

Simposio Internacional

Muller e Cultura

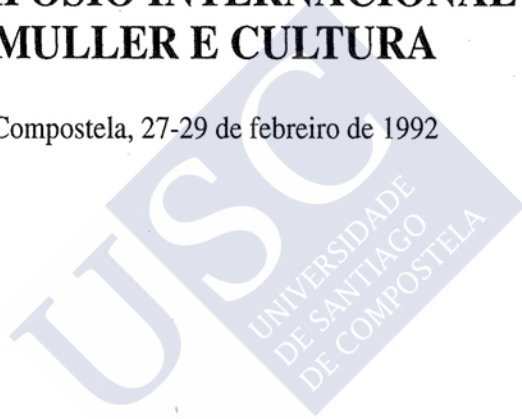


Coordinadora
AURORA MARCO LÓPEZ

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

SIMPÓSIO INTERNACIONAL MULLER E CULTURA

Compostela, 27-29 de febreiro de 1992



CURSOS E CONGRESOS DA UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Nº 77



DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DA LÍNGUA E A LITERATURA

**SIMPÓSIO INTERNACIONAL
MULLER E CULTURA**

Compostela, 27-29 de febreiro de 1992

Coordinadora
AURORA MARCO

1993

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

SIMPÓSIO INTERNACIONAL MULLER E CULTURA (1992. Santiago de Compostela)

Simpósio internacional Muller e Cultura : Compostela, 27-29 de febreiro de 1992 / Coordinadora Aurora Marco ; /Organizado polo/ Departamento de Didáctica da Lingua e a Literatura. – Santiago de Compostela : Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1993. – 810 p. ; 24 cm. – (Cursos e Congresos da Universidade de Santiago de Compostela ; 77). – D.L.: C-1357/93. – ISBN 84-8121-041-2.

I. Marco, Aurora, coord.; II. Universidade de Santiago de Compostela. Departamento de Didáctica da Lingua e a Literatura, org.; III. Universidade de Santiago de Compostela. Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, ed.

1. Mulleres - Condicións sociais; 2. Mulleres - Historia.

396

(PUBLICACIÓNS EN SOCIOLOXÍA ; 33)

© Universidade de Santiago de Compostela, 1993

A edición deste libro contou cunha axuda da Concellería da Muller do Concello de Santiago de Compostela.

Ilustración cuberta: Debuxo de Díaz Pardo

EDITA: SERVICIO DE PUBLICACIÓNS E INTERCAMBIO CIENTÍFICO
DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
Campus Universitario

IMPRIME: IMPRENTA UNIVERSITARIA
Campus Universitario
Pavillón de Servicios

Depósito Legal: C-1357-93
ISBN: 84-8121-041-2

A POESIA DE PILAR PALLARÉS

KATHLEEN MARCH

Universidade de Maine. EE. UU.

A poesía de Pilar Pallarés está marcada polo concepto da pátria. Abundan as referencias directas a Galiza no seu primeiro libro, *Entre lusco e fusco*, de 1980, embora no seguinte, *Sétima soidade*, de 1984, a experiencia amorosa ocupe o primeiro plano. Seguen moitos poemas, algúns publicados en libro, aínda que non nun libro só dela. Outros foron publicados en diversas revistas e outros máis aínda non saíron à luz en forma impresa. Dos poemas que aparecen no colectivo *De amor e desamor* (de 1984), algúns son anunciados como pertencentes a unha futura publicación que se chamaria *Poemas da povoadora*. É un libro que aparentemente non vai ser. Por outra banda, comeza a haber poemas pertencentes a un volume que proxecta titular a autora *O libro das devoracións*.

Este breve repaso bibliográfico serve para asinalar-lle tres etapas à poesía de Pilar Pallarés, tendo a terceira probábeis subclasificacións, porque non vai asociada toda a un libro como as dúas primeiras, senón que aínda está en vías de se definir. O que aquí nos interesa é o proceso que caracteriza o conxunto da poesía de Pallarés, no que representa dun proceso de maturación. Quer dicir, como se vai mudando e moldeando a expresión poética da relación de compromiso con a pátria, seguindo a orientación de tendencias críticas que tratan a cuestión de nacionalismo e sexualidade.

Galiza ten un aspecto algo ameazante no primeiro poema que se refere a ela, e que se intitula "Dunha lámina do Album «Nós» de Castelao". O retrato poético reproduce en principio a coñecida imaxe do esqueleto con un neno nas mans e outro no ventre. É o arquétipo da Nai Terríbel, dadora da morte embora proxenitora terna, aldraxada. Na imaxe visual poderíase interpretar de maneira negativa o presente dunha Galiza morta quizais por faminta (faminta de xustiza, de amor, dos moitos agarimos que precisa un país para os seus fillos e para si). No poema de Pallarés, esa nai non perde o aspecto terríbel, e o seu corpo estragado, esquelético, será o texto en que se escriben as violencias da historia. Maia non perde a capacidade de renacer;

remata o poema con unha afirmación: “vencedera da morte, Galiza segue viva”. A poeta non só separa a pátria da fusión con a morte, senón que lle atribuí rasgos sobrehumanos, da nai todopoderosa: “Vencedora do tempo, da cobiza, da fame, / de séculos de inxúria e extraño noxo, / de orfandades e bágoas, de traballos arreos; / triunfante da ignorancia, da pobreza e do frío, / do desprezo do fillo que esqueceu o seu berce”. Noutras palabras, e aínda que nesta primeira época Pallarés non mostre consciencia dun discurso feminino ou feminista —nun verso lemos que “o poeta é un home”— de feito é *a poeta*, a filla, quen lle vai inscribir os novos trazos da vida. Neste primeiro poema nacionalista, Galiza é aínda “a nai”, non “miña nai”; a vontade da poeta encamiña-se de maneira colectiva, axudada por uns versos de Seoane, do libro *As cicatrices* e que serven de epígrafe: “Ollade a Galicia erguerse paseniñamente de todo-los supricios”. Importantes serán as cicatrices, ou as feridas, na poesía de Pallarés, que irá devagar convertendo-as en marcas que salientan a diferenza entre a persoa que está morta e a que está viva, con un corpo capaz de sentir.

A relación desta voz ou filla poética con a nai non é monolítica; quer dicir, como toda crianza sente o abandono materno, os desexos non satisfeitos. Di: “Fiquei de novo soía, baleira, triste, orfa”. E neste momento precisamente asume a identidade da nai, ou ao menos a imaxe desta; o mesmo texto da dor é inscrito no corpo da poeta: “Tiña nas mans abertas e espantadas / o cadavre sanguento da esperanza”. O seguinte poema é acusación e condena dos maus fillos de Galiza; fai-nos lembrar quen foi e é, a súa nai, e sobretudo, fai un chamado à resurrección dela, deles mesmos. En outros poemas, o motivo do fillo traidor ou ingrato vai contrastar con a voz poética que afirma a súa eterna lealdade à pátria, inclusive nos momentos en que esta non satisfai os dexesos da filla de ver nela unha nai forte, independente, completa. Nestes poemas a imaxe de Galiza como terra materna parece-se sobremaneira à análise das relacións nai-filla feita por certa crítica feminista, como a de Kathie Carlson, en especial no libro *In Her Image. The Unhealed Daughter's Search for Her Mother* (Shambhala, 1989). Loxicamente o traballo de Carlson non trata o tema do nacionalismo, por ser outro o contexto en que se produciu, mais penso que esta mesma relación non só é distinta da que tiveron (e teñen) moitos fillos da Galiza senón que tamén vai dar lugar ao proceso posterior da poesía desta escritora. Falar de arquétipos non significa negar o peso fundamental do contexto político; si significa a crenza na posibilidade de que a muller poda experimentar a relación con a pátria dun xeito propio e que os recursos, a linguaxe que empregue para expresá-la, vai adquirir trazos non moi frecuentes na linguaxe masculina. Poque se Galiza é nai —e moito teríamos que falar (e falaremos no futuro) desta imaxe materna da nación galega—, é lóxico que a muller interprete e exprese esta relación dunha maneira que reflecta a *sua* experiencia social e política, por meio dun discurso que teña raíces no espiritual e psicolóxico feminino.

Nun poema feito en Salamanca, lonxe da nai, a poeta vai-na idealizar no desexo de voltar, vai expresar a arela de se fusionar con ela, nunha unión feminina, libre, de solidariedade entre mulleres que sob a orde do pai tantas veces é silenciada. Así

lemos: “Galiza lonxana e pura, / en min estás e en cada hora” e depois: “Na saudade das horas alongámonos, / ti e máis eu, miña pátria, en forte aperta”, e “Compañeira de sangue, nai das miñas artérias”. Un aspecto da imaxe materna é precisamente o ser a terra abandonada física ou culturalmente polos fillos. O abandono inclui o abandono da lingua. Lembremos que *Entre lusco e fusco* contén poemas en castelán que a autora incluí ao final, como testemuño de, e protesto contra, unha situación que “non se debería producir”. Neste marco poden citar-se os poemas con topónimos galegos, os nomes que figuran como aloumiñados pola poeta, por ser fillos da nai, anacos vivos do seu corpo. E a lingua materna fai de vínculo con a terra galega, é o fio que conduz à nai e à loita por ela. Esta postura, creo eu, vai levar à terceira etapa, na cal a cuestión nacional non se percebe de forma directa, como lemos nun poema do primeiro libro: “descubro a miña terra, chego a min por camiños / que antes ignorara, milito na palabra” e “[...] vou feliz polo mundo, / esquecida da morte, pensando nos biosbardos / e nos nenos e as vacas, sentindo o teu latexo / e sentíndome viva”. Quer dicir, a lingua é vida, é o cordón umbilical que relaciona a poeta con a nai e consigo mesma. O silencio é a morte, porque a falta de historia significa a condena à non existencia, ou nas palabras de Elaine Showalter, à invisibilidade, à transparencia. Tanto as mulleres como a pátria galega deben construír, ou reconstruír, unha historia de seu que non só represente con fidelidade as súas experiencias senón que tamén atinxa o respecto merecido de acordo con os seus valores.

Os poemas de *Entre lusco e fusco* están marcados polo momento en que foron producidos, que coincide, no caso das primeiras composicións, con a morte de certa figura histórica e os anos iniciais dunha suposta abertura. Son anos de solidariedade e ilusión, continuación dun discurso político tamén abertamente comprometido. Mais penso que non facemos balanço completo ao ver a poesía de Pilar Pallarés só como eco do compañeirismo. Nos poemas finais pde detectar-se un aumento do sentimento de relación telúrica, de identificación con a nai xa moito máis completa. É quizais o desexo de asumir a identidade dela na súa totalidade, de recibir dela o que pode ofrecer de forza. A fusión vai significar o ceder toda posibilidade de fuxir, porque xa as raíces se fan profundas, as pedras eternas, a terra galega vai ser xa para sempre mundo único. Así lemos: ‘Afirmome no meu. Eu quero ser / exactamente isto que son’. E máis adiante no mesmo poema: “Quero que o meu sangue sexa o mesmo da terra, / que latexen cinxidos o meu corazón e o seu”. E insiste: “Afirmome no meu. Quero ser terra”. Portanto, penso que é a postura da deusa universal e tripartida, o arquétipo dun mundo matriarcal, a apropiada para lermos estes versos nos cais a poeta se dirixe à súa própria palabra, que ten tres aspectos: filla, nai, compañeira: “Fica para sempre xunto a min, / [...] / ensinareiche en todo o universo / os rios imposíbeis e os cadoiros, / a Atlántida perdida e o centauro. / Non te afastes de min, / non me deixes de novo”. Aínda que foi abandonada polos fillos, é a matriarca que posú todo o saber, os segredos antigos, a chave dos mitos. É atitude en que se insiste con aínda máis forza no seguinte poema. Aí lemos:

Aquí me tes, querendo xa ser terra,
 estar cos carballos nas raíces
 ...
 Eu estou coa terra tremecida,
 teño as mans sulcadas das suas veas
 ...
 Corpo a terra, que a terra nos agarda.
 ...
 Estou cos que saben o segredo da mazá,
 o arume incoñecíbel do alcipreste,
 ...
 ¿Non escoitas os ríos nos meus seos?
 ¿Ves, amor? Sonche terra contra terra
 e agardo, como ela, o tempo novo,
 Corpo a terra, que nela está o segredo.

Feita a reintegración à nai, a voz poética ocupa ela mesma o posto materno. Na perspectiva ou experiencia masculina, en que a muller é Outra, a volta ao ventre materno significa a anulación do seu ser ou identidade de home: a morte do que se deixa devorar.

Cando a muller volta ao seo materno, reforza a identidade feminina; non se anula, multiplica-se, mira-se no espello porque o proceso é de auto-identificación, de ver os perfís da nena que leva dentro e aprende o que significa ser ela nai tamén. Nai, e que fique claro, non no sentido tradicional, prescristivo, cristián, que no fondo se asocia con a figura da Virxe tal como a analiza Maria Warner no seu libro *Alone of All Her Sex*. Aquí falamos do símbolo arquetípico e máis antigo do poder feminino, tal como o analiza Erich Neumann no seu libro *The Great Mother*, no cal explica que o termo se refere a unha 'situación psíquica complexa do eu' (p. 11). Esta (tamén chamada Tripla) Deusa foi orixe do mundo antes de ser destituída pola ideoloxía patriarcal. Di Pamela Berger en *The Goddess Obscured*, que 'se pensaba que tiña unha multiplicidade de características e funcións divinas [...] non só controlaba as estacións senón que tamén era raíña do mundo subterráneo. Foi, contudo, na área do nacemento, rexeneración e fertilidade vexetal que se centraba o seu culto' (p. 5). Na volta à esta primeira deusa da terra, silenciada mais inmorredoiira, que na poesía de Pilar Pallarés é Galiza, a morte forma parte dun ciclo que non cesa:

Galiza, cadaleito
 de esperanzas, torre de angúrias,
 faísca de inocéncia,
 berce de todos os meus risos,
 ventre de terra virxe que me chama
 ...
 En ti quero morrer, viver para sempre.

...
No teu colo de nena, eu dormida.

Desta etapa que remata na autoafirmación do feminino nacional, a poesía de Pilar Pallarés pasa à fase da dor ocasionada pola perda do amor. Non vou comentar os poemas de *Sétima Soidade*, simplemente porque forman unha unidade moi clara, retratan unha experiencia única e intensa. Isto en absoluto nega o valor poético do libro, mais aquí prefiro ve-lo como paso ao estado posterior, como viaxe polo lume ou descenso aos infernos, de que sai a persoa purificada, embora con cicatrices, capacitada para ver o mundo doutro xeito. No caso de Pallarés, penso que, e deixando à marxe moitos poemas de interese por falta de tempo, cumpre ver unhas composicións máis recentes.

Nelas topamos un mundo que às veces parece ser ermo. É como o que fica após unha longa e violenta guerra, un mundo imóvel, baleiro. Nel abundan as feridas, o que non é nen vivo nen morto, un lugar onde se trazan, máis do que as presenzas as perdas. Poden ser vestixios do existencialismo provocado polo fracaso amoroso; non nego que haxa unha “dor de vivir” nestes poemas. Mais a traxectoria da poeta parecería impedir unha interpretación desligada do contexto real. Ela quer partir das orixes, do mundo mineral, do máis frío, primitivo e falto de presenza humana, para reconstruír unha identidade nova. O proceso de reconstrución oscila entre o apalpar o próprio corpo, definindo os seus límites e capacidades de funcionamento, e o definir aos demais en termos de como se relacionan con ela. É mostra de como o persoal vai intimamente emparellado con o político, como demostra Barbara Sichterman en *Femininity. The politics of the Personal*.

A primeira paisaxe desta fase de “pós-amor” é escasa, silandeira, despovoada, ou se se quer, desumanizada e fragmentada e definitivamente afastada dun locus concreto, nacional: “Só un camiño de estátuas, un silencio de parques / entre ollos cegados. Ali onde as urtiga medra, / e a carnazón das bocas, / onde as choivas de marzo / levedan novos corpos para a morte”. Esta paisaxe reflicte o eu fragmentado, a voz poética à procura de signos que deen corpo ao texto persoal, porque di: “Mais hoxe leo as páxinas espidas do que teño / e na balanza manda o peso do que perdo”. Os verbos son flébeis ou inexistentes, rexen os ollos sendo a vista o sentido máis próprio do masculino, porque define pola superficie que observa e que portanto cataloga como ausente ou inferior, o non visíbel. Lembremos que Pilar Pallarés é autora dunha poesía profundamente enraizada na terra. Os riscos no texto baleiro ou páxina en branco criada polo discurso poético carecen de coherencia, fican incompletos, até achar, diríamos, à palpadelas, unha forma de seu. Daí os versos como “Matéria porosa da mañá” ou “fructificado na cor da terracota”, que loitan por configurar-se “[n]un desexo de ser confusamente / mineral e epiderme”. Este paso do proceso requir unha autonegación total, que segundo a poeta consiste en: “vaziarme de ser para o ser todo / ao azar de cada instante, / Devastar o pasado. / Arrancar e polir até tocar o centro / da dureza, a osamenta esencial, / o núcleo do seu nada”. Apesar

da tendencia niilista, fica un nome, fica algo na memoria. É como o momento máis escuro do inverno, cando Proserpina apenas existe para a terra porque ten a obriga de estar ciclicamente con Hades. O seguinte poema agoma, xurde, sai da anterior quietude con unha forza extraordinaria. Entre os poemas desta fase este é cuase único na súa linguaxe vulcánica da que Hélène Cixous chama 'muller recén nada', que é muller-terra, muller-mai, muller todopoderosa, empurrada polo desexo:

renazo nos limites acuosos
 entre a palabra sombra
 e o terror do abandono
 soergo-me da nai que ainda me nutre
 deste silencio escuro que me bebe
 e evado-me nun fio sensitivo
 nun regueiro de lava acre e salobre
 e grito-me e suplico-me
 nocturna flor crescida do desexo
 pouta de tigre que agora despreguiza
 e tanxe nos meus nervos

É nai en que dá a luz a si mesma e é criador da materia feminina:

renazo-me e reinicio-me
 e unha maré sen trégua en min reinvento
 e refago-me en lava
 nunha estrela de sangue acedo e quente
 neste medo nupcial en tanto visgo

A dificultade da loita revela-se nos versos finais, nos cais a voz poética retrocede, diria-se, torna ao ventre porque o proceso de creación desta nova terra aínda non rematou. Pesa o pasado, a tradición, as laxes (lembrazas dunha Compostela presente no libro *Sétima Soidade*), a linguaxe dos outros que a marca:

regreso-me e suplicio-me
 e digo-me que son
 que teño un nome
 unha inicial de lume
 unha letra escarlata que me sinala a frente
 para os deuses

Que o retorno non representa a morte fica claro na estrofe final:

retorno aos meus cartílagos
 a esta esfera solar que o inverno esfuma
 a un ídolo de bronce balorento
 a unha espiral larvada
 à miña fame

Velaí unha diferenza con os primeiros poemas de *Entre lusco e fusco*, nos cais a fame era produto de inxustizas. Esta poesía posterior é símbolo dunha vontade de ser. Citei este poema na súa totalidade porque considero que reúne elementos nunha encrucillada expresiva de paixón vital. O vulcán dormido no seo da terra pode estoupar en calquer momento. E deixa ronseis que van endurecendo, van formando o esqueleto dun discurso propio, un discurso/vida. Daí que as 'afogadas' de varios poemas non parezan permanentemente mortas, nen frases como 'arxilas da memoria' sexan indício dunha rixidez de límites senón materia necesaria para o labor de reconstrución.

Motivo estreitamente relacionado con a fame é o acto de morder, de apresar e inxerir algo que vai servir de alimento, que é imaxe enérxica do desexo de vivir. Fica salientarmos así mesmo que os dentes de diversos poemas de Pallarés non son símbolo negativo (aínda que o teñan dito moitos a respeito da nai terríbel e devoradora) senón todo un símbolo da paixón que quer devorar o mundo para o viver e o facer seu. Por iso inclino-me a ler de maneira positiva versos como:

este cuarto os muros
o silencio
ao outro lado está o tigre as suas poutas
destrozan os vernizes
arrañan un músculo aínda vivo

e que rematan con un

ouh miña amada besta
impreca-me
integra-me
deglute-me
sácia-te de ti en min

O que significa deixar que entre a besta faminta, recibida con unha nova linguaxe xa despida, de imperativos que se entregan ao pracer.

Ao tempo que a voz poética, como acabámos de ver, se mostra disposta a ser-para-outro, ser-en-outro, sempre ameaza o museo dos discursos inúteis, espazo povoado de trofeus e obxectos balorentos que xa non significan nada e espazo que en troca exige o silencio, o non-discurso dela, onde

[...] unha chega a afacer-se
a camiñar por el tal un pátio,
quizais con precaución de non falar mui forte,
de non sofrer mui alto e con agudos,
por se o monstro acordar.

Nun poema publicado en *Gaveta*, topamos unhas peticións aparentemente nihilistas: “que nada do que amo me concedan / para que unha fame se devore na outra / e outra boca prosiga até o meu centro / onde hai fillos de greda que non queren crecer”. Pero a fame que é o desexo, pode con a súa boca —xa o ton loita por se tornar erótico—, fecundá-las facer-lle medrar os fillos en potencia.

Alguns poemas cobran forza, embora cautelosamente, con a reaparición dos corpos, os elementos vivos, a primavera. Xurden as cousas en forma dun texto en cerne, o instrumento ou a man que deixa probas da súa existencia sobre a páxina, en versos como “nas nervazóns da edra sobre o muro” ou “Tenra língua salgada [...] / deseña un fio de prata e sangue en torno ao pé”. Abondan as referencias ao salgado, sendo o sal un termo polisémico que abranxe tanto o mariño como o gosto do que ten fame e devora. O sal pede auga, ou lle dá sabor aos alimentos. O posíbel profído deste mineral pode ser indício da capacidade de sentir da que o inxere.

No poema que comeza “aquí estou pai chorando mansamente” presenciamos o afastamento da figura paterna, polo que representa de ritual, de leis, o pai que condena o nacemento dos fillos da filla (lea-se escritora), os fillos que son as palabras dela, textos, poemas, escritos con “[...] a indecisión do sexo / como un deseño abstracto na parede”. Nunha palabra: na casa do pai, seguindo a súa orde, non se sentía segura a voz poética. Ao final do poema há unha viraxe completa, cando deixa ela de pedir perdón e comeza a se afirmar: “agora moro aquí fronte ao que nunca souben / fortificada en min deixada polos anxos / co meu sangue coallado idéntico / a si mesmo / recoñecendo en min toda a orfandade / filla da nai que fun irmá da miña morte”. É a reaparición da nai silenciada ou marxinal, recoñecimento pola poeta de que ela posúe un lugar de seu, ten unha identidade e unha orixe, ambas as dúas femininas. En outros poemas tamén o papel da voz poética é feminino, os fios que ás veces son sangue, son tamén orientacións no labirinto da vida. En palabras de Mary Jacobus, “the moment of desire (the moment when the writer most clearly installs herself in her writing) becomes a refusal of mastery, an opting for rupture and possibility” (p. 34).

Xunto con un crescente aprofundamento na psique da muller, há un retorno sutil ao mundo clásico, mitolóxico. Ora a voz é Ariadna, ora dirixe-se à deusa de auga, suxere a ciclicidade. Está, cumpre salientarmos-lo, de cheo no terreo do feminino, prepatriarcal e fértil, establecido como fonte enerxía vital, telúrica capaz de resistir aos embates do outro mundo. Por iso vai principiar un poema con a afirmación de que “o que queda de vida é este lugar de terra” e pode permitir-se un retrato —autorretrato— que confía na súa capacidade rexenerativa: a dor, a morte, o se fundir na auga non fan máis que debuxar os límites da vida e ser paso previo à nova aparición dunha afogada —esa afogada polas profundidades das súas experiencias vitais, bacante bébeda de vida. O ciclo das devoracións segue até ela deixar o proceso de autodefinición intimista para para nos ofrecer as chaves desa identidade. Xa é manifestación das múltiples imaxes e funcións maternas, deusa nai, creadora dunha linguaxe de seu, loitadora que se move entre a vida e a morte, instintiva, integrada no mundo natural.

Reincide a poeta na imaxe da “Casa da nai”, aonde volta a filla à procura da axuda materna en contra da dor que lle provoca o guerreiro, porque este continua a atraí-la aínda que exerza a súa unicidade, a orde autoritária e falocéntrica:

nai fai-me unha coroa de diminutos dentes que me mordan
 apiada-te de min
 que fun detida pola espada de deus à porta do Paraíso
 e ando extraviada con nostálxia da súa língua áspera

e lacre no meu van
 desposuída da sílaba inicial de todas as palabras
 e xa tan dada à morte

Se por unha banda poderíamos pensar na derrota da voz poética polo outro que no seu anonimato presenta a ameaza de morte/silencio, tamén temos de fixar-nos no feito de ela buscar axuda, quen lla pode ofrecer e, desde logo, o que significa o pedir “[...] que ceive os cans / e me devoren”. Se devorar equivale a sentir pracer, a conseguir alimento, a satisfacer, enfin, o desexo vital de ser e estar no mundo, entón estamos diante da entrega total dunha muller, axudada pola figura e arquetipo da nai, da esencia do feminino. Ao aceptar esa relación inteiramente sensual, ofrece o seu corpo e tamén as súas ideas, porque sabe a que se expón.

Podedes dicir que efectivamente non figura a pátria de modo directo nestes poemas dispersos. Cumpre falarmos da pátria transformada en arquetipo, devorada e asumida a súa natureza na súa totalidade pola filla, esa “filla da nai que fun”. E o di porque tamén ten asimilada a lingua materna, non se deixa silenciar, vai crescendo e resistindo-se às agresións, afinçada xa para sempre na Galiza. Portanto, ao meu ver, a poesía actual de Pilar Pallarés está enraizada nos primeiros poemas à Galiza, terra de que recibeu a lingua que lle permitiu estruturar a súa realidade persoal. E se a nación non se ve tan à flor dos versos, é porque a fame da autora fixo que a devorase, integrando-a no seu corpo poético que, por meio da riqueza de expresión é testemuño de que esa Galiza si continua a vivir, e segue hoxe a renacer nas súas fillas e fillos.

Posdata:

O texto anterior é fundamentalmente o mesmo que foi lido no simpósio ‘Mulher e Cultura’. Na actualidade forma parte dunha versión distinta (aínda que non contraditoria), dun traballo máis extenso en vías de conclusión. O tema deste traballo é a expresión literaria feminina e nacionalismo na Galiza. O marco teórico abranxe tanto o contexto histórico como a estética e os recursos estilísticos, e coloca a sexualidade no centro da análise da identidade galega que presenta a escrita de distintas mulleres. Nesta visión máis ampla, a poesía de Pilar Pallarés ven ocupar un

posto importantísimo no proceso de renovación da linguaxe literaria na Galiza, e máis aínda, no desenrolo dun discurso poético feminino no cal o galego figura como lexítimo medio de creación. Neste sentido, non podemos deixar de facer referencia à observación de S. Gilbert, quen distingue entre o vulcán masculino e o feminino. Segundo ela, o primeiro é ameazante, aínda que no final forme estruturas rixidas para os herdeiros (esta imaxe é de Wallace Stevens). En troca, o segundo vulcán, que por longo tempo ten existido en estado solitario, é símbolo dunha enerxía aínda por saír à superficie. As actuais tendencias da poesía feminina en Galiza poderán estar a asinar esta língua/lava, ou língua elaborada, libertada ao tempo que se vai libertando aos país e às súas mulleres.

Bibliografía

Berger, P., *The Goddess Obscured. Transformation of the Grain Protectress from Goddess to Saint*, Boston, Beacon Press, 1985.

Carlson, K., *In Her Image. The Unhealed Daughter's Search for Her Mother*, Boston & Shaftesbury: Shambhala, 1989.

Cixous, H., *La Jeune Née* (con Catherine Clément), Paris: UGE, 1975.

Gilbert, S. M., "What Do Feminist Critics Want? Or a Postcard from the Volcano", *ADE Bulletin* 66, 1980.

Jacobus, M., *Reading Woman. Essays in Feminist Criticism*, New York: Columbia University Press, 1986.

Jones, A. R., "Writing the Body. Toward an Understanding of l'Écriture féminine", *Feminist Studies* 7, nº 2. 1981.

Nationalism, Colonialism, and Literature. (ensaíos de Terry Eagleton, Frederic Jameson e Edward W. Said. Intro. de Seamus Deane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

Neumann, E., *The Great Mother. And Analysis of the Archetype*. Tr. por Ralph Manheim. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955, 1963.

Pallarés, P., Poemas de *De amor e desamor*, I e II. Sada, A Coruña, Edicións do Castro, 1984 e 1985.

——— *Entre lusco e fusco*. Sada, A Coruña, Edicións do Castro, 1980.

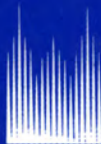
——— *Sétima Soidade*, Ferrol: Esquio, 1984.

Parker, Andrew, M. R., Doris Sommer e Patricia Yeager, eds. *Nationalism & Sexualities*, New York & London: Routledge, 1992.

Sichtermann, B., *Femininity. The Politics of the Personal*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. Tr. do alemán (*Weiblichkeit, Zur Politik des Privaten*, 1993) por John Whitlan.

Warner, M., *Alone of All Her Sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, New York: Vintage Books, 1963.





CONCELLO
DE SANTIAGO

CONCELLERÍA
DA MULLER



CURSOS E CONGRESOS
DA
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA