

F E S T A   D A   P A L A B R A

S I L E N C I A D A



# Pura e Dora Vázquez

## Poetas



12

Publicación Galega de mulleres  
Galicia. 1996



S I L E N C I A D A F E S T A D A P A L A B R A

S  
I  
L  
E  
N  
C  
I  
A  
D  
A

Edita: **FIGA**

Subvenciona: **Concellería da Muller do  
Concello de Vigo.**

Coordinación: María Xosé Queizán

Deseño: Margarita Ledo Andión

Producción: Marga Rodríguez Marcuño

Colaboradoras:

Mónica Bar Cendón

Mª Xosé Queizán

Carmen Blanco

Carmen Panero

Luz Pozo Garza

Victoria Sanjurjo Fernández

Beatriz Suárez Briones

María Virginia Ramírez

Perla Alonso Blázquez

Mercedes Padilla

Amelia Gamoneda Lanza

Mª Luísa Abad Abad

Belén Fortes López

Sabela Álvarez Núñez

Pilar Pallarés

Marisa Andrade

Belén Feliú

Marga Romero

Manuela Pena Santiago

Ana Romani

María Xosé López Pérez

Pilar Martín Casalderrey

María Xosé Ruíz Vázquez

Ánxeles Penas

M. C. Kruckenberg

Marica Campo

Helena Villar Janeiro

Mª Xesús Pato

Luisa Villalta

Yolanda Castaño

María Vidal

Isolda Santiago

Marga Rodríguez Marcuño

Ivette K. Centeno

Carme Carballo

Emma Couceiro

Verónica Martínez

Ilustracións:

Olympia Ortiz

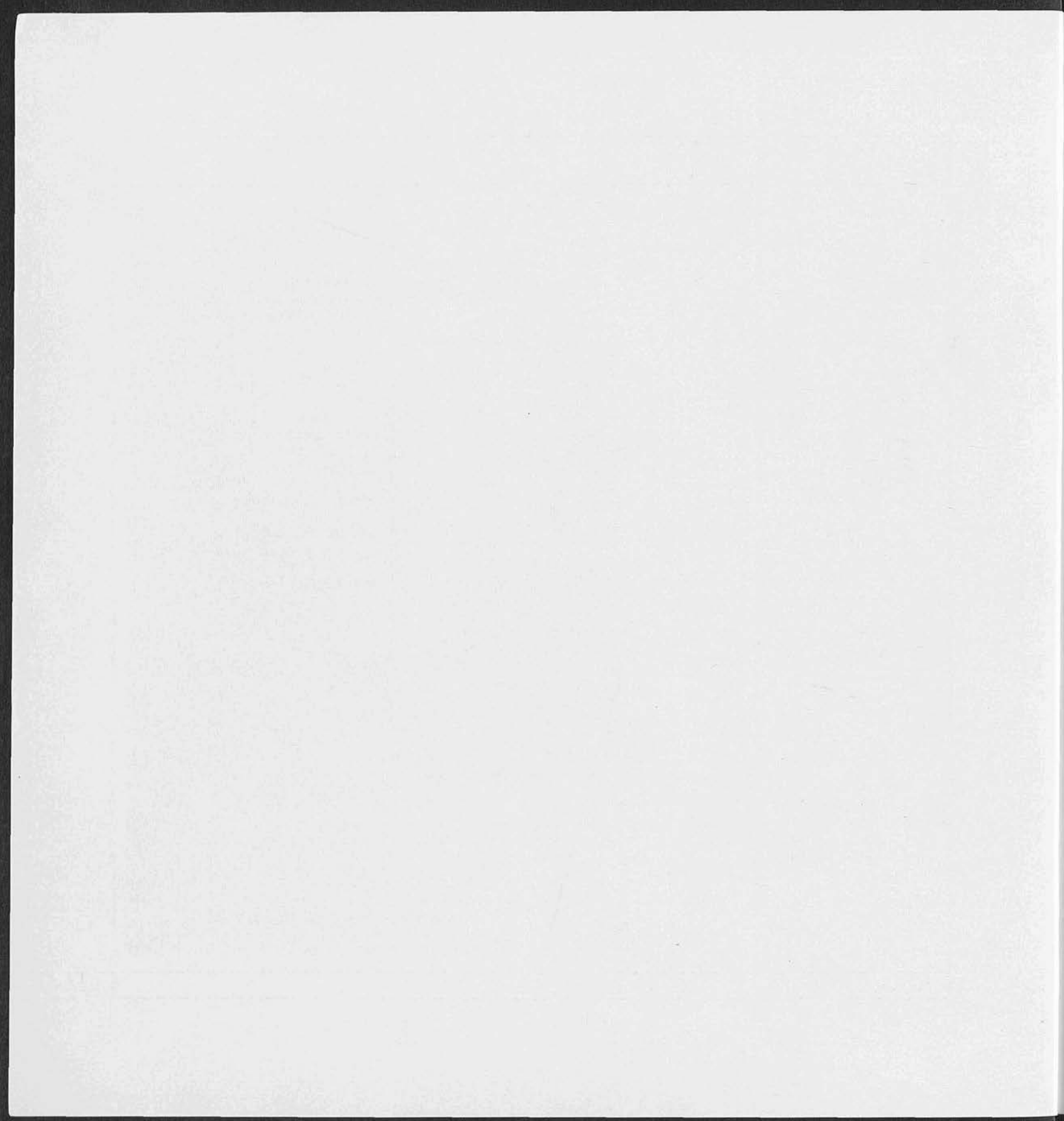
Rocío García

Ruth Martínez

Portada: Rocío García

Imprime: Obradoiro Gráfico, S. L.  
Avda. Rebullón, 49 - Mos.

Dep. Legal: VG-241-1983



## LIMIAR

Adicamos este nº 12 da **Festa da Palabra Silenciada** ás poetas ourensás Pura e Dora Vázquez, rendindo homenaxe á súa extensa e polimórfica obra literaria, que, ata os últimos tempos, non trascendeu de reducidos círculos culturais.

A súa creación, así como as súas vidas son froito de compartidas experiencias. Ambas pertencen á Xeración do 36, son poetas e mestras, cultivaron todos os xéneros literarios prestándolle unha garimosa atención á literatura infantil, cando aínda era considerada un xénero de segunda orde e de creación escasa.

Anque con estilos intransferibles, a poesía das Vázquez explora os recantos máis insignificantes da natureza. Ben sexa dunha natureza salvaxe, exótica, perfilada na produción hispanoamericana de Pura, como dunha natureza doméstica da Galiza apegada á terra e ás tradicións.

Ambas crean unha poesía plástica e de amplo espectro sensitivo e emotivo, donde os elementos míticos e máxicos forman parte da esencia da terra galega.

O noso propósito foi enfocar esta enorme diversidade da obra das irmás Vázquez, desde diversos puntos de vista e ofrecer novas posibilidades para a lectura e disfrute da mesma. En calquera caso, sirva este monográfico de recoñecemento ao seu labor, a eses case cincuenta anos de contribución discreta e valiosa á literatura galega.▲



Mónica Bar Cendón

M O N O G R Á F I C O

## ENTREVISTA

Entrar na casa de Dora e Pura Vázquez, en Ourense, equivale a sentirse acollida nun espazo agarimoso coma elas mesmas, cheo de recovecos, de pequenas salañas, cadeiras de orelleira, butaquiñas, coxíns, estanterías acuguladas de libros, carpetas, recordos, obxectos. O pouso ordenado dunhas existencias, o remanso despois das cachoeiras, o sosego tras das angueiras e preocupacións da vida. Harmonía. Xa poden reclinar as cabezas nas cadeiras e lembrar. Lembrar unidas o que tanto as uniu. Porque Dora e Pura son inseparables. Están unidas polo amor. O amor mútuo, o amor ás palabras, á poesía, á paisaxe, ás amizades. Tamén polo oficio. Ambas as dúas son mestras. Dora da oposición do 33 e Pura do 44.

Desde as fiestras da casa, situada na parte alta da cidade, poden contemplar o outeiro onde quedaba a casa familiar, O Salto do Can, os seus eidos da infancia. Diso, da infancia, comezamos a falar.

*- A nosa infancia foi bonita pero pobriña- di Dora-. Os nosos pais eran xente moi humilde. Nacín nunha desas casiñas do outeiro que se ve, aí, perto de Ourense. Aos tres anos leváronme para o Polvorín onde vivía o pai do papá e alí foi onde naceu a miña irmá Pura. O papá dedicábase a moitas cousas, hoxe aquí, mañá alá. Fixo de zapateiro, carteiro, labrador*

*dunhas terriñas que tiñamos... Ata que chegou unha tía de Buenos Aires, puxeron unha fonda na Coruña e chamáronnos alí a traballar. Eu tiña seis anos e levoume o papá para A Coruña. Só sabía falar galego. Entrei na cociña e dixer: "Eu quero auga". Entón a tía dixo: "No se dice así. Se dice: Haga el favor de darme agua". Eu ía coma unha desleixada, maleducada. Ela foime aprendendo o castelán. Cando entrei na escola xa sabía falar. A escola estaba na praza da Mª Pita. Eu empecei a carreira de mestra alí. Prepareime para o ingreso, pero cando ía facelo chegoulle ao papá a noticia de que o trasladaban para Quiroga, en Lugo. Porque o papá na Coruña fixérase empregado de Correos. Deixara de traballar na fonda.*

*Quebrouse a miña carreira ao irmos para Quiroga. Aprendín a coser cunha modista. Vivimos alí dous anos. Pura fixo a Primeira Comunión. Teño recordos ben bonitos daqueles anos. Regresamos aos meus 15 anos ou así, e aos 17 deume por reanudar os estudos. Conservaba os apuntes. Falei co papá: "Papá eu quería estudar". A mamá díxolle: "¡Non lle fagas caso que che vai tirar cos cartos!" O Papá dixo: "Ti pénsao ben e se queres..." Non lle fixo caso á mamá, porque ela era así, un pouco temesiña e claro, como cartos non abundaban, o único que tiñamos eran unhas terriñas que daban para comer... Eu dixer que si, que quería estudar.*



Pura e Dora Vázquez con Mª Xosé Queizán durante a realización desta entrevista.

**María Xosé Queizán**

Fíxose mestra, sacou a oposición do 33 e a ese labor nas escolas rurais, dedicou a vida e o seu esforzo. Compaxinado co traballo de esposa e nai. Dora ten dous fillos.

- *Ela foi a miña mestra-* di Pura. *Dora ensinoume a ler e escribir. Estudiei o Bachalerato, pero logo, coa guerra tiveron que deixalo. Fun vivir onda Dora, que xa tiña escola. Pasei alí os anos da guerra.*

A guerra, esa ¡maldita guerra! da que abominan tantas mulleres desa idade, trouxo a desolación, a fame e a morte para elas. O pai detido, levado para a cadea na Guarda. As terras sen cultivar. A fame. O amor e a vida destruída.

- *O meu noivo morreume na guerra,* - di Pura- *na última batalla do Ebro. Estoupoulle unha granada que case o desfixo. Morreu.*

A súa lembranza non desapareceu nunca. Un sentimento alimentado durante anos.

Dora e Pura comezan a escribir de nenas, cando realizaban os estudos. Tiveron profesores de literatura que as animaron. Aínda lles están recoñecidas.

- *Fixen un poema dedicado a Ourense* - di Dora- *O profesor leuno na clase, dicindo que era dun autor coñecido. A medida que ía lendo eu, sorprendida, dixen: ¡pero ese é o meu poema! Así seguí*

*escribindo algunha cousa. Pero a maioría dos meus escritos fíxenos en Larín, un pobiño de Arteixo, onde estiven 15 anos de mestra.*

- *Eu tamén empecei a escribir no Bachalerato. E iso que de pequena escribía moi mal, tiña mala letra, non me gustaba a escola, era moi traste. Levei moitas palizas...No 1º ano do Bacharelato escribía cousiñas que me soaban ben. No 2º estudiaba Preceptiva Literaria e xa me gustou aquilo. Empecei a escribir e logo no terceiro xa guardaba o que facía. Pedínlle ao papá unha máquina de escribir. A finais do 33 ou no 34, xa collín algúns versos e pedínlle que mos levara á Zarpa, onde tiña algunhas amizades. A semana seguinte xa me saíu un publicado. Tiña 15 anos. Seguí mandando. Logo fun á redacción co meu pai, recibíronme moi ben. Estaba encantada porque tiña a miña firma. O papá sempre nos axudou...*

É conmovedora, máis aínda polo inusual, a xenerosidade de Dora e Pura. Falan ben de todo o mundo. Agradecen a axuda do pai, dos profesores, das amizades. Non recibiron máis que ben...O que fixeron foi gracias aos apoios, afirman. Conmovedor. Porque sabemos que, en realidade, se recibe na medida en que se dá. Ademais non todas as persoas teñen ese sentimento de gratitude, esa visión positiva das accións



Dora Vázquez e M<sup>a</sup> Xosé Queizán.

das/os demais, esa humildade de admitir como favor o que certa arrogancia toma como méritos propios. Estas dúas mulleres, instaladas na súa gaiola de recordos, son un raro exemplo de nobreza. Coñecelas e tratalas é unha sorte.

- *Na guerra seguí escribindo e ao acabar a guerra empregueime,* - continúa dicindo Pura- *Amigos do meu noivo falecido, cos que me escribía, pedíronme poemas. Alá foron e ao pasar 6 meses chegoume un libro, publicado na imprenta do Tercio, en Larache. Unha edición de 18 exemplares. Non tivo transcendencia, pero a min abríume o camiño e seguí escribindo para facer outro libro. Aquí, en Ourense, participaba nunha tertulia literaria, no radio. Eu era a única chica. Despois a Diputación Provincial publicou **Márgenes Doradas**. Envieino a*



Con damas de Compostela e outras emigrantes en Padrón no ano 1952

*Carmen Conde coa que me escribía. Ela recibiu o meu libro e veu a Ourense a coñecerme. Chegou á miña casa cunha amiga e un ramo de flores nas mans. Coñecímonos e viaxamos por moitos lugares de Galicia. Animoume para que marchara a Madrid. Pedín escola e déronma cerca de Segovia. Un pobiño precioso cheo de piñeirais. Era o ano 48. En Segovia había unha tertulia no Café Castilla onde se reunían escritores, pintores... Fun, levei os libros, léronos e acolléronme moi ben. Era unha xente estupenda. Publicáronme 2 libros baixo o patrocinio da Universidade Popular e a Casa de Amigos de Antonio Machado.*

**Desde La Niebla e logo Tiempo Mio.** Así fun coñecendo xente e introducíndome. Alternaba entre Segovia e Madrid, fins de semana e vacacións. Pero non aguantaba os fríos no pobo onde tiña a escola. Carmen Conde presentoume ao Delegado de Enseñanza. "Esta chica, antes se moría con las nieblas de Galicia y ahora con las nieves de Segovia. Hai que sacarla de allí." Púxenme enferma, déronme un permiso e fun recuperarme a Madrid. Daquela xa escribía en todas as revistas e empezaba a ser coñecida. O marido de Carmen levaba unha editorial e alí publiquéi dous libros: **Madrugada Fronda** e a 2ª edición de **Tiempo Mío**. Fixéronme unha

*homenaxe no Club da Arte de Madrid con lecturas de moitas poetas. Empecei a soar, a dar recitais. Na Navidade escolléronme para participar nuns actos que organizaba o Sem (de Falanxe) para recaudar fondos para os pobres. Eran actos oficiais. Eu non quería, pero xa non podía negarme. Fixeron un recital importante, presidido pola muller de Franco. Resultou moi bonito. Tivo transcendencia en toda España. Gustou moito o que lles lera: Cousas da Navidade. Aquel festival valeume de moito e empecei a dar-me a coñecer.*

Mentres, Dora, na aldea galega, en Larín, lonxe dos ambientes cultos da capital, tanxía unha lira distinta.

- A miña patroa da casa ía a



Dora Vázquez.





Pura Vázquez.

*todas as romarías. Sabía moitas historias. Ao saír da escola ía quentarme na lareira e alí escoitábaa. Deume moitos temas literarios, costumes, lendas. Daquela tamén empecei a publicar moitos artigos en diversos xornais sobre diversos temas de actualidade. Pero o que máis escribía era literatura infantil. E teatro. Moitas peciñas de teatro fixémoslas en colaboración Pura e máis eu. Tamén novelas, de mútuo acordo con Pura.*

Compañeiras tamén na escrita. Elixiron compañeiros para casar.

*- O meu marido foi tamén mestre- di Dora-. Traballaba en Sober. Coñecino no primeiro ano da guerra. Aos 4 meses casamos. No tempo de guerra é todo distinto. Despois tiveron dous fillos.*

*- Ao meu marido coñecino moito máis tarde- di Pura-, porque eu casei aos 56 anos. Eramos compañeiros. Traballaba polo día no Colexio onde traballaba eu en Madrid. De noite, en Radio Nacional de España como Administrativo. Había xa algúns anos que nos coñeciamos. El estaba viúvo, tiña 4 fillos. Un día empezamos a saír e achegarse máis..., ata que nos casamos. Foi no 75.*

-¿ E antes non tiveches noivo?

*- Tiña acompañantes e iso, pero non tiña tempo. Traballaba na escola, e o resto do tempo dedicábo a escribir, que era a miña verdadeira vocación. Se saía*

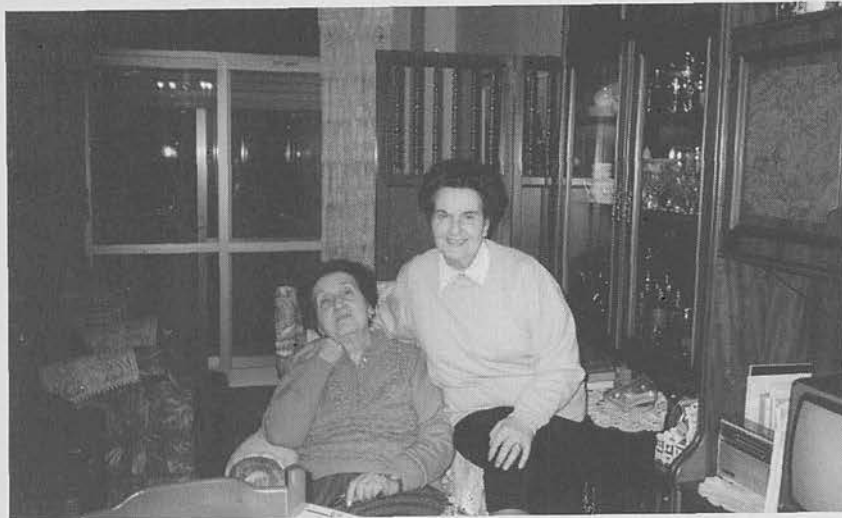
*era para ir a algún acto poético e así. Non tiña tempo de dedicarme a esas cousas...*

- Noustante escribías libros de amor. **Mañana del Amor** é un libro de sonetos amorosos, apaixonado...Pero ti nin estabas namorada, nin tiñas noivo..¿Como é posible?

*- Claro- di Pura entre risiñas- Eu estiven moito tempo enamorada do meu primeiro noivo, o que morreu na guerra. Unha cousa que se trunca así, déixache... Non quixen ningún amor serio.*



Acto da dedicación dunha rúa en Ourense, 15 de Decembro de 1995



Dora e Pura Vázquez na súa casa de Ourense na actualidade.

-¿Como foi o marchares a Venezuela?

- *Marchei desenganada. Presentara o meu libro **Mañana del Amor** ao premio Ciudad de Barcelona. Non acostumaba a presentarme aos concursos porque xa tivera malas experiencias, pero **Tiempo Mío** quedara finalista por 1 voto, nese mesmo concurso e animeime a presentarme de novo. Fun a Barcelona ilusionada. Lembro que no avión encontrei a Camilo José Cela, que ía de xurado ao premio Nadal, e invitoume a asistir á cea con el. Fun e falei con Díaz Plaja (que xa coñecera por Carmen Conde), que presidía o xurado do Ciudad de Barcelona e comentoume o moito que lles gustaba o meu libro. Fixenme*

*ilusións. Pero volvíñ quedar finalista por 1 voto. Desilusioneime. Aínda que neses días da miña estadia en Barcelona fixéranme unha homenaxe por todo o grande no Centro Galego, pero... Todos os periódicos falaron do asunto. Dician que fora unha inxusticia, que o premio debía ser para min. Ata Radio Pirenaica comentou que non mo deran porque era filla dun traballador... Tivo moita transcendencia. Case me valeu máis non gañalo, de non ser as 5.000 ptas, claro, que daquela... Mesmo así, decidín marchar a Venezuela, onde tiña unha prima que sempre me invitara. Falei co papá, por se non lle parecía ben, e aceptando o papá, marchei.*

-¿ Coñecestes a poetas interesantes en América?

- *Coñecín a Neruda. Xa o lera. Xa tiña o **Canto General** e despois alí dedicoume. Xa tiña lido a poetas de alí porque tiña amigas venezolanas que viñan a España. Celso Emilio tamén estaba daquela en Venezuela, pero xa o coñecera aquí.*

*Eu facía pouca vida social. Traballaba e escribía. Non tiña tempo para nada. Regresei, definitivamente, no 67 ou 68. Despois de morrer o meu marido.*

A ausencia de Pura deixara un baleiro doloroso no ánimo de Dora. Eses anos de separación están poeticamente plasmados no poemario de Dora: **Irmá!**, un exemplo de sororidade na literatura galega.

Falamos de poesía

- Lendo a túa poesía, a cantidade de sonetos..., dá a sensación de que tes unha enorme facilidade para versificar.

- *Si- di Pura- Saíanme facilmente. Agora parece que xa perdín un pouco o hábito e cóstame máis, pero antes era fluído.*

- A música debe ser importante para ti. Terás un gran oído..

- *Non. Só a música do verso. Para a outra música nada. Nin*

*cantar ou escoitar música. Teño un oído interno.*

*- Eu non penso na música- di Dora- nin me propoño nada. Escribo o que sinto, así como Deus me dá a entender.*

Trátase da poesía intimista. En Dora sobresaie o cariño, o amor, a ternura...

*- Alá na aldea estaba moi soa. Deixábame ir polo sentimento.*

A soidade moveunas a escribir.

*- Era unha forma de encher ese vacío- din as dúas.*

*- Gústame a soedade - di Pura-. Amoa. Ás veces parece que estou coa xente pero estou comigo. A soedade é necesaria para escribir como a lembranza, a nostalgia...E o amor, por esa traxedia miña que me perseguiu moitos anos.*

- Na túa obra, Pura, ten unha presenza destacada a fame.

*- Eu son unha filla da guerra. Cando estalou a guerra, tiña 18 anos. Fun para a casa da miña irmá. Durante a guerra non cheguei a pasar verdadeira fame pero despois da guerra, cando a finca non había quen a cultivara, o meu pai fora detido, estaba no cárcer, aquí e na Guarda, que o levaran para alá, 3 anos, o único que entraba de diñeiro na casa era o*

*que repartía a miña irmá... Eu podo dicir que sei o que é ter fame, non todos os días, pero moitos días pasámola. Lembro un día que estaba limpando unha alacea na casa da miña irmá subida nunha banquetea e encontrei un anaco de pan. "¿ Como veu parar aquí este pan ? "E dixo a miña irmá: "Ai, hache de estar bo". "Pois eu vouno comer agora mesmo". E comín aquel pan como se fose o manjar máis exquisito.*

- Outro aspecto que parece preocuparche é a destrución da natureza.

*- Teño unha fusión coa natureza- di Pura e corrobora Dora-*

*unha relación tremenda. Está dentro de min.*

-¿Ti es consciente de que o elemento que prevalece é o lume?

*- Si, pero porque mo din- afirma Pura-. Polas críticas. Pero ignoro o porqué.*

- Se hai lume, hai paixón. ¿Es unha muller apaixonada?

*- Si. Nas miñas manifestacións, aínda que sexa ao falar e iso, non hai medias tintas...*

-Outro tema que aparece é o tempo, e non só en **Tiempo Mío**. A preocupación polo paso do tempo.



Dora con seus fillo Antonio(dereita) e Abelardo.



Pura facendo unha lectura na "Buhardilla" en Barcelona, 1955.

- *Porque sempre estiven delicada de saúde*- di Pura-, *sempre estaba co temor de chegarei ou non chegarei..*

-¿E as voces, esas voces que aparecen na túa poesía?

- *Son as que nacen dentro de min*- di Pura.

- Si pero, falas coas voces, é coma se tiveran unha entidade. ¿É unha voz real?

- *Si, ás veces tamén. A voz da fala. As falas preocupáname moito, os idiomas. O feito de que as falas separen.*

- Falas da poesía. Poesía sobre poesía.

- *Desde que recordo, desde o Bachalerato cando empecei a escribir, forma parte da miña vida. Xa na infancia, moito antes de*



Recital no Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Pura Vázquez, Rafael Montesinos e Carmen Conde, ano 1971.

*que escribira, xa xogaba coas palabras.*

Ese misterio que se pode extender a toda persoa que escribe. De onde procede ese afán, esa ansia...

- ¿Tendes algún modelo na familia, alguén que escribira?

- *Non sabemos, tal vez, porque a máma era filla adoptiva* -di Dora-. *A avoa, a nai adoptiva da mamá, era mestra. Non sei se por oposición ou porque lle saía a ela poñer clases, pero era mestra. A outra avoa, a da casa, a mamá do papá, dicíanos sempre : "Nós somos descendentes do Padre Feixóo". Ela levaba o apelido Feixóo. Nós nunca lle fixemos caso.*

- De todos modos, - penso eu- se non é *vero é ben trovato*, porque o P.Feixóo significaba terdes un

antecedente intelectual e un estímulo para escribir.

- Non lle criamos nada e as outras fillas tampouco..

- Pero que ela coñecera ao Padre Feixóo xa é raro, ¿non?

- Aí está. Tal vez algún fundamento pode haber.

- Tiña 90 anos, e xa a cabeciña..., non é de fiar.

O tema dos posibles antecedentes literarios dálles para cismar.

- Outra cousa- di Dora-, á avoa María gustáballe moito a poesía e coñecía a Santa Teresa. Recitábanos moitos poemas "Nada te turbe, nada te espante, quien a Dios tiene nada le falta..." Era aficionada ás letras e á poesía.

- Hai outro dato, Dora- comenta Pura-, os poemas que escribiu papá antes de morrer. Con 87 anos fixo uns poemas ben encaixados.

-¿Os vosos comezos na poesía foron en castelán?

-Si, primeiro en castellano. Falábamos o galego, pero non escribíamos - din -. Eu empecei a escribir en galego cando veu ela da segunda viaxe de Caracas- comenta Dora-. Fixen un artigo "Ben chegada irmá" en galego, publicado en **La Noche**. Ela

contestoume "Será para sempre irmá", pero aínda marchou outra vez...- di cun certo reproche.

- O castelán foi o que estudiamos- di Pura-. En galego non tiña a mesma soltura. Tiña dificultades co idioma. Faltábanme as palabras. Agora noto que teño menos dificultade e estou apaixonada escribindo en galego.

- Pero non sabemos este galego que escriben agora- di Dora.

E, de novo, xorden os agradecementos.

- Sempre nos axudaron, publicaron todo. Portáronse moi ben- di Dora-. O que fixemos non é só o noso mérito. E ademais as críticas tan favorecedoras.

- Mesmo agora o feito de dedicarnos unha rúa. Cando mo dixeron pensei que o dicían de broma. Cheguei a casa e díxenlle a Dora: "O Concello vainos dedicar unha rúa, aquí en Ourense". "Non cho creo, tomáronche o pelo", díxome ela. ¡É unha rúa preciosa! Agora vai quedar no Centro...



Pura Vázquez no seu kindergarten de Caracas, ano 1956.

- *Debaixo da Alameda*- confirma Dora-, nunha urbanización nova, con árbores..O acto foi moi emocionante. Coa banda de música. Eu lin unha acción de gracias, ela leu un poema. Cantaron o himno e todo.

Falamos da oportunidade de conceder os recoñecementos en vida e non esperar a que a xente morra para celebrala.

- *Iso anima moito e dáche azos para compracer, para perseverar*- di Pura.

Perseverar. Veláí a palabra indicada para rematar esta conversa. A perseverancia destas dúas escritoras nese oficio amado. A permanencia dun maxisterio e dunha amizade que nos dignifica.▲



Pura Vázquez no kindergarten del Grupo Escolar "El Libertador", en Caracas.

## PURA VÁZQUEZ OU O PULO DO DESACOUGO

Pura Vázquez (Ourense 1918) vén ser nestes momentos a figura matriarcal da nosa poesía: a representante máis vella e viva da Xeración do 36. E, de feito, é a súa unha traxectoria literaria profundamente marcada pola guerra e polo novo ambiente dictatorial derivado da experiencia bélica que condicionou de distinta maneira as actitudes persoais e creativas das mulleres e dos homes que quedaron en Galicia.

De espírito inqueda desde a nenez, con delicada saúde desde a xuventude e profundamente afectada polas lóxicas consecuencias da contenda nun contorno familiar socialista, a partir da posguerra o seu percorrido vital non vai ter acougo e o seu itinerario profesional será un continuo ir e vir das pequenas aldeas de Galicia, aos pobos de Castilla e Andalucía, ata asentarse de maneira definitiva en Madrid, onde casa tardiamente, despois de tres estancias sucesivas na emigración venezolana. Mais esta real distancia de Galicia dará lugar na súa obra a unha constante referencia saudosa á terra orixinaria, á que finalmente voltará:

*Terra que non avisto nin disfroito  
senón na pumariña imaxinada,  
na frol ou na raiola engaiolada,  
noutra terra de alleo, na que loito.*

*Peleriña de sempre agromo o froito  
de unha canción de espranza solagada,*

*e vou con tres luceiros sinalada,  
beizo agromado e corazón enxoiado.*

*Raíz dourada, terra miña, lar  
e quentura soñada e benquerida  
pra onde sempre, de cote, vou ancrar.*

*Terra de Deus, fermosa i escollida.  
Alauda dos vieiros e do mar...  
Galicia, aza de mín, alma comprida.  
(A saudade i outros poemas 11)*

Desde o punto de vista literario a nosa autora, aínda que cultive diversos xéneros, pois é unha escritora moi dispersa, non deixa de ser fundamentalmente poetisa. É a súa unha poesía de raigame esencialmente íntima, que brota da veta irracional e que está apegada á forza dos sentimentos, á maxia das palabras e ao pulo vagabundo dos ensoños. O seu ton é, polo tanto, basicamente lírico, emotivo e saudoso e, aínda que a dor e o desacougo están presentes, parece predominar nos seus versos unha atmósfera de soño optimista na que se canta preferentemente aquilo que merece a pena ser vivido:

*(...) cecais no fondo do meu ser,  
eso era o que eu desexaba,  
andar e rubir evadíndome da  
sangue, loito, xenreira e  
inxusticias que me arrodearon na  
primeira mocidade, crear pra  
mín e para os demais un mundo  
millor, mais inxel, xusto e  
fermoso, con afán sempre de  
perfeccionamento. (Nordés 4: 10)*

A súa temática concéntrase no desacougo existencial, na saudade da terra, no sentimento de soidade, no canto exultante do amor e da natureza, na amorosa e difusa expansión panteísta da vivencia de todas as cousas e na vaga ensoñación (March 1974: 252, 1989: 26; Méndez Ferrín 1984: 123; Blanco 1991: 111 - 115; Noia 1992: 120; Campio 1994: 7-11). Mentres, desde o punto de vista técnico pódense apreciar distintas etapas na súa obra, máis ligadas ao seu itinerario persoal que á evolución xeral da poesía galega. Con todo, de maneira sintética e seguindo unha orde cronolóxica, cómpre destacar a presenza nos seus versos de importantes pegadas, como as de Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre ou Gabriela Mistral, así como Rosalía de Castro ou Ramón Cabanillas, xunto á estética española dominante nos corenta e cincuenta e ás poéticas paisaxísticas e existenciais galegas dos cincuenta, ademais do formalismo esteticista galaico dos oitenta e noventa. Mais, por enriba das múltiples influencias, sobresa o seu claro lirismo intimista da vagabunda ensoñación que brota dos sentidos e do sentimento, sempre alleo ás modas vangardistas, cultistas ou sociais:

*Fun corazón montés e mariñeiro  
amartelado na postreira estrela.  
Arela largacia e gurgullante  
na rede en moitedume do meu sangue.*

Carmen Blanco

*Madurecín con fábula e prodixios  
nas cancelas do sono engaiolada.  
Souben da anterga voz da forte Celtia  
e padecín na carne as súas dores.*

*Parín con luz e gozos corredíos  
o exame sensitivo dos poemas  
(A carón de min 88).*

A contribución da escritora ao panorama literario galego é especialmente importante pola súa creación en verso e pola súa aportación ao xénero infantil, aínda que destaque tamén na narrativa e no xornalismo.

No ermo panorama das letras galegas de posguerra, a publicación do seu primeiro libro, *Peregrino de amor*, en 1942, supuxo unha das primeiras aportacións á poesía galega, que neses anos era mínima, aínda que fose, neste caso, cunha obra bilingüe (Blanco 1994: 27). Mais as súas sucesivas entregas poéticas, desde *Íntimas* (1952), e *Maturidade* (1955), ata *A saudade i outros poemas* (1963) e *O desacougo* (1971) consolidaron na posguerra unha presenza feminina que resultou ser cronoloxicamente a primeira en manifestarse cun importante peso específico despois de Rosalía de Castro e que se mantivo en modélica irmandade co canto emerxente doutras figuras máis novas como Luz Pozo Garza e Xohana Torres. Logo, a volta a Galicia en 1985 levouna a retomar o cultivo da poesía, que abandonara durante o auxe da moda social, e a recoller en



Pura Vázquez en Pontedeume cunha diputada coruñesa.



antoloxías o seu legado anterior para facelo accesible ás novas xeracións. Productos disto son os últimos libros publicados: *Antoloxía. (Poesía Galega)* (1991), *Verbas na edra do tempo* (1992), *Zodiaco* (1992) -bilingüe-, *Man que escribiu no mar* (1993), *Ardente identidade* (1993), *A carón de min. Nova antoloxía poética* (1994) *Se digo Ourense* (1994), "A idade dos mansios me dobrega" en *Poesía de Pura Vázquez* (1995) e *Orballa en tempo lento* (1995), así como os que están en vías de edición pero xa apareceron en antoloxías: *Anos de navegar* e *Desmemoriado río*.

Ademais, as súas composicións poéticas dedicadas á nenez foron pioneiras no noso panorama cultural de posguerra e a súa aportación en cantidade e calidade a este xénero ten unha grande importancia que se ve incrementada pola escaseza deste tipo de creación dedicada á infancia, á que a autora consagrou un libro bilingüe a finais dos anos sesenta, *Rondas de norte a sur. Versos pra os nenos da aldea* (1968), e outros dous monolingües editados en coautoría coa súa irmá Dora Vázquez, *Oriolos neneiros* (1975) e *Viaxe ao país dos contos e da poesía* (1985). Mais ao xénero infantil dedicou outras obras, editadas tamén en colaboración con Dora e que se centran no teatro: *Monicreques* (1974) e *Ronseles* (1980) (Blanco 1991: 198-204).

Entregoulle tamén á literatura galega a novela "Segundo Pereira", unha historia realista sobre as

relacións familiares no marco da Galicia rural, que veu aumentar a pouco cuantiosa narrativa de mulleres á altura do ano 1978 en que se publicou no libro titulado *Duas novelas galegas*, xunto con "Augas soltas" da súa irmá (March 1974: 252).

Así mesmo, desde o punto de vista histórico destaca a súa precocidade, pois as súas primeiras colaboracións de preguerra nos xornais ourensáns *La Zarpa* e *Galicia* inician a longa serie que a través dos anos espallaría pola prensa galega e de fóra de Galicia. De feito, a súa presenza literaria esténdese polos xornais galegos *La Región* (Ourense), *La Noche* (Santiago de Compostela), *El Ideal Gallego* (A Coruña) e *La Voz de Galicia* (A Coruña); os madrileños *Informaciones* e *ABC*; os venezolanos *El Nacional*, *El Universal* e *La Esfera* de Caracas; e o ecuatoriano *El Nacional* (Quito). E o mesmo ocorre coas revistas galegas *Posío* (Ourense), *Alba* (Vigo), *Mensajes de poesía* (Vigo) e *Vida Gallega* (Vigo-Lugo); as portuguesas *Céltiga* e *Sísifo*; as españolas *Escuela Española*, *El Magisterio Español*, *Poesía Española*, *Poesía Hispánica*, *Mundo Hispánico*, *La Estafeta Literaria* e *El Urogallo*; as venezolanas *Tricolor*, *Elite*, *Momento*, *Páginas*, *Vida y Letras*, *Antorcha*, *Arbol de Fuego*, *Lírica Hispana*, *Poesía de Venezuela*, *Creole* e *Shell*; a portorriqueña *Puerto Norte y Sur*; a californiana

*Alalud* e a italiana *Gazetta de las Letras*.

Tal como revela a nómina da prensa na que colaborou, a autora despregou unha intensa actividade, tanto no contexto galego como no español e americano, sobre todo durante a posguerra. De todo este labor parece deducirse nun primeiro momento unha maior dedicación á cultura española, actitude que está en consonancia co seu itinerario vital por países de lingua castelá, por unha banda, e, pola outra, co maior número de libros publicados en español, todos poéticos coa única excepción das pezas de teatro incluídas en



Pura Vázquez nos anos nos que traballou na Universidade Central de Venezuela

*Fantasías infantiles* (1980): *Márgenes veladas* (1944), *En torno a la voz* (1948), *Madrugada fronda* (1951), *Tiempo mío* (1952, 1ª e 2ª ed.), *Desde la niebla* (1951), *Columpio de luna a sol* (1952), *Mañana del amor* (1956), *Destinos* (1955), *Trece poemas a mi sombra* (1959), *Presencia de Venezuela* (1966), *Los poetas* (1971), *Los sueños desandados* (1974), *Contacto humano del recuerdo* (1985), *Antología (Poesía en castellano)*, (1990) e "Río de la memoria" en *Poesía de Pura Vázquez* (1995). Mais, ultimamente, as edicións galegas, sempre cuantiosas, incrementáronse facendo prevalecer a lingua literaria galaica na que se deu a coñecer por primeira vez na preguerra e tendendo a equiparar cuantitativamente a súa produción nas dúas linguas.

Pero a actividade da escritora non se cinguiu só ás publicacións, senón que se estendeu tamén aos actos públicos e ás relacións con destacadas personalidades deses dous mundos culturais. No contexto literario español desa época de posguerra foi unha figura recoñecida pola súa cuantiosa aportación poética. E, neste sentido, foron numerosas as homenaxes que se lle tributaron en Segovia, Madrid e Barcelona e a súa presenza activa prodigouse nos actos culturais promovidos por distintas institucións, entre elas os Centros Galegos da capital do Estado e da de Cataluña (Blanco

1995: 151-153). Tamén foron moi numerosas nestes anos as relacións literarias con destacadas personalidades galegas, vascas, catalanas, andaluzas e castelás que se movían nese ambiente (Alonso Montero 1993: 63-130), e que se viron incrementadas, a partir de 1955, cos novos contactos establecidos na emigración venezolana, tanto con xente galega como americana. Con posterioridade, coa súa volta a Ourense e especialmente a partir dos anos noventa, sucédense as homenaxes promovidas por distintas entidades da súa cidade natal, que en ocasións levan consigo un acto simbólico de afirmación feminina. Con estes e outros agasallos, o seu labor como escritora obterá o recoñecemento institucional, chegando a obter o Premio á Creación Feminina en 1993, ao que concorreu presentada solidariamente por Luz Pozo e Xohana Torres gañadoras desa mesma distinción nas convocatorias respectivas dos dous anos anteriores, e a concesión da Medalla Castelao en 1995.

Como consecuencia de todo este labor, a súa presenza repítese en numerosas antoloxías de poesía española e galega, así como noutras de poesía universal infantil. Igualmente, son xa diversos os estudos que sobre ela se teñen realizado e numerosos os dicionarios, enciclopedias e repertorios histórico-literarios nos que o seu nome está presente.▲

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO MONTERO, Xesús (ed.) *Carles Riba e Galicia*, Galaxia, Vigo, 1993.
- BLANCO, Carmen, *Literatura galega da muller*, Xerais, Vigo, 1991.
- , *Libros de mulleres. (Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992)*, do Cumio, Vigo, 1994.
- , *Mulleres e independencia*, do Castro, Vigo, 1995.
- CAMPIO PEREIRA, Victor, "Limiar", en Vázquez, Pura, *A carón de min*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1994, pp. 7-11.
- MARCH, Kathleen N., "Vázquez Iglesias, Pura", en *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. 29, Xixón-Santiago de Compostela, 1974, pp. 252.
- , *Festa da palabra silenciada. An Anthology of Contemporary Galician Women Poets*, Peter Lang, New York, 1989.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, *De Pondal a Novoneyra*, Xerais, Vigo, 1984.
- NOIA, María Camino, *Palabra de muller*, Xerais, Vigo, 1992.
- VAZQUEZ, Pura, "Testimonio poético", *Nordés* 4, 1976.

## A POETA DORA VÁZQUEZ

Hai tres razóns de punto de partida que me inducen a nomear á escritora pola súa entidade de poeta. Primeiro polo feito de tomar a palabra coma vate, pois Dora Vázquez pertence ao tempo no que ese exercicio, en galego e en feminino, foi dobremente pioneiro. En segundo lugar, nun sentido etimolóxico, en referencia á súa obra literaria, longa e miscelánea, difícil de clasificar ás veces, pero porque poesía é sinónimo do facer literario. E, por fin, porque a poesía, na súa acepción lírica, é o xénero da subxectividade e do sentimento, e Dora Vázquez é poeta polo seu libro *Irmá*: este, o seu traballo máis orixinal, en puridade, podería considerarse constituído por un só canto.

### BIOBIBLIOGRAFÍA

Dora Vázquez naceu en Ourense no ano de 1913. O seu nome soará a miúdo unido ao da súa irmá, Pura Vázquez, porque, á parte do afecto familiar, as dúas realizan a tarefa dos libros que asinan xuntas en varias ocasións.

Dora fíxose mestra, o que lle propiciou unha escritura didáctica e pedagóxica, merecedora de diversos premios e mencións honoríficas, así como a súa creatividade no eido da literatura infantil, no que a súa obra ven sendo particularmente estimada. Como mestra, xunto do seu home, viviu en diferentes lugares do rural galego, antes de instalarse de novo

en Ourense, onde vive aínda hoxe, e ambos os dous mundos, o da aldea e o da súa vila natal, serán dous dos seus motivos poéticos recorrentes.

O seu primeiro artigo foi publicado, en 1948, no diario *La Noche* de Santiago, onde, daquela, como se sabe, comezaba o difícil camiño das letras galegas na Posguerra. E, desde entón ata 1980, desenvolve Dora Vázquez unha extensa obra literaria xornalística miscelánea, de carácter poético ou histórico ou crítico ou puramente anecdótico, obra dunha cronista, que vai aparecendo no citado diario de Santiago, no *Ideal Gallego*, no



Dora Vázquez.

*Faro de Vigo* ou en *La Región* de Ourense, toda ela espallada aínda, excepto unha breve selección de textos que acaban de ser editados polo Concello de Ourense nun libro baixo o título de *Soñando con Ourense*.

Extensa e rica é, tamén, a súa literatura infantil, que abrangue todos os xéneros (o conto, o teatro, o poema). *Festa da Palabra Silenciada* ocúpase dela á parte.

O conxunto dos seus outros libros é máis reducido, en cambio. Pódense citar os seguintes:

O poemario *Irmá. Poemas de ausencia* (1970).

As novelas *Bergantiñá* (1971) e *Augas soltas* (1978).

*Tres cadros de Teatro Galego* (1973).

O ensaio *Mulleres amadas por grandes homes* (1994).

E *Soñando con Ourense* (1995), citada selección de textos xornalísticos, que participa da evocación lírica e do relato breve, como xa se dixo máis arriba.

### A MULLER, A MESTRA E A POETA.

A obra literaria de Dora Vázquez parece, no seu conxunto, responder para a autora a esta orde de prioridades: a muller, a mestra e a poeta; é dicir que, a arte conforma a súa vida, a súa

natureza feminina, a súa profesión, e non ao revés. Faimo pensar así o peso que teñen na súa obra a literatura infantil e os textos xornalísticos, que son facetas máis vitais en si mesmas, máis próximas á vida cotiá ; fronte delas, é breve o espacío que ocupan os seus outros libros.

Estes últimos, en moitos aspectos, responden a un ensaio de elementos tradicionais: o costumismo no que se desenvolven os seus cadros teatrais e as súas novelas, o sentimento da natureza e o simbolismo romántico propios do seu estilo, o carácter recorrente de certos temas clásicos como o do "menosprezo de corte e a louvanza da aldea", o gusto polo tipismo das festas e romarías, a presenza das cántigas populares como fío conductor nalgunha das súas pezas teatrais, o ruralismo dos decorados - tanto no teatro como na novela- son rasgos que confirman tal ensaio.

E certas revelacións da propia autora no libro **Soñando con Ourense** apoian o que digo. Un dos seus textos, o titulado "A propósito dunha visita", mostra claramente como ela acepta que se lle considere a "irmá da artista", mesmo lle parece un episodio agradable, que lle dá pé para responder con agradecemento. A anécdota encaixa, desde logo, coa extrema modestia da autora, pero, ao tempo, é moi significativa respecto daquelas prioridades das

que se falaba antes. Vale a pena recoller a cita enteira, pois, doutro lado, serve para coñecer máis preto a Dora Vázquez, que non é nada proclive a falar de si mesma ao longo da súa obra. O texto di:

*"O corresponsal de Ourense para LA NOCHE, Mauro Avia, fala nunha das súas últimas crónicas(...) da visita que varios artistas e pintores lle fixeron a Pura Vázquez(...). Encontrándome circunstancialmente presente(...) Mauro Avia alúdeme amablemente. Entre os visitantes, elementos representativos da actual cultura da querida cidade, -para min persoalmente descoñecidos ata aquel momento-, non me encontrei, polas causas que ó longo deste artigo se sobreentenderán, moi faladora; o cal acostuma a ser, por outra parte correntemente, algo connatural no meu carácter. Cinguínme, pois, a pouco máis que a escoitar atentamente, e a observar non menos atentamente. (...) Referíndose á miña parca exteriorización, di «A irmá da poetisa apenas fala. Sorríe». E interroga: «¿Qué pensará dos escritores e artistas ourensáns?»."*

É curioso como, sendo manifesta a súa actitude aberta á innovación e ás vangardas nas artes plásticas, e sendo o elemento pictórico un dos valores que destacan na súa propia arte da palabra (por exemplo, na coidada atención que lles presta aos decorados, á súa luz, aos detalles que case "debuxa" nas acotacións

dos seus cadros teatrais), non se emprega ela na procura da innovación do seu estilo. Noutro artigo de **Soñando con Ourense** saúda á pintura nova, á que abandona o ruralismo incorporándose á abstracción e á ruptura co tradicional. Pero ela, na súa obra, mantense estreitamente nos lindes da tradición. Saúda, así mesmo, á nova poesía, comparte a ética do realismo social, pero a súa voz, que denuncia a inxustiza da emigración, está máis próxima á estética decimonónica que á de Celso Emilio, ao que tanto admira. Iso todo explica, outravolta, aquela orde de prioridades e que Dora Vázquez non tanto vive para escribir, como escribe para vivir.

A súa estética avanza na naturalidade das súas crónicas e, desde logo, na exploración das posibilidades da literatura infantil, que eu non vou examinar, pero sei que, neste eido, a mestra Dora Vázquez exerce o seu máis alto maxisterio. Unha mestra dunha extraordinaria modernidade e fecundidade que vai abrindo camiños orientando ás súas discípulas. O seu ensaio máis recente, **Mulleres amadas por grandes homes** (1994), é unha obra que ben pode responder a este carácter. As mulleres son a penas evocadas, evocada á súa ollada seductora, á súa importancia vital para a obra de certos homes da historia e da arte universais. A mestra Dora Vázquez presenta unha longa lista. ¿Non serán as súas discípulas quen de proseguir a

exploración que a mestra lles confía?

### O SEU POEMA.

*Irmá* (1970) é o máis representativo da súa obra lírica<sup>1</sup>, a súa voz máis persoal e máis fonda, onde se pode atopar a quintaesencia da súa poesía, pero ademais é un poemario insólito, case único, na literatura galega.

É un libro breve, mesmo un só canto longo, dada a unidade de sucesión dos dez poemas que contén, que lle brinda á súa irmá Pura Vázquez na súa ausencia.

Os versos delicados, tristísimos, cantan un fondo sentimento de ausencia e soidade contidas na paisaxe que lles era común ás dúas irmás (: "*Sinto que os meus paisaxes se me esmacelan/ ¡Deque xeito as sombras/ lle me apertan a gorxa/ a os meus paxaros novos!*"); contidas nunha lembranza que se teme enganosa (: "*¡Foi verdade,/ que xuntas estivemos/ nos currunchos do lar?*"); ausencia e soidade delongadas nas bágoas do pai e da nai (: "*Séntanse na esqueira da porta / e xuntos pónense a ollar/ cara o pozo do infindo/(...)/¡Ai, irmá!... ¡Como lles van caíndo/ polas testas/ as poutas e as neves/ das saragañas!*").

A volta da irmá só é segura porque é posible "voltala" nos soños, nos libros dela, na primavera, que foi delas as dúas

durante un tempo, que sempre volve agromar nas bolboretas, no "*pequecho e diviño reiseño!*" (: "*IRMA... Esquécete dos coriscos dos invernos./ ¡Non son groriosas as nosas primaveiras? /Eu, no tempo te agardarei... No tempo,/ que será, /para min,/ eternidade...*").

Esa primavera estoupa no último poema nunha apoteose dos sentidos que espertan vibrantes, florais, arrecendentes prendidos na imaxe da volta. O gozo anacreóntico, en contrapunto co ton case elixiaco dos demais poemas, desemboca nunha éxtase orxiástica de fermosísima sensibilidade:

### "CANDO VOLVAS

[...]

*Entón, no membrilleiro de onda o pozo,  
de frol e sol estrelecido e cheo  
ledosamente porémonos as dúas  
a devanar no fuxidío corazón das horas."*▲

### NOTAS

1. Os poemas de Dora Vázquez, como grande parte da súa produción literaria, están espallados nos xornais que se citaron. No libro *Soñando con Ourense* recóllese íntegro o poema "*Canto a Ourense*" que mereceu o accésit dos Xogos Florais desta vila en 1963. O Diario LA NOCHE, polo seu lado, publicou un calendario de poemas no ano 1969, "*Un poema cada mes*". Tamén están antologados poemas seus, entre outras escolmas, na de Camino Noia, *Palabra de Muller* (1992) e no libro *A xeito de antoloxía. Poemas inéditos e publicados en galego e castelán* (1992).



Dora Vázquez.

## AVE INQUEDA

### Viramento íntimo

Interpreto a **poesía do desacougo** de Pura Vázquez como a expresión dunha resultante de forzas opostas - centrífuga e centrípeta - que actúa no interior do ser. Tal resultante determina un continuo xirar. Unha íntima impaciencia. Un viramento anímico de ave inqueda:

*E un fondo bater  
dentro de min todos os ventos,  
os pulos da inquedanza,  
a señardade asolagandome.*

Inquedanza e señardade. Aí queda ben clara a definición dese estado interior que a poeta vive como desacougo. Aí están ben sinaladas, explícitas, as dúas formas antagónicas que a dominan e voltean. Inquedanza e señardade expresadas en forma sintética. Fronte a fronte e como resultante o desacougo. Ese fondo bater dentro do ser. Aí xusto está a clave que nos dá a poeta obsesivamente. Con angustia. Pois obsesiva e anguriada é a conciencia na súa perpetua inquedanza.

### Os matices do desconcerto

Consecuencia do desacougo é a confusión. En efecto, a poeta vive un estado de confusión como resultado de tensións non reconciliadas. Atracción de lonxanías e saudade. A confusión

adquire matices diversos, desde a dúbida ao caos : *a confusión trabúcame o deseio*. Non hai un rumbo previsto. Non hai un norte que guíe. O corazón vai perdido na brétema que funde a acción en saudades: *e unha névoa revólcame en morriñas*, di ela.

Cando a confusión trabuca a razón, a poeta non sabe que partido tomar, ... *Non sei que faguer con ista agunía*. Andar e desandar camiños. Loitar cada día co pulo interior que quere ir e tornar, tolamente, non sabe a ónde.

O desconcerto pode acadar límites románticos que nos fan lembrar de Bécquer e Rosalía:

*O querer acadar algo que non ten forza  
algo que descoñezco e que se perde lonxe*

Son estes versos parentes daquela sede rosaliana dun non sei qué que a mataba. Ou daquela cousa *que vive e que non se ve*. En Rosalía hai moitos presentimentos e arelanzas indefinidas. Pura Vázquez presente tamén o que está desprovisto de forma e de materia. O incognoscible. O que non se dá no espacio próximo. O que está lonxe. Non se sabe qué poda ser nin onde se ubica. Con estas vaguedades non pode ser nomeado directamente. De aí ese algo ... algo, dese baleiro cheo de saudade que semella o pálpito do presentimento. O fugaz anticipo dunha soidade radical.

A confusión que xorde do desacougo fai mesmo á poeta dubidar da propia identidade. O cuestionamento do ser persoal, intransferible, dáse ás veces entre interrogantes:

*¿Son cecáis eu, eu mesma que palpo, toco, ollo  
o ámbito soleado e a calma do vento,  
a roita dos paxaros ou o bordón da néboa?*

Pretende pois a poeta recoñecerse intimamente na percepción dos sentidos, que comportan sempre un valor



Pura Vázquez

metonímico - *palpo, toco, ollo* - sucesivos e isosilábicos. E no paralelismo da estrofa sabe remansar o pensamento inquisidor.

Do desacougo derivan - cara ao ánimo da poeta - preguntas sen resposta. Dúvidas. Vacilación. Descoñecemento dos imperativos do ánimo. Tamén o desexo de clarificar os feitos, tanto interiores, como exteriores, na conciencia. A necesidade dunha autoafirmación que a guíe. As indecisións fican manifestas nas seis reiteracións anafóricas -*Cecáis ...Cecáis*- dun poema, no exame de conductas pasadas propias. A dúbida exprésase en formas negativas onde se confunden cun descoñecemento existencial en tantos versos: *Non sei ... Non sei...* Son formas que implican o estado de soidade da poeta en desacougo. Da poeta, volta a si mesma na propia determinación de partir ou voltar... nas vacilacións anímicas. Preguntas sen resposta. ¿Onde está a morriña? Tampouco hai contestación para clarificar os manantílos da nostalgia:

*Non sei se foi nesta pedriña con segredos de eternidades*

...

*onde naceu iste serrado coitelo de morriña*

*Non sei de qué ríos se amamanta por qué comarcas se espaia  
Qué corazóns ou violíns ou pombas sementa,  
qué gorxa canta o canto máxico da melancolía nas iluminadas catedrales dos boscos.*

Todo semella invadido da propia melancolía na raíz do desacougo.

#### Relacións internas

A obra está fundamentalmente construída, tanto estilística como conceptualmente, sobre a devandita antítese cohesión-dispersión. Esta relación opositiva estrutura interiormente o edificio poético. A antítese revélase en variantes diversas en todos os niveis da lingua para manifestar o desacougo existencial da autora.

O léxico, moi ricaz, xorde espontáneo, vívido e dá a medida do coñecemento do idioma materno nos rexistros coloquial e literario, na dimensión expresiva de ternura e na forza apaixonada dunha saudade - fonda e ferinte- que aguilloa con insistencia:

*O meu corpo non está eiqúí conmigo. Está na ansiedade no deseio, na ledicia, na saudade, no amor, na música sagrada, inefabre, do nome que bico ao nomealo: Galicia.*

Este amor á terra imprime ao poema un carácter entusiástico. Son palabras de fidelidade a un lugar plenario que se erixe en centro único no mundo e polo tanto no corazón. Son palabras de fervor e vehemencia. A frase faise densa e ao mesmo tempo floral. A andadura versal na amplitude do amor. O ritmo en alternativas

pasionais. Ás veces desacouga no temor. O verso de Pura transmite íntegro o seu alento interior. A súa respiración afectiva e cordial. O seu desacougo.

No poema nuclear que pecha o libro fica resumido o longo drama das tensións experimentadas. Os pulos de inquedanza. O asolagamento da señardade. As permanencias no alén-mar. O pranto polo ben perdido. O anxeio de *tramontar as paisaxes máis queridas* para vivir logo nas lembranzas do desconsolo... Todo o balbordo de emocións que conturbaron á poeta resólvese neste canto final. Neste peche que culmina en oración e faise prego. E, sen se afastar do eixe temático que traspasa a obra, remata en letanía:

*Dame acougo, Señor, para apousarme.  
Dame acougo, Señor.*

— Na obra de Pura Vázquez está unha das claves fundamentais da nosa lírica. Pola polimorfía do pensamento. Pola paixón telúrica e anímica que a impele. Pola riqueza da imaxe e da palabra. Pola forma entrañable de expresar o amor a todas as cousas que a cercan. A aldea. A cidade de Ourense nun mimo recíproco. A irmá. Os pais. Os paxaros da horta do Salto do Can. O can familiar... Ponlles Pura unha calor, unha temperatura tan humana que as verbas alentan. Se Pura di *Galicia* envólvenos a Patria.▲

## PURA VÁZQUEZ: UNHA POÉTICA DA “GALEGUIDADE”

A meirande parte da obra poética de Pura Vázquez, especialmente a publicada entre 1952 e 1971 fundaméntase, exalta e reivindica certas actitudes consideradas como rasgos propios do “ser” galego. Tendo en conta o antedito podemos dicir que Pura Vázquez elabora unha poética da “galeguidade”, entendendo o término como conxunto de características que se identifican cunha particular concepción do mundo atribuída ou aceptada popularmente coma propia do pobo galego. Iremos centrar a nosa análise en tres aspectos: a orixe celta do pobo galego, o panteísmo e o sentimento da saudade.

### O celtismo

As alusións ao pasado celta de Galicia constitúen en Pura Vázquez unha forma de afirmar un feito nacional propio que confire a Galicia unhas características que a diferencian dos demais pobos da península. A polémica en torno ao celtismo fora iniciada no século XIX polo historiador Manuel Murguía; do ámbito histórico pasou ao literario con Pondal, e xa no século XX foi retomado e ampliado coa materia de Bretaña por Cabanillas, que máis adiante tamén cultivaron Cunqueiro ou Ferrín.

O celtismo de Pura Vázquez é de procedencia romántica, inspirado na lectura de Pondal e Cabanillas. O celta funciona nos textos poéticos de Vázquez coma

marco de referencia cultural e histórica que singulariza ao pobo galego. A crenza de que ese tempo mítico foi unha época de esplendor e grandeza para a patria connota positivamente todo o que é calificado como celta. E así encontramos:

i as estrelas se acendían na vella *celta noite*<sup>2</sup>  
e a *celta terra* sorría / polas brumosas  
barandas<sup>3</sup>  
ribeiras radiantes dos maturated *viñedos célticos*<sup>4</sup>

A certeza de que o pobo galego é herdeiro da linaxe dunha “raza xigante”<sup>5</sup>, e que o heroico pasado debe ser o faro que ilumine os futuros camiños da patria, son opinións que se descubren nos poemas de Pura:

Que os cumios d-istes montes me asinalan  
unha roita a seguir, pol-os vieiros  
da libre e forte Celtia do pasado.<sup>6</sup>

Para Pura Vázquez, Galicia ten que conservar o orgullo dunha excepcional orixe: a celta, pobo que habitou nos diferentes finisterres europeos occidentais (Galicia, Irlanda, Bretaña) e que deixou unha memoria de tradicións e lendas que permanecen nos actuais habitantes destas terras:

Espritos mortos, cantores da terra, da raza  
celtas voces en crecente, afundidas na alma  
galega.<sup>7</sup>

### Panteísmo

Débense distinguir dúas actitudes diferentes na concepción panteísta do universo que aparecen expresadas na literatura. Dunha parte, temos que considerar a animación, vivificación ou personificación dos elementos da natureza, recurso frecuente na poesía galega. Doutra, o desexo de integrarse ou fusionarse con esa realidade viva, como un elemento máis que participa na harmonía do cosmos. En realidade, esta segunda concepción é consecuencia da primeira, en tanto que a crenza nunha natureza humanizada propicia o sentimento de identificación con ela. Ambas as dúas posturas atópanse na obra de Pura Vázquez, quen sente o panteísmo como unha actitude vital segundo ela mesma confesa: “vivin sempre solagada nun fondo e poético panteísmo como boa galega”<sup>8</sup>

Para a poeta, a natureza galega, que aparece frecuentemente humanizada e vivificada, é sempre orixe e causa de beleza e pracer. Os elementos da paisaxe, os fenómenos atmosféricos, ou astros, todo se enche de vida a través da personificación ou de belas imaxes cheas de dinamismo e expresividade. A flor do toxo é “Inxel frolicña chorando / chea de orballos, na aurora”<sup>9</sup>, as gotas do orballo “enxoian os matos de bagullas brillantes”<sup>10</sup> ou a noite “arriu as velas / das tebras”<sup>11</sup>

Victoria Sanjurjo Fernández



Meirande emoción lírica despréndese da relación que a poeta establece co seu entorno natural. O desexo de identificarse coa terra ou de integrarse na harmonía cósmica prodúcese dunha forma gradual dende a vivencia sensible ata a fusión total.

O primeiro achegamento prodúcese a través do gozo sensorial de todos os elementos que a Natureza pode ofrecer:

*O meu corpo quer voltar a sentir o ár das  
montañas,  
encher as veas de luz e brétema nos boscos  
e as praias,  
escoitar os melros nos trigaes frolecidos,  
e o marmulo dos piñeirales e o abidueiral.*<sup>12</sup>

Trala percepción sensible da realidade, seguen unha actitude de apaixonada entrega a ese mundo natural que abrangue dende a inmensidade do ceo ata os elementos máis sinxelos e humildes da terra:

*E os meus brazos ábranse en cruz abranguendo  
os días,  
o ceo levián, a paisaxe, a herbiña tenra, miuda  
o caramuxo, a formiga, a margarida do  
monte.*<sup>13</sup>

Finalmente, a contemplación e entrega á natureza interiorízase e o eu poético tende a se fusionar coa terra da cal procede.

*Terra miña, Galicia amada, terra de maduras  
raíces  
xunguidas a min, afundidas xordamente ao  
sangue meu.*<sup>14</sup>

Relacionada con esta última fase, é moi significativa a resposta que deu Pura Vázquez cando lle foi preguntado sobre a súa vinculación coa terra. Dí a poeta:

*“La tierra soy yo, me siento en ella  
y la saboreo en  
mí igual que una comunión. Sería  
maravilloso regresar  
al lodo originario y retornar hecha  
roble, o castaño,  
o simple violeta de los campos”*<sup>15</sup>

Pura, lonxe de Galicia, expresa no poema “Carón de ti” de *Maturidade*, ese íntimo desexo de retorno á terra natal para descansar finalmente no lugar que a viu nacer:

*Morrer carón de ti. Na herba loura  
da tua escura carne debuzada.  
(...)  
Serás meu cadaleito en agros verdes  
con cheiros de resiñas l-albahacas,  
e nésporas e pombas en mistura  
me levarán c-os anxos deabalada...*<sup>16</sup>

Coa morte física, o proceso de fusión coa natureza e de identificación coa terra remata definitivamente.

### A Saudade

Se existe un sentimento que parece característico e exclusivo dos pobos galego e portugués, é sen dúbida o da saudade. Así o afirmou Ramón Piñeiro: “entre as vivencias espontáneas da natureza



Pura Vázquez.

humana [é a saudade], a que mellor recolle o peculiar matiz de sentimentalidade que caracteriza ó espírito galaico-portugués”<sup>17</sup>. Tamén Pura Vázquez cre que todos os galegos “imos comidos polo lobo famento da saudade”<sup>18</sup>

O sentimento da saudade que aparece a miúdo nos textos da poeta, pode ser interpretado, na maior parte dos casos, coma nostalxia da terra distante.

Pura interpreta a saudade como unha vivencia que se experimenta lonxe da terra natal e que produce unha profunda dor e unha fonda tristura. Estes sentimentos poden chegar a ser tan intensos que o desexo da patria ausente convértese nunha verdadeira teima,

forza inmovilizadora que pecha a mente e nos imposibilita para o gozo de novas experiencias. No poema "Unha teima, un desvario" de *O Desacougo*, o desexo de retornar a Galicia transfórmase nunha obsesión que provoca unha especie de desdoubramento na personalidade da poeta, que sente como o seu corpo se traslada ao lugar desexado:

E unha teima abocadante que me malfire. (...)

O meu corpo non está eiquí, conmigo. Esta na

ansiedade,  
no deseio, na ledicia, na saudade, no amor,  
na música segreda, inefabre, do nome que  
bico ao  
nomealo: Galicia.<sup>19</sup>

Son moitos os poemas nos que a escritora evoca con dor a paisaxe de Galicia dende o afastamento da emigración, pero é, sobre todo, nos catorce sonetos de *A Saudade i outros poemas*, nos que Pura analiza con agudeza e precisión a súa intimidade anegada polo sentimento da saudade. Os poemas foron escritos nunha primeira estada en Caracas (1955-1959); as composicións expresan dunha forma contida a profunda soidade dunha persoa que en terra allea intenta realizar a súa vida. A elección da cita de Rosalía coa que se abre o libro, "Non me olvides, queridiña, / si morro de soidás", é xa significativo do tema que dominará nos poemas: o oco espiritual provocado pola ausencia

da terra. Ese oco échese, paradoxicamente, de saudade, tal é así, que a vivencia case masoquista dese sentimento de saudade produce na alma sensible da poeta un consolo espiritual, froito da presenza imaxinada da paisaxe lonxana, evocada a través da saudade. Podémolo observar no soneto VII. Neste texto, o eu poético diríxese á saudade coma a un interlocutor próximo, cáseque como a un amante, ao cal se lle conta a necesidade da súa presenza:

Chegas de caladiño. Pola orela  
dunha ausencia espellada en longos días.  
Camiño que me perde en lonxanías.  
Mar que medra na noite e me desvela. (...)  
Chégasme paseniño, de calado.  
tórname froito, aziña, erba, espellado  
discurrir en augas mornas, agarimo  
de corazón e ráfega orballada...  
chégasme fonte, folla trasfegada,  
sorriso, vágoa, amor, dozura, mimo.<sup>20</sup>

Pura interpreta a orixe da saudade recorrendo á súa formación relixiosa. No poema titulado "Orixe da saudade"<sup>21</sup> a escritora sitúa o nacemento da saudade no momento da expulsión de Adán do Paraíso: a nostalxia do Edén perdido vai producir no ser humano a primeira experiencia dese sentimento.

Do mesmo modo, o galego fóra da súa patria é "Un emigrado dun paradiso docísimo"<sup>22</sup> polo que, lonxe dese paraíso, é inevitable que sufra de saudade.▲

## NOTAS

1. *Intimas* (1952), *Maturidade*, (1955), *A Saudade i outros poemas*, (1964), *O Desacougo*, (1971).
2. *A Saudade i outros poemas*, p. 29
3. *Ibidem*, p. 50
4. *O Desacougo*, op. 66
5. *Maturidade*, p. 110
6. *Ibidem*, p. 17
7. *O Desacougo*, p. 43
8. P. Vázquez, "Autopoética" en Boletín Galego de Literatura, nº6, Nov. 1991
9. , p.19
10. *Ibidem*, p.44
11. *A Saudade i outros poems*, p. 41
12. *O Desacougo*, p.67
13. *O Desacougo* p.28
14. *Ibidem*, p.61
15. C. García Bayón, "Pura Vázquez, poetisa" en *La Voz de Galicia*, 11-12-1992
16. *Maturidade*, p.108
17. R. Piñeiro, "Significado metafísico da saudade" (1951) en *Filosofía da saudade*, Galaxia, Vigo, 1986, p. 23
18. *O Desacougo*, p. 42
19. *O Desacougo* p. 68
20. *A Saudade i outros poemas*, p. 17
21. *Maturidade*, p. 109
22. *O Desacougo*, p. 22

## A SORORIDADE NA POESÍA DE DORA VÁZQUEZ

A introspección, o radical intimismo, a profunda revelación da existencia, danse como características xerais da poesía de mulleres. Esta particularidade pode moi ben explicarse polos roles xenéricos establecidos polo sistema patriarcal que sitúa aos homes no mundo público e restrinxen ás mulleres ao privado, ao doméstico. Á hora de escribir, as mulleres manifestan o que mellor coñecen, o que teñen recreado: o seu mundo interior.

Ademais da redución ao privado, as mulleres reciben unha educación sentimental. Desde nenas son adestradas para os afectos, os aloumiños, os mimos, o amor. Permíteselles chorar (jos nenos non choran!, reprimen aos pequeniños, forxando a súa "hombría" ou *afouteza*) ou rir como tolitates. A nena pode, e mesmo debe, expresar os sentimentos máis desbordantes. (De maiores serán plañideiras ou darán gritos tremendos ante as impresións) Todo, desde os hábitos inculcados polas mulleres da casa, ás lecturas románticas que se lles adxudican, conduce a unha exaltación sentimental. As mulleres adquiren, así, o patrimonio dos sentimentos co beneplácido do sistema. (Os beneficios que a sociedade obterá desta educación para o afecto e o amor, son enormes, ben sabemos, e por moito que sexa adubado de lirismo, cuantifícase economicamente.)

Debido a estas circunstancias vitais e educacionais, as poetas

fólganse no amor, no desamor, na soidade, nas sensacións, nos pensamentos máis escuros, na angustia existencial. E fano con autenticidade, coma se lles brotase do propio corpo igual que unha fonte. Escriben desde o corpo, abríndose paso no bosco máis insociable, esgazándose nas silveiras do prescrito, afogadas por unha linguaxe que as esmaga e que intentan distorsionar. Escriben desde os angumiños e con sangue, xa desde Rosalía: *Mollo na propia sangue a dura pruma/ rompendo a vena hinchada/ e escribo*. E con esa mesma profundidade, con esa entrega material, chegan á terra, ás raíces, á Galiza. Como nais, nácense na nación galega e dana á luz nos amorosos versos, arrastradas por unha forza telúrica. A poesía como paixón nesta xeración poética.

Relacionada, en moitos casos, coa terra, coa fecundidade, coas raíces, xorde a muller. En primeiro lugar Rosalía, a quen invocan, a quen escriben todas as poetas galegas. Rosalía, a guía, a amiga, o espello de todas. Tamén as figuras familiares, a nai, a avoa, entrañables, presidindo os afectos máis profundos. Moito menos a irmá.

Co poemario **IRMÁ** de Dora Vázquez, publicado no ano 70 e dedicado á súa irmá Pura, aparece un tema escasamente tratado na literatura galega. A sororidade deste poemario é unha total novidade. A autora afróntao desde

a saudade, a dor da ausencia, o amor máis entrañable.

*¿Por que te fuches?* titula o primeiro poema no que a poeta a penas comprende as inquedanzas da irmá que a levan a viaxar, a partir e vivir noutros países, neste caso Venezuela, onde Pura Vázquez residiu algúns anos da súa vida.

...  
*ese non acougar que te queima,  
esa arca das saudades que te envenena,  
esa arela vorazín que te abocada,  
esa ardencia xuvenil, que te leva!*

A poeta non acepta a marcha da irmá nin que a deixase soa.

*soía vou  
que soía me deixaches...*

.....  
*¿Que  
- agora-  
dos meus soños,  
aqueles que de min para ti  
prendíanseme ós labres.*

O convencemento de que a irmá corresponde ao seu amor está patente en *Aquela Aperta*. A poeta comprácese na harmonía e na reciprocidade do amor.

*Sei fixamente, que ti non me esquencias...  
Que ó dar os teus adeuses, tamén pensabas  
naquela aperta que nos dimos.  
Que che ardía nos ollos  
Que non camiñáramos unha á outra.*  
.....  
*¿Por que non fumos capaces*

María Xosé Queizán



Dora Vázquez en Mirón-Larín no ano 1956.

*de ir máis aló das bágullas dos adeuses,  
dos calcos dos esvaiementos...?  
¿Por que loitamos por fuxir do sentimento,  
e pechamos os oídos  
aos nosos rechamos? Por que fomos  
para nós crudeses, e mantivemos mudas as falas  
e os brazos contra o peito, atenallados,  
inmóbres...?*

*Alongáramolos agora así,  
coas velames das lonxanías despregadas,  
eu dende eiquí  
e ti,  
dende onde...?  
Irmá: non sei se fomos tolas, valentes,  
ou cobardes...  
¡Non o sei!*

Na ausencia da irmá, en *Onde Estás*, a poeta perde mesmo a alegría da vida e cae na melancolía. Incluso a natureza, a paisaxe tan amada, desmerece.

*As aves da miña tarde  
están frías e mudas,  
sen resol nen ledicia...*

.....

*Sinto que os meus paisaxes se me esmacelan.*

Na dor da ausencia, chega a dubidar que fose certa a ledicia de antano. Así o expresa en *¿Foi Verdade?*

*¿Foi verdade,  
que xuntas estivemos  
nos currunchos do lar?*

Debece nun *Soño* que prefire á crúa realidade.

*Irmá: ¡Si estiveran as túas mans,  
agora mesmo,  
coas miñas enredadas  
docementel!...*

E ansía sementar amor en  
*Prantemos*, onde o elemento terra  
e o lume únense fortemente.

*Prantemos inda máis,  
con fondura de amor  
e chama acesa.*

Clama por unha irmá  
“*entolecida polas arelas*”, intenta  
atraela para si. Búscaa por todas  
partes sen atopala.

...  
*e buscareite nos teus libros  
naqueles  
onde prantaches o corazón.*

Non se conforma, non acepta a  
separación e pregúntase  
desesperada

*¿Por que, si dun mesmo seo fomos nada,  
e dun mesmo peito mantidas fomos  
coma espuma de mar que desfarrapa o  
vento,  
nos separa o Destino?*

.....  
*Irmá: Pon ti os ollos no luceiro máis radioso  
onde eu os poño,  
e nel biquémonos garimosamente...*

A poeta grita a angustia que a  
invade e reclámaa ao seu carón,  
case lle esixe que regrese.

*Volve axiña a percorrer connigo  
os ledosos e xentis vieiros  
onde frolecen garridamente as primaveras...*

.....  
*Eu, no tempo te agardarei...No tempo,  
que será, para min,  
eternidade...*

Remata este poemario á Irmá  
coa esperanza do regreso, co  
pensamento posto nun futuro. A  
poeta sente a terra renacer e os  
campos florecer en *Cando Volvas*.  
A paisaxe revive e participa con ela  
da alegría.

*Entón, no membrilleiro de onda o pozo,  
de frol e sol estrelecido e cheo,  
ledosamente porémonos as dúas  
a devanar no fuxidío corazón das horas.*

A lectura deste poemario, **Irmá**,  
de Dora Vázquez, deixa un ronsel  
de tenrura e de fervor amoroso. Un  
amor no que a terra, a paisaxe e a  
persoa amada están unidas.

A sororidade, a ansia da irmá, a  
íntima unión das que estiveron un  
tempo na mesma morada, é un  
tema escasamente tratado na  
literatura. Pola emoción e  
autenticidade que desprenden e  
pola orixinalidade temática, estes  
poemas de Dora Vázquez merecen  
un lugar destacado na historia da  
nosa literatura.

\*(Publicado en Galicia Literaria.  
Diario 16 de Galicia, 4 de Xullo de  
1992).▲



As Irmás Vázquez con seus pais no  
Salto do Can e Ourense ao fondo.

## A POESÍA GALEGA DE PURA VÁZQUEZ

Pura Vázquez é unha das máis prolíficas poetas en lingua galega dos nosos tempos. A súa obra literaria comprende poesía en galego e castelán, libros infantís, novelas, en total, máis de trinta volumes.

O seu primeiro libro en galego, **INTIMAS** (1952), comeza a manifestar unha peculiaridade latente en toda a súa creación, a facultade de expresarse en galego coa mesma fluidez que o fai en castelán. Pero este bilingüismo vai dar lugar a estilos e temáticas tan distintas que, a miúdo, parecen delatar dúas poetas diferentes. De todos xeitos, aínda que neste traballo non pretendo afondar nestas diverxencias, si convén sinalar un aspecto moi determinante que as distancia: a terra. Pura é unha poeta telúrica, apegada ao físico, pero tamén ao poder de suxestión que este exerce sobre Ela. Esta suxestión particularízase moito máis na súa poesía castelá. Canto á galega, parece brotarlle, á autora, a lingua adherida a certos tópicos estéticos que, por cuestións sociolóxicas vinculan ao pobo galego coa súa terra: a *Saudade*, a *Galiza terra nai*. E falo de tópicos estéticos porque estes están acuñados na poesía masculina desde tempos inmemoriais, e na obra de P.V. intensifícanse no momento en que Ela escolle o galego como lingua de expresión. P.V. cínguese á lingua e á tradición literaria ao mesmo tempo.

Esta tradición lírica galega guía á autora por territorios bucólicos e intimistas nunha proxección case panteísta da natureza. A asunción poética da lingua galega na poeta, implica o sometemento aos presupostos da lírica galega máis convencional.

A fala da poeta instrumentalízase para transmitir unha Galiza tipo, inconfundible nun plano xeral, fermosamente idealizada en secuencias concretas, en detalles fugaces.

A lingua tamén é retratada poeticamente en numerosos xogos de fonosimbolismo acochados nos cantos ás ondas, á caída das follas, aos grallos das gaivotas. A poeta achégase á natureza garimosamente proxectando nela a súa nostalxia perenne, a saudade, o desarraigo, aspectos que remontan ás propias orixes líricas, ás cantigas de amigo da lírica medieval galega.

Pura V. manifesta como poucos poetas un arrebatado amor xenérico ao propio, á propiedade física da Terra, porque todo está en Ela. Os propios versos son a imaxe da poeta mergullada en Ela, deleitándose con Ela: o seu deleite polas mareas galegas, polos bosques, as leiras, os paxaros, as ponlas da terra-nai, inocente e acolledora. Si, aquí aparece a Galiza entrañable, *matriarcal*. (É indubidable que esta personificación da terra é a que máis adeptos xuntou na literatura galega, pero



Pura Vázquez no día do seu casamento.

Mónica Bar Cendón

non é a única.) Imaxe ideal e conservadora, que daría pistas para o eslogan de *Galiza terra nai*.

Pero ao seu carón aparece outra terra materialista que a poeta parece tocar coas mans e cingirse a ela debuxando os trazos máis sensoriais da súa poesía.

Noutra representación terráquea, asomaría unha terra gozosa, que se funde co corpo en descargas poéticas electrizantes: terra amante donde se produce a simbiose coa poeta. Sen dúbida, estes son os versos máis logrados de Pura (1).

*...Un cerco de mapoulas e de chamas  
prende a dorsal figura da caricia.  
Faise paixón. Xemido. Seiva en trunfo.  
Ardencia dos estios constelada.*

*Cólmase a flor do amor. O poderío  
da redonda, expectante eternidade.  
Cirna de gracia. Consagrado celo...  
Trunfa a fragante pel. O inicial tacto.*

O concepto de terra e de patria están totalmente desligados de calquera contido político. Son puras manifestacións viscerais e primitivas, alén de nacionalismos.

Mais hai outra Galiza reflectida na obra de Pura que ofrece unha terra cargada de encantamentos, é a terra-bruxa alimentada nesa ilusoria e belicosa Galiza céltica. Terra de lendas, de druídas, de misterio e rituais ancestrais.

Pura Vázquez recrease nas percepcións sensoriais. Os entornos naturais son un coro de trinos, cantos, queixumes, ou

prantos. Tamén fai unha homenaxe aos ritmos floclóricos tradicionais, como por exemplo o do repenique da muiñeira.

Non falta en Pura Vázquez a súa atención ás formas métricas máis académicas. Os sonetos son dunha feitura impecable. Neles ponse de manifesto a grande facilidade que ten a poeta para versificar.

Ademais do aspecto físico e emotivo da terra, Galiza tamén é retratada socioloxicamente. Aquí P.V. emprega un punto de vista costumista: hai cantigas aos oficios

propios da terra: afiadores, mariñeiros, labregos. Galiza é unha terra de *homes*. Nesta sociedade que Pura retrata, sorprende a ausencia das mulleres: labregas, mariscadoras, mestras etc. Esta ausencia case total do sexo feminino na sociedade, vese intensificada pola universalización do xénero masculino na lingua. A poeta refléctese a si mesma soa, nun mundo no que non hai (a penas) identificación posible.

Esta negación da muller, non quere significar unha discriminación consciente da poeta, o que é



Xunto a un grupo de escritoras no Pazo de Mariñán.

evidente é o ocultamento, incluso da propia identidade feminina como contrapartida. Así P.V., nun exceso de humildade, acóchase en figuras pequenas, en elementos non provocadores que disculpen a súa ousadía de creadora, case da semideusa. Como nun efecto de darlle a volta aos prismáticos, o feminino é o mundo do insignificante, do diminuto. Esta representación do feminino subordínase a uns parámetros tradicionais, nos que a muller existe virtualmente ou está obviada, non explicitamente. Este é o caso da literatura masculina tradicional, dos escritores desde sempre.

Paradoxicamente, esta resesa corrente discriminatoria masculina, foi a responsable de que Pura Vázquez permanecera silenciada na Galiza durante tantos anos, ¡mágoa!

Na busca de identificación poética, nos versos de P.V. hai invocacións constantes doutras voces irmás e reivindicacións explícitas da sororidade. A máis importante é a de Rosalía de Castro. Rosalía simboliza a dor da patria, unha dor xenérica, en si mesma. Nos seus primeiros libros, Pura V. describe a unha Rosalía ferida, vilipendiada, semellante ao semblante que ofrece Curros Enríquez: *A musa dos povos/ que vin pasar eu,/ comesta dos lobos,/ comesta morreu.../*

Coincidindo co pensamento de Curros, Pura constrúe unha imaxe de logrado efectismo:

...  
*Ven cos pantasma, l escuras  
tempestades pavorosas,  
Marmulos das augas, rosas,  
roucos ventos, espesuras...*

... *Cravos ferindo  
o corpo, a ialma, dabondo.  
I alá na entrana, no fondo,  
a morte loba sentindo.*

*¡Ai, sombra de Rosalía!  
¡Doorida sombra saudosa  
da nosa melancolía!...(2)*

Máis adiante, Rosalía é retratada por Pura V. baixo o influxo dos tópicos máis reiterados nos poetas e tamén polos estudiosos literarios. Así, de *a morte loba sentindo* á que Pura V. recorda nos anos 50, á *santiña* (como tamén a chamara Ramón Cabanillas), unha *voz celeste e pura que inda canta con paxaros e arcanxos*, nos anos 70.

Pura acolle ademais as voces doutras poetas no seu mundo poético e persoal. Hai recordos na súa obra para Luz Pozo Garza, *amiga e gran poeta que naceu onda o Mar* e para Xohana Torres:

*"Ningún repara en mín. Ningún me escoita"  
cramas, desde o país do teu poema,  
namentras madurece a verba túa  
nunha inxel craridade de montaña  
nunha alteza de cumio inviolábel,  
novicia e vella en mil sabidurías.(3)*

A sororidade na obra e na vida de Pura presenta a súa máxima expresión no diálogo coa súa irmá,

a escritora Dora Vázquez. Desta comunicación xenérase unha íntima complicidade, cun solidario ir e vir, non soamente de influencias creativas, senón tamén de motivos literarios. Para mostra, o entrañable encontro no que Dora toma como motivo lírico para un dos seus poemas(4)

*Prantemos sen folgar. Tí nas túas leiras  
ben agromadas xa...  
Eu, nas miñas,  
aínda cese ermas...*

a dedicatoria dun libro(5)

*Irmá, as nosas leiras están agromadas.  
Nelas quero curarme o desacougo e sigamos  
prantando con amor.*

escrito por Pura.



... Pura Vázquez no inverno de 1995.



A poesía de P.V. está chea de sentimentos, de emocións sinceras, e moitas veces de inxenuidade. Hai unha Pura amante da infancia, tenra, con cantos aos anxos, á chuvia, mestra en diminutivos, entregada ao preciosismo poético. Un mundo lírico, quizais, excesivamente simple e bondadoso, que se fose infantil, serviría máis ben para mitificar a rebeldía da infancia, que para desenvolver a súa sensibilidade.

Mais hai outra sentimentalidade diferente que toma como referencia o mar. Nesta poesía, a poeta mergúllase nun mar multiforme. Un mar uterino, refuxio donde ela erixe o seu mundo:

*Eres un mar doméstico (o lar que habito  
onde agardo e pervivo un azar arredío)  
Onde paso os meus días con transparencias  
de agua.(6)*

Tamén hai un mar de saudades, de clara proxección biográfica, referido á viaxe da escritora a Venezuela, mar morriño que reflecte o sentir da emigración.

Un mar vital, mar sensual, paixón:

*Sangues de amor convocan as pleamares  
xa somos corpo só e soa boca  
Lume de amor. De mar. Lume infinita.*

A poesía de Pura V. está chea de Amor, en toda a extensión do termo. Ela fala de amor, de amizade,

pero tamén adopta unha actitude solidaria co sufrimento alleo, cos seres que pasan fame, cos que padecen as guerras.

Nembargantes, na súa queixa non hai violencia, non hai rebeldía, por máis que se recoñezan as inxustizas. Pero tampoco hai quen a cure da dor existencial.

O corolario da súa obra poética é un libriño delicioso *Orballa* en tampo Lento ata polo seu formato, feito desde unha perspectiva de reflexión, balance e autocrítica. A poeta enfrontase ás lembranzas sen a amargura de tempos pasados. O poderío rítmico segue cinguíndose aos seus versos con novos bríos. Ao final triunfa o amor, máis un amor carnal que platónico, feiticeiro e fuxidío. Un amor que alimenta os sentidos, faíscas que se transforman en lume vital pasaxeiro. Coñecendo os anteriores escritos da poeta, Obsérvase en **ORBALLA...** unha notable evolución, con respecto aos anteriores libros da poeta. Aquí é ela mesma a que reflexiona sobre a súa poesía nun poema entrañable: *Perdín aquela escrita adolescente*, no que, fai unha honesta reflexión sobre si mesma ao tempo que lle canta aos goces da vida. As derradeiras estrofas:

...  
*Se poidera abranguer con mans e brazos  
impúdicas camelias. Darlle arumes.  
Festexar a beleza do imprevisto  
ritual na apoteose do logrado.*

*Rexeitar a tristeza sinuosa*

*deste efémero vougo, sen saudades.  
Se poidera voltar. Desandaría  
pra andar a plena vida noutra xeira.*

Calquera que se interne na obra desta gran poeta, atopará en cada novo libro un achádego estético, ou a concreción dunha imaxe inesperada. Sospeito que mentres redacto este breve traballo sobre a súa poesía en galego, estará poñendo novamente en acción a súa fantástica maquinaria versificadora. ▲

1.- Na **FESTA DA PALABRA SILENCIADA** Nº 10

2.- **MATURIDADE**, Centro Gallego de Buenos Aires, 1955.

3.- **A SAUDADE I OUTROS POEMAS**, Vigo 1963, Galaxia.

4.- *Prantemos*, **IRMA**, Ourense, 1985.

5.- **O DESACOUGO**, Vigo 1971, Galaxia.

6.- **MAN QUE ESCRIBIU NO MAR**, Ourense 1993.

## UN DILATADO FACERSE: a obra poética en castelán de Pura Vázquez

O primeiro libro de poemas en castelán que publica Pura Vázquez é **En torno a la voz**, no ano 1948; hai nel tres temas fundamentais, e tal vez nesa orde: deus, o amor, a poesía, entre poemas máis anecdóticos. No seu conxunto, no poemario domina a poesía de sentir relixioso, dun sinxelo lirismo; e por lirismo entendo, aquí e estrictamente, o que se entendía por "lirismo" naquela certa España anódina e timorata dos anos 40. Hai, efectivamente, neste texto moita piedade relixiosa, imaxes que non escapan do tópico, tanto como na España do momento tampouco o facía. Unha atopa aquí o esperable. A natureza é a forza creadora de deus, e musa entrañable para Pura Vázquez, que descobre nos diversos elementos naturais fonte frecuente de inspiración poética. Da natureza a deus, mais da natureza tamén á poesía; estas son as dúas vías máis transitadas por Pura Vázquez neste poemario, escrito cando a autora contaba 30 anos, e poemario que debemos considerar como entrega primípara na que son perceptibles os tanteos, a busca dunha voz que se vai perfilando de maneira máis nidia en libros sucesivos.

A pesar do moito tópico que lastra o texto é apreciable xa a indagación no ámbito do semántico que fructifica en metáforas moi persoais, que, á súa vez, demostran a busca dunha

identidade imaxinativa propia. O oficio da poesía é area na que medir as forzas; a poesía como porta infranqueable contra a que a voz se debate:

*Hambrienta voz que llama sin respuesta;  
boca que gime y besa  
y muerde y clama devorante, seca,  
contra unos labios con rugir de selva.*

*¿Por qué cerrada, hermética,  
siempre a mis pasos, Puerta?*

Tamén desde aquí se perfila a preferencia vazquiiana por unha poesía de "sílabas contadas"; e na poesía métrica están os mellores logros de Pura Vázquez: o hendecasilabo, o eneasilabo, o dodecasilabo, o alexandrino sucédense en composicións moitas veces estróficas - cuartetos, serventesios, tercetos...- pero outras veces en mesturas máis orixinais a través das que se fan perceptibles os tanteos dunha poeta que investiga ritmos e medidas que non encorseten o estro poético senón que permitan o seu acabado a cincel. O mesmo podería dicirse da rima. Desde este poemario apúntase xa o intento de depuración métrica do verso, ao sometelo ao cómputo e á esixencia dun ritmo regulares, que caracteriza o conxunto da produción poética de Pura Vázquez.

De 1951 é **Madrugada fronda**, un poemario breve, que ofrece unha poesía máis descriptiva: a paisaxe e os seus elementos, árbores, paxaros, montañas...

(poemas como *A un árbol derrumbado*, *Tallo*, *Ruiseñor*, *Guadarrama*, *Musgo*, *Rocas*). Predominio da poesía, da que a anécdota é a natureza, coa que se dialoga; a través do apóstrofe personifícase aos "obxectos", volvéndoos cercanos, establecéndose un vínculo de intimidade entre a poeta e o seu interlocutor(a) inanimado(a).

Unha vaga tristeza foise instalando na poesía de Pura Vázquez, sutil; un certo aire doente que dá ao verso un lirismo delicado e evanescente; unha tristeza que, como o canto do reiseñor

*fluye sonoramente, delgada, suave,  
y persiste en la abrumadora vaguedad del  
paisaje  
que noviembre destiñe con opacos reflejos*

a voz da poeta semella encarnarse no canto solitario do reiseñor no medio da xeografía inhóspita do inverno; unha suavísima melancolía tamén perceptible en *Guadarrama*:

*Hondamente te azulas mientras la tarde aguza  
sus tallos de crepúsculos en tus dorsos oscuros.*

*Hondamente, mientras las hojas del Otoño caen  
como lágrimas lentas en tu mejilla malva.*

Elimínouse do poemario o persoal directo (amor, deus, poesía) e os obxectos revístense de enorme poder evocador. A melancolía pesa en cada un dos poemas, ata o final, onde agarda a pregunta retórica que tal vez non

Beatriz Suárez Briones

sexa máis que unha forma do autointerrogarse:

*¿Qué arcángeles vendrán desde cielos remotos  
a encender mis tinieblas, mi noche sin estrellas?  
(de Arcángeles)*

En 1952 sae á luz **Tiempo mío**. Carmen Conde, prologuista deste libro, sinalou a "marabillosa cualidade de `misterio´ que ten a poesía de Pura Vázquez". A fundamental preocupación temática deste poemario é o Tempo, como se indica xa desde o propio título do libro, ese tempo que para a poeta é dolor e condena, emocións cara as que apunta a hipálaxe que tan ben sumariza e define a percepción temporal da escritora: *oh, Tiempo corridizo, hincado nudo* ( de **Tiempo mío**).

En termos xerais este é un libro intimista ata o antisocial (enténdase o social como relación cos outros e o mundo material) anque tamén é certo que, nese mesmo sentido, tampouco se escribía poesía social nunha España que seguía a ser solar patrio dos gañadores dunha guerra. Pura Vázquez escribe poesía de si mesma e nunca do seu entorno, a súa paisaxe é interior, ou a paisaxe, novamente, da natureza real; paisaxe, en calquera dos dous casos, que se depurou da presenza humana.

Dicía que a mirada lírica diríxese cara o propio eu, en coincidencia unísona de *voz biográfica* ( a poeta, persoa física)

e *voz lírica* (ficción da creación, que ten unha función exclusivamente literaria); o eu da voz poética remite, en todo momento, ao eu da autora; a primeira persoa da enunciación é sempre autobiográfica. Gustaríame deixar claro que, en efecto, toda obra literaria é un signo, unha unidade de sentido, constituída por significados parciais, por unidades que realizan procesos de semiose en todas e cada unha das fases do proceso de comunicación do que forma parte, desde a súa creación ata a súa recepción. E tamén que non podemos confundir á autora (ou autor) dun texto coa emisora (ou emisor) do mesmo. Isto funciona á perfección en practicamente todos os tipos de prosa ficcional en que é un erro case de vulto confundir ou identificar autoría dun texto e voz narradora; nembargantes, a poesía

habita un espacio epistemolóxico distinto ao da ficción, e nunhas condicións pragmáticas " que a converten no xénero que máis constitutivamente se produce a partir do que D. Villanueva chamou *realismo intencional*, un xénero fóra do ficticio, no sentido que os seus enunciados serían, como propón Kate Hamburger, *enunciados de realidade*. (Dolors Oller, 1994: 193). E isto anque sabemos de sobra que " a situación típica da enunciación é, por natureza, egocéntrica, e non precisamente polo tema (que tamén pode centrarse no eu ), senón porque o que fala convértese en centro do proceso comunicativo, centro do tempo e centro do espacio, e desde el medírase todo, e non só físicamente" (Carmen Bobes, 1987: 121). En **Tiempo mío** poderíamos afirmar, sen risco de estar a producir



Dora, doña Gala (filla de Rosalía de Castro) e Pura na Coruña o 22 de xullo de 1960.



convierten en símbolo da fragilidade do destino de todo o vivo. Aquí está a mellor Pura Vázquez, a poeta. Poeta é a persoa capaz de mirar ao seu redor e contalo, de dar voz aos que non a teñen, aos que non a terán nunca, a eses seres (para a nosa autora) tenros e desvalidos aos que hai que sacar do medio como a atrancos que son, para que a festa do mundo continúe mentres:

*el aire es un gran corazón doblando a muerto,  
a toro muerto, asesinado, en una tarde de fiesta*

Esos seres humillados son como os paxaros mortos:

*...-pájaros sin vuelo,  
sin trino y sin plumaje-los ahogados de una muerte vacía y sin victoria.*

No medio desas criaturas fráxiles reaparece sorprendentemente o amor, un amor cheo de carne e de desexo:

*De nuevo emerges. Ya despierta,  
brazos en cruz para el amor, dejaste obstinado sabor sobre mis labios. Alta muralla inaccesible del deseo, húmedo vestigio acumulado, turbio peso...*

En 1956 aparece **Mañana del amor**. De nuevo poesía "pura" no sentido guilleniano. Clasicismo que segue negándose a entrar no real; poesía de "honda resaca y lírica dulzura", segundo reza un dos versos, ou de "mi vertiente recóndita", como quere outro. Pero recóndito non hai nada en Pura Vázquez. Neste poemario domina

a temática amorosa por riba de calquera outra. Aparece o ti receptor, destinatario referencial dos sentimentos expresados; como en *Naci de nuevo para ti*...Ou, máis adiante, *Me llenas el espacio de alegría y de luz*...; un amor que é dóce emoción anque contradictoria, como en *Dulce dolor me llegas al costado* ou *Dulce dolor mordíendome en caricia*. O amor, un, mais con capacidade de se renovar: *Ya no cabe en mi pecho // tanto infinito y sombra // alucinándome...!!! ¡Amor, ven tú, // sobre las viejas huellas, // y conténme! !!!*.

Segue a aparecer a relixiosidade, agora con indicios de misticismo e alegoría: *Crucifico mi voz // y arde en el viento. // Hiero mi carne, // la sangre se hace luz // sobre la herida..*

**Poemas a mi sombra** (1959) significa un xiro asombroso con respecto ao precedente: semella terse introducido no texto (! por fin!) a madurez, e unha especie de regusto alexandrino (*No sé de dónde vienes, atada a mí, conmigo, // dolor no definido o cadena mordiente, // o plenitud o gozo, siguiéndome los pasos, // como otro yo absorbente a quien la luz me liga (...)* ¿Qué eres tú de mí misma? *Impalpable, silente, // eco de mí o reflejo, o aroma indefinible, // me rebosas y grabas en cristales opacos, // clavándote a mis pies tercamente tendida, // para morir conmigo una mañana cualquiera, de "No sé de dónde vienes"*).

Dixen regusto alexandrino pero tal vez podería dicir rosaliano ou, simplemente, vazquiano: a madurez á fin. Pasaron anos, pasaron cousas: cambio de vida, cambio de continente, cambio de década (Pura Vázquez entrou nos corenta), e a poeta volcouse cara adentro para descifrar os sinais que sobre a súa propia identidade e estar no mundo descobre dentro de si:

*Dialogaré contigo, me amoldaré a tu forma,  
a tus líneas profundas, impenetrables;  
me asomaré a tu pozo de sombra, a tu silencio,  
a tu lenta marea, a tu rosa de misterio. (...)  
Contaré tus estrellas innumerables,  
recortaré tu dibujo,  
tu silueta atormentada,  
y la pondré vertical, paralela a mi cuerpo...  
(de "Dialogaré contigo")*



Pura Vázquez, 1967

Son estes, certamente, os poemas á súa sombra, esa sombra que resulta ser a dunha muller que inaugura a plena madurez de vida, erixíndose a si mesma como motivo temático. Impóñense as preguntas ontolóxicas e sobre o sentido do propio destino: *Vas casi humana -¿a dónde?// desnuda y temporal, frágil y errante.// Mendicante despojo por la orilla // de un mar inabordable...*

Pura Vázquez parece por primeira vez ensimismada na paisaxe nova, niso inédito que é ela mesma: *A dentelladas busqué tu corazón (...) Tu corazón era un sueño, un espejismo, //una leve tortura alucinada // huyendo a la premura de mi abrazo.* Desaparece toda contención métrica, cun fluír distinto do verso, acorde coa novidade temática do eu como experiencia descoñecida, e, á vez, a poesía encérrase en si mesma, disposta a defender a ultranza o territorio descuberto do eu; como queda ben patente no último poema do libro - atención a cómo o verso se transformou en versículo, case prosa fluída:

*Nada venga a turbar esta ilusión de sueño,  
esta paz conquistada (...)  
Lejos queda el resol indomado, la oscura  
amenaza del ruido,  
la eterna lucha, el látigo ardiente de la  
angustia trallando  
descargando sus golpes, sus oleajes de hielo,  
clavando sus agujas herméticas, acuciantes.  
/// (...)  
Nadie venga a destruir este hilo engañoso de  
paz.  
Nadie exprima este elixir suave, esta fruta de  
pozo*

*de la sangre que fluye su vaho caliente,  
su larga oleada venturosa ///  
Nadie rompa el cristal áureo del silencio,  
esta radiante dulzura muerta, este zumo  
espeso del alma ..*

No 1966 publícase **Presencia de Venezuela**, libro no que -anque é publicado por unha editorial venezolana- recóllense poemas escritos en España entre os anos 1960-61, e que resultan ser un canto de exaltación da natureza americana. Aquí está a grandiosidade da paisaxe, as selvas, a cor , as montañas, a chuvia torrencial, e o impacto físico que todo iso semella ter producido na muller que rememora e escribe.

Tras un lapso de doce anos aparece **Los sueños desandados** (1974). Con este libro volve o soneto, os sonetos, recollidos en series con título propio; baixo o de "Plenitud" atopamos sonetos extáticos , de renovado e profundo sentir relixioso:

*Marea de la gracia me levanta  
pecho ardiendo en azotes de ternura,  
y una fragante ruta me inaugura  
cauce pleno y delicia núbil, santa.*

*Tanta preñada luz, y tanta y tanta  
embriagante ilusión, celeste altura,  
me clavan flecha mística y madura  
frente al umbral que en las estrellas canta.  
Estallando en el trance, detenidos,  
apenas doblegados los sentidos,  
en el límite incierto clamo, invoco.*

*Me lleno de infinito, de agua viva,  
sin acabar, los labios. Decisiva  
dulzura del panal que a tientas toco.*

É o momento da plenitude, plenitude das cousas:

*Festival impaciencia de las cosas  
en el maduro tiempo del anhelo.  
Cándida plenitud trasvasa el cielo  
de aves en fuga y ebrias mariposas.*

*Alas zumbando. Umbelas caprichosas  
en derroche de flor y puro vuelo.  
Divina orgía en augural desvelo:  
latiente el mar las islas luminosas.*

Plenitude da propia vida que se encheu; a poesía, cando non explicitamente relixiosa, é " poesía del alma", porque *Es delicada fruta del suspiro, // la de la sed del alma, la que importa.* Hai tamén unha serie de poemas sobre a condición humana ( os que caben baixo os apartados "Sueño del hombre" y "Dulce peso y espina" ), sobre a condición metafísica do ser e a propia existencia. Este libro é un auténtico exercicio de madurez poética, un manual para sonetistas. Séntese, trala linguaxe, á poeta en plenas facultades e dona de si mesma (véxanse, como exemplo disto, os sonetos da serie "Todo el silencio es mío"). Pura Vázquez ofreceu con este texto un poemario de afirmación do vivido e do amado, e da "estación madura" da muller que escribe.

En 1971, en colaboración coa súa irmá Dora, aparece **Los poetas**, un libro de homenaxe e recoñecemento a algunhas das voces poéticas máis queridas por ambas irmás: Juan Ramón, Gabriela Mistral, Emily Brontë,

Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Antonio Machado.

E con **Contacto humano del recuerdo**, publicado en 1985, un libro de memoria e nostalxia, cérrase a serie de textos que constitúen a obra poética en castelán de Pura Vázquez. O tempo transcorrido, a tristura, o amor, a soidade volven ser caixas de resonancia para a reflexión poética. E, tras o balanço dunha vida, afortunadamente, a esperanza, "no habrá sido inútil mi paso" :

*No fue inútil el grito ni la palabra,  
ni los deseos ni la sonrisa de la juventud,  
ni la pujanza de la rabia asolando la voz,  
ni la oración ni el rito ni las maldiciones  
ni los silencios profusos de las tormentas  
oscuras y elementales de la sangre doliendo (...)  
Ya no soy el incendio ni la hoguera  
ni la llama, ni tan siquiera la chispa  
que miente vida sobre la muerta ceniza.  
Pero no habrá sido inútil mi paso, mi voz queda,  
y el eco de mi grito todavía ondea en el viento,  
y mi palabra abre haces de luz para el tiempo  
y me hace flor imbatida ascendiendo sobre  
las torres,  
levantada sangre a innacesibles luceros.*

Trad . Marga Rguez. Marcuño

## BIBLIOGRAFÍA

*Obras de Pura Vázquez:*

**En torno a la voz**, 1948

**Madrugada fronda**.Palma. Madrid. 1951

**Tiempo mío**. Palma. Madrid.1952.

**Destinos**. Lírica Hispánica. Caracas. 1955.

**Mañana del amor**. Surco. Barcelona. 1956.

**13 Poemas a mi sombra**. Editorial Arte.Caracas. 1959.

**Presencia de Venezuela**. Lírica Hispánica. Caracas.1966.

**Los sueños desandados**. Edit.Comunicación Literaria de Autores. Bilbao.1974.

**Los poetas**. Concello de Ourense. Ourense. 1971.

**Contacto Humano del Recuerdo**. Ediciones Rondas. Barcelona.1985.

*Outras:*

Bobes Naves, Carmen:  
**Semiología de la obra dramática**.Taurus. Madrid. 1987.

Oller, Dolors: "Teoría de la poesía", en Villanueva , D. (coord) :  
**Curso de Teoría de la literatura**.Taurus.Madrid. 1994, páxs. 191-217.



Pura Vázquez, Ourense 1992.

A N T O L O X Í A

LUME

Cando contemplo  
 cómo os cachoupos arden  
 na amabre penumbra do lar,  
 i a labarada ávida que os lambe  
 é abocadante caricia que os consume,  
 penso no lume íntimo que aniquila as almas  
 i envólveas xordamente, garimando, mordendo  
 esprito, miolos, sangue, endebre arxila.

É un fermoso destiño o das cousas: arder.  
 O lume purifica ó tempo que desfai,  
 i ó final, somos cinsa de podente remol.

PURA VAZQUEZ: **INTIMAS**, Ourense, Col. Xistral,  
 1952.

POEMAS INTIMOS A ROSALIA

Funga o vento por Padrón,  
 e un anxo ven pola ría,  
 con verbas de anunciación:  
 ¡É a Sombra de Rosalía!

Pola paisaxe extendida  
 da terra que é dela e nosa,  
 chegando a nós ven saudosa,  
 amante sombra doorida.

Ven a pombiña rulando.  
 Ven a Pombiña sufrindo.  
 Polos camiños chorando...  
 Polas campías sorrindo...

Santa María, Padrón,  
 Lestrove... ¿que vento pasa  
 polos currunchos da casa,  
 baténdome o corazón?

Sombra que tanto a rondou.  
 Roída frol da tristura.  
 Deseio, mágoa, tortura  
 que a malferiu, que a matou...

E a santa que ven. E a santa  
 da nosa pena e ledicia.  
 E a santa. O sol de Galicia,  
 que cantando chora e canta.

Ven cos fantasmas, i escuras  
 tempestades pavorosas.  
 Marmulos das augas, rosas,  
 roucos ventos, espesuras...

Laios de ausencias. Door  
 da escravitude, de aldraxe.  
 Do triste pelegrinaxe  
 dos emigrados. Amor.



da terras. Cravos ferindo  
o corpo, a ialma, dabondo.  
I alá na entrana, no fondo,  
a morte loba sentindo.

¡Ai, sombra de Rosalía!  
¡Doorida sombra saudosa  
da nosa melancolía!  
¡Quero acharte, Rosalía,  
na terra, que é túa, e nosa!

PURA VAZQUEZ: **MATURIDADE**, Buenos Aires, 1955.  
Centro Gallego.

#### HIROSHIMA

Hiroshima é unha frol queimada.  
Xa nin frol é. Hiroshima foi  
unha frol de cidade. Asesinárona.

Con homes, con mulleres, con cativos,  
coa rosa roxa da xuventude esmorecendo...

Hiroshima foi unha mártir da xenreira  
que nacerá entre a podreza outra vez limpa,  
novamente Hiroshima, a dos luceiros,  
a dos xardíns, co amor multiplicada.

PURA VAZQUEZ: **VERBAS NA EDRA DO VENTO**,  
Sada, A Coruña, 1992. Ed. do Castro.

#### XXII

Xa calou a mareira alporizada de torrentes e ondas.  
Todo vai de calado nesta galaxia miña.

Vagabundeo nas senlleiras dornas.  
gamelas e gabarras, por bahías cheas de lúas redondas.  
Lévanme os algodóns da inxente nebra  
deica dos arcoiris das soedades lóbragas.

Quero subir escadas e caír nas remotas  
leiras dos trigos a durmir en leitos de trébos e mapoulas.  
Ingrávida de afáns, non son noitébrega.  
Son a dona do sono. Das músicas eólicas.

Dóbrome nunha gris racha de sámagos.  
Nos z Unidos das albas e as congostras.  
Non hai faros á vista para guiarme. Só o mar. Só as  
sombas.

E ese peso de séculos que as espaldas me dobra.  
Esa lucenza, lámpada ou estrela  
que racha os días nas lonxanas lombas,  
abre as ánforas case rebordadas das mágoas que me  
abondan.

XXV

Muller, fun mar. Mar silenciada  
por costumes que chegan da "Caverna".

Estática e caudal xa desde a cima  
do sangrar remansado lúa a lúa  
do fuxitivo Tempo. Os meus sentidos dobréganme.  
Só muller, só Airón. Vívido anceo.

Soamente muller onde a ansiedade  
vestía de arcoiris e luceiros.  
De túneles de noite. Iconos doces.  
Lascivas lúas. Sede encarcerada.  
Pebeteiros en claves plenilunios...  
Só o rescaldado son. Muller transida  
de mar, cinzas sereas e orballadas.  
Alicerce ás nostalxias que amamanto.  
Un marelo mar con luz de enigma.

.Ou, a mar desvivida nas lembranzas.  
Desfollo os nomeolvides. As corolas  
daquelas margaritas en conxuro  
que ó pé de tí os meus dedos desfollaban.

O "si" e o "non" sumerxen a tenrura  
nun surtidor de fábulas e olvidos.

PURA VAZQUEZ: **MAN QUE ESCRIBIU NO MAR,**  
Ourense 1993.

PERDIN AQUELA ESCRITA ADOLESCENTE

Perdín aquela escrita adolescente  
do laceirado sentimento. As voces.  
As palabras do amor.

O que significaba aquela rosa.  
O cíngulo da preta luz urxente.  
O soño transferido a freve, logo  
tornado en fíos de melancolía.

Se revivira axiña nesa súbita  
labarada. Na lume devanceira.  
Se os olvidos queimaran as follaxes  
dos boscos, e a paixón me erguera outrora  
deste arder nunha pira alampexante.  
Se poidera esquecer voces e brados.  
Estas inertes loitas pra connigo.  
Se todo fose puro. Puro e simple  
como coller violetas nos camiños.  
Como queimar os ventres xenerosos  
das primitivas alquitaras. Como  
beber na antiga fonte da experiencia,  
nos axalantes viños olorosos.

Se poidera abranguer con más e brazos  
impúdicas camelias. Darlle arumes.  
Festexar a beleza no imprevisto  
ritual. Na apoteose do logrado.

Rexeitar a tristeza sinuosa  
neste efémero vougo, sen saudades.  
Se poidera voltar. Desandaría  
pra andar a plena vida noutra xeira.

LUIR. PALPAR. TOCAR A ROCHA ARDENTE

Luír. Palpar. Tocar a rocha ardente  
e o negro mar das tercas teimosías.  
Combarse no solar teito dos días.  
Vivir. Sentir tan milagreiramente.

Ser unha ínfima parte. Un reverente  
latexo na lustral melancolía.  
Algo que estrala na cadea fría  
de anos pesando que un final presente.

Seguir sendo unha voz que canta e clama.  
Arder na infinitude desta chama  
que ascende polos séculos e as rosas.

Subir. Subir máis alto. Máis enriba.  
Arder nestas fogueiras prodixosas...  
Onda da eterna luz. Da lume viva.

PURA VAZQUEZ: **ORBALLA EN TEMPO LENTO**,  
A Coruña 1995. Espiral Maior, A Illa Verde.

PRANTEMOS

Anque lonxanas teñamos as campías,  
non vendimemos os nosos soños,  
coma vendimamos no seu tempo  
as cepas que arrodean os lindeiros  
do fogar noso...

Non os vendimemos...  
Pranemos inda máis,  
con fondura de amor  
e chama acesa.

Fagamos sementeira en fondos sucos,  
que percuren celestes  
i estrelecidos froitos.

Pranemos sen folgar. Tí nas túas leiras  
ben agromadas xa...  
Eu, nas miñas,  
aínda case ermas...

## BUSCOTE

Olo para a noite, que chega debuzando  
os seus pantasma espeutrais, e búscote...  
Búscote nela,  
coas arelanzas cara tí despertas.  
Búscote, na roita alumeada pola lúa  
macienta do crecente.

No silencio das sombras,  
camiñando pola noite que te me esconde,  
meus ollos van... Quéimanme as bágullas  
e rebélome:  
¿Por que, si dun mesmo seo fumos nadas,  
e dun mesmo peito mantidas fumos,  
como escuma do mar que desfarrapa o vento,  
nos separa o Destino?  
¿Por que nos agromados xardíns nosos  
xuntas non podemos gozar  
das nosas frores?

¡Que axiña se alonxaron polas xovens  
primaveiras, os hourizontes nosos!...  
¡Que ollarnos máis a miudo non puidéramos  
i escoitar as nosas falas!...

IRMA: Pon tí os ollos no luceiro máis radioso  
onde eu os poño,  
e nil biquémonos garimosamente.

DORA VAZQUEZ: **IRMA**, poemas galegos. Ourense  
1970).

## VILANOS

Si alguna vez en los horizontes de la lejanía  
observaras los vilanos huidizos  
que habrás venido,  
al ritmo del andar  
perdiendo,

hazles tumba en llanura solitaria:  
En ese cementerio donde yacen  
cadáveres de sueños.

¡De esos sueños,  
que se nos vienen, al azar,  
muriendo!

No destruyas conquistada armonía.  
La vida, sólo es pasar de largo,  
deshaciéndonos...

DORA VAZQUEZ, **ORACION JUNTO AL CAMINO**.  
Barcelona Ed. Rondas, 1985).

## MISTERIOS

Encendidos caminos. Soledades.  
Voces puras del aire  
que deshaceis las brumas:  
Decid que noches cálidas la sangre  
de los ríos fecundan.  
Decid que blancas flores son alarse,  
y estrella espuma ríe  
presindiendo remotas tempestades.  
Decid que risas giran sin camino  
entre el tibio bullir de los rosales,  
aclamando las pomas  
en el alba exaltada de las aves.  
Decid por qué rezuman de mis brazos  
savias enardecidas, inefables,  
y por qué voy y vengo, desnudando  
la inquietud de los mares.

PURA VAZQUEZ: (EN TORNO A LA VOZ, 1948).

## GRAN CIUDAD

¿Qué brazos casi humanos  
para estrecharme tienes,  
ciudad inmensa, desolada, fría;  
sierpe multiplicada, extendida  
de viento a viento,  
bañándote en la luz maravillosa  
del minuto que acaba?

Yo te siento bullir,  
apretándome en torno tus anillos,  
y levantarte, viva, humanizándote,  
en cada nuevo día que me acuna.

Como un río de hervor y olas gigantes,  
te veo apresurada, locamente,  
despeñarte, rendirte  
en las orillas mismas de la vida o la muerte.  
Mar de cada destino que nace o que se apaga.

Ese clamor que sube  
como de selva o de colmena ingente,  
hasta mi soledad agigantada  
en tu apretada multitud de vidas...

¿Qué eco en mi sangre, o luz,  
sombra alargada, circundándome,  
anegándome, hundiéndome en mis limos  
más íntimos y tiernos,  
para volcarme dulce, poderosa,  
a mi cauce primero, florecida  
agua sin margen para desbordarme...?

Vuelve tiernos tus brazos,  
¡oh, ciudad!, sin escamas ni espinos  
que me desgarran, si soy arrebatada  
en tu vértigo loco...  
Que yo amaré tu luz, vestida en tus matices,  
en tu selva infinita, palpitante,  
y tu voz prodigiosa de sitena  
que embriaga y enciende.

PURA VAZQUEZ: **MADRUGADA FRONDA**, Madrid,  
Colección Palma 1951).

## OLOR

Huele a frondas mojadas. Huele a húmeda flor, a viento dulce, a polen persistente, y a tierna enredadera azotada de lluvias. Huele a campo gloriosamente. A estremecida hierba de verano, jugosa, rociada. A corteza batida en la tormenta, a musgos anegados, a torrentes henchidos, desbordados por la tierra. Huele a polvo. A simiente fecundada, a besana caliente ya cosecha de rubios trigos, cándidos, repletos. Huele a amapolas, huele, a madreselvas, y a maduros ensueños obstinados que nos ciñen la carne como hiedra.

¡Qué cansada de grises la memoria por este olor se nos escurre incierta hacia el cuenco gozoso del estío por las llovidas páginas desiertas!

Olemos la ternura de los labios y el zumo espeso y hondo de las venas, y el fuego de los sueños que nos nutren de sol y presentidas primaveras. Y nacemos, oliendo esta dulzura, a un nuevo ser de azules o de nieblas, de músicas, de rosas o de pájaros; paisaje que nos duele y nos golpea, y nos azuza el frío en la garganta, contra muros de bruma nos flagela.

Y flotamos oliendo, por la angustia de apresurados ríos sin ribera, doliendo las caricias, sumergidos en un tañer de sombras que nos ciega, por el lago inasible de esperanzas que el corazón recóndito apacienta. Y subimos, medrosos, del abismo a la radiante luz que nos alienta,

por este olor de junio que la lluvia nos trae, nos acucia, nos penetra.

Somos olor de seres que nos gritan en las entrañas su impaciente espera ahondándonos los ojos de misterio el dulcísimo fruto que nos puebla. Somos olor de aurora. Olor de ave Olor de noche constelada, prieta. Somos olor doliente de esa muerte que nos precede, nos acosa y cerca. Somos olor de limo tierno Somos cima reciente, luminosa, nueva acuosa transparencia, leve vida. Olor humedecido de la gleba enrojecida Palpitante cuerpo.

Olor de nuestra sangre y nuestra tierra.

**Tiempo mío, Madrid 1952**

## UMBRAL

Toco la soledad, rozo la angustia,  
y el gozo y el olvido que me acosan,  
y en el celeste páramo vigilo  
los rojos mediodías de mi antorcha.

Con el lento deshoje  
de la rosa amarilla y la amapola,  
y el delirio del ángel, y el presagio  
virginal de la sombra,  
me aprieto a los arroyos  
y en su caudal me doblan,  
deslumbrantes cosechas de trigales,  
retamas delirantes, olorosas,  
y en la tierra desnuda, y en el aire,  
y en la luz, y en la honda  
delicia palpitante de la lluvia,  
y en la savia del verso, y en la aurora  
crecida de la dicha tomo lumbres,  
innúmera ternura, dolorosa  
pasión para el vivir, tumulto y grito,  
y alegría y zozobras.

En el umbral un tallo me sostiene,  
y una voz y una angosta  
galería de sueños en espera  
—lamparillas remotas—  
y un término acechando, una llamada  
oscura, silenciosa,  
acuciando la sangre, nudo a nudo,  
ritmo a ritmo sonando, gota a gota.

Una armonía dulce me penetra  
paz cenital de músicas insólitas,  
y un camino en distancias  
desvanecidas, pálidas, remotas.

O un hambre indomeñable  
y una tormenta en ansias me desboca,  
y soy confín y umbral para el ensueño,  
y acendrada memoria

de siglos, y cadena que me enlaza  
con la luz y la sombra.  
Me desgarran latidos,  
morderes implacables, y me azotan  
la violencia de un mar alborotado,  
y el pavor de unas rocas...

¡Oh, río de la Vida,  
río del Tiempo! ¡Fronza  
inacabable, abierta  
en eternas incógnitas!

Tiempo mío, Madrid 1952

## EL CLOWN

Vuelve tu rostro de harina  
a la última estrella de la tarde,  
y desenlaza tu destino  
de esa trágica tristeza olvidada,  
tú, máscara de la risa,  
terrible chispa desmoronándose  
dentro de tí mismo,  
iluminando otras vidas.

Vuelve tu rostro de monstruo  
que espanta el hastío de cada hora,  
y tala tus brazos tensos  
en trayectorias de sueños...

Vuelve tu rostro a la última estrella,  
a la última rosa solitaria,  
y yugua esa risa que vibra,  
innumerable, porfiada,  
y esa rota tristeza  
de mirto y hiedra que te enlaza,  
más allá de tu tronco,  
y tu enharinada máscara de payaso...

Los ruiseñores de tu garganta  
queman su sangre, exhaustos,  
y el sonido de su alegría se apaga  
derramando ternura  
por tu más honda soledad conmovida.

Largamente, porfiadamente,  
indómitas hordas de caballos salvajes  
te aslatan y llevan,  
y te enloquecen lunas repentinas de furias;  
tentáculos rojos de angustia  
amontonados en cúmulo  
te rocían las venas con sus decretos  
duros, inapelables...

Y esas manos tendidas,  
esas bocas contorsionadas

en oleaje súbito, electrizado,  
del gozo efímero de tu gracia,  
beben en el metal de tu agonía  
escalofríos de sollozos;  
marea ardiente acechando  
detrás de cada tallo, de cada piedra,  
detrás de la sombra inmensa  
de lo infinito cayendo.

**Destinos.** Caracas, 1955



TORO MUERTO EN LA PLAZA

*A Manolita y Rafael*

¿Eres tú, ardiente entraña convocada  
al misterio de la sombra, del frenesí,  
en el suelo endurecido, pálido  
de la Plaza con sol, —pobre bestia acorralada,  
derramada, empequeñecida?— ¿Salta en tu ojos  
el bravío soñar de los anchos espacios en lejanía,  
el delirio de los impulsos ciegos, arrebatados,  
la carrera ansiosa bajo el cielo rojo de cúmulos,  
la bandera azul del día embistiendo tu brío?  
¿Eres tú, tú mismo, el que desconocía límites  
a su furia, a su frenesí sediento de luz,  
y clavaba rosas de espuma en el polvo,  
majestad poderosa engendrando la ira,  
rayo en libertad, esplendor hostil de la tarde?  
¿Sientes, palpitas, oyes el Tiempo ahora, aniquilado,  
vencido,  
en el círculo estrecho de tu agonía en lucha,  
tronco sangrante, sometido toro sin dominio,  
tú, que arañabas las rocas y estremecías la noche  
de poderíos y victorias...?

Lloran rocíos por tu derrota las estrellas  
y se tiñen los crepúsculos de sangre tibias como las  
capas  
que ciegan tus ojos y te hacen sangre condenada a la  
arena,  
viento de cólera en arrebató hasta apagarte  
desangrado, asesinado,  
frente al tremolar de las banderas blancas de los  
pañuelos...

¡Qué ríos, qué amapolas sangrientas nacen  
del caño abierto en tus venas,  
de tu centella agonizante domada al sueño de la sombra,  
caudal, arcilla inmóvil, escarnecida, ultrajada!

Ahí estás, sobre la tierra fría, la testuz pura, humillada.  
Descansas ya, adolescencia elemental equilibrio de la  
fuerza,  
fulgor dormido, sobresaltada ternura...

La tarde se hace magnolia escarlata, estandarte tibio  
del sol,  
selva, ancho espacio tutelar,  
para envolverte y acunar tu derrota;  
y el aire es un gran corazón doblando a muerto,  
a toro muerto, asesinado en una tarde de fiesta.

**Destinos.** Caracas, 1955

### 13 POEMAS A MI SOMBRA

Entre los ruidos de la noche  
busqué tu corazón amedrentando el impulso  
de las ciegas espadas cobardes  
de las conclusiones definitivas.

No hubo rosas de sangre, pálidas lunas  
naciendo en el insomnio de las ojeras,  
desvelando el mapa de las evocaciones.

A dentelladas busqué tu corazón  
entre la espesura, por la enramada,  
más allá de las lindes del día,  
lejos del horizonte en sombra,  
en la orgía declinante de los crepúsculos,  
sobre los rojos cúmulos de las tormentas.

Lo busqué entre todos los latidos del mundo,  
en las menudas cosas intrascendentes,  
en las voces oscuras escuchadas  
a través de un silencio  
absoluto y lúcido.

Allí donde la gacela espera al acecho  
su dulzura silvestre, entregada,  
en el enamoramiento fugaz de las aves,  
en el encuentro del agua,  
en la tenue respiración de los peces,  
en la savia inflamada de los injertos,  
en la floración de las primaveras.

Las selvas me entregaron su ardiente mensaje,  
su luz el día, su aroma las flores,  
su dulzura los frutos rezumantes,  
su cálida caricia los bosques,  
su alegría enloquecida las aves,  
su aleluya de amor los insectos.

Todo cantó la presencia real de tu corazón  
todo sabía a tu corazón,  
todo latía a compás de tu corazón.

Tu corazón era el bosque,  
los pájaros emigrando,  
la vida latiendo rumorosa, fragante,  
el mundo ancho hecho gigante canto,  
la ternura rebasando las fronteras del sueño.

Le sentía cercano, evasivo, fluyendo  
cauces y márgenes como escama luciente,  
y extendí mis manos al mundo dolorosamente,  
crecidos los brazos en hondura y espacio  
para abarcarlo y contenerle.

Tu corazón era un sueño, un espejismo,  
una leve tortura alucinada  
huyendo a la premura de mi abrazo.

**13 poemas a mi sombra.** Caracas, 1959

II

Ardiendo en vilo de ordenados vuelos  
apenas sin quemarse, es sostenida  
alba de la esperanza, alba transida  
de médulas, delirios y de anhelos.

Pañuelos vibran—cándidos pañuelos—  
traen la luz, la soledad, la ungida  
meta frutal de la ternura, asida  
del árbol recrecido de los cielos.

Columnas, capiteles donde lucen  
sonámbulas estrellas y conducen  
lentamente !a nave en duermevela.

Altamar sin contornos crece  
y crece en campos largos, lúcida se mece,  
late, se estira se abre, se constela.

**Los sueños desandados.** Bilbao, 1974

III

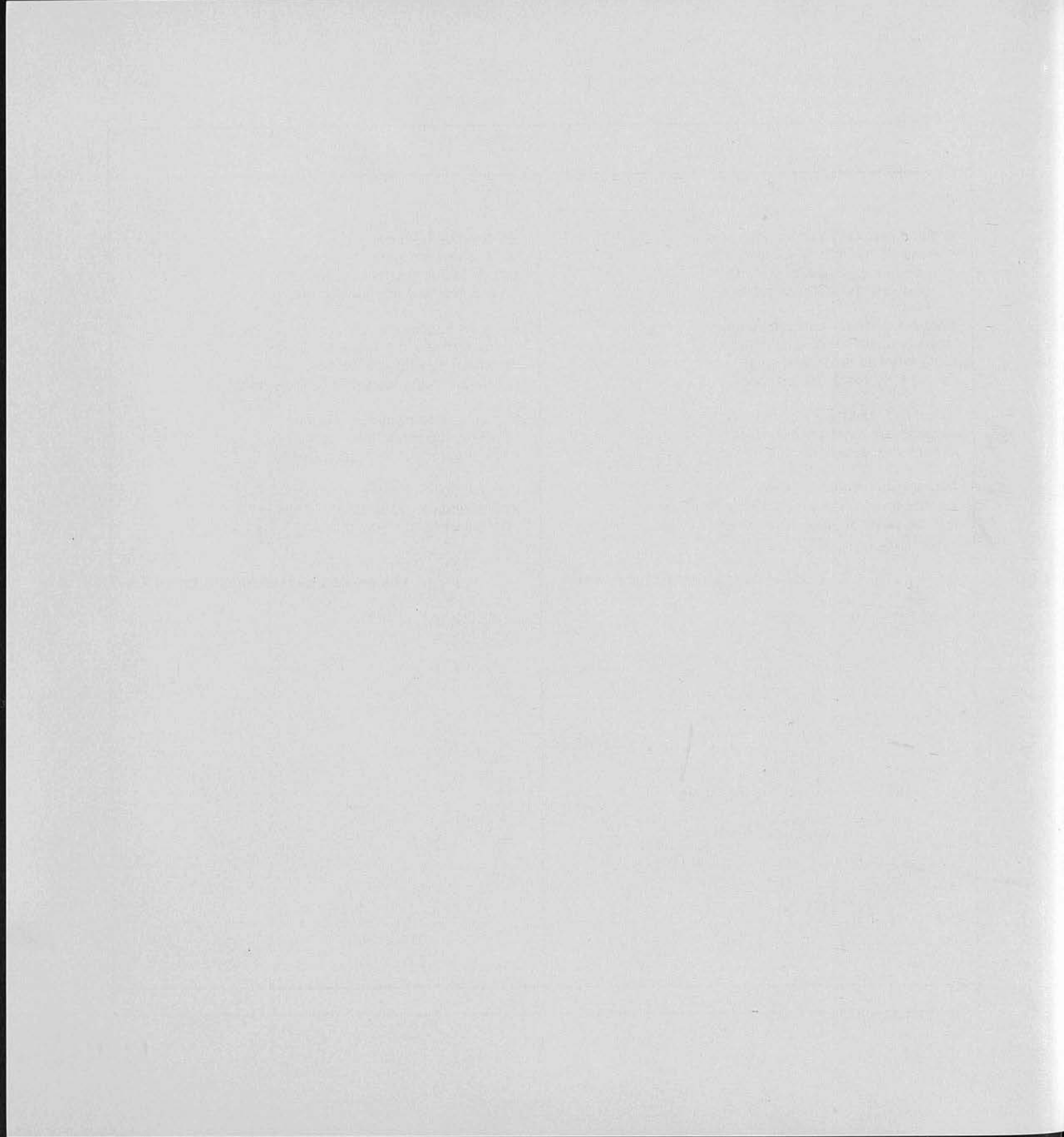
Es delicada fruta del suspiro,  
la de la sed del alma, la que importa  
esa de la dulzura, menta absorta  
en alientos de amor por qué respiro.

Es dulce sangre que en mis venas giro,  
de involuntario impulso asida; aorta  
de cielo y ala inquieta se me corta,  
truncado arroyo, espejo en que me miro.

Espejo que se rompe en alegría  
frenética, furiosa, combatiente,  
vaga muerte, alta vida ser latiente,

pájaro o flor o humana vestidura;  
vida que nace y muere cada día,  
vida del alma, sin igual dulzura.

**Los sueños desandados.** Bilbao, 1974





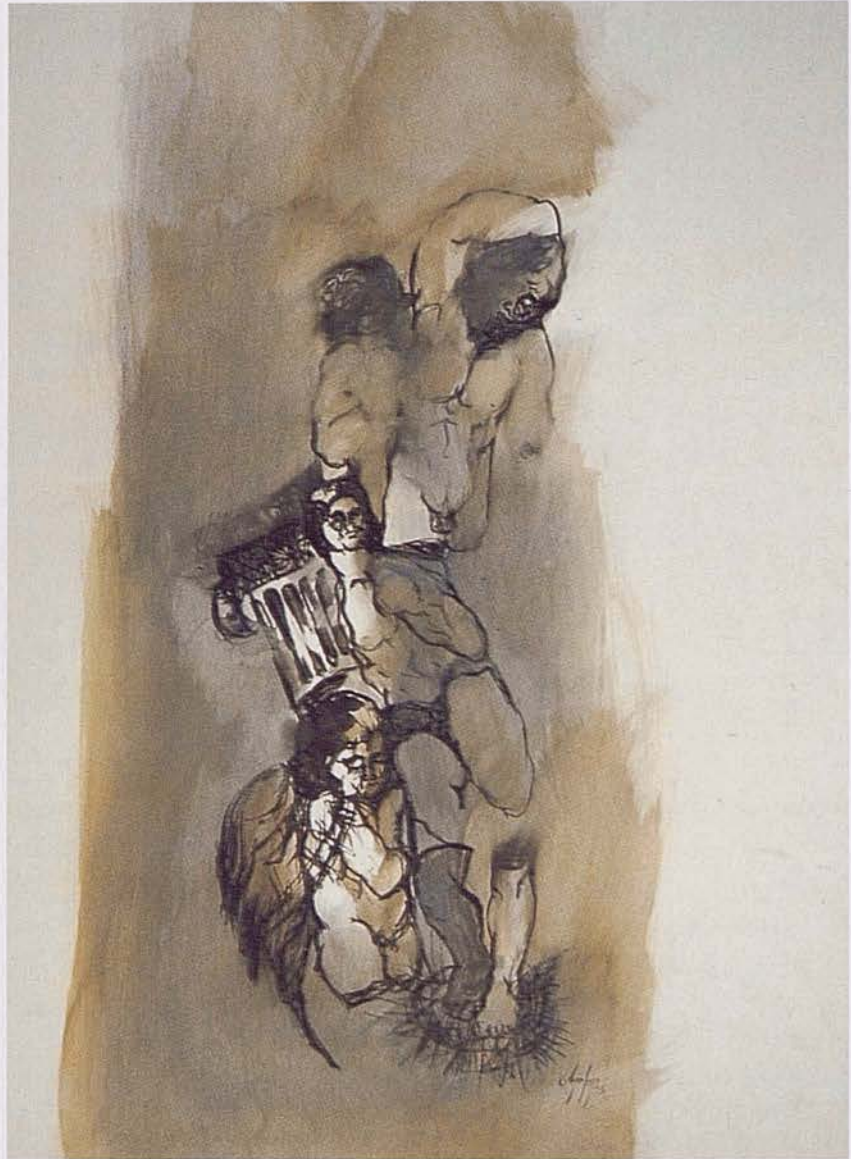
Olympia Ortiz

T E M A S   V A R I O S

## SEN SABER QUE CULPA EXPIOU. Á memoria de Antonia Eitiz, a primeira

Antes da década dos oitenta, non se definira na plástica cubana unha expresión tan forte e afirmativa por parte da muller. Non se trata só do feito de que sexan numerosas as mulleres que nesta década se lanzan á palestra artística e de aí que exista un "bum", senón de que a maioría das mesmas teñen poéticas centradas nas problemáticas específicas da muller, xa sexa dende unha perspectiva intimista e autobiográfica ou formulándose problemas que atinguen ao mal chamado sexo feble.

Se ben, ao analizar de xeito xeral e pasando por alto excepcións que non veñen ao caso, a plástica masculina se escorou a consumirse en tal ou máis cal estilo e a centrar a súa mirada artística en criticar sen subverter, e en agredir violenta e sarcasticamente o sistema de valores, sen propoñer explicitamente unha nova escala, as *féminas* preferiron sobrepoñerse e ao mesmo tempo integrarse á forte sacudida que significou para elas o destape posmoderno (coñecido tardiamente) e ao mesmo tempo conseguir crear unha linguaxe propia, a un tempo totalizadora porque mesturaba todas as linguaxes posibles, e particular, porque non se trataba de estar en sintonía coa moda máis achegada no tempo, senón de crear os recursos que lle permitisen expoñer na súa obra todos os conflitos sociais que supoñían a súa condición de mulleres e de artistas.



Olympia Ortiz

María Virginia Ramírez

T E M A S V A R I O S



Rocío García

Era a obra convertida en labazada rompente e esperanzadora que atinaba no centro da faciana dunha sociedade enmascarada co sinal da igualdade, mais que se sustenta, en esencia, a base do máis auténtico e subliminar dos machismos posibles.

Aínda que na historia da pintura cubana, hai exemplos significativos de talentos femininos, entre os que sobresaen Amelia Peláez dende os corenta e Antonia Eiriz nos sesenta (recén falecida despois de anos de ostracismo penoso e involuntario) así como outras que traballaron con tesón nos setenta, non se verificara ata os oitenta o fenómeno dun grupo compacto de femias que se destacasen polo seu talento, polos seus desexos de rematar, dende un diálogo aberto e franco, coas barreiras "invisibles", mais poderosas, que lles impedía adiantar polo duro camiño da creación, marcada por un poder masculino, logrando, dende unha poética nada afeminada, plasmar os puntos neuráxicos da situación da muller cubana e intentando incidir sobre eles, coa idea non moitas veces consciente, dun troco do establecido.

A pintura feminina cubana do segundo lustro dos oitenta revélase como un intento de revisar criticamente o todo social, facendo énfase nos aspectos que atinguen en especial ao seu sexo, profundizando así, nas contradicións xurdidas a partir do



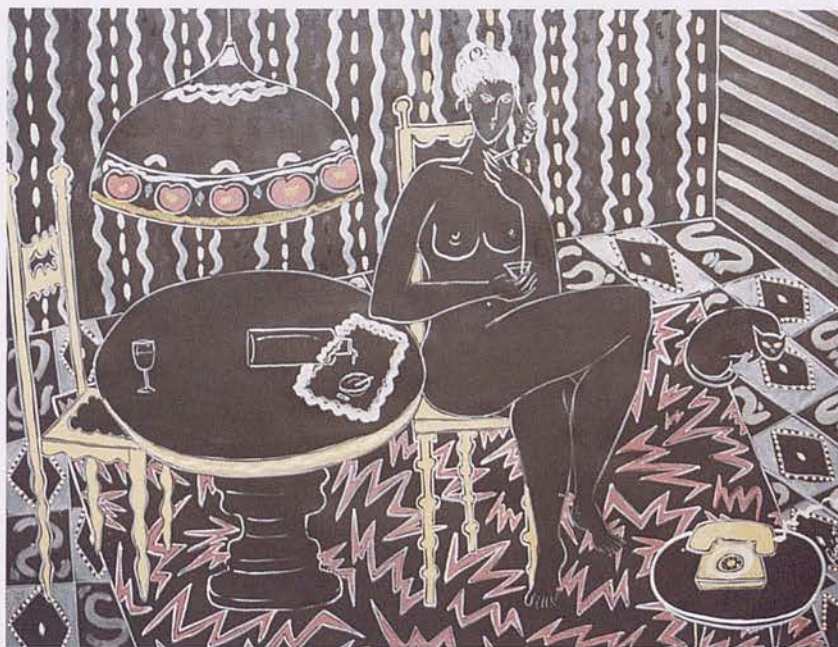
Rocío García

T E M A S V A R I O S

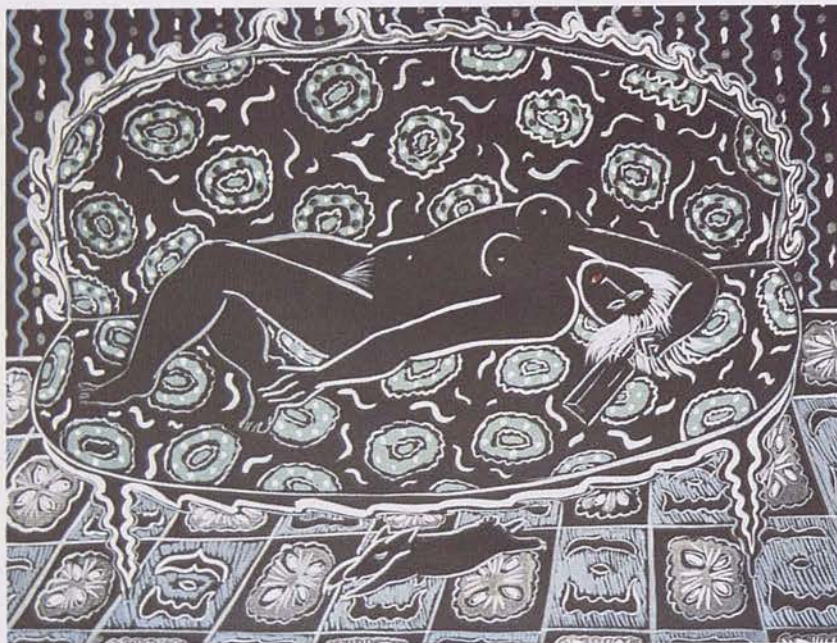


modelo lexitimado, tanto o modelo social como o modelo plástico.

O realmente curioso deste fenómeno de expresión da pintura feminina, é que as artistas, a pesar de traballar en coordenadas espaciais e temporais comúns, con temáticas que apuntan cara nós confluíntes, aínda que con poéticas disímiles, non se nucleasen nun grupo, que aínda que non tivese presupostos estéticos comúns, servise de base para propiciar, con forza, a desfeita da inmensa columna traxana, que son o poder e as institucións que respondían a conceptos tipoloxizados dende a cultura do macho e ao mesmo tempo intentase instaurar os novos parámetros, tanto en materia social como en materia plástica. Velaquí unha evidencia da falla de toma de conciencia da muller cubana das súas problemáticas. Se ben é certo que os trocos acaecidos no ano 1959, a raíz do triunfo da Revolución Cubana, afectaron de xeito positivo á situación da muller, nomeadamente todas aquelas que contaban xa con máis de trinta anos, era imposible que un simple troco de estrutura de poder, por moi ben intencionada que estivese a nova ( non o poño en dúbida en absoluto) borrarase da conciencia social centos de anos de mentalidade colonial, subdesenvolvida, e por riba, machista. A resolución dos conflitos da muller cubana reduciuse a unha serie de melloras sociais, no plano laboral e de integración na sociedade, mais non



Rocío García



Rocio García

afectou en absoluto á situación persoal da *fémína* que seguiu atada, case voluntariamente, ás normas domésticas, á institución familiar xerarquizada, á idea de que o seu principal rol social era o de nai e esposa. O traballo de institucións sociais e culturais que foron creadas co fin de axudar á muller, anquilosouse na súa propia metodoloxía; os conceptos, nun principio anovadores, convertéronse nunha rutina panfletaria que ao non se airear con novas propostas, terminaron sendo caldo de cultivo dunha nova situación que se albiscaba: a perda de valores, a aceptación pasiva, a conversión negativa, o retroceso consciente da súa posición, todas evidencias claras dunha falta de traballo ideolóxico real que borrara da sociedade calquera vestixio da idea de supeditación da muller aos designios do Deus-Falo.

Mais a conxuntura social dos anos oitenta, cunha serie de revisións da frouxa plataforma política-económica que sustentaba a realidade da sociedade cubana e un filosófico proceso de rectificación de erros propiciou unha apertura nas artes plásticas, que induciu ás máis revolucionarias das *fémínas* a insertarse no discurso sociolóxico da década, para expresar, aínda que de xeito particular, (algo é preferible ca un estéril silencio) os máis urxentes conflitos do seu sexo, para evidenciar "a insoportable levidade do ser" ...cubana (con permiso de Kundera ).

Así, a diversidade de presupostos e propostas vai marcar o desenvolvemento da expresión artística da muller, existindo, por parte de cada artista, unha visión propia do mundo e das súas problemáticas, apoiada na cosmogonía e nos puntos de vista que sustentan as creadoras, conformando mitoloxías individuais que apuntan á ubicación da problemática feminina como conflito de primeira orde dentro do conxunto dos problemas sociais.

Quixera, a modo de exemplo explicativo, analizar a obra de dúas sobresaíntes e paradigmáticas figuras desta xa non tan novel xeración. Son elas Rocío García e Olympia Ortiz.

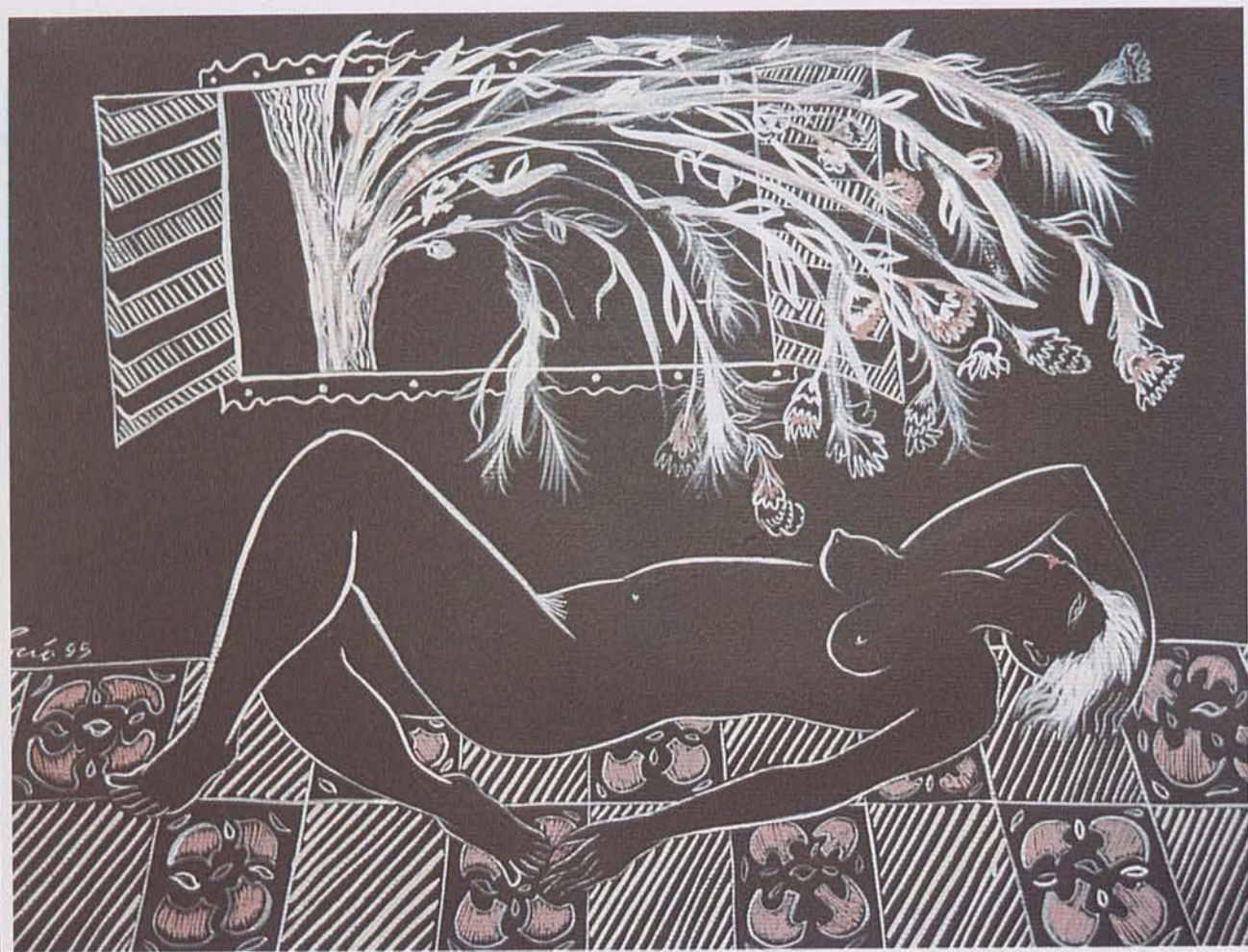
A primeira, Rocío, é unha creadora que escora a súa poética cara temas relacionados coa súa propia intimidade, matizando a súa pintura de elementos autobiográficos, que aínda que solapados, son distinguibles de se profundizar un pouco na intencionalidade presente na obra da artista. Nunca a figura da muller abandonou, física ou idealmente, o protagonismo dos seus lenzos, case sempre tratada con humor, coas fantasías e a sensualidade dun refinadísimo erotismo.

É curioso o carácter autobiográfico das súas obras, non só porque verten acontecementos particulares, senón porque na súa raíz se deben ás máis disímiles vivencias da autora, xa sexa da

súa percepción do mundo sensible ou na súa apropiación do campo cultural abstracto. O seu discurso é autorreflexivo, a través da súa propia experiencia logra plasmar problemáticas que nos son comúns a todas. A súa pintura é coma un acto exorcizador, a través do cal se desprende dos seus problemas, para mostrármonos nus e atinxir, sen ela mesma propoñelo, a catarse que experimentamos ao nos sentir moitas veces reflectidas e recoñecer sen disfraces as nosas propias trabas. Os seus personaxes toman como modelo o propio corpo da creadora e as súas cicatrices interiores son sacadas á luz nunha mirada ou nun ricto que non chega nunca a se converter en sorriso. Son temas seus a frivolidade e a superficialidade con que se describe o ambiente feminino, a marcada condición de inferioridade sexual que esmaga a muller, a violencia das relacións carnais ás que moitas veces se ve sometida, a afectación doméstica asociada como arquetipo do cliché "muller de casa", entre outros, e a estes temas adica amplas series: *As perruquerías*, onde desmitifica todo o ritual que existe arredor da beleza feminina, tema expresado a través de interiores de perruquerías, con mulleres núas que ven as súas caras distorsionadas nos espellos e creando un personaxe chamado "gueixa", que en contraposición co seu antecedente oriental, son mulleres desprovistas de todos os seus arquetípicos atributos de

beleza feminina. Outra serie, *O raposo e a Carapuchiña* constitúe un tema e decena de variacións ao redor da violencia das relacións carnais. Apunta con marcada énfase nesta serie contra a establecida "inferioridade sexual da muller"; os seus personaxes: un raposo grotesco e unha nena inxenua. Como exemplo da súa evolución lineal, tanto conceptual como morfolóxica, esta serie será continuada despois noutra, moito máis elaborada a nivel teórico: *O eros do raposo*, onde ataca fortemente ao raposo mais tratando o sexo de xeito máis universal e desinibido; mesmo chega a se mofar dos enfoques que ela dera sobre o tema da muller; raposos amanerados e algunha carapuchiña non tan inxenua agora, son imaxes que se presentan nesta etapa. Despois comeza a desenvolver esceas de interiores con mulleres; traballa moito as gueixas e os exteriores-interiores, elaborados polo miúdo, son reflexo das novas pescudas na proxección da figura feminina. Son espacios abertos, moitas veces dunha cotidianidade a toda custa. Aproveita moi ben o rexogo cos tons e as súas figuras evidencian un serio traballo debuxístico, froito de anos de estudio, primeiro en Cuba na Academia de Belas Artes, logo en Leningrado, na Repin, onde obtén o grao de Master en Artes. Hoxe como profesora de Belas Artes trata de transmitir ao alumnado toda a súa experiencia,

## T E M A S V A R I O S



Rocío García

T E M A S   V A R I O S

<p>tanto temática como formal, que se inscriben nun refinado superrealismo, no expresionismo máis ligado a Munch e ás Feras, sen deixar de subliñar o seu apego a Bacon, ao neoexpresionismo alemán e á transvanguardia italiana. Filtra a realidade que a rodea, que moitas veces a comprime, a través do seu interior, proxectando nos seus lenzos unha realidade, distorsionada polo prisma da súa propia angustia e incompreensión. O mundo dóelle, atrávesaa, di ao se referir ao porqué da súa obra, sen embargo, ao gorentala, decatámonos, amén da súa angustia, que aínda non se prepara para morrer sobre un crucifixo.</p> <p>Singular é a personalidade de Olympia Ortiz. O seu carácter, entre locuaz e retraída, a súa expresión xovial, chispeante, mais cun matiz de seriedade e meditación, fan da mesma un personaxe da súa propia obra. Nela crea todo un sistema de símbolos (que ela mesma explica) e aos que lles dá connotacións particulares, xa sexa pola conxugación de moitos deles, como pola creación de novos significados. Así elabora un mundo máxico, de meditación e certo humor negro, que se avén moi ben coa súa personalidade.</p> <p>Se ben a obra de Rocío particularizaba con énfase en aspectos da súa propia vida, facendo desta o centro da súa creación, a obra de Olympia é de</p>	<p>corte máis universal, atendendo tanto ao sistema conceptual que trata como ao morfolóxico que emprega. Olympia escúdase nunha atmosfera etérea, celestial, inexistente e amorfa, para elaborar toda unha filosofía acerca do mundo que a rodea. Avanzou dunha materia informe ou unha abstracción xeométrica a un espacio centrado no home, no macho, en todas as súas vertentes, dende as criaturas celestiais (deuses, anxos aos que lles pon sexo) ata o animal terreal que repta desaforado. Ao centro, os insectos, escaravellos que se obstinan en desdoblarse feróz e sensualmente en humanos. É a pintura a ilustrar a evolución do home, dende o seu estado máis arcaico ata o seu reforzamento existencial máis actual.</p> <p>Permítese unha plasticidade desgarrada e sorpresiva. Os seus homes son tratados cun traballo arduo, tenso e agresivo. Os membros entrelázanse en posturas impensadas, aparentemente imposibles para a súa imperfección. O amor, a violencia e unha sensualidade de novo tipo invaden o terreo pictórico da creadora.</p> <p>Os seus corpos non retratan nin describen, senón que connotan realidades máis profundas- e esenciais- cá figura dun individuo singular: o universo onírico de Olympia e do século XX, o soño-pesadelo de tantos que foron e que converxen nela para liberarse ou facerse. As súas figuras son</p>	<p>fragmentos de seres, facianas sen definición, mais cunha vida interior que xorde a causa de que a artista empregou con acerto a indefinición como sinal estético. Ao redor dos fragmentos do home, moitas veces cabezas con elongacións columnares, e tamén sobre eles, conforma toda unha tea simbólica. Entre os seus símbolos máis socorridos está a cruz, a que mestura coa columna, unindo os seus dous significados: a crucifixión e o senso meramente endópico (tamén falópico) da columna, que marca un impulso ascendente ou de afirmación. O home crucificado na súa propia necesidade de se definir e de se afirmar. Tamén están as tumbas e sarcófagos, que simbolizan o maternal (asóciase ao útero) e ao feminino.</p> <p>As súas figuras de homes sempre aparecen truncadas, mutiladas, agoniantes, en posicións tortuosas, retortas nunha atmosfera angustiante. Racionaliza cada punto de sufrimento e dirixe as forzas doentes cara ao falo. Moitas veces o sexo desaparece, é castrado, como símbolo do derrubamento do culto á virilidade e ás súas facianas, moitas veces a punto de se fundir cun capitel ruinoso, suplican o descanso, a volta á terra, ao principio (feminino por demais) nun acto que a artista dota dun asoballante ambiente de arrepentimento.</p> <p>Innegables son os valores técnicos da obra desta artista:</p>
<p>T E M A S   V A R I O S</p>		

dominio absoluto da anatomía humana, que lle permite xogar coas distorsións corporais ao seu antollo; increíble manexo da luz, que nos dan esas atmosferas cargadas de misticismo e angustias; uso do debuxo firme, seguro, ata certo punto académico, para sobre el envorcar o virulento cosmos de imperfeccións e absurdos. En fin, todos os medios postos a disposición de expresar un mundo único, peculiar e nada exento de poesía.

Coido, despois de tratar sucintamente dúas poéticas tipos, que a pintura feminina cubana, a pesar dos moitos atrancos cos que tropeza e da falla dunha unidade que propicie o entronizamento de novos valores, que permitan o desenvolvemento positivo e ascendente da muller, tanto das mesmas artistas, como de todas aquelas mulleres que decodifiquen a mensaxe elaborada por elas; comeza a facerse sentir, a inxugar e eses son síntomas que anuncian unha nova lectura e unha reelaboración dos termos en que se apoia a institución arte, axudando isto á promoción da súa obra e á divulgación eficaz das súas mensaxes a todas as mulleres.

En fin, que nunca é tarde se o talento é bo (e a intención) e todo semella indicar que coas nenas non vale rir, nin chorar, só comprender.▲

Trad. Madalena Sánchez Alcántara



Olympia Ortiz

T E M A S V A R I O S

## ALBA E O FACSIMILE

Conta Bernardino Graña, na edición facsímile de *Alba*, como, en 1951, cando el tiña dezaioito anos, se decatou de que non sabía nin papa nin de Curros Enríquez, nin de Rosalía, nin de case nada de Galicia, que nada diso lle aprenderan no seu bacharelato; e decatouse do asunto ao atopar aqueloutros personaxes - eran os escritores e colaboradores da revista *Alba*- que non só coñecían ben a Curros e a Rosalía e a moitas outras personalidades da literatura galega senón que mesmo traducían a Rainer María Rilke e a outros nomes de semellante rimbombancia dos que Bernardino Graña non oíra antes falar.

Tampouco a nós, as mulleres dos 90, nos falaran no instituto de Pura Vázquez, nin de Luz Pozo, nin de María do Carme Kruckenberg, nin de tantas outras escritoras galegas; pero elas tamén foron, como Rilke, protagonistas de *Alba* dende os seus primeiros números e, ás veces, desde as súas primeiras obras.

Este é o caso de Luz Pozo e de Pura Vázquez, que aparecen xa no número tres e ambas son consideradas colaboradoras. De Vázquez podemos resaltar, en relación con *Alba*, que un dos primeiros poemas galegos, "Soñando co fillo", recollido na cuarta entrega da revista, será logo compilado tanto por Fernández del Riego canto por González-Alegre.

A meirande parte dos poemas desta autora que aparecen en *Alba*



Ruth Martínez

están escritos en lingua castelá. Esta alternancia entre galego e castelán dáse igualmente nos seus libros, sexan de poesía ou de prosa: ata 1952 non aparece **Íntimos**, o seu primeiro poemario en galego -sen contar **Peregrino de Amor**, editado pola propia autora e que constaba dunha parte en galego-. Este paralelismo pode ser unha das razóns da clara presenza do castelán, outra podería ter que ver co desexo que subxace á revista por participar no momento poético, establecendo relacións coa literatura escrita en Galicia e o ámbito nacional. O descubrimento da poesía galega polos autores e lectores de máis aló das nosas fronteiras pasaba, no sentir do director da revista, pola utilización dunha lingua asequible a aqueles: o castelán.

Estas (e outras) escritoras, que alguén non quixo que estudiamos no bacharelato, figuraban na revista xunto con outras mulleres, como as pintoras Mercedes Ruibal e María Antonia Dans, ou coma escritoras de nacemento ou vinculación con outras latitudes, estou a falar de Suzana Rodrigues, Trina Mercader ou Concha Zardoya.

Quizais sexa esaxerado vincular a Concha Zardoya con outras latitudes, o certo é que esta crítica e poeta de presenza habitual na revista naceu en Chile, aínda que xa na súa mocidade estea en Madrid. O caso contrario é o de Trina Mercader que dirixiu a revista *al Motamid* en Marrocos en

1947 lembrando a Galicia con palabras cheas de tenrura e expresividade: "*Jugosa tierra mínima*", di nun dos seus versos das páxinas que comentamos.

Da nosa revista de verso e prosa -de histórica importancia no panorama literario e cultural galego de posguerra- foron responsables Ramón González-Alegre e Otto José Cameselle. Publicada entre os tristes anos para a historia española e galega de 1948 e 1956, dalgún xeito -ou quizais de moitos-, contribuíu a facer menos anoxados aqueles tempos, como outras revistas tamén o facían no panorama español (*Garcilaso*, *Espadaña*, *Cántico*, *Platero*, etc.).

Ser vehículo de expresión de galegos e non só en galego era un dos seus obxectivos, directamente relacionado co seu notable afán universalista. De termos en conta o espírito optimista e incansable que subxace á publicación, o feito de que unha grande parte da obra estea en castelán ten que ver, probablemente, máis coa nomeada tentativa universalista dos seus editores -empeñados no dar a coñecer aos escritores e ás escritoras galegas fóra das nosas fronteiras- que coa censura inquisitorial e oficial que, desde finais dos anos trinta e os corenta, presionaba os actos culturais -orais ou escritos- en lingua galega.

Esta arela universalista das décadas dos vinte e principios dos trinta, á que non pode ser allea a

influencia, inevitable pero selectiva, para homes tan interesados na cultura, pódese albiscar:

a) nas súas críticas de libros, pero tamén de acontecementos ou de institucións, afrontadas unhas veces con grande franqueza, de xeito entreverado outras.

b) na publicación de obras de autores de fóra das nosas lindes, non falo só de autores españois: Gerardo Diego, Leopoldo Panero ou Gabriel Celaya, senón de Paul Valéry, Heine, Rilke, T. S. Eliot ou Chesterton, a través de noticias de libros, homenaxes, lembranzas ou traducións de Celso Emilio, Álvaro Cunqueiro, Díaz Castro, Blanco Freijeiro, etc.

c) nas súas reseñas informativas de libros e revistas.

As revistas hispanas máis prestixiosas, como *Garcilaso*, *Índice*, *Platero*, *Ambito*, *Cuadernos sudamericanos* ... son recibidas e comentadas, obsérvanse as súas aportacións, colaboracións e contidos. Se agora destacamos aquí *Espadaña*, non é só pola relevancia de seu, senón pola aportación que realizaron para *Alba* coas súas colaboracións algúns dos seus participantes, xente de importancia senlleira na Poesía de Posguerra, fundamentalmente Victoriano Crémer e Antonio Pereira.

No apartado de libros infórmase dos sucesos literarios, publicacións galegas e castelás, reseñas e

## T E M A S V A R I O S



críticas, acontecementos literarios ligados ao humano e ao político, novas tan dispares como a morte de Castelao ou a celebración da Festa das Letras Galegas; os resultados dos premios Adonais, Nadal, Nacional de Literatura ou Nobel son ofrecidos aos lectores xunto coas felicitacións sinceras aos gañadores.

Non quería esquecer a presenza en *Alba* de Elena Quiroga. Elena Quiroga estaba unida por lazos profesionais, familiares e mesmo afectuosos a Ramón González-Alegre, "*mantenedor do corpo e a ialma da revista*", en palabras de Carmen Panero. Os seus escritos son ofrecidos aos lectores e moi celebrados. De entre eles destaca en importancia obxectiva o premio Nadal de 1951, a novela **Viento del Norte**, que, anunciada no número seis, é cualificada como de enorme valor para o panorama das nosas letras, e adícaselle á autora a "fervorosa" admiración do comunicador da nova.

Hai algúns días, moi perto da data da súa morte, trasfollaba eu no facsímile de *Alba* cando, nunha separata que albisquei emocionada, lín o anuncio da novela de Elena, **Tumba Loureiro**, sinalada como recomendable polo xurado da editorial compostelá Bibliófilos Galegos. No concurso resulta premiado Ricardo Carballo Calero, máis, para min, o feito da mención de Elena Quiroga ten algo de optimismo e ilusión, pero, sobre

todo, o ofrecemento como agasallo inédito e inesperado: o relato do autor premiado e o da recomendable autora. As calidades humanas e literarias destes homes e mulleres, as súas ilusións, polo que tiveron para nós de axuda liberadora, merecen a nosa máis profunda gratitude.

A edición facsímile da revista *Alba* foi preparada e publicada polo <<Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias RAMÓN PINEIRO>> neste ano de 1995, recoñecendo así a importancia que tiveran esas follas de prosa e poesía naqueles tempos, recoñecendo igualmente e asumindo unha parte do noso cimento literario que, por tantas cousas, ficou e fica oculto tantas veces.

Que saian á luz as aportacións á nosa literatura e á literatura castelá dos homes e mulleres galegos dunha etapa ben problemática é de agradecer; que nós agora teñamos, gracias a esta publicación, a oportunidade de admirar ás nosas precursoras, a posibilidade de consultar unha boa parte das súas obras nunha edición coidada e acompañada de datos facilitadores do traballo merece o noso aplauso e a nosa estima; que os promotores da edición facsímile esqueceran pedir colaboración a algunha daquelas mulleres, que contribuíran coa súa ilusión e valentía, coa súa obra (fose madura ou moza), é un erro e un esquecemento; un erro no que non incorreran, catro décadas atrás, os responsables da revista *Alba*.▲



Ruth Martínez

## ENTREVISTA

### COLLER A BATUTA

Mercedes Padilla dirixe a **Orquesta de Cámara "Villa de Madrid"**, integrada por profesoras/es de recoñecido prestixio, orquestra fundada por ela mesma e que se presenta en 1985.

En Novembro de 1995 actúan no Teatro García Barbón (Centro Cultural Caixavigo) e por primeira vez teño ocasión de contemplar a unha muller dirixindo unha orquestra. Ata agora era sempre unha figura masculina. Na actualidade xa as mulleres comezan a coller a batuta.

Converso con Mercedes Padilla, unha muller nova, de estatura media, unha figura delicada e harmoniosa, sorrinte, amable. A antítese dalgúns deses directores abruptos e dictatoriais dos que temos coñecemento.

- ¿Es a primeira directora de orquestra en España?.

- Fun a primeira que actuou no Teatro Real. Agora son a única que ten orquestra propia. Pero, neste momento, xa hai moitas directoras, aínda que non se salientan nin promocionan debidamente.

- ¿ A música é unha profesión onde escasean as mulleres?.

- Estiveron presentes na interpretación. Na maioría das

orquestras hai intérpretes mulleres. Aínda que continúan vetadas na Filarmónica de Berlín e de Viena. Cando Karajan dirixía a orquestra de Berlín, quixo incluír a unha clarinetista e non llelo permitiron.

- ¿Pero, parece que están limitadas a uns determinados instrumentos, o violín, a arpa, violoncelo...?

- Consideraban que as mulleres non podían manexar instrumentos para os que se require forza física. Non podían ser contrabaixistas, porque un contrabaixo pesa 12 quilos. Tampouco terían a capacidade para soprar nunha tuba. Pero, xa se ve que todo é un problema de educación e non de forza. Agora xa tocan todos os instrumentos.

- ¿ Tal vez a ausencia das mulleres estea relacionada coa dedicación que require a carreira?

- É unha carreira longa, 17 anos para te titular. Empecei a estudar aos 9 anos. Teño 5 títulos superiores de música. Tamén estudiei Filosofía e Letras e, por suposto, idiomas, que son necesarios na profesión. Ademais, coa música nunca rematas. Estás sempre estudiando.

- ¿ Esa dedicación absoluta é compatible coa vida persoal?

- Necesítase liberdade e dispoñibilidade de tempo.

Unicamente me preocupo da miña profesión, da música, que absorbe todo o meu tempo. Da casa, nada. Non podería compaxinala e non penso facelo nunca. Non sei como se pon unha lavadora. Esta circunstancia procuro deixala clara nas miñas relacións. E se teño que elixir, elixo a miña profesión.

Está claro que Mercedes Padilla non é unha superwoman, unha de tantas mulleres actuais que se volven micas para cumprir



Mercedes Padilla

María Xosé Queizán

T E M A S V A R I O S

<p>con todos os roles e seren boas nais e esposas, ao mesmo tempo que profesionais eficaces. Esa multiplicidade de roles que nunca se lle suscita a un home, que pode dedicarse á súa profesión sen por iso deixar de ser pai ou esposo, é un atranco para o desenvolvemento das mulleres profesionais. Comprobamos que xa hai algunhas que se liberan desa mentalidade que condiciona ás mulleres ao "coidado", que crea unhas dependencias afectivas e psicolóxicas difíciles de romper. Esquecinme de preguntarlle se xogaba de pequena ás casiñas...Pero, de maior, está claro que non.</p> <p>- ¿ Por que hai tan poucas mulleres compositoras?</p> <p>- En principio, non o entendo, porque a composición é algo que se pode facer na casa. Pero, tamén é absorbente. De todos modos, agora si hai. E no futuro haberá moitas e moi boas, estou segura.</p> <p>Mercedes Padilla tamén se dedica á Pedagogía. É profesora de Contrapunto e Fuga, xustamente da rama da Composición. Está convencida que no futuro haberá un predominio das mulleres neste campo e moitas mulleres en postos directivos.</p> <p>Ela mesma ten composicións propias.</p>	<p>- ¿Como defines a túa creación musical?.</p> <p>- É música atonal pero organizada. Defendo a melodía como unha linguaxe actual. Nas miñas composicións hai melodía, orde, forma...</p> <p>- Ti tes dirixido múltiples orquestras, ¿tiveches problemas cos músicos por seres muller?.</p> <p>-Ao principio si. Veno como unha cousa rara e se mostran reticentes. Non é fácil que un profesor con experiencia acepte as correccións dunha muller. Ademais, contemplas as miradas de desconfianza sobre ti. Pero, se te mantés no teu sitio, deseguida gañas a confianza de todos. Para iso tes que ter unha boa preparación. As mulleres temos que facelo moi, moi ben para conseguir ese respecto.</p> <p>- ¿ E co público hai problemas?</p> <p>- Tamén ao principio están á expectativa. Pero, deseguida se integran. E máis difícil superar o trato da crítica, que acostuma a porse enfrente. Pero, pouco a pouco, tamén esa desconfianza se desvanece. Aínda que haxa que estar superando barreiras cada día. Non nos podemos permitir o menor fallo...</p> <p>No concerto de Vigo, o público simpatizou deseguida coa</p>	<p>actuación da orquestra dirixida por Mercedes Padilla. Foi unha actuación correctísima dun repertorio amable: Haydn, Mozart, Rossini, Grieg, pero ao tempo dificultoso. Tivo a deferencia de preparar como propina a <i>Alborada</i> de Veiga, interpretada cos distintos violíns, que entusiasinou e puxo en pé ao público.</p> <p>Despedimos a Mercedes Padilla, unha muller contenta coa súa vida e a súa profesión, que emana satisfacción e placidez, que mantén unhas relacións harmónicas coa súa orquestra, que é un exemplo de que se pode coller a batuta sen compulsións. Desexámoslle moitos éxitos e alegrías.▲</p>
<p>T E M A S   V A R I O S</p>		

## MARIANA MARTÍNEZ (Viena, 1744-1812)

"Die Kleine Spanierin", A Pequena Española. Así era chamada polo seu mestre Joseph Haynd. Compositora, cantante, clavecinista, fundadora dunha escola de canto... esa muller que foi quen de reunir nas veladas que celebraba na súa casa a Haydn e a Mozart e, anos máis tarde, a Beethoven, esa muller de apelido e ascendencia española anque nacida en Viena o 4 de maio de 1744, foi Mariana Martínez.

A familia Martínez, simpatizante do Arquiduque Carlos, pertencía ao bando de perdedores da Guerra de Sucesión Española. Orixinaria da península, instalouse definitivamente en Viena, residindo nas proximidades do Palacio Imperial.

Seu pai, Nicolás Martínez, foi Mestre de Cerimonias do Nuncio Apostólico de Viena, chegando a ter unha acomodada posición social ao ser nomeado Cabaleiro pola Emperatriz María Tareixa.

Alí naceu Mariana, sendo confiada a súa educación a "Metastasio" - o poeta que máis textos aportou á música do século XVIII-. A pequena chegou a dominar varios idiomas e, a instancia do poeta, recibiu clases de címbalo do - por daquela-descoñecido Haydn, do famoso mestre de canto Nicolás Porpora e do célebre Hasse de composición.

Mariana Martínez aparece na historia da música como un personaxe misterioso. Foi elexida aos 26 anos membra da

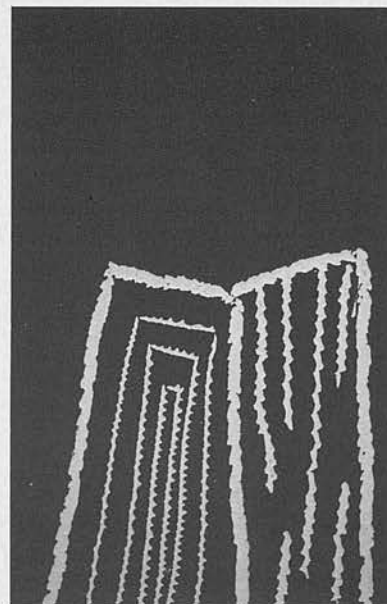
Accademia Filarmonica de Bologna, argumentando " a elegancia do xenio, a nobreza da expresión e a asombrosa precisión da súa composición".

En 1790 fundou, na súa propia casa, unha escola de canto e tras a morte do seu pai e do poeta Metastasio reunía con asiduidade aos grandes artistas da época - o tenor irlandés Michael Kelly recorda nas súas Reminiscencias ter escoitado tocar a Mariana Martínez unha sonata a catro mans con Mozart-.

A música de Mariana Martínez reflecte o estilo do Clasicismo Vienés. É autora de misas, oratorios, música de cámara e sinfónica. Era calificada polos seus mestres como "un talento musical non común" e admirada polo "seu dominio da arte do contrapunto".

É posible que a súa obra non sexa suficientemente coñecida pola dificultade de sobresaír nunha época na que emerxeron con enorme forza os grandes compositores do Clasicismo Vienés que eclipsaron a numerosos músicos co seu xenio creador. Son moitas as mulleres que ao longo da historia da música destacaron como grandes intérpretes, moi poucas - e non é este o caso de Mariana Martínez- exploraron o terreo da composición musical. Cabería preguntarse o porqué, anque non é fácil achar unha resposta convincente.▲

Trad. Marga Rguez. Marcuño



Ruth Martínez

Mercedes Padilla

T E M A S V A R I O S

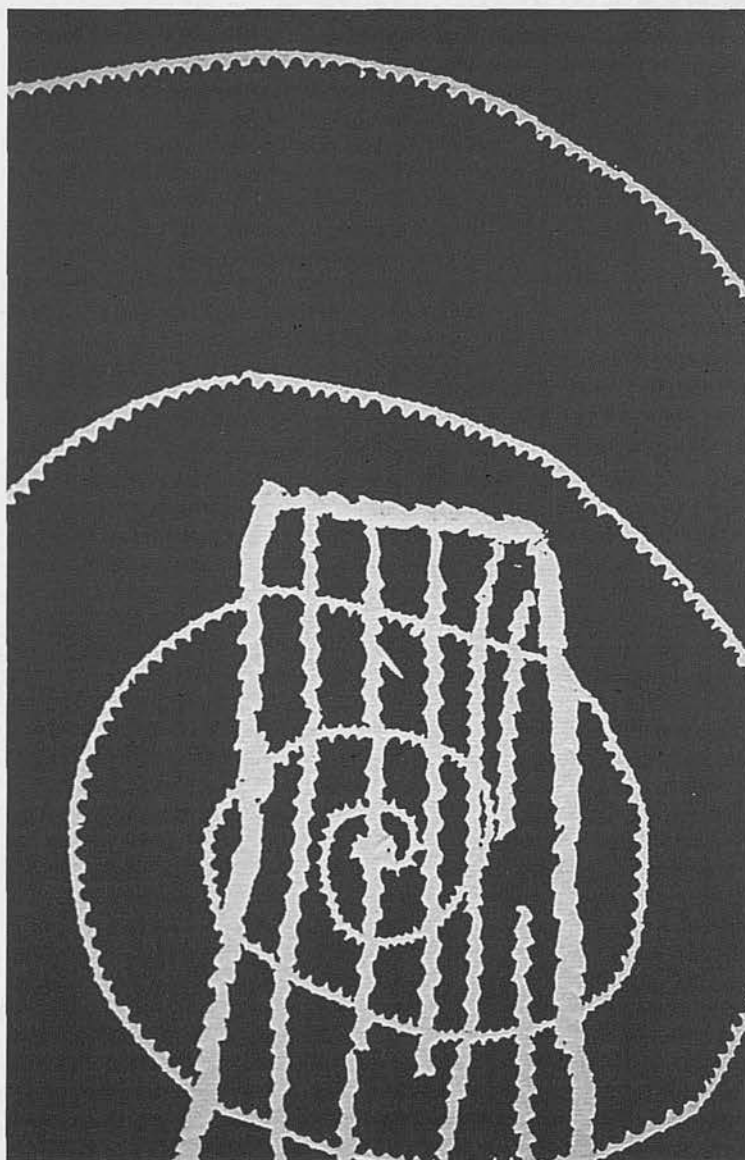
## MARGUERITE DURAS. IN MEMORIAM. La textura del deseo

A punto de cerrar este número, recibimos o libro de *Amelia Gamoneda Lanza* \* **Marguerite Duras: La textura del deseo**, un profundo estudio da obra da autora francesa que, dividido en tres partes analiza aspectos da relación da alteridade, *A intelixencia do corpo*, *Figuras de condición errante* ou a *Paixón da escrita*.

Ante a imposibilidade de facer un estudio pormenorizado de tan denso e interesante estudio, decidimos publicar un texto sobre a violencia e a madre.

Poucos días despois, inesperadamente para nós, falece Marguerite Duras. Aproveitamos para lle dedicar a nosa homenaxe a esta autora, nacida en Indochina, pertencente ao Nouveau Roman, que nos últimos 50 anos deixou a súa impronta inestimable tanto na literatura, coma no teatro e no cine.

Co desexo de lle poder prestar unha atención especial en próximos números, axitamos o noso pano de despedida, un pano de palabras e de esperanza. Hiroshima, Marguerite, mon amour.



Ruth Martínez

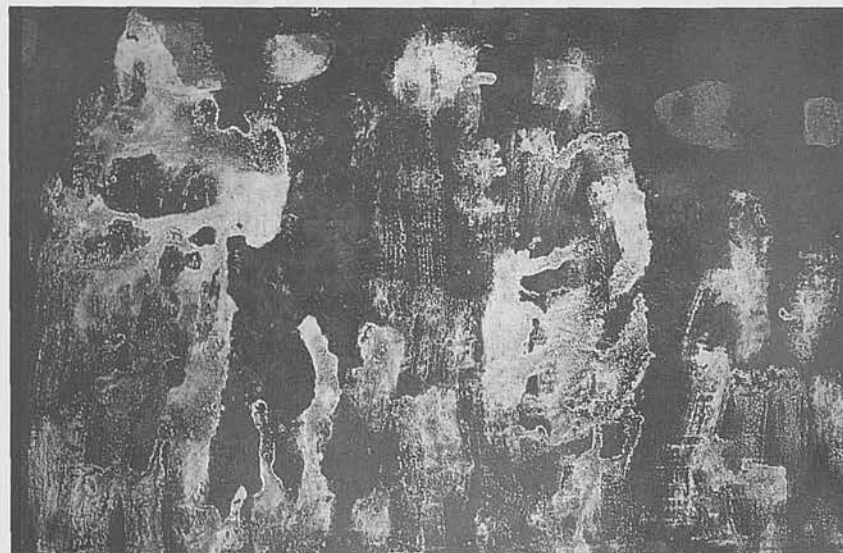
### Violencia

*...la mère représente la folie. Elle reste la personne la plus étrange, la plus folle qu'on ait jamais rencontrée, nous, leurs enfants.* [...] a madre representa a loucura. É sempre a persoa máis estraña, a máis louca que teñamos atopado nunca nosoutros, os seus fillos.] (**La vie matérielle**, p.56). Fala esta cita da separación orixinal da madre sentida como división productora dunha alteridade definitiva, dunha alienación que é lida como alleamento, como tolemia. Unha vez máis mestúrase aquí a biografía durasiana coa súa ficción: semella que obxectivamente - polo menos nos derradeiros anos da súa vida- a súa nai sufriu algún tipo de transtorno mental; mais, para o contexto da obra, son moito máis interesantes os rasgos illados de loucura materna durante o tempo da infancia de M. Duras. Vivida sen conciencia de enfermidade -quizais tampouco o fora daquela-, esta loucura era máis ben para a familia unha especificidade de carácter da nai (1); tras a morte do pai as relacións familiares quedaron definitivamente marcadas por esta condición materna; a ausencia do razoable como criterio de conducta converteuse tamén en base fundamental das ideas de M. Duras sobre a familia: *Il y a toujours dans la relation familiale une dimension haïssable. Nous, elle était à découvert. Elle se présente comme une loi de l'espèce. Dans une famille, lorsque*



Ruth Martínez

Amelia Gamoneda Lanza



Ruth Martínez

*les relations son bonnes, amicales, charmantes, c'est que la nature a été contournée. La vocation directe, native, de la famille est une vocation animale, effrayante* [ Hai sempre na relación familiar unha dimensión odiosa. No noso caso , estaba ao descuberto. Preséntase como unha lei da especie. Nunha familia, cando as relacións son boas, amistosas, encantadoras, é que a natureza foi esquivada. A vocación directa, nativa, da familia é unha vocación animal, terrorífica(2)]. A violencia é parte esencial destas relacións: *Ils [le petit frère et l'aîné] sont doués de la même faculté de colère, de ces colères noires, meurtrières, qu'on n'a jamais vues ailleurs que chez les frères, les soeurs, les mères.* [Eles - o irmán pequeno e o máis vello- están dotados da mesma facultade de cólera, desas cóleras negras, asasinas, que non se ven máis que entre irmáns, irmás, madres.] (*L'amant*, p.75).

A agresión física está presente tamén, por exemplo, cando a nai bate brutalmente a Suzanne, coa total complicidade do seu irmán maior (**Un barrage contre le Pacifique**); a malleira só conclúe cando a nai queda derreada, ningunha outra razón ou sentimento son capaces de facer que se deteña: prevalece a animalidade en sentido estricto.

A violencia durasiana é "biolóxica", e non entra en conflito con forzas racionais que a censuren; é amoral, e non inmoral,

anterior a calquera xuízo; di M. Duras: *La violence est une chose que l'on reconnaît. Ce n'est pas une chose qu'on ait à apprendre, c'est une chose qu'on reconnaît quand on la voit, dont on a donc, en soi, toujours, tout au long de sa vie, la vocation profonde* [A violencia é unha cousa que se recoñece. Non é algo que haxa que aprender, é algo que se recoñece en canto se ve, do que se ten, ao longo de toda a vida, unha vocación profunda](3). A aceptación da violencia non é, xa que logo, para M. Duras unha subversión dos valores, senón consecuencia coherente da "intelixencia do corpo". Mais, precisamente, porque os límites desta violencia han de ser corporais, M. Duras distínguea da opresión exercida por todo o que os trascende: se a paixón e a rebelión persoal enxendran unha violencia comprensible, a sociedade e o poder impoñen unha violencia impersoal e inaceptable.

No contexto familiar a violencia é linguaxe corporal que evoca o contacto orixinal entre nai e filla, "corpo a corpo" coa nai amada e odiada: rancor da mendiga contra *la vieille mère de Tonle-Sap, origine, cause de tous les maux, de sa destinée de travers, son amour pur* [a madre anciá de Tonle-Sap, orixe, causa de todos os males, do seu destino atravesado, o seu amor puro] ( **Le Vice-consul**, p.67). A loucura, a enfermidade da nai durasiana, é sempre a cólera: unha cólera que lle cega os sentidos ata

facela caer en coma durante horas, como lle ocorre á nai de **L'Eden Cinéma**. *Revoir cette colère* [Volver a ver esta cólera] (**Le Vice-consul**, p.65) é a esperanza da mendiga. A cólera no seu exceso, figura a capacidade da nai como continente: *Sans mesures. Sans limites, aussi bien dans la douleur qu'elle ramassait partout, que dans l'amour du monde*. [Sen medidas. Sen límites, tanto para a dolor que recollía por todas partes, como para o amor do mundo.] (**L'Eden Cinéma**, p.17). A cólera representa tamén a inevitable expulsión do exceso, un parto volcánico. No seu escuro entendemento destas operacións entre continentes e contidos, a mendiga desexa vingarse da súa nai servíndose da súa propia maternidade:

*Elle ne savait pas, cette femme, elle ne savait pas tout, mille kilomètres de montagnes, ce matin, ne m'empêcheraient pas de te rejoindre, innocente, dans ta stupéfaction tu oublieras de me tuer, sale femme, cause de tout, je te rendrai cet enfant et toi tu le prendras, je le jetterai vers toi et moi je me sauverai pour toujours.*

[Non sabía esta muller, non sabía todo, mil quilómetros de montañas, esta mañá, non me impedirán de achegarme a ti, inocente, na túa estupefacción esquecerás matarme, muller perversa, causa de todo, devolveteche este fillo e ti

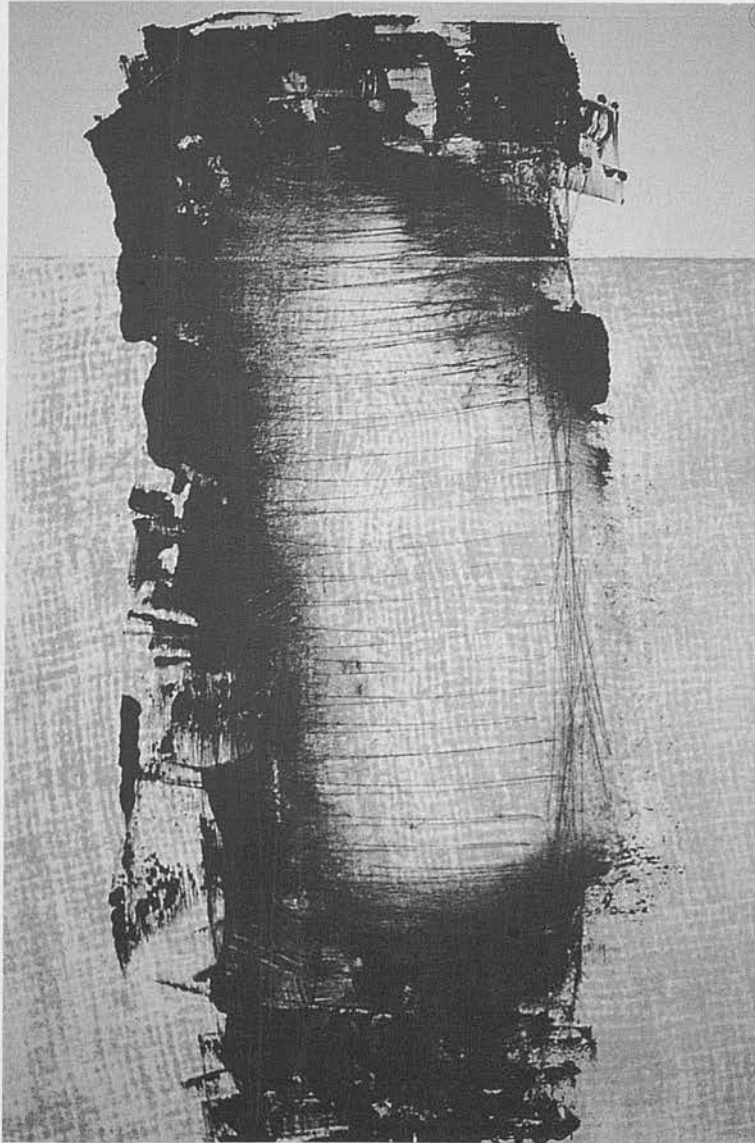
colleralo, tirareino cara a ti e eu, eu salvareime para sempre ] (**Le Vice-consul** p.25).

Suxeita á tentación da violencia está tamén a nai de **La pluie d'été**, violencia que se traduce nun desexo non consciente de abandonar aos seus fillos, aos homes que ama, de deixar o seu país, de se perder. E nese desexo lese un axuste de contas co seu pasado de abandono vagabundo e "xudaizado" similar ao da mendiga, pois ninguén coñece nin o lugar de orixe nin a raza desta nai.

A violencia e a cólera materna estalan quizais ao tempo que se revela o baleiro que deixa a separación do fillo no parto: *Nathalie e Isabelle Granger [sont] toutes deux isolées dans une violence de même nature, sauvage: celle de l'amour, celle du refus* [están as dúas illadas nunha violencia da mesma natureza, salvaxe: a do amor, a da repulsa] (**Nathalie Granger**, p.69). Ao contrario que a nai da mendiga, Isabelle interioriza a violencia e decide que Nathalie quede ao seu carón: *Nathalie Granger, qui a une existence complètement étanche de celle des tueurs des Yvelines, est aussi un tueur des Yvelines. De même Isabelle Granger, cette inconnue d'elle-même qui écoute les bruits à travers les murs*. [Nathalie Granger que ten unha existencia absolutamente á parte dos asasinos de Yvelines, é tamén un asasino de Yvelines. O mesmo que Isabelle Granger, esa descoñecida para ela mesma que escoita os ruídos a

## T E M A S V A R I O S





Ruth Martínez

travoso dos muros] (**Nathalie Granger**, p 95). Actitudes diferentes - expulsión do fillo ou aceptación- con similares resultados: a maternidade será sempre inevitablemente violenta.

Aínda propón M. Duras unha terceira actitude -con idénticos resultados- que leva aos seus extremos físicos o que na expulsión non é máis que imaxinario: trátase do infanticidio materno. Na obra durasiana este crime non está explicitamente descrito, anque non pode ser outra a consecuencia do abandono dos fillos por parte da mendiga ou da muller de **L' amour**; sobre o corpo desta última o viaxeiro "*se penche, pose sa tête sur sa poitrine, entend la plainte de l'enfant et les coups du coeur conjugues, la plainte de l'enfant, la colère du coeur.* [Inclínase, pousa a cabeza sobre o peito, escoita o pranto do neno e os latexos do corazón conxugados, o pranto do neno, a cólera do corazón.] (**L' amour**, p.48). A cólera habita o corazón como o fillo o ventre e ambos os dous faranse exteriores ao corpo da nai a un tempo. O abandono do fillo é un punto intermedio entre a separación do parto e o infanticidio; aborda M. Duras este último asunto nun artigo sobre Christine Villemin, acusada da morte do seu fillo; a autora describe a Christine V. como unha desas mulleres medievais convertidas en bruxas polo illamento e a opresión da que son obxecto: "arredadas na materialidade da materia" (4). O

crime do fillo sería un acto de bruxería polo que se simularía (5) a eliminación da inxustiza da súa vida : *une équivalence a dû se produire entre tous les moyens, y compris la mort de l'enfant, auxquels elle a pensé pour sortir de là* [unha equivalencia debeu producirse entre todos os medios, incluída a morte do neno, nos que pensou para de alí saír] (6). M. Duras dá por sentado que Christine V. é a autora do crime, mais decláraa *complètement étrangère à cette culpabilité que l'on réclame d'elle* [completamente allea a esa culpabilidade que para ela se reclama] . Expresa desta maneira a súa convicción de que a violencia materna -e tamén a pasional- non pode ter o mesmo enxuízamento que a violencia social, e que aplicar a xustiza institucional a Christine V. é algo equivalente á queima de bruxas que antano ordenaba a Inquisición. A defensa destas opinións tenlle valido a M. Duras moitas críticas, severas unhas e outras, como a seguinte, cargadas de ironía : *Os libros de M. Duras son unha boa mostra de como transformar a realidade invertendo os papeis do agresor e a vítima.*(8).

Mais o certo é que, ironías á parte, a violencia da nai está sempre ligada ao padecemento da inxustiza: así é para a nai de **Un barrage contre le Pacifique**, de **L'Eden Cinéma** ou de **L'amant** , espectadora e vítima dos enganos da administración colonial. A violencia convive nestas vítimas

coa pasividade e a indiferencia; estas dúas caras da maternidade comparten o mesmo carácter ineluctable, e o que cada nai *représente dans la pièce dépasse ce qu'elle est et elle en est irresponsable* [ representa na obra sobrepasa o que ela mesma é , e non é responsable - do que representa- .] ( **L'Eden Cinéma**, p. 12) . Todas alternan a violencia cunha profunda distracción do mundo e de si mesmas; a química desta combinación - que tamén afecta a outras figuras durasianas- é asunto a tratar máis adiante.▲

Trad. Marga Rguez. Marcuño

#### NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

\*Gamoneda Lanza , Amelia. **Marguerite Duras: La textura del deseo**. Salamanca Universidad. Novembro, 1995.

1. O que non quere dicir que non fose nomeada: *Je vois que ma mère est clairement folle* [ Vexo que a miña nai está claramente louca] ( **L'amant**, p.40)

2. Le Masson, Hervé : *L'inconue de la rue Catinat* en **Le Nouvel Observateur**, vendredi 28 septembre 1984, p. 93.

3. Noguez, Dominique e Duras, Marguerite: **Nathalie Granger. La classe de la violence**. p.15.

4. Vid. Duras, Marguerite: *Sublime, forcément sublime: Cristine V.* en **Libération**, mercredi 17 juillet 1985, p. 6.

5. ...los actos mágicos se explicaban por la simpatía o acuerdo que hay entre las cosas semejantes y la hostilidad que existe entre las que no lo son, de suerte que incluso las cosas pueden obrar sin intervención del hombre; pero el mago (...) establece a su guisa los contactos conociendo no sólo tales simpatías, sino también el poder de ciertas figuras y actitudes. Caro Baroja, Julio: **Las brujas y su mundo**, p. 33.

6. Duras, Marguerite: *Sublime, forcément sublime: Christine V*, p.5.

7. Ibid., p.5.

8. Probst Salomon, Barbara: *Marguerite Duras y el racionalismo francés* en **Diario 16**, 8 dedecembro 1985, *Culturas*, p.11.

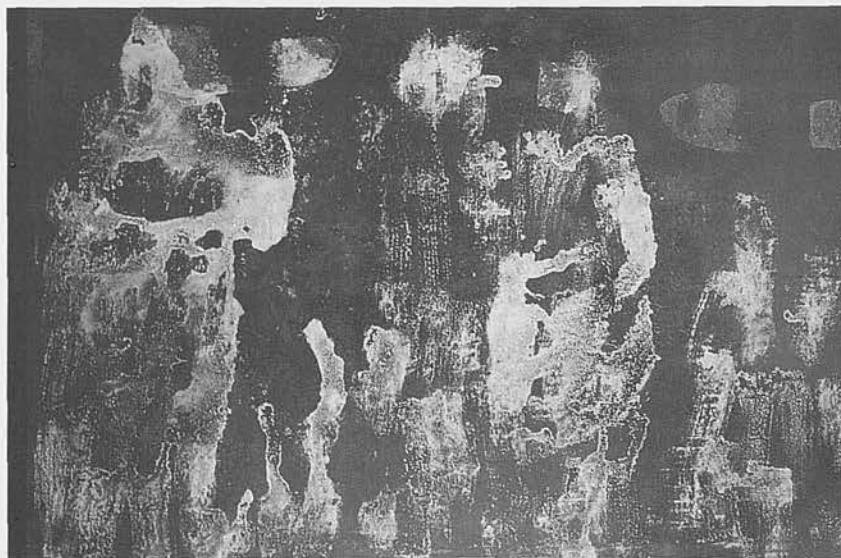
## AS MULLERES E O DEPORTE: UNHA CARREIRA DE OBSTÁCULOS

### MATERIAIS PARA COEDUCAR\*

As autoras deste traballo, moitas delas con ampla traxectoria en temas referidos ás mulleres e en elaboración de materiais de Coeducación, falan na presentación das persoas ás que vai destinado este traballo, sinalando ensinantes, talleres de estudo e debate, agrupacións veciñais e en xeral todas as persoas interesadas en traballar diferentes aspectos da historia e da situación das mulleres ante o deporte. Parécenme uns materiais especialmente interesantes para traballar nas aulas. Son o que se pode chamar "materiais para a reforma" agora que está tan vixente a LOXSE.

A situación previa á LOXSE nas aulas de Educación Física era claramente discriminatoria cara ás rapazas: os contidos coincidían cos intereses e valores que socialmente se atribúen aos varóns. O modelo, a norma e a medida na educación física era "o masculino". As experiencias motrices das mulleres non formaban parte do curriculum e esta situación non se discutía, "era natural". A LOXSE fai formulacións novedosas ao contemplar a Coeducación como tema transversal, posibilitando a intervención docente no camiño da igualdade, pero as leis e o pensamento cambian a distinta velocidade.

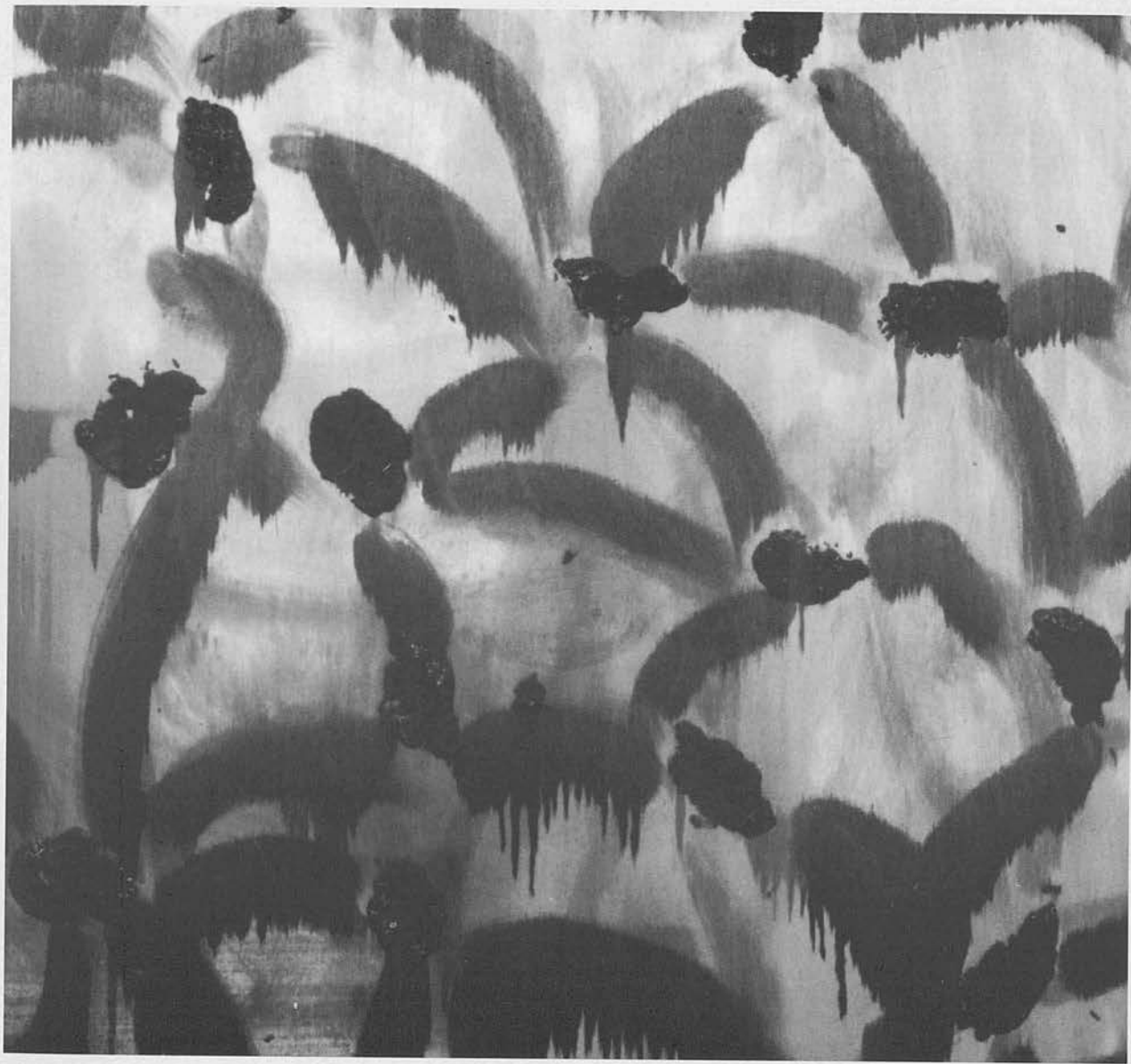
Aínda hoxe podemos constatar diversas manifestacións de sexismo, máis ou menos sutil, máis ou menos inconsciente:



Ruth Martínez

María Luísa Abad Abad T E M A S V A R I O S

<p>O profesorado presta máis atención aos varóns, eles son os que ocupan máis espacio no patios e nos ximnasios, as rapazas teñen asumido que o que se espera delas nesta área educativa é menos que o que se espera dos seus compañeiros, constatan ademais que non se soen ter en conta os logros que elas acadan. O que fan sempre está ben, non hai expectativas sobre o traballo físico que poden desenvolver, mentres que o que fan os varóns sempre pode ser mellorable, e iso obrígaos a competir e a esforzarse. O deporte e a Educación Física fanse partindo do corpo do varón, o das mulleres non existe.</p> <p>Se observamos atentamente unha aula veremos que, cando o traballo non está dirixido pola persoa docente, a dinámica de grupo tende a organizarse por sexos e que ademais alumnas e alumnos teñen distintas preferencias diante do mesmo material: pelotas, cordas... son usadas de xeito diferente por unhas e outros.</p> <p>Os materiais que aquí analizamos son unha grande aportación cara a traballar na Educación Secundaria de xeito coeducado na Educación Física. Teñen ademais unha vantaxe sobre outros materiais no mercado: <b>están contrastados coa práctica da aula</b>. Todas as autoras exercen nestes momentos en diferentes centros de secundaria e teñen ampla experiencia en coeducación.</p>	<p>O obxectivo deste traballo é <i>“invitar á análise da orixe da discriminación das mulleres no deporte, detectar as causas polas que non se incorporan con normalidade, tanto ó deporte de competición como ás actividades deportivas non competitivas, e sinalar algúns dos factores que na actualidade impiden o acceso das mulleres a estas actividades”</i></p> <p>Os dez capítulos do libríño fan un percorrido pola historia do deporte, os estereotipos existentes, as opinións de deportistas cualificadas, a investigación da situación actual na prensa e na rúa e a proposta de xogos cooperativos, novos e vellos, sempre mixtos. Concrétanse en:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Unha ampla oferta de variadas propostas de traballo coas conseguíntes pautas para poder levalas a cabo.</li> <li>-Unha metodoloxía de traballo que vai dende as actividades individuais ata agrupacións en pequeno e gran grupo.</li> <li>-Unha exhaustiva información sobre o papel da muller no deporte na historia e na actualidade.</li> <li>-Interesantes inquéritos para a investigación de preferencias e costumes relacionados coa actividade física-deportiva.</li> </ul> <p>A última parte estudia os prexuízos sexistas da prensa no tema de muller e deporte, analiza as dificultades das mulleres para facer deporte, para seren</p>	<p>profesionais, para ocuparen cargos nas entidades deportivas. Remata propoñendo a celebración dunha olimpiada diferente.</p> <p>Con este traballo as autoras aportan o seu gran de area cara á revalorización do papel da muller na sociedade; posiciónanse e apostan por proporcionar ás mulleres experiencias motrices variadas. Están por unha educación corporal que permita a creatividade, o xogo cooperativo, a tolerancia, a autoestima, a expresión: <b>non somentes ter corpo, senón “ser corpo”</b>.▲</p> <p><i>* Autoras:</i> Gloria Soneira, Maribel Martín, Fernanda L. Gato, Mari A. Lires, Irma Pizarro.</p> <p><i>Edita:</i> Secretaría da Muller do S.T.E.G.</p> <p><i>Subvenciona:</i> Concellería da Muller do Concello de Vigo.</p> <p><i>Premio:</i> “Educación y Sociedad”. M.E.C. 1995</p>
<p><b>T E M A S   V A R I O S</b></p>		



CRÍTICA

## ESCRITO POR MULLERES

MATILDE ALBERT ROBATTO.  
**Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán: afinidades y contrastes.**  
Sada: Castro, 1995. En Castelán.

ASUNCIÓN ANTELO SUÁREZ.  
**Páxinas da resubeira de Bergantiños.** Ed. de Xosé Manuel Varela Varela.O Couto-Ponteceso: Asociación cultural Monte Branco, 1995.

MARÍA TERESA ARAÚJO GARCÍA. **Eduardo Blanco Amor e Santiago de Compostela O tema compostelano no labor xornalístico dun emigrante.**Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1995.

ANA BALIÑAS. **Varias.** Ferrol: Sociedade de Cultura Valle-Inclán, col. "Esquío", 1995.

MARUXA BARRIO en colaboración con H.Harguindey.  
**Contos populares galegos. Animais.** Vigo: Galaxia, 1995.

M<sup>a</sup> TERESA BERMÚDEZ MONTES. **A narrativa de Gonzalo Rodríguez Mourullo.** A Coruña: Universidade, 1995.

CARME BLANCO GARCIA. **O contradiscurso das mulleres.** Vigo: Nigra, 1995.

——, **Mulleres e independencia.** Sada: Castro, 1995.

——, **Nais, damas, prostitutas e feirantas.** Vigo: Xerais, 1995.

CONCHA BLANCO. **A Camioneta da media risa.** Madrid: Bruño,94

—— **A disco ecoloxista.** Vigo: Cumio, 1995.

—— **Marcelo non me toma o pelo.** Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1995.

——, **A maxia da bola metálica.** Vigo: Cumio, 1995

FINA CASALDERREY. **O misterio dos fillos da Lúa.** Vigo: SM, 1995

YOLANDA CASTAÑO. **Elevar as pálpabras.** A Coruña: Espiral Maior, 1995.

ROSALÍA DE CASTRO.  
**Cantares Gallegos.** Ed. de María Xesús Lama López. Vigo: Galaxia, 1995.

LAURA CAVEIRO. **Polas inmensas e alleas fortunas.** Vigo:Xerais, 1995

ROSA CORTIÑAS BOVEDA. **O ceo é unha beleza. Pensamentos.** S.I.Ed. da autora, 1995.

NEVES ESTÉVEZ. **Quen pasou por aquí.** Vigo: Ir Indo, 1995.

——, **Unha vella e un vello.** Vigo:Ir Indo, 1995.

ANXELES FERRER. **A aventura de Xanzolo.** Vigo: Xerais, 1995.

FILOMENA FRAGA REY. **A cancela.** Santiago de Compostela:Tórculo, 1995.

CRISTINA FRASIE. **Isilda a portuguesa.** Vigo: Galaxia, 1995.

SILVIA GASPAR. **Libro dos cantares de Afons'Eanes do Coton.** Santiago de Compostela: Concello de Negreira, 1995.

LUPE GOMEZ. **Pornografía.** S.I: Ed. da autora, 1995.

LOLA GONZALEZ en colaboración con Bruno Bernardo.  
**Nocturno de Dragón.** A Coruña: Hércules, col. "Sempre no Camiño"7, 1994.

——, **A vía fantástica.** A Coruña: Hércules, col. *Sempre no Camiño* 7. 1994.

TERESA IGLESIAS CARREIRA. **Expresión e arte.** Sada: Castro, 1995.

AURORA LOPEZ en colaboración con Andrés Pociña.  
**Maruxa Villanueva.** A Coruña: Hércules, 1995.

——, **Conversas con Maruxa Villanueva na casa de Rosalía.** A Coruña: Hércules, 1995.

ISABEL LLOR CERDAN.  
**Contos de tempos vellos.** Sada: Castro, 1995.

MARIA M. VASSART. **¿E agora que?** Barcelona: Edebé, 1995.

MARIA TERESA MARTIN. **Eu vivín cunha bruxa.** Barcelona: Edebé, 1995.

PURIFICACION MAYOBRE. **O krausismo en Galicia e Portugal.** Sad:Castro, 1995.

Belén Fortes López

C R Í T I C A

MARINA MAYORAL. **Querida amiga**. Vigo: Galaxia, 1995.

ANISIA MIRANDA en colaboración con Neira Vilas. **Cantarolas**. Vigo: Xerais, 1995.

CARMEN MUÑOZ. **Epistolario amoroso**. A Coruña: Biblioteca Gallega de la Voz de Galicia, 1995.

ILDA NOGAREDA. (ed) **Relato contemporáneo I**. Vigo: Xerais, 1995.

MILAGROS OYA MARTINEZ. **Viaxe á terra negra dos pancos**. Vigo: Cumio, 1995.

MARUXA OLAVIDE. **Os contos de Xoaquín**. Sada: Castro, 1995.

PILAR PALLARÉS E LAURA TATO. **Rafael Dieste**. A Coruña: ASPG, 1995.

CHUS PATO. **Fascinio**. Muros: Toxouts, 1995.

INMACULADA PELLICER en colaboración con X.M. Martínez Oca. **A cidade do vento**. Vigo: Cumio, 1995.

MARÍA XOSÉ QUEIZÁN. **Escrita da Certeza. Por un feminismo optimista**. A Coruña: Espiral Maior, 1995.

——, **O solpor da cupletista**. Vigo: Nigra, 1995.

DOLORES RIAL. **Os contos tolos da avoa Paulina**. Vigo: Ir Indo, 1995.

——, **Fai o teu conto con don Martiño**. Vigo: Ir Indo, 1995.

MARGA ROMERO. **Dieste na aula**. Vigo: Nigra, 1995.

——, **Entrevistas con Rafael Dieste**. Vigo: Nigra, 1995.

PILAR SAMPEDRO MARTÍNEZ en colaboración con Xosé Agrelo Hermo. **Aproximación didáctica á obra de Antón Avilés de Taramancos**. Muros: Toxouts, 1995.

GLORIA SANCHEZ GARCIA. **Doutor Rus**. Barcelona: Edebé, col. *Tucán Verde*, 1995.

MARIA VICTORIA SANJURJO. **Poesía feminina gallega de posguerra. La obra de María Mariño, Luz Pozo, Xoana Torres y Pura Vázquez**. Tese de doutoramento. Universidade de Barcelona, 1995. En Castelán.

M<sup>a</sup> FERNANDA SANTIAGO BOLAÑOS. **La mirada atlántica. (Literatura gallega y peregrinación interior)**. Sada: Castro, 1995. En castelán.

ANA MARIA SPITZMESSER. **Alvaro Cunqueiro: la fabulación del franquismo**. Sada: Castro, 1995. En castelán.

LAURA TATO FONTAÑA. **Teatro e nacionalismo. Ferrol 1915-1936**. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.

MARIA DO AMPARO TAVARES MALEVAL. **Rastros de Eva no Imaxinario Ibérico. Séculos XII a XVI**. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995.

PATRICIA VARGAS en colaboración con Luís Mera (coord.) **O home e o artista**. Ferrol: Concello, 1994.

DORA VAZQUEZ. **Soñando con Ourense**. Ourense: Concello, 1995.

PURA VAZQUEZ. **Orballa en tempo lento**. A Coruña: Espiral Maior, 1995.

——, **Poesía de Pura Vázquez**. Ourense: Caixa Ourense, 1995.

——, **Se digo Ourense...** Ourense: Concello, 1995.

DOLORES VILAVEDRA (ed). **Manual e escolma do relato galego. Unha ollada dende os nosos días**. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1995.

——, (coord.). **Diccionario da Literatura Galega. Vol.I. Autores**. Vigo: Galaxia, 1995.

LUÍSA VILLALTA. **Ruído**. A Coruña: Espiral maior, 1995.

HELENA VILLAR JANEIRO. **Festa do corpo**. A Coruña: Deputación, 1994.

## C R Í T I C A

## O CONTRADISCURSO DAS MULLERES de Carmen Blanco

*O contradiscurso das mulleres. (Historia do feminismo)* de Carmen Blanco, publicado pola Editorial Nigra, responde nun principio á idea da autora de facer unha introducción histórica á súa tese de doutoramento *Imaxes de mulleres na literatura galega contemporánea á luz dos discursos feministas*.

Mais esta primitiva introducción converteuse nun estudio amplo e profundo da "Historia do proceso feminista", de aí a súa publicación como libro independente.

O libro, en palabras da autora, e tal e como indica o seu subtítulo é, "unha aproximación á historia do proceso feminista, entendida non só como a historia política do movemento de mulleres, senon tamén como a do cambio producido nas mentalidades e na vida privada e pública do sexo feminino, así como a dos avances nas liberdades individuais e sociais coartadas polos patróns dos xéneros sexuais".

O libro, estruturado en dúas partes, afonda na dialéctica **discurso androcéntrico** fronte a **contradiscurso feminista** e segue a evolución das prácticas e pensamentos contestatarios ao longo da historia.

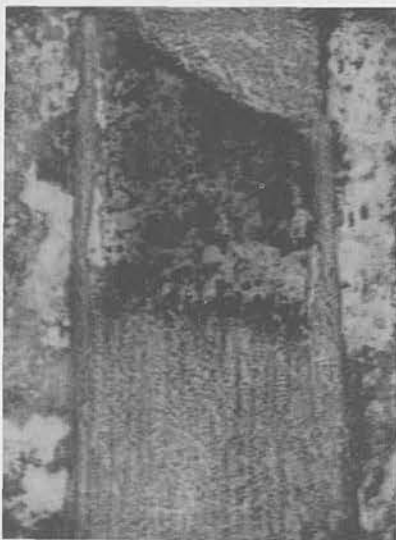
Na primeira parte, despois de analizar e estudar o concepto de feminismo, percorre a historia do movemento feminista desde os seus inicios no século XVIII, intre no que comeza o debate democrático en torno ao status social das mulleres e á condición



Ruth Martínez



<p>da feminidade, vinculándose feminismo ao desenvolvemento da democracia e a feitos históricos concretos, como a Ilustración, Revolución americana, Revolución francesa. Iníciase aquí a:</p> <p><b>PRIMEIRA ETAPA DO FEMINISMO (1750-1850).</b></p> <p>Neste primeiro intre a vella dialéctica dos sexos inscríbese no campo da política, dando lugar pois ao nacemento do que será o feminismo moderno, cun debate no que se perfila o xerme das diferentes posturas políticas e filosóficas que no feminismo se manterán, en liñas xerais, ata os nosos días.</p> <p>Así, á polémica da prohibición e exclusión da ilustración das mulleres séguenlle textos de voces:</p> <p>A) Que loitan contra a desigualdade da exclusión feminina ( Sophie de Condorcet (1790), Olympe de Gouges (1791) e Mary Wollstonecraft (1792).</p> <p>B) Reclamación dunha participación social menor para o sexo feminino (inclusión dependente).</p> <p>C) Reclamación plena da autonomía cidadá das mulleres.</p> <p>Estas dúas últimas posturas marcarán o camiño polo que discorrerán as dúas actitudes básicas do feminismo:</p>	<p>1) a reformista (inclusión subsidiaria das mulleres na sociedade)</p> <p>2) a radical (cifrada na inclusión total).</p> <p>Son as correntes igualitaria e diferencialista que conviviron na polémica feminista desde os primeiros tempos ata hoxe: dialéctica da igualdade / dialéctica da diferenza, reclamando ambas dereitos civís, pero a primeira fai fincapé no enfoque político e a segunda, no aspecto social e existencial.</p> <p>No seu decorrer pola historia do proceso feminista Carmen Blanco chegará á:</p> <p><b>SEGUNDA ETAPA denominada FEMINISMO SUFRAXISTA</b> (ou primeira Grande Onda feminista), etapa que durará aproximadamente un século, tendo o seu máximo apoxeo nas áreas de maior influencia nos comezos do século XX. As liñas ideolóxicas continuarán basicamente o desenvolvemento iniciado no período anterior, centrándose especialmente na igualdade de dereitos civís para os dous sexos.</p> <p>Este feminismo converte “a discusión da igualdade” en “loita pola igualdade”, pasando así do debate político á acción, coa conseguinte creación dun movemento activo de mulleres. Elas loitarán pola igualdade de dereitos, centrando as súas reivindicacións en igualarse desde</p>	<p>o punto de vista civil cos homes, reclamando o dereito á educación, á propiedade, ao traballo asalariado, ao voto, ao divorcio. O logro dalgunhas desas esixencias pon de relevo a existencia doutras desigualdades máis profundas e a complexidade da subordinación das mulleres. Pódese dicir que estamos diante dun feminismo reformista derivado da ideoloxía liberal que lle deu forma.</p> <p>O percorrido de Carmen Blanco a través dos diferentes países chegará tamén a Galicia, desenvolvendo esta por primeira vez unha historia do feminismo do noso país.</p> <p>Neste contexto xorde a terceira etapa do feminismo:</p> <p><b>TERCEIRA ETAPA DO FEMINISMO denominado FEMINISMO DA LIBERACIÓN DA MULLER</b> (ou Segunda Onda feminista), caracterizado polo seu carácter revolucionario, antipatriarcal e anticapitalista que reacciona en certo sentido contra a actitude reformista que primou na época anterior, pois como xa dixemos, se ben a época anterior supuxo a conquista de numerosas igualdades formais que tenderon á equiparación legal de mulleres e homes no terreo económico, educativo e político, tamén é certo que a posta en práctica disto evidenciou a existencia doutras desigualdades que non podían ser atalladas con meras reformas legais, xa que estas eran</p>
<p><b>C R Í T I C A</b></p>		



Ruth Martínez

readaptadas de novo ao profundo polisistema social de xerarquización xenérica, caracterizado nese intre pola duplicidade de prácticas de discursos sociais ao tempo igualitarios e discriminatorios. Así, no rexurdir feminista dos anos 60, ten grande impacto o marxismo e as novas teorías de liberación anticoloniais, que se ben estiveran presentes con anterioridade, non chegaran a ser hexemónicas como son agora. Rexéitase a política institucional e procúranse outras alternativas; as mulleres tenden a organizarse independentemente das agrupacións políticas creándose organizacións só de mulleres e antixerárquicas. Hai que dicir tamén que continúa a loita pola igualdade que aínda fica pendente do período anterior. Dita loita será canalizada, tanto pola tendencia reformista -vencellada ó feminismo da Primeira Onda-, como polo feminismo da tendencia socialista e tamén, en boa parte, polo feminismo radical. Pero a grande novidade deste feminismo da terceira etapa será que a esta campaña de igualdade de dereitos civís se engaden agora novas reivindicacións relativas á autonomía do propio corpo, como o libre acceso aos anticonceptivos, ao aborto, así como a denuncia da violencia contra as mulleres: malos tratos, violación e acoso sexual. Estes temas, se ben non son novos, convértense en maioritarios e aglutinan o feminismo sobre todo ata finais de 1975.

Pero este feminismo da Segunda Onda parece que nace movido pola procura da autonomía das mulleres, posto que, unha vez lograda en grande parte a inclusión da igualdade formal, as mulleres daranse conta da dependencia do home e da súa invisibilidade como suxeitos. Esta búsqueda da autonomía desenvolveuse tanto nos aspectos físicos e materiais, coma nos psicolóxicos e intelectuais resultando isto ser a característica máis novidosa do feminismo da liberación da muller. Tamén parece que foi a tendencia máis radical do feminismo a que afondou máis no tema da autonomía, como tamén parece que foi esta liña a que lle deu un maior impulso a esta Segunda Onda feminista e a que lle imprimiu o carácter máis distintivo.

E esta procura de autonomía, leva ao movemento a abandonar a política centrada na igualdade (propia da Primeira Onda), para substituíla por outra nova centrada na práctica da diferenza. Esta profundización na diferenza partiu da consciencia da asimilación ó modelo masculino acochada na ideoloxía igualitarista xeral, que implicaba unha desvalorización das especificidades, que, á súa vez, impedía que a acumulación de igualdades legais non conducise, como resultado final, á plena igualdade real.

Así este feminismo -aínda mantendo a reivindicación da igualdade fronte ás desigualdades- explora nas "diferencias" para

desterrar a identidade única do modelo masculino asimilador e universalizante, tanto no ámbito existencial como nos diferentes discursos socio-culturais que había que “desconstruír e reconstruír”.

Esta profundización na especificidade das mulleres faise prioritaria a finais dos anos 70 e investiga a propia condición feminina e a súa situación de subordinación para derivar a unha nova política das mulleres.

E outra vez Carmen Blanco fai un percorrido histórico a través dos diferentes países ata chegar ao caso de Galicia, onde contaba cun total baleiro sobre o tema, de aí o grande valor desta historia do feminismo en Galicia. Este aparece limitado por factores entre os que destaca a Dictadura Franquista - que mantivo á sociedade no illamento e opresión impondo o dominio case absoluto do nacional-catolicismo impedindo o pleno desenvolvemento da teoría e praxe vencelladas ó movemento do 68, e obrigando a concentrar os esforzos máis grandes na loita contra a Dictadura-. Neste contexto o novo feminismo caracterízase polo seu retraso, pola súa dependencia e polo seu reformismo. É o feminismo ligado, directa e indirectamente ás organizacións políticas mixtas, é o feminismo aberto á dobre militancia.

Nestas tres etapas a autora establece os rasgos máis relevantes desde o punto de vista teórico e práctico analizando as

innovacións de cada período tanto no pensamento coma no terreo da praxe e vendo sempre os lazos de unión entre ambos.

Na segunda parte do libro a autora fai un achegamento teórico ao fenómeno feminista co fin de poder precisar o seu concepto, abordando primeiro a problemática terminolóxica que envolve ás súas plurais manifestacións a través dos diferentes tempos e espazos. A través desta análise chega á conclusión da existencia dun longo e persistente proceso da conciencia feminista en loita dialéctica permanente co paradigma patriarcal dominante. Esta profunda continuidade da unidade feminista ao longo do proceso histórico, por riba da súa diversidade, e a pesar dos seus “fluxos e refluxos”, queda establecida no marco da dialéctica entre o pensamento androcéntrico e o contradiscurso feminista.

Carmen Blanco quere facer tamén con este libro unha “homenaxe moi especial a aquelas persoas fose cal fose a súa condición, que desde os comezos dos tempos se viñeron resistindo ás imposicións patriarcais”. O libro nas súas palabras é tamén “un escrito en memoria das mulleres todas pois elas, ou nós mesmas, son, somos, as súas auténticas inspiradoras e as súas protagonistas últimas”. Por isto os dous apartados do libro están encabezados por dous retratos de mulleres, o primeiro de Mary Wollstonecraft, que co seu ensaio

***Vindicación dos dereitos da muller*** establece as bases para o nacemento do feminismo e o segundo por outro de Simone de Beauvoir, que co seu ensaio ***O segundo sexo***, establece a base teórica do feminismo da liberación da muller. Por isto e pola fonda implicación da autora co seu país e coa súa cultura, a carón de cada un destes retratos aparece tamén unha cita de muller, a primeira de Luz Pozo Garza: “Como a páxina aberta dalgún libro suspenso na memoria en forma de pregunta”, e a segunda de Xohana Torres: “Ollos da miña nai(...)/sen iles, miña historia non ten ollos”. Podemos dicir que esta homenaxe responde a esa paixón e saber de Carmen, que a humanidade nace e perpetúase na muller e que nós, as mulleres, temos que pensar e redescubri-la historia a rentes da pel. Un libro que nos axudará a saber máis de nós mesmas como mulleres e como persoas, pois a súa palabra axudará a sermos memoria, a sermos historia e tamén axudará a pasar novas páxinas para o feminismo.▲

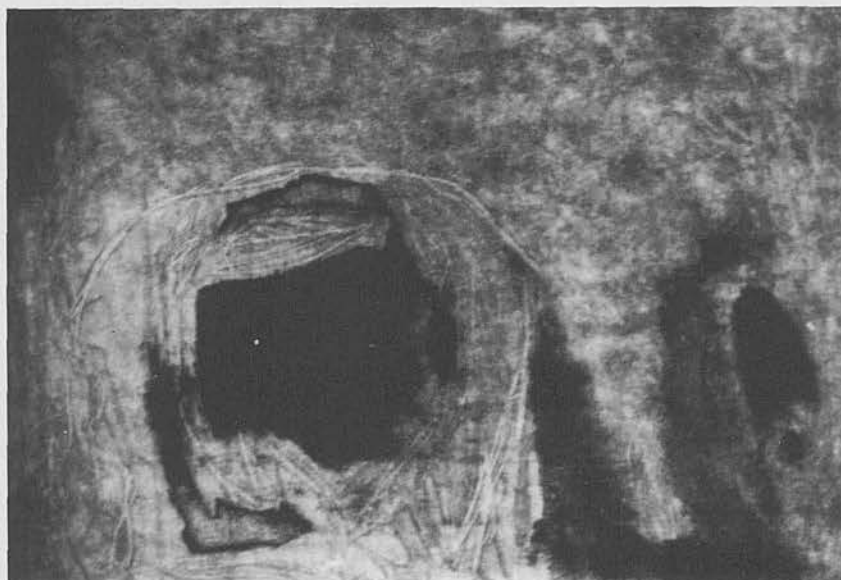
Sabela Álvarez Núñez.

C R Í T I C A

## MULLERES E INDEPENDENCIA de Carmen Blanco

Baixo o título *Mulleres e independencia*, publicado por Edicións do Castro, Carmen Blanco recolle neste libro unha serie de artigos escritos entre 1980 e 1995, publicados en diferentes xornais ou revistas galegas xunto con outros inéditos pronunciados en diferentes actos culturais ou políticos. De entre estes artigos destacan, polo seu número, as series pertencentes ás colaboracións literarias do "Suplemento de Cultura" de *La Voz de Galicia*, dirixido por Luís Álvarez Pousa e aqueles outros publicados na sección "Lilith" dese mesmo xornal, unha sección na que colaboraron durante un tempo, con artigos de autoría persoal, mulleres ligadas ao feminismo independente galego.

O libro, tal como indica o título, e dito en palabras da autora, trata "de mulleres e independencia e sobre todo da independencia das mulleres", pois a autora sabe como fican as mulleres atrapadas nas redes da estrutura do poder masculino, un poder que cos seus patróns creará unhas pautas e uns modelos que van marcar as nosas relacións afectivas, a nosa vida cotiá, o noso mundo laboral, social, político... facendo de nós as mulleres "unha realidade secundaria e dependente de outra primaria e dominante -a masculina-". Por iso Carmen avoga pola independencia e liberdade en todos os terreos xa que só así "loitaríamos por uns intereses femininos propios e non por outros alleos que moitas veces nos son



Ruth Martínez

Sabela Álvarez Núñez

C R Í T I C A

dictados ou que temos interiorizados" pois a autora sabe moi ben como as mulleres seguen soñando aínda a través dos soños e dos mitos que o varón creou para a muller. E é por iso que varios dos artigos versan sobre este tema: "A independencia das mulleres", "A independencia", "As mulleres e o poder", "Pracer e poder".

No libro aparecen: 1) pequenos ensaios que afondan en diferentes problemáticas do pensamento contemporáneo, 2) artigos de opinión que fan referencia a feitos do mundo social-político dun momento determinado, 3) artigos que analizan diferentes creacións ou feitos culturais, 4) artigos que tentan recupera-la memoria das mulleres. E en todos queda latente e subxacente o tema da independencia que dá unidade temática ó libro. Esta unidade temática está estruturada en tres apartados simbólicos que reagrupan respectivamente os escritos máis claramente políticos: "O mundo que queremos" que, en palabras da autora, "está moi ubicado nas necesidades do presente máis inmediato", aqueles que inciden na xenealoxía feminina: "A memoria que perdimos" "que mira cara ao pasado que nos pertence" e aqueles centrados nas creacións de mulleres ou nas mulleres creadas "que permanece no que fica un pouco fóra do tempo".

Así, no primeiro apartado podemos encontrar artigos sobre o que significa "ser feminista", sobre

a posición das mulleres e das diferentes correntes feministas ante cuestións como as do exército, guerra, pacifismo, ecoloxía, amor, erotismo, poder, independencia... Outros teñen que ver con feitos sociais ou políticos concretos como por exemplo as cuotas do 25%, establecidas no XXXII congreso do PSOE, sobre a creación debatida no Parlamento Galego para a creación en 1988 do Instituto Galego da Muller...

No apartado segundo aparecen artigos que recuperan mulleres que quedaron fóra da historia, como silencio, esquecemento, negación, insignificancia histórica ou mulleres que quedaron relegadas no ghetto cultural feminino.

No apartado terceiro aparecen artigos que analizan o fenómeno literario das mulleres, as súas creacións, o poder da palabra da escritora, a "diferencia" que as voces de mulleres poñen á súa palabra e aos seus escritos...

A autora escribiu estes artigos desde a diferenza e desde un feminismo independente e, á vez, desde a súa propia independencia, auténtica e radical, para axudar a rachar con esa dependencia e escravitude, "física ou psíquica de nós mesmas, das nosas fillas e das mulleres todas". E por iso Carmen Blanco, recollendo as súas propias palabras, soña con "un futuro libre e independente, como o que quere a nai para a súa criatura", un futuro

liberador no que homes e mulleres nos poidamos erguer como persoas diferentes e libres para inventar novas maneiras de estarmos no mundo desde a calidez e desde o marco da plena liberdade.▲

Sabela Álvarez Núñez.

## NOVAS SOBRE CUNQUEIRO

A xa rica bibliografía cunqueiriana pasiva continua. Edicións do Castro tirou do prelo en outubro do ano pasado *Alvaro cunqueiro: La fabulación del franquismo*, da profesora galega residente en USA -e que alí imparte docencia universitária- Ana María Spitzmesser; tamén no 1995, Laiovento deu a coñecer o texto teatral *Rúa 26. Diálogo limiar*, en edición non venal e a cargo da profesora da Facultade de Humanidades da Coruña Teresa López.

Tomando como apoiaturas básicas os estudos sobre a ideoloxía de Althusser, o estruturalismo xenético de Goldmann, as análises de Fredric Jameson, a psicanálise e a reflexión sobre o mito de Lévi-Strauss, Spitzmesser reaxe contra a convencional visión de Cunqueiro como escritor apolítico e puramente evasivo, asume as interpretacións que algúns críticos teñen feito chamando a atención sobre a problemática existencial que subxaz á relación fantasía-realidade, e propón unha nova tese, discutíbel sen dúbida mais sostida por un firme aparello teórico, mui distante da crítica impresionista: as novelas de Cunqueiro non só non serían evasivas, senón manifestación dun "inconsciente político". O propósito do libro cunqueiriano en catro obras: *Merlín e familia*, *As crónicas do sochantre*, *Un home que se parecía a Orestes* e *El año del cometa*.

Mui atinadamente, Spitzmesser salienta a conflictividade latente nos

textos de Cunqueiro. En termos psicanalíticos, personaxes como Ulises, Sinbad, o sochantre *d'As crónicas*, o Felipe de Amáncia criado de Merlín, mostran "a ánsia inconsciente de habitar un mundo unívoco e hierarquizado onde as cousas son como deberían ser e onde o caótico e o accidental converten-se no transcendente e no eterno". A fetichización do poder acada a súa mellor expresión no mundo de *Un hombre que se parecía a Orestes*, fascinando e ao tempo provocando o rexeitamento dos que o povoan.

Mais son as implicacións políticas e o sustrato ideolóxico desa conflictividade, "polarizada entre un desexo de resistencia ao estraño e a compulsión de se submeter ao seu dominio", as que conforman o esqueleto da análise da autora. O "ser o non ser" con que Cunqueiro reformula o monólogo hamletiano manifesta-se no plano ideolóxico na sedución do Cunqueiro falanxista pola hierarquía, no temor á liberdade e no desexo de dominio, na negación da historia através do mito. E simultaneamente na crítica dese mundo vertical e a-histórico que foi o do franquismo, non de maneira frontal, senón en clave irónica, asumindo as formas da paródia e do espírito carnavalesco. Cunqueiro refúxia-se no mito, mais é incapaz de morar nel sen subverti-lo, nun exercicio tan crítico como lúdico; acolle-se aos mitor oficiais da ditadura, mais desmonta-os ao mostrar ironicamente as súas contradicións.

Con estes presupostos, Spirtzmesser analiza demoradamente as catro novelas sinaladas e as oposicións específicas que as articulan. En *Merlín e familia* son as que se dan entre potencia e impotencia, gratificación e frustración. A obra recrea, co discurso do fantástico, o mito falanxista da hierarquía no mundo destinado a desaparecer como o Camelot de Arturo e cuxo desmoronamento mostra o autor através da inversión burlesca.

Burla, grotesco, paródia, inversión carnavalesca, conxuganse n' *As crónicas do sochantre* para subvertir a rixidez do poder establecido. "Mais que nada, as *Crónicas* orientan-se -en palabras de Spitzmesser- cara a representación icónica da morte como alegoría da natureza fantasmal da existencia nunha sociedade represiva". As múltiples historias que -como en calquer peza cunqueiriana- se narran son manifestación das oposicións Absolutismo-Revolución, morte-vida e da dialéctica crime-castigo.

Especial interese ten a análise de *Un home que se parecía a Orestes* como "roma-á-clef", centrado no mito falanxista do Ausente e sustentado nas oposicións matriarcado-patriarcado, ausencia-presenza. A autora salienta a identidade Orestes-Edipo-Hamlet, aínda que -talvez por unha querencia nosa particular por estes contra -mitos cunqueirianos- botemos en falta

algunha referencia á revisión destas figuras na literatura: europea posterior a 2ª Guerra Mundial, nomeadamente a de xinea existencialista, e ao conflito fado-liberdade.

*El año del cometa* presenta precisamente a morte dos mitos que no *Orestes* eran ínoxoráveis como o fado. Desaparecido o mito, fica o herói libre, pero arroxado no nada, nun mundo inestábel, fragmentario, caótico, como o que deseñou a posmodernidade. Nese mundo xa non pode habitar Cunqueiro. Daí o ermo posterior, o "holocausto narrativo" en que, para Spitzmesser, acabou a novelísta sua.

Un único reparo provoca realmente *Alvaro cunqueiro: La fabulación del franquismo*: que a autora, facendo repetidamente denuncia da persecución e represión padecidas por Galiza e polo seu idioma, recorra ao español e obrigue a que tamén o faga Fernández del Riego, responsábel da "A modo de presentación". O "justificado deseo de la autora que pretende proyectar la lectura de su obra en ámbitos ajenos a la propia Galicia", pasa por alto o "valimento universal" que a nosa lingua demostrou xa desde a época das "Irmadades" e por dizé-lo con palabras daquel tempo.

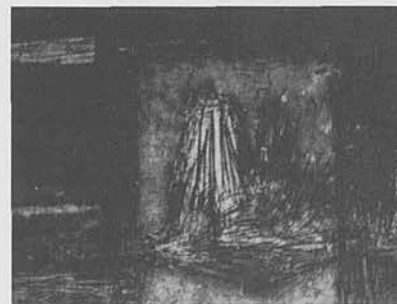
Menos polémica ha resultar, con certeza, a formosa edición que de *Rúa 26. diálogo limiar* preparou para Laiovento Teresa López, toda vez que no magnífico estudo

introdutório esclarece xa o único punto conflitivo: a adscrición do texto ao xénero dramático. Basease para isto en declaracións do propio Cunqueiro e nunha análise precisa do que parece ser o limiar dunha peza teatral que Cunqueiro nunca chegou a desenvolver.

Teresa López dá conta ademais, con precisión, das circunstancias en que o texto foi publicado por primeira vez, das suas supostas vinculazóns co "Teatro da Arte", das relacións que garda co teatro galego de preguerra, coa produción teatral de Cunqueiro -nomeadamente con "Xan, o bo conspirador" -e co esperpento valleinclanescos. E ofrece tamén unha lectura simbólica da obra. *Rúa 26*, é, para ela, unha exaltación da imaxinación "como elemento deformador máis potente e intenso que o espello valleinclaniano", unha declaración de platonismo estético e un canto de palabra poética. De agradecer é que ete canto nos chegue sen calquer alteración ortográfica, fiel inteiramente ao que Cunqueiro escribiu, e cunha envoltura que o converte en galano para a vista e o tacto.▲

- SPITZMESSER, Ana María: *Alvaro Cunqueiro: La fabulación del franquismo*, A Coruña, Ed. do Castro, 1995.

-CUNQUEIRO, ALVARO: *Rúa 26. Diálogo Limiar*, introdución de Teresa López, Santiago, Laiovento, 1995. Edición non Venal.



Ruth Martínez

## UNHA NOVA E INTERESANTE VISIÓN DA OBRA DE ÁLVARO CUNQUEIRO

### LA FABULACIÓN DEL FRANQUISMO\*

**María Spitzmesser** é unha galega residente en Nova York, onde exerce a docencia de español nunha Universidade americana, que ten dedicado especial atención á cultura galega, singularmente á obra de Cunqueiro. A obra que imos comentar é a súa tese de doutoramento e nela trata de buscar o inconsciente político que motivou a obra deste autor.

A meirande parte dos estudos realizados sobre a súa obra coinciden en valorar a súa poderosa imaxinación, o seu lirismo, a utilización ou recreación dos mitos clásicos. A expresión de todo isto, fóra de credos estéticos, é o que lle dá á súa obra un valor universal e atemporal.

Durante moito tempo, lectores/as e críticos/as despreciamos a obra de Cunqueiro por tratarse dun autor, que nunha época comprometida na que os escritores galegos se entregaban ao realismo social para poñer de manifesto, (a pesar da censura ou por riba dela), unha realidade dominada pola opresión e a carencia de liberdade, dedicaba o seu quefacer literario á procura de mundos fantásticos e afastados da nosa realidade.

A visión que sobre a obra de Cunqueiro nos ofrece Ana María Spitzmesser é insólita ao intentar descubrir o trasfondo ideolóxico que a motivou, desmentindo así o

carácter escapista e meramente fabulador do escritor mindoniense, para ela a obra de Cunqueiro só ten sentido pleno na súa relación co mundo no que foi creada: a longa noite de pedra do franquismo.

*Durante su carrera de novelista, el escritor mindoniense fue considerado por los críticos el creador apolítico por excelencia cuya producción está vacía de connotaciones ideológicas y que deliberadamente rehuye la exploración dialéctica de la realidad de su tiempo. Una lectura cuidadosa de sus novelas, no obstante, demuestra todo lo contrario. Más aún, las novelas de Cunqueiro solamente tienen sentido pleno consideradas en su relación con el período en el cual emergen: la posguerra española. (páx. 15)*

Para o estudo do contido ideolóxico no texto de Cunqueiro, a profesora Spitzmesser, segue a tese de Althusser de considerar a ideoloxía como unha representación das relacións imaxinarias do individuo, coas condicións reais da súa existencia, aplicando o estruturalismo xenético de Goldman ás fantasías de Cunqueiro, fixa unha serie de homoloxías entre o universo máxico e a realidade sociopolítica; incorpora tamén á análise a teoría dos *ideoloxemas* de Jameson

descubriendo unha serie de oposicións binarias dentro da narrativa cunqueiriana.

A análise fundaméntase en tres niveis:

### Un primeiro nivel interpretativo sería o histórico.

A autora parte do feito de que a adhesión de Cunqueiro á ideoloxía falanxista debe ser interpretada non só como produto do medo, dada a súa anterior traxectoria galeguista, senón que esta adhesión ten un carácter máis complexo e hai que buscala na fetichización do poder, característica do intelectual pequeno burgués conservador. Sostén que o entusiasmo de Cunqueiro pola falanxe foi en grande parte sincero e duraría o que a etapa triunfal do mesianismo político fabricado por José Antonio para *salvar España*.

Ademais a orientación decidida do fascismo cara ao mito e a utopía e o seu desdén pola historia non podían deixar de influír nunha concepción do mundo tradicional e arcaizante como a de Cunqueiro.

Por outra parte na súa calidade de escritor *rexional* a situación histórica agudizaba aínda máis a inconsistencia das ideas políticas de Cunqueiro, home á vez identificado coa terra natal e profeso dunha ideoloxía oficial que lle negaba a súa condición de galego.



Cunqueiro debátese pois, nunha serie de contradicións que non pode resolver.

*Por un lado su discurso se verá obligado a instalarse en el lenguaje y la ideología de la clase hegemónica. Por otro, en cambio, el autor tratará de incorporar en la obra los mecanismos cruciales por los cuales un pueblo sometido salvaguarda, en lo ideológico, una identidad histórica dañada o destruída en lo político (Eagleton 56). El problema de Cunqueiro consiste precisamente en la imposibilidad de resolver esta dialéctica. (páx.38)*

Canto ao nivel social, segundo nivel interpretativo, chégase á conclusión de que a interacción dos elementos constitutivos do universo semántico de Cunqueiro é, en toda instancia, imposible. Mito e realidade crean relacións antinómicas tanto entre si como coa historia e a fantasía, e viceversa.

Así de acordo co que Greimas chama, *-deixes-*, a *deixe* positiva Mito/Fantasía, visión imaxinaria do mundo e a *deixe* 2 ou negativa Realidade/Historia, dimensión narrativa que o universo mítico nega e rexeita, pero da que non se pode desprender, indúcenos a pensar que por moito que insista no mito e na lenda, a narrativa de Cunqueiro non pode eludir o compromiso coa historia, o que é



Ruth Martínez

C R Í T I C A

<p>acusado polo inconsciente do autor a través dos ideoloxemas do relato.</p> <p><i>O terceiro nivel sería o nivel formal.</i></p> <p>Decátase a autora da dificultade que presenta a obra de Cunqueiro para ser clasificada formalmente, non obstante constata que en Cunqueiro, ao lado das técnicas vangardistas máis avanzadas, coexiste unha regresión estética cara a escolas literarias desfasadas. Así no plano da expresión a narrativa de Cunqueiro pode situarse no vangardismo técnico pero no plano do contido está máis perto do modernismo finisecular.</p> <p>En resumo, a nivel formal a obra de Cunqueiro é sempre complicada porque, el mesmo non era un home simple nin unidimensional e ademais, as tensións e contradicións que el mesmo tivo que sufrir condicionaron o texto dándolle inestabilidade á forma e ambigüidade ideolóxica.</p> <p>Ímonos centrar na análise feita á obra <b>Merlín e familia</b>.</p> <p><i>Unidad y Jerarquía: la subversión del mito falangista en Merlín y familia.</i></p> <p>Os ideoloxemas en <b>Merlín e familia</b> serían: Potencia/Gratificación (Deixes positiva), Impotencia/Frustración (Deixes negativa).</p>	<p><i>Es constante en la obra la oposición entre potencia, encarnada en la "presencia demiúrgica" (Bloom,7) o figura jerárquica principal, Merlín, e impotencia, exemplificada en el niño Felipe, que igualmente puede extenderse al resto de los personajes (páx.83).</i></p> <p>O contraste entre ambas as deixes é ben evidente na obra, non só no que vimos de sinalar en palabras da autora senón noutros aspectos da mesma, tamén sinalados por ela. Así entre a primeira e a segunda parte da novela. Na primeira parte asistimos a unha serie de finais felices en tanto que na segunda ningún episodio ten un final feliz; ao estar ausente o mago, non hai poder, non pode haber plenitude.</p> <p><i>Todo en Merlín está subordinado a la presencia de un ser todopoderoso y benévolo en quien se encarna la visión del mundo de su creador. En el caso de Cunqueiro, como ya hemos indicado, dicha visión está relacionada con el recurrente paradigma del poder encarnado en el individuo eminente. El mago Merlín es este demiurgo. No obstante, todo su poder mágico no le libra de la presencia amenazante de la historia... (Páx.84)</i></p> <p>En efecto, Merlín está retirado no pazo mirandés xunto coa raíña dona Xenebra por temor aos</p>	<p>excesos da Revolución Francesa, pero ademais a maxia de Merlín ten a facultade de alterar a realidade só temporalmente porque a vida acabará impoñéndose sempre e o resultado da maxia devén efémero e inoperante.</p> <p>Os personaxes proxectan un mundo que reproduce as relacións de dominio da sociedade exterior.</p> <p>A figura de Merlín representa unha metáfora dobre: o Xefe-Pai, función directa do mito fascista da Xerarquía, e o propietario rural. Ao primeiro débese total obediencia e o segundo perpetúa a tradición da tutela paternalista do servo sometido. A dialéctica servir-mandar proxecta na novela unha imaxe invertida e lúdica do mito xerárquico.</p> <p>O mito da Unidade, outro dos principios do credo falanxista, tamén é subvertido segundo a autora no feito de Cunqueiro ter utilizado o galego, por outra parte o atentado contra o estreito concepto da unidade narrativa é perceptible na obra, sobre todo na súa estrutura. Hai aínda outro elemento común na narrativa de Cunqueiro: a metamorfose como oposición ao mito da unidade.</p> <p>Efectivamente, a dislocada estrutura de <b>Merlín e familia</b> pode reproducir de acordo coa autora a desunión e o caos do mundo exterior. Miranda-Galicia aparece como un mundo rico en imaxinación pero incapacitado para a acción directa. Así ese mundo de</p>
<p><b>C R Í T I C A</b></p>		



Ruth Martínez

maxia no que parece querer refuxiarse Cunqueiro sería o reflexo dun certo desenvolvemento vital do individuo consecuencia da marxinação social e política que a cultura dominante impoñía.

Canto á metamorfose, o Merlín ofrece varios exemplos, sinalados pola autora: *A princesiña que quería casar*, *A soldadura da princesiña de prata* ou *O lobo que se aforcou*; nos dous primeiros a metamorfose preséntase para confirmar o valor establecido do matrimonio un e indisoluble, por iso no primeiro caso a princesiña é desencantada, pero no segundo Lady Tear non recuperará a vida nin a memoria porque xa estaba casada anteriormente. En *O lobo que se aforcou* o lobo transfórmase nun "home en coiros que se aforcaba nun carballo". Cunqueiro utilizará máis veces ese recurso. Convertendo o temible lobishome en pacífico tendeiro arrebatálle a súa condición de mito demoníaco.

Na segunda parte da obra non se produce ningunha metamorfose que restaure o equilibrio primitivo senón que o individuo queda confinado á distopía permanente, como ocorre no episodio *O galo de Portugal*. Idéntica situación distópica dun pobo invadido e colonizado por outro e sen máis saída que a metamorfose (alteración da identidade) ou o suicidio (supresión da mesma).

Unha proba máis da subversión do mito vémolá no episodio titulado

*Pablo e Virxinia*. Aparece agora o antigo criado convertido en novo propietario. Felipe xoga agora o papel dun dos acostumbrados visitantes de antano, a súa petición nada ten que ver coa maxia, vén pedir permiso para cortar dous salgueiros que eran propiedade de Merlín, e que foran bautizados polo mago cos nomes de Pablo e Virxinia. Del Cairo non ten poderes máxicos pero goza agora do estatus de gran señor, posuído do seu papel de novo Merlín, apodérase do fabuloso discurso do mago recreando para Felipe, nunha imitación dobremente paródica, o mundo romántico e "virxinal" da célebre historia de Saint-Pierre.

É común en Cunqueiro facer parodia da parodia, a utilización do mito subvertendo os valores mostra as contradicións ás que está sometido o autor entre unha realidade que non quere e unha ficción inevitablemente degradada. Converte en "normal" o "anormal", o que non deixa de ser unha forma de representación da realidade do momento.

Vemos pois, como a ambigüidade característica da fantasía de Cunqueiro permítenos achar, xunto ao que os críticos deron en chamar, o *optimismo lúdico* que transmite á figura de Merlín unha visión pesimista da condición humana e que ese mundo da maxia no que parece querer refuxiarse, non é un exercicio narcisista nin unha simple

invitación ao escapismo senón a súa forma peculiar de estrañamento, de afastamento dunha sociedade que non lle gusta cara ao exilio literario da fantasía, pero ofrece diversas e confusas claves para detectar a realidade detrás dese confuso mundo narrativo.

Sen dúbida Cunqueiro tivo que padecer unha tremenda contradición entre o seu amor pola súa terra, manifestado ao longo de toda a súa vida, e a ideoloxía dominante, que ben por circunstancias vitais, ben por medo, se viu obrigado a aceptar, e que esta circunstancia dalgunha maneira ten que se manifestar na súa obra por máis que se sitúe no territorio da fantasía .

Con **Merlín e familia** Cunqueiro inicia un esquema narrativo que repetirá, con algunhas variantes, nas súas restantes novelas..

Hai en toda a obra de Cunqueiro unha busca da realidade esencial, realidade á que chegamos a través da fantasía e da imaxinación. O mundo- paraíso está situado na infancia e perdido o paraíso, cómpre que o home escape á realidade cotiá e busque a través do soño unha transformación da mesma, pero nesa busca, o inconsciente político reprimido é quen de facerse notar como nos demostra neste ensaio Ana María Spitzmesser.▲

\* SPITZMESSER, Ana María:  
**Álvaro Cunqueiro: La fabulación del franquismo,**  
Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1995.



Ruth Martínez

C R Í T I C A

## ESCRITA DA CERTEZA de M<sup>a</sup> Xosé Queizán

"Fala,  
pero non separe o non e o si."  
PAUL CELAN

Entre aquelas persoas que o cotío frecuentamos os terreos da filosofía, hai certas palabras que provocan en nós estrañas reaccións incontrolables. Reaccións fulminantes que se manifestan, por exemplo, en forma de cambra ou formigo electrizante que nos deixan petrificadas.

Non é o caso supoñer que este trato -ou maltrato- coa filosofía nos volva xentes máis melindrosas ou mixiriqueiras ante certas expresións do que o resto das xentes. Non tal coma desmotra o feito de que non se nos altere un músculo cando atopamos expresións tan peregrinas coma "Fundamentación metafísica dos costumes", e nada sucede, ou cruzamos palabras coma "tempo de traballo socialmente necesario" sen que nada no noso organismo denuncie unha disfunción calquera. Sen embargo, como dicía, hai certas outras palabras que nos levan de inmediato ao colapso respiratorio, á suspensión do ritmo de pulsacións.

Unha destas palabras de fulminante efecto é a palabra **certeza**. Algo pasa cando damos coa palabriña que nos provoca un efecto semellante ao que provoca a mención do "aceite de ricino" en quen ao respecto houbo de adentrarse nos terreos da sensación. Se cadra, isto é así

porque sobre esta inocente palabra saberíamos -polo menos a nivel formal- cómo facer pivotar moitos (¿tódolos?) séculos de académica discusión filosófica. Se cadra, simplemente, todas as profesións deberan ser consideradas de "risco" e nós entramos nas Facultades de Filosofía sen vacinar, o que non nos permitiu saír inmunizadas. En todo caso, á hora de falar do libro ESCRITA DA CERTEZA, esta deformación nosa nos obriga a deternos na palabra *yuyu* "certeza" antes de embarcarnos no océano "Escrita".

Xa que logo ¿que certeza é esta que plantexa M<sup>a</sup> Xosé Queizán?. Tal foi a lectura que quixen facer desta obra.

Para sacarlle ferro ao asunto direi que puiden respirar en canto comprobei que a certeza á que se refire M<sup>a</sup> Xosé non é unha certeza metafísica, nin tampouco unha certeza epistemolóxica. Esta constatación nos libra do estado camatoso pois, como é sabido, ambas -metafísica e epistemolóxica- constitúen o grao máis mortal de certeza, ou das discusións que ao efecto puidesen darse. A certeza que esixe M<sup>a</sup> Xosé Queizán é de carácter ético. E por esta razón, esixe uns presupostos iniciais que nos autorizarían a subtítular estes comentarios como ESCRITA DA CERTEZA: A ILUSTRACION PENDENTE. O libro organízase en torno a dous ensaios separados: A ESCRITA DA CERTEZA e PARIR O PENSAMENTO. No segundo ensaio

M<sup>a</sup> Xosé establece -e critica- o concepto de maternidade biolóxica a partir dos constructos culturais que, fundamentados nunha determinada invención do concepto de "natural" e do de "natureza", permiten todas as formas de manipulación deontolóxica duns presuntos instintos aplicados a nós, estes seres tan culturais coma somos, tan alleos á esencialización. Estas críticas permiten a M<sup>a</sup> Xosé Queizán postular a construción dun novo concepto de "maternidade social" que libere ás mulleres desa forma unívoca de creación "natural" cara a formas de creación múltiples e abertas, dependentes ou independentes desa única forma de creación- reprodución atribuída durante séculos ás mulleres.

En canto ao primeiro dos ensaios -ESCRITA DA CERTEZA- composto como está por dez artigos, podería levarnos a pensar que son dez cuestións diversas as aquí plantexadas. Sen embargo, como xa indiquei, esta certeza que as sustenta é de carácter ético, en consecuencia, esixe, ao modo kantiano, uns puntos de partida que constituídos a modo de imperativos categóricos fundamentan e posibilitan ese criterio de certeza.

Así, o punto de partida consiste nunha petición de concordancia con respecto á lexitimidade do proxecto igualitario preconizado pola Ilustración, proxecto aínda pendente. En efecto, tal e como denuncian Horkheimer e Adorno,

aquel proxecto histórico emancipativo da Ilustración que propuña aniquilar o animismo e o mito, dominar a natureza e realizar a liberdade quedou inconcluso dende o momento en que propón unha razón universal que exclúe do seu ámbito a máis de media humanidade. O problema non é, xa que logo, que esa razón que se presentaba como "razón negativa e crítica" rematara por devir "razón técnico-instrumental", razón positiva que se limita a manter e afirmar o dado, ou "razón unidimensional" que a denominaría Marcuse. O problema é que aínda é preciso reivindicar esa razón que permanece cega ante as diferencias, desaxustes e desigualdades da realidade social. Por riba, esa mesma razón devén represiva, totalitaria e reificante. De aí a necesidade da imaxinación e da utopía na tarefa dunha transformación social que poña fin á explotación máis longa de toda a historia, e busque a igualdade real das mulleres inspirando o movemento de liberación. En definitiva, para que a **certeza** poida ser postulada son necesarios dous requisitos:

- a evidencia da opresión e explotación xenérica, e
- a petición do principio que reclama o cumprimento dese proxecto emancipatorio total, petición baseada na convicción do "deber ser" da liberdade como imperativo categórico.

Así M<sup>a</sup> Xosé Queizán se sitúa en terreos próximos á Teoría Crítica

da Escola de Frankfurt que reivindica unha clarificación **racional** da sociedade cunha clara intención emancipatoria.

Aquí ten sentido, tal e como reivindicaría un Habermas, unha nova teoría da verdade e unha acción comunicativa como forma de interacción simbólica mediada entre todas e todos os compoñentes da sociedade. E así reivindicar unha "pragmática universal" que faga posible unha comunidade intersubxectiva de comprensión recíproca e de comunicación.

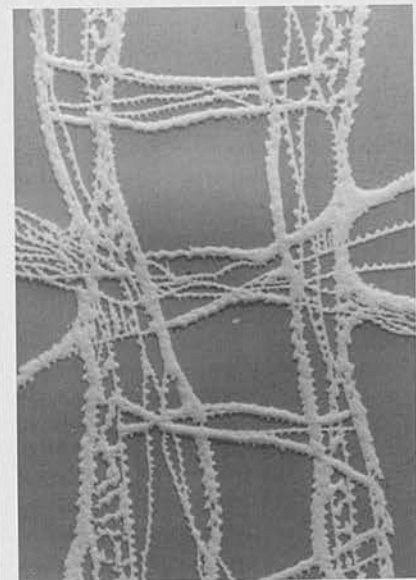
M<sup>a</sup> Xosé insiste ao longo da **Escrita da certeza** en que o discurso feminista sabe que a transformación social que acarrea a liberación das mulleres é boa para toda a humanidade pois esta liberación implica a de todos, e que por iso o discurso feminista é plural e solidario, ético e universal.

Unha vez situada a certeza neste territorio entre a ética e a praxe política transformadora que defende o discurso como verdadeiro, isto é, correcto no sentido ético, podemos pasar a citar os fitos máis importantes que incorpora este ensaio.

Se no que levamos dito hai algo que destaca pola súa ausencia, ese algo é aquilo ao que alude a palabra **ESCRITA** que forma xunto con ese presuposto da **CERTEZA** o eixo do ensaio. Falemos logo da **ESCRITA**. A pesar do rexeitamento explícito que M<sup>a</sup> Xosé fai das

oposicións dicotómicas, penso que neste caso podemos aproveitar a sinxeleza de tal procedemento argumentativo organizando este aspecto baixo as etiquetas de "Pensamento patriarcal" e "Pensamento feminista" para citar as diferencias que caracterizan a cada unha destas concepcións.

**O PENSAMENTO PATRIARCAL**, que durante séculos foi o Pensamento en sentido exclusivo, provoca a dificultade inicial do pensamento feminista: a propia lingua que silencia, inferioriza ou carga de connotacións negativas ás mulleres é a mesma lingua coa que debemos concebir un pensamento



Ruth Martínez

C R Í T I C A

antipatriarcal e liberador. Ese mesmo pensamento se caracteriza por reducir "as mulleres" a "a muller", un xenérico que descoñece o principio de individuación e que constrúe unha artificial "Muller" como lugar común que inclúe a atribución duns valores propiamente femininos, valores asumidos non como tales senón como caracteres esenciais e que darán pé a unha xeneralización e atribución de totalidade no que respecta ás mulleres. Construcción logo dun lugar imaxinario, en verdade pouco imaxinativo por homoxéneo, chamado "Muller" que ocupa todo o espacio no que poderían vivir e pensarse, na diversidade, as mulleres.

Asemade este pensamento patriarcal presenta una tendencia a resolverse entre dicotomías bipolarizadas nas que un destes polos adoita presentar unhas marcadas connotacións negativas fronte ás connotacións netamente positivas que presenta o polo contrario. Isto de por si non sería grave sempre que non consideremos o feito de que estas docotomías teñen como base as diferencias xenéricas que, como sinala H. Cisoux, remiten sempre a unha polarización home-muller cargada de valores esencialistas diferenciados para cada un de ambos, e así os valores considerados positivos se asocian ao masculino mentres os negativos son asignados ao feminino (actividade, sol, cultura ou razón, padre, intelixible,

cabeza//pasividade, lúa natureza, madre, sensible, corazón).

Por isto o PENSAMENTO FEMINISTA resolve eliminar esa tendencia dicotómica, interesada e inxusta que caracteriza ao pensamento patriarcal. E se a lingua na que se expresa toda concepción do mundo é un proceso xenerativo común, entón pode ser desacralizada e modificada, pois é tan necesaria a presenza do xénero feminino na lingua coma unha outra (ou ningunha) concepción que baleire os prexuízos que se enmascaran baixo a palabra instaurada como "a mirada do outro".

A primeira tarefa, xa que logo, do pensamento feminista é a necesidade de ser pensamento crítico, a pesar de estar mergullado no universo conceptual e nesa metodoloxía analítica procedente do propio pensamento patriarcal que levan a F. Collin a afirmar que "para as mulleres toda herencia é veneno", son a palabra e a mirada que nos nega. A cultura esta podería definirse igual que Mefisto a si mesmo: "Sono l'espírito che nega"; sen embargo, M<sup>a</sup> Xosé Queizán admitindo a observación de Collin, retruca, "Mesmo sendo venenoso este é o herdo cultural que temos e con el teremos que salvarnos". E por iso mesmo, ante todo este pasado de Historia, M<sup>a</sup> Xosé opón o que eu chamaría -por analoxía con Kant -o FEITO DO FEMINISMO, isto é, que o movemento feminista xa produciu e segue a producir as

transformacións máis importantes do século. Este pensamento concebido no deontolóxico como un proxecto de liberación que busca a igualdade, leva décadas a ter evidentes repercusións na praxe. Por tanto, hai utopía mentres recordamos con Bolch que unha sociedade sen utopía é unha sociedade morta, utopía que vén acompañada dun optimismo, en absoluto ilusorio, xa que M<sup>a</sup> Xosé Queizán alimenta o seu optimismo da certeza da transformación social que implica o pensamento feminista, xustifican a necesidade da utopía cun neto sentido de praxe transformadora. Esta transformación, por riba, carece de posibilidade de retroceso pois a inexistencia dun espacio propio anterior nos impide toda marcha atrás. Tal e como o expresa Hélène Cisoux:

*"A orixe non : ela nunca volve*

*Traxecto do rapaz : retorno ao país natal*

*Traxecto da rapaza: máis lonxe, ao descoñecido, a inventar.:▲*

C R Í T I C A

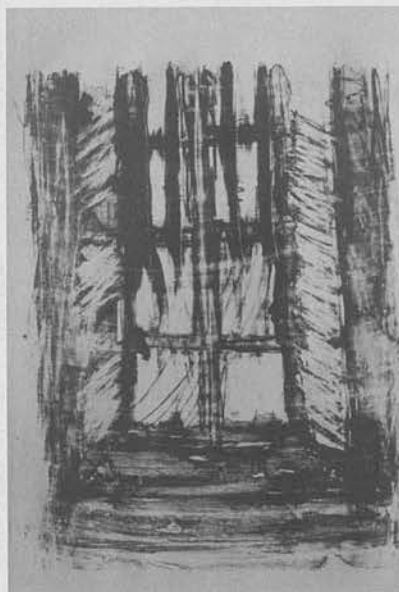
## COA CERTEZA, PARIR O PENSAMENTO, PARIR A LIBERDADE

*¡Oh terra de Galicia, país de meu, berce da miña stirpe, cemiterio dos meus irmáns, escoitade xente toda! ¿Quero parir a liberdade!*

Esta é a escena final de *Antígona, ou a forza do sangue*, obra dramática de María Xosé Queizán (1989), nela Aldena vai tras o cadáver de Elvira, ten que saír do cortexo vai parir; afastemos esta función unicamente biolóxica, quedémonos co desexo da liberdade.

En 1995 publicaba Espiral Maior, o ensaio de María Xosé Queizán, *Escrita da certeza, Por un feminismo optimista*, que é unha obra que volve sobre as súas certezas, as dictadas nos seus anteriores traballos: as sufridas por Amantia, as buscadas, como a súa identidade polo protagonista de *A semellanza*, a certeza de Margot, da travesía do seu tango que chega en soños; en fin, esas evidencias, crear esa *metáfora*, esa nova simboloxía e *despertar*. Velaí, toda a súa liberdade, á luz do seu pensamento. Escollín a súa "Antígona" como podería escoller o eu poético que se agocha en *Fora de mín*, especialmente agora, vénme á mente o poema "Caduco". Pode ser só unha utopía, pero amigas, o patriarcado esta tocando fondo.

María Xosé Queizán volve reafirmando as súas certezas, e no camiño do pensamento verdadeiramente progresista, mañá, fuxidora de dogmatismos,



Ruth Martínez

tamén terá certezas. Este novo ensaio divídese en dúas partes: "*Escrita da certeza*" e "*Parir o pensamento*". De materia a cultura, de madres biolóxicas a creadoras simbólicas".

A "Escrita da certeza" afírmase nas seguridades, "trasmitindo a testemuña dos coñecementos, das verdades alcanzadas. Sen esencias. Sen dogmas pero con firmeza". É unha escrita que busca mellorar a vida, tirala da inmundicia; é a escrita da confianza, "do movemento e avance, do cambio. Escrita da espiral". Cunha esixencia ética, o seu obxectivo máis importante é a busca da dignidade das persoas. A certeza que "converte ao pensamento feminista nun pensamento universal".

Nesta primeira parte achamos un dos grandes temas do pensamento queizano, a necesaria escrita transgresora da muller, que xa a levará a profetizar afirmacións como: "Escribo para darlle a volta ao mundo" ou "escribo para vivírmonos", versos do seu *Despertar das amantes*. María Xosé era consciente que a lingua "que nos degrada", trasmisora do patriarcal, da nosa escravitude, é unha lingua que "é preciso desacralizar". Esa lingua que nos afastou do mundo simbólico, do público, a que nos condenou é "o instrumento fundamental da nosa emerxencia". Velaí a creación dun novo código que nos conteña, que nos

Marga Romero

C R Í T I C A



simbolice, que sexa a mostra da nosa nova realidade de subversión, unha nova metáfora.

A lectura do capítulo *"A certeza da utopía"*, fainos pensar na recepción dos escritos feministas, escritos coma este, é certo, normalmente non forman parte da experiencia das lectoras, mais isto non debe ser unha preocupación, debe ser un aliciente. O feminismo, baseado en argumentacións que nun principio se podería pensar que están afastadas da maioría da sociedade, é un pensamento que está a cambiar o mundo. Iso é innegable. María Xosé participa deste cambio, tamén é consciente de que poida ser calificada de utópica, e reafírmase como tal: "Declárome partidaria da utopía. Gracias a ela lévanse conseguido as maiores afirmacións ao longo da historia".

Chegamos á segunda parte do ensaio partindo desta afirmación, coa que remataba a primeira:

*"Decidimos a nosa creación. Somos creadoras activas"*.

Ata o de agora a creación da muller negábase. A muller no pensamento tradicional, é portadora da creación do home, ela só recibe, paire, alimenta para despois deixar o froito activo socialmente en mans de quen creou o xerme e representa ao Estado. Apartado este no que se lle volve dar volta ao mito da maternidade e que ten moito en común co pensamento dictado no libro de Victoria Sau, á quen se cita.

Nesta segunda parte do libro a ensaísta cuestionando a maternidade, "o tal instinto maternal", tan potenciado dende arriba, dende o poder, pon o dedo na chaga en temas puntuais como o do aborto, o poder da igrexa para, tamén, decidir sobre o corpo das mulleres, sobre a súa vida, fronte á guerra (infanticidio e morte) método empregado para regular a poboación. O tema do racismo é o que se agacha na preocupación alarmante do descenso de natalidade en países como o noso, fronte á superpoboación, ou á morte de tantas criaturas do terceiro mundo.

O tema da adopción que convertería ás nais en nais sociais, culturais, fronte ao interese por seguir mantendo a idea de ser nais "naturalmente".

O pensamento feminista cambiou conceptos, renovou a linguaxe, igual que a ciencia, e no tema da maternidade as investigacións científicas coas súas novas técnicas reproductoras, teñen moito que dicir. No capítulo final do libro lemos:

*"Nesta altura da historia, xa non se pode dicir aquilo de madre non hai máis ca unha. Xa é unha realidade a existencia de nais xenéticas, nais portadoras (uterinas), nais de substitución (ovulares e uterinas), nais sociais, legais, nais suplentes, nais sentimentais, etc. Sen dúbida o máis importante é que isto provoca*

*unha alteración no problema da maternidade e pon en primeiro plano o problema ideolóxico político do mesmo. Fai posible a nai simbólica"*.

Esa maternidade simbólica, creadora, cultural é a que se está a reclamar dende os escritos de Victoria Sau e dende a "certeza" de María Xosé Queizán. Cando se afaste dun xeito definitivo sexualidade e procreación, nai e parturiente, teranse dado pasos definitivos

O libro é un ensaio claro, didáctico que sería de lectura recomendable para as xeracións máis novas, nesta época, definida nun momento pola autora de postmodernista, "do todo vale"; estou a pensar, en concreto no alumnado de Ensino Medio.

1995 supuxo ademais da consolidación de María Xosé Queizón como poeta, unha dobre volta, á narrativa con **O solpor da cupletista**, e ao ensaio, con estas novas **Evidencias**, que sen dúbida son un bo tema de discusión nestes momentos, nos que se nos propón excitar o sentido e non o óvulo.▲

## NAIS DAMAS, PROSTITUTAS E FEIRANTAS

O libro que, baixo o título *Nais, damas, prostitutas e feirantas*, nos ofrece Carme Blanco, profundiza un pouco máis nun tema que xa comeza a ser frecuentemente obxecto de estudo en ensaios literarios: o estudo da figura literaria das mulleres.

Para realizar esta tarefa a autora escolle dous xéneros literarios (poesía e narrativa) e seis autores representativos de sucesivas xeracións literarias galegas: a Xeración "Nós", representada por Ramón Otero Pedrayo; a xeración do 25, da que son estudiaos Alvaro Cunqueiro, Xosé María Díaz Castro e Eduardo Blanco-Amor; e por último a xeración do 36 concreta en Ricardo Carballo Calero e Celso Emilio Ferreiro.

Tomando, xa que logo, tres variables: xénero literario (poético e narrativo), xeracións literarias (de Nós ao 36) e autores (que abranguen estilos literarios e ideoloxías diferentes) comeza unha análise que dá como resultado os seguintes prototipos do feminino: nais, damas, prostitutas e feirantas.

O primeiro feito destacable, coincidente en case todos os escritores estudiaos, será o papel secundario que o sexo feminino desempeña na totalidade das súas obras, que reflicte claramente a estrutura social en xeral, e a de Galicia en particular. Este feito é máis destacable en autores como Cunqueiro ou Otero Pedrayo; en

Celso Emilio aparece asociada ao cotián e en Carballo Calero subordinada ao tema xeral da problemática do sentido último da vida.

O segundo feito destacable é que a muller se define, en case todos eles, a través do seu corpo e do sexo, vista como obxecto de desexo masculino e caracterizada de acordo con estes criterios, co cal serán valorados positiva ou negativamente parámetros como a xuventude fronte á vellez, a beleza física fronte á fealdade, etc.

Como xa se adianta no título o repertorio de mulleres que van aparecer con máis frecuencia son as que alí se citan e que Carme Blanco tratará de debullar: as nais, as damas... Están nos extremos opostos dunha concepción maniquea do feminino: no extremo positivo as nais e as damas e o negativo as prostitutas e as feirantas. Mantense a traicional dualidade muller anxo-muller demo, a contraposición María-Eva, o anxélico fronte ao demoníaco.

De entre todas sobresaee a figura da nai, imaxe positiva por excelencia e que representa en moitos casos o paraíso perdido (C. Emilio), Galicia (Otero), a harmonía...

Aparece como unha figura protagonista en todos os escritores: simboliza o agarimo, representa a función mediadora (a imaxe da Virxe), a dozura, a patria, a maternidade e todo un feixe de

cualidades positivas e cargada de virtudes. En xeral en todas as obras estudiaas é moi valorada a función reproductora da muller, non só pola perpetuación da especie, senón porque reproduce a ideoloxía dominante. A nai, vencellada á terra, representa o permanente, o inmutable, a intrahistoria (o feminino) en contraposición á historia (o masculino).

As seguintes na escala descendente cara ao negativo, serán as damas, que aparecen encarnadas nas fillas, as amadas, as amantes e que terían a súa orixe inmediata no amor cortés e no amor romántico modernista. Con elas introdúcese o erotismo relacinado coa valoración da muller a través do corpo; a muller convértese en obxecto erótico, distante, idealizado. No grupo das damas tamén se establece unha gradación que vai desde o amor romántico e platónico ata o amor carnal. A máis idealizada das damas está próxima á nai, mentres que a figura da amante ás veces achégase á da prostituta.

A partir desta liña simbólica entramos no polo negativo da escala. As prostitutas representan o feminino negativo. Desde o punto de vista da moral dominante aparecen asociadas ao mal. Van unidas ao sexo e aos praceres. Haberá que destacar que polo que respecta a esta categoría Blanco-Amor sepárase do resto, xa que utiliza o tema das prostitutas dun

xeito diferente, posto que non están caracterizadas negativamente, senón que presentan cualidades positivas.

As prostitutas non teñen nada que ver co prototipo das mulleres tradicionais, xa que presentan moitas características propias do que se asocia co masculino: fuman, beben, levan a iniciativa sexual, déixanse levar polos seus instintos e son violentas.

O último grupo representado polas feirantas está constituído por mulleres “estrañas”, que saen dos prototipos habituais, adoitan ser exhibicionistas e nómadas, cualidades que tampouco se califican como positivas.

O libro vén confirmar unha idea que xa se sospeitaba desde o punto de partida. As imaxes das mulleres reflectidas a través dos ollos dos varóns son creadas apoiándose en tópicos tradicionais, xa que son observadas como obxectos secundarios, caracterizadas a través dos seus corpos e cualificadas positiva ou negativamente segundo se axusten aos patróns comportamentais establecidos pola sociedade. Carme Blanco deixa ao descuberto os alicerces sobre os que tradicionalmente se sostiveron os prototipos femininos que foron (e son) representados en función de prexuízos antropocéntricos dos homes escritores sobre as mulleres, por un lado, unidos a concepcións tradicionais (tamén

antropocéntricas) e adubados cunha forte compoñente de idealización proveniente do amor cortés misturado co neoplatonismo romántico.

Como vén sendo habitual no quefacer de Carme Blanco o libro non carece das cualidades que lle son habituais de análise rigorosa do tema, apoiada nunha ampla documentación contrastada e unha exposición clara da tese que pretende amosar. Todo isto fai que o libro se converta nun punto de referencia importantísimo non só para o estudio literario deses autores senón para a crítica feminista en xeral.▲



Ruth Martínez

## MADRE NON HAI MÁIS CA NINGUNHA. O BALDEIRO DA MATERNIDADE

De Victoria Sau, profesora de Psicoloxía diferencial na Universidade de Barcelona, feminista dende os anos setenta, coñecemos os estudos que pouco a pouco nos foi legando, na súa xa extensa obra. Dende aquel primeiro *Manifesto para la liberación de la mujer*, (1974), Victoria Sau foi achegándonos as súas investigacións sobre temas nos que ía abrindo moitos camiños, onde salientan: *Mujer, Matrimonio y esclavitud* (1976), *La Suegra* (1976), *Mujeres lesbianas* (1979), Diccionario ideológico feminista e *Ser mujer*, el fin de una imagen tradicional, estes dous últimos xa precisaron dunha segunda edición.

En 1995 Victoria Sau afondaba nun tema que xa tratara noutros moitos artigos e que se publicaba por Icaria co título de *El Vacío de la maternidad*, ao que se lle achegaba o subtítulo de *Madre no hay más que ninguna*. Deste libro tiñamos como galano no número 10 da Festa, un artigo "O futuro é muller" que agora é a conclusión optimista do presente volume. Nesta obra o que demostra, é que a maternidade non existe, porque está restrinxida ao biolóxico.

O libro divídese en IX apartados, e neles alternase a teoría coa presentación de probas, persoais, históricas, literarias, mais nunca o número de citas cansará a lectura.

No primeiro capítulo "*Fagocitación*" expón a situación da nai no patriarcado, fagocitada a nai,

pola figura do pai; a maternidade reduciuse ao biofisiolóxico. Unha vez asegurada a continuación da especie só un membro dela pasa a der nomeado: o home, o pai. Bótando man da terminoloxía literaria:

*"... a nai quedou rebaixada a pura metonimia, a realidade conxuntural non trascende do fenómeno visible do preñe e do parto, a maternidade "natural", obxecto de manipulación do pai. Mentres este queda elevado á categoría de metáfora. Perdése a orde simbólica da nai".*

O capítulo II é na súa totalidade un poema "*Angela Ofrenda*" da poeta cordobesa Juana Castro e evidencia a diferenza clara entre unha primeira maternidade biolóxica e a posterior paternidade cultural, social. Para o pai o destino do fillo, para a nai só a dor.

O terceiro capítulo, é para min un dos máis importantes, coa súa lectura poden emerxer as nosas contradicións, dáselle voz ás fillas. "*Non hai ser humano non nacido de muller*" mais hai unha diferenza clara entre un fillo e unha filla, "a nena e do mesmo sexo que a muller". A ela corresponde entón cambiar o papel da nai, continuar o papel desenvolvido pola nai, quere-la como se quere a un ser que é inferior e/ou condenala, porque limita, exerce a inquisición do patriarcado sobre a muller. Un capítulo onde a investigadora tece o entramado dos sentimentos das

fillas cara a nai coa exposición de citas de escritoras, de mulleres fillas: Adrienne Rich, Amanda Guiducci, Simone de Beauvoir, Giarnini Belotti, Nancy Friday, Christiane Olivier,... Fálase do vínculo coa nai, co desarraigo da ruptura, a filla horrorizada non quere ser o que foi a nai.

Non segundo apartado deste capítulo pásase da subxectividade á obxectividade e falan as profesionais, mulleres e tamén homes, que toman a palabra dende a ciencia: as psiquiatras Phyllis Chesler, Carmen Sáez, a psicoanalista Silvia Tubert, o sociólogo Martín Sagrera, José Lorite Mena, Françoise Collin, os profesores de Ciencias Políticas Baguenard, Maisondieu e Metayer... Observamos como se foi xestando a cultura na que estamos insertadas. A maternidade condiciona tamén o desexo sexual das mulleres, non podendo amar ás mulleres nin ao corpo de muller. O abandono de si mesmas, a sumisión perante unha sexualidade imposta masculina, é mais, aparentemente natural, fai que a maternidade quede reducida en palabras de Sau á "Función do pai". En conclusión: a muller fabrica fillos para o marido, traballa para o Estado, e como nai biolóxica, na súa ausencia de poder, contribúe aos poderes sociais e culturais masculinos.

Diferente é a sorte que corre a paternidade que logra integrar na súa función a orde simbólica e a orde biolóxica. As nais serán desenmascaradas polas fillas en

Marga Romero

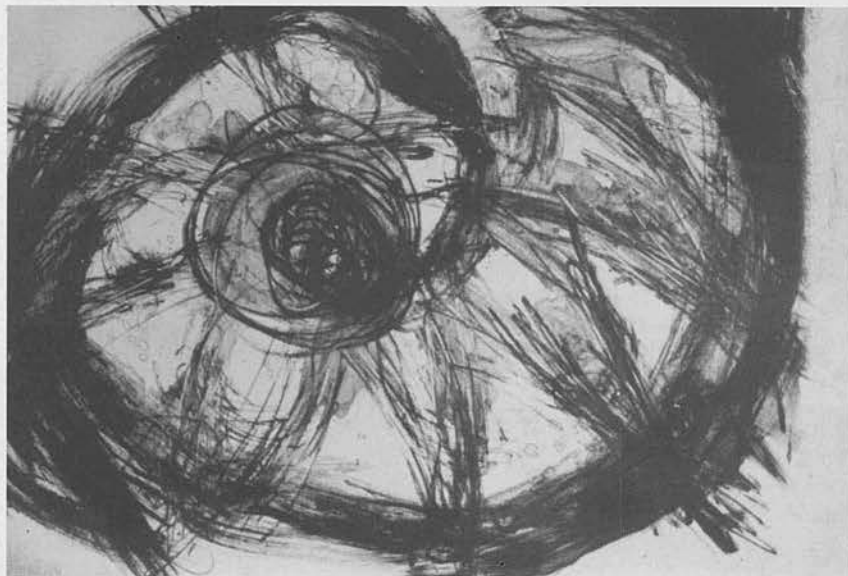
C R Í T I C A

tanto estas se neguen ao silencio, cómplice fundamental do pai e o seu retén. As fillas reclamaran o regreso da nai secuestrada.

Segue o capítulo coas voces dos fillos: o que aborrece á nai, o que a venera e entre eles dous, o que a autora denomina o ambiguo, o que Freud describe no seu complexo de Edipo.

No apartado cuarto a autora utiliza o léxico, a súa definición, a evidencia das palabras para argumentar o que viña dicindo; a linguaxe como algo social é o vehículo máis importante para asegurar a continuidade de valores culturais. Non está demais sinalar que a mesma condena da muller á maternidade, da muller a unha sexualidade determinada, manifesta na linguaxe diaria, é a condena da desaparición do feminino do público, onde a voz home, comeu en nome da especie á voz muller. Recapacitemos pois na importancia de facernos presentes coa palabra, algo que desgraciadamente moitas mulleres aínda non teñen claro.

Seguen agora dous apartados onde a autora reconstrúe o papel mítico das mulleres no pensamento xudeo cristiano e no pensamento da Grecia Clásica. E xorden as figuras de Lilith, de Eva, primeira creación de Adán, e de todas as outras mulleres que seguiron e xurdían na Biblia co seu nome propio, como fillas de, noras de, pero nunca como "nais de". Para



Ruth Martínez

rematar coa figura de María, onde a redución á súa maternidade é máis que evidente.

No apartado referido a Grecia móstranse as loitas de poder, a guerra de sexos, e é desta época de onde xorde a complicidade da nai co fillo para derrotar ao pai, fillo que logo será matricida. Historias de deuses e de deusas, de loitas que rematarán cunha Heres convertida en abnegada esposa de Zeus; ou coa creación de muller Pandora, de onde vai saír a raza maldita, porque esta primeira muller é nai de mulleres, non da humanidade. E así en múltiples traxedias dende Orestes a Esquilo, a muller é a incubadora do semen masculino.

Hai moitas reflexións que se poden facer sobre este capítulo, que remata cos paralelismos entre as orixes gregas e xudaicas, retomarnos a historia, reinterpretala, analizar as orixes que levaron á sociedade ao momento patriarcal, despois dunha primeira fase de "indiferenciación", é algo que a autora, con esta lectura nos convida a facer.

No capítulo cuatro obsérvase tamén como o ser que fabrica vida, a nai, silenciado é cómplice do poder, o pai, o que mata, o que crea a guerra. Enfermeiras, cantineiras, mesmo podemos incluír ás nosas soldadeiras, prostitutas, van ás guerras inventadas por homes sen que elas tiveran arte nin parte, contribúen a perpetuar a guerra.

No Capítulo V detense a lectura na maternidade que nega ás fillas o seu ser adultas, nas nais que exercen de nai tarde, que non son conscientes de quen secuestrou a súa maternidade. Velaí, as nais da Praza de Maio, as Damas de Negro de Iugoslavia, ou a nais contra a droga.

No capítulo VI, conclusión desa presenza de nai nas decisións da humanidade, na condena da muller a unha maternidade biolóxica, a pregunta é clara: ¿Onde estabas nai?

Segue un capítulo de reacción, "A impostura" onde se sinala como permanece o feminino na sociedade: por imitación (a relixión, a igrexa, a caridade, -eu engadiría agora a entrada da muller no exército-, presenza que favorece o patriarcado); permítase o feminino na maternidade que favorece ao estado, na emotividade, a intuición, o amor. Por último, a femineidade perseguida, a da liberdade (de pensamento, de elección, de decisión), que converte ás mulleres en exiliadas.

No capítulo "Reconciliación" Victoria Sau propón a liberdade da nai, que levará implícita a liberdade da muller.

*É máis noble amar odiar á nai que amala en tanto que ser inferior. E en cambio pódese incorporar á orde simbólica en tanto que muller, "filla maior" ou "irmà máis vella". Ese é o estadio no que se inicia a reconciliación e todas as súas*

*consecuencias por vir. Mentres as mulleres fan de nais de si mesmas, pero non como vítimas senón porque ese é o punto de partida cara a maternidade.*

O Capítulo final é o que como lectoras da Festa tivemos ocasión de ler: "O futuro é muller". E neste novo mundo que nos espera, no que a vangarda son as mulleres, no que se ven os froitos recollidos do traballo feminista, haberá que instaurar a maternidade como feito, social, cultural, trascendente; as mulleres deben darse un nome, existir, non ser colaboradoras de, e por último, aceptar que as mulleres teñen as súas diferencias, que levarán ao diálogo, desembarazarse "da personalidade modal" propia dos seres oprimidos.

Non sei se conseguín espertar o interese pola lectura deste libro, que a autora compara a unha ría, este libro claramente exposto, que nada ten que ver co fluír da miña lectura. Son sabedora de que cada lectora tirará as súas propias conclusións, e de que tamén, quizais se avive un problema que ás veces temos dormido alá no fondo, na medida en que todas, todas, somos fillas.▲

## C R Í T I C A

## AS CANTIGAS MEDIEVAIS EN RUSO\*

**A Festa da Palabra Silenciada** celebra a iniciativa da publicación bilingüe, galego-ruso, da **Poesía dos Trobadores** medievais por varios motivos: non se trata soamente dunha reedición de pezas históricas da literatura galega, senón dun recoñecemento da riqueza da nosa lingua por parte da Universidade de San Petersburgo.

Con estas liñas queremos felicitar a Elena Zernova, profesora desta Universidade e estudiosa das nosas letras polo acerto de fundir dúas linguas poéticas nun volume realmente atractivo. Porque xa desde o exterior seduce (¡ninguén podería desexar a morte do Libro como obxecto incómodo ou obsoleto, tendo nas mans un exemplar igual!).

Estas tapas de coiro negro, fileteadas en pan de ouro, invitan a unha viaxe a través dos tempos, deleitada cun tanxir de laúde e antiga viola. Pero non é indispensable este despregue imaxinativo para achegarse ás cantigas: pastorelas, albas, cantigas de Amor, de Amigo, de Escarnio, a súa lectura é por si mesma un pracer.

No libro inclúese unha relación de 44 autores do século XIII e XIV (1200-1350), tanto galegos como portugueses, entre os que figuran: Airas Nunes, Martín Codax, Lopo, don Denis, Pero Meogo, Meendiño, Pero da Ponte, Alfonso X, Pai Soarez de Tabeirós, Martín Soárez,

Bernal de Bonaval, Roi Fernández, Lourenço, Joan Airas, Joan Lobeira e Joan Zorro.

Tanto a selección das pezas como a libre disposición das mesmas ao longo do libro conseguen unha amena lectura, non só para a xente devota ás mesmas senón para quen se enfronte por primeira vez a elas.

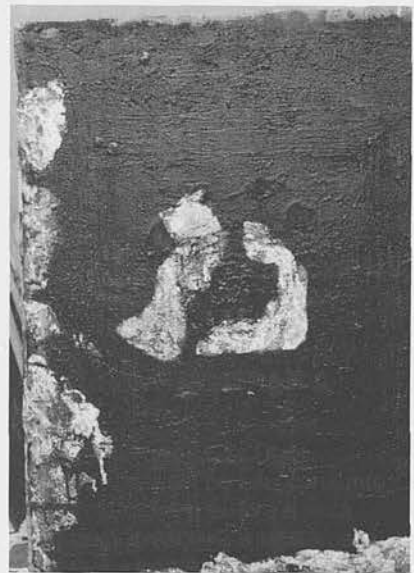
Na **Poesía dos Trobadores** queda representado dun modo nada convencional a diversidade de temas das cantigas: da sutileza amorosa, ao insulto; do despertar amoroso, ao encontro de romaría, dun xeito natural, sen unha pausa ou ruptura tallante entre elas, como se se tratase dunha soa voz. Tampouco hai segregación métrica, todas as estrofas conviven harmonicamente neste libro. Mágoa que o seu orzamento non dera para dispoñer dunha versión en audio para podelo escoitar tamén en ruso e que a súa fascinación fose aínda maior.

\* **Poesía dos trovadores.**  
Centro de Estudos Galegos da  
Universidade de San Petersburgo.

*Coordinación:* Elena Zernova

*Prólogo:* Xesús Alonso  
Montero.

*Presentación:* Manuel Regueiro  
Tenreiro, Dtor. Xeral de Pol.  
Lgca.da Xunta de Galicia.▲



Ruth Martínez

Mónica Bar Cendón

C R Í T I C A

## CHUS PATO. *Fascinio*

A produción poética de Chus Pato Díaz iniciouse co poemario titulado *Urania*, no que se sinalaron unha serie de características que, pensamos, non foron abandonadas en ningún dos poemarios posteriores e que van marcar indeleblemente toda a poesía de Chus Pato. O desexo de ruptura, característica máis salientable na poesía de Chus Pato, e destacada pola crítica xa no seu primeiro poemario, aparece tamén nas súas obras posteriores, *Helosía*, e por suposto, no libro que hoxe comentamos *Fascinio*. Este carácter iconoclasta atravesará toda a materia poética, desde as categorías espacio-temporais ou punto de vista (non existe un único emisor nos poemas; o eu aparece disfrazado baixo moitas distintas aparencias), ata a sintaxe da frase e da palabra, desdubuxando tamén, a liña que separa os xéneros.

Temáticamente, neste primeiro poemario, sinaláronse tres eixos fundamentais: a problemática social, o culturalismo clasicista e o feminismo.

Estes temas principais volven estar presentes na segunda entrega poética, *Heloísa*, que continúa a liña do anterior, se ben apuntalando algúns aspectos coma o estecismo e o hermetismo da linguaxe. En *Heloísa* os versos ampliáanse, producíndose un maior achegamento á narrativa, tamén polo ritmo, a sintaxe e o emprego de varias voces narrativas, producindo ironía e estrañamento entre a voz poética e o lirismo.

Asímesmo se observa unha transgresión na apropiación que a poeta fai dos mitos clásicos.

O libro que hoxe recibimos, *Fascinio*, cremos que representa unha "evolución cara ao fondo", cara ao esencial da escrita da Chus Pato. A poeta profundiza, esculpe a materia poética para chegar a aquilo máis esencial da súa escrita. Todo o que se ten dito para os anteriores poemarios de Chus Pato, pode ser aplicado aos poemas de *Fascinio*. Efectivamente hai, nos poemas, unha liña clasicista e estetizante, a problemática social non desaparece o mesmo que o seu compromiso co feminismo.

Sen embargo, ao noso modo de ver, aparecen elementos conceptuais novos nos que nos imos demorar porque se nos antollan fundamentais, aínda que afloran en poucos momentos e como ao descuido no poemario do que nos ocupamos.

Cremos que en *Fascinio* é importante a teoría poética destilada dos versos, a autopoética que nos facilita as claves de moitos dos presupostos estéticos e literarios da poeta. Chus Pato teoriza sobre a poesía (ou a literatura en xeral) e dános a chave que abre o seu mundo poético.

Chus Pato concibe a creación literaria coma o acto de creación da totalidade do mundo

*A escrita pertence ao mundo a escrita é a totalidade dos feitos a escrita descompónse en feitos* (p. 28)

todo ten cabida no poema, e as formas do poema son múltiples, por iso mestura versos longos en extensísimos poemas (achegamento ao narrativo) con outros dunha brevidade extrema, poemas dun só verso emparentados coa estética e a ética dos haikús.

Atopámonos en *Fascinio* nun escalón superior con respecto aos outros libros. A práctica poética anterior aparece "teorizada", asumida e elaborada, verbalizada. É materia poética, materia da propia composición, é metapoesía.

Xa ten sinalado María Xosé Queizán que a metáfora é un dos pilares da creación de Chus Pato, que rompe (sempre ruptura) coa metáfora gastada para usar unha chea de imaxes inéditas e incluso visionarias. Se Chus Pato nos definira con anterioridade o acto da escrita, agora vai un pouco máis alá e vai definir o cerne da poesía: a metáfora

*Metáforas que irradien  
Nocturnas  
Inaudíbeis  
Interromper a plenitude semántica  
(...)  
Xeralización do metafórico  
sen poder frear  
a súa automaticidade  
de vehículo en vehículo*



*Significación  
Errancia  
(p. 26-27)*

A metáfora esnaquiza o mundo real, descompóno en feitos, é interrupción, ruptura, alteración, caos en definitiva, e debe ser xeralizada, toda a linguaxe debe ser metáfora, o acto creativo consiste no establecemento de relacións entre o real e o irreal metafórico, ou aínda máis, *de vehículo en vehículo*, prescindindo do real para establecernos na irrealidade total, no aporte imaxinativo, xa que non se necesita o real para crear. De aí que, paradoxalmente, o poema se nutra de dúas fontes fundamentais: o cotián e o lírico, xa que o cumún acada, pois, a cualidade poética cando é filtrado pola metáfora.

Chus Pato, por outra parte, permítenos observar nalgúns momentos o seu proceso de alquimia poética permitindo que nos asomemos á creación, xa que nos ofrece distintos estadios na viaxe ao metafórico. Amósanos os procesos de asociación, o cambio de vehículo en vehículo, asistindo á metáfora en esquelete para chegar á máis elaborada e visionaria:

*A pedra ten motor  
a pedra é ponte  
a ponte veo  
branca  
tul da freira  
branco  
(p. 41)*

ou nesta outra que ten reminiscencias de Manuel Antonio:

*O cadaleito está no barco  
no cadaleito goberna o rei  
o barco é un escudo  
o escudo é un dragón  
(p.41)*

Por esa cualidade de irradiación da metáfora e por conseguinte do poema, este terá a capacidade de abrirse e ampliarse chegando a ocupar o espazo, non só poético, senón físico, que lle é preciso en cada momento "contaminándose" de cualidades doutros xéneros literarios (os xa citados elementos narrativos da súa poesía, debuxo, o poema dun cadro).

Así temos longuísimos poemas narrativos e outros formados por un só verso, parentes da ética e estética dos haikús. Así asistimos á poetización do prosaico (unha operación e anestesia) que convive co esteticismo clasicista. Todo o universo poético de *Fascinio* está dotado desta mestura: animais máxicos con galiñas e ovellas; princesas a carón de mariñeiras; etc. Todo este "revoltallo" produce unha sensación de riqueza e variedade que será un reflexo da múltiplicidade do mundo e da renovación poética que as mulleres están realizando na poesía. Isto segue a producir un efecto de extrañamento que manifesta a ironía e o escepticismo que a poeta manifesta perante o poema.

E isto é o que Chus Pato consegue cando acha estrañas metáforas con forte carga connotativa pouco factibles de buscar nun referente real. Son momentos nos que o poema ten lóstregos de gran beleza e expresividade. Cando o propio corpo se converte en "vehículo", no sentido real e literario, ata confundirse coa propia viaxe:

*Entón medraron os meus pés ata  
convertérense en camiños  
(p.35)*

ou se funde coa terra, transubstanciado pola metáfora noutra irrealidade distinta:

*Por sermos quen de habitar o  
níscalo  
(p.35)*

Todo o que nos descobre *Fascinio*, precisamente por esa multiplicidade e multiperspectivismo, a riqueza que enche todos os poemas, fan patente máis ca nunca a necesidade de que a nosa escrita tamén se dilatase, o mesmo cós seus poemas, para poder "prender" entre estas follas de papel todo o universo que constitúe os poemas de Chus Pato.

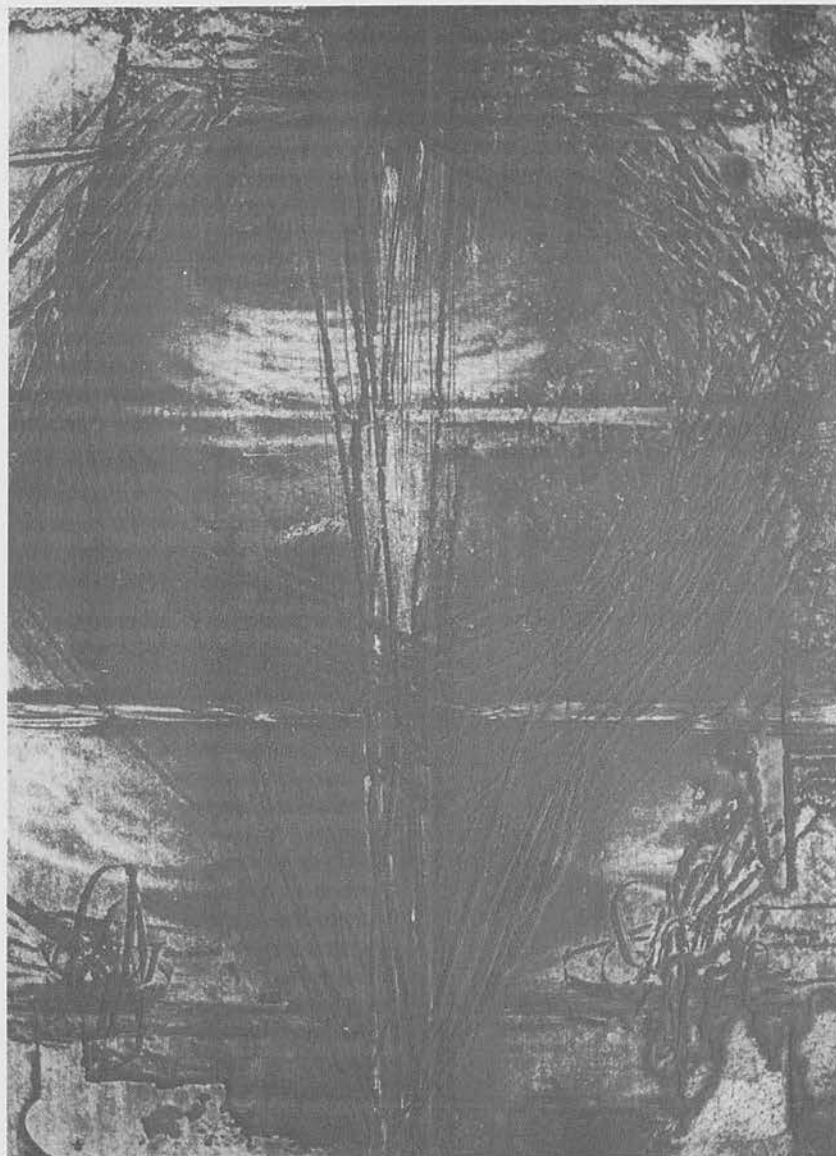
Por iso, só podemos sucumbir á fascinación de *Fascinio*.▲

## O RITO DA PALABRA TENSA A PEL DO MUNDO

"RUIDO" : A RESISTENCIA DESDE A PALABRA.

Hai un libro, o que escribiu a autora. Hai outro libro, o que destece a critica. Hai ademais outro libro, o que soñou escribir a poeta. Hai tamen outro libro, o que crea a lectora. Hai moitos mais libros, tantos como lecturas posibles. Aí a riqueza e a imposibilidade da certeza, os múltiples rostros dun verso, os diversos camiños que se atisban nas páxinas dun libro de poemas. E nós escollemos o camiño da resistencia e da tigritude de RUÍDO, "*igual que un tigre...*". Por que Luisa Villalta salta como un tigre desde o estrondo e a confusión, salta e avalanzase en versos de intensa palabra que se procura e se desvela neste o seu último libro de poemas.

Reencóntrase Luisa Villalta coas lectoras, cos lectores tras catro anos de silencio, cun novo libro que ve a luz na colección de Espiral Maior. RUÍDO abandona a MUSICA RESERVADA do seu anterior poemario, publicado en 1991, para a adentrarse na procura dun novo espacio, o do tempo que habitamos e desde el, desde a súa confusión pórle nome ao estrondo. Non é unha aventura doada, non é por iso este RUÍDO un libro cómodo nin de prácil lectura. Ninguén que procure conciliacións se adentre nestes versos ásperos, amargos polo sabor que deixan nos labres tralo seu tránsito. "*Como un morto que mira a súa morte no espello*"



Ruth Martínez

Ana Romani

C R Í T I C A

Estructurado en catro grandes espacios: "Prólogo", "Roturas", "Ritos de Resistencia" e "O Terceiro Sonido", o libro arrástranos nun itinerario que abrolla na confusión do inferno, no estrondo das roturas que nos debuxan individualmente, colectivamente, e lonxe de fuxidas poéticas párase a beber das fontes do desasosego e da mentira para logo resistir na muller, na palabra, no compromiso colectivo e desvelar os golpes de luz que intuímos.

Libro tenso e intenso no que Luísa Villalta procura a súa voz, a palabra propia nunha singradura poética e vital na que os textos se abren como feridas que sangan. Porque só describindo a falsidade e o finximento a mentira se pode soñar un tempo novo. A poesía só é si é honestidade.

*"A orixe fluvial do axitamento da pulso ás veas destes versos e non é literatura o que sinalo"*

Intimamente conectado co seu tempo, este RUÍDO de Luísa Villalta destece a poética persoal da autora, nese camiño de afirmación dun estilo propio, dunha voz propia que se rebela forte e necesaria. Un libro hermético e difícil, que navega, desde o verso libre, o diálogo teatral ou mesmo poemas en prosa, sempre cunha expresión contida e controlada na que a voz poética se atisba como salvación, como camiño. E a música sempre tan presente no verso. Un libro no que a palabra se

converte en materia de búsqueda, en resistencia, en rebeldía e provocación igual que a muller.

*"Fuximos  
polo extremo do silencio,  
do vento que me aplaca os beizos,  
do non existir ao cabo dun camiño  
esperado,  
do botín e da trampa e do botín da  
trampa.  
Igual que un tigre ignora a tigrítude:*

*salta"*

Hai en RUÍDO un camiño á procura persoal do ser muller, unha consciencia do feminino como ruptura e resistencia. "Isto é tamen unha muller que resiste". Unha muller madre, unha muller terra, e unha muller afirmación da tigrítude, do diferente, que se resiste no silencio dos tempos. Unha muller que se busca dando lugar, para esta lectora, a algúns dos máis intensos poemas do libro.

*"Seducida no leito interior da torre  
fechada,  
adormece a muller que agora  
desperta. Ouve-se un grito  
de abismo á deriva, mudo de  
soedade, gritan os muros,  
cala a fronteira e a guerra, grita o  
seu grito que grita, fala en  
soños ainda  
pero ecoa o temor de que as  
ondas repitan, salgadas de  
seculos, o afundimento ritual que a  
devolva ó silencio"*

É a voz de Luísa Villalta tamén unha voz que se quere colectiva, unha voz conciencia, unha voz que non se quere xesto senón compromiso, que toma o seus ecos dun país que "...perde a memoria como a áuga, se saber-se mar, nen río ou fonte", unha voz de muller perplexa e sorprendida que se adentra nas entrañas dun tempo sen concesións coa crueza da palabra poética sen finximentos.

*"Cada mañá son un naufrago  
nesta balsa de auga e pan, á  
espera.*

*A vida boia sempre sobre a cinza.  
¿Haberá poesía en que salvar-se?▲*

## C R Í T I C A

## NOGARD de Marilar Aleixandre\*

Falar de Marilar Aleixandre na súa faceta de escritora de libros infantís e xuvenís é falar de creatividade, fantasía, orixinalidade e sentido do humor. A preocupación pola ecoloxía e o respecto pola natureza supoñen outro vencello entre as distintas obras da autora, como podemos apreciar en *O rescate do Peneireiro* (1990), unha defensa do Peneireiro azul, especie en perigo de extinción, ou en *A expedición do Pacífico* (1994), emocionante aventura na que a natureza adquire un protagonismo especial.

A obra que nos ocupa, *Nogard*, presenta un título moi suxestivo e perfectamente adaptado á fantasía dos lectores e lectoras previstas, que son quen, á súa idade, de descifra-lo pequeno xogo que se esconde detrás do nome do dragón Nogard e que dispoñen da madurez necesaria para facerse cargo do que este nome implica: o feito de que o dragón teña todo do revés.

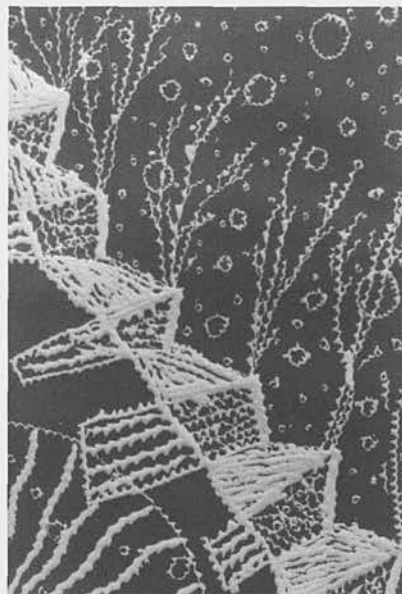
Coas palabras "Había unha vez no país de Milmontes unha cova grande e na cova vivía Nogard. O pobre Nogard era moi desgraciado..." comeza esta narración que predispón ó lectorado a mergullarse no apaixonante soño de Celia, unha nena que inventa unha historia coa sá intención de divertir ós seus sobriños, Ricardo e Paloma, pero que se verá atrapada nela e obrigada a participar activamente no seu desenvolvemento. No soño,

Celia e os seus novos amigos, o dragón Nogard e o Rato de Biblioteca, enfróntanse cunha serie de retos e perigos na procura da chave do garda-estrelas. Viaxan ó país de Milmontes e, despois de vencer nas enxeñosas probas de intelixencia e habelencia que lles propón o Papa-palabras, recuperan a chave e Celia atópase de volta no seu cuarto.

O relato, logo de mante-la intriga e o interese ata o final e unha vez superados tódolos obstáculos que se presentan, incluída a derradeira batalla dos xoguets, remata felizmente coa recuperación da normalidade, coa volta á situación inicial de equilibrio e de estabilidade.

Chegados a este punto, podemos dicir que esta obra, atractiva na súa presentación tanto a nivel do léxico empregado coma das ilustracións que acompañan ó texto, contén, ó noso modo de ver, tódolos ingredientes dun bo relato de aventuras de grupo: acción, viaxes, compañeirismo, misterio, enfrontamento co mal, risco, medo, exploración e reto que percorren o argumento dende o seu inicio.▲

María Xosé López Pérez  
E.U. do Maxisterio  
Universidade de Santiago de  
Compostela



Ruth Martínez

## TRES MUJERES de Ana María Navales

Tres personaxes, Virxinia, María e Xulieta, son as protagonistas de cada un dos relatos da obra **Tres mujeres** da aragonesa Ana María Navales.

En cada unha das historias, a autora mergúllase dunha maneira discreta na vida de María Virxina Woolf, María Pilar Sinnés e Xulieta Aguilar, recreando a realidade interior de cada unha delas.

O primeiro destes relatos, titulado *Regreso a Monk's House*, conta a historia da escritora que retorna á súa casa para descubrir que as motivacións que lle deron pulo á súa vida: amor, desexo e sentimento, que sempre estiveron constreñidas entre o paradoxo da súa condición como muller e a súa profesión de escritora, ao seren rescatados do esquecemento, enganden un sentido novo á súa historia persoal

É este un relato sen practicamente argumento, no que a linguaxe preñada de símbolos e imaxes poéticas, é case o único que importa. As sensacións, as cores, os olores, son parte fundamental desta primeira recreación e converten ao relato nun claro exemplo de sensualidade.

En *A dama escritora*, María regresa á súa casa fuxindo dun desengano amoroso para encontrarse con "la Gálvez", vella criada "enferma de recordos" que deambula pola casa, empeñada en atribuírlle rasgos para que ela os



Ruth Martínez

identifique, impoñéndose así o deber de escribir a memoria de tres xeracións.

Aínda que continúa o estilo poético que caracteriza a súa produción literaria, neste relato pódese atopar con maior facilidade un fino fío argumental, que para a/o lector/a máis amante das narracións noveladas que das poéticas, fai a lectura máis agradable e fácil.

O último relato, *Xulieta dos espíritus*, narra a vida dunha pintora dominada por unha enigmática loucura que levou consigo o final da súa historia.

Desde a súa reclusión nun hospital a escritora e a protagonista manteñen un diálogo no que as imaxes e anacos da vida da pintora aparecen entremesturados e confusos.

Como di Pilar Castro, (ABC literario 2-2-96) *Xulieta dos espíritus* "quere ser a invención dunha posibilidade que conceda xustiza poética a esa vida (a de Xulieta Aguilar) que se negou a dar conta da súa miseria e o sufrimento e disfrazou cunha mestura de espacios e tempos ignorados a materia dos seus cadros".▲

Trad. Manuela Pena Santiago

## A ARTE EN CLAVE ANTROPOLÓXICA

Os conceptos manexados no título do libro de Lourdes Méndez **Antropoloxía da produción artística** sempre foron tratados dunha maneira independente. Dunha banda, a antropoloxía investiga todos aqueles aspectos relacionados ca CULTURA en canto a método de control e organización de sociedades. Pola outra, a arte, semella estar por riba de todo iso. Nembargantes, moi apropiado atópase o pensamento de Levi-Strauss sobor da actividade artística no marco das súas relacións cá sociedade, definíndoa coma unha manifestación cultural específica. A antropoloxía da produción artística debe centrarse co máximo rigor no tema da "percepción" das obras visuais, e profundizar na análise das relacións que farían posible unha comunicación estética intercultural, libre de sesgos etnocéntricos e androcéntricos.

O que semella unha moralexa ou unha lei fundamental, é a consecuencia natural da reflexión sobor do desenrolo de toda unha historia da CULTURA, un acercamento ó través do tratamento científico e teórico da antropoloxía e do tratamento práctico da produción artística.

Nunha estruturación así establecida, Lourdes Méndez escolle a definición tradicional de antropoloxía, referida ao estudo das sociedades "primitivas" para utiliza-la coma argumento lineal e básico no que asenta as súas

investigacións: a confrontación da produción artística occidental e non occidental\* (convén acotar os territorios artísticos), as distintas historias da arte cos seus conflitos, as súas xerarquías e a súas reivindicacións.

Este argumento sen solución queda plantexado e definido a través dunha linguaxe directa e crítica, pasional en moitas ocasións, sabiamente arroupada por unha exhaustiva referencia bibliográfica á que a autora acode con frecuencia e sobor da que vai apilando os indicios que sensibilizan ao/a lector/a para o veredicto.

No estudio e na comprensión da produción artística, os aspectos teóricos tratarán temas coma as tecnoloxías relativas a cada sociedade, os mercados, os artistas, as prácticas artísticas. O que inicialmente definirá as características sociais dunha produción occidental, atoparase extrapolado na non occidental evidenciando supostos moi artificiais.

Exemplos especialmente interesantes para ilustrar a bipolariedade destas cuestións, son o concepto de "ideoloxía carismática" acuñado por Pierre Bourdieu para explicar o chamado "campo da produción artística occidental". Segundo el, o valor e o poder dunha obra de arte, non é económico, se non que depende da relevancia e o recoñecemento

alcanzado polo/a artista que a realiza, en base ao denominado "Xenio" ou poder creador que posúa. A produción artística está orientada cáseque en exclusiva á obtención da consagración social. Unha análise estética das obras de arte baixo este prisma, exclúe eventuais interpretacións non occidentais.

Outro enfoque similar enfronta ámbalas producións na influencia da tecnoloxía. Se moitos obxectos primitivos con cualidades estéticas foron infravalorados coma obras de arte por unha suposta pouco ortodoxa execución formal, esta cuestión interpretada inversamente, axuda a lexitimar os artistas occidentais a ocultación e rexeito da tecnoloxía para reter a sublimación do acto creativo e aumentar a importancia da idea e a individualidade do creador/a.

Nunha segunda parte do libro, adiantando no referente aos enfoques prácticos da produción artística, as diferencias culturais fanse aínda maiores suliñadas no plano da realidade visual, salientándose a singularidade na interpretación plástica.

A dimensión estética que pode alcanzar a propia visión do **corpo** como práctica artística por exemplo, desenrola nas culturas "primitivas" un significado social e simbólico según sexan as intervencións permanentes ou temporais nun uso que se fai del mesmo como soporte. Namentras,

María Xosé Ruíz Vázquez

C R Í T I C A



Ruth Martínez

os occidentais utilizan o corpo sen compromiso, en accións dirixidas á realización de ritos chamánicos importados para enaltecer os aspectos olvidados pola ideoloxía carismática.

Analizando a práctica artística en termos sociais, resulta inevitable camiñar polo terreo "reservado" á **muller**. Especialmente sensible pola cuestión, Lourdes Méndez aborda dende o principio unha estratexia orientada a destapar os aspectos androcéntricos que a antropoloxía e calquera historia da arte conservaron.

Partindo dun percorrido tradicional pola historia da arte occidental, entendido fundamentalmente a partir do século XIX como momento histórico cheo de transformacións sociais e políticas, denuncia o papel adherido á muller como "obxectos de arte", como musas inspiradoras. Esta situación artística evolucionará dende estadios de recuperación (2ª guerra mundial) ata unha entrada masiva nos campos da produción a partir dos anos setenta, coincidindo co desenrolo do **feminismo**, do que as principais estratexias e posturas contribuirán á creación de novas imáxes sobre a muller.

Foi necesaria a recuperación e a reinterpretación da historia da muller por investigadoras e artífices que non solo escribiron e teorizaron sobre o sexo feminino, senón que configuraron e crearon

asociacións e colectivos de mulleres facendo valer os seus dereitos e as súas posicións.

Foi necesaria, no tema que nos preocupa, un labor deconstructivo e innovador do "tema feminino" nos códigos visuais, orientado a rexeitar a muller coma "obxecto de arte". Optando inicialmente por aceptar as regras establecidas pola estética dominante, (o exemplo máis claro é a súa inclusión na representación de temas "domésticos") son progresivamente aceptadas coma suxeitas creadoras.

Pero houbo de chegar á transgresión, á ruptura de estereotipos que sinalou a "diferencia" con respecto ós creadores, para establecer as estratexias que revalorizarían as súas prácticas. Nun camiño voluntariamente percorrido, estas orixinarán as dúas perspectivas coñecidas contemporaneamente coma *feminismo da diferenza*, na procura da especificidade da creación feminina, e o da igualdade, no rexeitamento á suposta diferenza entre homes e mulleres, analizando o grao de notoriedade alcanzado no conxunto binario.

Na data de hoxe, defender a capacidade da muller no mundo das artes plásticas occidentais seméllase irrelevante, sobretudo ao analizar a resposta masiva das mesmas nos ámbitos relacionados coa formación artística, cá

adicación profesional nos medios de xestión e promoción da arte, e máis claramente á influencia do entorno e á información mediática a que a mulleres polo feito de non seren mulleres senón de seren artistas, son ineludibles recetoras.

O feito de ter que se insertar nun sistema aínda hexemonicamente masculino, fai que en moitas ocasións semellen atrincheradas en "espacios propios", niso que deu en chamarse "*discriminación positiva*". A instrumentalización do xénero feminino coma ideoloxía debe formar parte do espacio xeral, e na arte, a construción da súa propia estética, acadou a definición da plástica global, actual, contradictoria e finisecular, na que as mulleres xa están inmersas, a expensas da definición dos factores e circunstancias dos novos tempos.

Sobre a produción artística das mulleres nas sociedades minorizadas e dos "*outros*", teño que confesar a miña incapacidade para recibir algo máis que non sexa a contemplación estética, aínda intuindo e coñecendo aspectos intrínsecos e xenuínos que os fan posuidores de procesos moito máis globais e complexos dos que o descoñecemento hacia a súa cultura nos deixan ver.

Por iso a presenza da miña occidentalidade levome a participar co mesmo asombro dunha exposición de artistas do

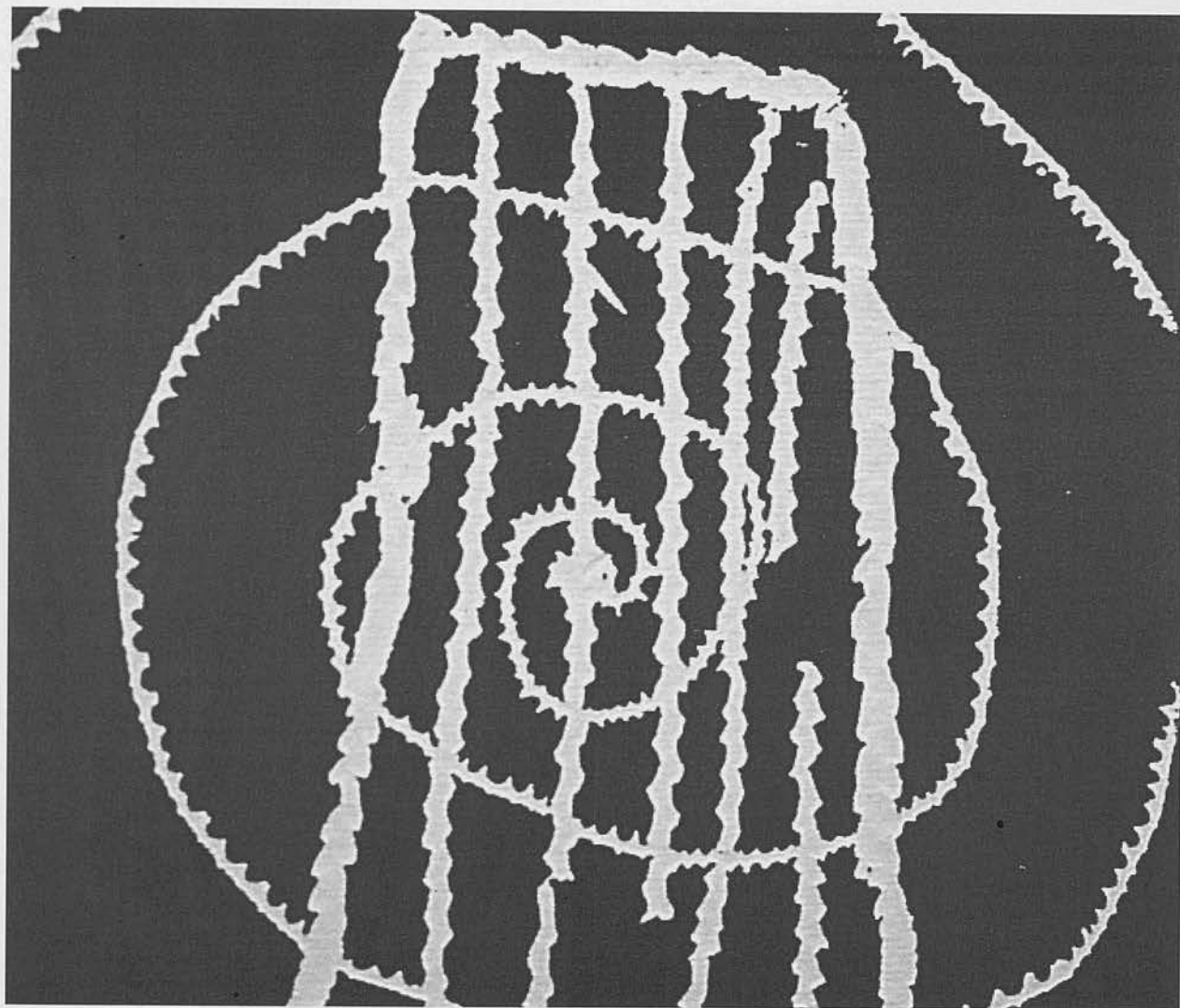
Magreb, coma de artistas rusos antes de *glassnot*, pero tamén a coñecer e a disfrutar da arte africana a través de Picasso.

Finalmente, e coa convicción de que aínda que a miña propia formación alónxame do método antropolóxico, o traballo de Lourdes Méndez fará que o meu descoñecemento se transforme en toma de conciencia e a opinión en pronunciamento.▲

\*Cando a autora se refere a "non-occidental", non só considera as culturas "primitivas", senón a calquera cultura ante a que o receptor/a non pode (e moitas veces non quere, coma é o caso da produción estética das mulleres) aplicar un certo número de claves interpretativas.

## C R Í T I C A





Ruth Martínez

C R E A C I Ó N

## LUZ POZO GARZA

### *CANTIGA PARA DICIR EN TEMPO DE AMIZADE*

A Pura e a Dora Vázquez

O corazón sen tempo- miña querida Pura-  
faise milagre ou símbolo e a amizade perdura

A oración no camiño-miña querida Dora-  
traspasa ó ser clemente que se coñece e chora

Dorou o tempo incerto o que durou a vida  
Xa madrugada fronda. Xa unha aloia ferida

Somos caducidade de velada memoria  
Andamos á procura de fragmentos de gloria

As palabras son trémulas. Son materia de vento  
Dispérsanse na noite. Velan o pensamento

Pero vós sodes donas da verba que delira  
cando a chuvia secreta se transfigura en lira

Cando as verbas e as almas levan a mesma sorte  
faise o espírito lúcido para vencer a morte

Sodes fieles ás normas sutís da inflorescencia  
que eterniza os sentidos e edifica a conciencia:

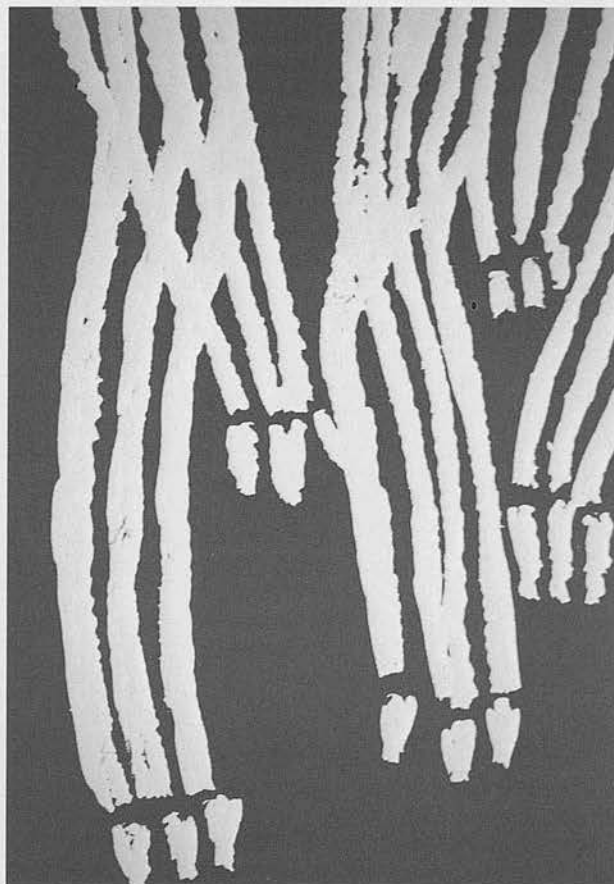
Camelias. Reiseñores. Pombas a Rosalía.  
inefables magnolias de Padrón. Da Mahía

Procuramos a luz pero ofrecemos sombra  
nese espacio inquedante que nos cerca e nos nombra

Pero vós -Dora e Pura- donas da claridade  
acendedes nas almas a aurora da amizade

Que o corazón sen tempo -miña querida Pura-  
faise milagre tácito e a amizade perdura

E a Oración no Camiño -miña querida Dora-  
traspasa o ser clemente que se eterniza e chora



Ruth Martínez

## ÁNXELES PENAS

### CANCIÓN PARA PURA VÁZQUEZ

Pasa a vida por ti con arrepío lento  
sementándote de luceiros ou palabras,  
versos ardentes nos que estalan celestes mareas  
e síntese medrar o trigo e abrollar a rosa,  
toda a vida acesa en metáforas que son sangue  
e colleita e largacío:  
camposa de espalladas estrelas  
que recolles a eito para sementalas logo  
na mesma terra dos soños  
ou na terra do corazón, cifra astral da máis alta.

¡Que fartura ollar o día  
enfeitándose de tantas galas novas,  
un anxo vestido de esplendor  
que cisca froitos doirados  
e tinguéche as estrofas dunha ardencia de solpores  
e paisaxes con sol!

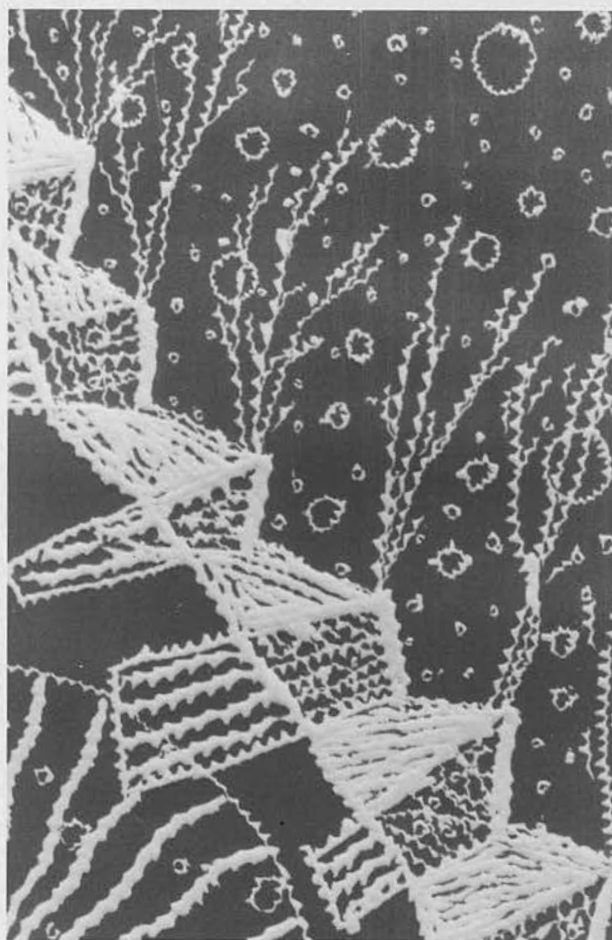
Así beilan as tuas veas a danza da resurrección  
e a túa canción é ágape e sacrificio  
que deixa escoar unha pingueira de saudade  
en "íntimo desacougo".  
E contigo cantan o malvís e o reiseñor,  
cantan as toxeirais e as carpazas,  
canta o lar dos anergos  
onde tes o centro do teu mandala.

Cantan e choran contigo as brétemas do Salto do Can  
para acompañarte no misterio  
para amostrarche a bagoenta ternura da Nai  
que xoga coa morte e fai e desfai  
na eternidade das formas.

E contigo cantamos todos: os poetas do mundo,  
os poetas de Galicia  
e petamos nas letras das palabras  
que fermosamente te fecundaron  
e preguntámosche:  
"¿por que sufres si o teu canto abre as portas da alegría?"

E ben sabes cánto mar de luz agarda lonxe,  
na aurora dos mundos da que ti eres voceira,  
cánta arela de imposible te agarda  
para que fagas dela mester de amor en ALTA POESIA.

*A Pura Vázquez*



Ruth Martínez

## M. C. KRUCKENBERG

Non sei en verdade como comenzar  
iste poema;  
non quixera botar fóra os recordos  
de ilusións pasadas,  
aquiles momentos en que a craridade  
soamente a tiñamos nos ollos,  
e a espallábamnos nas cousas máis sinxelas  
como un regalo compartido.

Ti estabas ahí, a beira da verdade  
e ollaste para mín con coñecemento,  
sabíamos que quizais un mencer,  
(de un ano calquera),  
voltaríamos a mirar as estrelas  
que entoldan a nosa terra.

Agora coido que xa é un pouco tarde  
para chorar a ningures  
nin tampouco para matinar no imposible.

É tempo, únicamente de recoller a paz  
no colo da memoria



Ruth Martínez

C R E A C I Ó N

## MARICA CAMPO

### CONFESO QUE ESTOU TOLA

Para Pura Vázquez

Confeso que estou tola: Teño alucinacións multicolores nos plenilunios e ando a cortar lilas de auga para poñer, vizosas, en púcaros de lume. Porque vén ser que alobo cando a lúa é máis grande e branquiamarelea na pupila do mundo. Daquela escoito músicas de tambores e frutas e bailo cos pés nús no caborco da noite. Penduro das orellas espantos coma brincos de morcegos pregados e falo coas coruxas na lingua máis arcana.

(Ignoro se me ollades, se estou engaiolada e vós por divertirvos ceibades cacahuetes entre as reixas que afastan o meu soño e o voso) Confeso que estou tola: Teño unha barca branca que navega por rúas e por ríos de vidro e eu vou de pé na proa, cos remos cara ao ceo, derrubando as estrelas.

(Non sei se as recolledes, se apañades os froitos da vendima dos astros para facerdes viño e cuspirmo nos ollos)

Confeso que estou tola: Eu vivo no tellado da casa e cando chove bebo a chuvia que cae e dela me alimento. Béboa coma quen bebe tempo desconxelado, champaña á fin da festa ou un amor que pasa. Despois cando clarea perdo o medo e camiño sempre á beira do aleiro, desafiando a altura.

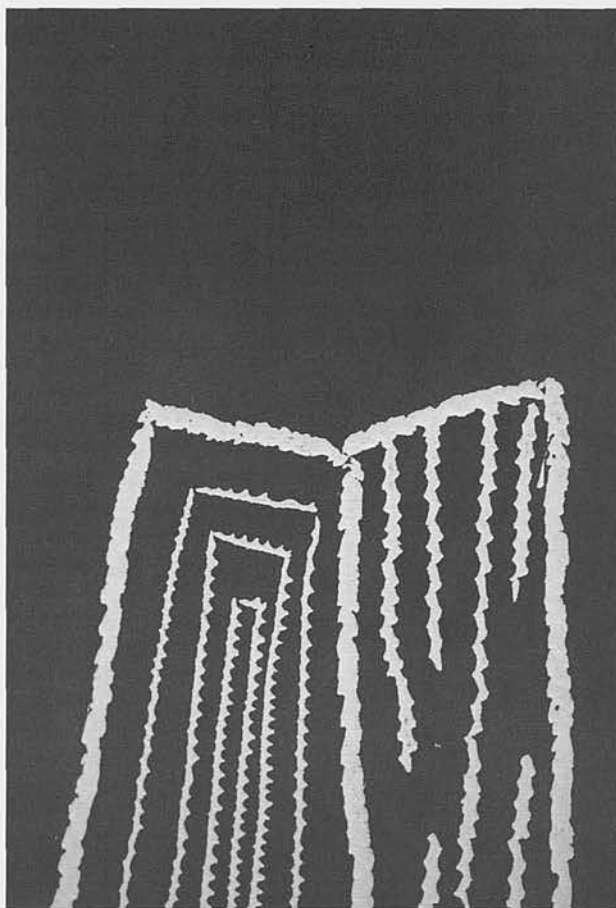
(Descoñezo se andades a chamar aos bombeiros, porque o vértigo é voso e a bebedez é miña).

Confeso que estou tola: Quero facer fileiras coas formigas, confeso que estou tola, e que leven pancartas co teu nome, confeso que estou tola.

Quero subir ás barbas do xigante, confeso que estou tola, e dicirle na orella algún segredo, confeso que estou tola. Quero coller ao touro polo alento, confeso que estou tola, e levalo a unha feira nas galaxias, confeso que estou tola.

Non quero ir convosco á perruqueira, confeso que estou tola, gusto de ser a muller despeiteada, confeso que estou tola.

Confeso que estou tola, confeso que estou tola, confeso que estou tola. Amén.



Ruth Martínez

C R E A C I Ó N

## ANA ROMANÍ

*Eres perfecto mar fronte da nada*

*Todo vive nos tobos da memoria,  
no monólogo amargo*

*Eres un mar doméstico...  
...Onde paso os meus días con transparencias de agua*

*Mar rizada medrando  
por transparentes marxes..*

**(Man que escribiu no mar. Pura Vázquez)**

Man que escribe no mar como quen soña e sabe  
sabe que soña o mar e que o navega,  
que son ondas os rostros que se perden,  
historias de area deixando un silencio de barcas nos  
dedos.

Man que parte do mar como quen fuxe e busca  
o ritmo propio na confusión que esquina este século,  
man que regresa e fuxe ós peiraos do ser  
sabéndose argazo de sal sometido ó ritmo imposto das  
mareas.

Man que atende atenta ó devalar das augas  
e espera.

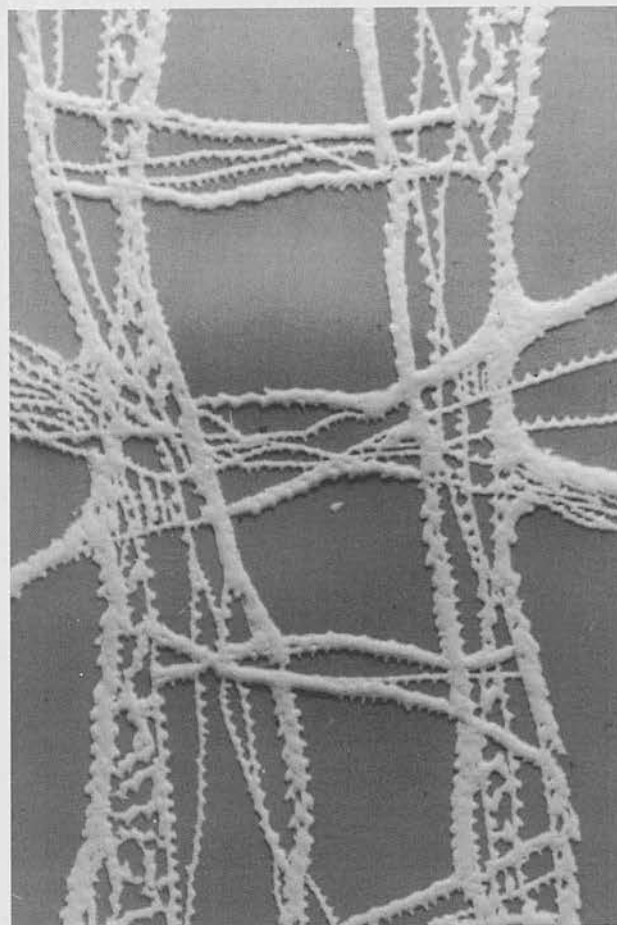
Virán días grises  
nas velas olvidadas desa nena,  
e baterán en nós,  
como quen se destrúe nos anos,  
as ondas dóciles da nostalgia.

Man atenta que soña o mar e sabe  
das incertas sombras da memoria  
Foi aquel un tempo non mais querido,  
amado agora por posible e aberto.

Hai palabras que a historia enreda,  
pero hai espacios tamén para as velas

do eu que se deprega e nada teme  
agora que case todo é tan incerto,  
e tan real como a voz que na man  
desafía as imposturas do tempo.

Somos man que se navega  
combatendo a docilidade deste tempo.



Ruth Martínez

C R E A C I Ó N

## MONICA BAR CENDÓN

*Para Dora Vázquez*

1

Ela na solaina  
coma nos vellos tempos  
e ao seu carón unha amiga, Pura  
cos ollos alén do mar,

previas ás tribus urbanas, ausentes  
baixando coas náíades por unha escaleira  
sen banzos, nobre,  
de versos.

Arquitecturas elevadas  
con caracolas e cunchas  
e mans nobres modelando bonecas de sal  
da ría.

Foivos raptar a Ourense o barco de Cangas  
para o goce dos peixes e de nós.

2

A cidade non devora (versos)  
Cibernautas, trovadores de fax,  
sereas enganchadas ao móvil  
-¿morte á metáfora?-

Exilio doméstico, ¡silencio, está a falar!  
As mans urbanas tocan botóns  
e unha voz quenta os vidros  
da pantalla,  
é unha comunicación con anacos de cunchas  
e caracolas, peixes ledos,  
¡de Dora!...  
Xa ves, ¡vaia flash! -entre nós- internet.



Ruth Martínez

C R E A C I Ó N

## HELENA VILLAR JANEIRO

*A Pura e Dora, co meu agarimo.*

### *IM-PU-DOR*

Cuberta xa dos veos vaporosos do outono  
e esborranchados na color do mosto os perfís do  
serán,  
soño convosco,  
xentís vendimadoras da azul melancolía  
nos acios das palabras.

Neste soño outonal e augamariño  
estamos todas tres  
-jai, irmanas!  
bailando entre as escumas,  
narcisos e xasmíns da tarde inxel do amor primaveral,  
corpos de Boticelli na venera  
das virxinais calores.

E cando esperte  
farei da voz un caliz para libar de novo os vosos  
versos,  
lagares olorosos e harmonías de brancas espideces  
na espiga sazonada.



Olympia Ortiz

C R E A C I Ó N



## MARÍA XOSÉ QUEIZÁN

### INCENDIO

*A Pura Vázquez*

Mal sometes o alento á donosura.  
mal reprimes o abalo das entrañas  
á feminina voz,  
esa traición.  
Mal retorces esa forza que te nace  
con dedos delicados  
os mesmos cos que escribes os sons dos cancioneros  
os eternos oráculos  
a memoria doente da saudade  
agarrada como pouta no teu peito  
cando alén...  
Mal suxeitas os sentidos que te alzan  
nun impulso elemental  
a rabia rubia de raíces e sargazos  
que se arriscan na túa proa.  
Mal sofocas esa ansia telúrica que aterra  
e da terra fas brotar a fronda vigorosa  
o ardor que impulsa o ar  
aquece o fruto  
que lanza a vida  
un bafo ardente un sopro que invita...  
Mal reprimes a ansia que te levou por selvas, por gritos de  
paxaros asombrosos  
alertas na atalaia que te abre  
camiños de incerteza.  
Mal te embebes nas lágrimas antigas  
nos prantos das mulleres  
no teu pranto  
que non consegue afogar o grito,  
calmar a febre,  
que non anegará o incendio que te medra.  
Mal te afogas no océano no que mollas a pruma.

Será sempre sangue rosaliana.

Sobre o teu mar de coágulos paira un lume  
lume devorador que surca os versos  
unha fogueira intensa

un fogo circular, inferno e vida  
que te brilla nos pés nus  
que te alza na paixón.  
O teu ar non é ar.  
É vento ardente.  
Pesa e prende  
un furor no teu corpo elevado.

A túa terra non é poeira seca  
non é lama,  
non é camposanto.  
É volcán inflamado, é alento.

O teu mar non se axusta ao fluído  
faise mel, sangue coagulado, flama  
faise lume:  
o teu elemento.

Xuntarei os teus versos nun ardente facho  
como guía, como luz  
como paixón.  
Como Incendio.

C R E A C I Ó N

## MARÍA XOSÉ QUEIZÁN

*NUN XIRO INTACTO*

*A Dora Vázquez*

Encerrada na túa arca de saudades  
na Galiza tecida en sentimentos  
nesa poza da que fas brotar paxaros  
a ledicia sinxela do amor  
de nai  
na Galiza onde quedaches presa  
dos soños da infancia  
da casiña do outeiro  
na Galiza dos orballos e das fontes  
que inundaron os teus ollos  
na longa ausencia da irmá ...

Xuntas xa  
nas albas añoradas  
vendimando os mesmos soños  
o voso tempo decorre en paz.

Dora de Ourense  
as túas aves voan mansas  
no teu doce espacio interior  
amantes  
nun xiro intacto.



Olympia Ortiz

C R E A C I Ó N

## MARÍA XESÚS PATO

*Para Pura e Dora Vázquez*

Se non dá sombra  
é un anxo a árbore: e os marmelos  
e os tigres  
e os Koalas  
o reiseñor  
o pozo  
e estas dúas nenas que apañan nas mapoulas  
voces  
- miña irmá, soia, pola marxe verdecida  
e milleirais, e soutos, e silveiras e xestas e toxo arnal e  
os amorogos  
e carpáceas e penas cincentas  
e montes onde ouvean lobos nos invernos  
e por forza  
un bucle  
unha ponte que lles abroche da mirada  
barca de dúas dornas e cuiñal  
e seixo  
e lasca  
dereitiña cara o comezo: Lucy<sup>1</sup>)  
-sentícelos?  
sentícelos aos pescadores erguer os cadáveres?  
eran letras?  
bermellas?  
dicían algún nome, o nome, o voso nome, o noso?  
pronunciaban os versos de René Char  
..."nai fantásticamente disfarzada  
a Sabedoría cos ollos plenos de lágrimas."  
tamén eu gusto do terror  
nada sobre as marabillosas coleccións de Halstatt  
sobre a fermosísima estatuíña de Wilderfrond  
nada da adorábel colección de cráneos  
-víchelo, víchelo ao Urco cruzando a orela?  
esa amósega de lume  
en procesión interminábel  
eran moitos, moitísimos pobos  
os que bailan na lúa chea  
malva, sempre  
as feitoras da fala, os doiros, as alonxadas  
sílabas, metáforas e as cepeiras  
as cepeiras vellas, máxicas  
alquímicas

Ollai como asustan aos lagartos  
como son donas e raíñas do Salto do Can  
alá nos piricoutos  
cos olliños da i-alma, na conciencia da linguaxe  
como lle encantan ao camiño  
á meda, medorra, meda,  
ao sol, ao vento  
( e se o lobo casas  
coa nena Carrapuchiña )  
e os astros, con Aries, estou, dentro do teu sino  
unha lingua de gloria  
de prímula nacente  
un geiser de magnolias

veñen así: de nenas, nos brinquedos  
de amor, polos herbaís, gozosas de delirio  
o merlo, xiríns, a pruma cariciosa  
ben podería eu soñarvos na entrada do dolmen  
-quer señor unhas tesouras ou un peite para as  
amadas?. Miña Señor!

por iso se non dá sombra  
é que un anxo estreleceu o pozo  
para que un seu rizo e cervas nos espellos  
e do pórtico, cítolas, zanfoñas antigas, como Menón  
porque era horta fluente donosura: Burga  
e o marmelo delicia terrenal, opulenta fala

ves primeira  
primeira vez para enxendrar o mundo

no oco das túas maos  
Calpurnia

Ourens  
Abrente  
Paradiso

1. Lucy: en 1974 foi achado en Etiopía, o esqueleto dunha muller de 2,7 millóns de anos. Recebeu o nome de Lucy.

C R E A C I Ó N

## SABELA ÁLVAREZ NÚÑEZ

*A Pura e Dora Vázquez*

Lilas de Abril  
Azar  
azaleas  
magnolias  
camelias  
anémonas  
lirios  
rododendros  
madreselvas  
Glicínias de abril.

Á alameda a árbore  
á árbore a flor  
á flor reiseñor  
ouriolos  
verderolos  
xílgaros  
xiríns  
paporrubios  
picaflores  
merlos  
estrelia riscada  
escribenta real.

Paneis aromados.  
vidrieiras floridas.  
turbantes tornasolados.  
Páxaros pintos pintados.

Na árbore a flor  
Na flor reiseñor.  
Na árbore cantos  
cantarandá  
cantarandá cara ó río  
cantarandá.

Dos lirios ás anémonas  
voa a bolboreta.  
Cantarandá cara ó río  
bolboreta  
cantarandá.

*SOÑO DERRADEIRO*

Para a morte  
elixo este soño.

Ese día  
o meu país  
recortarei  
do mapa  
e como a Alicia dos meus soños,  
en remuíños,  
sumireime nun pozo  
e remando  
viaxarei  
pola travesía cantábrica-atlántica  
do mar-océano  
e navegarei  
e afundireime  
ata enche-lo meu corazón de auga.  
E nadando  
chegarei  
á alba de horizontes invisibles.  
E na tarde, tardiña-noite  
atracarei.  
Naufragarei.  
Os brazos violetas do atlántico  
abrazaranme  
durmiranme  
recolleranme.  
O costado violeta do cantábrico,  
durmida,  
devolverame  
á xeografía dos meus soños  
¡tan gris e tan celeste!  
¡Galicia!

C R E A C I Ó N

## LUISA VILLALTA

### AS DAMAS QUE ANTANO CANTARON

Cantar o cantar das damas que foron, coas neves de antano e a soga ao pescozo. Suicidas por sobrevivir. Santas de levitar. Loucas de corazón. Coas palabras torcidas cantar como a água nas estalactitas do olvido.

Surxiron das telas, das doces telas perfumadas en que envolver os sentidos. No pensamento os paxaros asubiaban boleros. Eran nais e criadas coas mans vermellas de esfregar e non bandeiras. Palabras de conformidade tiveron, señoras da navegación subterránea.

Tamén tiñan corpo. Ese corpo burdel cos veludos vermellos cambiados por fitas verdes de seda, meu señor. E si, si, si, palabra penélope da espera.

E alma para comprender sen precisar de ensinanza, silencio, riso e alimento torrencial para amamantar greis enteiras.

Así foron feitas, carne de multiplicar e de verbo. Por iso agora aquí quero

Cantar o cantar dos cantares, de Safo-alceu a safiduría, con Afrodita nos mares incitando-te para que te despeñes, e Helena para que saibas como morre o Cazador por ti e por amor da morte.

O cantar de Exéria á ida e o de Prócula á volta, cos teus andares camiños entre as baladas do tempo.

De Hildegarda o latín que aprendeche en segredo, nos conventos da noite, para acabar, case antonte, na interxección dun disparo.

De Murasaki Shikibu as columnas de signos que sosteñen Xapón e o teu escribir desde o fondo dos mares.

De Rosa, Marie, Rosalía, Florbela, Dolores, Virxinia, Simone e porque nunca seus nomes esqueza ninguén de cantar Frida Khalo.



Rocío García

## YOLANDA CASTAÑO

*A Pura Vázquez, que pariu "con luz e gozos corredíos  
o enxame sensitivo dos poemas"*

Cando abroian as chorimas abroian as *íntimas*  
para quencer entre o teu peito de fervenzas i ensoños  
e unha fonte vai deitando *saudades* e outras *flores*.  
A deixarme levar no lecer silandeiro deste  
*desmemoriado río* que desaugue no clamor do mar

aberto.

Enxame de auga onde rebulde -arquexante- o  
*desacougo*

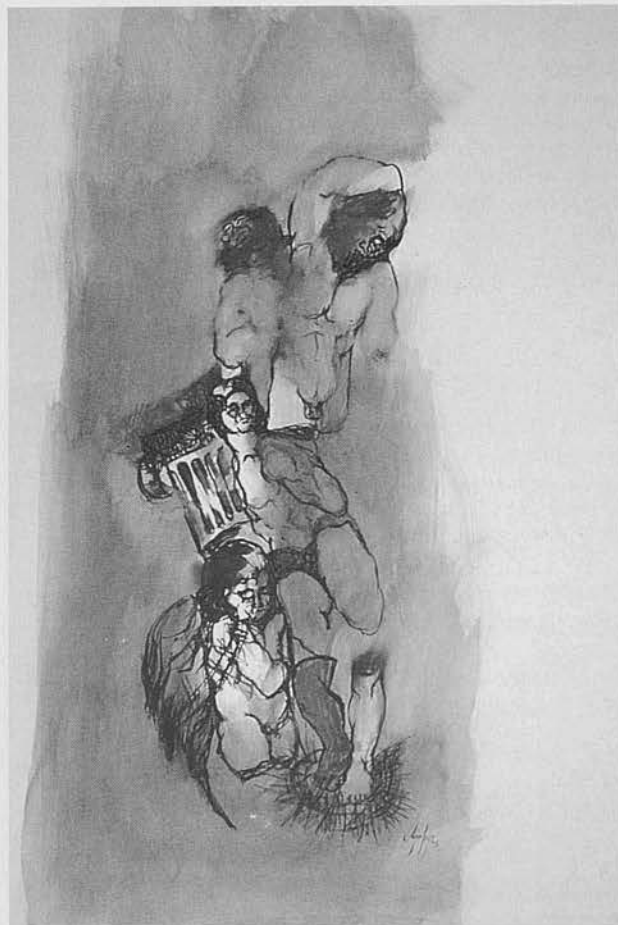
que ti aplaques con esa morna  
*man que escribiu no mar*

con palabras de vida despóis de tantas páxinas  
tantas fondas singaduras tantos *anos de navegar*.

E *dicindo ourense* erguímonos a todo un  
*zodíaco novo*

no que escoitar as voces graves e as  
*verbas na hedra do vento*

porque digo tepidez e digo transparencia  
e digo a inquebrantable *maturidade* que conleva.



Olympia Ortiz

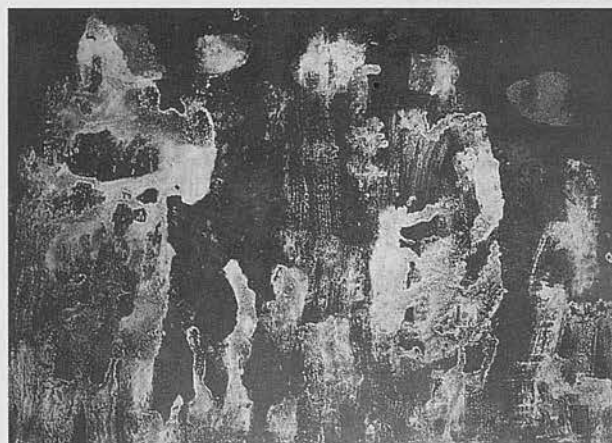
C R E A C I Ó N

## MARÍA VIDAL

*HOMENAXE A PURA VÁZQUEZ*

*SON DUN REQUIEM*

Vai asomando a alba  
e eu percorro  
cada segundo novo na percura  
dos ensoños dos tempos  
xa fuxidos.  
Sinto que vou valeira  
de esperanzas  
Esbararon ó fin por entre os dedos  
as olladas inxenuas  
e o sorriso.  
A primavera eterna  
dos milagres  
deixa un oco de medo ensombrecido  
polo arrecendo blanco  
das camelias.  
É certo que hai estrelas  
nestes ceos  
dibuxando nos mitos unha historia  
de testemuñas grandes,  
valerosas.  
Pero eu síntome folla  
enferruxada  
pendurada tan só por unha seda  
fráxil e sometida  
cara ó vento.  
E pido unha vez máis  
que non me lembren  
que se esquezan os deuses de que existo,  
microscópico son  
no Universo,  
nota fundida ó fin  
nun pentagrama  
que organiza os acordes dese Requiem  
reiterativo e toscó  
das Esferas.



Ruth Martínez

C R E A C I Ó N

## ISOLDA SANTIAGO

a PURA VÁZQUEZ

*"Onde as palabras floran coma un sonoro mundo"*

A LINGUA que xira no rodicio  
de fabricar fariña  
fresca  
Matriz que nos impulsa  
coma unha rémora.

Un vendaval cativo  
un vendaval calquera  
e os barcos aprenden a fabricar  
océanos.

Pero a voz é un soño de cauce interrompido  
cauce inxénuo  
Que difícil soñar no berce do fouciño  
así  
a corazón esperto

Abrirse entón para parir  
ata que o veneno se nos convirta en saiba  
palabras coma aves  
palabras coma exércitos  
Parir coma muller  
a dor ergueita

Porque a pesar da luz a noite  
era  
A noite estaba  
sendo.



Rocío García

C R E A C I Ó N



## MARGA RODRÍGUEZ MARCUÑO

### AQUELAS MANS

Vanse debullando as doas do rosario nunha man tranquila e serena de porcelana, sulcada polas enrugas que o tempo escribiu paseniña mais indefectiblemente.

Non precisamos as palabras que romperían o silencio que nos une...

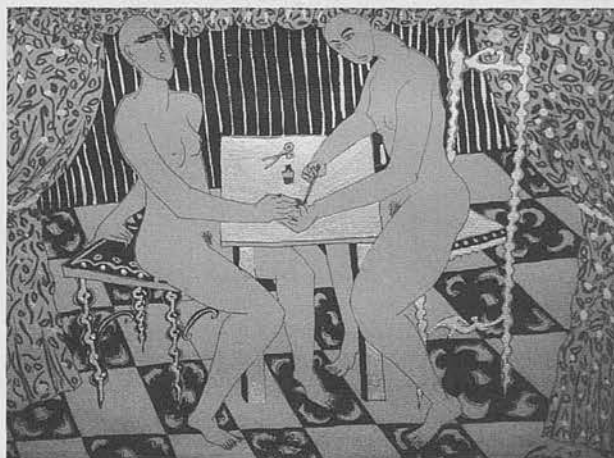
Cando estaba o avó, os contos de xuventude, estremonias miles de rapazas contra rapaces pillábáns, as bromas das festas, o recordo da gaita, dos seus irmáns, ían aparecendo entre fecha e fume, fecha de Ribeiro, que ás veces era purrela, dicía El, e fume de Celtas, Celtas sen filtro. Lía moitas novelas de vaqueiros, que cambiaba, que prestaba, que tiña, a penas mercaba, as que devoraba ansioso naquelas tardes interminables e vagarentas de viño morno e cociña a medio gas.

E aquela vez desde o tren, o adeus, o adeus dun home pálido, que adiviñaba eu tremecente, erguendo a man sen embargo con enerxía, a enerxía daquelo que se fai a alguén que se sabe, que se presente como última vez. Xa nunca máis o volvín ver con vida.

Andando o tempo tornei ao presentir no San Andrés de Teixido, co seu irmán xémeo, e con todos aqueles que con El marcharon. Abafante presenza a da morte.

Fóra da igrexa, o día estaba a ser cálido, luminoso, soleado, cun fondo de mar sombreando en azul as siluetas dos que xa nunca máis han estar , aquí, con nós.

*O crocrou das rás desperta na miña memoria, tinxíndome a mirada dos miles de verdes que me arrodean, a lembranza das avoas , coas que compartín parte importante do tempo que levo vivido - **Ramona Varela, Carmen Gil, Teresa Campos** - , que , como puideran ter sido **Pura ou Dora Vázquez**, servíronme de leme para a procura en liberdade do meu eu, coa soa tutela do cariño e do respecto que en vida me ofreceron.*



Rocio García

## IVETTE K. CENTENO

*Poema para um jovem galego com quem discuti*

Conheço agora as noites  
da Galiza.

Soltam-se as meigas  
que são bruxas  
comem os mouchos  
os morcegos  
e uma ou outra lua  
transviada:

alma do jovem  
naquele claustro  
de todas as fobias.

grito ansioso  
de quem julga de dia  
que persegue a palavra

ora a palavra é uma:  
liberdade

mas as meigas não deixam  
que se diga



Rocío García

C R E A C I Ó N

## CARME CARBALLO

### REFLEXIÓN ENCADEADA

Son unha muller feita e dereita.  
Son unha muller feita e desfeita.  
Son unha muller feita a desfeitos.  
Son unha muller desfeita de feitos.  
                                feita de desfeitos.

Son  
    unha muller  
Son  
    unha  
        muller.....  
            un feito.

Son unha muller feita e dereita.  
Son unha muller feita de feitos  
Son unha muller feita de dereitos.  
Son unha muller feita ó dereito.



Rocío García

C R E A C I Ó N

## EMMA COUCEIRO

### *O NENO SEN HISTORIA*

Có corpo sen límites,  
sorría indiferente,  
durmindo.  
E tremía cando abría a fiestra.

Na noite,

pasaban sete vermes voando,  
el, arrepiado,  
afogaba no meu peito.  
Saloucaba a man enriba do corpo.  
Os soños perigosos saloucaban.  
Dez metros e ascendía  
sen volta,  
ós ollos do inverno.  
Tentaba protexerme comendo estrelas  
que caían coa xeadá. Estrelecida,  
fumaba debuxando movementos;  
e saíame da boca fume prateado  
que eu gardaba nunha caixa.

Na mañá,

cedo,  
xogaba envolta en sabas.  
Vestíame coas saias da ledicia,  
e encentrábame en conxurar ó neno do presente.  
Día a día ía buscalo á praia.  
Húmido como as rochas  
bicábame con sal,  
e era salgado o laio que nos aforcaba.

Cando el deixou de agardarme,  
empecei a desprumar os días.

E de súpeto,  
xa non sei como o cansanzo  
me foi roubando os ollos,  
apagándome a luz,  
e negándome a historia.

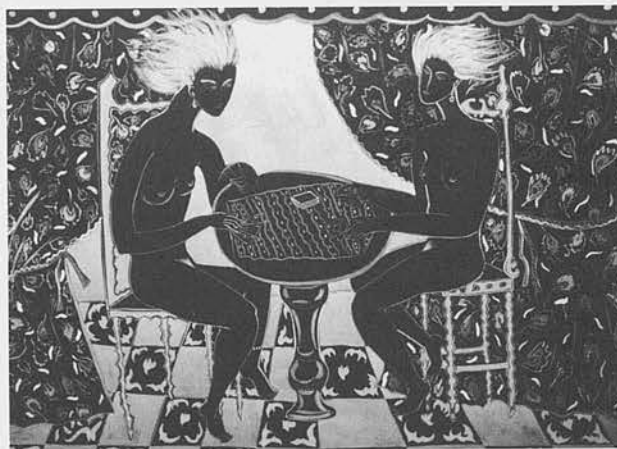
*"Y no hago más que rebuscar  
paisajes conocidos  
en lugares tan extraños  
que no puedo dar contigo.  
Te busco... "  
Celia Cruz*

C R E A C I Ó N

## VERÓNICA MARTÍNEZ

### *O TEU RETORNO*

Dóenme as cores aglutinantes  
do aguillón das estrelas.  
Fíreme o pulido da auga  
das bágoas mañanceiras.  
Irrítame a luz desesperada  
dos planos musicais.  
Desespérame o acedo áureo  
dos beixos a destempo.  
Quéimame a voz incendiaria  
dos ouveos criminais.  
Perfóranme os pitidos silentes  
das buguinas aéreas.  
Pero prefiro que me doia, que me fira,  
que me irrite, que me desespere, que me queime,  
que me perforen, todo, menos o teu retorno.



Rocío García

C R E A C I Ó N

## ÍNDICE

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <p>Limiar <b>3</b></p> <p>Entrevista <b>4</b></p> <p>Pura Vázquez ou o pulo do desacougo <b>13</b></p> <p>A poeta Dora Vázquez <b>17</b></p> <p>Ave inqueda <b>20</b></p> <p>Pura Vázquez: unha poética da "galeguidade" <b>22</b></p> <p>A sororidade na poesía de Dora Vázquez <b>25</b></p> <p>A poesía galega de Pura Vázquez <b>28</b></p> <p>Un dilatado facerse: a obra poética en castelán de Pura Vázquez <b>32</b></p> <p>Antoloxía <b>38</b></p> <p>Sen saber que culpa expiou <b>52</b></p> <p>Alba e o facsímile <b>61</b></p> <p>Entrevista <b>64</b></p> <p>Mariana Martínez (Viena, 1744-1812) <b>66</b></p> <p>Marguerite Duras, in memoriam. <b>67</b></p> <p>As mulleres e o deporte: unha carreira de obstáculos <b>73</b></p> <p>Escrito por mulleres <b>76</b></p> <p>O contradiscurso das mulleres <b>78</b></p> <p>Mulleres e independencia de Carmen Blanco <b>82</b></p> <p>Novas sobre Cunqueiro <b>84</b></p> <p>Unha nova e interesante visión da obra de Álvaro Cunqueiro <b>86</b></p> <p>Escrita da certeza de M<sup>a</sup> Xosé Queizán <b>91</b></p> | <p>Coa certeza, parir o pensamento, parir a liberdade <b>94</b></p> <p>Nais damas, prostitutas e feirantas <b>96</b></p> <p>Madre non hai máis ca ningunha. O baldeiro da maternidade <b>98</b></p> <p>As cantigas medievais en ruso <b>101</b></p> <p>Chus Pato. Fascinio <b>102</b></p> <p>O rito da palabra tensa a pel do mundo <b>104</b></p> <p>Nogard de Marilar Aleixandre <b>106</b></p> <p>Tres mujeres de Ana María Navales <b>107</b></p> <p>A arte en clave antropolóxica <b>108</b></p> <p>Luz Pozo Garza <b>112</b></p> <p>Ánxeles Penas <b>113</b></p> <p>M. C. Kruckenberg <b>114</b></p> <p>Marica Campo <b>115</b></p> <p>Ana Romaní <b>116</b></p> <p>Mónica Bar Cendón <b>117</b></p> <p>Helena Villar Janeiro <b>118</b></p> <p>María Xosé Queizán <b>119-120</b></p> <p>María Xesús Pato <b>121</b></p> <p>Sabela Álvarez Núñez <b>122</b></p> <p>Luisa Villalta <b>123</b></p> <p>Yolanda Castaño <b>124</b></p> <p>María Vidal <b>125</b></p> <p>Isolda Santiago <b>126</b></p> <p>Marga Rodríguez Marcuño <b>127</b></p> | <p>Ivette K. Centeno <b>128</b></p> <p>Carme Carballo <b>129</b></p> <p>Emma Couceiro <b>130</b></p> <p>Verónica Martínez <b>131</b></p> |
|---|--|--|



S I L E N C I A D A

F E S T A D A P A L A B R A

Publicación Galega de mulleres  
Galicia. 1996

12



FEMINISTAS INDEPENDENTES GALEGAS



CONCELLO DE VIGO  
CONCELLERIA DA MULLER