

**O imposible (contra)discurso da anterioridade.
A representación da infancia en *Baleas e baleas*,
de Luisa Castro**

Iria Sobrino Freire

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

SOBRINO FREIRE, IRIA (2011 [2001]). “O imposible (contra)discurso da anterioridade. A representación da infancia en *Baleas e baleas*, de Luisa Castro”. En Anxo Abuín González, Juan Casas Rigall e José Manuel González Herrán (eds.), *Homenaje a Benito Varela Jácome*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 553-563. Re-edición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/77>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

SOBRINO FREIRE, IRIA (2001). “O imposible (contra)discurso da anterioridade. A representación da infancia en *Baleas e baleas*, de Luisa Castro”. En Anxo Abuín González, Juan Casas Rigall e José Manuel González Herrán (eds.), *Homenaje a Benito Varela Jácome*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 553-563.

* Edición dispoñíbel desde o 10 de marzo 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 IMPOSIBLE (CONTRA)DISCURSO DA ANTERIORIDADE. A REPRESENTACIÓN DA INFANCIA EN *BALEAS E BALEAS*, DE LUISA CASTRO

Iria Sobrino Freire

Universidade de Santiago de Compostela*

Nunha conferencia pronunciada en 1963¹, que levaba por título “Cogito et histoire de la folie”, Jacques Derrida poñía de relevo, a propósito do libro de Michel Foucault *Folie et Déraison, Histoire de la folie à l'âge classique*, a imposibilidade de falar sobre a loucura desde a propia loucura, isto é, a imposibilidade de construír un discurso sobre a loucura (ou sobre calquera outro tema) adoptando unha linguaxe distinta da linguaxe da razón. Na súa obra, Foucault defendía a necesidade de escribir non unha historia da psiquiatría senón unha historia da loucura *en si mesma*, unha historia da loucura falando de si mesma, de xeito que fose simultaneamente obxecto e suxeito falante do texto. Tratábase, a través desta empresa, de fuxir da linguaxe monolóxica da razón occidental, que sometera a loucura á marxinalidade do psiquiátrico e a condenara ó máis absoluto dos silencios, e levar a cabo unha *arqueoloxía* dese silencio. A este respecto, Derrida (1967a: 58-59) sostíña a tese de que non abonda con rexeitar a razón psiquiátrica para crebar os lazos que inevitablemente nos atan á nosa linguaxe europea, participe do proxecto de cap-[554]tura e obxectivación da loucura. Neste sentido, se só se pode loitar contra a razón desde a razón mesma, o que podería supoñer unha revolución ve reducidos os seus efectos ós dunha simple revolta.

Estas reflexións poden ben servir de limiar á cuestión da que se ocupa este artigo: a representación do discurso infantil na literatura escrita por adultos. Constitúe xa un lugar común na bibliografía sobre o tema a irrecuperabilidade da experiencia da infancia, o inevitable hiato que separa o neno do adulto. Tomando como base certas achegas en psicolingüística, que subliñan a directa relación existente entre o desenvolvemento da subxectividade e o proceso de adquisición da linguaxe, unha serie de estudos coinciden en problematizar o estatuto do neno na literatura, xa sexa como personaxe de ficción ou mesmo como receptor de obras especialmente concibidas para a súa idade (Goodenough, Heberle e Sokoloff, 1994: 3). Desde esta perspectiva, postúlase a incapacidade do adulto para se retrotraer a un estadio presubxectivo, para reconstruír unha conciencia facéndose, unha mirada sobre o mundo aínda só parcialmente determinada pola convención social. Así, do mesmo xeito que non se pode falar sobre a loucura máis que desde a razón, tampouco parece posible falar sobre a infancia (nin falarlle á infancia) non sendo desde a idade adulta.

* Este artigo ten a súa orixe nun traballo presentado no seminario “Poética da infancia”, impartido polo profesor Fernando Cabo Aseguinolaza, dentro do programa de doutoramento en Teoría da Literatura e Literatura Comparada da Universidade de Santiago de Compostela, no bienio 1998-2000.

¹ Publicada por primeira vez en 1964, na *Revue de métaphysique et de morale*, nos 3 e 4, e recollida posteriormente en *L'écriture et la différence* (1967).

Sen embargo, como demostrou Fernando Cabo Aseguinolaza (1996) a noción de infancia aparece estreitamente ligada á modernidade literaria, non só como tema das obras de creación senón tamén, e sobre todo, na súa dimensión tropolóxica, en tanto que orientación regresiva fundamentadora do discurso literario. En efecto, a idade infantil actúa, mercede a un proceso de ontoloxización que culmina no romanticismo, como referente cultural determinante da episteme moderna, da que se adoitan sinalar como trazos definitorios a temporalidade e a diferenza. A infancia perfílase, neste marco filosófico, como o territorio da alteridade, dunha alteridade que se contempla, desde a nostalxia, como un estado de pureza e de plenitude ideal agora perdido. Perdido para o ser humano adulto, ó que non lle é dado retroceder no tempo, e perdido así mesmo para as modernas culturas occidentais, que non poden restaurar ese vínculo primixenio e mítico (total) coa natureza que se atribúe ós pobos *primitivos*. Fronte a esta conciencia de perda, unha corrente de pensamento que inicia Giambattista Vico (e que ten como continuadores a Stéphane Mallarmé, T. S. Eliot e Martin Heidegger, entre outros) cifra na poesía o [555] modo de reestablecer a conexión orixinaria, directa, coas cousas. A linguaxe poética identifícase así co esencial, co intuitivo, co irracional, co creativo, co onírico, co estraño, co primitivo, co popular, co infantil, e adquire, xa que logo, un carácter marcadamente contradiscursivo.

Non é casual que as vangardas históricas do século XX, movementos asociados a un pulo renovador, antiinstitucional e en ocasións iconoclasta, atopen en boa medida o seu fundamento ético e estético nunha vontade de *regresar ás orixes* (Marino, 1986: 760-768). As fontes do poético e, en xeral, do artístico, asimílanse neste contexto ó imaxinario infantil e ó “salvaxe”, por canto ambas percepcións do mundo supoñen unha posición contraria ás convencións, á lóxica e ó sentido común, e posibilitan unha teórica invención da realidade *ex nihilo*.

Esta mesma concepción da infancia como xeradora de contradiscursos é precisamente a que subxace ó texto que se vai analizar no que segue: *Baleas e baleas* (1988, 1992)², de Luisa Castro, obra que irrompe no panorama poético galego nun momento de claro predominio dunha tendencia estética clasicista (que se deu en denominar, propiamente, “poética dos oitenta”). O libro está integrado por catro seccións (tituladas “Derradeira viaxe en bicicleta de nevermore”, “Os ventres das baleas”, “Sete poemas sobre leóns” e “Preguntou insistentemente Isolda”) que, se ben son susceptibles de seren lidas independentemente, presentan unha clara unidade temática e enunciativa. A organización do material poético fai pensar nun patrón narrativo estruturante, xa que as tres últimas partes se corresponden coas distintas fases do desenvolvemento físico e intelectual da falante feminina (“Os ventres das baleas” e “Sete poemas sobre leóns” ocúpense, respectivamente, das etapas da infancia e adolescencia, e “Preguntou insistentemente Isolda” aborda a chegada da idade adulta), mentres que na primeira se cede a voz a un eu masculino, ascen-[556]dente familiar da anterior³, que contribúe a iluminar, como se dun prólogo se tratase, a “prehis-

² O libro publicouse en versión galega en 1988, e en versión bilingüe galego-castelán en 1992. Esta segunda edición presenta significativas modificacións con respecto á primeira, entre as que se conta a chamativa ausencia de todo un “ciclo” de poemas da sección “Os ventres das baleas” (que empezan cos versos “Ós tolos métenos a todos en duchas frías”, “As monxas mándanme ler as escrituras”, “Son medio neno”, “Se fago trasnadas”, “Nunca estiven nos comedores das internas, mamá”, “María Luísa Saa Sánchez” e “As veces xuro e bótanme fóra”). No que segue, os números das páxinas citadas colocáronse entre corchetes e, a non ser que se indique en superíndice, corresponderán á segunda edición.

³ Varios son os indicios textuais que confirman esta hipótese. En efecto, a falante feminina refírese en varias ocasións a seu pai e a seu avó como homes de mar: “Nunca máis darei creto a meu avó / roubando peixe espada nas costas irlandesas” [52], “do outro está meu pai pescando peixe espada / nas costas irlandesas, nas xeadas augas / onde meus avós tiñan / novísimas amantes / e fillos confundidos con nomes de botella” [60].

toria da personaxe”. Deste xeito, a obra configúrase como unha sorte de *Bildungsroman*, no que o crecemento, en lugar de entenderse como evolución, se entende como dexeneración, por canto o ingreso no mundo dos adultos supón o sometemento a unhas normas sociais castrantes, que perpetúan a marxinación de certos sectores da poboación⁴.

A representación da alteridade lévase a cabo por medio dunha operación de identificación co suxeito marxinal, isto é, outorgándolles a palabra a un mariñeiro alcólico e a unha nena. Esta actitude empática contrasta coa distancia que adoita caracterizar as aproximacións ó outro, nas que se pón de manifesto a oposición entre o propio, o lugar desde o que se escribe, e o alleo, aquilo sobre o que se escribe. Ou, o que é o mesmo, por citar a lectura derrideana de Rousseau (Derrida, 1967b), a oposición entre o *suplemento* (o elemento substitutivo) e a *fonte* (o natural, o orixinal), considerada xerarquicamente superior. No caso de *Baleas e baleas*, percíbese unha vontade (ou, cabería dicir, unha *ficción*) de presentación da natureza (todo que se refire á infancia, ó medio rural, á clase traballadora) desde dentro da propia natureza, sen mediación de instancias externas, suplementarias, que adulteren a súa esencia. Unha vontade de *presencia*, de actualidade, de inmediatez. A utopía da abolición do discurso diferido, do aprazamento infinito, da galaxia de significantes.

Pero, igual que a cousa só é a través do signo, a infancia só existe en tanto que (inexacta) construción do adulto, posto que o neno pertence por definición a un tempo anterior (exterior) ó do discurso: non fala (ese é, precisamente, o significado literal do termo latino *infans*, ‘o que non fala’), e moito menos escribe. Algo similar ocorre cos estados de alteración da conciencia, como o alcolismo, nos que as facultades perceptivas e lingüísticas do suxeito experimentan fortes modificacións, que o incapacitan para emitir un discurso consciente e libremente. E, xa noutro plano diferente, tamén se podería aludir, na liña das teorías poscoloniais, [557] á dificultade (ou mesmo imposibilidade) dos *subalternos* para exercerem o seu dereito á palabra⁵. Logo a atribución dos textos ós dous falantes principais do libro, nun exercicio cualificable como *ficción da naturalidade*, responde a unha estratexia de resistencia simbólica, en virtude da cal se silencian as instancias suplementarias e se concede un papel protagonista ás manifestacións da alteridade. Así pois, como sucedía coa *Histoire de la folie* de Foucault, o potencial revolucionario da proposta non se dá actualizado máis que parcialmente.

Detrás do feito de introducir na obra dous suxeitos como os descritos apréciase un intento de conectar o discurso lírico coa irracionalidade e coa diferenza e convertelo, deste xeito, en contradiscurso. Contradiscurso connotado como verdadeiro, por canto os responsables da súa produción representan dous grupos dos que é tópico salientar a súa sinceridade proverbial (de todos é sabido que “os nenos sempre din a verdade” e que “in uino ueritas”); contradiscurso enfrontado á palabra esclerotizada da idade da razón, inhábil para botar nova luz sobre as cousas. Esta oposición entre “poesía auténtica” e “poesía convencional” aparece tematizada ó longo das páxinas de *Baleas*: dunha banda, levando ata as últimas consecuencias o xogo de ceder a voz ou, mellor, a pluma a quen normalmente lle é vetada, o mariñeiro e a nena preséntanse como autores espontáneos de poemas:

Anque serían dos versos que che escribo
e que deixo agachados entre as mantas do catre, pedaleo [26].

⁴ Vid. en particular o poema titulado “Divido o mundo por dous” [60, 62, 64, 66].

⁵ A este respecto, Arria Loomba (1998: 237) defende que os subalternos que adquiren o dereito á palabra non se poden considerar propiamente subalternos, senón privilexiados dentro da clase subalterna.

Pero chego á casa e limpo o cu con papel de Elefante,
escribo poemas en papel de Elefante [57¹].

Anda, dime que faga letras para os coristas,
ti pulsas a lira,
loureiros
desde lonxe que confundo [82].

Anda, dime que faga letras líricas para a túa obesidade,
que escriba petroglifos [84];

[558] doutra, a personaxe de Isolda encarna a figura da poeta profesional, parodiada pola súa particular concepción das experiencias vitais como fonte de inspiración poética:

Con amor inusitado de que por fin me vou ó hotel
Isolda despídese.
Coas mans nos petos, algo borracha, podería
apuntar unhas poucas metáforas mentras non me ven,
as mellores frases da noite tan dura
cabrían nun poema que falase de min algo borracha.
Isolda lamenta non levar encima nin unha servilleta
do último bar,
Isolda non lamenta,
bebe whisky para que anoiteza antes
e non busca parentesco,
esta noite o sangue non se mistura con naide,
qué pena de metáfora, Isolda lamenta.

Isolda despídese.
Coas mans nos petos, sorprendida na frase,
recibe un bico moi humano a cada lado
da comparación.

Pola lentitude de refrexos retrotráese:
¿Non hai fórmula para isto? [104, 106].

Outro aspecto interesante no que afecta á linguaxe poética é a representación da fala *desviada* da nena e do adulto alcólico. En consonancia cos presupostos artísticos dos movementos de vangarda, búscase a creación de códigos lingüísticos deliberadamente transgresores da norma, que atopan aquí a súa xustificación no feito de presentárense asociados a estes enunciadores *arracionais* e *asubxectivos*. E, como o seu discurso, fragmentarios, unha en tanto que discontinuidade anterior á lacaniana fase especular:

Divido o mundo por dous.
Non fai falla ser antiga para comprendelo:
dun lado está a miña cabeza,
do outro está meu pai pescando peixe espada [60]

Déitome cunha perna de menos
pero penso na outra e nos leóns [62]. **[559]**

Eu penso de camiño, sobre unha soa perna,
na perna que me queda [62].

Sobrevivo sen as pernas, este león
devórame a última, ah! maricón, qué cerebro
de mosquito,
quén me obrigará a traballar agora
que non teño pernas para manter ó león [64].

Déitome cansada de cintura para enriba.
De cintura para abaixo son pura intelixencia [64].

Divido o mundo por dous.

Da cintura para enriba son pura intelixencia.
Da cintura para abaixo góstanme os leóns [66],

outro desmembrado por obra e gracia do alcol:

Todo me dá voltas.
Irlanda está lonxe, coma ti,
equidistantes do meu corazón
que non vos ama.

Na neveira do barco, entre xulianas,
esquencido no pau macho
o meu corazón cóntase entre os animais mais lentos do bosque.

Tén un número
e é todo tan difícil
coma nos vestidos das mulleres de Belfast.
Botón por botón
fanme aínda mais desgraciado
e non debo rachalos coma se isto fose a miña paixón
e isto o meu cerebro.

De lonxe
nin Irlanda nin ti:
o meu estómago non vos ama. Amañece con sisgas
e iso é todo.

É rápido, pero cobarde [14, 16].

[560] Estes seres escindidos atópanse firmemente arraigados nunha natureza que se identifica co dominio do *salvaxe*, do primitivo. E, abundando no que vén sendo o *leitmotif* deste artigo, non hai que esquecer que escribir *sobre* o primitivo é escribir *desde fóra* do primitivo (Bessière, 1992: 148). Fronte ó mundo dos adultos, pais e mestres (“as monxas”), que representan no libro a prohibición e a imposición de normas, os nenos habitan un universo autónomo, dentro do cal a desobediencia ós dictados da autoridade constitúe un dos valores fundamentais. A relación entre estas dúas esferas (inconmensurables, lonxanas) está dominada pola incomunicación. O grupo infantil réxese polas súas propias leis, define cáles deben ser as regras do xogo. Un xogo que transcende a mera diversión insubstancial porque, xa o apuntaba Friedrich Nietzsche, os nenos entréganse ó xogo cunha absoluta seriedade:

Os rapaces do grupo son salvaxes coma min.
Tragamos os cristais e son o xefe indio.
A tribu obedéceme
porque teño a lingua chea de cristais
e como terra.

Tocamos a caveira dos postes sen prevención,
amámonos polas tardes na cova do golpe
preto da estación onde a xente agarda
con froita para os doentes.
Fuximos á praia e non imos ó colexio,
os nosos pais búscannos ata o anoitecer,
estamos afogados entre os brazos dos polvos,
o peinado desfáiseme contra as rochas [44].

Esta infancia salvaxe en nada se parece á visión rousseuniana da infancia como paraíso, como lugar no que reinaban a inocencia e a bondade antes da perniciosa penetración das forzas civilizadoras, antes da violenta aparición de Eros e Thanatos, que supón a destrución dese paraíso (Kuhn, 1982: 132). Neste caso non se pode falar nin de paraíso nin de corrupción, posto que tanto o sexo como a violencia forman parte da vida cotiá dos nenos. A perda da inocencia vén dada, máis ben, polo primeiro contacto coas relacións de poder que se establecen no mundo laboral, pola saída do maternal *ventre das baleas* para enfrontarse cos *leóns* e cos *látigos dos romanos*: [561]

A miña cabeza é pura intelixencia.
O traballo de meu pai é domesticador.
A miña cabeza cabe na boca do león.
É sinistro
que eu me criase na boca do león. Tódalas noites
saíamos botarlles comida ós leóns.
Déitome cansada,
Silvia,
todo o día
dándolles comida ós leóns.
Meu pai berra por min e teño medo
todo o día.
Traballo todo o día,
teñolles un medo ós leóns, un medo...

Déitome cunha perna de menos
pero penso na outra e nos leóns.
A lei da selva é dura. Traballo todo o día
e os romanos teñen uns látigos que dan un medo... [60, 62].

Como lles ocorría ós habitantes da *wilderness* faulkneriana, ós poboadores de *Baleas* non lles pertence a terra, senón que son eles os que pertencen á terra⁶ (ou ó mar, patria líquida dos apátridas). De aí a confrontación entre os membros da *tribo* local e os estranxeiros “rapaces da cidade”, uns integrados harmonicamente no espacio natural e outros, alleos, deixando pegadas *colonizadoras* na paisaxe:

⁶ “Land did not belong to people but that people belonged to land”, escribiu Faulkner nas *Trece historias* (*apud* Viart, 1992: 212).

Os rapaces que vivían na cidade tñannos medo.
Erguían fermosos castelos na praia
por un minúsculo puzzle de Michelin,
inchaban globos durante horas,
paseaban o espigón, comían peixiños con sabor
a gasoil.
Os beixos temerosos dos rapaces da cidade
sabían a gasoil, napolitanas
e medo.

Cando meu primo ameazaba coa súa presenza
os rapaces da cidade poñían os chubasqueiros
e corrían a refuxiarse
en castelos outísimos de virtuosa construción.
Solitarios. [562]

Nós non tiñamos tempo para puzzles nin castelos:
respetábamos a area [72, 74].

Viva imaxe da distancia ideolóxica que media entre o *primitivismo*, desde o que se entende que a terra é superior ós homes, e o *humanismo*, conforme o cal os homes se consideran superiores á terra, lexitimados para interviren libremente sobre ela (Viar, 1992: 213). A irrupción da cultura do ocio contéplase desde a perspectiva dos autóctonos como unha verdadeira invasión, e os veraneantes son percibidos como individuos estraños, *exóticos* (“Os ligures, os tartesios, os homes con cámara fotográfica / no peito estampado, / os coxos portadores de libros prestados, / a raza escandinava, / inalterables coma as calamidades do gripe, / inevitables como se agora mesmo lles digo que se vaian”, [54]), operando unha (outra vez imposible) inversión de papeis con respecto á oposición entre o propio e o outro que aparece, por exemplo, nas crónicas de indias ou nos libros de viaxes.

Ante a ameaza dos nativos, os rapaces da cidade corren a refuxiarse nas súas propias edificacións, nos castelos erguidos sobre unha natureza descoñecida, que cómpre dominar. Pero non son os únicos que procuran o abeiro dun espacio protector. Ó longo do proceso de desenvolvemento que experimenta a falante feminina, dous son os lugares que sinala comorefuxios anhelados: o ventre das baleas, nun primeiro momento, e as illas Kilda⁷, na etapa final:

Podo estar segura:
no ventre das baleas só resido eu
agardando a hora de que atraquen os barcos [52].

Pero en Santa Kilda só existe o confort para nós
e mailos pingüíns,
eles non nos han vender alfombras persas mentras
fago memoria
e apareces [96].

Símbolos do paraíso, símbolos naturais, un de *regressus ad originem*, outro de fuxida do mundo⁸. Espacios situados no territorio do [563] desexo, que se verbaliza, aínda sa-

⁷ Arquipélago pertencente ó condado escocés de Inverness, na actualidade deshabitado.

⁸ Para os símbolos do refuxio, *vid.* Marie Cécile Guhl (1972).

béndoo irrealizable, contra a lei da selva, contra todos os imperios romanos. Que se enuncia imposiblemente porque, con seguridade, non hai fórmula para isto.

Bibliografía

- BESSIÈRE, JEAN (1992): “Primitivisme littéraire et rhétorique temporelle et scripturaire. À propos de Segalen, Michaux, Butor”, *Revue des sciences humaines*, 227, pp. 143-163.
- CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO (1996): *Infancia y modernidad literaria. Entre la narración y la metáfora*, Eutopías, vol.150, Valencia, Episteme.
- CASTRO, LUISA (1988): *Baleas e baleas*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección Esquíu.
- , (1992): *Ballenas -Baleas e baleas-*, Madrid, Hiperión.
- DERRIDA, JACQUES [1964] (1967a): “Cogito et histoire de la folie”, en *L’écriture et la différence*, Paris, Seuil, pp. 51-97.
- , (1967b): *De la grammatologie*, Paris, De Minuit.
- GOODENOUGH, ELIZABETH, MARK A. HEBERLE E NAOMI SOKOLOFF (1994): “Introduction” a Elizabeth Goodenough, Mark A. Heberle e Naomi Sokoloff (eds.), *Infant Tongues. The Voice of the Child in Literature*, Detroit, Wayne State University Press, pp. 1-15.
- GUHL, MARIE-CÉCILE (1972): “Le paradis ou la configuration mythique et archétypale du refuge”, *Circé*, 3, pp. 11-104.
- KUHN, REINHARD (1982): *Corruption in Paradise: The Child in Western Literature*, Hanover e London, University Press of New England for Brown University Press.
- LOOMBA, ANIA (1998): *Colonialism / Postcolonialism*, Londres, Routledge.
- MARINO, ADRIAN (1986): “Tendances esthétiques”, en Jean Weisgerber (dir.), *Les avant-gardes littéraires au xx^e siècle*, Budapest, Akadémiai Kiadó, vol. II, pp. 633- 791.
- VIART, DOMINIQUE (1992): “Un mausolée pour le Sud: Faulkner et les paradoxes du primitivisme”, *Revue des sciences humaines*, 227, pp. 97-219.