

N.º 2 septiembre 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Andrew A. Anderson		Antonio López Ortega	
DIVÁN DEL TAMARIT	5	CONVERSACIÓN	157
Juan José Lanz		CON RAFAEL CADENAS	
BLAS DE OTERO		[POEMAS]	
«EN CANTO Y ALMA»	27	YUSEF KOMUNYAKAA	163
Judith Nantell		[RESEÑAS]	
THE POETICS OF EPIPHANY...	63	Tania Ganitsky	
Juan José Rastrollo Torres		THE GORGEOUS NOTHINGS	171
«METROPOLITANO» O LA		Zachary Rockwell Ludington	
POÉTICA DE CARLOS BARRAL	89	THE HATRED OF POETRY	177
[ARTÍCULOS]		José Andújar Almansa	
Juan Esteban Villegas Restrepo		UN LECTOR LLAMADO	183
LA CRÍTICA LITERARIA...	113	FEDERICO GARCÍA LORCA	
Tamar Flores Granados		Mariela Dreyfus	
LA FIGURA DEL INTELECTUAL...	129	RÍO EN BLANCO	189
Erin L. McCoy		Normas de publicación /	
UNA NUEVA		Publication guidelines	193
POÉTICA GALLEGA	145	Orden de suscripción	201



UNA NUEVA POÉTICA GALLEGA: AUTODESTRUCCIÓN Y RENACIMIENTO EN LA ÚLTIMA POESÍA FEMENINA

—
A NEW GALICIAN POETICS: SELF-DESTRUCTION
AND REBIRTH IN CONTEMPORARY WOMEN'S POETRY
—

Erin L. McCoy
University of Washington

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Poesía femenina, Poética femenina, Literatura gallega, Poesía gallega, Yolanda Castaño, Olga Novo, Ana Romaní, Literatura feminista, Galicia, Renacimiento, Autodestrucción, Escritoras españolas }

Tras la restauración de derechos humanos a las mujeres y el reconocimiento de la lengua gallega en la Constitución española de 1978, escritoras gallegas tales como Ana Romaní y Chus Pato emprendieron un proyecto para reincorporar la literatura femenina en la historia artística de la península y de Galicia en particular, y al mismo tiempo abordar algunos de los temas sociales y políticos que más afectan a la mujer.

Pero en los últimos veinte años, se ha presenciado el crecimiento de una rama de poesía gallega menos política y más enfocada en los obstáculos personales que experimentan las mujeres en la vida diaria. En mucha de esta poesía, han aparecido dos temas: el renacimiento y la autodestrucción. Este trabajo identificará cómo los dos temas entrelazan

Fecha de recepción: 16/4/2016 Fecha de aceptación: 20/7/2016

los poemas de tres escritoras gallegas contemporáneas: Yolanda Castaño, Olga Novo y Ana Romaní.

En su obra, Yolanda Castaño enfrenta la objetivación del cuerpo femenino bajo la mirada masculina, explorando las implicaciones comerciales y artísticas de su propia belleza. En muchos de sus poemas, Castaño ha soñado con resistir el camino que le impone esta mirada imperante para «lograr de una vez por todas convertirme en la que [yo] era». Olga Novo utiliza la animalización y las groserías para eclipsar la imagen anticuada de la mujer reservada, con la esperanza de reclamar el erotismo femenino además de abarcar el sufrimiento silencioso de sus antepasadas. Romaní, por su parte, incita un renacimiento continuo al reescribir la historia en términos femeninos.

ABSTRACT

KEYWORDS { Female poets, Feminine poetics, Galician literature, Galician literature, Yolanda Castaño, Olga Novo, Ana Romaní, Feminist literature, Galicia, Rebirth, Self-destruction, Female writers, Spanish writers, Spanish women }

Following the restoration of women's rights and the recognition of the Galician language in the Spanish Constitution of 1978, female Galician writers such as Ana Romaní and Chus Pato sought to reincorporate literature written by women into the artistic history of the Iberian Peninsula and particularly of Galicia, at the same time taking on those social and political challenges which are particularly pressing for women.

But the last twenty years have witnessed the emergence of a new branch of Galician poetry that is more concerned with the personal obstacles women face in daily life. In much of this poetry, two recurrent themes have risen to the surface: rebirth and self-destruction. This paper will identify how both themes weave through the poems of three contemporary Galician writers: Yolanda Castaño, Olga Novo, and Ana Romaní.

In her work, Yolanda Castaño confronts the objectification of the female body as it is subjected to the male gaze, exploring the commercial and artistic implications of her own beauty. In many of her poems, she has dreamed of resisting the path determined for her by this gaze in the hopes of "becoming, once and for all, who I was." Olga Novo employs animalization and vulgarity to eclipse the antiquated image of the reserved woman, in hopes of reclaiming feminine eroticism while addressing the silent suffering of her female forebears. Romaní, for her part, affects a continual rebirth as she rewrites history in feminine terms.

Desde los últimos años de la dictadura franquista en España, la campaña por elaborar un concepto del feminismo contemporáneo que se aplique a la mujer española se ha desarrollado en paralelo a los esfuerzos para recuperar las identidades regionales que el régimen franquista había silenciado. En Galicia, aunque algunos de los rasgos del movimiento feminista español eran visibles, la literatura femenina manifestaba un componente más político no solo en su reclamación y su uso activo del lenguaje regional como símbolo de un pueblo aparte con su propia historia, sino también en sus esfuerzos colectivos para levantar un canon histórico de escritoras que habían contribuido a la literatura gallega (Gies 694-695).

Pero en los últimos veinte años, se ha presenciado el crecimiento de una rama de poesía gallega menos política y más enfocada en los obstáculos personales que experimentan las mujeres en su vida diaria. En mucha de esta poesía, han aparecido dos temas: el renacimiento y la autodestrucción. Vemos estos conceptos particularmente en los poemas de tres escritoras gallegas: Yolanda Castaño, Olga Novo y Ana Romaní.

El proyecto feminista requiere la reestimación del papel de la mujer en la sociedad, el apoderamiento de la mujer después de décadas de opresión bajo el régimen de Franco y la redefinición de lo femenino en relación con lo masculino. Por lo tanto no sorprende que la escritora se encuentre explorando temas de re-creación y de reeducación. Castaño, Novo y Romaní sacan conclusiones distintas cuando se enfrentan a estos temas, pero sus conclusiones parecen alinearse con el pensamiento deconstruccionista que, durante la segunda mitad del siglo xx, fue minando los binarios que valoraban lo masculino como la fuerza superior, el sol alrededor del que giraba lo femenino.

En 1982, la novelista Carmen Riera enumeró, con algunas advertencias, unas características de la escritura feminista, las cuales habían observado escritores principalmente franceses y norteamericanos, entre ellas «la rememoración de la infancia, la asunción de un lenguaje prestado, el masoquismo, el narcisismo»

y «la búsqueda del yo» (Navas Ocaña 27-28). Veremos que algunos de estos rasgos se encuentran en la poesía que discutimos hoy. Sin embargo, casi desde el principio del proyecto feminista contemporáneo en España, algunas se han resistido a la definición explícita de una escritura femenina, manteniendo que ésta limitaría a la mujer y la definiría por un sistema «machista» (36-38).

Yolanda Castaño es una poeta que se opone a la postura política que han emprendido muchas poetas gallegas, tales como Ana Romaní y Chus Pato (Rodríguez García 106). Aunque Romaní ha comentado «unha urxencia por pensarnos socialmente» (Salgado 16) y se ocupa de la búsqueda de una herencia literaria femenina (Bermúdez), Castaño prefiere «estar sola» (según escribe en «(Res)ser(vado)») y se ha enajenado de muchos círculos literarios gallegos a causa de la comercialización de su belleza y su deseo de estar en primer plano (Rodríguez García 102).

Cada poeta a su propia manera ha representado el renacimiento de la mujer. En un poema en el que Romaní se dirige a Rosalía de Castro, una de los poetas gallegos más eminentes del siglo XIX, Romaní escribe: «Yo me hago ceniza que siembra promesa, / renacida en la ausencia de tu cuerpo» (Vázquez de Gey 215). Su renacimiento no es exclusivamente personal, sino una manera de personificar el movimiento para montar un canon inclusivo.

Castaño, por su parte, escribe sobre pruebas personales, especialmente de la imposibilidad de ser bella e inteligente al mismo tiempo. En su poema, «Historia de la transformación» del libro *Profundidad de campo*, pregunta: «¿renunciar a ser yo para ser escritora?» (*Foja*). En sus poemas y en su vida pública, Castaño habla francamente de su belleza, y la ha utilizado para publicitarse no solo en Galicia, sino en toda España. Tradicionalmente la belleza de una mujer ha sido identificado por el observador masculino (Luna 27), y Castaño desdeña los límites y los estereotipos que todavía se le imponen por esta mirada masculina:

Me dijeron: «tu propia arma será tu propio castigo»
me escupieron en la cara todas mis propias virtudes en este

club no admitimos a chicas con los labios pintados de rojo
 un maremoto sucio una usura de perversión que
 no puede tener que ver con mi máscara de pestañas ...

«Historia de la transformación» (*Foja*)

El título de otro de sus poemas evoca una tradición literaria, aun así una tradición de la mujer solitaria: «(Re)ser(vado)» se escribe con el prefijo «re-» y el final «vado» entre paréntesis, para que resalte la palabra «ser». Ésta parece hacer referencia a la «habitación propia» de Virginia Woolf, quien era entre las escritoras angloamericanas más citadas como influencia en el mundo literario femenino de España en los ochenta.¹

Castaño habla de la dificultad de «ser» a lo largo de su poema:

Ser
 es lo difícil.
 Cuando hablé sólo contemplaron mis labios.

«(Re)ser(vado)» (*Foja*)

A pesar de sus esfuerzos, su belleza la contiene como un objeto en la mirada masculina, no un sujeto con la capacidad de definirse a sí misma. Sería más fácil, dice, tomar el camino que han tomado sus antepasadas:

Al pez débil la corriente lo llevará a algún lugar seguro.
 El pez fuerte estará solo, en un esfuerzo que se multiplica.

Lo fácil
 no es ser.

«(Re)ser(vado)»

1. Aunque no cabría elaborarlo en este trabajo, es muy digno de mención que la novela *Orlando: una biografía* de Woolf cuenta la historia de la transformación sexual de una persona de hombre a mujer (Russell 182-183), y hablamos aquí de la transición desde un mundo definido en términos masculinos hacia un mundo construido por una lengua femenina.

«Ser», existir y florecer fuera del mundo masculino es lo que todavía busca Castaño:

Cerré los ojos y empecé a desear con todas mis fuerzas
lograr de una vez por todas convertirme en la que era.

Pero la belleza corrompe. La belleza corrompe. ...

«Historia de la transformación» (*Foja*)

Olga Novo también quiere convertirse en la que es, y para lograrlo inventa la fantasía de convertirse en un perro en su poema, «29 de enero de 2002» dice que quiere «emperrarme hasta volver en mí». No es la primera vez que Novo se ha transformado en un animal para librarse de las cadenas del rol tradicional femenino. En su libro, *A teta sobre o sol*, «toma la forma de una hermosa vaca» (Blanco 894). Según describe Carmen Blanco, «Esta niña montaraz tiene una pura belleza de bestia y nos comunica su deseo bestial de vivir ‘corriendo como loca por las calles’, como ‘loca libre’ ..., para meter de lleno su cuerpo ‘en el centro mismo de la explosión de la vida’» (893). Hay que fijarse en el acto de adoptar términos típicamente peyorativos hacia las mujeres —perra, vaca— para reclamarlos como suyos. Es una vuelta a la tortilla que hemos visto una y otra vez entre incontables grupos marginalizados.

De esta manera, Novo rechaza la concepción tradicional de la belleza poética, de la «poesía pura», y las redefine con su propio vocabulario. De manera semejante, esta colaboradora de Castaño adopta en su poema «La idea de la belleza: Joder» los vulgarismos, el «realismo sucio» y hasta el anti-lirismo que Castaño ha observado en la última poesía gallega (*Paisaxe*). Novo observa que el erotismo y la sensualidad formaban una parte integral de las *cantigas de amigo* y de las ceremonias medievales de Galicia (*Diótima* 24). Ella cree haber encontrado en el acto sensual la fusión de lo físico y lo intelectual que busca Castaño. Novo escribe en un ensayo:

Efectivamente, el erotismo se desvela como forma de conocimiento. De este, la sensualización del lenguaje y su gran polivalencia, la

encarnación de la cosa en la palabra responde a la identificación entre placer intelectual y placer sensorial, como ha señalado algún crítico (Axeitos 1990: 64). Así, la penetración en los lugares secretos de los cuerpos es también un viaje interior fascinante, como puede constatarse en la riqueza léxica que lo pone de manifiesto (*Claudio* 865)

Este acto también parece clave a la liberación de la mujer del sistema patriarcal, como vemos en su poema, «La idea de la belleza: Joder»:

Joder
 hasta arrasar las cordilleras de la miseria
 podemos
 Joder
 hasta caer
 sentir el crac del cromosoma del poder
 ...
 Joder
 nos
 hasta el final
 hasta ver la muerte curvándose en la última postura del placer

«La idea de la belleza: Joder» (*The Barcelona Review*)

La apariencia de la muerte y temas de «desaprendizaje» en este poema y en «29 de enero» parecen argumentar que la destrucción es un paso necesario en el camino hacia el renacimiento. O se puede decir que la autodestrucción forma el fundamento entero de este camino. «29 de enero» se escribe como una carta a una madre, empezando con el verso: «Querida mamá: estoy aprendiendo a ladrar». Llevando este concepto a lo largo del poema, la autora transcribe sus ladridos, de los que muchos son los nombres de autores y artistas: Walt Whitman, Camille Claudel, Virginia Woolf (*The Barcelona Review*). Las connotaciones de las palabras se deterioran mientras Novo se transforma en «una perra», todo esto en contra de la «lengua plantígrada» de una madre caracterizada por el cansancio y sacrificio.

Durante el régimen franquista, se observaba un fenómeno curioso en la ficción española: la desaparición de la figura de la madre

y una multitud de huérfanos ficticios en su lugar (Schumm 1-2). La mujer durante esa época, confinada al silencio de la casa, era anónima y desvalida (8-12), como la madre cicatrizada en el poema de Novo. Pero novelas recientes, escritas por mujeres españolas, han intentado recuperar a la madre de la sombra en la que vivía y entender su experiencia (16, 160). Novo parece seguir la misma tradición, mostrando una gran ternura en cuanto a los sacrificios de la madre: «yo tenía que mamar de tu médula», escribe Novo; «te miro las manos podría lamerte las cicatrices de las manos». Novo parece entender que la madre de la voz poética no podía lograr el «ser» liberado que ya adopta esa voz, y recuerda una escena en la que esta madre tenía que ser menos de lo que era, saber menos de lo que sabía: «... sobre todo tú plantando pinos en una sierra inmensa / desaprendiendo cuanto eres / agujereando tus dudas» (“29 de Enero”, *The Barcelona Review*). Al final, tal vez parezca que Novo propone, en su regreso a la naturaleza, una «presencia entera», en términos derrideanos, un ser estático y basado en lo natural. Aunque no es claro en estos ejemplos si Novo cree que una verdad objetiva se encuentra en la naturaleza, ella parece enfocarse más en la destrucción del sistema existente que en la formación de un ser completo. Pero en su introducción a un libro de Castaño, *Vivimos no ciclo das erofanías*, Novo parece reconocer una evolución personal constante y un interés común en la sensualidad en los poemas de Castaño. Por eso se puede concluir que Novo es muy consciente de las implicaciones descentralizantes del proyecto poético que comparten. Novo escribe del poemario: «[el] sexo pasa a ser una rebelión constante ya que para la sociedad tradicional la animalidad es un escándalo, pero aquí tiene el atractivo tenebroso de las ontologías impúdicas» («Introducción» 8).²

Es aún más evidente que Castaño y Romaní están comprometidas con una identidad efímera, variable y desunida. Para Romaní, la edificación de una historia feminista es un proceso que nunca termina, pero aun así merece la pena:

2. Traducción mía.

Las mujeres recogen cada noche
 los tesoros de agua, líquidos y frágiles,
 se rebelan contra la Historia,
 construyen con mar las estatuas
 que nunca permanezcan.

...

Ellas, que saben que lo efímero permanece.

«Caminan descalzas ...» (Romaní, *The Barcelona*)

En otro poemario, Romaní cuestiona la estabilidad de los sujetos gramaticales en una serie de poemas, en la que declara, «Él era yo» (Nogueira Pereira).

Para Castaño, la identidad es fluida y caracterizada por una auto-destrucción continua, y el conocimiento requiere reconfirmación en cualquier momento: «Una navaja lenta es el proyecto de la identidad. / Una celebración añil el re-conocimiento» (*Foja*). (En este ejemplo, la palabra «re-conocimiento» contiene un guion, una sugerencia que nos fijemos en el concepto de «conocer de nuevo».) El erudito José María Rodríguez García comenta que Castaño «ha creado rápidamente el mito de un sujeto móvil poderoso que no obedece ningunas reglas y mantiene una individualidad polimorfa que va fragmentándose continuamente» (110).³ Al fin y al cabo, el proyecto de Romaní y Castaño se alinea con las metas de algunos subgrupos del feminismo contemporáneo: la disociación del lenguaje y de la «ley» con la figura masculina (el «padre» en Lacan [230]), reemplazando esta figura por el centro ausente de Jacques Derrida y la inconstancia de signos que propone Judith Butler (308).

Es posible que la mayoría de nuestras creencias personales se hayan adoptado inconscientemente. Entendemos casi de manera instintiva el concepto romántico de una verdadera naturaleza que cada persona contiene, un ser puro e invariable. Pero con el advenimiento del pos-estructuralismo y del pensamiento deconstruccionista, nuestra creencia en esta naturaleza se ha deteriora-

3. Traducción mía.

do. Las tres poetas estudiadas en este trabajo han alcanzado un nivel de educación muy avanzado, y es muy probable que hayan estudiado las ideas deconstruccionistas formalmente. ¿Pero cuándo suponemos que estas ideas serán asimiladas por el público general, de manera tan inconsciente como si fueran inhaladas? De todas maneras, la desestabilización siempre ha sido una meta del feminismo, y el renacimiento sigue la desestabilización inevitablemente. La cuestión, entonces, para estas escritoras es: ¿cuántos renacimientos habrá, y llegaremos algún día a un mundo en donde la autodestrucción sea tan común como espirar, y el renacimiento simplemente otra palabra para inspirar?

OBRAS CITADAS

Bermúdez, Silvia. «Festa da Palabra y el canon literario gallego contemporáneo: la labor (des)mitificadora de Chus Pato y Ana Romani». *Letras galegas en Deusto: dez anos de estudos galegos (1991-2001)*. Ed. María Luz Suárez Castiñeira e Isabel Seoane. Bilbao: Universidad de Deusto: 2001. 33-44. Reedición en [poesiagalega.org](http://www.poesiagalega.org). <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/561>.

Blanco, Carmen. «Sobre la belleza en la poesía gallega de mujeres: cuerpos mentes, bellas y bestias». *La Torre: Revista General de la Universidad de Puerto Rico* 3.10 (1998): 894.

Butler, Judith. «Imitation and Gender Insubordination». *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. Henry Abelove, Michele Aina Barale y David M. Halperin. New York, NY: Routledge, 1993. Impreso. 307-320.

Castañó, Yolanda. «Paisaxe da última poesía galega». *Boletín Galego de Literatura*: 28 (2002). 214-224. Reedición en [poesiagalega.org](http://www.poesiagalega.org). <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/200>.

Castañó, Yolanda y Francisco Véjar. «Foja de Poesía No. 222: Yolanda Castañó». *Círculo de poesía: Revista Electrónica de Literatura* 23 julio 2010. Web. 22 abril 2016. <http://circulodepoesia.com/2010/07/foja-de-poesia-no-221-yolanda-castano/>

Gies, David Thatcher. *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 2009. Impreso.

Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English*. Trans. Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russell Grigg. New York, NY: W.W. Norton & Company, 2006.

Luna, Lola. *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos, 1996. Impreso.

Navas Ocaña, María Isabel. *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2009. Impreso. 36-38.

Nogueira Pereira, María Xesús. «Pensarme, pensarnos: las palabras de sal de Ana Romaní». *Caravansari* 2 (2007-2008): 15-16. Reedición en poesiagalega.org. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/66>.

Novo, Olga. «29 de enero de 2002». *The Barcelona Review*. Trans. Xoán Abeleira y Olga Novo. 2005. Web. 9 marzo 2015. http://www.barcelonareview.com/47/s_on.htm

—. «Introducción». *Vivimos no ciclo das erofanías*. De Yolanda Castaño. A Coruña: Espiral Maior Poesía, 1998.

—. «Claudio Rodríguez Fer: el universalismo de la periferia». *La Torre: Revista General de la Universidad de Puerto Rico* 3.10 (1998): 859-871.

—. «Diótima lee en los ojos de Eros». *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 664 (2002). 24-25, 27.

—. «La idea de la belleza: Joder». *The Barcelona Review*. Trans. Xoán Abeleira y Olga Novo. 2005. Web. 9 marzo 2015. http://www.barcelonareview.com/47/s_on.htm

Rodríguez García, José María. «Yolanda Castaño: Fashionista and Floating Poet». *Discourse* 33.1 (2011): 110-127. Impreso.

Romaní, Ana. «Caminan descalzas ...». *The Barcelona Review*, 2005. Web. 9 marzo 2015. http://www.barcelonareview.com/46/s_ar.htm

Russell, Lorena. «Renewal, Rebirth, and Change in Virginia Woolf's *Orlando*». *Rebirth and Renewal*. Ed. Harold Bloom and Blake Hobby. New York, NY: Chelsea House Publications, 2009. 181-182.

Salgado, Ana. «Ana Romaní: 'Estremas fala da usurpación dos discursos, da linguaxe, dos corpos'». *Protexa*: 17 (2011): 14-17. Reedición en poesiagalega.org. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1450>.

Schumm, Sandra J. *Mother and Myth in Spanish Novels: Rewriting the Maternal Archetype*. Lewisburg: Bucknell UP, 2011. Impreso.

Vázquez de Gey, Elisa. *Queimar as meigas: Galicia, 50 años de poesía de mujer*. Madrid: Torremozas, 1988. Impreso. 214-215.