

Voces femeninas en la poesía gallega actual

María Xesús Nogueira Pereira

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

NOGUEIRA PEREIRA, MARÍA XESÚS (2011 [2008]). “Voces femeninas en la poesía gallega actual”. *Revista de Erudición y Crítica*: 5, 90-99. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/32>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

NOGUEIRA PEREIRA, MARÍA XESÚS (2008). “Voces femeninas en la poesía gallega actual”. *Revista de Erudición y Crítica*: 5, 90-99.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro 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.

VOCES FEMENINAS EN LA POESÍA GALLEGA ACTUAL

María Xesús Nogueira Pereira

Universidade de Santiago de Compostela

Daquelas que cantan as pombas i as frores,
todos din que teñen alma de muller.
Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
¡ai!, ¿de que a terei?¹

Rosalía de Castro, *Follas Novas* [91]

A pesar de que la poesía escrita por mujeres se ha convertido en los últimos años en objeto de interés para un buen número de estudiosos, críticos e incluso periodistas de diferentes medios, la ausencia de voces femeninas ha caracterizado la historia de la literatura gallega hasta una época reciente que se podría situar, con la imprecisión que todo intento de periodización supone, en los comienzos de la década de los noventa del pasado siglo.

Tal mudanza debe entenderse en el marco de la articulación de un pensamiento feminista y de la reivindicación de *habitaciones propias* en el campo literario, fenómenos vividos con más o menos premura por las culturas de nuestro entorno. En el caso gallego, los cambios se han visto ralentizados por la marginalidad histórica de esta cultura. La urgencia por reconstruir los discursos político y literario ha interferido —y a veces confluido— con algunas formulaciones estéticas (la vanguardia a comienzos de la centuria pasada) y de género.²

[92] Los manuales de literatura gallega insisten en el hecho singular de que la figura fundacional de ésta en su edad moderna haya sido una mujer, Rosalía de Castro, un modelo reiteradamente evocado y reivindicado por escritoras posteriores. Sin embargo, esta figura pionera contrasta con la mencionada ausencia de voces femeninas tanto en la creación literaria como en el estudio de la literatura.³ En lo que se refiere a la poesía, a pesar de su relevancia, estas voces resultan anecdóticas en el sistema literario y, en ocasiones, sus comienzos tienen lugar en lengua castellana. Es el caso de Luz Pozo Garza (1922), quien, después de *Ánfora* (1949) y *El vagabundo* (1952), inicia con *O paxaro na boca* (*El*

¹ «De las que cantan las palomas y las flores, / todos dicen que tienen alma de mujer. / Pues yo que no las canto, Virgen de la Paloma, / ¡ay!, ¿de qué la tendré».

² Las relaciones entre *nación* y *género* han sido estudiadas por Helena González. Vid. *Elas e o paraugas totalizador*. Vigo: Xerais, 2005.

³ También en este caso la historia de la literatura gallega ha sido escrita, con muy pocas excepciones, por hombres. A partir de los años ochenta y, sobre todo, en la década de los noventa se produce una incorporación masiva de las mujeres a los estudios y a la crítica literaria.

pájaro en la boca, 1952) una extensa obra literaria en gallego. A lo largo de estos años aparecen también los libros *Cantigas do vento* (*Cantigas del viento*, 1956), de María do Carmen Kruckenberg (1926), *Do sulco* (*Del surco*, 1957) de Xohana Torres (1931) y *Palabra no tempo* (*Palabra en el tiempo*), de María Mariño (1907), escritora olvidada y envuelta en el misterio a la que se ha recuperado recientemente y a quien este año se le ha dedicado el Día de las Letras Gallegas. Son todas ellas voces que comienzan a escribir en un período en el que la literatura gallega asistía a un proceso de regeneración después de los años de silencio que siguieron a los acontecimientos de 1936.

A lo largo de los años setenta siguen sin oírse voces femeninas, con la excepción de las mencionadas anteriormente y de alguna otra, como Helena Villar Janeiro (1940), que comienza en este período una actividad poética con continuidad en décadas posteriores.

En realidad, es en los años ochenta cuando empiezan a aparecer nuevas voces femeninas en la literatura gallega, vinculadas algunas de ellas al surgimiento de los primeros discursos feministas. Feminismo y discurso literario han recorrido caminos paralelos a lo largo de estos años. Entre los logros de la articulación del feminismo gallego es de justicia recordar la creación en 1983 de las revistas *Andaina* y, sobre todo, *Festa da palabra silenciada*, pues esta última ha servido de plataforma para la difusión de las nuevas voces poéticas femeninas.

[93] Pero, además de la estructuración del pensamiento feminista, hay que tener también en cuenta que en la década de los ochenta la poesía gallega se enfrentó a su particular modernización, consistente en la superación de los esquemas socialrealistas. Tal superación se llevó a cabo mediante una apertura temática, no exenta de una buena dosis de culturalismo y una deriva hacia una expresión más elaborada, con algunos excesos barroquistas. En este proceso de renovación, cuyos protagonistas fueron en su mayoría voces masculinas, aparecieron no obstante algunas voces de signo marcadamente femenino, que empezaron a publicar bien entrada la segunda mitad de la década. Es el caso de Pilar Pallarés (1957) con *Entre lusco e fusco* (*Entre día y noche*, 1980) y *Sétima soidade* (*Séptima soledad*, 1984), Luísa Castro (1966) con *Baleas e baleas* (*Ballenas y ballenas*, 1988), Xela Arias (1962-2003) con *Denuncia do equilibrio* (*Denuncia del equilibrio*, 1986) o Ana Romaní (1962) con *Palabra de mar* (1987). Con propuestas diferentes, que van del intimismo de Pilar Pallarés a la contradicción de lugares comunes y al malditismo de Luisa Castro, pasando por la simbología marina de Ana Romaní o la distorsión lingüística de Xela Arias, estas escritoras se apartaron de manera considerable del formalismo dominante en la comúnmente denominada *poesía de los ochenta* y anticiparon, de esta manera, algunas de las actitudes características de las poéticas femeninas de los años noventa.

La verdadera eclosión de voces femeninas que practicaban en su mayoría una escritura de género se produjo en los primeros años de la década de los noventa. Es en este momento cuando se inicia un fenómeno que llega hasta nuestros días y que ha sido calificado como un *boom de la poesía femenina*. Algunas de las escritoras son ya veteranas en el campo literario, bien por su asidua publicación en revistas de poesía, bien por el cultivo de otros géneros. El caso más representativo es posiblemente el de María Xosé Queizán (1939), ensayista, activista y fundadora de la mencionada revista *Festa da palabra silenciada*, que en 1991 publica su primera obra poética, *Metáfora da metáfora* (*Metáfora de la metáfora*),⁴ elaborada desde una clara conciencia feminista en la que cuestiona los prejuicios del len-

⁴ La obra inaugura la colección Poesía de Espiral Maior, una editora fundamental en la difusión del género poético.

guaje y [94] revisa la tradición literaria, deteniéndose en numerosos lugares comunes escritos desde una óptica androcéntrica:

Ela ten a forma das miñas mans
Ela ten a cor dos meus ollos
Ela fúndese na miña sombra
dixo o poeta
Ela non existe.⁵

En los primeros años de la década aparecen también *Música reservada* (1991), de Luísa Villalta (1957-2004) y, en edición de la autora, *Urania* (1991), de Chus Pato (1955), una de las voces más rupturistas de la poesía gallega contemporánea. En los años sucesivos vieron la luz los primeros libros de autoras más jóvenes, como *Crear o mar en Compostela* (*Crear el mar en Compostela*, 1993), de Marta Dacosta (1966); *Elevar as pálpebras* (*Levantar los párpados*, 1995), de Yolanda Castaño (1977); *Pornografía* (1995), de Lupe Gómez (1972), publicado también en edición de la autora;⁶ *A teta sobre o sol* (*La teta sobre el sol*, 1996), de Olga Novo (1975); *A primeira visión* (*La primera visión*, 1997) de la jovencísima María Lado (1972); *As entrañas horas* (*Las entrañas horas*, 1998), de Emma Couceiro (1977); o *O estadio do espello* (*El estadio del espejo*, 1998), de María do Cebreiro (1976).

La eclosión de voces femeninas en la literatura gallega coincide con otra importante corriente de renovación del discurso poético. En este caso se trata de un cambio consistente en el predominio de un discurso más directo que incorpora, además, temas nuevos procedentes, en general, de la vida cotidiana. Esta nueva manera de entender la poesía, defendida por las voces más jóvenes del campo literario, reaccionaba contra el clasicismo cultivado en la década anterior.⁷ En [95] este sentido, son frecuentes actitudes como la el humor, la ironía, la parodia o la provocación. Este nuevo marco resulta a todas luces más favorable para el desarrollo de una escritura de género, hecho que los estudiosos han reconocido como uno de los fenómenos más relevantes de la llamada *poesía de los noventa*.

Las actitudes de estos poetas, jóvenes en su mayoría, que comenzaban a tomar posiciones en el campo literario, tuvieron también una proyección más allá del propio texto. Movidos por el deseo de buscar nuevas vías para la difusión de la palabra poética, crearon plataformas para la publicación de sus textos (editoras alternativas, revistas, hojas volanderas) y revitalizaron la práctica oral mediante recitales y espectáculos diversos. Estos foros cohesionaron no sólo a los integrantes de una promoción poética sino también a las protagonistas de esta eclosión de la poesía femenina. En este sentido, hay que resaltar la convivencia generacional de escritoras de edades muy diferentes, conscientes tal vez de estar llevando a cabo una tarea colectiva. Sin ser posible hablar de una planificación ni de la existencia de grupos, sí se debe tener en cuenta el papel cohesionador de algunas iniciativas como la ya mencionada revista *Festa da palabra silenciada* o publicaciones co-

⁵ «Ella tiene la forma de mis manos / Ella tiene el color de mis ojos / Ella se funde en mi sombra / dijo el poeta. // Ella no existe». María Xosé Queizán, *Metáfora da metáfora*, A Coruña: Espiral Maior, 1991, p.10. Todas las traducciones son mías.

⁶ Estas ediciones han sido utilizadas con bastante frecuencia a lo largo de esta década, lo que resulta indicativo de las dificultades de muchos poetas para la publicación de sus primeras obras.

⁷ Estas nuevas actitudes han ocasionado polémicas puntuales en las que, más que tensiones estéticas, se podían apreciar disputas por ocupar el centro del sistema literario.

lectivas como *Palabra de mar* (1992), *Daquelas que cantan* (*De las que cantan*, 1997), donde las autoras rinden homenaje a Rosalía de Castro, o *Mulher a facer vento* (*Mujer que hace viento*, 1998).

Desde el punto de vista estético la pluralidad de estas voces es notable, como también lo son su grado de conciencia de género y su militancia política o social. A pesar de ello, se pueden rastrear algunas actitudes comunes, como la revisión de diversos elementos de la tradición literaria y cultural (mitos, símbolos, personajes y tópicos) desde una perspectiva femenina o la especial atención –cuando no reivindicación– del cuerpo. Debido a la heterogeneidad de estas escritoras y de sus propuestas, más que presentar una clasificación, me limitaré a ofrecer una exposición de sus actitudes poéticas más frecuentes.

Una buena parte de las poetisas que irrumpen en este momento buscan su legitimación mediante la evocación o la reivindicación de antecedentes, bien sea en el plano literario o en el personal. El primero, como es lógico, está ocupado por la figura pionera de una Rosalía [de Castro] «tan amiga», invocada por Ana Romaní, junto a [96] Emily Dickinson y Edith Sördergran.⁸ El segundo, por figuras vinculadas a la tradición familiar, como la madre o la abuela, evocadas por la propia Ana Romaní, por Xohana Torres o por Marta Dacosta, por citar algunos ejemplos.

Las poetisas gallegas contemporáneas han emprendido un trabajo de revisión mitológica, especialmente de los mitos femeninos. Sin duda, el más reelaborado ha sido Penélope, reescrito en un célebre poema en el que Xohana Torres –autora perteneciente a la promoción de poetisas de la posguerra– pone en su boca el grito «¡Eu tamén navegar!».⁹ La reescritura de este mito llevada a cabo por numerosas poetisas (Ana Romaní, Chus Pato, Olga Novo, María do Cebreiro, Emma Pedreira, Antía Otero, etc.) ha llevado a hablar de una *genealogía mítica*.¹⁰ Este ejercicio de revisión ha sido también aplicado a personajes de la literatura universal (Ofelia, Heloisa) y de la literatura infantil (Alicia, Cenicienta, Blancanieves).

Otro camino seguido por las escritoras gallegas es el de la exploración del lenguaje y [97] de sus posibilidades comunicativas. Este itinerario ha sido recorrido desde actitudes diferentes. El caso más llamativo desde el punto de vista del género es el del cuestionamiento y la negación, seguido por María Xosé Queizán y Chus Pato. Esta última es autora de una poética radicalmente innovadora basada, precisamente, en la desconfianza del código lingüístico, en la ruptura de moldes genéricos y en el tratamiento de conceptos políticos: «a miña lingua nativa é o fascismo / a imposibilidade do fascismo para dicir os nomes do real».¹¹ Por su parte, María do Cebreiro se aproxima igualmente [98] a las trampas del lenguaje y propone hábiles juegos lingüísticos e intertextuales que resultan visibles en uno de sus títulos, (*nós, as inadaptadas*)¹² (2002). Igualmente innovadoras son también

⁸ «Rosalía, tan amiga», Ana Romaní, *Palabra de mar*, Santiago: Velograf, 1987, p. 17. «...Rosalía de Castro, Emily Dickinson, Edith Sördergran...», *Das últimas mareas*, A Coruña: Espiral Maior, 1994, p. 50. Deben tenerse en cuenta además el poemario *Vida secreta de Rosalía* (1992) y el discurso de entrada en la Real Academia Galega *Diálogos con Rosalía* (1996), de Luz Pozo Garza, así como el mencionado libro de homenaje *Daquelas que cantan*.

⁹ Xohana Torres, *Tempo de ría*, A Coruña: Espiral Maior, 1992, p. 19.

¹⁰ Helena González, *op. cit.*. En otro lugar he profundizado en esta cuestión. *Vid.* María Xesús Nogueira Pereira, «De vangardas e penélopes. A intertextualidade na poesía galega dos noventa», *Madrygal. Revista de estudos gallegos*, 9, 2006, p. 93-102.

¹¹ «Mi lengua nativa es el fascismo / la imposibilidad del fascismo para decir los nombres de lo real». Chus Pato, *Fascinio*, Muros: Toxosoutos, 1995, p. 59.

¹² El título intertextualiza el ensayo *Nós os inadaptados* (*Nosotros, los inadaptados*, 1933), en el que el escritor Vicente Risco (1884-1963) relata la biografía intelectual de su generación (los llamados *homes do grupo Nós*) y la evolución ideológica que los conduce al galleguismo.

las poéticas de Xela Arias y Estíbaliz Espinosa, tal como reflejan dos de sus títulos: *Intempériome* y *-orama*, respectivamente.

Una actitud repetida en la obra de estas escritoras es la indagación en dos temas vinculados a la propia experiencia biográfica: la infancia y la relación con el entorno. En el primer caso, las autoras revisan sus años infantiles no siempre idílicos en una Galicia rural en la que «balada non é [...] canción de outono / balada é a expresión do gando en celo»¹³. Estas visiones están presentes en la obra de Lupe Gómez,¹⁴ Isolda Santiago y Luz Pichel, entre otras. En su relación con el entorno, las escritoras gallegas expresan su particular diálogo con el paisaje, que va de la identificación a la denuncia, actitud ésta que aparece en algunos poemarios recientes.

El cuerpo propio ha sido probablemente uno de los *topoi* más frecuentados por las escritoras gallegas y uno de los que más visibilidad ha conseguido. La relación con el cuerpo ha redundado en [99] temas como la maternidad, abordada desde una voluntad de reapropiación de la anatomía femenina («sentir o meu útero libre e aberto») o desde una negación en cuanto imposición del patriarcado («estou alegre e non estou preñada»¹⁵). El erotismo sustenta también una buena parte de las poéticas femeninas. Es el caso de Yolanda Castaño, Olga Novo, etc. De esta reivindicación del cuerpo participa también Lupe Gómez desde una actitud provocadora, como muestra el título de uno de sus libros, *Os teus dedos na miña braga con regra* (*Tus dedos en mi braga con regla*, 1999).

Como se desprende de esta síntesis que, como tal, deja fuera numerosos nombres y matices, la poesía gallega escrita por mujeres ha conocido en las últimas décadas una revolución sin precedentes, tanto por el número de escritoras como por la radicalidad de muchas de sus propuestas. Aunque, por su originalidad y su carácter a menudo contradiscurso, estas resulten más visibles en los momentos en los que se produce una transformación de la sensibilidad poética, algunos modelos continúan siendo productivos en los años sucesivos y resultan determinantes para la dinamización del sistema literario gallego. Es por esto por lo que se puede afirmar que la poesía de las escritoras gallegas ha asumido el ejemplo rosaliano y se ha revuelto contra la tradición, negándose a ser *de aquellas que cantan las palomas y las flores* para explorar territorios que aún no habían sido escritos con voz de mujer.

¹³ «Balada no es [...] canción de otoño / balada es la expresión del ganado en celo». Isolda Santiago, *O berce das estampas* [La cuna de las estampas], A Coruña: Espiral Maior, 1998.

¹⁴ Cfr.: «A miña infancia / na miña aldea / foi un parto / que me rompeu / a cabeza» («Mi infancia / en la aldea / fue un parto / que me rompió la cabeza»). Lupe Gómez, *Pornografía*, Santiago: edición de la autora, 1995, p. 33.

¹⁵ «Sentir mi útero libre y abierto», Lupe Gómez, *Pornografía*; id., *Levantar as tetas*, A Coruña: Espiral Maior, 2004; «estoy alegre y no estoy preñada».