis* ou simplemente unha oportunista do mercado sen grande valor literario, como demostran abondos comentarios ao redor dos éxitos varios de Teresa Moure). Os homes non son nunca avaliados deste xeito, se fose así despois de Hitler ou Franco ningún home sería admitido como xefe dun goberno. Presentarnos como unha moda ou un produto tamén implica algo pasaxeiro e menor e volve relegarnos a unha marxe innecesaria e da que temos que loitar por saír unha e outra vez.

Aínda así, por moito que esta sexa a estratexia máis analizada, non é a

única. Hai outras aínda máis invisibles ás que tanto Helena Miguélez Carballeira como eu mesma temos dedicado un respectable tempo de estudo. Entramos aquí nun terreo aínda máis interesante, que é a crítica que das nosas obras e de nós mesmas se fai nos medios de comunicación e noutras revistas de tipo máis especializado. Neste caso podemos comprobar como se utilizan incesantemente os mesmos estereotipos, moldes e clixés para presentar as nosas obras, cousa que ademais de amosar unha carencia de imaxinación evidente, demostra o puzle que as nosas obras constitúen para o groso da crítica. Está claro que, como xa indicou Marilar Aleixandre en numerosas ocasións, os referentes non son compartidos entre autora e crítica e polo tanto a obra da primeira resulta incomprendible para a segunda. Resulta interesante comprobar que as obras escritas por mulleres, tanto ten de que traten, con que estilo, estrutura ou óptica estean escritas, non reciben nunca a aplicación de criterios formais para a súa análise. Rara vez se fala da estrutura da obra, do uso da linguaxe, da profundidade psicolóxica das personaxes, da documentación histórica...

Pola contra, podemos dividir as críticas en tres eixos combinables: o sentimental, o universo feminino e o ideolóxico. O sentimental aplícase a unha grande cantidade de obras que de ser escritas por un home se denominarían “líricas” (que cada quen pense nas diferencias de matiz que cada palabra implica). En moitos casos, nin sequera iso. O universo feminino aplícase a calquera obra na que se fale de mulleres ou as protagonistas sexan mulleres. Nótese a falta de mención do universo masculino, que sería relevante no 95% das obras que se escriben no noso sistema literario (é dicir, por homes). A última palabra, a ideolóxica, resulta aínda máis interesante dado que se reserva só para autoras que escribimos dende o feminismo, iso que se considera o pecado orixinal e que fai que tanto ten o que unha escriba sempre se vai considerar como defendente de algo concreto (como se o resto da literatura non defendese sistemas de pensamento concretos dun xeito ou doutro). Este tipo de obras que parten dunha corrente de pensamento ou que tratan temas de opresión social sería denominada literatura social ou de compromiso se fose escrita por homes, pensemos novamente nas repercusións da etiqueta. Se as persoas que usan o

termo “ideolóxico” fosen conscientes do que significa daquelas terían en conta que a) todo é ideolóxico e b) só as ideoloxías dominantes se fan invisibles. Así pois, marcar dunha maneira concreta as obras das mulleres volve facelas de xeito paradoxal novamente invisibles e secundarias, cousas de pouco valor que tratan temas marxinais e pouco relevantes para a humanidade (masculina). Isto refire directamente tamén ao feito analizado no feminismo ata a saciedade da asociación do masculino/home co universal e o feminino/muller co particular (e como tal irrelevante e secundario) e por extensión de invisibilizar as ideoloxías dominantes (que pretenden ser “neutras”) e marcar as non dominantes (que polo tanto son adoutrinantes e panfletarias).

Precisamente neste contexto podemos enmarcar outras estratexias de facer invisible o visible, como aquela que eu denomino a da “rapaza dos cafés”. “A rapaza dos cafés” é o que acaban sendo as arquitectas en Europa nos estudos de arquitectura porque non encaixan no ideal de “xenio creativo” do arquitecto e porque non se lles dan nunca responsabilidades de peso, segundo un estudo presentado nun congreso sobre xénero e arquitectura ao que tiveron a sorte de asistir. Isto mesmo nos pasa ás autoras, que na relación cos medios temos que aturar que se nos pregunte de calquera cousa menos da nosa obra ou proxecto literario (o que unha opina da situación das mulleres en calquera sitio, a última diatriba sobre cuestións de xénero, ou o mesmo tema recorrente de se facemos literatura de/por/para mulleres). Ao final o que conta é que unha non fale nin sexa considerada como o que é, como unha autora, senón como un ser que está aí para proporcionar algo moito máis trivial e superficial. Pode parecer algo anecdótico, mais non o é. A ningún autor lle preguntan pola contaminación ambiental ou pola importancia das revisións de próstata na prevención do cancro cando o chaman para entrevistalo sobre un libro, a menos que teña relación directa co tema da obra. No meu caso, onde combino varias personalidades, non teño problema en falar de certos temas no seu contexto pero espero que cando me chaman para entrevistarme como autora o fagan como tal e non como outra cousa.

Isto enlaza perfectamente coas mencións que se fan ao feito de a autora

do libro ser unha muller e en moitos casos ao seu aspecto físico (si, en recensións literarias). Un exemplo extremo disto témolo no caso de Yolanda Castaño, de quen se fala máis da súa imaxe que da súa obra, algo que non coñezo que pasase nunca cun autor, sexa cal sexa a súa imaxe, excéntrica, céntrica ou extraterrestre. Persoalmente non entendo moi ben dende cando a roupa que unha leva ten impacto na calidade literaria do que unha escribe.

Queda finalmente unha estratexia que é moito máis habitual do que parece e que cómpre non deixar de mencionar pola súa gravidade: o insulto. Este, por moito que nos sorprenda, aparece en forma de certas recensións en internet (véxase a feita no cartafol dos libros a *Herba moura*³) pero sobre todo na suposta “participación” dunha parte da cidadanía nos medios dixitais. Os dous exemplos máis sobranceiros son o caso de Yolanda Castaño e Aduaneiras sen Fronteiras e o da entrevista de Teresa Moure no xornal dixital Vieiros logo da saída de *Herba Moura* onde as dúas recibiron insultos intolerables cargados de indubidable sexismo. Polo contacto e amizade que manteño con outras autoras e pola miña propia experiencia sei que esta estratexia é certamente frecuente. En calquera caso abonda con observar os comentarios ás nosas columnas en medios onde non se regula a calumnia e o insulto. Hai xente que confunde a liberdade de expresión coa capacidade de insultar dende o anonimato e lapidar publicamente. Se eu non podo escribir nunha columna d’A nosa terra que o señor X é un vello progre preocupado porque as mozas non fodamos non sei por que se lle permite a unha persoa anónima publicar tal cousa nunha columna de María Xosé Queizán⁴.

Ter unha imaxe pública significa exposición, iso está claro, e é algo co que as autoras temos que vivir para poder participar nese espazo, e con sorte transformalo, pero a permeabilidade que hai cara á violencia verbal contra nós

3. TRIGO, Xosé Manuel G. (2006), «O Premio Libro Rebumbio». <http://vieiros.com/publicacions/nova.php?Ed=38&id=52406>.

4. http://www.anosaterra.org/index.php?p=nova&id_nova=33775

é intolerable.

Por triste que pareza, todos estes fenómenos son algo que compartimos coas autoras de moitos outros sistemas literarios, abonda ver o estudo de Laura Freixas⁵ para o castelán ou os numerosos artigos de Margaret Atwood⁶ para o canadense. Falar destes temas no espazo público atrae numerosos ataques, como demostra tamén a miña experiencia persoal en diferentes foros, pero resulta tamén a única vía para provocar unha reflexión colectiva e, con sorte, un cambio. Como indica Laura Freixas no seu libro, o obxectivo de sacar á luz este tipo de problemas non é para sinalar acusatoriamente a ninguén senón para que eses elementos do sistema literario reflexionen sobre as consecuencias das súas accións. Por sorte, sabemos que hai críticas que comezan a ser máis reflexivas sobre o seu propio papel, están familiarizadas co marco feminista, ou xornalistas que escoitan a nosa situación e as nosas obras e teñen polo xeral cousas interesantes que preguntar e que dicir. Tamén o sistema editorial vai (moi lentamente nalgunhas editoras e moito máis rápido noutras) cambiando. Pero non debemos esquecer que o patriarcado busca sempre estratexias cada vez máis sutís, como a presentación mesma que se fai das nosas obras.

Non quero rematar sen compartir unhas palabras sobre o nivel de esgotamento que estes procesos provocan e o importante efecto que isto ten nas autoras como persoas máis ou menos sensibles á exposición pública. Isto, alén dun laio, pretende botar luz sobre as consecuencias moi tanxibles de todos estes procesos, unha delas tristemente frecuente: o silencio. Cantas autoras deixan de escribir? Por que? Non é este proceso demasiado custoso, demasiado cansado, demasiado conflitivo cando unha o que quería inicialmente era fabular, comunicarse, soñar en palabras, rachar con elas ou o que sexa que fai que

5. FREIXAS, Laura (2000), *Literatura y mujeres*, Destino, Barcelona.

6. ATWOOD, Margaret (1976), «Paradoxes and Dilemmas: The Woman as Writer», Gwen Matheson, *Women in the Canadian Mosaic*, Peter Martin Associates Limited, Londres, 1976, pp. 257-274.

cada unha de nós tome a palabra? O caso sobranceiro de Xohana Torres ou a reticencia de autoras máis recentes a aparecer nos medios de comunicación deben chamarnos a reflexionar. Non podemos asumir estes procesos como meras escollas individuais senón como un síntoma de que o patriarcado busca e consegue expulsarnos da palabra pública por todas estas vías que tentei comentar. A verdade é que hai que ter ás veces moita paciencia e moitos azos para seguir escribindo cando se comproba a mesma crítica ao mesmo libro, as mesmas parvadas sobre a imaxe da autora, os mesmos adxectivos distribuídos sen variación entre as mesmas persoas ou o mesmo paternalismo á hora de darnos leccións sobre como escribir por persoas que en casos extremos, e con todos os meus respectos (e refírome aquí a numerosos exemplos recollidos no Cartafol dos libros), malamente saben ler (no sentido hermenéutico da palabra).

Por min (visible) e polas miñas compañeiras (visibles)

Despois desta análise das estratexias de agochamento espero que quedase claro o difícil que resulta para as autoras conseguir unha visibilidade (real, non unha de pantalla) no sistema literario galego (e polo que parece en todos os demais). Hai moitas cousas que non están nas nosas mans, pero algunhas si, e por iso cómpre sermos optimistas. A primeira é saír do silencio e comezar a facer públicas as historias que comentamos entre nós, os tratos que recibimos e que poden non ser tan evidentes como parece. Isto é necesario porque o que acontece non son pequenas anécdotas individuais (como acontece con toda a discriminación de xénero) senón que son estratexias repetidas e que nos afectan colectivamente. Só cando se visibilizan de forma sistemática somos conscientes da magnitude do problema. Por iso falar é tan importante, xa non só a través da nosa obra de ficción senón a través do que eu denomino metatextos, das nosas conferencias e artigos onde podemos tratar este tipo de cuestións. Cómpre facer antinatural o natural, como que ás mulleres só se nos chame para falar de “literatura de mulleres” pero a ninguén chame a atención que na última Bienal


“De pedra e de palabra” organizada polo PEN Club en 2008 dunha serie de actos que duraron en total 5 días (do 25 ao 30 de outubro) só participasen dúas mulleres nas mesas de debate e dúas máis nos recitais paralelos (fronte a máis de trinta homes). Ese tipo de “normalidades” só poden facerse inadmisibles se se fan visibles, se saímos do agocho e as berramos á luz. Os feitos demostran que estes berros chegan a algunha parte, de aí os cambios no sistema editorial, a sensibilidade crecente de certos autores ao seu propio xénero (masculino) e a de parte da crítica literaria (aínda minoritaria) con respecto ao seu propio papel.

Igual que cos nosos xogos infantís haberá a quen lle resultemos molestas mais só a través de ser visibles poderemos rachar coas limitacións que pretenden impoñernos. Visibles nós e as nosas compañeiras, mulleres e escritoras, que malia ás impresións que moitas veces se nos transmiten, non son cousas incompatibles, nin menores, senón o garante para un sistema literario biodiverso. Non queremos xogar máis ás agachadas. Estamos aquí, con voz, vivas, porque a nosa presenza é necesaria, non só por nós, senón por todas as nosas compañeiras, as do pasado e as do futuro. E pola literatura galega en xeral.



A LITERATURA QUE SOBE DA RÚA

Elena Poniatowska

 uéresme?
—Si. E ti a min?
—Eu tamén.

Así de doada pode ser a comunicación. Bastan unhas cantas palabras para se establecer o diálogo. Ti e eu, un home e unha muller forman unha multitude. Que outra cousa fixeron Adán e Eva?

En 1968, os granadeiros, co seu macana, pegábanlles aos estudantes na cabeza, nas costelas, nos ombreiros, no ventre, nas partes nobres. “Teñan o seu diálogo, fillos da goiaba” -dicían porque nin a palabra diálogo podían pronunciar correctamente.

Son indispensábeis as palabras no acto de se comunicar? Desde logo que non. Cando a voz non acha a súa palabra, alí está a linguaxe dos ollos, a das mans, a do corpo enteiro. En xeral, o amor é un acto que ten que ver co silencio. E, desde logo tamén, co goce.

En 2002, alí estaban tamén as ondas hertzianas e o internet. Emiliano Zapata xamais soñou con poder comunicarse a través do e-mail e da arma do computador como hoxe fai o subcomandante Marcos desde o máis profundo das montañas do Sureste chiapaneco co seu correo electrónico, que o fixo gañar espazos e simpatizantes no mundo enteiro; unha inmensa rede de enerxías que só espera que el dea o sinal, aínda que el, persoalmente e de corpo enteiro, siga debaténdose entre o lodo, o frío, as enfermidades gastrointestinais e a indiferenza dun goberno cuxo xefe alardeou de que en quince minutos resolvería o asunto de Chiapas.

Durante os terremotos do 19 de setembro, os brigadistas e os expertos en sismoloxía comunicáronse cos sepultos aínda con vida por medio de pequenos golpes nos andares dos edificios que se fixeron sándwich e iniciaron así un diálogo entre a vida e a morte. (Esa tamén é a linguaxe Morse, a dos telegrafistas).

Cos seus sensores para detectaren vida, cos seus cans adestrados, as delegacións que viñeron de Francia e de Estados Unidos puideron comunicarse co mundo cuxo corazón aínda latexaba baixo os entullos. Os brigadistas iniciaron un precario diálogo cos homes, as mulleres, os anciáns e os nenos baixo terra e fixéronlles chegar unha mensaxe de esperanza. Un equipo adecuado permitiu que os damnificados enterrados os escoitasen. O médico Cuáuhquemoc Abarca contoume este exemplo de comunicación sen palabras, sobre as ruínas do edificio Novo León que se encartara sobre si mesmo como unha inmensa onda e quedara de cabeza: os cuartos de azotea estaban ao mesmo nivel que o *lobby*.

Velaquí o diálogo entre os brigadistas e os que podían escoitalos baixo terra:

“Atención sobreviventes da entrada C de Carlos, por favor golpeen dez veces”.

Os rexistros detectaban -así como nun electrocardiograma- o menor son.

“Atención sobreviventes da entrada D de dedo, por favor golpeen dez veces”.

Logo dixéronlles que golpeasen cinco veces, logo tres, e outra vez dez veces. Repetiron o mesmo con cada entrada do edificio. “Atención sobreviventes da entrada C de Carlos, por favor golpeen dez veces”.

Estaba moi avanzada a noite e moi escura. A voz oíase clarísima.

—Atención sobreviventes da entrada E de Ernesto.

—Atención sobreviventes da entrada F de Feo.

“Todos quedáramos en suspenso -conta o doutor Cuauhtemoc Abarca.

Durante hora e media os aparellos facían os seus rexistros, metros e metros de entullo rexistráronse, capa por capa de terra como nun pastel dos chamados mil follas. Aparecían os sinais diminutos. Detectáronse moitos sobreviventes esmagados entre os muros das entradas C, D, E e F. Como falo inglés, os técnicos norteamericanos pedíronme que lles traducise aos que nos respondían desde a

ultratumba unha mensaxe, e esas palabras xamais se me van a esquecer.

—Sobreviventes, sabemos que están aí, non se desesperen, estamos traballando e ímolos a sacar.

Hijole, todo o mundo abrazouse chorando, todos nos emocionamos até a médula. E emocionámonos, emocionámonos máis aínda cando logramos rescatar de entre os entullos, facendo túneles baixo a terra, a dezaseis persoas entre nenos e anciáns, homes e mulleres”.

Este testemuño podería ilustrar o que é a comunicación case co máis aló, neste caso, co inferno dos damnificados. A comunicación faise a través dos satélites, o cable, a telefonía móbil, a onda curta, o que podería resumirse na transmisión do son por aire. En situacións extremas a comunicación tamén se improvisa porque cada home improvisa unha nova conduta, cada home nace a unha nova forma de ser: a da supervivencia, a da entrega aos outros.

Nestoutro testemuño é evidente a tristeza dun brigadista que chegou ao Parque Delta a fumar cadáveres e atopouse cun estadio profusamente iluminado no que todos os asentos estaban baleiros e os actores no centro da area estaban mortos. “A empezar a fumar cadáveres” -ordenounos o doutor.

Afortunadamente a min non me tocou na primeira nin na segunda pulverización, senón na terceira. A unha distancia de case 20 metros víanse bolsas de plástico, o xeo seco e os vultos, pero esas moreas de vultos mal cubertos de plástico eran os corpos. Eu non quería ver. A máquina de aspersión soltaba o formol con tal forza que se levantaban os plásticos e con todo o primeiro que vin foi unha rapariga alta, tendida no chan, moi branca, o corpo todo cheo de puras mazaduras, completamente espida coa pube rasurada e uns peitos moi grandes cargados de leite. Decía “Número 76 Gineco Obstetricia, Hospital Juárez”. Fixeime que tiña unha fenda en forma de media lúa no ventre e deume moita tristeza darme conta de que esa muller acababa de ter un fillo: era un ventre que non fora

estéril. De pálido, o cadáver era como unha estatua, unha estatua maltratada. “Pero por que morriches?” Así, sen dar-me conta, iniciéi un diálogo cos mortos. Pulverizaba e falábame ao falarlles. Preguntáballes: por que? Vin unha gorda cun vestido de tea moi faxeiriño. Vin moitos. Sentía un gran pudor, díciálles: “Non teño dereito a estarte vendo co vestido alzado, non teño dereito a estarte vendo espida, non teño dereito a verte”. Vin cadáveres escuros, ennegrecidos e nun momento dado empecei a repetirme: “Isto xa non ten nada que ver coa xente, estes xa non son humanos”. Repetinmo moitas veces, como para protexerme. “Isto non é mais que materia orgánica, estes brazos prensados, estes rostros tumefactos, estas linguas botadas, isto non é máis que materia orgánica, aquí hai moitas bacterias e teño que evitar que se dispersen, por iso estou fumigando.” De súpeto volvíñ a cabeza e, a man esquerda, vin unha nena cos seus ollos abertos, abertos, nun sorriso así como nun aceno esnaquizado, unha nena de oito anos: “Nena, pero por que non corriches? Por que che caeu a trabe encima?”. Todo o tempo estiven dialogando cos cadáveres cunha insistencia na que había rabia, coraxe, odio: “Non é xusto”. “Non é xusto que neste país caian os hospitais, as escolas, os edificios do goberno, os de oficinas públicas, non é xusto que lle toque sempre á xente máis desfavorecida.”

Todos os brigadistas sentiamos frío nas pernas polo xeo seco e o cheiro a formol. Ademais tiñamos medo. Chegou un raparigo así fraquiño, *chaparrito*, moreniño, o típico mexicano que ha ter que traballar moi duro, que seguramente vive nunha veciñanza nunha colonia perdida, co seu xersei demasiado delgado, , que xente máis desprotexida a nosa, de verdade que desamparo o seu, de verdade que che dá unha coraxe ver esa xente así, sen nada. “As caixas?” preguntou: “Como está o das caixas?” Para el eran tres caixas. As caixas. Quería saber se había que pagalas. Pero con que as pagaba o inocente?

-Xa identificaches a túa xente?

-Sí, están alí. Pero como está o das caixas.

-Non, o das caixas é gratis; agora mesmo chas damos.

-Vés ti só?

Viña pola súa irmá, e por dúas sobriñas, unha de catorce anos e outra de nove. Preparamos os ataúdes, un grande e dous pequenos, e decateime de que un tiña dous cravos saídos pero dixeron: “Non importa”. Despois vimos como o fraquiño empezou a esmagar cos seus tenis os cravos e como non o logrou, púxose a dobralos cunha táboa. Ese acto devolveulle toda a dimensión humana aos cadáveres no estadio porque, ás catro horas, eu pensaba que o único real eran as bacterias, pero para o fraquiño, os seus corpos, aínda que estivesen todos esnaquizados, eran a súa xente e o seu cadáver tiña dereito a non se mancar cos cravos.

Entón pregunteille: “Oe, permítesnos calear a túa xente?”

-Si.

A rapariga de catorce anos tivemos que pasala a un ataúde de adulto porque non coubo no pequeno, e cando empecei a caleala acordeime de Hamlet. Nun momento dado, cando Ofelia, xa tola, morre afogada, a nai de Hamlet bóttalle violetas e pensa: “Mira, veño botar sobre o teu corpo as flores que debín poñer sobre o teu leito nupcial.” Tiven exactamente a mesma sensación: “Estou botándoches cal, pícara, para que te vaias toda branca, pero vaste branca de cal. Non viviches nada, nena de catorce anos. Vaste branquiña”. Con todas esas asociacións que un ten da pureza, da dignidade, do intocado, de todo iso, non puiden senón pulverizala cun pouquiño cal. Non lle tocou nin unha flor, só un pouco de cal”.

Así termina o testemuño do brigadista no Parque Delta.

Como se integran estes textos dentro da vida social do país? Simple e sinxelamente porque a reflicten; mellor, reflicten un determinado momento, unha situación límite na vida do país, ou quizais deberíamos dicir, na morte do país.

A literatura testemuñal é a que sobe da rúa, a que sae da boca de homes

e mulleres, a das voces que escoitamos, a do grito, a que facemos entre todos apenas amence. É a crónica das nosas horas, dos nosos días e das nosas vidas. Se cadra América Latina estase afundindo, se cadra a nosa miseria fai que a nosa lenta marcha cara aos Estados Unidos cambie a face de todo o continente, se cadra ímonos perder, quizais moitas das nosas formas de vida se perdan porque xa se están esvaecendo, quizais todos sexamos “hispanics” xa que, nos Estados Unidos, agora hai que saber falar español porque case trinta e tres millóns o falan, quizais aos que veñan despois de nós lles parezamos pantasma, pero a voz, o relato, o recordo, o diálogo, os homes que falan entre si, os campesiños que na noite se xuntan ao redor do lume, prenden un pito e pregúntalle ao outro: “Lembras? Lembras como mataron o fillo de Pancho Vila?” Toda esta memoria colectiva forma parte da literatura testemuñal e dela nutrímonos. Conforma un mosaico de voces que son historia e literatura e dan un retrato único dos nosos países, estes países que tenden a desaparecer porque xa a súa economía está “dolarizada”, como no caso de Panamá e no de Ecuador, ou se converteron en estados asociados, como no de Porto Rico, e con todo son inmortalis porque a súa voz é poderosa, a súa voz é parte da nosa herdanza.

A través da fiestra, en América Latina a multitude está sempre presente, a fame tamén, o desemprego, e outra vez o xentío, a mesma carne de canón que alimenta os terremotos, a das grandes desgrazas universais. De súpeto, un deles, un indixente é quen no primeiro terremoto nos salva a vida. Non sabemos como se chama, el non dá ningunha información nin achega de si mesmo, nunca o volveremos ver, salvounos a vida, alí está latente.

Suxeito a bárbaras presións económicas e financeiras, México podería parecer unha embarcación abaneante e a piques de facer auga. Con todo, o pobo mexicano ten unha fortaleza pouco común e unha capacidade de loita maior que a das catástrofes naturais e políticas que o asolagan. Á semana da espantosa traxedia que provocaron os dous terremotos do 19 e o 20 de setembro de 1985, na avenida *Insurgentes* levábase a cabo unha carreira de substitucións cuxos participantes eran homes de extracción popular. Coas súas sueiras brancas,

vermellas e azuis, as súas calzas curtas, corrían cara a algunha meta inventada. Uns días antes deran mostras dunha solidariedade conmovedora; tiraban os seus sacos e *chamarras* para llas entregaren aos damnificados; agora corrían pola avenida *Insurgentes*, fracos, desgairados, mal comidos, as súas cachuchas ao revés, os seus músculos mirrados, o maratón protexido por patrullas policiais. Ao miralos desde a beirarrúa da avenida *Insurgentes* fíquei abraida: “Mira o noso pobo” -escoitei dicir a unha señora- “Mira *nomás*. Hai cinco días saíu dos escombros e agora corre para ver se gaña o maratón”.

A raíz de 1968, moitos mexicanos iniciaron unha nova relación co seu goberno, cunha crítica e unha participación máis activas. Na Cultura en México, o 2 de abril de 1968, case seis meses antes da noite de Tlatelolco, Carlos Monsiváis escribiu un artigo irónico que titulou “Homenaxe á indiferenza moral” no que asentaba:

“Unha cousa correspóndese coa outra: a notoria despolitización do mexicano identifícase plenamente coa súa amoralidade, coa desidia que lle provoca a simple idea de se indignar ante calquera forma de inxustiza. Despolitizar non é só convencer os cidadáns da inutilidade de se preocupar polos asuntos públicos, da inexorabilidade de todas as decisións, á marxe de calquera posíbel intervención da vontade colectiva. Despolitizar non é unicamente volver a tarefa da administración dun país asunto máxico e sexenal, despolitizar é privar a sociedade de signos éticos, de espazos de indignación. É aniquilar a vida moral como asunto de todos e reducila ao nivel de problema de cada quen, é dicir, a morte da moral social e o estímulo á moral pequeno burguesa, feita da necesidade de prohibir, nunca como no caso da verdadeira moral, da capacidade de elixir”.

É difícil non ligarmos os cambios dunha sociedade que gañou espazos de democracia ás grandes manifestacións de dúscentas, trescentas e ata catrocentas mil persoas nas rúas de México até o 2 de outubro do 1968. O Movemento Estudantil terminou no masacre da Noite de Tlatelolco. Aparentemente, o que

noutro país tería causado unha guerra civil pareceu non mover as consciencias. Con todo, co paso dos anos, o Movemento Estudantil foi gañando forza e agora moitos preguntan con insistencia se o Movemento iniciou os cambios políticos que fixeron que Cuáuhtemoc Cárdenas gañase as eleccións de 1988 (roubadas por Carlos Salinas), se a intervención da chamada “sociedade civil” logrou en 1994 que o Exército Mexicano non se seguise bombardeando as rexións tomadas polo Exército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas, se a conciencia cívica que adquiriron moitos mexicanos non se debe a “este toleado movemento de pureza” como chamou José Revoltas ao Movemento Estudantil de 1968.

A literatura testemuñal fai visíbel un feito oculto á sociedade. Informa, achega o que non sabiamos ou aquilo que nos negabamos a saber. Non hai literatura testemuñal sobre a riqueza porque os magnates sempre teñen un *ghost writer*, un escritor pantasma a quen dítarlle a súa autobiografía. A clase dominante procrea os seus amanuenses e os seus apoloxistas. Con todo, o escritor polaco Ryszard Kapuscinski, quizá o máis notábel xornalista do Século XX, quen acaba de obter o Premio Príncipe de Asturias, apuntou as guerras do mundo ao longo de perigosas misións, dáunos entre outros, un maxistral relato da riqueza e do poder ao escribir a biografía de Haile Selassie, o emperador de Etiopía, outro sobre a guerra de Angola, outro máis que leva o provocativo título de *Cristo con fusil ao ombreiro*, xa que foi durante varios anos correspondente da axencia de prensa polaca.

A historia oral adoita estar ligada á pobreza porque é fundamentalmente unha denuncia.

E unha acusación.

A literatura testemuñal é sempre política. Por que? Política, a obra de Oscar Lewis; política, Domitila Chungara na súa condena dos donos das minas de Bolivia; política, Rigoberta Menchú, ao evidenciar a inxustiza social e o racismo en Guatemala; política, Benita Galeana que militou no Partido Comunista

Mexicano e nin un só dos seus camaradas se preocupou por aprenderlle a ler e escribir; político, o libro de Judith Friedlander sobre o pobo de Hueyapan, en Morelos, políticas as crónicas de Rodolfo Walsh Trellew e Operación Masacre, asasinado dun tiro nunha rúa de Bos Aires; en Bos Aires, político o tamén arxentino Miguel Bonasso no seu *Recordo da Morte*, política Ana Gutiérrez na súa *Necesítase Rapariga*, achega das condicións de vida das serventas do Cuzco, en Perú; político, o uruguaio Eduardo Galeano, autor de *Memorias do Lume*, *O libro dos abrazos*, *As palabras andantes*.

A raíz da publicación d´*A Noite de Tlatelolco*, atopei auditorios repletos de estudantes que non viñan escoitar unha parolada, senón a buscar un líder que os levantase en armas. Finalmente, os seminarios, foros ou simposios sobre literatura testemuñal terminan case sempre en manifestación política cando non nunha franca provocación.

O norteamericano Studs Terkel entrevistou nos Estados Unidos a varredores, enfermeiras, condutores de autobuses, taxistas, maquinistas, taquimecanógrafas, etcétera e produciu un dos mellores libros sobre o traballo que poida concibirse. *Working* lese como a mellor novela. Algunha vez Studs Terkel recolleu a voz dun bombeiro que lle dixo: “Podo mirar cara atrás e dicir: Axudei a apagar un lume, axudei a salvar a alguén e isto é algo do que fixen sobre a terra”. As expresións dos traballadores son sempre directas e profundas porque din o que senten sen maior elaboración.

Carlos Monsiváis, figura cimeira do ensaio no meu país, recoñeceu a súa débeda co *New Journalism* de Tom Wolfe. Publicou en 1980 unha antoloxía da crónica en México “A vostedes cónstalles”, que mostra como a crónica, que el chama xénero xornalístico e literario, se remonta á Conquista xa que aos conquistadores españois a crónica resúltalles un instrumento de consolidación. Segundo el, os cronistas das Indias observan, anotan, comparan, inventan porque queren facer do Novo Mundo un territorio habitable.

Carlos Fontes vai máis lonxe ao dicir que Bernal Díaz do Castelo é o noso primeiro gran novelista. Monsiváis considera á crónica como unha admirábel operación creativa e informativa da cultura mexicana. No espazo da crónica, hai cabida para a pequena e gran historia, a denuncia e a loita de clases, pero sobre todo para a reflexión filosófica e social. Os cronistas do século XIX, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Angel do Campo, Micrós, Ignacio Altamirano, Manuel Gutierrez Nájera, Francisco Zarco consolidan unha nación e para saber quen eramos recorremos aos seus libros.

Ademais de testemuñas privilexiadas, os cronistas, son ante todo, furiosamente nacionalistas. Buscan, sobre todas as cousas, a independencia e a grandeza do seu país.

Que libros poderían considerarse testemuñais ou de historia oral? Tanto John Reed no seu *México Insurxente* como Martín Luís Guzmán en *A aguia e a serpe* dannos crónicas- reportaxes de altísimo nivel que no caso de Martín Luís Guzmán teñen a calidade literaria que fan del un gran novelista. Máis recentemente, destaca *Os periodistas*, de Vicente Leñero, novela histórica acerca do conflito do xornal *Excélsior* en 1978 e a saída de 105 xornalistas e mais o seu director Julio Scherer García, logo da intervención e censura do ex presidente, Luís Echeverría. *Todos Somos Marcos*, última obra de teatro Vicente Leñero, representa a nosa fragmentada sociedade a través da relación dunha parella que simpatiza co alzamento zapatista de 1994 e as súas diferenzas de interpretación que os levan á separación.

A Noite de Tlatelolco é un coro de voces que relatan un massacre, o do 2 de outubro de 1968 na Praza das Tres Culturas na cidade de México. Se en moitos países houbo un movemento estudantil, (en París, o Maio francés, en Tokio e en Praga) só en México terminou coa morte de 250 persoas, cifra que deu o xornal inglés *The Guardian* e que Octavio Paz retomou no seu libro *Postdata*. O 12 de outubro debían celebrarse por primeira vez nun país de América Latina, os Xogos Olímpicos, e México resultou seleccionado. Empezaran a chegar os

correspondentes estranxeiros e os estudantes ían buscalos ao seu hotel para darlles información sobre as demandas do Consello Nacional de Folga, as inxustizas sociais, o encarceramento dos presos políticos. O goberno, aterrado pola suposta sabotaxe estudiantil das Olimpíadas e a imaxe que se estaba dando de México, decidiu acabar de raíz co movemento estudiantil e organizou o Batallón Olimpia para que disparase sobre a xente no mitin do 2 de outubro e se distinguise e recoñecese cunha luva branca ou un pano branco amarrado á man. É así como se iniciou a lea e a xornalista Oriana Fallaci resultou ferida ás cinco da tarde do 2 de outubro, entre moitas outras vítimas da matanza. Posteriormente, contou que ela, como correspondente de guerra, estivera en varios países, entre outros Vietnam, e que xamais vira que se disparase sobre unha multitude inerme, porque en Vietnam, polo menos, escoitábase unha sirena advertíndolles aos habitantes do próximo bombardeo e podían correr a gocerse nalgún refuxio ou nunha gabiá. Na Praza das Tres Culturas, así chamada porque alí se atopan algúns vestixios prehistóricos, restos do que algunha vez foi unha pirámide, a igrexa colonial de Santiago Tlatelolco, e o moderno rañaceos da secretaría de Relacións Exteriores, a multitude aterrada corría buscando unha saída para escapar da trampa na que os acurraron fronte ao edificio Novo León. Os soldados dispararon por detrás, nenos, mulleres, homes e anciáns recibiron feridas de bala, na caluga, nas costas, nas coxas, como comprobaron os médicos ao atenderen os numerosos feridos na Cruz Vermella, a Cruz Verde, o Hospital da Raza, o Xeneral e outros nosocomios. O pai de Regina Teucher Kruger cuxa fotografía vestida co seu uniforme das Olimpíadas apareceu na revista *Siempre!* foi recoller a súa filla ao anfiteatro e levou en brazos o cadáver dunha rapariga de 21 anos con seis tiros de bala ao longo da columna vertebral.

En *A Noite de Tlatelolco*, entre os moitos testemuños de estudantes, soldados, pais e nais de familia, correspondentes estranxeiros e fotógrafos mexicanos, destaca o da moza María del Carmen Rodríguez, estudante de Literatura Española da Universidade Iberoamericana, quen se mantivo baixo a choiva á beira do seu noivo mentres raparigos e raparigas corrían para escaparen da policía.

“Vino como nunca antes. Vin as súas mans moi brancas, como de cera, coas veas azuis, a súa barba de candado que sempre lle pedín que se deixase: “Déixaa, déixaa”, porque o facía maior do que os seus vinte e un anos amosaban. Vin os seus ollos azuis moi sumidos nas súas concas (el sempre ha ter unha expresión triste), e sentín o seu corpo morno xunto ao meu. Os dous estabamos empapados pola choiva e porque nos tiramos ao chan tantas veces na auga e, con todo, eu sentía o seu brazo cálido sobre os meus ombreiros. Entón, por primeira vez, desde que andamos xuntos díxenlle que si, que cando nos deixasen saír os soldados, que me levase con el, que á fin e ao cabo iamos morrer. Si, tarde ou cedo, e que eu quería vivir, e que agora si, dicíalle que si, si quero, si que te quero, si, o que ti queiras, eu tamén quero, si, si, agora eu son a que quero, si...”

Este texto de literatura testemuñal parécese en forma sorprendente a outro que seguramente vostedes van recoñecer.

“E logo pedinlle cos ollos que o volve se pedir, si, e entón pediume se quería eu dicir si, si, a miña flor de montaña, e primeiro abraceino e abraceino contra min para que el puidese sentir os meus peitos todo perfume, si, e o corazón latexáballe como tolo e dixen si quero, si.”

É parte do monólogo final de Molly Bloom escrito por James Joyce no seu *Ulysses*. Que pasaría se o Joyce, que é o extremo e a vangarda da literatura dixese que isto o oíu verdadeiramente? Perdería unha miga do seu valor literario?

A literatura do noso continente é o reconto das súas loitas sociais, as súas batallas perdidas, os seus diarios de fame, os seus desaparecidos nos alxubes como Haroldo Conti ou Rodolfo Walsh abatido dun tiro, en Arxentina; é a historia dos que non teñen voz, a carne de canón, os cimarróns, as Jesusas, as Domitilas do mundo, os Pérez Jolote, todos aqueles que nos nosos países padecen colonialismo interno?

Jesusa, a protagonista de *Hasta no verte Jesús mío* viviu nese México

que vai mingando até quedar a res do chan cuberto por teitumes de cartón e lámina, a luz roubada, as rúas de terra, sen drenaxe nin servizos. “A fin de contas, -di Jesusa Palancares- eu non teño patria. Son como os húngaros; de ningunha parte. Non me sinto mexicana nin recoñezo os mexicanos. Aquí non existe máis que pura conveniencia e puro interese. Se eu tivese diñeiro e bens, sería mexicana, pero como son peor que o lixo, pois non son nada. Son lixo ao que o can lle bota unha miañada e segue adiante. Vén o aire e lévaa e acabouse todo.”

Con todo, os personaxes populares non son uns vencidos. A brasileira Carolina María de Jesús remexe no lixo da súa favela: “Actualmente somos escravos do custe da vida -di-. Atopei un par de zapatos no caldeiro do lixo, laveinos e remendeinos, agora tráioos postos.”

Rigoberta Menchú, formidábel loitadora social, admírase do seu país, Guatemala, e orgúllase de pertencer á provincia de Chimel, perto do Quiché, onde non hai automóviles e só entran persoas. “Orgúllase da súa aldea porque nela as nais de familia case non comen, aguantan a fame e con todo logran ter fillos. “Eu creo que isto contribuíu a que o noso pobo viva máis.”

Quizais un dos discursos máis impresionantes sexa o de Domitila Chungara, muller dos Andes bolivianos, esposa dun traballador mineiro e nai de sete fillos, que chegou á Tribuna do Ano Internacional da Muller, organizada polas Nacións Unidas en México en 1975. Domitila denunciaba a situación dos mineiros, o racismo en Bolivia, o alcoholismo dos pobres, cando a presidenta da Delegación Mexicana interrompeuna.

—Falemos de nós, señora, como mulleres, porque nós somos mulleres. Mire, señora, esquézase do sufrimento do seu pobo. Por un momento, esquézase das matanzas. Xa falamos bastante disto. Xa a escoitamos bastante. Falemos de nós... de vostede e de min... da muller, pois.

Entón Domitila Chungara respondeu:

—Moi ben, falaremos das dúas. Pero se me permite, vou empezar. Señora, hai unha semana que eu a coñezo a vostede. Cada mañá vostede chega cun traxe diferente; e no entanto, eu non. Cada día chega vostede pintada e peiteada coma quen ten tempo de ir a unha perrucaría ben elegante e pode gastar boa prata niso; no entanto, eu non. Eu vexo que vostede ten cada tarde un chofer nun carro esperándoa á porta para recollela á súa casa; e, no entanto, eu non. E para se presentar aquí como se presenta, estou segura de que vostede mora nunha vivenda ben elegante, nun barrio tamén elegante, non si? E, mentres tanto, nós, as mulleres dos mineiros, temos soamente unha pequena vivenda prestada e cando morre o noso esposo ou cae doente ou o retiran da empresa, temos noventa días para abandonar a vivenda e estamos na rúa.

Agora, señora, dígame: ten vostede algo semellante á miña situación? Teño eu algo semellante á súa situación? Entón, de que igualdade imos falar entre nós? Se vostede e eu non nos parecemos, se vostede e eu somos tan diferentes... Nós non podemos neste momento ser iguais, aínda como mulleres, non lle parece?”

A literatura de testemuño suscita problemas políticos, fala de masacres, furga no lixo, sacode os colchóns cheos de pulgas e recolle a voz dos que Franz Fanon chamou “os condenados da terra”. Con todo, os que non teñen voz son os que posúen a voz máis poderosa por descoñecida, imaxinativa, aterradora, imprevisíbel; unha voz que non foi cicelada polos formalismos, voz cuxa única modulación é a da terra. Ningunha señora da miña clase me dixo xamais o que escoitei da boca de Jesusa, ningunha o fixo con esa gallardía que os españois chaman casta, ningunha me deu o que ela me deu. Jesusa sabe o que ninguén pode ensinar con palabras. Ao recoller trapos vellos, papel, tixelos para facer a súa casa, érguese ela mesma mentres as cidadinas, as fatuas afacemos debaternos sobre o diván psiquiátrico. Jesusa non cala, a súa condena é implacábel. Ser soldadeira é camiñar coa tropa, preparar a comida, participar na campaña.

Jesusa, por exemplo, galopa á beira do seu marido Pedro Aguilar e, mentres el dispara, cárgalle o máuser. Cando el morre, ela é a que dispara. Dános imaxes fulminantes e imborrábeis do que significa guerrear. Pedro Aguilar cae do cabalo sen que Jesusa se decate: “Eu aínda lle tendín o máuser cargado e como non o recollía, vireime cara el e Pedro xa non estaba no cabalo.” Así de sinxela é a morte. Jesusa xamais se subordina, malia a dureza das súas circunstancias. Nin sequera o libro escrito sobre a súa vida é unha forma de suxeición, como tampouco o foi para Juan Pérez Jolote. Jesusa, lúcida, advertiu sempre: “Alá vostede e o seu interese. Virá verme mentres poida sacarme o que quere, despois nin as súas luces.”

Xunto a ela vivín a súa vida diaria e vivín a imaxinaria, a das súas reencarnacións, a súa prodixiosa vida de verdades, a súa prodixiosa vida de mentiras porque, como di Antonio Machado: “Se mente más de la cuenta, por falta de fantasía, también la verdad se inventa”.

Unha tarde, ao se despedir, espetoume:

“Algún día que veña xa non me vai a atopar; toparase nada máis que co puro vento. Chegará ese día e cando chegue, non haberá nin quen lle dea unha razón. E pensará que todo foi mentira. É verdade, estamos aquí de mentira, o que contan na radio son mentiras, mentiras as que din os veciños e mentira que me vai estrañar. Se xa non lle sirvo para nada, que carallo vai estrañar? E no taller tampouco. Quen quere vostede que me estrañe se nin adeuses vou mandar?”

Algunha vez ao ser entrevistado, Carlos Fontes declarou que a literatura é un plaxio universal, que todos posuímos a todos, que non hai propiedade privada nin couto de caza. Ten razón porque ningunha literatura pode darse como un fenómeno illado e todos quixeramos, no mellor dos casos, estar repetindo a Biblia e vivindo o Cantar dos Cantares. Ás veces, xorden aparicións que nos abraian moito máis que as da Virxe, a de Joyce, a de Sor Juana, a de Proust, pero as nosas Ilíadas e as nosas Odiseas non superaron a primeira e os nosos Ulises

seguen navegando xa coa absoluta certeza que impuxo Cavafis; as Ítacas están na viaxe, non hai máis Ítacas que aquelas que nos inventamos, a viaxe en busca de Ítaca é o que vale, o único que importa é o camiño emprendido, Ítaca non vai darnos máis do que traemos dentro.

En 1979, Marta Traba publicou en Colombia unha “Homérica Latina” na que os personaxes son os perdedores do noso continente, os do montón, os que furgan no lixo, os pepenadores das cidades perdidas, as multitudes que se tripan para veren o Papa, os que viaxan nos camións ateigados, os que cobren a cabeza con chapeus de palma, os que lle temen a Deus en terra de indios.

Velaí os nosos personaxes; os que levan os seus nenos a fotografar xa mortos para os converteren en anxiños “santos”, os que ao subiren para ver entre a multitude, esborrallan os valos e os templetes dos desfiles militares, os que de súpeto e sen esforzo fan fracasar todas as mal intencionadas políticas de boa veciñanza, esa máis anónima, escura e imprevisíbel que vai poboando lentamente os quilómetros, as hectáreas, a cuadrícula do continente latinoamericano, o pobo das chinchas, as pulgas e as cascudas, o miserábel pobo que agora mesmo deglute o planeta. E é esa masa formidábel a que se estende e traspasa as fronteiras, traballa de cargador e de mozo de servir, de axudante e de limpabotas. O propio José Agustín declarou nunha ocasión: “Cren que son un limpabotas vido a máis”. Sería máis congruente que se autonomease “un limpabotas vido a menos”. Todos somos vidos a menos, todos necesitados, todos vivimos sobre a terra da mentiras; en recoñecelo está a nosa forza.

Moitas veces me preguntei se esa gran masa que vén camiñando lenta e inexorablemente desde a Patagonia a Alasca se pregunta neste momento en que grao depende dos Estados Unidos. Creo máis ben que o seu grito é un grito de guerra e é avasalador; é un grito cuxa primeira batalla literaria foi gañada polos chicanos.

Habería que concluír que a literatura de testemuño responde a unha

necesidade: manifestar o oculto e documental: escribir a historia dos que aparentemente non a teñen, os que non contan coa menor oportunidade de facerse oír, os que non chegan aos xornais, os que están recuperando en Estados Unidos mediante tácticas migratorias os territorios perdidos. Se Carolina María de Jesús escribiu desde unha favela brasileira a súa propia vida e Benita Galeana fixo o mesmo en México, é memorábel a actitude de Benita Galeana a quen ningún comunista se preocupou por ensinarlle a ler e a escribir e, con todo, dinos: “Agora estou aprendendo a ser vella, estou aprendendo a saber que é a vellez para non sentirme defraudada por ser vella. Fun pícara e gocei de todo, bo, malo, amoríos e todo. A vida compensoume en todos os ámbitos. Como á pelota, golpéame, pero vouna cachando e vouna levando e lla cedo aos outros que tamén queren xogar. Eu estoulle dando vida á miña vida. Estouna fortalecendo para non acabar amargada. Porque digo: aprende a ser vella. Fuches e son. Unha chea de velliñas chámame para que lles ensine a vivir. É que non tiveron unha vida azarosa, reducíronse ao seu fogar e a unha rutina e cando lles chega o paso dos anos, non lle saben facer fronte á vida. Non tiveron unha expansión enorme como a que eu tiven, non lle van deixando atrás nada á vida, non pagaron o que debían terlle pago. Dinme:

—Bo, Benita, ti saes ao mandado e andas moi dereitiña.

—Ai! e por que me vou agachar se non lle debo nada á vida. Non lle roubei a ninguén. Debo andar dereita porque a vida necesita vida e cal é a vida? Non agacharme, non amolarme por taruga...”

Mentres duren nos nosos países as condicións de opresión, miseria e marxinação, o testemuño será o único xeito que teña o lectorado de se decatar de vivencias insospeitadas e alleas, un lector moitas veces hostil a coñecer as verdades da súa propia realidade. Ao ler, con todo, o lectorado darase conta da variedade e a riqueza da gran aventura humana. Miles de vidas espellan na literatura testemuñal, miles de vidas que tamén nos reflicten e conforman unha asombrosa historia do noso tempo.



TRANSGRESORAS: DO TABÚ Á CORRECCIÓN POLÍTICA

Marilar Aleixandre

O territorio da cociña

a cociña foi decretada
o teu territorio
para que nela gobernases
a xeometría das patacas
o aliñamento das tixolas
o estricto calibre da fariña

ninguén disputa a Progne
o adubo dos anacos de seu fillo
antes de espetalos no asadeiro
para uns vinganza contra Tereo
para outros signo de hospitalidade

entón contra quen tomar a requesta
se tes as mans anoadas nos panos de mesa
os cortes nos teus dedos son testemuñas de amor
a cebola e nada máis a causa das bagullas
ti mesma levantaches espeques con garfos

cando amorosamente piques en anaquiños os teus dedos, as túas orellas
rustríndoos con pxiel e ourego
cando mestures o sangue co amoado das filloas
non deixes de situar no medio da fonte os delicados peitos
de adubar o sexo con especias
ao teu xeito, a cociña é o teu territorio, o teu reino

(O territorio da cociña, *Mudanzas*)

Escribimos con toxos e silvas, pois como a Rosalía (*Non Follas Novas; ramallo / de toxos e silvas sós: / irtas, como as miñas penas;/ feras, como a miña dor*) interéсанos pouco cantar as pombas e as flores. A cociña foi decretada o noso territorio, mais hoxe, rompendo os nós dos panos de mesa, reclamamos para nosoutras terras e mares; seguindo á Penélope de Xohana Torres afirmamos “*eu tamén navegar*”. Navegamos nas turbulentas augas da literatura e, o que me propoño aquí é reflexionar sobre como, na miña opinión, o máis provocador, o máis transgresor da literatura galega nestes últimos dez ou quince anos é o escrito polas escritoras galegas, o escrito por mulleres.

Transgresión (DRAG): “*Acción de transgredir. Non facer o que manda unha lei, unha orde, unha obrigación establecida*”. Ou tamén “*Desobedecer unha norma de calquera clase*”.

As liñas “*A que tanto nobelo e tanta historia/ EU TAMÉN NAVEGAR*”, escritas por Xohana Torres en 1992, fixeron, segundo un autor ao que teño moito cariño, un dano irreparable á literatura galega. Certamente, antes dese ano, existiamos algunhas desobedientes, mais desde aquela multiplicáronse. O que esquecen, quen atribúen a Xohana ou a María Xosé Queizán a responsabilidade de que andemos descarreiradas, é que foi Rosalía quen nos marcou o camiño, empuñando o rebento do toxo, que nestes días de maio parece un sexo arreite.

Hai quen cre que transgredir é dicir palabróns, xa sabedes, caca-cu-pis, como fan as criaturas cando queren encabuxar as nais ou os pais. Hai quen pensa que transgredir é falar explicitamente de sexo. É boa cousa que se fale con naturalidade do sexo, mais eu creo que a transgresión de maior calado é a que, seguindo a definición citada máis arriba, pon en cuestión a norma, o deber, a tradición, a que gaba a desobediencia, a que racha tabús. Pois en grande medida na literatura galega canónica, escrita por varóns, cuestiónanse dimensións como a política, promóvese a rebeldía política, mais a mantén o seu papel de núcleo central da sociedade, a nai e o pai están a salvo da crítica. Todo o máis hai unha crítica, case sempre en forma de chiste, da sogra, o que tamén forma parte da

tradición.

Quen confrontan a tradición, a familia, o papel da nai, en resumo quen rachan os tabús centrais do patriarcado, son, somos as mulleres. O que quero dicir é que é moito máis transgresor abanear as bases da institución familiar, reclamar o dereito á escolla entre ter fillos ou non, negarse a seguir os pasos da nai, as ordes do pai. Negarse, en suma, a deixar sen varrer as cinzas da lareira, como manda a tradición, para non escorrenar aos espíritos familiares dos antepasados.

Varrer as cinzas

no lar morrerá o lume
prendido hai catro séculos
e non vou recoller o tizón
caído da túa man
pai

á noite varrerei as cinzas
aínda que escorrente as ánimas
dos antepasados,
esgazando deles
callóns de lembranzas

se a cheminea
cala as súas palabras de fume
gritando en silencio
a soidade da casa
non me tomes a requesta
¿por que a min de cinco irmáns?

os rachóns no unllar
agromarán novas raíces
volverán termar da terra
sen ninguén que os queime.
na cociña que o lume non quece
aínda bate o eco da túa voz
lendo libro tras libro plantando
en nós
semente de vento

(Varrer as cinzas, *Desmentindo a primavera*)

Para min escribir é mirar a través dun ollo de vidro e, como o esqueleto do relato de Castelao que gracias a posuír un ollo de vidro era o único do cemiterio que podía ver, mirar por ese ollo de vidro permítenos ver as cousas dunha forma distinta, interpoñelo diante de quen nos le, facer que vexan tamén a través del. A escrita subversiva, transgresora, o ollo de vidro violeta, vehicúlase a través de novelas, relatos ou poemas, e se os exemplos a que apelo son fundamentalmente poemas é unicamente porque un relatorio non da para ler moita narrativa, agás microrrelatos. Se miramos a través dese ollo de vidro a familia, temos unha imaxe alternativa dunha reunión familiar.

A familia, veneno insípido é, entre outras cousas, a marca do coitelo no brazo, pois, como analiceí noutro lugar, o feito de que a familia sexa o ámbito máis recorrente de violencia na literatura popular, así nos contos de Cinsenta, Branca Neves, Pel de Asno, Barba Azul ou Hansel e Gretel, reflicte a violencia real.

Quen bate nos nenos e nenas son na meirande parte dos casos seus propios pais.

Quen matan as mulleres son case sempre seus maridos ou amantes.

Quen violan as rapazas e ás veces tamén os rapaces son en grande medida seus pais, irmáns, tíos ou familiares.

A madrasta pode ser unha segunda muller do pai, mais ás veces é unha imaxe da propia nai (de aí que eu identifique nai e madrasta en *Catálogo de venenos*). Nos contos populares hai menos padrastras, mais o propio pai aparece intentando abusar da filla (Pel de Asno), ou abandonando os fillos á súa sorte (Hansel e Gretel). A familia é ámbito de tensións, de competencia sexual entre nai e fillas, como Teresa e Esperanza na *Filla do Mar* de Rosalía, entre pai e fillos ou entre irmáns.

coll

sob as abelaneiras
que na idade de prata
eran máis altas
ou nosoutras pequenas como choupíns
bailabamos na lúa de couce

antes de esgazar as tres caparuzas
os tres froitos, as tres irmás
confiabamos en vivir xuntas
eternamente
criamos que o acedume
da améndoa verde
nunca se fai leño
que o espello na mandorla
sempre se mostraría propicio

demoramos en coller ensino
do lategazo da vara nas costas
o froito arbolado para dividirnos
o rexoube do vento entre as follas
o ácido prúsico

(Coll, Abelaneira, *Abecedario de árbores*)

Non se pode confundir a idea de que son as mulleres quen hoxe en Galicia escriben de forma máis transgresora cun determinismo biolóxico. As escritoras (parte das escritoras) non escriben así por naceren mulleres: termos diferenzas nun cromosoma, nalgunhas hormonas, non implica que mulleres e varóns teñan capacidades ou comportamentos diferentes. Mais na nosa sociedade son socializados de distinta forma desde o día do nacemento, vivindo xuntos teñen experiencias distintas. De aí tamén que haxa escritores (como Agustín Fernández Paz, Xabier Queipo e outros) que son feministas e comparten esta escrita subversiva. Con isto non quero dicir que escribamos todas igual, nin moito menos. Cada unha de nosoutras temos unha voz propia que non debe ser diluída baixo unha etiqueta xenérica; non hai “literatura de muller”, porque tampouco hai unha soa “muller”, somos diversas, senón mulleres e literatura.

Se escribimos de forma transgresora é por compartimos un ollo de vidro, o da imaxinación. Grazas á imaxinación doutras persoas podo eu, e outras mulleres, escribir hoxe, dispor do meu propio tempo. Para unha posibilidade se solidificar na realidade, primeiro cómpre imaxinármola.

Este poder da imaxinación é unha idea contraditoria coas nocións tradicionais encarnadas nos refráns populares que predicán a resignación, a submisión, sobre todo a submisión das mulleres. En *A Banda sen futuro* Poch discute con Carlota sobre o refrán galego “Queres pillar o ceo cos pés e non lle chegas coas mans”, animándoa a intentalo. Porque para chegarmos a apañar un

pouco de ceo, temos que intentar, soñar, imaxinar, pillalo cos pés, por imposíbel que pareza.

Nada está escrito nos cromosomas, e as escritoras non estamos predestinadas a facermos un tipo particular de literatura e, mesmo se o eu biográfico dunha escritora é feminista isto non quere dicir a súa obra literaria ter que se converter unicamente nunha arma para desmontar prexuízos, estereotipos sexistas. Mais hai ocasións en que unha novela (ou relato, ou poema) inclúe rachar un estereotipo, como os encarnados nos refráns, nos contos tradicionais. Un intento de rachar os estereotipos desde dentro encóntrase na novela *Unha Presa de Terra*. Trátase do capítulo titulado *O Conto da Muller Brava*:

O conto da muller brava

Érase unha vez alá na Ruña un home novo que lle dixo a seu pai que ía casar coa filla do home máis rico do lugar.

–Ai, meu fillo, non cases con esa muller. Ten cartos pero é brava como un toxo. –Perda coidado, meu pai. Heina domar polas boas ou polas malas.

O fillo foi onda o futuro sogro e comunicoulle a súa intención de casar coa filla.

– ¡Filliño! Non sabes o que dis. Mira que miña filla éche brava como o toxo.

– Perda coidado, meu sogro. Heina domar polas boas ou polas malas.

A filla dixo que non quería casar con aquel home; á nai tampouco lle gustaba, pois pensaba que ía detrás dos cartos. Mais o pai mandou casar. Así que botaron as amoestacións, chamaron o cura e celebrouse a voda. Á noite, cando sentaron á mesa da cociña para cear, dixo o home, dirixíndose ao galo:

– Galo, olla que porcas teño as mans, de andar na terra e na corte. Vai e tráeme auga.

–¿Toleaches? –dixo a muller– ¿Como queres que o animal che traia

auga? Vai ti.

—Galo —dixo o home, empuñando o coitelo dos porcos—, trae auga para eu lavar as mans ou matareite. Non cho pedirei outra vez.

E como o galo non lle fixo caso ningún e seguiu peteirando uns grans no chan da cociña, o home foise a el e rebandoulle o pescozo co coitelo. Logo sentou á mesa coas mans enzoufadas de sangue e, dirixíndose ao gato, dixo:

—Gato, non podo cear coas mans sucias. Vai e tráeme auga.

—Nin che entende —dixo a muller—, nin podería traela. Cómpre ires ti ao vertedoiro e lavares as mans.

—Gato —dixo o home, botando man do coitelo— ¿que lle pasou ao galo? ¿traerás auga?

E como o gato non lle fixo caso ningún e seguiu miando a carón da lareira, foise a el e cortoulle a cabeza co coitelo. Logo sentou á mesa coas mans cheas de sangue e díxolle ao can:

—Can, mira que mans sucias traio. Vai e tráeme unha pouca auga.

—¿Non te decatás de que os animais non entenden a nosa fala? ¿Por que non vas ti?

—Entende, entende —dixo el—. Ha entender polas boas ou polas malas.

E como o can non lle fixo caso, e seguiu rillando un óso de costela, foise a el e abriulle o ventre co coitelo. Logo sentou á mesa e, mirando para a corte, chamou polo porco:

—Porco, mira que mans. Tráeme auga.

E matouno, e despois do porco pediulle auga á xuvenca e ao cabalo e, como os animais non o entendían nin podían traerlle o que pedía, foinos acoitelando un por un, mentres a muller se laiaba de que estaba acabando cogando. Cando estiveron todos mortos e o chan da cociña estrado de sangue, tripas e sangumiños que ían por fóra, sentou á mesa outra vez, coas mans e a

roupa toda pingando sangue e dixo:

—Muller, non podo cear coas mans enzoufadas de sangue. Vai e tráeme auga.

Entón a muller (á fin, era unha muller brava) arrepoñéndose, dixo:

—Vai ti. ¿Non levamos os dous todo o día traballando na leira? Estou mallada como un raposo.

Entón el comezaba a bater nela coas mans, dicindo, mallada, mallada vouche deixar eu. Batía até que o sangue do galo, do gato, do can, do porco, da xuvena e do cabalo, se confundía co sangue da muller que lle escoaba polo nariz e polos oídos. Despois abríalle o ventre co coitelo, dispensando. E á fin dicia: Non quixo traerme auga, pero domar, domeina.

Claro que este final non é o da versión tradicional. No conto, cando o home lle pide auga á muller, dise que ela levantou a escape para traerlle auga e desde entón foi manseliña como unha ovella.

Antes da análise do conto e da subversión ao que o sometín, gustárame situar a xénese da súa inclusión na novela, relacionada co aumento de interese na tradición oral, nos contacontos. É innegábel o machismo e a misoxinia que impregnan a meirande parte desas historias, xustificadas desde dentro en que “así é a tradición”. Esta percepción é contraditoria coa análise de Camiño Noia (2002) quen encontra, nas coleccións galegas, poucos contos daren unha mala imaxe da muller. Non sei se Noia se refire unicamente aos contos que presentan as mulleres como preguiceiras, hipócritas etc., pois a misoxinia deste conto está, na miña opinión, noutra dimensión, na xustificación da violencia (aínda que sexa simbólica, a través dos animais) exercida sobre as mulleres.

Estaba finalizando a novela e asistín como xurado a un concurso escolar

de contos de tradición oral. A proporción de contos misóxinos foi elevada, o que levou a unha reflexión, a un debate no que algúns defendían que os contos orais son así e que non se lles podía aplicar criterios de corrección política, e outras dicíamos que se o obxectivo era promover a tradición oral na escola, non se podía facer acriticamente. Destes contos misóxinos o máis terríbel foi o da muller brava, contado por un rapaz de primaria. Hai outros contos tradicionais, ou baseados neles, nos que tamén se dá morte a paos a unha muller porque os seus asasinados cren que é ruín. *Unha presa de terra* é unha novela negra que gravita en torno aos malos tratos e pouco despois o conto subvertido encontrouse formando parte dela.

A subversión dun conto misóxino pode adoptar moitas formas; nalgúns casos a muller faise dona do seu destino, neste conto podía marchar da casa (ou botar fóra ao home, pois seica a rica, a dona da casa, era ela). Mais decidín atermeme con fidelidade á lóxica da historia, non facer escapar a muller do seu destino, senón levar ás súas últimas consecuencias a bárbara crueldade do relato, pasar da morte dos animais á da muller. Creo que deste modo a violencia implícita na historia ponse de manifesto en forma máis eficaz que se a muller escapara.

Debo dicir que ningún crítico recoñeceu esta dimensión da novela, como tampouco se recoñeceu que o maltrato é o elemento central n'*A Xeira das árbores* de Teresa Moure, que foi descrita por un deles como “a vida dunha nai solteira”. Algo semellante ocorreu con *As amantes de Hamlet*, de Marta Dacosta, ou *Love me tender* de Ana Romani.

Podemos subvertir a tradición, pois as mulleres debemos pouco á tradición. Para nosoutras ningún tempo pasado foi mellor. Ou seguir a nosa propia tradición, a de Rosalía e Virxinia Woolf, a de Xohana Torres e Harper Lee, a de Safo. As que Ana Romani chama en *Arden* “a liñaxe incendiaria”. *Arden* é un libro que xira en torno a un *nosoutras*, si, pero no que o feminino –asas, mamíferas, etc.– pretende incluír os dous xenéros, subvertindo o uso convencional do masculino. O eu colectivo son todos os que viven nas marxes, nas

beiras, nos malecóns, nos peiraos: as mulleres, as feministas que miran o mundo a través dun ollo de vidro violeta, nalgún caso especificamente as escritoras que “esvaran / descalzas / polo gume dos nomes”, como no poema que comeza *En novembro tamén o zume dilata*, do que está tirado o título do libro:

Son gatas que asaltan a pracidade dos tellados sacan as unllas pintadas
pintan de bocas as marxas
son pel tensada que rebenta en linguas de pan e esvaran
descalzas
polo gume dos nomes

Arden está dedicado á avoa da autora e ao longo del enguedéllanse as referencias á liñaxe familiar e a unha segunda estirpe, ás escritoras que emprenderon antes o camiñar “funambulista e incómodo / de malecón”, que, como Xohana Torres navegaron rumbo a Ítaca; que pertencen á “liñaxe incendiaria”. As que falan de ti a ti co fillo que non naceu, co fillo abortado, como *Ab ortu solis*, de Estíbaliz Espinosa. As que ao tempo aman e odian as nais, (E cando chega o tempo da memoria, ódiote, Pilar Pallarés). As que se negan a facerlle a cama ao seu amante (Incongruencia, Antía Otero). Porque tamén vimos das nosas nais. Como dicía ao comezo, en nosoutras, nada está escrito. Por iso todo está por escribir.

Derrotas domésticas

debeu ser moi difícil
degolar as anguías
sen cortar os dedos
arrandearte para que non te cubrisen
as escamas do ollomol
liscar do nó corredío das sabas

nas noites opacas
que batallas contra os garavanzos
medrando disformes na agua
que absurda tarefa
escoller lentellas de arroz
que impotencia
cando o leite fervido vai por fóra
inevitabilmente

e se o batifundo das tixolas
non che deixaba oír a música
se o teu francés e alemán
eran inútiles contra a graxa nos fogóns
se os tubos de agua berran como nenos
ou gaivotas e as patacas se pegan
no fondo da tarteira

nai
¿como é que estás sorrindo nas fotos?

(Derrotas domésticas, *Catálogo de Venenos*)



AS MULLERES E A LITERATURA. DE ONTE A HOXE

Teresa Moure

Boa tarde. Quero comezar expresando o meu sentido agradecemento á Asociación de escritores en lingua galega e ao Concello da Coruña que me convidan a este encontro, dándome así a oportunidade de que as miñas pobres palabras resoen nesta egrexia institución da Real Academia Galega. Dada a solemnidade do lugar e o simbolismo latente en que eu, unha muller, veña falar a esta casa tan pouco proclive ás mulleres, emocionáname sentirme acompañada pol@s asistentes que moi amabelmente decidiron partillar comigo esta sesión, deixando outras actividades sen dúbida máis interesantes.

I

Con certa frecuencia convídanme a participar en encontros literarios como este onde se me solicita que desenvolva o binomio *literatura e mulleres*. Na maioría dos casos trátase de xornadas ou ciclos de relatorios onde se reúnen unha serie de autoras para proporcionar unha interpretación de xénero ao feito de elas escribiren, ou para se desmarcaren dela. O grupo é en si propio unha rareza porque todos os seus membros son exclusivamente mulleres e por estaren convocadas precisamente en canto tales: obsérvase que ninguén precisa preguntarlle a un escritor se fai grupo cos demais varóns que escriben, ou se pensa que os homes teñen unha sensibilidade especial para a escrita. Outras veces solicítase de nós, as raras, as autoras, contribucións por escrito a antoloxías ou compilacións en feminino, onde a editora e as participantes son tamén todas mulleres. Dado que estas iniciativas decote están promovidas por persoas que merecen toda a miña estima intelectual e mais a simpatía ideolóxica ou persoal, como acontece hoxe, sei que albergan a misión de arroupar as escritoras, de nos proporcionaren foro, plataformas desde as que chegarmos ao público. Cómpre, logo, recoñecérmolo: no século XXI as escritoras aínda precisamos reservas específicas para transitar pola literatura como as especies protexidas porque apenas aparecemos nos encontros ou antoloxías que non se organicen con ese obxectivo específico de visibilizar o feminino.

Segundo os especialistas en historias da literatura de linguas varias,

mesmo cando algunhas mulleres aparecen ocasionalmente incluídas nunha escolma literaria “normal” –enténdanme, aquelas promovidas sen pretensións de ofrecer unha óptica de xénero–, estas autoras seleccionadas tenden a perder o posto en canto morren. As mulleres, tamén aquí, figuramos por cota, como se fosemos intercambiábeis por sermos idénticas, “tanto val unha coma outra”, todas tan femininas, tan representativas do mesmo, tan capaces de seren devoltas ao silencio unha vez cumprida a misión de figurantes...

No entanto, para expresarme con rigor, non todas as iniciativas se axustan ao tipo descrito. Noutros casos, os encontros literarios reúnen un grupo mixto, de xeito que unha serie de escritores tratan distintos temas relativos á súa obra ou aos seus intereses, mentres que un apartado específico inclúe o versátil asunto da literatura feminina –xa saben, que se existe, que se non existe...– e aí, e só aí, imos nós, as autoras, abocadas a nos repetirmos, a debullarmos os mesmos argumentos máis unha vez.

Talvez nos gustaría ás escritoras que nos preguntasen, tamén a nós, sobre a auténtica condición do ser, sobre a autodeterminación da Galiza, sobre o ben e o mal, sobre álxebra, sobre intelixencia artificial ou sobre o feito de non darmos pisado suavemente sobre a Terra. Gustaríanos talvez que a nosa escrita se considerase relativa a todo o divino e o humano, non secundaria, que se considerase tan sofisticada como a biblioteca de Borges, tan completa como catálogo universal de Leibniz, que fose explosión e caos, que nos sacudise, que vos conmovesse... Gustaríanos nomear o mundo e as súas especies como disque fixo Adán, e non ficar condenadas a sermos especialistas en nós mesmas.

Se alguén osmar na axenda dunha escritora, –na miña ou na de calquera das miñas compañeiras remedando o título de María Reimóndez neste mesmo ciclo–, se alguén osmar mirar as anotacións coas citas en que participan as autoras, hase atopar con esta especialización no feminino que é, concordarán comigo, unha cuestión que renxe. El non nos estarán a escoller polos nosos corpos? Non viremos aos encontros literarios convidadas polas nosas anatomías

de muller? Porque, nese caso, non tería sentido a representación: igual que non hai unha literatura de xente baixiña ou unha literatura de persoas con cabelo liso, non haberá literatura de persoas con cadeiras anchas, por nomear un atributo anatómico que non resulte procáz. Se falarmos de *literatura feminina* pode ter sentido, na miña opinión, é porque a etiqueta xa presupón que o feito individual de escribir e, aínda máis, a práctica cultural de entregar ao prelo o escrito están suxeitas a dinámicas sociais que teñen a ver coa noción de poder. Só nesta perspectiva o feito de sermos mulleres será valorado no seu alcance político, non na súa irrelevante dimensión biolóxica. E non en van é no contorno político e social onde se produce a literatura.

Nalgún momento o simple feito de escribir sendo muller foi unha acción política, de resistencia contra os roles socialmente atribuídos ao sexo; unha crítica da noción de xénero manexada pola tribo. Isto na nosa literatura é certo tanto na época do segundo renacemento galego, cando escribe Rosalía de Castro, como cen anos despois, cando forxa a súa obra María Mariño, mais non estou certa de que hoxe o feito de, pura e simplemente, encetar a páxina ou dar publicado abonde para incluírmonos nesa acción política. Por iso analizar a presenza actual das mulleres na literatura é unha cuestión complexa. Hai aproximadamente un mes, cando estes relatorios comezaron a anunciarse na prensa, solicitáronme unha entrevista que non chegou a ser. O xornalista abordoume telefonicamente para me preguntar se aínda tiña sentido andar ás voltas coa cuestión das mulleres, se non se trataba dun tópico. Loxicamente non puíden contestarlle: a pregunta, formulada así, estaba a conducir a miña resposta; ademais era moi difícil contestar por teléfono, rapidamente e co pouco interese que os medios de comunicación poñen nos matices cando esta é, ante todo, unha cuestión de matiz. O debate sobre a presunta existencia ou inexistencia dunha literatura *en feminino* non debe reducirse á trivialidade, como se un grupo de mulleres desaforadas decidisen tomar por asalto a literatura e, a partir dese momento, desconsiderar o traballo dos homes, ou sobrevalorar o traballo das mulleres ou, como no deporte, competir por separado. Na maioría dos foros onde se aborda, este debate está condenado ao fracaso porque responde a unha

actitude superficial, que simplifica a noción de *xénero*. Son poucas as mulleres que escriben? Certamente. Ten sexo a mente? Probabelmente non. Non cómpre, logo, recoñecer a visión de xénero na literatura ou nas artes? Si tal. Mais pode volverse esa especialización ensimesmada en contra das escritoras como, en xeral, das mulleres artistas? Pode. Como ven, un asunto ben encerellado.

II

Entre os anos sesenta do século XX e o momento actual en todo Occidente, e Galiza non vai ser unha excepción, as mulleres adquiren certa presenza nas distintas facetas da vida social, tamén na escrita. Non sei se é un verdadeiro florecemento. Simplemente antes era tal a desconsideración das mulleres no ámbito público que a actividade laboral feminina resultou abraiante: os medios de comunicación e a opinión pública debatían se as mulleres estaban preparadas para facer tarefas de xuízas, médicas ou condutoras de camiión, e mesmo se xulgaba se as palabras serían acaídas, non fose que amentar *xuízas* ou *médicas* servise para acabar coa xustiza ou coa saúde. O efecto resultaba da preparación das mulleres e da súa instalación nas clases medias e acomodadas porque traballar as mulleres, traballaran de sempre. Un florecemento verdadeiro non se debeu de producir daquela pois as páxinas da prensa, tan burguesas e escandalizadas coma sempre, aínda seguen a rotular en titulares que unha muller chegue a tal posto na xudicatura ou que, muller e todo, sexa electa como representante sindical. Ademais a incorporación á vida laboral non sempre se relacionou coa conquista da autonomía persoal, tanto económica como de liberdade de movementos, senón que moitas veces resultou do espírito competitivo propio do capitalismo que, no fondo, estaba alentando as mulleres a traballaren co lema agochado de “canto máis gañen, máis consumirán”. Neste contexto é esperábel que xurdan máis escritoras que nas épocas precedentes. Porén, sobre todo, nestas décadas apareceron máis lectoras que nunca. Deteñámonos aquí un momento.

Ás veces pregúntome se estaremos a valorar de xeito acaído o fenómeno da lectura na contemporaneidade. Por primeira vez na historia as clases

traballadoras están completamente alfabetizadas e este feito coincide co momento en que, tamén por primeira vez, o proletariado urbano acadou un nivel de desenvolvemento económico que lle permite dedicar algún excedente á cultura escrita, aínda que as preferencias se orientarán cara ás formas máis febles de cultura. Coa aspiración de chegar a formar parte das clases medias, a instrución divulga entre o proletariado os libros de texto e as lecturas complementarias dentro dun sistema escolar cada vez máis longo e universal. Mesmo sen perder o carácter de elite cultural, a literatura penetra en todas as casas. Na fórmula máis simple, a escrita entra a través do xornal destinado ao pai da familia aínda que os seus efectos se espallan vía suplementos específicos: o máis frugal para a muller –mostra clara de que non ten tanta consideración social como se canta–, outros sobre cultura ou economía. O gran capital decatouse axiña desta dispoñibilidade universal para a cultura escrita; de aí a proliferación de revistas específicas de coches, de motos, de caza, ou publicacións que mesturan o erótico, o deportivo e o político en distinto grao.

Noutro momento haberá que meditar por que non se conseguiu aínda que esa poboación alfabetizada e con certos recursos se afixese a frecuentar as librarías ou, especialmente, se afixese a sentir como propia a lingua e a cultura de noso. Porque se a transmisión de coñecemento por vía escrita é o motor básico da cultura occidental, na Galiza temos razóns de noso para devercer polos libros. Non en van foi por escrito como aprendemos a nos recoñecer como nación diferenciada; foi ver a nosa fala -que chamaban rural e torpe- en letras impresas o que alimentou o noso orgullo e nos deu azos para voar alto. Sen os proxectos editoriais das Irmandades da Fala ou de Anxel Casal non daríamos conservado a nosa dignidade nin espallado a idea fulcral de que o libro faría o pobo. Mais a día de hoxe o libro, que foi un instrumento para a liberdade, converteuse en mais un produto de consumo, e a literatura mercantilizouse até o extremo de que se acepta como incontestábel que, por exemplo, teñan de ser máis populares, máis sedutoras para abranguer o leque de preferencias do mercado as tramas de intriga sobre seitas relixiosas que xéneros enteiros como a poesía, que noutrora, cando eramos analfabetos, resultaban ben populares. Mais, volvendo ao tema

que nos ocupa, se algún sector social tomou as librarías foi o das mulleres.

Quizais porque ao fin foran á universidade, quizais porque as mulleres sempre consideraron unha forma de lecer a lectura de novelas –lembramos que xa preocupaba aos moralistas a atención que elas roubaban ao traballo para deitar unha ollada cómplice a libros pouco recatados–, quizais porque tiñan ganas atrasadas de participaren en todo; non importa moito a causa concreta.... porque o certo é que as mulleres entraron nas librarías e cobraron forza como destinatarias e, xusto nese momento e non por casualidade a escrita de mulleres catapultouse no mercado editorial. Quero salientar este feito porque a recepción da literatura é importante: hai escritoras porque hai lectoras.

Esta masa de lectoras constituída como tal nas últimas décadas, cuxa presenza se nota en actos literarios coma este ou nos clubs de lectura das nosas vilas, amplamente feminizados, está a actuar como unha forza de selección do gusto; un gusto que na librería se materializa na preferencia pola novela, en particular polos xéneros histórico e sentimental. As lectoras orientan dalgunha maneira o que van ser as preferencias dos editores –as editoras son moi poucas– e condicionan en boa medida, as traducións entre linguas porque *as lectoras* compoñen un sector activo, con gustos semellantes en distintas nacións e épocas.

Para falar alto e claro, as mulleres escribimos e lémonos entre nós pois a aceptación das autoras por parte do público lector é maioritariamente feminina; un público que conecta co feito de a autora ser muller –sexa o que for o que iso signifique–, que se sente reflectido nos temas que adoitan tratar as autoras ou ben na forma que imprimen a ese tratamento. Entrementres, o público lector masculino móstrase reticente a interesarse pola escrita das mulleres. Iso significa que as escritoras son menos lidas polo feito de o seren, ademais de que os lectores varóns non aceptan facilmente que poida existir o xénero na lectura –que eles lean como varóns, que exista unha lectura masculina– e daquela, na medida en que como críticos, profesores, teóricos ou autores son maioría numérica, rexeitan

a necesidade de abrir o canon a outros parámetros, probabelmente distintos dos tradicionais mais non necesariamente inferiores. Este feito xustificaría os intentos como este de antoloxizar ou reunir autoras: para as visibilizar.

Na historia da literatura este interese das autoras por se faceren presentes debeu de desempeñar un papel importante. As autoras transexualizáronse con frecuencia para poder entrar no panorama literario: Charlotte Brontë publicou como Curren Bell, Mary Ann Evans escribía como George Elliot, Cecilia Böhl de Faber como Fernán Caballero, Caterina Albert como Víctor Catalá... Non foi esta unha estratexia usada na literatura galega. Ao contrario, o que si aparece nas nosas letras son autores que asinan con nome feminino, quizais porque xa antes os trobadores simularan a voz da muller. E este comportamento pode relacionarse, na miña opinión, coa necesidade que tiveron os autores, xa da contemporaneidade política e militante, de inventaren mulleres para a lingua galega, menos usada polo sexo feminino, ou mesmo co feito de que a nosa literatura, a literatura dunha lingua minorizada nunha nación sen estado e desprezada polo poder estatal, sempre tivo algo de *trans-*; a literatura galega sempre foi, como di Mario Regueira, unha *literatura maronda*. Con todo, unha escritora dunha lingua minorizada coma a nosa, Caterina Albert, servírame de exemplo acaído para o que agora quero expor.

Esta autora do Ampurdà presentou a un concurso literario en 1898 o drama *L'infanticida*. O texto é tan desgarrado que escandalizou os membros do xuri cando, ao abriren a plica, viron que a autora era unha muller. A partir dese episodio, Caterina agocharía a súa identidade baixo o pseudónimo masculino de Víctor Català. Noutra das súas obras, *Drames rurals* (1902), incluírá un paratexto a xeito de prólogo, recomendando ás “damiselas cidadás” que eviten a súa lectura “de non estaren dispostas a asumiren a cara da vida que a sociedade lles oculta”. Efectivamente, a denuncia da brutalidade da vida das mulleres nos contornos rurais da época destila unha amargura insólita que lle valeu neste caso á súa autora a desaprobación xeral: o propio poeta Maragall, que antes saudara a súa obra comentando que tras do pseudónimo debía de ocultarse algún autor

consagrado, láíase despois de que se inspire nunha “visión parcial da realidade”¹. A anécdota debe tomarse como sintomática de que en distintos países, envolturas sociais e linguas, as mulleres estiveron dispostas a agocharse; aparentaron seren outras (ou por mellor dicir, outros), igual que aceptaron concorrer ás limitadas expectativas dos xogos florais ou adaptar a súas creacións ás estreitas marxes da prensa que durante décadas publicou moitos poemas de mulleres case anónimas. Hoxe imos rescatando eses textos do esquecemento grazas ao traballo miúdo e delicado de profesoras como M. Pilar García Negro, Aurora Marco ou Celia María Armas², que saben valorar tanto o mérito das composicións como o valor sociolóxico implícito nesa transgresión de as autoras quereren escribir. Todas as tácticas valían para as nosas devanceiras porque o obxectivo urxente era acharen un burato por onde escorregar. Querían participar.

Vexo como herdeiras desta tradición do pseudónimo, no momento actual, as autoras que argumentan que non desexan escribir en tanto que mulleres, senón que queren ser escritoras, sen máis, e demandan que sexa nese contexto neutral –sen marcas biolóxicas, sen etiquetas– onde as súas obras sexan valoradas como merecen. Hai pouco máis dun ano na feira do libro da Habana, en Cuba, varias escritoras galegas participamos nun debate sobre, –como non! –, literatura feminina e Rosa Aneiros defendeu esta visión: a aspiración a escribir sen sexo. Daquela polemicei con ela, amigabelmente, por suposto, e desde a profunda admiración que sinto pola súa escrita. Rosa Aneiros situábase na mesma órbita en que antes dela se colocaran a brasileira Lúcia Jorge, a española Rosa Chacel ou a arxentina Beatriz Guido quen, sendo unha das primeiras novelistas que viviu confortabelmente da súa profesión, declaraba: “Nunca me sentín muller escritora;

1. Vid. Tavera, S. (2000): *Mujeres en la historia de España*, Barcelona, Planeta, páx. 385-388.

2. Vid. Marco, A. (1993): *As precursoras*, A Coruña, La voz de Galicia. M.P. García Negro e F. Rodríguez Sánchez (1996): “Literatura feminina e feminista da segunda metade do século XIX”, *Historia da literatura galega*, vol 12, AS-PG, 354-384. Armas García, C.M. (2002): *As mulleres escritoras (1860-1870)*. *O xenio de Rosalía*, Santiago de Compostela, Laiovento.

eu non son escritora, son escritor”³. Estas autoras procuran desembarazarse dunha etiqueta asociada á alteridade, e por tanto á inferioridade, e non se trata dun efecto episódico ou marxinal: se revisarmos con vagar os documentos sobre a relación entre as autoras e a súa escrita que están vendo a luz nos últimos anos, acharemos nutridos exemplos de autoras con esta opinión, igual que de críticas ou teóricas. Celia Armas recolle o caso de Margarita Nelken, activa feminista e deputada socialista no parlamento español, que afirmaba en 1930 que Emilia Pardo Bazán é “escritor, e non escritora, e escritor dunha peza”. Evidentemente, Margarita Nelken non pretendería xulgar a identidade sexual da condesa de Meirás, senón elevar esta autora, dándolle co masculino a categoría de clásico. A ambición estritamente profesional e a pluralidade perante a creación literaria carecería de etiquetas sexuais. Esta actitude de aspiración á neutralidade é perfectamente lóxica, dados os precedentes históricos que consideraron anormal ou monstruosa a escritora e mesmo dos esquemas aínda actualmente vixentes onde recoñecer unha identidade forte –unha escrita feminista, se quixermos dicir así– mingua inmediatamente o numero de destinatarios potenciais. Por suposto, ninguén desexaría, imaxino, figurar por cota, de xeito que todas as autoras hipoteticamente quereremos escribir, obter lectores e lectoras, acadar un certo auditorio que nos permita ter voz e, neste sentido, ninguén desexaría figurar nunha escolma polo feito biolóxico de ser muller. É posíbel que moitos pensen que as autoras poden presumir de tales por oportunismo histórico, supoñendo que as mulleres estamos de moda, que esta é a nosa época, de maneira que podemos facer pasar un texto mediocre por bo na medida en que os críticos ou os medios de comunicación precisen contar con escritoras. Non me vou deter en argumentar contra esta insidia. Só quero salientar cánto se parece a aqueloutra que presenta os escritores e escritoras en galego como un grupo de individuos que procuran obter éxito a toda costa e, sen apego ningún pola nación ou a lingua, escollen o galego porque, entre menos, é máis doado destacar. Por raro que lles pareza, escoitamos moitas veces esta opinión da literatura galega contemporánea mesmo da boca de persoas distinguidas dentro do nacionalismo

3. Os datos sobre Beatriz Guido e Rosa Chacel proceden de A. Caballé, *infra*, nota 4.

que, non sei por que, deciden non ler autores vivos. Interésame esta semellanza porque considero a escrita feminina, igual que a escrita en lingua minorizada, unha alteridade que desafia o poder establecido.

Se consultarmos a listaxe da Asociación de escritores en lingua galega (que, moi ilustrativamente, aínda non se chama de escritores e escritoras), un 20% dos seus membros somos mulleres, unha porcentaxe importante, aínda que en absoluto paritaria. Mais, como dicía antes, non sei se todas estas autoras contribúen a unha perspectiva de xénero, cando moitas delas aseguren que a súa é unha literatura neutra; que simplemente son mulleres.

Na miña opinión, as escritoras que aspiran a ser escritores con corpo de muller están a aceptar un modelo un tanto inxenuo dos produtos culturais, un modelo onde a virtude sempre vence e quen realizar un bo traballo será respectado por todos. Non se trata só de que o feito de ser muller faga máis difícil socialmente dedicarse á creación artística, ou obter recoñecemento; é que ser muller, como ser exiliado, emigrante ou negro implica unha forma determinada de estarmos no mundo, unha cosmovisión alternativa ao modelo dominante.

O canon dominante establece como modélicas as culturas occidentais –sobre todo en lingua inglesa ou francesa– e os valores burgueses, da clase media e masculinos. Ese canon, modelado por poderosos intereses ideolóxicos, preséntase como neutro, como obxectivo; de aí adoitan saír os escritores de moda, as obras de impacto, as fórmulas maxistrais do circuíto da arte literaria. Por suposto, non esgotan o panorama: existe vida literaria alén dese modelo noutras linguas, con autorías diversas en etnia, xénero e clase social. Mesmo existen puntos de vista discordantes, modos de contar ou asuntos que están fóra desa ríxida visión. Neste sentido, a óptica dos estudos culturais, moito máis democrática que a versión académica ao uso, vén salientando o valor das diferenzas. A identidade de xénero compón un modelo contra-canónico. Se as escritoras, segundo vemos nos lectores, somos interpretadas ante todo como mulleres que escriben, por que temos que renegar de ser mulleres? Por que non usar a nosa voz en favor das

mulleres? A elección, no entanto, é complicada. Non só porque iso esixa revisar o que é o feminismo nun mundo onde esta palabra, como todos os *-ismos*, aínda ten connotacións pexorativas, senón porque a neutralidade vai adornada de valor retórico. Evidentemente, as palabras *neutral* ou *liberdade* están para captar o benéfico do auditorio cando se pronuncian. Non hai máis que ver a mobilización absurda que no noso país organizou o movemento Galicia bilingüe baixo o suposto de procuraren unha liberdade lingüística, cando a liberdade é precisamente o que queren esmagar. Pois igual que o discurso da liberdade crea adeptos, o da neutralidade produce simpatía: soa a medida, a sabedoría ... aínda que a neutralidade non exista. Nunca.

Nunha completa revisión con óptica de xénero a estudosa Anna Caballé⁴ considera que na literatura española do século XX son canónicas *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos ou *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, e non o son as obras coetáneas e magníficas *La plaza del diamant* de Mercè Rodoreda –orixinalmente escrita en catalán mais traducida ao español axiña–, *Primera memoria* de Ana María Matute ou *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité. Simplemente estas obras son menos lidas por seren obras de literatura feminina. Deteñámonos aquí. Cando se consideran estas tres obras literatura feminina isto non significa que as persoas que as escribiron tivesen corpo de muller; non só iso, senón que as tres tiñan un aire en común, uns trazos partillados, ausentes das producións canónicas desa época. De entrada, as tres adoptaban un punto de vista en primeira persoa (o *eu* dunha narradora). Este trazo, que non resulta da anatomía das persoas que as escribiron senón da súa escolla deliberada como suxeito que escribe, vai conferir ás tres obras o aire informal de relatos persoais fronte á universalidade do que se escribe en terceira persoa. Engado eu aquí, xa non Caballé, que esta óptica implica asumir unha transgresión: ao usaren ese “eu” como artificio *poético*, as autoras arríscanse a que todo o que prediquen a continuación pareza biográfico. Como acabadas de chegar, como advenedizas, como todos os suxeitos emerxentes (que non teñen a formación esperada, ou a

4. Caballe, A., ed. (2004): *La vida escrita por las mujeres*, 4 vols, Barcelona, Lumen.

cor de pel oportuna, ou a cultura que se imaxinaría, ou o sexo por excelencia), as mulleres contan unha historia que semella un *récit de vie*, unha experiencia da súa existencia particular. Por suposto, despois será moi difícil convencer os lectores de que contar en primeira persoa é un puro recurso, de xeito que a crítica literaria referida a autoras tende a incorrer nun biografismo ilícito, esculcando na lectura confesional que, mentres non se demostre o contrario, é falsa.

No entanto, esta secundarización da autora non se cumpre exactamente para a nosa literatura. O paradigma de escritor nas nosas letras é unha escritora. Diferentes estudosos (M^a Pilar García Negro e Francisco Rodríguez, os primeiros) notaron que a principal peculiaridade de Rosalía, o trazo que a diferenza das demais autoras do seu tempo e que lle confire con todo merecemento o rango de clásica –ou clásico, se este for máis importante– é a conxunción que no seu caso se dá entre a construción dun suxeito feminino –o seu feminismo– e a toma de conciencia dunha alteridade nación/lingua propia e distinta da española –o seu nacionalismo–. Neste sentido, non creo que Rosalía de Castro poida interpretarse como unha persoa que escribe ben e, ademais, ten un corpo de muller. Rosalía escribe desde a conciencia da situación de inferioridade que ser muller supón, tanto para as voces femininas dos seus textos como para a propia autora. Rosalía sabe que está a adoptar un ton de rebeldía que lle valerá castigos, e os castigos chegarían, quer coa ruptura dos cristais das súas xanelas, quer coa manipulación consciente que a fai devir “a santiña”. Desde logo, escribir non foi doado para as mulleres. A historiografía da vida cotiá de Michelle Perrot⁵ sinala que a escrita feminina estivo limitada durante séculos á correspondencia privada ou á contabilidade do negocio familiar. As mulleres ían menos tempo á escola e apenas aprendían a ler, canto menos a escribir. Para as mulleres de clase social elevada a educación podía limitarse a tocar un instrumento, saber algo do idioma de moda e dominar os labores chamados “propios do seu sexo”; para as mulleres humildes as expectativas son máis limitadas aínda. A alfabetización foi un luxo.

5. Perrot, M. (2006): *Mon histoire des femmes*, Paris, Ed. du Seuil, 2006. Trad. Esp. De Mariana Saúl, *Mi historia de las mujeres*, Buenos Aires, FCE, 2008.

Gústame ler en lugares públicos, como estou facendo agora, para expor o orgullo de termos acadado as máis pobres a cultura escrita.

En homenaxe a elas, as tataravoas que nunca leron, que non puideron entrar en universos distintos ao inmediato, que nunca tiveron a oportunidade de abriren as súas mentes a coñecementos tan diversos e tan excitantes, que nunca puideron vivir outras vidas e voar, leo. Historicamente, as mulleres cando aparecen pluma en man é porque están facendo tarefa de escribinte; son autoras de inventarios ou depositarias das relacións sociais familiares. Publicar unha obra propia, no entanto, esixe algo máis que a destreza motora e visual da caligrafía. *Preciosas ridículas* chamou Molière as mulleres que se reunían en salóns literarios co fin, xa non de escribiren senón, dito en termos actuais, de actuaren como difusoras culturais, de se converteren en sabedoras de todo canto circula, de comentaren, de catalogaren os sentimentos. As mulleres autoras foron obxecto de continuo escarnio tamén aquí, como nos lembra Rosalía de Castro en *Las literatas*: presumidas do que non saben, entran nun oficio que non lles corresponde por afán de salientaren, mentres os seus homes e fillos sofren o abandono doméstico, cando non son os auténticos autores da obra de que elas se gaban. Unhas preséntanse a premios literarios con textos asinados polos fillos varóns, como Concepción Arenal; outras vense ensarilladas en polémicas polas que os seus maridos lles piden que se retracten e acaban separándose delas, como Emilia Pardo Bazán. Porén, aínda coa que lles cae en riba, as mulleres do inicio da contemporaneidade anímanse a publicar, mesmo se non gañan a vida escribindo. Participan na prensa diaria, en revistas femininas, publican tratados sobre educación como Concepción Arenal ou, bastante máis tarde, a pedagoga republicana María Barbeito, mais tamén escriben opinións sobre a instrución da muller ou o divorcio, tratados sobre moral e costumes, poesía –o único xénero en aparencia inocente que podían cultivar sen levantaren suspicacias– e, moi minoritariamente, contos e novelas.

En Europa no último cuarto do século XIX as folletinistas, que non pretendían chamarse escritoras, era relativamente numerosas debido a expansión

dos xornais femininos. Segundo datos de Celia María Armas (2002)⁶, a primeira revista galega dirixida exclusivamente a mulleres, *Cupido*, apareceu en 1883 aínda que nesa época se recibían en Galiza varias publicacións españolas, a máis importante *El ángel del hogar*. Porén non parece que as galegas asumisen o folletín como principal vía, senón máis ben, a participación en debates. Nomes como Elvira Luna, Emilia Calé, Manuela Cambroner, Elisa Lestache, Joaquina López de la Vega, Amadora Tapia, Ramona Simán, Avelina Valladares, Clara Corral, Emilia Portal, Sofía Casanova, Filomena Dato Muruais e Virginia Felicia Auber son frecuentemente citados, ademais, claro é, das tres que adquiriron máis sona: Rosalía de Castro, Concepción Arenal e Emilia Pardo Bazán porque, como di, M.P. García Negro, o momento da resurrección da literatura galega (1850-1860) é un momento feminino⁷.

No entanto, os cambios operados na sociedade ao longo das últimas décadas non nos permiten xa referirnos á ousadía de ser muller e escribir senón, en todo caso, á ousadía de querer escribir como muller. Como noutras situacións de dominio, a ousadía, a provocación está en asumir a plena identificación co termo oprimido. Nese sentido, *muller* deixa de remitir ao biolóxico para se definir en termos políticos e o feito de recoñecer que se quere escribir como muller é unha opción ideolóxica, non un resultado do corpo que se arrastre; unha opción, por certo, emparentada con se identificar coa lingua de menos prestixio, mesmo se non for a materna, ou coa nación oprimida e, por tanto, menos vantaxosa. A identidade feminina volve ser, como en Rosalía, un espello no que ollar a identidade nacional e probabelmente tamén outras identidades non hexemónicas.

III

Fóra dos ámbitos institucionais, o feminismo perde ese aspecto de

6. supra nota 3

7. Ibidem.

conxunto de reivindicacións programáticas dalgunhas mulleres avanzadas para se converter nun discurso de alteridade. Os teóricos da posmodernidade insistiron en que os sistemas de representación en Occidente admitían só unha perspectiva, a dun suxeito esencial masculino, a costa de invalidar outras. As mulleres ficaran excluídas, ademais de idealizadas para figurar o irrepresentábel: a natureza, a verdade, o sublime... Nas últimas décadas, unha época de crise da autoridade cultural, propiciou o interese por esas perspectivas alternativas ás que se lles negara lexitimidade⁸, ao tempo que os círculos filosóficos difundían a estratexia de *devir muller*. Obviamente, non se trata de imitar as mulleres ou de transformarse en muller biolóxica; senón de se converter no Outro, de se poñer no lugar dos oprimidos e dominados. A maioría supón un estado de dominación rexido polo home branco, adulto, europeo, racional. O que reborda esas categorías —muller, raza distinta da branca, etnias non occidentais, animais, nenez...— englobase metafóricamente dentro da categoría muller. Devir muller é daquela unha estratexia política e revolucionaria, implica unha toma de conciencia e un compromiso activo e atinxe homes e mulleres e, finalmente, o discurso permite acceder a esta transformación. Por iso a escrita feminina, como defendeu Hélène Cixous, pasa a ser un estilo, non unha sinatura: moitas mulleres que escriben conservan unha escrita masculina e o feito de estar asinada por un home non exclúe automaticamente unha obra desa categoría.

Mais o paso a esta identidade feminina forte e artificial (no sentido de non biolóxica) foi lento e aínda non está culminado. Ao longo do século XX as mulleres accederon á literatura, ao principio como resultado de forzas sociais que non esixiron este “devir muller”. Non farei unha lista de nomes famosos porque son moitos. En Europa, dos folletíns pasaron á novela rosa: son as Corín Tellado ou as Barbara Cartland, ás que a crítica vai negar a condición de escritoras verdadeiras mesmo se gañan a vida escribindo durante décadas unha novela por semana. Desde

8. Vid. Owens, C. (1983): “The discourse of Others: Feminists and Postmodernism” en H. Foster, ed., *The AntiAesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Bay Press, 1983, 57-83.

aí deron o salto a todos os demais xéneros aínda que, mesmo hoxe, son poucas as cultivadoras de ensaio ou de teatro e moitas máis as de poesía ou novela histórica ou sentimental. Galiza axústase a esta tendencia xeral en Occidente. Porén no século XX as mulleres chegaron á universidade, convertéronse en profesoras ou críticas, superaron o número de lectores masculinos e mesmo obtiveron o premio Nobel. Pois ben, na miña opinión canto máis feminice os seus escritos unha autora, menos será lida polos homes, de xeito que a literatura feminina, esa alteridade que tan fermosa aparece nas introducións ao multiculturalismo, se converte nun ghetto. Non é infrecuente en absoluto que algúns dos nosos colegas varóns nos digan: “á miña muller moito lle gusta como escribes”. Enténdaseme ben: non hai maledicencia no comentario, senón admiración; iso si, a admiración que nos produce un xénero que non imos cultivar e que non pensamos ler. Os que din unha frase como esta non pensan que as mulleres sexan inferiores, nin menos intelixentes, nin menos dotadas para escribir; simplemente detectaron a existencia da *literatura feminina* e pensan que non lles interesa, que están máis concernidos por asuntos políticos verdadeiros –Ah, a política! Xa saben vostedes, é vocación masculina...–. Quen así procede non é un proletario mal asentado entre cambios sociais; son vicerreitores, investigadores, profesores universitarios, médicos, membros das elites culturais ou sociais, os nosos compañeiros na vida, na mesa, na cama ou no partido político. Isto é o preocupante.

Once mulleres obtiveron o premio Nobel en máis de cen anos desde a súa instauración en 1901. Permitiranme que as nomee aínda que só sexa para pronunciar algunha vez os nomes das autoras restituíndolles algo da consideración que lles debemos polas súas obras perante a impostura de quen non as le por seren mulleres e despois canta a igualdade dos sexos. Son Selma Lagerlöf (1909), Grazia Deledda (1926), Sigrid Undset (1928), Pearl S. Buck (1938), Gabriela Mistral (1945), Nelly Sachs (1966), Nadine Gordimer (1991), Toni Morrison (1993), Mislawa Szymborska (1996), Elfriede Jelinek (2004) e Doris Lessing (2007). Como pode observarse, as mulleres non van a máis: no tramo de quince anos que discorre entre 1925 e 1940 temos tres premios Nobel femininos; despois de Nelly Sachs, en 1966, hai que agardar 25 anos para ter outra

muller distinguida. Non creo casual que esa sexa a época do gran pulo teórico do feminismo. Doutra banda, seguro que todas as eminentes autoras incluídas nesa listaxe foron ou son feministas, unhas recoñecidas e identificadas como tales, outras simplemente na práctica porque había que ter moita estima nas propias posibilidades e na xustiza social para lanzarse a escribir cando estaba tan mal visto. Porén as máis permitidas destas figuras son as menos feministas. A título de exemplo, dous días despois de lle conceder o Nobel a Elfriede Jelinek, a Academia Sueca viuse envurullada nunha polémica cando un dos seus membros, Knut Ahnlund, protestaba por esta decisión declarando: “O premio Nobel do ano pasado non só causou un dano irreparable a todas as forzas progresistas; senón que confundiu a visión xeral da literatura como arte. [...] A obra de Elfriede Jelinek é unha masa de texto sen a menor traza de estrutura artística”. Máis un dato aínda. Cando gañou o Nobel Doris Lessing en 2007 Harold Bloom, o prestixioso crítico norteamericano, unha das figuras que dita o que é canónico, declaraba que a decisión da Académica só era politicamente correcta: “Aínda que a Señora Lessing ao comezo da súa carreira tivo algunhas calidades admirábeis, acho que o seu traballo nos últimos quince anos é un tixolo... ficción científica de cuarta categoría”⁹.

Permítanme un segundo exemplo: Anna Caballé no seu estudo das escritoras españolas actuais opón as figuras de Lucía Etxebarria e Belén Gopegui. A primeira aparece continuamente manipulada nos medios de comunicación pola súa posición feminista, que non sorteia temas tabú e que irrompe contra algúns poderes fácticos. Entrementres, a miña admirada Belén Gopegui adoita recibir mellor consideración por parte da crítica e ten un gran número de lectores entre os homes, porque a súa literatura non pretende deitar unha ollada de xénero. Esta debe de ser a chave.

É evidente que as diferenzas entre a actuación social de homes e mulleres

9. Datos extraídos da Wikipedia.

se foron difuminando e que, grazas a transgresión reiterada e consciente das nosas devanceiras, as mulleres hoxe podemos escribir. Outra cousa diferente sería saber se os prexuízos non continuarán latexando por baixo da aparencia de normalidade. De forma deliberada moitas escritoras volven aos espazos tradicionalmente femininos para deitaren unha ollada crítica; ás veces para cuestionalos desde dentro, outras para redescubrilos ou para salientar a propia desorientación e os mecanismos de depuración do sistema. Cando así fixeren, os administradores da literatura tenderán a interpretar a obra como panfleto. Porén poden vostedes facer o seguinte exercicio de obradoiro de escrita. Pensen en compor unha historia, non importa cal agora. Podería ser unha anécdota familiar que lles transmitiron sobre algún episodio da memoria histórica, ou un conto erótico ou algo tan simple como a contemplación das pingas de auga que esborrexen pola parede na ducha, calquera vale. Unha vez que se ten o tema sobre o que se quere escribir, cómpre delinear o personaxe que encarna a trama. Tentemos agora sobrepoñernos á visión de xénero por considerala irrelevante: tentemos construír un personaxe neutro, alguén que non vai ser chamado por un nome senón por unha inicial, alguén que non vai recibir senón adxectivos que non teñan forma propia de xénero, como *fascinante* ou *intelixente*. Se nos poñemos a escribir con ese obxectivo moi claro en mente e o respectamos en todas as súas dimensións, o que teremos como resultado é a descrición dun varón. Tantas historias con pretensión de universalidade contadas en masculino tiveron que deixarnos a mente tatuada: o protagonista é masculino mentres non se demostre o contrario.

Por iso, para contrarrestar centos de anos de escrita masculina, pretendidamente neutral, moitas mulleres escritoras, e algúns homes, deciden usar puntos de vista femininos, no sentido de alternativos. Non se trataba de falar do privado e de renunciar ao público, consolidando a división en roles que, de entrada, se quería criticar. As voces con visión de xénero trazaron personaxes autónomos que se convertían en suxeitos das súas vidas, que mostraban a posibilidade de que á Cinsenta lle preocupase algo distinto ao ir guapa ao baile. Entrementes aludían á insatisfacción coas estruturas do matrimonio e a familia,

mergullábanse nos territorios do doméstico, do cotián, na sensibilidade e nos sentimentos. Non se estaba a reclamar que ese fose o territorio feminino por esencia; estábanse a incluír na literatura temas antes ausentes que, tratados con toda solvencia, poderían, por que non?, entrar no canon. Aínda que se cadra era mellor dinamitar todo canon cando for tan exclusivista.

En todo caso, demostrábase que a literatura con ollada de xénero non era cousa do corpo de quen escribe, senón da intención de perpetrar unha disidencia salientando o valor das pequenas cousas, rescatando a historia da vida cotiá, feita polos sen voz, fronte á historia das batallíñas que nos contaban na escola ou recreándose en sentimentos moi matizados ou abertamente prosritos. Por poñer algún exemplo, fíxoo así Virginia Woolf ao reclamar un cuarto de seu. Fíxoo a súa amiga Vita Sackville-West colocando como protagonista de Toda paixón apagada unha anciá de 88 anos que volve tremer coa paixón e que cuestiona a súa existencia de nai e esposa a costa de sacrificar a súa vocación de pintora porque a literatura canónica sempre retratou mulleres en idade de merecer. De merecer que? Pois as atencións dos homes. Fíxoo Carson McCullers cando recrea en *A voda* o personaxe dunha muller nova que xa estivera casada catro veces e recibira catro tipos de maltrato distintos, dando voz a un tema silenciado nas literaturas do mundo, mesmo se tan presente está nas sociedades correspondentes. A enumeración podería alongarse mais en todos os casos a literatura feminina desminte a idea ilustrada de que a literatura reflicte a realidade social: a literatura tamén é un artefacto usado polo poder para nomear os aspectos da realidade que convén, esmagando outras visións. Rosalía di en 1859 en *La hija del mar* que aínda non lles é permitido as mulleres escribir o que senten e que saben. Escribir o que senten e saben os colectivos non dominantes sería o proxecto da nosa época.

Por seguir con Rosalía, autora feminista e non simplemente autor con corpo de muller, *Las literatas* acaba cunha frase elocuente: “Pareceume moi do meu gusto, non polo seu mérito literario, senón pola intención con que foi escrita e por iso animeime a publicala” (a tradución é miña). Por baixo do recurso de

finxir ter achado uns papeis alleos, latexa a palabra *intención* –a intención con que a obra foi escrita. É un recurso moi do seu tempo; mentres o nacionalismo non cobrou forza, todos os autores de textos literarios ou gramaticais insistían modestamente en que se tivese en conta, non xa o acabado final, senón a intención que animara a súa escrita. Pois a contemporánea de Rosalía George Sand (ou sexa, Amandine Aurore Lucile Dupin vestida de home) quere igualmente ser útil, poñerse ao servizo dunha idea de xustiza social, e esta preocupación adoita servir para opor a súa obra á do seu amigo Flaubert, partidario da arte pola arte e atormentado pola preocupación formal. Quizais esta intencionalidade sexa indicativa da alteridade. Tamén na literatura galega actual as críticas máis duras aos textos escritos con intencionalidade, xa for esta de xénero, ou motivada pola defensa dun modelo de lingua, procede dos ben asentados escritores que desde os medios de comunicación fustrigan a defensa de calquera idea e consideran a literatura como pura estética.

IV

Xa se fixarían vostedes algunha vez en que unha muller é algo que non encaixa. Case por definición. O paraíso é un lugar onde o home está espido e libre. Chegamos nós, facemos alianzas co prohibido e causamos a perdición do bo inxenuo. O exceso de graxas que acumulamos para chamar a atención do varón e asegurar os xestos da reprodución abócanos a pasar a vida incómodas: a roupa unisex non nos encaixa, ensinamos de máis... ou de menos. Gañamos a pulso os dereitos humanos aculturizándonos, simulando ser duras para que non digan que a tenrura forma parte da nosa condición natural, para non encaixarmos, máis unha vez, no tópico que construíron sobre nós. Finalmente, non temos alma. Os filósofos dubidaron da nosa capacidade para pensar. Os científicos xustificaron que se nos escravizase, animalizándonos co suposto de que nos guiabamos por instinto e o noso estado de ánimo se movía a golpe dunha matriz atraída polo calendario lunar. Os gramáticos teimaron en nos incluíren nun masculino xenérico que nos obriga a estar sempre desconfiando das nosas interpretacións: se din “dereitos do home” debo ser boíña e sentirme incluída, e non amolar coa

parva reivindicación de que a palabra *home* non me nomea; aínda que si din “colonia de home” teño que saber que non debo perfumarme con ela porque o aroma viril non é para min. Unha muller é algo que non encaixa. Por iso as escritoras non encaixamos na literatura se non é en coutos pechados de muller.

Non é de estrañar que as mulleres que escriban, aspirando a seren artistas no queiran nin saber desta diferenza. Xulgan ter saltado por riba dela. Porén cómpre extremar a cautela porque –aínda que as mulleres escritoras non queiramos ser convidadas aos foros literarios en tanto que mulleres, engaioladas na reserva do *nosíño*– este sumirse na categoría dominante acaba dándolles a razón aos administradores do pensamento único, que insisten en que unha literatura “de mulleres” é un impensábel: nunha época asegurouse que as mulleres non deberían escribir porque iso incapacitaría o seu útero para ter crianzas e hoxe, na época dourada da falsa igualdade, acéptase que as mulleres escriban se así o desexaren; só que, de o facermos, debemos saber que non existe unha cosmovisión feminina do mundo; escribiremos mellor ou peor, mais dentro do único canon que existe.

No entanto, se nada do que fagamos as mulleres deixa de ter unha lectura en termos políticos, non é estraño que a nosa literatura sexa en si mesma unha convocatoria á actuación, ou que os nosos textos contén máis das vidas persoais, que se deteñan nas sensacións e dean importancia ao cotián. Para nós escribir é un acto libertario. Os cambios de costumes da nosa sociedade no últimos anos poden darnos unha falsa impresión de corte coa historia precedente. De conversarmos hoxe nas aldeas máis afastadas coas nosas avoas, veremos que elas si perciben un enorme cambio e considéranos as netas afortunadas de vivir na época onde as portas se abren. A mellora da calidade de vida das mulleres non procede do que nos regalasen os nosos gobernos, senón, máis ben, do obtido en conquistas civís porque as mulleres estamos a procurar un espazo propio, un dereito á individualidade fóra do clan que posibilita proxectos persoais diverxentes, xeitos varios de ser muller, de construírse como persoa, de participar como cidadá e trouxeron da man maior liberdade. O feminismo é na Galiza actual

un dos principais núcleos de masa crítica e iso que aínda moitas persoas cultas sitúanse á marxe desta cuestión, que supoñen unha reivindicación de hai dous días, ademais dunha actitude belixerante cos varóns que non permiten... E de non leren o que as feministas escribimos.

Cando en 2007 se dedicou o día das letras galegas a María Mariño, rescatabase unha poeta descoñecida para a maioría, unha poeta chamada *menor*. Que se quería dicir con menor? Se cadra Leiras Pulpeiro ou Lugrís Freire, con todos os respectos, non tiñan máis méritos. De todos os xeitos, María Mariño, escurecida como autora probablemente por ser unha muller, non tiña unha escrita *feminina*. Como notou Pilar Pallarés, cando se fai unha escolla en feminino as institucións procuran que haxa nos programas de ensino, nas feiras do libro, nos ciclos de recitais, *unha* presenza feminina e ese *unha* é numeral, non indefinido; trátase dunha cota para salvagardar o politicamente correcto. Máis unha vez, se sermos mulleres é o que nos define, somos substituíbeis por sermos idénticas e idénticas ás outras, ás que non están: cando estamos, aparecemos tomadas como pretexto para explicarmos a produción das restantes mulleres na historia da nosa tribo e de fóra. En palabras dunha lucidez que esgaza, Pilar Pallarés di que, se escribirmos desde o tópico feminino, cantando as pombas e as flores, o resultado será un subproduto que non interese máis que a outra mexeriqueira; se procurarmos o universalismo esixido no canon, a categoría neutra do universal, sempre haberá un escritor neutro -e masculino- que escriba mellor para os selectores do gusto. Se formos reivindicativas chamarannos panfletarias, se procurarmos novos modelos, meterannos nun apartado específico, igual que acontece cos departamentos de igualdade na política, coas secretarías da muller nas universidades ou nas empresas. Só podemos aspirar a relatorios sobre literatura feminina. Porén, alguén pode aclararme cal é o problema de ser muller para precisarmos tanto departamento do noso? Por que, dunha vez por todas, por que non encaixamos?

A disidencia que ofrece a ollada de xénero non só contempla o dereito da mulleres a se visibilizaren senón que, hoxe, tamén implica rexeitar outras formas

de represión: o racismo, a discriminación por razón de idade, os intereses que sustentan a loita de clases, a colonización do Terceiro Mundo, o inxusto dominio que exercemos sobre a natureza. As cousas no son como son porque así deban ser, senón porque alguén obtén beneficio de que así sexan. Por iso, desde a lóxica e desde a cultura, deberíamos desbotar toda estrutura argumental que rexeitase a achega dos *outros* á literatura, incluíndo, claro é, a achega das mulleres intervindo politicamente como tales. Porque escribirmos en feminino é unha forma de disidir, de clamarmos “estou aquí e non preciso homologarme, igualándome a ningún punto de referencia”. Precisamos ser aceptadas na diferenza. A vantaxe da pluralidade disidente é enorme: sobre ela é posíbel sustentar novos sistema de valores, ou sexa, unha nova ética, unha nova forma de concibir a natureza, e mesmo unha nova política, posto que a democracia numérica que coñecemos está feita para esganar os disidentes. Tamén teremos unha nova arte, unha nova literatura. Velaí estamos, no proceso de construírmos unha estética disidente, un discurso propio, resultado da historia mais capaz de transformar o que hai por algo, sen dúbida, mellor.

Por suposto, non deben vulgar as devanditas palabras pola súa fortuna, que será pouca, senón pola recta intención que as inspira, unha intención que está nas nosas devanceiras desde a época, nas cavernas, en que unha muller mollou, ela tamén, o seu dedo nunha tintura e se dispuxo a expresarse. Con todas as súas forzas esa muller soñaba co que tan ben soubo plasmar Xohana Torres nunha soa frase: “Eu tamén navegar”. Obrigada.

Textos:

María Reimóndez, *Por min e polas miñas compañeiras*

Teresa Moure, *As mulleres e a literatura. De onte a hoxe*

Marilar Aleixandre, *Transgresoras: do tabú á corrección política*

Elena Poniatowska, *A literatura que sobe da rúa.*

Ilustracións: Ana Pillado

Deseño Gráfico: Chus Freire

ISBN: 978-84-95600-75-2