

TRES ARGUMENTOS PARA DI/VERSIFICAR AS IDENTIDADES DE XÉNERO: *ARDEN*, *PRONOMES* E *LOB*S*.

Helena González Fernández
Universitat de Barcelona

O noso propósito é presentar o proxecto máis ambicioso de poesía gai e lesbiana galega escrito, en paralelo, por Ana Romaní e Antón Lopo. A súa esculca poética representa unha interesante proposta de experimentación formal, na que se renova a concepción da poesía ó levala e adaptala a outros soportes, sen perder por iso a intensidade e a emoción lírica. Ademais ofrece dúas reflexións diferentes e complementarias sobre as identidades homosexuais, nas que se subliña o dereito a saír da sombra, a reivindicación do goce sexual (a *arder* e a ser *lob**), e a definirse por posición e non pola imposición das convencións xenéricas (a rebelión contra os *pronomes*).

1. Por unha escrita homosexual galega comprometida e innovadora

En 1998 aparecía nas librerías galegas un ambicioso proxecto de escrita en paralelo sobre as identidades homosexuais. Ana Romaní e Antón Lopo escriben cadanseu poemario, *Arden* e *Pronomes* e a partir deles elaboran máis tarde o seu espectáculo poético *Lob*s*. Retábanse a escribir por separado, cada quen desde a súa posición, cun reto común: empregar a creación para repensar criticamente as identidades homosexuais. Para iso dispuñan de total liberdade creativa, pois nin querían someterse ó discurso racional/didascálico do ensaio, a investigación ou a literatura de tese, nin tampouco ó discurso testemuñal, para relatar as experiencias¹. Non procuraban unidade ningunha, nin estética nin formal, simplemente partían dunha premisa, repensar as identidades *torcidas*, *desviadas*, *invertidas*, *ocultas*... desde unha posición ideolóxica moi marcada, a da normalidade e a ruptura de estereotipos, máis humana ca provocadora, máis comprometida coa literatura como arte da palabra que explica e xera marcos de comprensión ca como literatura panfletaria ou deconstructivista. Neles atópase unha difícil conxunción de elementos artísticos definidores do clásico (harmonía, ritmo, beleza, emoción...), que pesan máis na obra de Ana Romaní, con elementos da experimentación e da posmodernidade crítica² (ruptura coas convencións artísticas, interdisciplinariade, integración de diversos

¹ O recurso da experiencia, que tan bos resultados deu na literatura peninsular nos 80, e que parece un paso necesario na reivindicación da existencia silenciada, como aconteceu coas mulleres -lémbrese entre moitos outros o libro de Ciplijauskaité (1994 [1988])- , resultaría inxenuo e mesmo perigoso, pois podería cinguir o contrato lector a unha lectura morbosa, exclusivamente autobiográfica, propia dunha etapa primeiriza de resistencia literaria. Como se verá, o propósito desta esculca poética vai moito máis alá, pois parte da lexitimación das identidades diversas en igualdade.

² Semella moi útil a distinción de Alfredo Saldaña entre *posmodernidade acomodaticia* e *posmodernidade crítica*, sobre todo porque define a primeira como a posmodernidade carente de ideoloxía e a segunda como dinámica, progresista, inconformista e encamiñada a superar as ataduras

sportes, escepticismo...), que teñen maior importancia na obra de Antón Lopo pero tamén no caderno-catálogo de autoría común, *Lob*s*.

Este é o primeiro trazo definidor da proposta: non son poemas de loita, senón textos para procurar novos argumentos desde a creación crítica que dean explicación á diversidade de suxeitos homosexuais. Certamente, estas escritas xorden dunha proposta máis ambiciosa e máis elaborada cá do *agit-prop*, e coidamos que por iso é un revulsivo máis eficaz, porque este é o tipo de literatura arriscada que ofrece claves para a arte e o pensamento sen necesidade de acudir ós dogmas nin a novos pensamentos únicos, algo que só parece posible cando os discursos de resistencia superan os primeiros momentos da súa configuración. Fagamos aquí un inciso sistémico; axudará a entender no seu contexto a importancia desta proposta no ámbito galego, non só como proxecto excepcional nun sistema literario no que a escrita homosexual non ten unha presenza destacada, senón no que significa de paso adiante para a creación de tema homosexual galega, certamente pouco desenvolvida, a penas individualizada fronte a outros discursos creativos e en dependencia dos avances teóricos.

Na nosa análise do discurso literario galego de mulleres como discurso resistente observamos catro etapas na súa conformación como discurso subalterno, que denominamos así: concienciación, lexitimación, subversión e diversificación, e normalización (González Fernández, 1999). Este proceso, que tamén se pode observar na construción doutros discursos resistentes como o discurso literario gai e lesbiano, ou o discurso nacional, non atinxe por igual en todas as producións do sistema literario e son aquelas que teñen vontade de orixinalidade e innovación dos modelos as que sinalan avances na evolución do discurso subalterno pola orixinalidade e risco da súa proposta. De feito, como explica a teoría dos polisistemas, non é preciso que se desenvolva completamente unha etapa para pasar a seguinte, pois as carencias cóbrense coas interferencias entre sistemas en contacto, tal como explica Itamar Even-Zohar (1990: 53-72)³. O concepto de interferencia serve para explicar cómo un discurso toma, adapta ou rexeita elementos doutros sistemas para o seu desenvolvemento. Even-Zohar formula as leis que rexen estas interferencias e isto obriga a repensar os discursos minorizados, minoritarios e periféricos segundo parámetros diferentes ós que rexen nos discursos maioritarios e centrais, pois se por unha banda os discursos subalternos aparecen en dependencia doutros que xa están fixados, tamén é certo que son máis receptivos ás innovacións e son máis dinámicos. Isto implica, entre outras cousas, que a literatura gai e lesbiana galega se beneficia dos logros acadados noutros discursos, por exemplo, os discursos críticos sobre o xénero, pero tamén dos avances na literatura de mulleres galega, a literatura gai e lesbiana noutros sistemas literarios, por exemplo, no español, no inglés, no norteamericano, no italiano...⁴ Evidentemente, con estes presupostos

do presente (Saldaña, 1997: 5), unha postura que cadra coa intención desde proxecto poético, no que a resolución da identidade pasa necesariamente por unha definición política, que non ten porqué ser explícita no texto de creación.

³ A influencia de Even-Zohar na teoría literaria galega rastréxase desde finais dos 80 e primeiros 90, singularmente nos traballos de Xoán González-Millán, Antón Figuerola (este a partir dos traballos de J. Lambert) e Montserrat Iglesias. Posteriormente chegará ó ámbito da tradución (en España a través de Gallego Roca, e en Galicia a través dos estudos de tradución da Universidade de Vigo, vid. a súa revista, *Viceversa*), o ámbito catalán e o ámbito español. Precisamente foi M. Iglesias a responsable da compilación máis accesible en castelán dos textos teóricos de Even-Zohar, Lambert, Yahalom ou Sheffly: *Teoría de los polisistemas* (Madrid: Arco Libros, 1999).

⁴ Na nosa aplicación das leis das interferencias propostas por Even-Zohar á literatura galega de mulleres comprobamos que a evolución do discurso se facía en dependencia dos avances que o discurso feminista experimentaba nos sistemas próximos, singularmente do español, o catalán, o

teóricos substitúese a idea da utópica autonomía pola interferencia entre sistemas literarios e entre discursos. Só así se pode explicar que a esculca poética que propoñen *Arden / Pronomes / Lob*s* xurda como un proxecto propio dunha etapa de normalización do discurso literario gai e lesbiano, aínda que nun repaso histórico se comprobe que se trata dun discurso pouco desenvolvido, pouco cultivado, pouco estudado e, ademais, cunha posición periférica no sistema galego; é dicir, non non está claramente individualizado nin se converte nun xerador de modelos literarios (Even-Zohar, 1997), algo que tampouco debe sorprender pois nos sistemas próximos se comproba que esta literatura non sae do armario ata os noventa (Andrés e Cárceles, 1999).

2. Dúas visións, dúas actitudes líricas.

O libro de Ana Romaní mantén un ton lírico simbolista e cheo de imaxes que serven para plasmar as emocións e o pensamento, o abstracto, unha liña que caracteriza toda a súa poesía, que a achega á de Pilar Pallarés (singularmente ó seu *Livro das devoracións*), que dá nesta entrega os seus poemas máis auténticos e máis complexos. En *Arden* explícase o desexolésbico acudindo a un animalario telúrico e mariño con poldras, felinos e feras que figuran a paixón amorosa e os roles e as emocións que poden participar do encontro sexual; un animalario que atopamos noutros poemarios eróticos mulleres dos 80 e dos 90, e que constitúen unha das estratexias máis destacadas de individualización da escrita feminina. *Arden* está escrito desde a lexitimación, desde a normalidade, e continúa o proxecto poético persoal. Pódese dicir que comeza onde remata o libro anterior, *Das últimas mareas*, no que se centrou no mito da navegadora, da Penélope insumisa, que na poesía galega ten unha xenealoxía de seu (Vilavedra, 2000: 36; 333). A muller, na declaración de principios de *Arden*, declárase *balea* e *mamífera*, é dicir, monstruosa e arrastrando continentes no seu interior, e explica así o seu periplo identitario, agora desde a non dependencia, desde a asunción da identidade diverxente:

Eu xa naveguei a sombra
xa fun do silencio
[...]
Eu xa nadei á contra
pechada a luz nun sillón de paisaxes abismais
[...]
Xa non evito a sombra
aprendo o seu nome
e bebo. (*Arden*: 20)

¿Por onde navegou mamífera a arqueoloxía da sombra?

A rapaza sorri:
"Por min mesma señores por min mesma" (*Arden*: 13)

francés e o anglofóno. As conflictivas relacións do sistema literario galego co español atopan así un punto de contacto por medio dos discursos subalternos. Poñamos un exemplo. As traducións de textos teóricos ou creativos ó castelán enchían o oco de coñecer as propostas feitas en linguas menos accesibles para os lectores menos adestrados, e como os recursos e os espazos de que dispuña o discurso feminista galego eran poucos, a traducción ó castelán convertíanse en moitos casos na única maneira de acceder ás propostas e debates contemporáneos. Isto axuda a explicar que o discurso literario galego avanza axiña cara a unha posición central no sistema literario, porque incorporaba os avances da escrita e da teoría feminista noutros ámbitos (González Fernández, 2000b).

O poemario organízase en tres eixes: a identidade non sometida; a xenealoxía feminina, que a leva ata a súa avoa e por medio dela á raigaña telúrica, vencellada coa mariña galega; e a identidade explicada a través do corpo. A figura singular da avoa conduce a unha lectura soidosa da infancia, do tempo de inocencia e a felicidade. O corpo non só é lugar de encontro, comunicación e goce, senón que é o espacio desde onde explicarse.

En *Pronomes* Antón Lopo adopta unha actitude estrañada, por veces de xornalista de sucesos empeñado en ofrecer unha galería de figuras gais que viven os seus conflitos identitarios en diversos momentos do s. XX pero que non renuncia ó emprego da primeira persoa, que se multiplica suxeitos diversos que relatan ou dialogan desde posicións diferentes. A autobiografía preséntase baixo o estatuto da ficción; o eu dramatízase, fala o personaxe por si mesmo (algo que tamén acontece ás veces en *Arden*).

Ana Romaní resolve a cuestión identitaria lesbiana na defensa do arder, da paixón, se cadra, unha das compoñentes máis ocultas e silenciadas, moito máis ca no ámbito gai, na que o sexo é explícito. Por iso Antón Lopo prefire meterse no mundo que enmascara, as vivencias *femininas* ocultas baixo o pronome masculino. Fronte ós estereotipos frívolos, arrepción crónicas, retratos de confesións da inxustiza, a tristeza, a soidade e a morte.

Ela era el e mentíase para non recoñecerse,
 porque recoñecerse é como durmir
 e soñar o mesmo soño todas as noites.
 ¡Soñarse!, dicía,
 incapaz de saber se el a soñaba
 ou se os soños o soñaban a el,
 como a auga azul coa que as floristas tinxen de azul
 os crisantemos brancos. (*Pronomes*: 38)

A poesía como crónica obriga a unha posición de obxectividade e frialdade que devolve a poesía ó mundo real, con toda a súa crueza. Á súa maneira é unha historia poética das vivencias gais no século XX, e o máis interesante desta galería é o feito de ofrecer retratos tenros e desprexuízados de vivencias diferentes: o travestismo, os intercambios cómplices en espazos públicos, o suicidio, o sadomasoquismo... Con este catálogo case fotográfico rompe coa consideración do suxeito único gai, construído como o outro, en dependencia do complexo identitario *masculino vs. feminino*. Neste senso son esclarecedoras as palabras de Iain Chambers ó falar do suxeito colonial, que, no que toca á súa relación de dependencia, é extrapolable ó suxeito homosexual (somos conscientes do inapropiado de falar aquí dun suxeito único e homoxéneo, pero nos primeiros momentos de definición identitaria, calquera que esta sexa, parece inevitable esta igualación do outro):

Centrándonos en la literatura inglesa, y también en la europea de la época colonial, se puede advertir nítidamente que el Otro es presentado casi siempre como algo que representa lo exótico, como un objeto que produce miedo y, al mismo tiempo deseo. [...] Es el modo de utilizar al Otro para construir el sentido de la propia centralidad del mundo, para el cual el Otro debe ser siempre algo exótico, que se encuentra en la periferia, en las zonas marginales y no en el centro. Pero, de nuevo, este discurso se complica cuando el Otro -que es el objeto del sujeto occidental, y que ha sido construído por éste, por exemplo como objeto de la ciencia, de la cultura, de la razón eurocéntrica- rechaza ser objeto y, en cambio, insiste en el hecho de que también él o ella es un sujeto histórico. (Adell, 1998: 24)

A cita refírese a un contexto colonial pero é abondo doada de aplicar ó caso doutras identidades que quebren o estatuto de dependencia. Onde di suxeito occidental pónase suxeito heterosexual, onde di razón eurocéntrica pónase razón heterosexual, e atoparemos o panorama de reivindicación homosexual descrito por Ricardo Llamas (1998: 372) a finais dos 80 e comezos dos 90.

Esta quebra da posición identitaria, que xa se resolvera desde a teoría chegou máis tarde á creación. Esta tenrura non embaza, sen embargo, a crueza destas vidas ocultas baixo pronomes, baixo iniciais ou baixo datas postas con frialdade de epitafio. E faino ás veces con humor, como no poema dedicado ó xornalista e político galego Suárez Picallo, republicano e marxista, a quen por un instante descubrimos contemplando con deleitación un grupo de falanxistas, baixando por unha rúa de Vigo; el, combativo nacionalista e marxista, que logo terá que fuxir ó exilio.

Suárez Picallo

Un instante
e a beleza enche os ollos
e o cuspe baña as amígdalas
e as nádegas son acuáticas.
¿Lembras, Suárez Picallo,
os falanxistas baixar pola Gran Vía
como barcos recén pintados de azul? (*Pronomes*: 10)

En *Arden* e en *Pronomes* a creación poética raia coa dramática e interpóñense voces en primeira persoa, algo que agora non sorprende na lírica pero que ten consecuencias importantísimas neste proxecto, e máis nestes tempos de teimoso fugar na intimidade: a imposibilidade de ler os poemas desde o morbo testimonial. Pola contra, interpoñen suxeitos a xeito de máscara que acentúan o cariz dramático da lírica: Ana Romaní preferiu a primeira persoa feminina, para acentuar o ton íntimo no que se relata fragmentariamente o periplo vital de quen xa renunciou a definirse en oposición e decide celebrar a súa diferenza e o seu gozo. Antón Lopo, pola contra, preferiu o estrañamento da terceira persoa (ou de varias primeiras persoas fictivas) para facer a súa crónica de seres anónimos que viven de formas diferentes a posición gai. O individuo enfrontado consigo mesmo e coas limitacións e prexuízos derivados da súa opción sexual rexorden nestes poemarios.

3. *Lob*s*: o medo atávico ó(s) Outro(s), comedor(es) de carne

Como dixemos, o proceso creativo foi concibido como unha experiencia poética individual, construída en boa parte en relación ós intereses poéticos individuais, pero xuntos intercambian lecturas, deciden qué textos deben ir e finalmente poñen a andar a parte máis ambiciosa da súa investigación creativa, o espectáculo poético *Lob*s*, do que hai un catálogo co guión literario. Nel confluiron as dúas voces, xuntaron textos dos dous libros, escribiron poemas novos e fixeron unha nova obra de común acordo apoiados pola música, o vídeo e as diapositivas. O feito de escolleren este animal totémico como título do espectáculo ten unha grande relevancia para entender a proposta conxunta. Asumen como propia a figura do lobo e da loba (*lob**, sen definición xenérica), habitante da noite, do oculto, do marxinado e temido por ser comedor de carne, vencellado coa *fada* (*fatum*) da tradición popular galega, con numerosos casos de "inadaptados" que a sociedade prerracional explica como historias de licantrópia, e a historia procesual como casos de

asasinato sanguinario. E para rematar o experimento colocan na capa unha secuencia fotográfica en forma de abano na que se superpoñen as caras dos autores ata crear un retrato híbrido, metade muller, metade home, e en certa maneira animal, como se se tratase dunha nova figura para a licantrópia, na que a natureza do individuo se confunde, como nos casos da transformación humana en figura de lobo ou loba. En calquera caso o elemento definidor deste animal, como comedor de carne, é o elemento definitorio de *Lob*s*, como manifestan os autores no primeiro poema do catálogo.

*Lob*s*

Sabémonos lob*s
e ouveamos nas fiestras.
Sabémonos espacio visitable
e mordemos a carne
que sabe a carne
de carne espléndida.
Carne que non se escribe
porque se unta.
Carne de cráteres en procesión
polo brazo branco dos ríos. (*Lob*s*: 3)

A carne explícita a reivindicación núa da corporeidade, do dereito ó sexo dunha maneira desatada e voraz, e polo tanto, a *estar* (política do emprazamento) identitariamente distintos pero lexitimados. O que denominan poeticamente *espacio visitable* é unha chamada a usar o corpo como lugar de encontro permitido, fuxindo pois da perversión e o ocultamento. A corporeidade xa estaba presente nos poemarios individuais, como non podía ser doutra maneira nunha identidade que se materializa dunha maneira moi evidente no corpo e que explica o amor en estreita relación co eros.

Nos poemarios as identidades lesbiana e gai concentran case todo o protagonismo mentres que cuestión da identidade nacional hai que sobreentendela. No espectáculo, sen embargo, a reflexión sobre a identidade galega tamén ten un considerable protagonismo, acudindo a unha estratexia moi empregada na posmodernidade crítica galega e ó tempo moi enxebre, a retrans, que, non se esqueza, é unha forma de crítica enmascarada polo humor. Aínda que *Lob*s* é bastante diferente de cada un dos libros só se acaba de entender acudindo ós poemarios de onde xorde a colaxe creativa.

4. Cabo: animación a estas licantrópías

O tándem Romaní-Lopo entende a poesía como unha arte da palabra susceptible de ser transmitida a través de diversos soportes e da creación colectiva. Recuperan pois un concepto de cultura no que esta se converte en campo de experimentación e de reflexión que aporta elementos de discusión para a intervención social.

Esta esculca poética reconciliará a moit*s lector*s coa literatura marcada polo compromiso xenérico. Reconciliará porque lle dá novos azos á escrita e descobre formas actuais de experimentación poética que explican na linguaxe de hoxe as novas posibilidades identitarias, rescatadas do oculto e do maldito, da figuración simbólica do medo atávico que representan *s lob*s. E non é preciso facer parte da súa camada nin ser *peeira d*s lob*s* (pastora de lob*s) para participar dunha visión innovadora, suxerente, intelixente e dirixida á emoción como medio de achegamento ás identidades non homoxéneas. A singularidade da súa proposta no conxunto da literatura galega, moito máis interesante, coidamos, como

trabalho en paralelo, recoñecéronlla non só os seus reseñadores, senón tamén unha ferramenta canonizadora, o *Diccionario da literatura galega. III. Obras* (Vilavedra, 2000: 36-37; 386-388). Agora só precisa ser lida desde fóra, traducirse e despezarse noutros portos, pois aquí a penas fixemos un pequeno achegamento. Será sinal inequívoco de saúde en tempos tan conservadores e tan malos para as diversidades e os -ismos. Poucos recunchos quedan para nadar desde a posición identitaria propia. *Lectora* é un deles.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ADELL, Joan-Elies (1998). "Cielos comunes, horizontes divididos. Entrevista a Iain Chambers". *Quimera* 174: 23-29.
- ANDRÉS, Rodrigo e Guillermo Cárceles (1999). "Literatura que 'sale del armario'". *Homo*. 23. *Hacia la normalización*. Barcelona: Salvat.
- BAR CENDÓN, Mónica. "Carta ó director". *A Nosa Terra* 943 (13.VII.2000): 23-24.
- CIPLIJASKAITĖ, Birutė (1994² [1988]). *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Barcelona: Anthropos.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). "Polysystem Theory". *Poetics Today* 11, 1: 1-96.
- (1997). "Factors and Dependencies in Culture: A Revised Draft for Polysystem Culture Research". *Canadian Review of Comparative Literature* XXIV, 1: 15-34. Consultado en: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/fac&dep.htm>
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (1999). *Mulleres atravesadas por unha patria. Poesía galega de muller entre 1975 e 1997*. Tese de doutoramento. Universitat de Barcelona. Inédita.
- (2000a). "Para unha novela (lesbiana) de Vigo". *A Nosa Terra* 941 (29.VI.2000): 27-28.
- (2000b). "Literatura galega de mulleres: unha perspectiva sistémica". *Anuario de Estudios Literarios Galegos 1999*. No prelo.
- LLAMAS, Ricardo (1998). *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI.
- LOPO, Antón (1998). *Pronomes*. A Coruña: Espiral Maior.
- LOPO, Antón e Ana Romani (1998). *Lob*s*. S.I.: Litor / Espiral Maior / Laboratorio de Experimentación Poética.
- ROMANÍ, Ana (1998). *Arden*. A Coruña: Espiral Maior.
- SALDAÑA, Alfredo (1997). *El poder de la mirada. Acerca de la poesía española posmoderna*. Valencia: Episteme, col. "Eutopías" 163.