POESIAGALEGA.ORG



arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

Festa da Palabra y el canon literario gallego contemporáneo: la labor (des)mitificadora de Chus Pato y Ana Romaní

Silvia Bermúdez

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

BERMÚDEZ, SILVIA (2011 [2001]). "Festa da Palabra y el canon literario gallego contemporáneo: la labor (des)mitificadora de Chus Pato y Ana Romaní". En María Luz Suárez e Isabel Seoane (coords.), Letras galegas en Deusto: dez anos de estudios galegos, 1991-2001. Bilbao: Universidade de Deusto, 33-44. Reedición en poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.

http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/561.

2 | Por referencia á publicación orixinal

BERMÚDEZ, SILVIA (2001). "Festa da Palabra y el canon literario gallego contemporáneo: la labor (des)mitificadora de Chus Pato y Ana Romaní". En María Luz Suárez e Isabel Seoane (coords.), Letras galegas en Deusto: dez anos de estudios galegos, 1991-2001. Bilbao: Universidade de Deusto, 33-44.

- * Edición dispoñíbel desde o 1 de xuño de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.
- © O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

FESTA DA PALABRA Y EL CANON LITERARIO GALLEGO CONTEMPORÁNEO: LA LABOR (DES)MITIFICADORA DE CHUS PATO Y ANA ROMANÍ

Silvia Bermúdez

University of California-Santa Barbara

La reflexión sobre la presencia y el prestigio de las escritoras en el canon literario gallego requiere que se evalúe con detenimiento la publicación en 1983 de la revista cultural *Festa da Palabra Silenciada* por el colectivo Feministas Independentes Galegas. Con sede en Vigo y bajo la coordinación de María Xosé Queizán, la aparición de la revista debe contextualizarse dentro del clima político y social de los tempranos ochenta. Si, por un lado, la serie de empresas feministas que se inician con la creación de la Asociación Galega da Muller en 1976 y de Feministas Independentes Galegas en 1978 fomentaron un espacio propicio para el nacimiento de una revista como *Festa*, los paradigmas de pluralidad lingüística y cultural derivados de la Constitución de 1978 también son importantes para entender el énfasis de la revista en revalorizar la lengua gallega.

El artículo 3 de la Constitución establece que las lenguas españolas oficiales en las respectivas Comunidades Autónomas de acuerdo con sus Estatutos, "... son un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección". ¹ En efecto, los proyectos de "protección especial" de cada una de las distintas lenguas van a recaer en cada una de las comunidades que en el primer lustro de los ochenta proclaman en sus Estatutos de Autonomía una lengua propia distinta al castellano y que se reconoce como oficial para el territorio autonómico. ² En el caso específico de Galicia, la

¹ Cito de la presentación del artículo por Maitena Etxebarria Arostegui en *El bilingüismo* en el estado español (226).

² Las cinco comunidades autonómicas que establecen en sus Estatutos el carácter co-oficial de la lengua propia y del español son: Cataluña, Galicia, Islas Baleares, País Vasco y Valencia. En el caso de Navarra, la co-oficialidad es parcial y sólo se aplica a una parte del

interpretación de lo establecido por el artículo 3 se inscribe en dos documentos fundamentales para la legislación del estado autonómico en materia lingüística. El primero es el Estatuto de Autonomía de Galicia de 1981, donde en el artículo 5 se reconoce la co-oficialidad del gallego y el castellano; el segundo, es la Ley de Normalización Lingüística del Gallego aprobada el 15 de junio de 1983 y donde se reconocen los derechos lingüísticos de Galicia y se especifica la labor normalizadora y los alcances de la misma.³

En este contexto de promoción y protección institucional del gallego, junto al del impulso vital derivado del acallamiento de la lengua y la cultura gallega durante los oscuros y largos años de la dictadura, es en el que hemos de situar la aparición del primer número de *Festa da Palabra Silenciada*, y que hasta el año 1997 y con el volumen número 13 se publicará como un espacio reivindicador de la mujer, por la mujer y para la mujer. ⁴ La revista funciona como la "habitación propia" que Virginia Woolf había reclamado para las escritoras y desde ese espacio reivindicador se dedica a recoger la polifonía de voces y estilos discursivos que representan el mundo heterodoxo y heterogéneo de lo que se suele denominar, sin distinciones, "la poesía gallega de mujeres".

Sin embargo, creo que el valor reinvidicativo de *Festa* en el panorama cultural de Galicia también requiere leerse a la luz del papel que Xoan González Millán asigna a revistas como *A Nosa Terra y Nós* en la reconstrucción del imaginario cultural gallego. En su lúcido *Resistencia cultural e diferencia histórica: A experiencia da subalternidade*, González Millán explica que la relevancia de ambas revistas se debe a su estar "...configurando e lexitimando unha nova forma de entender a dimensión pública da vida social galega e *reivindicando unha memoria colectiva silenciada...*" (73, énfasis mío). Del mismo modo, aunque en otro momento histórico, *Festa* también se aboca a la articulación de una nueva dimensión pública.

territorio; mientras que en el caso de Asturias, la lengua propia carece de reconocimiento oficial en el Estatuto de autonomía. En *La España autonómica* de Enrique Tierno Galván y Antoni Rovira se recogen todos los estatutos de autonomía.

³ Sobre los distintos aspectos de la Ley de Normalización en relación al uso del gallego en la admisnistración y en los procesos educativos, además de las cuestiones relevantes al decreto de "inmersión lingüística" de 1996, véase "Política lingüística en la España actual" de Lynn Williams.

⁴ Para un detallado estudio del papel de la revista en el panorama intelectual de Galicia desde un espacio netamente feminista véase el artículo de Marga Romero, "Poetizar o mundo como muller. Movemento poético da Festa da Palabra Silenciada: trece anos de poesía galega de mulleres" (1998) y, en especial, la tesis doctoral de Helena González Fernández Mulleres atravesadas por unha patria. Poesía galega de muller entre 1975 e 1997 (1999).

Sin embargo, este proceso se delimita de modo particular a legitimizar la escritura de las mujeres gallegas resaltando de este modo la doble manera en que, como mujeres, experimentaron el silenciamiento de la memoria colectiva. De ahí que la función paradigmática de la revista en los espacios públicos de la vida social gallega consista en equilibrar la desigual repartición del capital simbólico nacional —y aquí sigo a Pierre Bourdieu— en el campo de la producción cultural (115).

La publicación inicial de *Festa* debe entenderse, entonces, como un momento específico de resistencia en la historia del campo literario gallego contemporáneo con el cual se buscaba que la escritura de las mujeres gallegas fuera parte constitutiva e institucional de los espacios públicos que configuran la identidad nacional gallega moderna. La contribución específica de la revista la resume Helena González Fernández en su ya citada tesis doctoral *Mulleres atravesadas por unha patria. Poesía galega de muller entre 1975 e 1997* del siguiente modo:

A creación da Festa da Palabra Silenciada inaugura un espacio propio para as literatas, coa recuperación de voces xa coñecidas e a presentación de autoras inéditas, e sobre todo para as "académicas", porque a aparición da revista significa a presentación pública do proxecto de construcción dunha literatura feminista galega, tanto no eido da creación como da crítica (127, énfasis mío).

El resultado de la elaboración de este espacio propio consiste, precisamente, en que a partir del reconocimiento de la legitimidad del capital cultural que aportan las escritoras gallegas al campo literario nacional se va a producir un aumento en el valor del capital simbólico. Al fomentar no sólo la publicación de creaciones literarias sino también los artículos feministas de crítica literaria, la revista invita a las estudiosas y críticas gallegas a participar activamente en la constitución de una historia literaria feminista. ⁵ Este proceso va a tener impacto directo en el mundo editorial gallego pues las autoras y críticas que se publican primero en *Festa* pasan a ser consideradas con mayor atención por las casas editoriales (González, 127).

Para otros, la constatación de la acumulación del capital simbólico de *Festa* puede observarse en el cambio de rumbo que la revista experimenta a

⁵ Entre los muchos ejemplos de cómo se va articulando esta historia tenemos los ensayos de María Camino Noia quien publica en el número 1 su "Literatura galega de mulleres" (1983) y de María Xosé Queizán quien en el número 9 publica su "Colonialismo e sexismo" (1992). Como es ya sabido, la decana de la historia literaria feminista es Carmen Blanco con sus paradigmáticos Literatura galega da muller (1991), Escritoras galegas (1992), Libro de mulleres. Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992 (1994) y O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo (1995).

partir del nº 14 publicado en 1998. Desde ese año la revista pasa a denominarse sólo Festa da Palabra y da entrada a la presencia masculina con la colaboración de críticos y escritores. Según explica Marga Romero en su "Poetizar o mundo como muller", esto se debe a que Festa considera que en 1997 se vive ya una situación de normalidad en la que el objetivo que perseguía la revista en 1983 está consolidado (694). En el caso de Festa da Palabra, es obvio que el proceso del reconocimiento institucional y discursivo de las escritoras y de las críticas ha conseguido una revalorización de su capital simbólico. Mas, no sé si puede dictaminarse que ya se ha conseguido una situación de normalidad. Esta parece ser la opinión de Pilar Pallarés quien en su "O canon na poesia escrita por mulleres: diversidade idiomática e escrita" reflexiona sobre los mecanismos utilizados para determinar la presencia de las escritoras en los circuitos culturales. Para Pallarés, el problema se centra en que las escritoras son consideradas sustituibles: unas valen por otras, con lo que se les niega la singularidad de la que se nutre lo canónico (149).

FESTA DA PALABRA SILENCIADA: LEGITIMACIÓN SOCIAL Y CANONIZACIÓN ESTÉTICA

Entendida como una de las propuestas de resistencia cultural cuyo propósito es participar en el proceso de (re)articulación de la identidad nacional gallega, Festa da Palabra Silenciada se ofrece como un espacio idóneo para estudiar los procesos de legitimación social y canonización estética. Además, Festa es fundamental para articular la historia literaria gallega de la década de los 90, pues se convierte en el vivero de las poetas que ya claramente buscan distanciarse de Rosalía de Castro como madre poética para encontrar otros modelos de escritoras gallegas. La búsqueda de otros paradigmas escriturales se debe a que las poetas más jóvenes son conscientes de que se encuentran en los albores de otro siglo, en un espacio contemporáneo de realidades sociales, políticas y culturales para Galicia que han de entenderse más allá del tardío diecinueve, más acá del auroral veintiuno. De ahí la función eminentemente evaluativa de Festa que desde sus páginas, por ejemplo, reexamina la producción rosaliana al mismo tiempo que propugna Xohana Torres como el modelo de escritora gallega más acorde con el momento histórico de la segunda mitad del siglo xx y los inicios del XXI. No es díficil imaginar que el primer impulso de Festa da Palabra –que le dedica un monográfico a Torres en el nº 4 (1987) - contribuyera al reconocimiento de la prolífica y diversa producción de la autora al ser nombrada miembra de la Real Academia Galega en el año 2000.

Un breve comentario sobre las reverberaciones semánticas de "Festa" es pertinente: la noción de celebración, de alegría que el término convoca parece resaltarse, aún más, si lo que se agasaja es aquello que durante tanto tiempo ha sido silenciado. De ahí que la Festa da Palabra Silenciada se considere un momento fundacional que debe estudiarse para entender una de las configuraciones de la literatura nacional gallega. La noción de "Festa" en relación al hecho poético goza de una larga tradición en las manifestaciones culturales enlazadas a la lengua gallega. Recordemos que las "Festas" eran concursos literarios establecidos en Santiago de Compostela en 1536 y restaurados en 1953, para proveer una esfera en donde muchos intelectuales de la posguerra presentaban creaciones en gallego. El adjetivo calificativo de "silenciada" adquiere, en este contexto, una mayor relevancia pues busca resaltar el acallamiento de las mujeres escritoras, doblemente marginadas de los espacios institucionales de la producción cultural por la lengua y por los parámetros canónicos de la literatura.

Más que limitarme aquí a presentarles una arqueología —en el sentido foucaultiano del término— de todas las poetas que publicaron en la revista —desde las ya consagradas como Luz Pozo Garza, Xohana Torres, Pura Vázquez o de las más jóvenes como Emma Couceiro, Yolanda Castaño y María Do Cebreiro—, propongo ofreceros evaluar la manera en que dos poetas gallegas contemporáneas, Ana Romaní y Chus Pato, y desde el impulso de resistencia y contestatario que auspicia *Festa da Palabra*, nos obligan a repensar el canon literario por medio de un doble proceso que, por un lado, desmitifica los paradigmas que sustentan la ansiedad de la autoría en las mujeres; y por otro, busca recuperar o crear mitos femeninos para las escritoras.

El cuestionamiento sobre el canon, como aclara Sharon Keefe Ugalde en su "El canon literario: ¿cuál? ¿de quién? ¿para qué?", no es irrelevante y de hecho ha generado, en los programas educativos universitarios y secundarios de los Estados Unidos, lo que no sería dificil de calificar como "batallas campales". Los campos se dividen, claro está, en los que defienden el mantenimiento del status quo y aquellos, entre los que se posicionan las críticas feministas, que defienden lo que Keefe Ugalde califica de "anticanon" (111). A todas luces las propuestas de Festa se sitúan fuera del status quo y más en línea con las posiciones que resume Keefe Ugalde. Sin embargo, quizás más que hablar de un "anticanon", en el caso de la revista sería conveniente considerar su cuestionamiento del canon como un doble proceso que busca, simultáneamente, la legitimización social y la canonización estética de las escritoras y las críticas gallegas. No sorprende por ello que Pilar Pallarés, en el ya citado artículo, insista en clarificar que en lo que al canon literario gallego se refiere la presencia femenina se contabiliza en cuotas "de una" que disfrazan la desigualdad (149).

Dos de las poetas gallegas contemporáneas abocadas a la labor de expandir el capital cultural del canon literario gallego son Chus Pato (1955) v Ana Romaní (1962). Más específicamente, y desde las páginas de Festa da Palabra, cada una deja constancia del carácter heterogéneo y diverso que constituye la esfera de producción de las poetas gallegas contemporáneas. Ambas, además, se han dedicado a participar en diversas esferas de producción cultural que sobrepasan las esferas del discurso literario pero que contribuyen a la valorización del capital simbólico de las artistas muieres. Así, Chus Pato con su compañía "pato & esteirán & ruído produccións", ha montado performances como "Mateino porque era meu", mientras que Ana Romaní ha participado en proyectos musicales con el grupo Milladoiro como O Son da Pedra. Además, en el caso de Ana Romaní, no olvidemos que es una de las activas participantes en la creación de la revista, que tendrá a María Xosé Queizán y a Isabel Mouriz como directoras en el nº 1º, y después sólo a Queizán como coordinadora desde el nº 2.6 Conviene aclarar que aunque por fecha de nacimiento Chus Pato no pertenecería al grupo de las poetas de los 90, su producción se enclava de lleno en la década por la publicación de su primer poemario Uránia en 1991 y por el proceso (des)mitificador al que se aboca su escritura.

De lo que no cabe duda es de que tanto las actividades de Ana Romaní como las de Chus Pato generan disidencias propiciadoras de nuevas formas de discurso y que desde su quehacer poético se abren brechas significativas para el canon cultural gallego. De ahí que proponga considerar a cada una a partir del de "Como será entón o meu nome..." de Chus Pato y poema "Camiñan descalzas polas rochas..." de Ana Romaní. Ambos poemas se ofrecen como textos emblemáticos de los cuestionamientos que se le hacen al canon a partir de un proceso (des)mitificador. Los poemas los tomo de la antología trilingüe –gallego, castellano, inglés– editada y seleccionada por Helena González Fernández con el título *A tribo das baleas. Poetas de arestrora* (2001), quien recurre a la imagen de la ballena mítica de San Cibrao para metaforizar la fuerza discursiva con la que emerge la poesía de la década de los 90 en Galicia.⁷

Chus Pato (Orense 1955) dio a conocer por vez primera sus poemas en 1984 en *Escrita* pero ha sido una de las colaboradoras asiduas de *Festa da*

⁶ Para Helena González, María Xosé Queizán cumple una labor precursora equivalente a la de Xohana Torres en la producción literaria de las escritoras de los noventa ("Las poetas y las poéticas", 206).

⁷ Los poetas antologados son los siguientes: Ana Romaní, Antón Lopo, Chus Pato, Miro Villar, Fran Alonso, Xabier Cordal, Rafa Villar, Helena de Carlos, Estevo Creus, Olga Novo, Anxos Romero, Emma Couceiro, María do Cebreiro. Todas las referencias a los dos poemas se incluyen a partir de ahora en el texto y con el número de página.

Palabra Silenciada, además de colaborar en revistas como Luces de Galiza y Andaina, entre otras. Autora de los poemarios Uránia (1991), Heloísa (1994), Fascinio (1995), Nínive (1996) —que recibe el premio Losada Diéguez al mejor libro publicado ese año—, A ponte das poldras (1998) y m-Talá (2000), su producción reclama leerse como una doble estrategia que, a partir de la deconstrucción de una serie de mitologías canónicas, cuestiona y expande el canon literario gallego. Es a partir de este cuestionamiento que propongo una lectura detallada de "Como será entón o meu nome...", del poemario Heloísa, para evaluar la tematización de las problemáticas asociadas con la articulación del canon desde una subjetividad poética que se identifica con el género femenino. Cito el texto a continuación:

Como será entón o meu nome que nervo do própio corpo non poderei mastigar? Como este eixo, que desde os xenitais á boca me atravesa, este eixo no que definitivamente terei que enxendrar o mundo?

Pero eu non son Xacobe nen fun criada na casa de Labán eu non apacentei o gado, as inumerábeis greas de lanuda ovella, nen tomei muller, nen fun quen de parir até once fillos.

Xacobe deu a aquel lugar o nome de Penuel porque, dixo, "remato de ver a Deus cara a cara e salvei a vida".

Como, entón, o meu própio nome?

Como? (77)

El poema se inicia con el cuestionamiento vital de la relación que se establece fenomenológicamente entre el nombre propio –el lenguaje, las palabras de la tribu– y el cuerpo a partir de la tradición bíblico-mitológica de la historia de Jacob. Hijo de Isaac y de Rebeca, la historia de Jacob se relata en el libro de *Génesis* y es en el capítulo 32 donde se narran los eventos a los que el poema hace referencia. Específicamente es en 32:31 donde se explicita que Jacob es renombrado Israel después de su batalla con un ángel. En conmemoración de ese encuentro con lo divino, Jacob denomina el lugar del encuentro "Penuel" que encierra el doble significado de "he visto el rostro de Dios" y "he salvado la vida". Sin embargo, como se sugiere desde esa anáfora alterna que se pregunta constantemente "¿Cómo?", ninguno de estos consuelos se le ofrecen a la voz lírica del poema y, por inferencia, a la autora. Exiliada de las metanarrativas bíblicomitológicas esta mujer busca entender de qué modo es posible obtener un

nombre propio cuando no se es un elegido –e insisto en la marca de género– de los designios divinos.

Al hacer relevantes las pulsaciones del cuerpo en el proceso cuestionador al que se aboca el poema, Chus Pato parece hacerse eco de aquellas formulaciones feministas —y pienso aquí sobre todo en Hélène Cixous— que articuladas desde la corporalidad y sexualidad femeninas buscan romper los límites impuestos a la subjetividad por el discurso hegemónico masculinista. Para escapar de los designios que le impiden o le dificultan la búsqueda del propio nombre, la voz poética proclama el reconocimiento de la textura material del lenguaje con la inscripción de su cuerpo: "que nervo do própio corpo non poderei mastigar?". De ahí que las metonimias lingüístico-corporales —"[c]omo este eixo, que desde os xenitais á boca me atravesa"— sirvan como vehículo de significación simbólica para inscribir el valor asignado al nombre propio.

La desestabilización lingüística que caracteriza a la escritura de Chus Pato se utiliza en el poema para exponer las dificultades a las que tiene que enfrentarse toda mujer que busca hacerse un nombre. No es una preocupación irrelevante si consideramos que de lo que se trata es de ocupar un espacio, un lugar en el panorama cultural gallego; y que este proceso, al que Susan Gubar y Sandra Gilbert han denominado "ansiedad de la autoría" en The Madwoman in the Attic, requiere de alianzas con otras precursoras y otras autoras para escapar de la autoridad literaria de los padres. También Pierre Bourdieu insiste en resaltar el valor del nombre en su The Field of Cultural Production cuando clarifica que, para cualquier agente de producción cultural, la única acumulación legítima de capital es la de hacerse un nombre, un nombre consagrado, que tenga el poder y la autoridad de consagrar (75). Y no sólo se trata de consagrar sino también de engendrar puesto que desde la posición de creadora, de autora, se tiene la capacidad de engendrar universos que trasciendan las limitaciones impuestas por el discurso tradicional y las mitologías que se derivan de la misma. 8

En esta línea (des)mitificadora se sitúa Ana Romaní (Noia, 1962) quien, además de poeta, trabaja activamente en los medios de comunicación social como directora del programa "Diario Cultural" de Radio Galega. Autora de las colecciones *Palabra de mar* (1987), *Das últimas mareas* (1994) y *Arden* (1998), ha colaborado en revistas como *Dorna*, *Clave Orión y Tempos Novos* además de su participación, como ya he mencionado, en la creación de *Festa da Palabra Silenciada*. Según explica Helena González, en *A tribo das baleas*, una de las preocupaciones líricas de

⁸ Esta capacidad de crear resistiendo lleva a Helena González a calificar a Chus Pato de "oráculo de la posmodernidad" ("Las poetas y las poéticas", 210).

Romaní es la reflexión sobre las genealogías femeninas (9). Perteneciente a su colección *Das últimas mareas* (1994), el texto del poema recogido en la antología es el siguiente:

Belas irmás, subide ás máis firmes rochas. Edith Södergran

Camiñan descalzas polas rochas, pantasmas de sal habitan as sombras, saben que as últimas mareas esqueceron na praia os restos do naufraxio. As mulleres recollen cada noite os tesouros de auga, líquidos e fráxiles, rebélanse contra a Historia, constrúen co mar as estatuas que nunca permanezan. As mulleres de sal, con ragazos de sombras, xorden das últimas mareas e tecen tesouros de auga cada noite contra a Historia. Elas, que saben que o efémero permanece (49)

Al recurrir a la presencia epigráfica de la poeta finlandesa Edith Södergran (1892-1923), Romaní convoca las categorías de linaje y hermandad para dibujar un universo poético construido a partir del poder de acción de las mujeres. Una pionera en varios frentes, el impacto de la poesía de Södergran se hace sentir en el movimiento finlandés de la vanguardia con una serie de estrategias que liberan a la lírica de los acorsetamientos de la rima y de las imágenes tradicionales. Este romper barreras que abarca no sólo el sistema de valores de lo estético no pasa desapercibido para una poeta contestataria y rescatadora de silencios como Ana Romaní. De ahí que la inscripción de la voz lírica de Södergran en el poema funcione como sello de autentificación autorial que libera a las poetas gallegas del paradigma canónico defendido por Harold Bloom en su *Anxiety of Influence* y según el cual la expresión del deseo de originalidad se sustenta en el linaje de los "poetas fuertes".

En efecto, Romaní se dedica a cuestionar la articulación del canon desde estas premisas con su insistencia en inscribir en sus poemarios las voces aurorales de las poetas mujeres que inician la modernidad literaria. De hecho en *Das últimas mareas*, las voces de Södergran y Dickinson sirven de preámbulo a toda la colección que se abre con epígrafes de cada una de

ellas para culminar el establecimiento de un circuito de herencias poéticas femeninas en el poema que lleva por título los nombres de "...ROSALÍA DE CASTRO, EMILY DICKINSON, EDITH SÖDERGRAN..." (50, mayúsculas en el original). Nos encontramos por tanto ante una formulación poética en la cual la subjetividad lírica se compromete de manera indisoluble con su identidad de mujer escritora gallega.

De ahí que en el poema que me ocupa, la expresión de una actividad contra-discursiva que cuestiona una memoria institucionalizada como la bloomiana —latente en el verso "rebélanse contra a Historia"— pone en evidencia que la expresión del deseo de originalidad por parte de Ana Romaní se hace en términos colectivos. En este caso, entonces, el anhelo de originalidad descansa en una doble conciencia de identidad social. Una sería aquella que poseen las mujeres escritoras en cuanto mujeres, y que lleva a Romaní a la recuperación de esa memoria colectiva latente que yace en las arcas de las producciones culturales de autoras que han creado linajes femeninos. La otra es aquella que busca dotar de identidad nacional la autonomía artística y que, en el caso de la literatura gallega, como bien ha explicado González Millán, al distinguir entre un "nacionalismo literario" y una "literatura nacional" puede enfrentarse con grandes dificultades en ciertos espacios públicos para consolidarse como discurso social (1995 a: 68). 9

Desde esta doble identidad, las implicaciones simbólicas de presentar en el poema una colectividad de mujeres que tejen y construyen a pesar de los impedimentos de los elementos naturales —"constrúen co mar as estatuas", "e tecen tesouros de auga cada noite"— deben entenderse dentro de los paradigmas de "colaboración fantástica" que la crítica feminista Susan Gubar ha articulado para nosotros. ¹⁰ En el paisaje marino delineado por Ana Romaní, las mujeres colaboran creativamente en una hermandad que construye una "contra-memoria" —el término es de Michel Foucault— para contrarrestar la versión hegemónica de la historia. La relevancia de esta actividad se resalta por la repetición de la frase "contra a Historia" que en un poema de apenas 14 líneas aparece en dos ocasiones. De hecho puede decirse que todo el cuestionamiento del canon se condensa en ese diminuto manifiesto.

El sentido metapoético permite inferir que el texto se ofrece como un modelo alternativo de cómo escribir "Historias" culturales capaces de abar-

⁹ Por su parte Antón Figueroa en su *Nación, Literatura, Identidade: Comunicación literaria e campos sociais en Galicia* propone que consideremos la noción de campo literario gallego (111-113).

¹⁰ Gubar propone este concepto en su ensayo "Sapphistries" donde evalúa la importancia de Safo para la articulación de una historia literaria feminista.

car no sólo a aquellas expulsadas de las Escrituras —las mujeres bíblicas que se convierten en sal— sino también a aquellas que trabajan con materiales inasibles: "os tesouros de auga, líquidos e fráxiles". Los hilos de la colaboración generan una región donde resuenan los ecos de otros mitos creados con las contrapalabras de las mujeres que, como en el epígrafe de Södergran, se sostienen enhiestas, en las más firmes rocas, para enfrentarse a los embates de la Historia desde la escritura y desde un linaje femenino.

Lo que este breve recorrido por la historia de *Festa da Palabra* y los poemas de Chus Pato y Ana Romaní deja en claro es que los cuestionamientos formulados desde posiciones feministas han introducido cambios epistemológicos que obligan a replantearse el modo en que se articula el horizonte cultural gallego. Galicia se enriquece si el canon literario más que homogéneo es heterogéneo, más que centrado es descentrado y más que impermeable es permeable. Los caminos para alcanzar estos diversos parajes son múltiples y desde esa multiplicidad inclusiva es posible adelantar que, pese a las muchas problemáticas implícitas en la articulación del canon literario gallego, el siglo XXI se abre ante las escritoras gallegas con toda su promesa de renovación del lenguaje y, en última instancia, de la realidad social en la que se inscriben.

BIBLIOGRAFÍA

Blanco, Carmen. Literatura galega da muller. Vigo: Xerais, 1991.

- ——. Escritoras galegas. Vigo: Xerais, 1992.
- Libro de mulleres. Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992. Vigo: Cumio, 1994.
- O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo. Vigo: Nigra, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia UP, 1993.
- Etxebarria Arostegui, Maitena. El bilingüismo en el estado español. Bilbao: Ediciones FBV, 1995.
- Figueroa, Antón. Nación, Literatura, Identidade: Comunicación literaria e campos sociais en Galicia. Vigo: Xerais, 2001.
- González Fernández, Helena. Mulleres atravesadas por unha patria. Poesía galega de muller entre 1975 e 1997. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, 1999.
- ——. "Las poetas y las poéticas. Desde la posguerra hasta hoy: '!Yo también navegar!'". Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca). VI. Iris M. Zavala. Barcelona: Anthropos, 2000. 196-218.
- ——. A tribo das baleas. Poetas de arestrora (Antología de la poesía gallega última. An Anthology of the Latest Galician Poetry). Vigo: Xerais, 2001.
- González Millán, Xoán. "Do nacionalismo literario a unha literatura nacional: Hipótese de traballo para un estudio institucional da literatura galega". *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 1994 (1995). Vigo: Ed. Galaxia. 67-81.
- ———. Resistencia cultural e diferencia histórica: A experiencia da subalternidade. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2000.

Gubar, Susan. "Sapphistries". *The Lesbian Issue: Essays from Signs*. Freedman, Estelle, eds. Chicago: U of Chicago P, 1985. 73-93.

- Keefe Ugalde, Sharon. "El canon literario: ¿cuál? ¿de quién? ¿para qué?". La poesía escrita por mujeres y el canon. III encuentro de mujeres poetas. Elsa López, ed. Lanzarote: Cabildo Insular de Lanzarote, Gobierno de Canarias, 1999. 106-121.
- Noia, María Camino. "Literatura galega de mulleres". Festa da Palabra Silenciada 1 (1983): 7-9.
- Pato, Chus. "Como será entón o meu nome". A tribo das baleas. Poetas de arestrora (Antología de la poesía gallega última. An Anthology of the Latest Galician Poetry). Vigo: Xerais, 2001. 77.
- Queizán, María Xosé. "Colonialismo e sexismo". Festa da Palabra Silenciada 9 (1992): 2-5. Romaní, Ana. Das últimas mareas. A Coruña: Espiral Maior, 1994.
- ——. "Camiñan descalzas polas rochas". A tribo das baleas. Poetas de arestrora (Antología de la poesía gallega última. An Anthology of the Latest Galician Poetry). Vigo: Xerais, 2001. 49.
- Tierno Galván, Enrique y Antoni Rovira. La España autonómica. Barcelona: Bruguera, 1985.
- Williams, Lynn. "Política lingüística en la España actual". *Bulletin of Hispanic Studies*. LXXVIII (2001): 1-15.