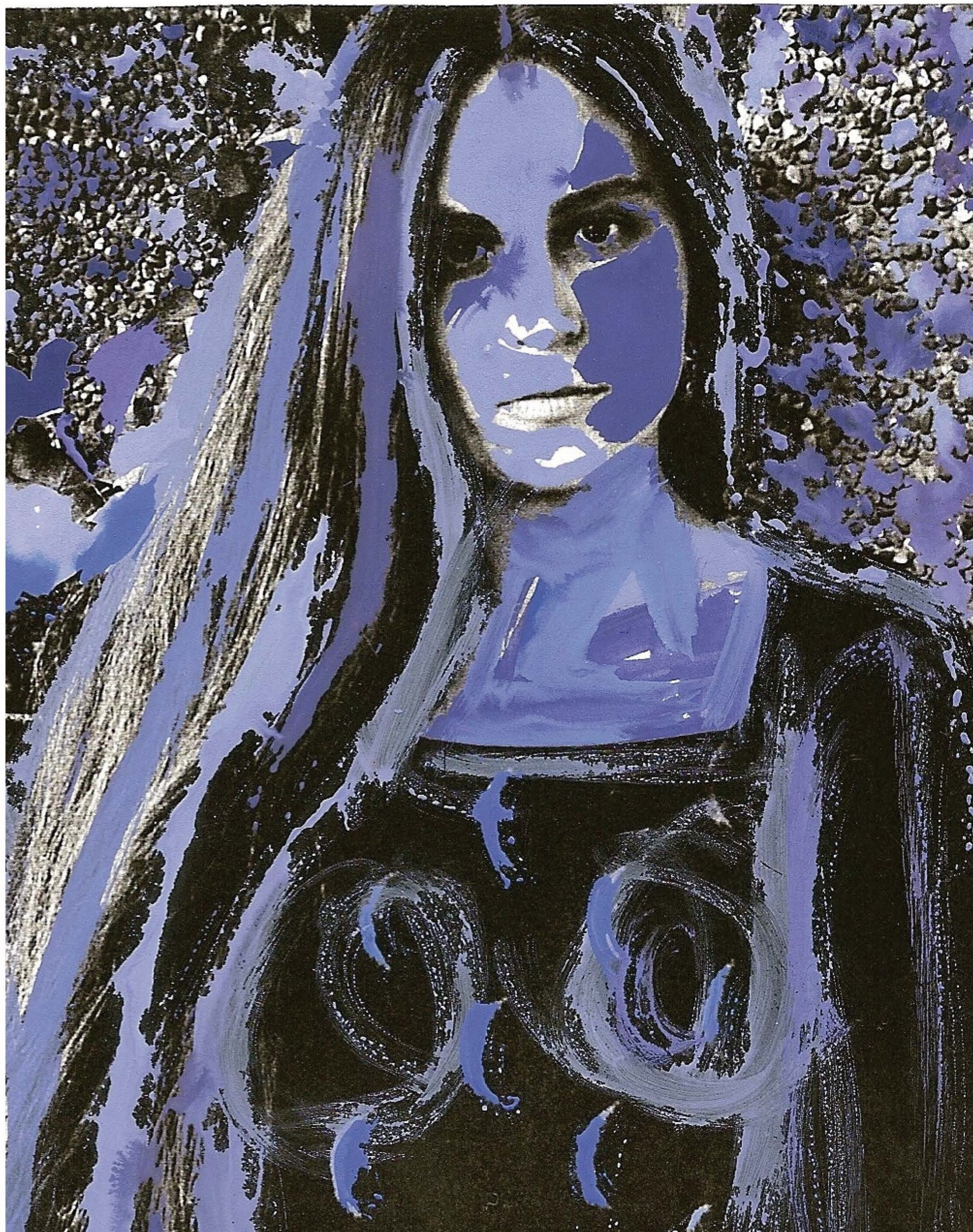


EVOHÉ



N.º 35
Ano 2024

Carmen Blanco

D.L. LU-679-1996
ISSN 2603-865X

EVOHÉ

Revista Cultural

dende 1996



N.º 35

Monográfico CARMEN BLANCO

Lvcvs Avgvsti
- MMXXIV -

EVOHÉ
Revista Cultural do Campus-Terra de Lugo

Número 35
Primavera de 2024

Dirección:
Laura Paz Fentanes



Retrato de Carmen Blanco por Sara Lamas

N.º 35 - SUMARIO

Monográfico CARMEN BLANCO	6
CUESTIONARIO PROUST por Carmen Blanco	7
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DE CARMEN BLANCO	12
TRABALLOS SOBRE CARMEN BLANCO	24
SOBRE A POESÍA DE CARMEN BLANCO Da “Gaia” grega á “Galicia Gaia” de Carmen Blanco. O soño que precedeu ao soño por Manuel Fernández Rodríguez	25
SOBRE A NARRATIVA BREVE DE CARMEN BLANCO Fada revolucionaria. Unha reescritura dos contos de fadas desde o feminismo libertario: <i>Vermella con lobos</i> , de Carmen Blanco por Olga Novo	34
SOBRE A NOVELÍSTICA DE CARMEN BLANCO Escrita total. Identificar unha visión: <i>Atracción total</i> , de Carmen Blanco por Armando Requeixo	56
SOBRE O ENSAIO DE CARMEN BLANCO Carmen Blanco, pioneira galega do ensaio feminista e libertario por Marcela Bao	58
SOBRE A TRADUCCIÓN DE CARMEN BLANCO A feliz negación das fronteiras. Carmen Blanco tradutora por María Lopo	62
SOBRE O DESEÑO E A ILUSTRACIÓN DE CARMEN BLANCO Carmen Blanco, pintora do lugar do amor por Cristina Fiaño	65

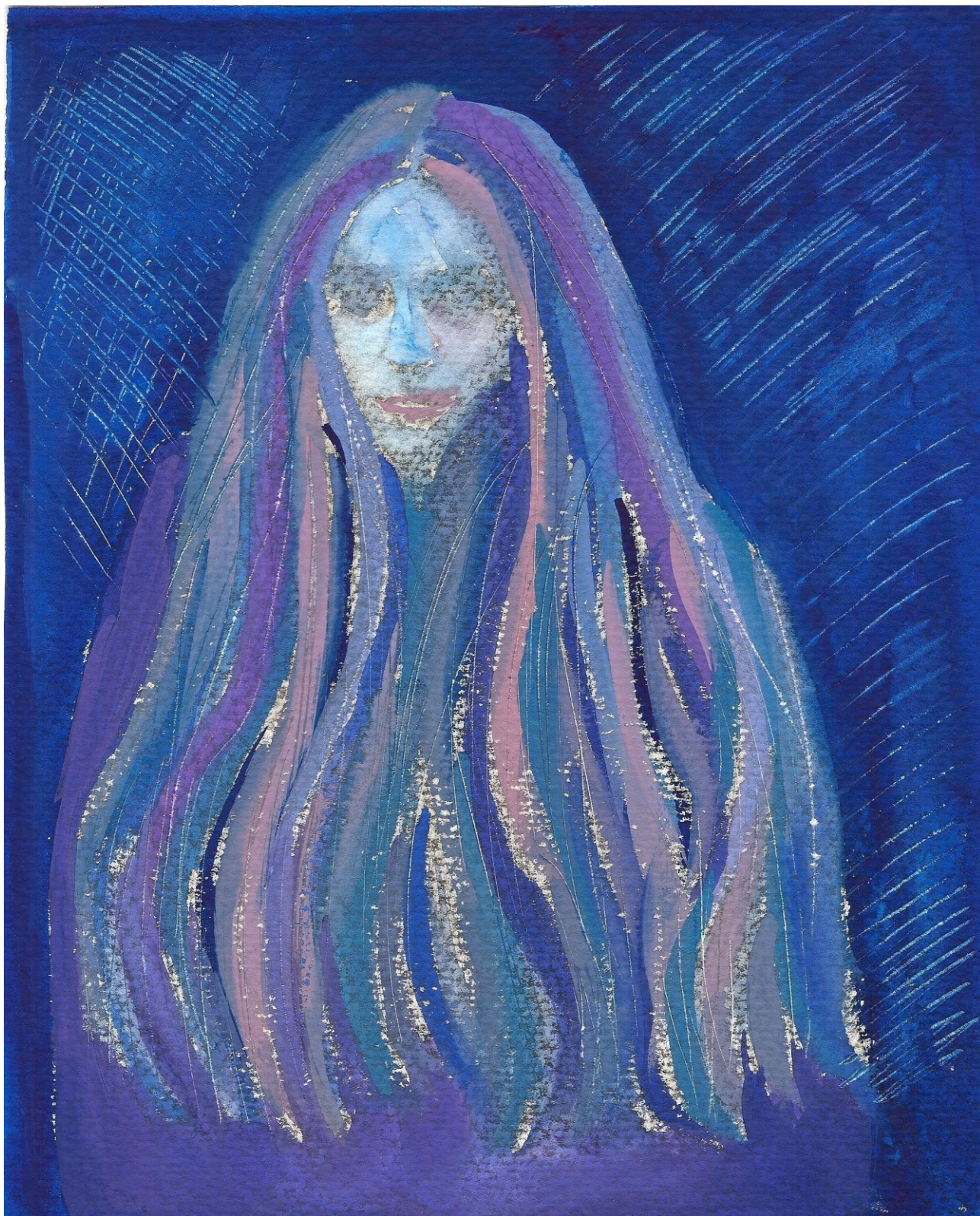
SOBRE A ENSINANZA DE CARMEN BLANCO	70
Carmen Blanco, mestra constante por Mariña Rodríguez Blanco	
SOBRE O LEMA DE CARMEN BLANCO	73
Versión políglota de “Amo mais non teño amo” por Adina Ioana Vladu	
POEMAS A CARMEN BLANCO	74
DE LUZ POZO GARZA	75
Unha camelia agora Volver a Lugo cando sosega o tempo En seguimento da sombra Pléyades (Olga Novo filma en Rennes a conspiración de Claudio-Carmen) Carta de Beatriz Vía Láctea Praia das Catedrais Astrolabio	
DE XOHANA TORRES	83
¿Que ánimos me confiren as sombras disfrazadas de araos?	
DE MARTA PESSARRODONA	84
Carmen Blanco (Versión galega de María Lopo)	
DE OLGA NOVO	85
Uva planetaria	
DE CLAUDIO RODRÍGUEZ FER	86
Unión libre Alén Poética de Aracné Lique Vermella con lobas Eu son grega Nós somos dous	

SILVA DE VARIA TRADUCCIÓN	99
“A cámara negra”, de Eugenio Granell tradución do castelán ao galego por Laura Paz Fentanes	100
“Astrolabio”, de Luz Pozo Garza tradución do galego ao ruso por Ekaterina Yakovleva	104
“Praga”, de Claudio Rodríguez Fer tradución do galego ao checo por Anna Hozmanová e Karolina Nohynková	108
SILVA DE VARIA INTERPRETACIÓN	110
James Joyce na obra e na biblioteca de José Ángel Valente por Laura Paz Fentanes	111



“A cabeleira”, debuxo de Carmen Blanco

Monográfico CARMEN BLANCO



Interpretación de Carmen Blanco pintada por Sara Lamas

Cuestionario Proust

por Carmen Blanco



Retrato múltiple de Carmen Blanco pintado por Sara Lamas

A principal característica da miña personalidade.

– A liberdade e o amor, que son o mesmo.

A calidade que prefiro nun home.

– A bondade.

A calidade que prefiro nunha muller.

– A bondade.

O que máis aprecio nos meus amigos.

– A lealdade.

O meu principal defecto.

– A persistencia impasible na paz, no amor e na liberdade: a delicadeza, pola que perdo a vida.

A miña ocupación preferida.

– Loitar cada momento pola liberdade e o amor.

O meu soño de felicidade.

– A utopía libertaria.

O que suporía a maior desgraza para min.

– Un mal irreparable nas persoas que máis quero e calquera avance de calquera tipo de totalitarismo.

O que máis quixera ser.

– Unha persoa que fai ben.

O país no que máis desexaría vivir.

– En calquera en paz e con quen amo. Son estranxeira libre, nun mundo estranxeiro e estraño á vida, e amo todo lugar que habito.

A cor que prefiro.

– Amo todas as cores e todos os tons da vida. Mais, se cadra, prefiro os máis absolutos: o negro da anarquía, a liberdade total, e o branco do amor total.

A flor que máis me gusta.

– Tamén todas as flores da vida. E, especialmente, a inusitada flor negra, toda branca flor e o alecrín da alegría.

O paxaro que prefiro.

– Sempre a paxariña do gozo, como a mítica que canta en Armenteira. E tamén a beleza do voo de ás negras e o canto do merlo branco.

Os meus autores favoritos en prosa.

– Nestes momentos, certos fragmentos de Christine de Pizan, Juan de la Cruz, Tolstoi, Poe, Rosalía de Castro, Virginia Woolf, Valle-Inclán, Castelao, Manuel Antonio, Rafael Dieste, María Zambrano, Emma Goldman, Julia Kristeva, Albert Camus, Borges, Cortázar, Marguerite Yourcenar, Michel Foucault, Carla Lonzi, Isaac Díaz Pardo, José Ángel Valente, Juan Goytisolo, María Lopo, Manuel Fernández... Máis persoalmente os relatos do meu compañeiro Claudio Rodríguez Fer. E sempre a aberta autoría plural e anónima da vida verdadeira, real, revolucionaria, persoal, profunda, primordial, imprescindible...

Os meus poetas preferidos.

– Nestes momentos certos fragmentos de Safo, Catulo, Juan de la Cruz, Shelley, Hölderlin, Rosalía de Castro, Emily Dickinson, Rimbaud, Breton, Antonio Machado, Pimentel, Cernuda, Juana de Ibarbourou, Valente, Agustín García Calvo, Luz Pozo Garza, Gamoneda, Xohana Torres, Marta Pessarrodona, Olga Novo... E, sempre e por enriba de todo, a poesía da vida, as poetas e os poetas da vida, e o poeta que comparte a miña vida, Claudio Rodríguez Fer.

Os meus heroes na ficción.

– Todos os homes sabios, bos, defensores da liberdade e combatentes fronte a todos os poderes: os sabios de Verne, Zorba, os verdadeiros bos e xenerosos, os parias do mundo e os inadaptados ao imperio do poder. Os meus imaxinados Libres: Amor, Amante de Augas Santas, Lugo ou Lobo. O meu Ousado Oso.

As miñas heroínas na ficción.

– Igual que no caso dos homes, as mulleres sabias, boas, defensoras da liberdade e combatentes fronte a todos os poderes: Lisístrata, Antígona ou as Sibilas, Sabias e Soñadoras de todas as culturas... E as miñas imaxinadas Libres: Alicia, Galicias, Mariñas, Morganas, Lupas, Lobas, Brancas,

Vermellas, Cincentas, Tigridias, Belas Dormentes, Preciosas, Non Princesas, Putas, Nais, Amantes e Estrañas Estranxeiras.

Os meus compositores preferidos.

– Gústame case todas as músicas do mundo e da vida, coas súas diversidades culturais e temporais, naturais e humanas. Gusto de todos os sons e silencios da existencia e do universo, menos dos do horror. Especialmente dos cantos da alegría, da inocencia, das criaturas, das mulleres, dos parias... E, sobre todo, da música do amor. Para min o amor é música, seguro que polos sons primeiros da voz, o asubío e as cancións do meu pai. Algúns nomes de música moi compartida: Mozart, Bach, Beethoven, Verdi, Stravinsky, Orff, Xenakis, Brassens, Ferré, Vian, Vinicius, Theodorakis, Cohen, Stivell, Fela Kuti, Violeta Parra, Patti Smith, Serrat, Aute, Amancio Prada, Javier Krahe, Marina Rossell, Antón Seoane e Milladoiro, César Morán, Aurora López ou Nolwenn Korbell.

Os meus pintores favoritos.

– Como en todo, a boa pintura da vida. E, neste momento, cousas concretas de O Bosco, Botticelli, El Greco, Miguel Anxo, Patinir, Munch, Klimt, Matisse, Picasso, Paul Klee, Foujita, Duchamp, Vanesa Bell, Dora Carrington, o prerrafaelismo, o surrealismo, Frida Khalo, Maruja Mallo, Remedios Varo, Leonora Carrington, Leonor Fini, Georgia O'Keeffe, Viola, Isabel Villar, Castelao, Maside, Arturo Souto, Colmeiro, Luís Seoane, Leopoldo Nóvoa, Ana Legido... Especialmente, Eugenio Granell, Isaac Díaz Pardo, Sara Lamas e o cadro da vida de María García, miña nai, feito para celebrar as súas vodas de ouro. E sempre Van Gogh.

Os meus heroes na vida real.

– As xentes anónimas que loitan cada día, con todas as súas forzas, polo mantemento da vida digna, con amor, liberdade, paz e xustiza. O meu pai, na súa modestia, para min, o primeiro. Moi en especial, as persoas resistentes e combatentes fronte a todos os poderes e fronte aos totalitarismos. E, polas prácticas boas e os ideais de avance que os moveron, homes como Fourier, Ricardo Mella, Castelao, Gandhi...

As miñas heroínas na historia.

– As mesmas xentes anónimas loitadoras e persoas resistentes e combatentes que no caso dos homes. Miña nai, na súa modestia, para min, a primeira. E, polas prácticas boas e os ideais de avance que as moveron, Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf, Louise Michel, Emma Goldman, Juana Capdevielle, as Mulleres Libres feministas e libertarias, as humildes anarquistas galaicas...

Os meus nomes favoritos.

– Mariña, Alba, Alicia.

O que detesto por encima de todo.

– En sentido profundo, o odio e a opresión. Como manifestacións concretas

dos defectos anteriores, a crueldade, a avidez e a envexa.

Os caracteres históricos que máis desprezo.

– Todos os autoritarios, xerárquicos, marxinautores, prepotentes, dogmáticos, ditatoriais, totalitarios, integristas, imperialistas, colonialistas, racistas, sexistas...

O feito militar que máis admiro.

– Son pacifista. Todas as guerras son perniciosas. Agardo que un día desaparezan os exércitos e que esa forza social se dedique só a tarefas humanitarias. Admiro a resistencia pacífica.

A reforma que máis aprecio.

– As abolicións da escravitude, das castas, dos estamentos, das explotacións económicas; a declaración universal dos dereitos humanos; as proclamacións do dereito de igualdade entre homes e mulleres, dos dereitos das criaturas, dos dereitos á liberdade sexual...

O don natural que máis quixera ter.

– Facer feliz a quen quero e ser útil para todas as causas útiles que eu elixa.

Como me gustaría morrer.

– En paz e sen causar dor a quen amo.

Estado presente do meu espírito.

– Total liberación mental e esperanza na resolución dos conflitos persoais e sociais do mundo.

Faltas que me inspiran máis indulxencia.

– As nacidas do amor e do mantemento na vida, como as derivadas da fame ou do perigo de morte...

A miña divisa.

– “Amo mais non teño amo”, dito nas “Novas noites nosas” de *Vermella con lobos*.

(Publicado por vez primeira en
Evohé. Revista cultural do Campus de Lugo, núm. 21, de 2010,
e reeditado no mesmo medio
neste núm. 35, de 2024,
para agradecer a xenerosa colaboración,
da autora coa nosa revista)





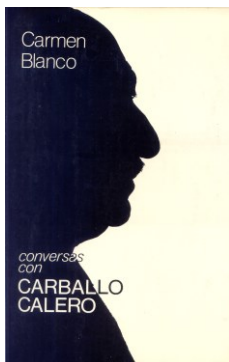
Retrato de Carmen Blanco gravado por Sara Lamas

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DE CARMEN BLANCO



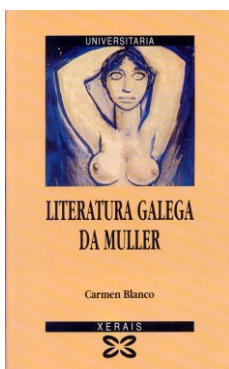
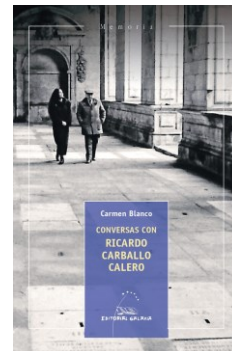
Retrato de Carmen Blanco pintado por Sara Lamas

Estudo e ensaio

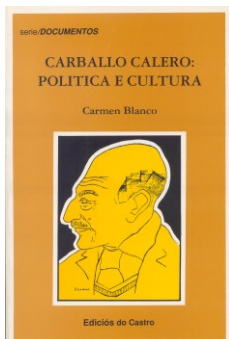


Conversas con Carballo Calero, Editorial Galaxia, Vigo, 1989, pp. 283.

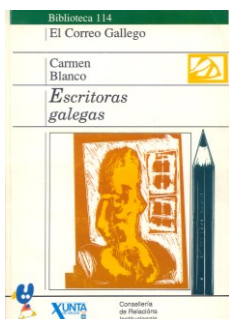
Edición ampliada como *Conversas con Ricardo Carvalho Calero*, Editorial Galaxia, Vigo, 2020, pp. 305.



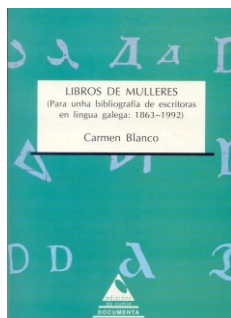
Literatura galega da muller, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1991, pp. 368.



Carballo Calero: política e cultura, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1991, pp. 101.



Escritoras galegas, Editorial Compostela, Santiago de Compostela, 1992, pp. 91.

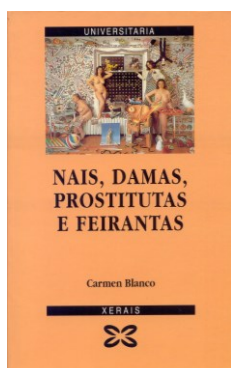
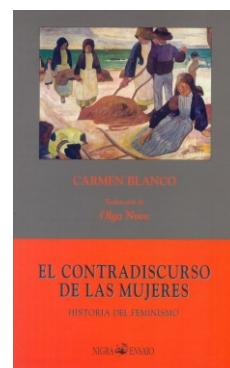


Libros de mulleres. (Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992), Edicións do Cumio, Vigo, 1994, pp. 141.



O contradiscurso das mulleres. Historia do proceso feminista, Nigra, Vigo, 1995, pp. 287.

Edición ampliada como *El contradiscurso de las mujeres. Historia del proceso feminista*, Editorial Nigra, Vigo, 1997, pp. 320, con tradución ao castelán de Olga Novo.



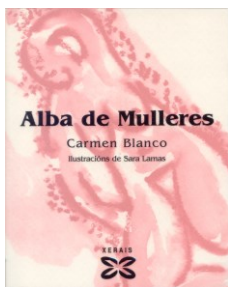
Nais, damas, prostitutas e feirantas, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1995, pp. 294.



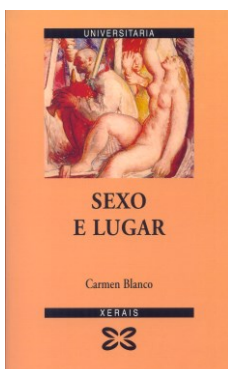
Mulleres e independencia, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1995, pp. 313.



Luz Pozo Garza: A ave do Norte, Ediciones Linteo, Ourense, 2002, pp. 165.



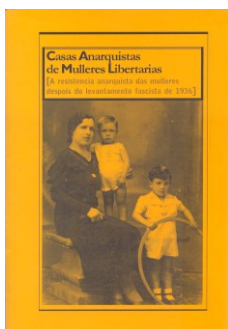
Alba de mulleres, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2003, pp. 62. Ilustracións de Sara Lamas.



Sexo e lugar, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2006, pp. 398.



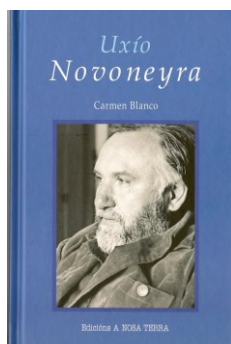
María Mariño. Vida e obra, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2007, pp. 157.



Casas anarquistas de mulleres libertarias (A resistencia anarquista das mulleres despois do levantamento fascista de 1936), Confederación Nacional do Traballo, A Coruña-Compostela, 2007, pp. 23.

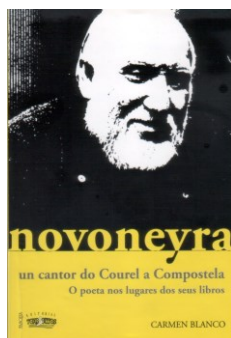
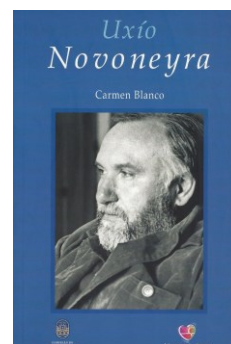


Vermellas. Chamábanlles "rojas", con Claudio Rodríguez Fer, Universidade da Santiago de Compostela, 2009, pp. 60.



Uxío Novoneyra, Edicións A Nosa Terra, Vigo, 2009, pp. 102.

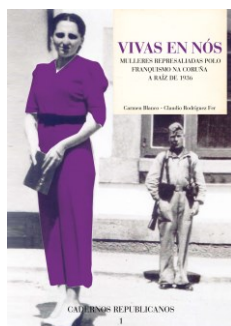
Reedición en *Uxío Novoneyra*, Concello de Pontevedra / A Lingua Latexa, Pontevedra, 2010, pp. 102.



Novoneyra: un cantor do Courel a Compostela. O poeta nos lugares dos seus libros, Toxosoutos, Noia, 2010, pp. 196.



Feministas e libertarias, Meubook, Santiago de Compostela, 2010, pp. 129.



Vivas en nós. Mulleres represaliadas polo franquismo na Coruña a raíz de 1936, con Claudio Rodríguez Fer, Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica da Coruña, A Coruña, 2011, pp. 36.

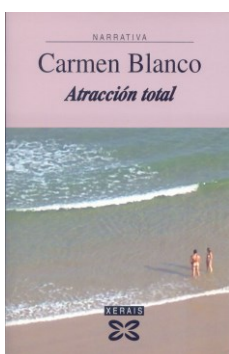


Letras lilas, Unión libre. Cadernos de vida e culturas, Lugo, 2019, pp. 247.

Narrativa



Vermella con lobos, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2004, pp. 95.



Atracción total, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2008, pp. 206.

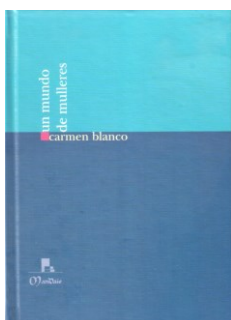


Pilocha e Carmen Blanco presentando *Vermella con lobos*

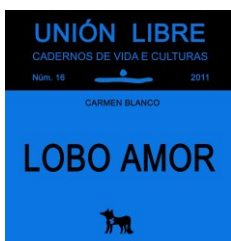
Poesía



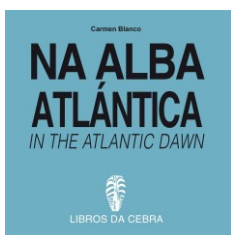
Estraña estranxeira, Biblioteca Virtual Galega, Universidade da Coruña, A Coruña, 2004, s. p.



Un mundo de mulleres, Biblos Clube, Mandaio, Cesuras (A Coruña), 2011, pp. 95.



Lobo amor, Unión libre. Cadernos de vida e culturas, Lugo, 2011, pp. 241.



Na alba atlántica / In the Atlantic Dawn, Libros da Cebra, Lugo, 2016, pp. 22. Tradución ao inglés de Kathleen March.

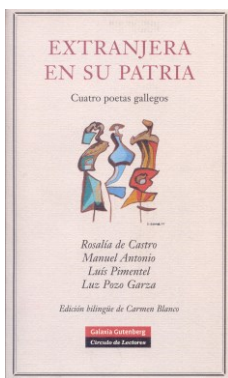


Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer na súa exposición *Vermellas. Chamábanlles "rojas"*

Tradución



“Dos hortos de Afrodita en Lesbos. Paráfrases de Safo”, de Emma Luaces, en *Do amor e da literatura*, Ediciones Linteo, Ourense, 2007, pp. 27-32.



Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos. Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Luís Pimentel, Luz Pozo Garza, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2005, pp. 350.

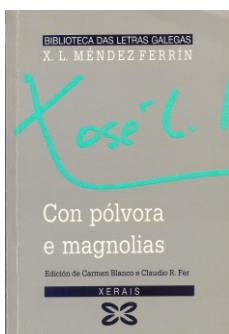


Escorpio, de Ricardo Carvalho Calero, Editorial Cielo Eléctrico, Madrid, 2022, pp. 345.



Carmen Blanco e Luz Pozo Garza presentando *Extranjera en su patria* en Madrid

Edición e introdución

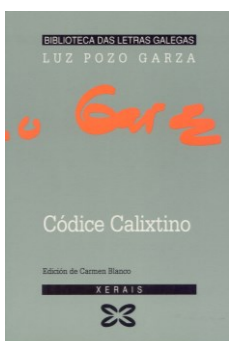


Con pólvora e magnolias, de Xosé Luís Méndez Ferrín, con Claudio Rodríguez Fer, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989.

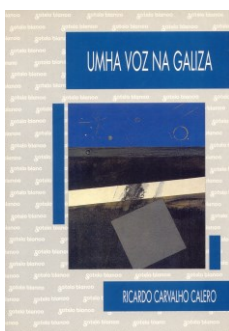
Novena edición revisada, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2019.



Os eidos, de Uxío Novoneyra, con Claudio Rodríguez Fer, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1990.



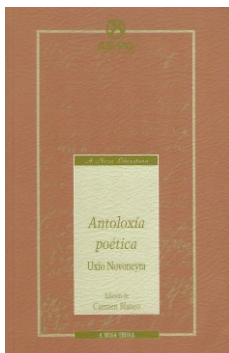
Códice Calixtino, de Luz Pozo Garza, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1992.



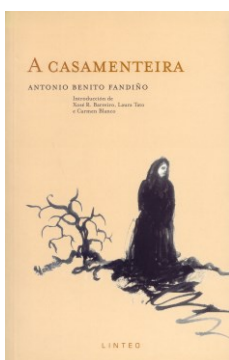
Umha voz na Galiza, de Ricardo Carvalho Calero, Sotelo Blanco Edicións, Barcelona, 1992.

Reedición, con Pilar García Negro, Universidade da Coruña, 2020.

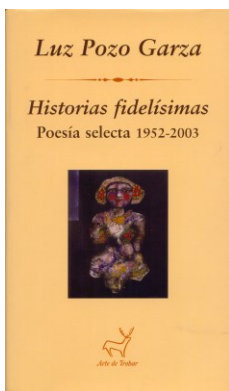




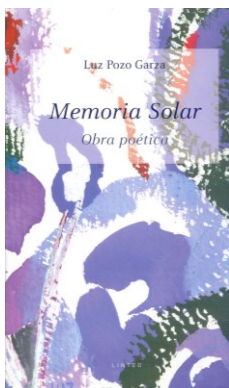
Antoloxía poética, de Uxío Novoneyra, A Nosa Terra / AS- PG, Vigo, 1997.



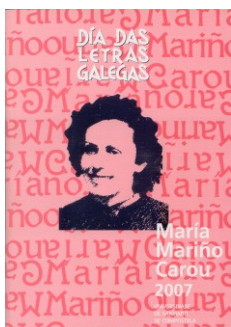
A casamenteira, de Antonio Benito Fandiño, con Xosé Ramón Barreiro e Laura Tato, Ediciones Linteo, Ourense, 2000.



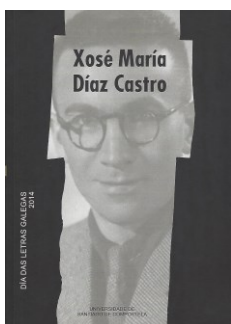
Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003, de Luz Pozo Garza, PEN Clube de Galicia, Santiago de Compostela, 2003.



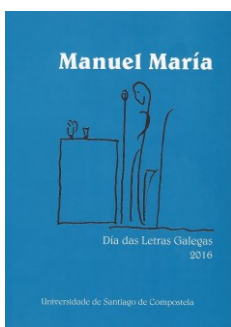
Memoria solar. Obra poética, de Luz Pozo Garza, Ediciones Linteo, Ourense, 2004.



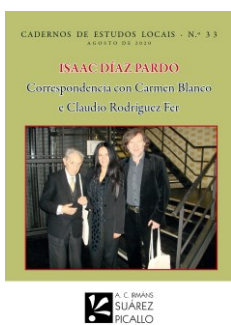
María Mariño Carou. Día das Letras Galegas 2007, Universidade de Santiago de Compostela, 2007.



Xosé María Díaz Castro. Día das Letras Galegas 2014, con Xosé Manuel Salgado, Universidade de Santiago de Compostela, 2014.



Manuel María. Día das Letras Galegas 2016, Universidade de Santiago de Compostela, 2016.



Correspondencia con Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer, de Isaac Díaz Pardo, A. C. Irmáns Suárez Picallo, Sada, A Coruña, 2020.



Arte epistolar. Envíos, poemas e debuxos para Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer de Luz Pozo Garza, con Claudio Rodríguez Fer, Unión libre. Cadernos de vida e culturas, Lugo, 2020.



La mujer del porvenir. La mujer de su casa, de Concepción Arenal, Ateneo de Santiago - Universidade de Santiago de Compostela, edición facsimilar bicentenario 1820-2020.



Nós. Galicia mártir. Milicianos. Atila en Galicia, de Castelao, con Claudio Rodríguez Fer, Ediciones Akal, Madrid, 2022.



Claudio Rodríguez Fer e Carmen Blanco presentando a súa exposición *Vermellas. Chamábanlles "rojas"*

TRABALLOS SOBRE CARMEN BLANCO



Retrato de Carmen Blanco, en Vilar de Donas, pintado por Sara Lamas

SOBRE A POESÍA DE CARMEN BLANCO

Da “Gaia” grega á “Galicia Gaia” de Carmen Blanco.

O soño que precedeu ao soño

por Manuel Fernández Rodríguez



Retrato de Carmen Blanco pintado por Sara Lamas

GAIA

O meu corpo é de terra tenra
de auga azul é a miña cabeleira
levo lume de vida no meu ventre
e a miña liberdade é o aire
que se espalla na infinda
harmonía do universo
Perpetúome no pracer
Vou no gozo de Gaia
grande para todos os seres

GALICIA GAIA

Gorentábame no gozo
do esplendor do principio
co lume bo e a auga limpa
e agora traspásame a dor
do incendio no que ardo
consúmeme a angustia
da chuvia que me inunda
morro no dó
da mar negra na que afogo
Mais son muller
e podo con todo
Renazo de novo
nas augas e nas cinzas
no meu gozo de Galicia Gaia

(Carmen Blanco, *Un mundo de mulleres*, Biblos, 2011)

“A busca dos comenzos é a máis importante de todas
cantas poden emprenderse. (...)
É tamén a única maneira de evadirse
que non sexa unha deserción ou un engano”
(Emil Cioran)

Dende a perspectiva filosófica dominante na cultura occidental, o recurso ao mito atoparíase vencellado a unha etapa de pensamento pre-lóxica que, fase previa á emerxencia do logos, viría sepultar e substituír o seu primitivismo. Esta clase de prexuízo, denunciado dende moitas ópticas, tende a reducir os contidos mitolóxicos ao terreo relixioso-espiritual ou ao ámbito da literatura e, especialmente, da poesía. Deste xeito, a análise dun texto literario de raizame mítica esixe unha prevención inicial que evite concibilo como unha elaboración allea aos contidos gnoseolóxicos e mesmo carente de virtualidade para a interpretación da realidade e do seu decurso histórico. O mito sería, nun sentido moi diferente, un xeito propio do coñecemento, detentador mesmo de estruturas netamente lóxico-rationais, que actúa non obstante nunha fase previa á da implantación das estruturas formais do pensamento, dos sistemas lóxicos, da xeración de normativas ortodoxas, leis ou principios. O mito actúa, entón, como canle de descubrimento de relacións íntimas presentes na realidade e ten como efecto inmediato a sorpresa ou a revelación antes que a comprensión ou a categorización e como forma de comunicación a significación antes que a designación. Noutros termos, poderíase dicir que mito e poesía comparten un código expresivo análogo e esixen tamén, por tanto, claves interpretativas parellas. Tal é o que ocorre dentro dos dous textos que temos o propósito de comentar, “Gaia” e “Galicia

Gaia”, de Carmen Blanco, incluídos en *Un mundo de mulleres* (Biblos, 2011).

Ambos textos remiten á teogonía clásica helena e sitúanse, dende un punto de vista temático, no ámbito do telurismo, o erotismo, a feminidade e a galegitude, concibidas estas catro entidades como manifestacións elementais dun idéntico pulo vital. Así, no caso do primeiro texto, a voz poética adopta o punto de vista da divindade mítica Gaia, presentada como raíz esencial e razón do existir, primeira causa incausada e impensada da vida, que se vén identificar co gozo ou o pracer. En efecto, aínda que se van enumerando os catro elementos —terra, auga, lume e aire— que nos albores do pensamento filosófico grego os primitivos presocráticos identificaron co *arché* da *physis*, a deusa primixenia, Gaia, amósaos como simples manifestacións ou encarnacións da súa esencia preexistente, os medios polos que a transcendencia da súa materialidade se fai explícita e perceptible. Tal transcendencia, o *ápeiron* de Anaximandro de Mileto, aquilo que por enriba da materialidade do lume, a auga, o aire ou a terra se revela como indefinido é o pracer. Dende un punto de vista gnoseolóxico, a formulación antedita tamén ten implicacións temáticas: preexistindo ao pensamento causalista de corte lóxico-racional, situaríase a percepción vital, o *élan*, que escapa de calquera intento de ser reducido a esquemas empíricos ou racionais, e que se presenta como unha irracionalidade transcendental. Mesmo, en termos psicanalíticos, poderíamos ler o texto como unha vindicación da primacía do subconsciente primitivo do eros fronte aos principios da realidade do estrato psíquico consciente.

O segundo texto, tamén dende un punto de vista temático, emprega o primeiro como panca, lanzándoo como manifesto ideolóxico global para avanzar un grao na súa concreción. Esa concreción está vencellada, como é lóxico, co tema de Galiza entendida como unidade anímica, pero precisando aínda máis esta filiación afectiva por medio da natureza, cunha visión ecolóxica que non renuncia tampouco á denuncia e, de novo, coa feminidade como raíz esencial da vida. Neste caso, o vitalismo posúe un sentido cíclico —posto que se expresa por medio dunha natureza que renace— máis que da perpetuidade que caracterizaba o primeiro poema. A feminidade, pola súa banda, non se atopa tanto en relación co principio do pracer, xa indicado tamén no primeiro texto, como co da maternidade protectora dorida pero tamén abnegada e resistente. Deste xeito, pode entenderse que neste poema se formula dun xeito práctico a relación metonímica ou sinecdótica segundo a cal a parte, representada por Galiza, é o xeito no que se manifesta a totalidade, identificada con Gaia.

Enfocados dende un punto de vista formal, os textos caracterízanse por unha construción realizada a partir de enunciados de tipo asertivo, aspecto que incide na natureza optimista e vitalista que proxectan, entendéndoos como a expresión dunha actitude de afirmación vital. Precisamente no mesmo sentido, tanto no nivel léxico, como no morfolóxico e sintáctico, o trazo estilístico dominante é a sinxeleza e a claridade, moi en consonancia coas resonancias estéticas clásicas nas que se apoian e coa referencia á esencialidade de Gaia, deusa primixenia e orixinal, afastada de formas discursivas e retóricas e que se manifesta coa linguaxe propia dos deuses elementais. Dende o punto de vista sintáctico tamén sería perceptible un

ritmo básico, case se diría natural, que se apoia en construcións paralelísticas e quiásmicas (“O meu corpo é de terra tenra / de auga azul é a miña cabeleira”) no primeiro poema, e contrapuntísticas, no segundo. Con semellantes efectos estilísticos, os recursos predominantes son de orde formal, especificamente fonéticos, do estilo das aliteracións e fonosimbolismos construídos a partir de secuencias consonánticas e/ou vocálicas, do estilo de [t-r] (terra tenra), [l-e-v] (levo lume de vida no meu ventre), [p-r] (perpetúome no pracer) ou [g] (gozo de Gaia grande), no primeiro poema; ou [g-o] (gorentábame no gozo do esplendor do principio), [d-o] (a dor do incendio no que ardo), [u] (consúmeme a angustia da chuvia que me inunda), [o-d] (morro no dó da mar negra na que afogo), [o] (son muller e podo con todo. Renazo de novo) e [g-a] (nas augas e nas cinzas no meu gozo de Galicia Gaia). Este recurso, por outra banda habitual na autora, imprime aos poemas un fluxo rítmico peculiar, ondulante e apoiado nas resonancias íntimas —fonéticas ou ctónicas—, formado a partir de subidas e baixadas tonais e tensionais, dende a escuridade vencellada aos tramos relacionados coa dor ou a destrución e tamén coa memoria ou a orixe, ata a claridade propia dos momentos de maior afirmación vital; pero tamén é preciso ter en conta que este recurso se atoparía un grao por enriba da onomatopea no que se refire ao proceso de afastamento ou abstracción da linguaxe respecto dos sons naturais, da mera imitación; deste xeito, o fonosimbolismo non imita necesariamente a sonoridade real, pero si que procura unha evocación psíquica cinética e visual que, dende o noso punto de vista, tería relación coas ondulacións orográficas e mesmo tectónicas, do elemento natural, e físicas, do corpo feminino.

Asemade, resulta pertinente, dende o punto de vista pragmático, apuntar o feito de que a enunciación lírica se produce dende o punto de vista dunha primeira persoa allea, isto é, unha voz poética autodiexética e explícita que, cando menos nunha lectura literal, non é identificable coa autora, senón coa figura mitolóxica da deusa grega. Non obstante, resulta obvio que dita lectura unívoca e superficial non é posible, posto que se establece, como queda proposto con anterioridade, unha identificación entre a parte e o todo, de xeito que o eu da deusa Gaia é tamén, a un tempo, o eu persoal da voz poética e, nun sentido un pouco máis xeral, o eu da feminidade e o eu da natureza. Estamos, entón, diante dun suxeito poético persoal que se afirma, ou mesmo que se crea a si mesmo, por medio da enunciación que el mesmo executa, como corresponde aos actos de creación de natureza divina. Sería, tamén, un eu apocatastático, no sentido de que procura restaurarse a si mesmo á súa condición orixinal, que é aquela na que o seu eu individual conecta, de xeito panteísta, coa natureza, ou ontolóxico, coa divindade entendida como misterio das orixes.

Dende o punto de vista estrutural, o principio creador dominante tamén é o equilibrio e a claridade. Ambos textos posúen unha organización polarizada, disposta baixo o esquema formulación-resolución, nun caso coa descrición esencial de Gaia e a afirmación como principio reitor do pracer e no outro co contraste entre a beleza natural do pasado e o presente destruído fronte á afirmación final sobre a resistencia e o renacemento baseado na súa condición feminina.

Enfocados os poemas dende un punto de vista non inmanente, sería

preciso facer, cando menos, algunhas apreciacións de carácter histórico-literario, histórico-social, ideolóxico e antropolóxico. A propósito do primeiro aspecto, como é lóxico, é a presenza de elementos míticos en ambos poemas, que funcionan a nivel intertextual, o factor dominante e máis rechamante, se ben non o único.

O tempo do mito verque o seu líquido sobre si mesmo, a súa forma propia é a da circularidade estancada, o antecomenzo do devir histórico ao que chamamos paraíso sobre o que foi modelada a perpetuidade. Algo semellante ocorre co espazo, na medida na que o lugar é traspasado pola presenza dos deuses, que fan del a súa morada transformándoo deste xeito e constituíndoo nun territorio de mediación entre o eternamente celestial e o puramente continxente. Tempo e espazo serían, xa que logo, as dúas primeiras, e básicas, manifestacións dos contidos míticos dentro dos poemas de Carmen Blanco. Nese sentido, ambos poderían ser lidos como unha forma de manifestación ou, por ser máis precisos, de epifanía, da divindade esencial subxacente que proclama a súa perennidade por medio do máis divino dos atributos humanos, o amor-pracer-desexo, no primeiro texto, ou que lamenta o tormento infrinxido pola humanidade e, ao tempo, exerce a súa capacidade de indulxencia compasiva reafirmándose xa non só como orixe esencial, senón tamén como remedio ou salvación, atributos simbolizados pola feminidade e o gozo. Existe, xa que logo, unha dialéctica obvia entre a dimensión mítica da realidade natural, cultural e afectiva galega e a súa conformación histórica, onde a primeira se formula como principio incausado capaz de refrear e rectificar a corrupción característica da segunda.

Nun sentido máis concreto, pero relacionado co exposto, poderíamos propor a latencia nos poemas dun mito esencial, universal e enraizado no imaxinario colectivo da maior parte das culturas humanas e, sen dúbida, nas esenciais dende o punto de vista occidental, a clásica greco-latina e a xudeo-cristiá, como é a noción da Idade de Ouro da humanidade ou do Edén. Se ben é certo que as culturas esenciais, tanto a greco-latina como a xudía, sitúan o espazo-tempo mítico edénico nas orixes do tempo, e o cristianismo, iniciador da noción ideolóxica da Historia e da visión finalista do tempo, o fai na conclusión deste mesmo, o certo é que as dúas perspectivas remiten a unha mesma idea esencial; os poemas, en efecto, sitúanse na tensión que se produce entre o mito dun Paraíso perdido para sempre e o do Paraíso recuperado, porque o lugar da expulsión ou da fractura orixinal é tamén, e xa para sempre, a terra de promisión. Oscílase, así, entre a evocación dese espazo mítico que remite ás orixes propias, nas que a humanidade parece querer atopar as probas da súa natureza divina, e a promesa da restauración: Gaia garante, deste xeito, a posibilidade do utopismo, isto é, da recuperación da inocencia perdida ou da benaventuranza que reconcilie, a un tempo, á natureza consigo mesma e á humanidade coa súa propia natureza.

Loxicamente, o elemento pagán domina neste caso sobre o cristián ou, o que deste último poida existir, seguramente remite a latencias primixenias, ás raíces profundas comúns que as tradicións mítico-relixiosas orientais e protoindoeuropeas puideran ter tido. A figura inaugural de Gaia, segundo as primeiras representacións de Hesíodo —*Teogonía*— ou Homero —*Ilíada*—, que tivo logo un longo desenvolvemento ata a actualidade, dende a literatura,

a filosofía ou a arte ata mesmo as ciencias empíricas, é a primeira figura, en sentido literal e tamén mítico, nacida da amalgama carente de forma do Caos. Por si mesma, nunha sorte de partenoxénese primordial, deu a luz a Urano, xunto con quen enxendraría, posteriormente, a primeira xeración de deuses; porén, destacan neste aspecto de Gaia dous elementos absolutamente presentes nos poemas analizados: a súa natureza enxendrante, como gran nai paridora do existente, e a súa independencia ou autonomía, que descoñece a separación e o sometemento. Gaia representaría, así, a unidade esencial ou perpetua, preexistente a calquera forma de físgoa da realidade, e, ao mesmo tempo, creadora da diversidade e a multiplicidade do real.

Asemade, esta divindade ctónica, fecundante e fecundada, representaría unha das imaxes esenciais do que a mitocrítica denomina o reflexo simbólico nocturno, que é a interioridade, especialmente a interioridade da terra. Gaia, deusa orixinaria do oráculo de Delfos, na aba do monte Parnaso, ocupouse non só da xestación dos seus fillos, senón tamén da súa protección fronte á persecución e aniquilación voraz á que foron sometidos por parte do pai Urano, o que dalgún xeito explicaría que mesmo as xenealoxías teogónicas gregas sexan, con poucas excepcións materlineais. Gaia é tamén dinamismo porque, no sentido proposto, é sabido que a deusa é a responsable da aparición de novos ciclos e sagas divinos, dende o momento no que promove a sublevación dos seus fillos contra Urano, que é castrado e destronado por Cronos —Hesíodo, *Teogonía*, 164-182— e finalmente axuda a que Rea, que temía que o seu fillo Zeus fose devorado por Cronos nada máis nacer, salve ao futuro rei dos deuses levándoo con ela e depositándoo, de novo, na interioridade telúrica dunha cova remota, perdida nun monte no interior da illa de Creta, entregando a cambio a Cronos unha pedra envolta nun cueiro, pedra que unha vez derrotado Cronos foi colocada polo propio Zeus como *omphalos* no santuario delfico —*ibid.*: 453-506—, dando deste xeito lugar á aparición da definitiva orde celeste. Xestación, protección e cambio son, polo tanto, atributos seus, tal e como temos sinalado nos poemas.

Pero, máis aló deste núcleo básico explícito, aínda sería posible identificar outros elementos de raizame mítica que se mostran de maneira máis indirecta, como poden ser as nocións paralelas de permanencia ou duración e renacemento que localizamos en ambos poemas e que se atopan estreitamente vencellados ao mundo natural. Esta dimensión cíclica e rítmica percíbese, por exemplo, por medio do mito de Perséfone, filla de Deméter, deusa da agricultura, que foi raptada por Hades; no seu afán por recuperar á filla, descoidou as súas tarefas e deu lugar á esterilidade da terra ata que, por mediación de Zeus, foi devolta coa nai, que movida pola súa ledicia fixo que a terra tornase ao seu ser vital orixinal. A mesma noción tamén está resumida no mito da Ave Fénix, de orixe exipcia pero adoptado polo mundo clásico heleno e mesmo pola cristiandade; considerado por Karl Jung un dos arquetipos esenciais e un dos máis poderosos símbolos de transformación, representa a capacidade de renacemento a partir das cinzas ou da destrución, tal e como se propón a propósito do telurismo sacro galaico en “Galicia Gaia”. Do mesmo xeito, poderíase identificar o trazo simultáneo doutros dous elementos míticos clásicos, como son a deusa Harmonía, representación do equilibrio e a concordia, que nos poemas son percibidos a nivel universal pero

tamén humano; e, por outra banda, tamén se pode verificar a presenza mítica de Hedoné, representación do desexo e o erotismo, que significativamente era filla de Eros, é dicir o amor, e Psique, isto é, a vida. O vitalismo optimista e gozoso que se proclama en “Gaia” bebería, xa que logo, das mesmas fontes míticas gregas.

Mais tamén pode haber moito de influencia mitolóxica atlántica, cando menos por medio dun xeito de substrato simbólico que forma parte, asemade, do celtismo cultural galego contemporáneo. A importancia dos elementos naturais —auga, terra, árbores, etc.— nesta tradición é ben coñecida, e a súa manifestación na idiosincrasia cultural galaica foi posta de relevo en moitas ocasións. Precisamente neste senso sería posible vencellar os poemas ao trasfondo ideolóxico galaico, sen ir máis lonxe, por medio da súa predisposición cara a un certo panteísmo, como se podería destacar en certos antecedentes históricos, do estilo do pensamento da comunidade cristiá de natureza gnóstica e máxica promovida polo bispo galaico Prisciliano a partir do século IV. Entre outros aspectos, os priscilianistas facían referencia a diversos xeitos de manifestación da divindade e non aceptaban a ortodoxa distinción entre as persoas divinas, aspecto que casa perfectamente co paganismo dos textos, nos que Gaia fai presente a súa unidade por medio da diversidade dos diversos elementos naturais; e, precisamente, é este panteísmo, que afirma a presenza da substancia divina en tódolos fenómenos da creación, así como a propia participación do ser humano desa mesma esencia, o máis obviamente relacionado cos poemas. Mesmo cabería indicar que o priscilianismo foi unha corrente favorable á presenza da muller na vida pública e relixiosa, como participante no culto, aspecto que casa tamén coa preponderancia do elemento feminino como manifestación da divindade e de vencellamento coa vida que se fai nos textos.

Pasando xa a unha análise dende un punto de vista histórico-social, “Galicia Gaia” alude de xeito explícito e implícito á realidade social galega, contrastando a imaxe máxica-mítica do país coas figuracións históricas contemporáneas. A alusión ao mitema natural galego, que identifica o país cos elementos naturais e, en paralelo, cos sentimentais, forma parte da imaxinería característica das culturas setentrionais e, especificamente, das atlánticas de raizame céltica e tería a súa orixe, xa que logo, na construción ideolóxica que ten as súas orixes contemporáneas no labor dos autores do Rexurdimento e que se prolonga ata a actualidade tanto no terreo histórico como no artístico-literario. Telurismo, preponderancia cultural dos aspectos naturais e idiosincrasia fantasiosa e sentimental serían, xa que logo, elementos recoñecibles por igual nos poemas analizados e na tradición cultural galaica contemporánea. Por outra banda, existe tamén unha lectura non tanto diacrónico-mítico-simbólica, como sincrónico-histórico-positiva, enfocada dende un punto de vista ideolóxico próximo ao ecoloxismo actual. O lume dos incendios, o marasmo da choiva que anega ou a abrumadora espesura negra do mar ben poden aludir a fenómenos plenamente históricos e actuais, como poden ser os incendios forestais —e as súas consecuencias ecolóxicas e culturais—, endémicos do monte e dos bosques galegos e, especialmente cruentos, nos derradeiros anos, ou os dramas equivalentes no ámbito mariño, como poderían ser os tamén ben coñecidos verquidos de

residuos, singularmente os desastres do superpetroleiro Urquiola en 1976, o do quimiqueiro Casón en 1987, o do petroleiro Mar Exeo en 1992, o do tamén petroleiro Prestige en 2002, o do quimiqueiro Ostedijk en 2007 e moitos outros casos que marcan a historia dos desastres naturais marítimos en Galicia no derradeiro medio século.

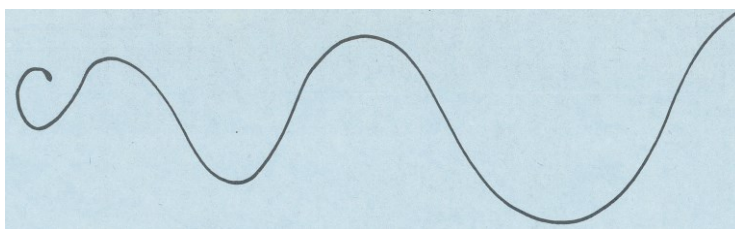
Unha lectura ideolóxico-filosófica e antropolóxica dos textos viría complementar o xa apuntado a propósito da presenza dos elementos míticos. En primeiro lugar, o paganismo subxacente resulta plenamente definitorio dunha concepción vital na que os aspectos considerados sagrados ou mesmo relixiosos se atopan intimamente unidos á dimensión vital, interferindo coa realidade inmediata, e presentando a vida como un valor en si mesma. Por outra banda, de xeito concentrado no primeiro poema e máis diseminado no segundo, faise referencia aos elementos básicos a partir dos que se configurou o pensamento occidental, sen chegar a constituír propiamente un sistema, cos filósofos presocráticos, que virían representar tamén o paso do pensamento máxico ao filosófico, do mito ao logos. A alusión á auga, o aire, a terra e o lume como principios da realidade lévanos ao monismo materialista de Tales de Mileto, Anaxímenes, Xenófanes e Heráclito, o que equivale a supoñer nos poemas unha actitude filosófica non deísta, senón materialista ou, por ser máis precisos, unha tentativa de reproducir o primeiro efecto de cegamento da realidade natural sobre o coñecemento, previo ás elaboracións mentais racionais posteriores. Neste sentido, Gaia representa o misterio transcendente da vida que subxace na materia, o resplandor, en palabras de Maurice Blanchot, aquilo que, na claridade, se proclama e non ilumina.

Por suposto, a noción de harmonía á que xa fixemos referencia dende o punto de vista mítico, tamén ten unha equivalencia filosófica; en concreto, o pensamento pitagórico refírese ao equilibrio que opera sobre a materia do universo e que se fundamenta na idea de proporción, non só expresada en sentido matemático, senón tamén estético e esotérico. A harmonía viría ser, neste sentido, un xeito de retorno á unidade primixenia por medio da unificación dos elementos contrarios, negando o principio de contradición do pensamento dualista e optando pola integración e a continuidade da realidade, principios perfectamente coherentes cos contidos ideolóxicos presentes nos poemas. Aínda máis, esta unidade esencial que representa o substrato nocional de Gaia ten un correlato na idea de perpetuación que ela mesma proclama como a súa característica máis salientable, manifesta na idea do pracer. Como xa queda proposto, esta perpetuidade sería unha representación do *ápeiron* presocrático, isto é, o primeiro principio incausado, indefinido e ilimitado, tal e como o definiu en Mileto Anaximandro. A orixinalidade neste caso recae no feito de indicar como principio o pracer e, xa que logo, a auga, a terra, o lume ou o aire virían ser os atributos da deidade, as súas formas de manifestación, pero non a súa esencia ou identidade profunda. Neste sentido, os poemas tamén participarían doutra particularidade da filosofía e mesmo da relixiosidade clásicas, como sería o hedonismo, pero no punto deste onde a afirmación do pracer conflúe, en sentido ético, coa do ben. Tal é o que percibimos tamén nos textos, a aparición indisociable e indisociada do pracer, da felicidade, da solidariedade e da bondade.

En relación con todo isto, parece obvio que, dende un punto de vista psicanalítico, os poemas poderían ser lidos como unha expresión do freudiano principio do pracer, elemento reitor, neste caso absoluto, da psique, e tamén elemento corrector das desviacións ou dispraceres que a realidade pode impor, como vemos no segundo poema. Unha vez máis, a peculiaridade desta formulación consiste en ser presentada dende un punto de vista netamente feminino, sobre todo porque, sendo a figura de Gaia unha representación netamente matricial, é a nai a grande ausente das teorías psicanalíticas freudianas. Por ser Gaia a deidade primordial, que se reproduce incestuosamente cos seus fillos, diríamos que a súa figura se presenta nestes poemas máis alá do conflito edípico, que non é que non estea resolto, senón que máis ben non foi aínda formulado, por situarse na anterioridade absoluta. A imaxe holística de Gaia, expresión do todo en cada unha das súas manifestacións, permite asemade facer unha lectura social dos poemas, na medida en que a psique manifestada non é a individual senón, precisamente, a colectiva; este arcaísmo das imaxes naturais esenciais, do telurismo e do pracer, que conflúen en Gaia, sería, dende a perspectiva psicanalítica jungiana unha forma de representación do inconsciente colectivo. Ambos poemas formularían, entón, dende esta perspectiva, unha forma de retrotracción ás orixes ou aos fundamentos da historia da cultura, universal e galega, ao primitivismo pasional non racional no que dominaba o psiquismo colectivo fronte ao individualismo racionalista das civilizacións, mediante o grande arquetipo da nai Gaia, que funda a súa autoridade no pracer, na protección, no ben, na fertilidade, no instinto, no segredo máxico, no abismado e tamén na transformación máxica do renacemento ou da rexeneración (cfr. Jung, *Os arquetipos e o inconsciente colectivo*).

En definitiva, ambos poemas, que empregan como elemento referencial central a figura mítica de Gaia, marcados polo dominio simbólico da interioridade e ideolóxico do vitalismo, conseguen a confluencia do tempo e o espazo míticos, ou mitificados, cos dominios da Historia para desenvolver a idea da inmutabilidade do mundo divino fronte á decadencia que lle imprime a humanidade e que só se salva pola conciencia da pertenza á orde sacra da realidade. Tamén se poderían interpretar como unha indagación sobre o punto no que brota a vida e no que deuses e humanos se inventaron mutua e reciprocamente.

(Publicado por vez primeira en
Evohé. Revista cultural do Campus de Lugo,
 núm. 31, de 2020, pp. 8-15)

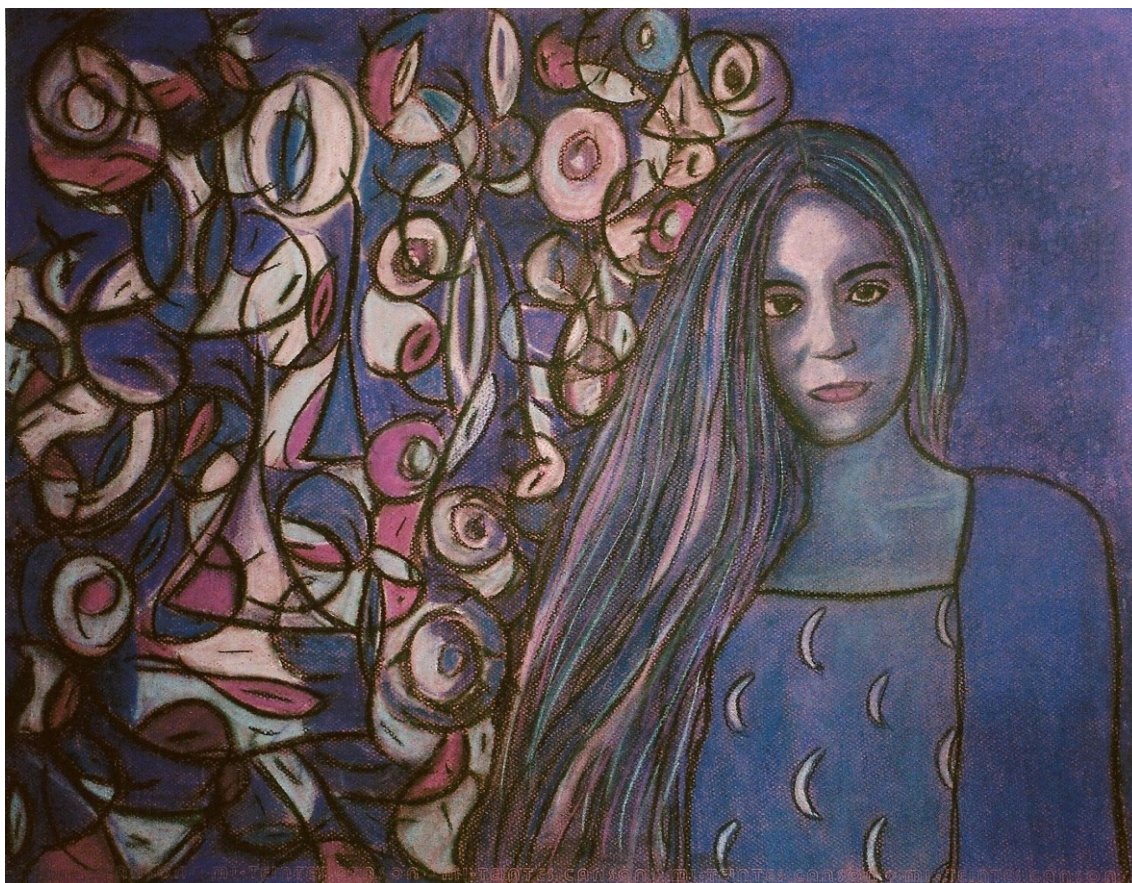


“Ámame anarquista”, debuxo de Carmen Blanco

SOBRE A NARRATIVA BREVE DE CARMEN BLANCO

Fada revolucionaria.
Unha reescritura dos contos de fadas desde o feminismo libertario:
Vermella con lobos, de Carmen Blanco

por Olga Novo



Retrato de Carmen Blanco pintado por Sara Lamas

Só sei poñer paixón en todo o que fago
Carmen Blanco

Ler á luz da lámpada marabillosa

Das máis remotas orixes procede o interese e a fascinación polos contos de fadas que conteñen os soños profundos da humanidade pero tamén unha serie de leccións morais, de ensinanzas e patróns de conduta para rexer a vida, que en si mesma carece de modelo. Pode dicirse que é a partir da publicación en 1928 da *Morfoloxía do conto*, de Vladimir Propp cando renace o interese por este particular xénero e xa en 1976 Bruno Bettelheim publica o seu coñecido *Psicoanálise dos contos de fadas*, que constitúe, desde o estudo da psiquiatría infantil, unha defensa dos contos marabillosos —e tamén dos

valores que transmiten-, como elementos fundamentais no proceso de formación do ser humano.

Agora ben, o conto de fadas é un subxénero que posibilitou a perpetuación dun discurso que chamaremos oficial, pois del emanan consideracións políticas e sociais de profundo calado. Pero ó tempo é un xénero que permitiu unha grande apertura a novos temas e perspectivas. A recreación das antigas historias, as distintas versións e as novas relecturas así parecen confirmalo. Acaso sexa precisamente este feito o que manteña vivo o xénero e o leve das marxes cara a un centro luminoso, pois as novas formulacións narrativas tenden a desartellar as estruturas ríxidas a que soen estar suxeitos os xéneros populares. A revisión destas antigas historias e a súa introdución no seo dos xéneros maiores estoura as convencións agardadas e desestabiliza o canon mediante a experiencia creadora no xogo da metafición, a intertextualidade, a ironía e mesmo a carnavaizació. Evidentemente, como ten sinalado a crítica, esta presenza dos xéneros menores corresponde ó exercicio posmoderno de trascender os límites xenéricos e fusionar o centro coas marxes (Fernández 1997: 117) e a miúdo comporta, cando menos, un carácter revisionista e un desprazamento das codificacións canónicas. Así os clásicos infantís, reescritos, refundidos, transcendidos, lense baixo novas lámpadas máxicas e iluminan zonas escuras dos discursos que deles emanaban, convertíndose nun xogo dialóxico de apertura discursiva e crítica contestataria cun contido máis ou menos subversivo.

Por outra banda, se, como sabemos, foron as mulleres as principais transmisoras da literatura popular, tamén van ser elas as que nos últimos anos tomarán un especial interese pola renovación dos clásicos infantís, feito que nace ou que hai que pór en relación, claro está, coa reconstrución ou destrución do canon literario por parte das creadoras contemporáneas desde unha perspectiva feminista ou liberadora. Pois ademais de situar no centro creativo un subxénero marxinal -cuxa defensa hai que entender tamén como unha reivindicación das emisoras tradicionalmente relegadas polo poder-, lévase a cabo a través del o cuestionamento destes textos recibidos da tradición e do seu valor supostamente incuestionable. Todo este labor realízase na procura dunha identidade e unha voz propias que relativiza os valores herdados ou os desmitifica dinamitándoos. As novas escrituras dos contos tradicionais reformulan os finais das historias e fan patentes así os cimentos das construcións sociais máis agochadas, os factores de opresión, os construtos xenéricos, as pautas de conduta, que a través de imaxes estereotipadas, mitos e iconografías reflectían os contos, espellos do mundo. Desta maneira sinala a estudosa Carolina Fernández:

para un colectivo como el de las escritoras, la re/escritura de los cuentos tradicionales se presenta como un instrumento cargado de posibilidades: un mecanismo decisivo en el descubrimiento de los sistemas representantes de la opresión patriarcal; un arma ideal para reformular e impedir que sigan perpetuándose todas las ficciones, los mitos, las iconografías, las narraciones e incluso las representaciones físicas de una mujer hecha por entero según los cánones patriarcales y

ofrecida para el consumo de las más jóvenes lectoras como modelo de feminidad. (Fernández 1997: 21-22)

Por outra banda, a reescritura dos clásicos, o xogo intertextual e dialóxico leva implícita unha negación do estamento autorial, definido pola xerarquización, a unidade, a rixidez, a propiedade ‘intelectual’. A apertura da revisión creadora potencia o encontro entre múltiples discursos nunha estratexia de cuestionamento do rol do autor e tamén dos significados inamovibles que extenden, desde o seu saber estático e anquilosado, unha verdade que concerne ó mundo e ás relacións entre os seres. Mais os contos son de todos e todos estamos neles. Desde esta arela profunda de emancipación, e coa forza da beleza liberadora, hai que ler, pois, a reescritura dos contos dos irmáns Grimm feita por Anne Sexton en *Transformations* (1971) ou a de *Barbazul* en *Bluebeard’s Egg* (1983) e *Hermana Ana, ¿qué ves?* (1990), de Margaret Atwood e Dolores Soler respectivamente. Así hai que ler tamén a primeira obra narrativa da profesora lucense Carmen Blanco, *Vermella con lobos* (2004). Escrita desde a fascinación polas vellas historias que poboaron a súa nenez pero tamén desde a crítica subversiva que rexeita e destrúe a tradición opresora do patriarcado oculta nas palabras antigas. Porque esta nova obra de Carmen Blanco, entre a poesía e a reflexión, entre a ficción e a vida, é a cara creativa da moeda que vimos resplandecer desde o ensaio e a crítica literaria feminista comezada en *Literatura galega da muller* (1991) e que tería continuidade en obras fundacionais dos estudos feministas en Galicia como *O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo* (1995) ou *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (1995). Porque unha mesma vontade de ruptura e liberación desde o soño libertario anima estas obras, feitas para seguir soñando e vivindo con amor, cunha palabra nova que poida destruír os males do pasado e do presente. É sen dúbida este entusiasmo o que vertebra toda unha obra que só pode entenderse e lerse baixo unha lámpada marabillosa vermella e radical. As historias novas e vellas que Blanco nos presenta son historias de amores e temores, de eros que vence a tánatos, de loitas polo poder e contra o poder, de visións rodeadas e atenazadas pola forza do discurso patriarcal, pero tamén da forza irreductible dunha muller autoafirmada e subversiva que amosa a súa verdade solidaria para liberarse e liberarnos.

“Vermella con lobos”

*Sae ó bosque, sae enseguida.
Se non saes ó bosque, xamais acontecerá nada
e a túa vida non empezará xamais.
Clarissa Pinkola Estés*

O relato que dá título ó libro, “Vermella con lobos”, é unha reescritura liberadora do conto de Charles Perrault, “Carapucha vermella”. Pero non só é iso. A intensa narración de Carmen Blanco é unha deconstrución libertaria do patriarcado, tecida tamén seguindo un ancestral fío de licantropía literaria. Lobos e lobishomes poboan o imaxinario de Occidente desde tempos remotos –

o tema xa aparece en Virxilio—, e o animal totémico ten vertebrado, entre nós, páxinas senlleiras da lección narrativa de Ánxel Fole e da poética de Uxío Novoneyra, por poñer dous exemplos cimeiros. Mais a través dos tempos, o lobo foi comunmente asociado ó temor, ó perigo, á inseguranza, ó negror psicolóxico mesmo, culpado de todo tipo de crimes horrendos, perseguido e abatido en tódolos bosques de Europa. A mensaxe didáctica de Perrault identifica, deste xeito, o lobo co perigo do descoñecido, e aínda máis, co perigo da sedución enganosa, do eros latente, pois “Quen ignora que lobos tan melosos / son os máis perigosos?” (Perrault 2002: 146). Perrault advirte ás mociñas de que o home é un lobo para a muller.

Blanco escollerá sen embargo, o camiño do bosque luminoso en compañía do lobo e en contra da autoridade autorial, sen escoitar a codificada mensaxe represora legada pola tradición. A súa relectura é tamén unha homenaxe á escritora Ángela Carter e ó filme *The company of wolves* (Neil Jordan, 1984), baseado precisamente na reescritura cartiana da “Carapucha vermella”. Carter acentúa o perfil psicanalítico da historia e sitúa a súa particular Carapucha –Rosaleen–, na encrucillada do paso da nenez á adolescencia, tema central do relato “Lobalicia”¹. Rosaleen é unha nena que durme, e no seu soño devén unha Carapucha vermella asediada polos seus desexos máis íntimos e ambigüos. Tras presenciar en soños a morte da irmá baixo as poutas do lobo, a rapariga regresa á casa da avoa, quen acostuma a contar historias sobre o lobishome e o perigo que entrañan para as mulleres inxenuas os homes con aparencia salvaxe –isto é, coas cellas moi xuntas, hipercaracterizados, pois, como ferozmente masculinos–. A voz da avoa marca o camiño a seguir, polo carreiro da desconfianza e o temor, ó tempo que os homes do pobo saen á caza do lobo devindo eles mesmos depredadores salvaxes.

Na última viaxe que Rosaleen fai á casa da avoa, desvíase e penetra no bosque, enfrontándose ó seu conflito interior. Pois no bosque agarda o “errante”, un atractivo home que reta a Carapucha, asegurándolle que el chegará antes ca ela á casa da avoa. Efectivamente, o errante fermoso mata á avoa, cuxa cabeza se esnaquiza no ar coma unha vella e inútil porcelana, baleira xa de tódolos seus prexuízos. Cando Rosaleen chega, el sácalle a carapucha, a carga da tradición da avoa tecida sobre ela. Aínda así, ela, medoñenta e desconfiada, dispara sobre o errante, que devén ó instante un lobo ferido e indefenso. Rosaleen abrázao e relátalle outra historia, onde ela acepta o animal interior e a súa parte salvaxe. No soño, a nena alcanza a súa madurez de muller-loba e marcha co seu animal polo carreiro profundo do bosque.

Carter reintegra en Rosaleen o desexo e a posibilidade do amor e do soño salvaxe, en contra de toda autoridade. E Carmen Blanco segue o relato liberador do lobo nas súas implicacións psicosociais e ecolóxicas, pois, coma Carter, ela toma a voz desexante da muller-loba con absoluta certeza, guiada polo soño propio e pola decisión persoal. “Vermella con lobos” aposta desde o título polo camiño vital vermello da paixón compartida na compañía erótica. Así, as citas coas que se abre o relato son moi significativas ó respecto. Do

¹ En *La cámara sangrienta* (1991).

conto de Perrault escolle a frase “Viens te coucher avec moi”, trocando o perigo dun engano e unha morte seguras, nun mandato amoroso liberado de todo engano, reforzado polas palabras afirmadoras do amor des-igual entre a Bela e a Besta, no filme de Jean Cocteau: “Je vous aime, la Bête”. E nesta mesma liña, os versos de Claudio Rodríguez Fer aluden á metáfora erótica do lobo como amor paixonal e sexual, convertindo o animal totémico no totem de todo o amor: “e ti deixas / rédea solta / ao noso lobo”².

O contido liberador destas tres citas atópase engarzado nunha discursividade dialóxica que loita pola expansión antiautoritaria de Eros e pola radical independencia antipatriarcal das mulleres. En contra, por tanto, do mandato represor da avoa –da tradición, da familia, da relixión, da sociedade–, que Blanco sabe ler na profunda mensaxe denunciadora das verbas de Rosalía: “Non cantes, non chores, non rías, non fales nin entres, nin sallas sin mo preguntare”. Mais ó tempo reforza a denuncia dos roles familiares tradicionais, que atrapan e encadean, a través da cita escollida de Deleuze e Guattari: “Je ne crois à ni père / ni mère / Ja na pas / à papa-mama”. A integración no seu discurso das palabras de Artaud (“Ja na pas / à papa-mama”), por parte dos filósofos, apunta precisamente á vontade artaudiana de acabar cos conceptos burgueses, nunha revolta total e de total rexeitamento do poder. Artaud, e a través del, Deleuze e Guattari, manifesta o anti-outro e expresa a repulsa das formas do estado, da patria e da familia, que a razón recodifica e reterritorializa constantemente para a súa perduración con idéntico poder represivo.

Estas dúas tensións –a denuncia dos poderes patriarcais e a ansia liberadora do instinto carnal–, vertebran de comezo a fin o relato de Carmen Blanco. Así, as dúas primeiras liñas sitúannos precisamente nun tempo remoto, tal vez no principio soñado dos tempos, “cando o mundo era bosque”. Mais xa contamos coa advertencia inicial de que, daquela, “todo o abranguía o territorio do pai”, na negación do mito do matriarcado orixinal. Pois todo o que sabemos e podemos chegar a lembrar procede da dominación masculina. Coma nos contos, tamén na Historia, hai “un principio, un principal e un príncipe” (Blanco 2004: 14), e seguindo o carreiro criminal dos poderes polimorfos, tamén o Patriarca pode ser quen é e quen non é: “un e múltiples. Cambiantes e ubicuos. O construtor e o destrutor. O protector e o conquistador. O salvador. O liberador sempre. Sempre o dono”. E anque o silencio cómplice cala porque “o pai non o dixerá, a nai non o dixerá, avoa non o dixerá” (Blanco 2004: 14), en realidade “todo o dicía”, todo sabía que “O bosque era a casa do pai” (Blanco 2004: 14). É el quen mantén o sistema, o “estado das cousas”, pois “o principio do pracer estaba regulado polo facedor de todo que programaba o desexo” (Blanco 2004: 14). Así, o relato de Carmen Blanco comprende a dramática e dobre negación da vida que pesa sobre as mulleres –Carapuchiña–, pois anque o seu corpo nace da nai, a súa mente social ha de nacer do ventre do Pai-lobo, do Patriarcado escuro e asfixiante para tódalas mulleres, que as conduce irremediabilmente ó desencanto e á desconfianza. Así, o Pai devorador provoca o abismo do non-entendemento e da súa propia soedade final, temido e temeroso, victorioso sobre a vítima, pero

² Do mesmo autor, o conto “A muller loba” é unha reescritura do mito desde unha perspectiva feminista, que se atopa en perfecta comunión coas aportacións de Carter e de Blanco.

vencido pola súa propia inicua victoria, pois “Avoa e neta péchanse na casa do bosque. Non lle abren ao lobo cando chama” (Blanco 2004: 15).

Agora ben, xunto coa análise psicanalítica e deconstrutiva, Carmen Blanco reinventa o final da historia para construír outra Historia. E así, nese lugar non-libre sitúa unha illa de pracer liberado para a nova Carapucha que vive sempre co seu lobo, segura na casa da avoa sabia que é a solidariedade feminina, e no bosque non temible e fascinante da vida. Agora esta avoa rosaliana conduce a Carapucha polos vieiros de luz sen sombras negras. Carapucha nova nacida sen pai e sen nai, un ser a-social, libre de convencións, de roles xenéricos e ataduras escravizantes. Carapucha devén nada máis –e nada menos– ca un “corpo desexante” (Blanco 2004: 16). Desde esta certidume materialista e sensual, Blanco constrúe o estoupido final, lírico e ferozmente sexual do remate da historia que non ten remate. Aquí a linguaxe faise presenza nominal, invocación amorosa para atraer ó lobo-amante, o contra-lobo daqueloutro ameazador e dono absoluto. O lobo amante adopta agora as facianas tamén múltiples do outro, na esculca da identidade plural e infinda dos seres (amados), e as características negativas para a tradición recuperan o seu fermoso senso orixinario, sen pecado verbal, sen culpa social: a diferenza física –a Besta, o Tigre–, a diferenza racial –o Xitano–, a diferenza cultural –o Viaxante, o Estranxeiro–, isto é, “o Outro”, que é sempre o “bo Amigo” e “Compañeiro” (Blanco 2004: 17). Por esta razón, a morte nas poutas do lobo é unha morte nos brazos de Eros, que asegura a permanencia da liberdade e da vida e así esta nova Carapucha renacida como ser desexante convértese no arquetipo da muller loba que soñou a figuración feminista de Clarisa Pinkola Estés. A Carapucha Loba, vermella de paixón e acompañada polos lobos reclama a súa gozosa morte amorosa, radicalmente antitanática. É así como Carmen Blanco pecha maxistralmente a súa libertaria fabulación contraperraultiana: “Meu Doce Lobo: Mátame Feroz. Para que nunca morra” (Blanco 2004: 17).

“Quérote, pai Pan, dixo Tigridia”

A reescritura feita por Carmen Blanco da célebre obra de James Matthew Barrie, *Peter Pan* (1937), é a un tempo unha lembranza da propia infancia así coma unha homenaxe ós proxenitores, pero é tamén un discurso corrosivo e iluminador contra os poderes que negan, oprimen e matan a imaxinación e a posibilidade dunha vida libre. Así Blanco ergue o pano fabuloso da memoria da nenez para amosar a súa particular illa comunal, a luz dunha poderosa utopía que, fóra pero ó tempo dentro do mundo, se asemella á de Peter. A illa de tódalas liberdades e amores posibles: “Si. A illa era de verdade aínda que estaba no continente. Nela había alegría e dor e o amor podía con todo” (Blanco 2004: 19). Como tódalas fabulacións utópicas, Blanco sitúa o tempo da súa nenez nesoutro lugar, concibido como “un pequeno paraíso ácrata”, “unha comunal illa encantada” ou mesmo o espazo insular de Morgana e as nove irmás nesa “illa das mazás” (Blanco 2004: 19). A casa da infancia tórnase así lugar dos encantos, refuxio acolledor, antiga caixa de Pandora da que saen os recordos máxicos e non os males do mundo. Anque Blanco tamén fará referencia a eles en varias ocasións,

fundamentalmente en relación á represión franquista e ós horrores derivados da guerra civil³: “as conversas sobre o avó republicano condenado a morte (...) o relato da ameaza dos mozos falanxistas de rapar a beleza de Luisiña a Roxa, ou como a inminencia de que a nai fose unha nena perdida da guerra” (Blanco 2004: 20). Neste senso, é moi significativa a imaxe do barco dos piratas inimigos de Peter Pan coma “unha labrada e escura mesa de despacho onde Franco asinaba sinistros papeis” (Blanco 2004: 22). Pois Garfio sen dúbida era o poder.

E así como na fición blanquiana Alicia nos amosará o país das marabillas en Galicia, tamén o lugar da illa se revela coma un prezado espazo galego, o Lugo amurallado insular e uterino, cos seus bosques para o sono-soño da Bela, cos múltiples recunchos para o disfrute distendido dos praceres da vida. Aí sitúa Carmen Blanco a illa que é real e que se estende cara ó Norte na contemplación extasiada da Mariña, como tamén veremos en “Alicia en Galicia” ou baixa a beber ó río entre as árbores que agochan a casa do amor, sen portas nin fiestras en “Lugar para ti”. Os xogos felices cos irmáns, cos animais, na natureza, nun goce primeiro, expansivo e vitalista de todo o que rodea, marcan pois o signo desta “unidade primeira irrepetible”.

Blanco fai notar, ademais, que nesa illa total –pois “todo estaba na illa e a illa era todo” (Blanco 2004: 23)–, todo é posible e así fai entrar nela tódolos elementos conformadores do relato de Barrie, isto é, tódolos vieiros da imaxinación, tódolos soños e fantasías: “Estaban a casa, o bosque, os animais, os indios, as estrelas, as fadas, as sereas, os paxaros, as criaturas perdidas, o barco dos piratas, Shelley, o lago, o lobeco e as barcas atracando ou en arrancada” (Blanco 2004: 23).

Mais esta illa vital é ante todo a construción marabillosa levada a cabo polos proxenitores, que Blanco identifica na narración con Peter Pan e Moira (Wendy): “Era unha illa marabillosa como o mapa mundi da mente del e dela.” (Blanco 2004: 24). E en efecto, o fío da narración inténrase no conto que subxace á historia real pois “O conto contaba a viaxe que eles fixeran xuntos” (Blanco 2004: 24). Así, a escritora fusiona os dous planos ficionais e así como o conto de Barrie contaba a viaxe común de Peter e Moira, Blanco conta a aventura vital dos seus propios pais. E á fin, Blanco fai contar a Barrie a historia querida doutros non menos fantásticos personaxes que fan real a súa fición nun tempo e nun lugar concretos.

Era así un “colo comunal”, un “universo perfecto con dous mundos” (Blanco 2004: 21) que alude ó equilibrio e á harmonía do utópico. Os dous mundos de Moira e Peter conforman na súa complementariedade un novo espazo de liberdade. O Pai Pan, no que conflúen a imaxe fantástica de Peter e o exceso e a abundancia do deus Pan revélase no relato de Blanco como “a excepción, o extraordinario” (Blanco 2004: 21), pois é, como Peter, “xusto, valente, insolente, arrogante, fermoso, filóxico, divertido, encantador, admirable, fascinante e absolutamente irresistible” (Blanco 2004: 24). Nel permanece inalterado o brillo da infancia, a imaxinación do neno paxaro que nunca quixo medrar, a aventura profunda e radical da vida libre:

³ Neste relato anticipáanse retallos da historia familiar, en relación ó republicanismo, a vivencia da guerra, a represión franquista, etc, que logo se relatará en “Mamáña querida”.

Era o novo que nunca morre, a felicidade aventureira, a liberdade permanente e tiña un profundo olor a bosque e brillaba como o sol amigo porque fora un neno nacido como o lume nace esfregando as pedras do fogo que cheiran a fósforo. E mantiña incólume o riso primeiro, irresistible, e as bágoas pola nai cincenta, pola nai morta, conmovedoras, porque sabía rir e chorar coa alegría e a dor dos principios (Blanco 2004: 25).

A nai Moira, pola súa banda, como a Wendy do conto, “era boa, útil, coidadora, amable, acolledora, compracente, clemente, responsable, nin acusona, nin murmuradora, e absolutamente respectada”. Mais así como a illa era todo e contiña todo, tamén os dous personaxes son un e moitos a un tempo, na radical negación da personalidade única e ríxida e do discurso monolóxico que non deixa lugar á apertura, ó múltiple, á variación natural da vida. Porque Moira e Pan “sabían que os tres anos eran o principio da fin, por isto escaparon o día que naceron” (Blanco 2004: 27). Na súa cualidade de seres libres, de “paxaros”, puideron voar “emancipados do opresivo mundo dos maiores” (Blanco 2004: 27) e anque medraron con gusto e chegaron a ser muller e home completos, Blanco advirte chegando ó final do seu relato que “non se deixaron nunca atrapar no acomodado mundo dos homes e das mulleres que só son unha cousa dos pés á cabeza”, por iso “para eles vivir era a grande aventura” (Blanco 2004: 27).

Na fermosa lección vital recibida por estes novos Pan e Moira, Carmen Blanco traza a imaxe dunha nai múltiple, que contén nela mesmas todas as posibilidades dos personaxes do conto de Peter Pan, “era tamén unha e múltiple”. E así podía ser “a bela, a fermosa, erguida, brava, salvaxe e orgullosa Tigridia”, princesa dos Pel Vermella, pero tamén “a nada caseira e orxiástica fada do bosque”, “a estrela de ollos vidriosos que ama tanto divertirse”, pero tamén a serea e a solidaria Paxara Nunca Xamais que cede o seu niño a Peter. A Nai-Moira de Carmen Blanco asume ademais todas as funcións de nai que o personaxe de Wendy despreza na illa de Peter, como coidadora dos nenos perdidos na casa subterránea e mesmo como a desexada nai dos piratas sen nai no barco de Garfío: “e era a nai dos nenos sen nai na casa subterránea; e era a nai boa, a nai bonita, a nai amante das criaturas perdidas e dos irlandeses e dos escoceses sen nais boas, bonitas e amantes” (Blanco 2004: 26). A nai é tamén a imaxe da xustiza que se reflicte na protectora e vingadora Wendy, a muller namorada de Pan, “e ata era e non era a dita e maldita maldición no barco”⁴ (Blanco 2004: 26).

Estes dous mundos de Pan e Moira, Peter e Wendy, son mundos complementarios pois, que se semellan e identifican para construír un espazo novo, unha realidade outra. Ambos contan e escriben o conto da vida coa tinta azul das fadas e coa fala azul das fadas (Blanco 2004: 24), e desde este radical

⁴ Aquí Carmen Blanco fai referencia á pasaxe da loita no barco pirata, na cal se menciona a “maldición” que supón a presenza dunha muller no barco. A través dun xogo lingüístico, repetindo a raíz da palabra, volve a maldición contra si mesma, anulándoa, negando o seu senso: “a maldita maldición”. O xogo provén xa da estrutura ambigua: “e ata era e non era...”. Realmente a maldición da presenza da muller no barco é unha figura alegórica da presenza da muller no mundo, dunha muller ademais especial, bela e intelixente, bondadosa como é Moira. Ser e non ser esta muller devén pois, un guiño feminista e unha relativización deconstrutora das palabras sentenciadoras do conto orixinal.

posicionamento todo se relativiza e se torna dialóxico, fulgurante e aberto, nunca ríxido nin monolítico, pero seguro na tolerancia e na intransixencia co indigno: “Era a historia das nais si e non. Dos fillos si e non. Dos pais si e non. Da educación si e non. Dos indios si e non. Das mulleres e dos homes si e non, e da indignidade non e non.” (Blanco 2004: 24). Este discurso a dúas voces dá entrada pois a unha nova palabra, construída no pracer dialóxico que inaugura un novo mundo: “Dicir dúas cousas á vez para dicir outra nova. A que se quere que exista, porque pode existir e porque a illa realmente existe” (Blanco 2004: 25).

E desde o soño aperturista, Blanco ponnos na liña primeira do verdadeiro inicio do conto nunca contado pois “Antes ninguén o dixerá, porque as señoras non falaban desas cousas” (Blanco 2004: 25). É así que na illa todo amosa o seu amor de libre unión a Pan, en comunión solidaria e en solidariedade comunal. Blanco alza un fermosísimo canto de amor desde tódolos personaxes femininos a este Pan que é todo. E troca a rivalidade entre as mulleres polo amor de Peter -a vella historia contada polo patriarcado-, polo canto coral sen rancor nin rival do principio que se quere, sen loita polo príncipe e con amor a Pan: “quérote, Pai Pan, dixo Tigridia; querémoste, Pai Pan, dixeron as estrelas; querémoste, Pai Pan, dixeron as sereas, quérote Pai Pan dixo a Paxara Nunca Xamais; querémoste, Pai Pan, dixeron as nais nenas e quérote, Pai Pan, dixo Nai Moira. Como quérote Pai Pan, dis ti Maimie” (Blanco 2004: 25).

A utopía devén pois, na fición de realidade de Carmen Blanco, unha illa que ten o brillo do amor e é a estrela que segue ó sol e que o precede, Venus. A illa da luz fulgurante do coñecemento que é a paixón, a liberdade, a imaxinación, a resistencia ante a opresión do mundo que desexa cambiarnos. O final da historia de Blanco é claro na súa mensaxe de radical revolta, que, reescribindo as indicacións de Peter sobre a fantástica illa que habita, nos lembra tamén o berro rimbaudiano e o *lâchez tout* bretoniano, ese soño permanente asentado nun futuro libre: “Abandona o vello e voa todo seguido ata o mañá” (Blanco 2004: 27).

“Novas noites nosas”

Esta narración da profesora lucense, alude evidentemente á colección de contos de *As mil e unha noites*. Blanco constrúe nesta pequena xoia literaria –podemos dicir, poética– un impresionante canto coral de mulleres que manifestan a súa sabedoría, a súa diferenza, a súa independencia e a irmandade e solidariedade entre elas. O harén é convertido en xineceo filosófico que fala por nove bocas para matar a morte. Así, desde o comezo sabemos que se canta “por amor á vida” que perderon as mulleres asasinadas polo rei Shariar obsesionado coa traición adúltera. Cántase “por amor a un home”, “contra a morte”, “contra a pena de morte” que era infrixida polo monarca ás mulleres do reino ó despuntar o día. Cántase para “imaxinar mundos”, “tecendo soños”, na seguranza do cambio e do progreso cara á felicidade. Cántase “tensando desexos” no amor e na sexualidade liberados.

Mais para o canto e o conto e a curación de tódolos males do mundo que contén o peito do rei, a Sherezade de Carmen Blanco precisa a axuda de

Dinadarzade irmá, como se di tamén na vella historia das mil e unha noites. E a irmá acode como acoden as amigas para o relato das verdades e o canto plural da vida das mulleres, pois “sen solidariedade nada é sólido” (Blanco 2004: 30). Sherezade comunica desde o comezo a necesidade da deconstrución e a relectura, do cambio e da transformación radical da existencia, coma unha Penélope revolucionaria: “Temos que destecer pola noite o que se teceu polo día” (Blanco 2004: 30), recomezando sempre o senso da vida.

Deste xeito, o labor de reescritura a través da voz sabia de Alba –unha noiva de Simbad–, afecta á ollada sobre o sexo, na exaltación da carne e do pracer, do amor e a liberdade, lonxe da *solitudo carnis* e do escurantismo xudeocristián, nunha reescritura contracunqueiriana do Simbad misóxino: “Amo mais non teño amo. A carne é alegre (...) A marabilla dos praceres profundos” (Blanco 2004: 31).

Por outra banda, a voz de Alicia, situada en Galicia, “na illa que si hai do outro lado do espello”, trae nas súas palabras a exaltación lírica da beleza e da verdade curativas contra a dominación. Ela fai resplandecer a verdade oculta polo azougue especular, unha verdade replandecente que “curará os nosos ollos picados polo poder” (Blanco 2004: 31). Pois é “digna e benigna [a] beleza” e só nela se pode vivir, coma no refuxio vital máis querido.

Outro personaxe, Mariña, vella piloto da Bretaña, entoa un canto á sabedoría: “Equivoqueime moitas veces. Pero *pase o que pase aprendo, sempre saio gañando* (...) Madeira de sándalo é a sabedoría. Qué riqueza” (Blanco 2004: 31). E Luz, de simbólico nome na tradición progresista, traballa sen pausa polo avance do progreso: “O porvir ven e todo se está transformando. O poder será o recordo infame do pasado” (Blanco 2004: 32). Morgana é aquí unha obreira que labra barcas e exalta a liberdade e o relativismo radical pois “Nada se sabe certo” (Blanco 2004: 32). E a raíña Lupa é Lupa arqueóloga libertaria que reclama a igualdade e proclama a diferenza, clama pola xustiza e o ben común compartido.

Finalmente, Lía e Zulaica son dúas mulleres, unha xudía e unha árabe, amigas enlazadas pola cintura nunha rúa de Belén. As súas palabras sabias e a súa aperta diríxise contra as denigrantes loitas relixiosas, étnicas e xenéricas que padecemos. Pola paz contra toda lapidación e martirio, como expresa Lía: “Qué fermosura os rabaños en liberdade (...) Propagaremos a paz e non padeceremos máis a crueldade das pedras” (Blanco 2004: 32). E tamén polo soño da utopía libertaria, como quere Zulaica: “amaremos amantes despois da opresión. Si. Volveremos a Bagdad, a cidade da paz. Todo é posible no oasis. Nin Deus nin Amo. O noso oasis. Estendido por toda a terra” (Blanco 2004: 32).

Así Carmen Blanco troca os contos de mil e unha noites para calmar a furia do rei en novas noites de mulleres que constrúen xuntas na palabra e nos soños, no traballo, na arte e no pensamento, outros mundos habitables para todas, desde unha óptica radicalmente pacifista, feminista, relativista e libertaria. Solidaria.

“Os meus ollos falaban ao corazón máis fondo que o fermoso canto das escravas”

“Por delicadeza perdín a miña vida”. Coa intertextualización do coñecido verso rimbaudiano, Blanco inicia un texto revelador sobre a autoestima ou, mellor dito, sobre a falta de autoestima que o patriarcado impón como unha marca ontolóxica ás mulleres, no seu sacrificio e na súa entrega absoluta. O conto que reescribe fundamentalmente “A Sereíña” de Andersen é ante todo un relato contra a idea abstracta do amor, contra o platonismo negador da vida, e contra a anulación persoal en beneficio do outro: “Non me ameí nada a min mesma (...) amar absoluta e excesivamente. Co máximo respecto. Cun pudor autonegador desmesurado. Cunha obxectividade extrema. Tanto que amar era case non amarte” (Blanco 2004: 35).

Mais na historia de Blanco conflúe unha memoria múltiple das mariñas de todo o mundo, nunha homenaxe ás sereas de tódolos tempos e lugares, tornando positiva unha liñaxe tradicionalmente asociada ó perigo e á morte⁵, agora transformada en libre comitiva solidaria: “mulleres libres de todas as illas libres que empuxan as naves e axudan nas navegacións” (Blanco 2004: 37), e así están presentes as mariñas luguesas, a serea de Fisterra, a salvaxe filla do mar rosaliá e tamén a serea que funda a liñaxe dos Lobeira⁶. Deste xeito, Carmen Blanco intertextualiza no seu relato as lendas sobre sereas do imaxinario europeo e nega os presupostos patriarcais que subxacen ó conto de Andersen. Porque na historia, a Sereíña debía, por amor, cambiar a forma do seu corpo, renunciar á propia voz, e sufrir terriblemente cada vez que puxera os pés no chan e mesmo desaparecer se o home casara con outra. E anque as irmás acudían para socorrela e todo anunciaba desgraza, polo amor do home a Sereíña non desexa salvarse, por un amor excesivo a serea escolle o camiño de tánatos. É así que o personaxe da fición blanquiana advirte:

Creo que nunca entregarei a miña voz por cambiar a forma do meu corpo, nin cambiarei a forma do meu corpo polo amor dun home. Non, non quero repetir a historia da serea e o patriarca. Non quero ser fonte de vida para o sedento home do poder que nin sequera me reconece nin me ama, porque nin sequera é como o bo patriarca galaico.” (Blanco 2004: 37)

⁵ Cómpre ter en conta que o protagonismo das sereas, como acontece no caso de Ulises, reside na música, que pode interpretarse como o canto intelectual ou perigoso do saber (de Ulierte 1999: 567). Así escribía San Xerónimo no século V: “Descansen en los santuarios del placer las Sirenas, que con su dulce y mortífero canto arrastran a las almas al fondo, desencadenando el naufragio, para que sean devoradas por lobos y perros” (in de Ulierte 1999: 567). É desta tradición cristiá que procede a demonización das mulleres sedutoras converténdolas en sereas.

⁶ Blanco realza entre todas a figura de Mariña, personaxe lendario fundante da liñaxe dos Lobeira, da que xa fala Don Pedro de Barcelos no seu Nobiliario do século XIV. A narradora parece situar esta Mariña como a personaxe fundante dunha utopía galaica: “Ou será a miña historia a de toda a vida dunha terra e uns mares soñada cunha fouce pintada nun escudo. Acabarei sendo entón unha muller e cada unha das persoas que habitan un pequeno extremo de Europa. Mulleres e persoas libres e plenas. (Blanco 2004: 36-37).

Mais o personaxe é igualmente atrapado nas redes polimorfas do poder patriarcal e finalmente encarnando no profundo a Sereíña de Andersen, polo acatamento do sufrimento, pola negación absoluta de si mesma por amor, renunciando ós desexos máis íntimos para realizar os dos demais, no total esquecemento de si mesma: “Sangraría, sangraría por dentro, pero a min non me importaba. Seguiríao” (Blanco 2004: 38). Enmudecido o seu canto, a voz esencial da muller, coma a da serea, ficaría “Sumida no silencio”, e tamén coma no conto, as irmás –imaxes do feminismo solidario– achéganlle o puñal liberador pois debe decidir entre o patriarca ou ela mesma, a vida libre ou a dependencia emocional. Blanco introduce neste punto do relato a reiteración constante dunha frase de alto contido simbólico: “Pero a min non me importaba” (Blanco 2004: 38). A personaxe de Blanco evidencia o desleixo cara si mesma transferindo a súa vida cara á persoa amada, anulando a súa propia personalidade e o seu mundo. Tanto é así que só os seus ollos falan. É no fondo deses ollos, na súa profundidade oculta onde a serea garda os desexos liberadores que finalmente o patriarca(do) non soporta contemplar porque a verdade da dor resplandece para sempre de xeito inexorable, na catarse final do relato de Blanco. A escritora retoma o final da historia de negación emanada do androcentrismo patriarcal que coñecemos para nos amosar un final distinto no que a independencia e a autoestima se sinalan como camiño vital, no cumprimento dos desexos máis absolutos sen o cal non é posible a felicidade, a delicadeza para cunha mesma, a bondade autoprotectora, a liberdade e paz íntimas. Porque só así a existencia cobra sentido para “Dalo todo e recibilo todo” e a felicidade esencial de saber ser, saber existir, pois xa sabemos polo menos desde Simone de Beauvoir que *on n’est pas femme, on le devient*. E para devilo, Blanco remata o conto coa fermosa e rotunda frase dunha muller afirmada: “Penso primeiro en min mesma” (Blanco 2004: 40).

“Lugar para ti”

Ante todo, que a terra se trague a idea de familia
André Breton

O conto “Lugar para ti” reescribe *Bucles de ouro* ou *Os tres osiños*. A fonte orixinal deste conto tradicional parece ser un antigo conto escocés no que unha raposa se introduce na casa dos tres osos e estes rematan por devorar a intrusa. Noutras versións, trócase a raposa por unha vella odiosa. En 1884 deuse a coñecer outra versión na que a vella comeza a apropiarse das pertenzas dos osos, probando os seus leitos, comendo os alimentos, etc (Bettelheim: 224). Nestas dúas historias, a intrusa é terriblemente castigada polos osos que tentan botala ó lume, afogala ou guindala desde o alto dun campanario. Trátase pois, dun conto que aconsella respectar a propiedade privada.

A finais do século XIX, Joseph Cundall debuxa unha intrusa-nena e chámalle “Bucles de Prata”, que se convertería en “Cabelos de Ouro” e máis tarde en “Bucles de Ouro”. Pola outra banda, os osos pasarán a ser “Papá Oso”, “Mamá Osa” e “Bebé Osiño” (Bettelheim: 225). As sucesivas revisións do

conto tradicional acaban anoando a idea da propiedade privada coa da familia nuclear, do que se infire que a intrusa –raposa, vella ou nena, sempre femias–, non só pretende apropiarse das pertenzas doutros seres, senón interferir na vida familiar dos mesmos, rompendo a súa suposta estabilidade. A intrusa será sempre unha extraña que non poderá integrarse no seo familiar. Os osos funcionan coma unha tríada pechada en si mesma, cada un co seu rol perfectamente estipulado e as súas posesións.

Partindo desta análise, ou mellor dito, contra ela, Carmen Blanco inténase coma a intrusa no fondo mesmo do poder atenzador que forma e perpetúa a estrutura da familia, reduto excluínte e organismo micosocial que asegura as bases represoras do sistema. Onde non existe “lugar” para o outro ou a outra. Onde existe tan só o espazo axustado e inamovible de cada membro integrante do clan, coa súa función específica. A deconstrución ideolóxica deste entramado político ataca pois, o senso tradicional de familia burguesa e inaugura un novo “lugar para ti”, máis alá dos poderes ocultos no código, no costume e na relixión: “O meu pensamento loitaba contra as cruces. Contra a cruz do poder e contra a cruz da pedra do poder” (Blanco 2004: 41).

Os tres osos do conto son agora “tres amigos”, “Tres sen cruces”, “Tres en torre”, ollando as espirais co seu movemento de apertura infinda. Este “Tres en Tara” é un tres antitrinitario, que soña co “primeiro centro cálido iluminado”, co “centro da vida” (Blanco 2004: 41) sen poder, e cada un deles contén un “lugar para si”, un lugar simbólico que alude á independencia, e remite en holograma á figura espiraloide de apertura, contra a estrutura pechada do tres familiar dos osos. Pero Blanco advirte que, así como a espiral é aberta en si mesma, “Tres eramos moito e moitos máis que tres” (Blanco 2004: 42). Esta certeza da “posibilidade aberta” leva a un infindo matemático utópico que descentraliza o discurso da tradición occidental monógama, asentada nos cimentos da hipocresía da dobre moral, en beneficio do maduro amor libre entre persoas libres, como desexara a pensadora anarquista Emma Goldman e como prefigura a idea da “revolución profunda” á que se alude no texto.

Desde este punto cardinal-carnal, Blanco é quen de construír un novo espazo amoroso, unha illa, un “lugar para ti” que é unha *nova orde amorosa* contida tal vez nun soño fourierista levado máis alá, onde se cumpren efectivamente os desexos e onde “non era necesario soñar máis alá das palabras coas que contabamos os nosos soños” (Blanco 2004: 43).

“Branca como a neve”

A historia de Brancaneves, de antiga tradición, ten dado orixe a múltiples versións, pero as máis coñecidas son dúas: na primeira, a nai de Brancaneves morre e é substituída pola madrasta, que odia á nena, e na outra a nai morta e a madrasta fúndense nunha única personaxe, que é unha nai ciumenta e temible que tentará matar a Brancaneves. A historia, en ambos casos, trata esencialmente dos conflitos edípicos entre nai e filla, a rivalidade entre ambas polo amor do Pai. Temos así, unha imaxe da proxenitora narcisista que se sente ameazada pola beleza e o crecemento da filla, pois isto está asociado ó seu propio envellecemento, e temos tamén unha

terrible loita entre mulleres que está nas bases do androcentrismo: a loita por quen se considera o centro relacional e afectivo, o centro de poder que é sempre o Pai. O conto filtra ideloxías e estruturas profundas do pobo e polo tanto chega a ser un sociograma que aporta unha información esencial sobre a voz e o pensamento social regulador. Ese pensamento constrúe un relato no que non ten cabida o amor e o entendemento entre a nai e a filla porque non permite o lazo solidario profundo e a vida entre mulleres, libre do acoso regrado do patriarca.

A esta idea alude Carmen Blanco desde o comezo do seu contra-relato, que inicia retomando a voz da nai morta, asasinada polo patriarcado: “Son a nai morta, Branca. No conto, cando ti naces eu morro, porque o mundo en que foi creado non concibe que poidamos vivir xuntas” (Blanco 2004: 47). A súa figuración é pois un canto vital que devolve a voz silenciada e ocultada das mulleres. Substitúe a nai morta pola viva, a filla perseguida de morte por unha moza libre e plena, e os ciumes mortais da madrastra polo entendemento profundo, a complicidade e o amor materno-filial que enriquece a existencia. Nace así a posibilidade dunha relación positiva entre a nai e a filla, desprovista e liberada da tensión rivalizadora, subxacente nunha relación -subrepticamente envelenada- entre as mulleres. Este é o principio sabio e libre deses “infundos bosques de mulleres”, liberados e pracenteiros ós que alude Blanco no conto “Silva Rosa”. É o comezo porque tece un fío de entendemento e refunda a nosa historia para que as fillas poidan recoñecerse nas nais e recuperar a liñaxe rota das antecesoras e iluminar *a orde simbólica da nai*⁷: “Agora quero contarche, filla, a miña historia para que poidas así tamén recuperar a túa” (Blanco 2004: 47). Pero para refacer a historia, a autora lévanos a un comezo soñado anterior á orde discursiva do pai, ó logos masculino que funda a lei dos significados, e anterior por tanto á loita dos sexos, liberando tamén ó home da súa propia trampa de dominio: “Eu son a nai primeira e son, como o pai primeiro, anterior a tódolos contos” (Blanco 2004: 47).

Esta nova Brancaneves é pois, unha filla desexada, nacida do soño común dos proxenitores, xestada no comezo fermoso que estende a beleza do desexo. O propio título do conto, “Branca como a neve” é exactamente a verbalización do desexo profundo dos proxenitores, que soñaban con ter unha filla coma a neve, de fazulas vermellas coma o sangue e de cabelo mouro coma o ébano. Blanco troca as tres gotas de sangue mortais do conto tradicional no sangue da plenitude sexual e a neve asiste á concepción da filla nunha invernal noite de amor. Así pois, a neve e o sangue convertíranse en sinais de “bo augurio” para a nena. Mais tamén o intre do parto pasa de ser causa de dor e de morte a ser experiencia orgásmica no relato blanquiano, transformando a negatividade do tradicional sufrimento de dar a luz, na afirmación feminista do positivo e máximo pracer físico de dar a vida a un novo ser: “No momento do parto a dor e o pracer meus eran intensísimos” (Blanco 2004: 49).

Por outra banda, aludiamos anteriormente á posibilidade dos lazos solidarios entre mulleres apuntados pola autora no relato. Neste senso, a

⁷ Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*, Horas y horas, Madrid, 1995.

imaxe da madrasta asasina de Brancaneves, aparece liberada na figuración de Carmen Blanco das súas cualidades maléficas e convertida nunha compañeira e amiga, amante do pai e mestra nos praceres sensuais para Branca. A nova antimadrasta amada polo pai, amada pola nai, amada pola nena, cambia totalmente o senso negativo do conto e das relacións entre as mulleres e entre os sexos. Estoupa a contraerótica da tradicional relación posesiva e contractual do matrimonio monógamo, posibilitando a erótica pracenteira de persoas libres unidas polo respecto e o entendemento, así como a ausencia de rivalidade entre as mulleres, liberadas da loita que ten como centro de tensión o amor do home. A antimadrasta é amiga sabia que ensina á nena os praceres da sensualidade e o arreglo físico e ensínalle a comer as mazás sensualmente no canto de lle ofrecer a mazá envelenada. Porque ela transmite saber e beleza no lugar de odio, envexa e vaidade. Por iso, a autora non dubida en lle dicir á nena: “Tiveches unha enorme sorte en tela como amiga, igual que nos ocorreu a nós” (Blanco 2004: 50).

A reescritura blanquiana converte tamén os sete ananiños do conto nos sete homes bos que houbo na vida de Branca. Pois a narración conta o que o conto non di: a vida plena e feliz da nena que chegada a adolescencia experimenta os praceres do amor e do sexo, das unións diversas con homes que a fixeron feliz. O relato feliz da nai desprovisto da tensión edípica lévanos á exaltación da beleza e da maduración sexual da filla ata a chegada do “príncipe” amante e compañeiro.

Carmen Blanco transforma o terrible relato da nena ameazada pola nai rival e pola debilidade do pai, nun canto ó amor entre a nai e a filla, un canto de pacificación interxenérica asentada no amor e un radical canto de complicidade entre mulleres. Desfacendo os nós negros dos odios tecidos polos poderes da palabra do patriarca para chegar a *saber amar* sen leis.

“Silva Rosa”

O relato “Silva Rosa” enlaza os motivos principais do soño e do bosque pertencentes ó conto tradicional da “Bela durminte do bosque” coa historia persoal da avoa paterna da narradora, que aquí recibirá o nome de “Silva Rosa” seguindo a denominación da protagonista nalgúns versións europeas. Así, en Alemaña o conto coñécese co título de “Dornröschen”, que pon a énfase na sebe de espiños e na protexida rosa do conto, coma na versión inglesa, titulada “Briar Rose”, en referencia á roseira brava. O feito de a narradora recibir o mesmo nome cá avoa, sinala xa o vieiro da herdanza matrilíñal, como veremos.

O ensimesmamento ou o letargo prolongado da rapaza, que a exclúe do resto do mundo, non ofrece, segundo as interpretacións máis tradicionais, coñecemento ningún nin sensacións novas. Para Bettelheim, o tempo do soño é aquí un tempo mítico, alegórico e psicolóxico de preparación para a madurez (Bettelheim: 238), madurez que só chegará coas palabras ou co bico dun home, por outra banda.

Mais para Carmen Blanco, o bosque do conto está situado pola imaxinación da infancia nun lugar de esparcemento vital: o bosque de carballos de Ombreiro, ás beiras do Miño ó seu paso por Lugo (Blanco 2004:

53). Esa carballeira contén pois, o segredo máxico da roseira brava que atrapaba os non desexados pretendentes da Bela. E a Bela é a avoa Silva Rosa, como a vella do fuso é a tía Concha fiando la de carneiro na casa vella de Ver (Blanco 2004: 53), pois a imaxinación da nena busca os personaxes do conto na vida real, tal e como gusta das historias reais que parecen contos. Así pois, o bosque tebregoso que simboliza o inconsciente trócase en luminosa carballeira máxica e tamén en matriz acolledora, en reserva permanente de vida e de coñecemento misterioso. Blanco subliña aquí a visión afirmadora do símbolo, pois a súa ollada sobre a natureza non está exenta de respecto e sensualidade, advertida no tacto das follas, no abrazo dos troncos, na aspiración profunda dos olores. Pero vai máis aló. Blanco dota ó símbolo do bosque dunha significación profundamente utópica, pois devén illa protectora e propicia para o soño igualitario e feliz dunha “revolución profunda”, á que a autora aludirá en varias ocasións: “A revolución profunda... qué novo perfume daría ao mundo” (Blanco 2004: 55). Consciente da dificultade da realización da revolución social, a autora reflexiona sobre a revolución persoal, íntima e comunal, só amparada pola sombra do seu propio bosque protexido dos obsequiantes sociais non desexados: “Só poderemos sobrevivir mentres tanto en particulares, múltiples e momentáneas illas de entendemento, como pequenos bosques. Pero qué bo mecanismo de defensa o do bosque encantado cando se utiliza con intelixencia e respecto” (Blanco 2004: 55). É este bosque ademais, un bosque marcado polo soño da utopía feminista. Ela soña con “infintos bosques de mulleres”, coma o da avoa Silva Rosa e coma o seu propio, legados e perpetuados nos seus propios nomes.

A estancia pracenteira no bosque condúcea á reflexión —o soño de cen anos da Bela— a un soño que non é letargo senón un libre deambular da mente para crear e vivir con plenitude. Neste senso, a narradora afirma que o conto que máis lle gustaba na infancia era o da Bela dormente do bosque, “xusto polo bosque e polo sono” (Blanco 2004: 54). Blanco troca o bosque negro dos temores nunha sensual carballeira libertaria, e troca o sono aletargado polo Soño fructífero inmorredoiro. O seu relato reivindica precisamente o ensimesmamento como a cualidade de penetración noutros mundos e nunha(s) existencia(s) rica(s) e completa(s), como xa advertira o surrealismo, mais esta vez Blanco pon o acento na reconcentración das mulleres: da nai, da filla, entrando nos vieiros do soño “que contiña incontables realidades e abrías as portas a unha existencia múltiple” (Blanco 2004: 57). Mais así como o conto non conta os soños da bela e dos cabalos e dos cans, porque á Historia non lle interesa o Soño senón o Sono, a narradora advirte da perda dos inmensos mundos de mulleres, nunca contados: “E quen podería contar os soños e os pensamentos das mulleres ensimesmadas que no mundo houbo” (Blanco 2004: 57). En certo modo, a atención narrativa focalizada cara as figuras femininas da súa propia familia, neste caso a avoa paterna, cuxa historia nos é narrada, cumpre precisamente a propia arela da autora, ó se converter en voz privilexiada que comunica as vidas e os soños doutras mulleres, facéndoos permanecer. Desta maneira, Carmen Blanco fai ingresar a intrahistoria feminina non contada na verbalización soñada do que verdadeiramente importa. A entrada no bosque e o soño da Bela teñen aquí un enorme potencial subversivo pois inciden na busca da utopía libertaria e

do soño como medio de coñecemento.

“Mamaíña querida”

“Mamaíña querida” foi concibido como unha recreación moi libre do conto tradicional da Cincenta. Trátase do relato da vida dos avós republicanos, fundamentalmente da avoa materna, marcada primeiro pola orfandade e logo pola represión política coa chegada da ditadura franquista. Mais no conto de Blanco prodúcese, nunha análise pragmática, un desdoubramento dialóxico de grande interese, pois neste caso a escritora límitase a “transcribir” o relato que a nai desprega sobre a súa propia vida, os recordos dos pais e dos avós, das condicións sociais, políticas e económicas da posguerra. Deste xeito, Blanco continúa a tradición das mulleres narradoras, mantedoras e transmisoras da memoria do pobo e da experiencia intrahistórica. É a nai a que conta, a filla a que escoita e que á súa vez transcribe a historia real coma se se tratase dunha ficción que recrea outra ficción. No profundo xogo especular reside a verdade da vida vivida. Desta maneira, Blanco desenvolve unha historia familiar que remite ós feitos históricos da República, a guerra civil española e a posterior represión ditatorial do réxime de Franco, desde a perspectiva dunha muller e desde o seu relato da vida cotiá e dos máis mínimos recordos, que devenen claves existenciais, testemuños que conservan a forza e a luminosidade desgarradora da experiencia persoal. Tal vez porque só esa, ou sobre todo esa, é a que verdadeiramente conta.

A Cincenta de Carmen Blanco é unha meniña da aldea lucense de Ver, que queda orfa de nai e que asume xunto coas irmás a carga dos duros traballos da casa e do coidado das irmás menores. Pero é tamén a Cincenta nos durísimos tempos da guerra civil, traballando polas fillas na ausencia do marido e é a Cincenta que traballa por unha vida digna no negrume social e político da posguerra española. Pero é sobre todo unha Cincenta Luz, ese é o nome simbólico que lle dá a narradora, a Luz na súa significación máis profundamente progresista⁸. E tamén é a Cincenta co seu príncipe, destronado, encarcerado, condeado a morte, vencido, derrotado, acosado polo opresor. Estamos, pois, ante o relato estremecido e estremecedor dos vencidos, das vítimas da represión franquista, das xentes populares vivindo “unha vida provisoria. Sempre agardando un futuro que non chegaba” (Blanco 2004: 62). Blanco ofrécenos así o relato dunhas vidas atenazadas polo poder, pola escaseza material, duns seres que loitan pola difícilísima supervivencia da vida libre en tempos de miseria moral. E todo contado desde o punto de vista da marxe máis marxe: unha nena na orfandade, unha republicana na ditadura, unha proletaria na sociedade clasista, unha atea na máis rancia España católica, unha pacifista na guerra, unha muller no patriarcado. Unha Cincenta pensadora e traballadora.

A avoa-Cincenta de Carmen Blanco é, neste contexto familiar

⁸ Neste senso, tódolos nomes propios que aparecen no relato teñen unha significación simbólica asociada cos ideais progresistas. Blanco é fiel aquí a esta tradición do republicanismo. Así, o personaxe que narra a historia é “Aurora Xusta”, filla de Luz –nome que volverá levar a súa bisneta–. Outra irmá chamábase “Esperanza” e o home de Luz é “Benigno”.

republicano, unha muller afirmada que procede do medio rural, criada por un pai que lle inculca como obrigas o traballo e a educación, que por amor ó seu príncipe proletario marcha da aldea para levar unha vida itinerante, unha Cincenta comprometida coa política de esquerda da clase traballadora, unha Cincenta que ama as persoas e non a Deus. Unha muller, pois, que se fai a si mesma, como nos advirte claramente a narradora: “Non. A túa avoa non era atea, de esquerdas e frentepopulista porque o fose o avó. Era así, porque así se fixera ela (...) ela era totalmente atea e foi consecuente ata o final” (Blanco 2004: 63).

É precisamente esta característica da coherencia profunda manifestada a través do ateísmo a que Blanco resaltará da personaxe luminosa da avoa materna. É ela quen transmite nesta liñaxe de avoa-nai-neta, a ensinanza moral e a radicalidade ideolóxica mantida como un bastión vital ata a morte: “ata o final foi a que foi. Cando estaba moi maliaña no hospital dicía “mamaíña querida”, porque era absolutamente consecuente e radical no seu ateísmo e non dicía “*dios mío*”, dicía “mamaíña querida” (Blanco 2004: 78). O lamento da Cincenta anciá e enferma trócase así nun manifesto revolucionario que lle dá sentido á existencia, é o fío do ideoloxema que conecta a avoa coa neta, o legado profundo, a palimpséstica mensaxe subversiva que substitúe a Deus pola Nai amada. E así, o final da narración de Blanco é tamén a fin da existencia da avoa que rexeita o derradeiro sacramento para ser fiel a si mesma. Blanco remata, dun xeito maxistral, precisamente cun momento climático de forte tensión emocional:

poucos momentos antes de morrer tivo que pasar aínda outra proba. O caso é que, chamado polas miñas irmás, apareceu un cura na casa para administrarlle os sacramentos; entón ela, aínda que non tiña moitas forzas, botouno fóra sen contemplacións, morrendo así como a atea que sempre fora. (Blanco 2004: 79)

Mais Carmen Blanco incide tamén neste momento na cuestión da presión e a incompreensión cara á diferenza, cara todo comportamento que non acata a norma, que non se corresponde co esperado pola “maioría impositiva”:

Non hai dereito. Ata o final tivo que aturar a falta de respecto que sempre teñen que aturar, por parte incluso das persoas máis próximas e que mesmo as queren moito, as individualidades distintas da maioría impositiva, neste caso as ateas. Mais ela foi insobornable. Cómo me alegro, mamaíña querida (Blanco 2004: 79).

As dúas frases coas que Blanco cerra o relato son dunha fermosa rotundidade, herdeira da radicalidade da avoa Cincenta. A primeira destas dúas frases, “Mais ela foi insobornable” (Blanco 2004: 79), é un canto á coherencia persoal, á liberdade radical, á insubmisión máis aló de tódalas trabas que os poderes tentan interpoñer ó longo da vida e mesmo na hora da morte. E a última frase do relato une a avoa, a nai e a neta volvendo de novo ó título, que devén *leit motiv* de toda resistencia ante o abuso do poder. E o

lamento “mamaíña querida”, trócase en expresión afirmadora do discurso radical que une a avoa, a nai e a neta. Pois nese “Cómo me alegro, mamaíña querida” (Blanco 2004: 79) están xa liberadas a avoa Luz insobornable, a mamaíña querida que vén de relatar toda a historia familiar e a voz da autora que xorde por primeira vez no texto, para reafirmarse na palabra da devanceira.

A busca da xenealoxía familiar sérvelle a Blanco para recrear fielmente unha historia solidaria de vidas contadas por mulleres, escritas por mulleres, vividas por elas. Pero tamén un relato poliédrico de múltiples mensaxes de contido liberador para ser lido na harmonía luminosa da lembranza dos seres fermosos que tentaron ser independentes.

“O cuarto oculto”

Son unha muller que se dá a luz a si mesma
Adrienne Rich

O conto de “Barba azul” é un relato a miúdo revisitado polo pensamento feminista⁹, desde a psicanálise junguiana ás ficcións literarias de autoras como Ángela Carter¹⁰. Carmen Blanco empregará a carga simbólica da cor azul, aquí asociada ó amante, como emblema da loita de autoafirmación dunha muller tralo acoso do home e trala depresión. A heroína de Blanco é unha moza incauta que cae nas redes dun amor enganoso e clasista que, trala preñez, a abandoa, pero sinala tamén a realidade da atracción entre as persoas máis alá da clase social, e mesmo da parte atractiva dos amores fatais para algunhas mulleres.

A personaxe do conto dedícase en solitario ó coidado do fillo mentres o amante casa cunha muller da súa clase social e funda unha familia burguesa. Mais transcorridos cinco anos, o amante irrompe na súa vida por medio de chamadas telefónicas anónimas e logo a través de mensaxes pintadas nas rúas por onde ela pasa, etc. Neste caso, o brutal acoso dun home covarde que se agocha no anonimato para oprimir a vítima levan a esta a unha morte psicolóxica. A depresión e o deterioro físico son a consecuencia inmediata da presión exercida por este Barbazul moderno, que se apodera da vida dela sen remedio convertíndose nunha obsesión que a enferma: “Entón todo foi azul. Azul a cidade escura. Azul a miña casa pequena. Azul o meu cerebro incerto. Azul o meu confuso corazón. Porque Azul eras ti e todo era azul desde que entrei no teu cuarto escuro” (Blanco 2004: 83–84). Así pois, Blanco despraza a cámara sanguenta do Barbazul do conto cara a un igualmente mortal cuarto oculto das torturas e acoso psicolóxicos. Na reactualización do conto, a lucense iguala a actitude criminal do mítico Barbazul coa cruel negación da independencia e da vida tranquila dunha proletaria nai solteira que traballa e vive soa co seu fillo pequeno.

A solución curativa plantexada pola narradora pasa pola vivencia da natureza, os coidados físicos, o disfrute da vida e do coidado do fillo, a

⁹ Pode verse ó respecto a obra de Carolina Fernández, *Las nuevas hijas de Eva: Re/escrituras feministas del cuento de “Barbazul”*, Universidad de Málaga, 1997.

¹⁰ Por exemplo o relato que dá título ó libro *La cámara sangrienta*.

atención a si mesma, fundamentalmente. Só así é quen de se autoafirmar como muller, desde a independencia non só económica senón tamén emocional, e só a autoafirmación a conduce á liberdade fóra do cárcere do cuarto oculto e do azul avasallador da morte en vida. Este desenlace catártico aparece simbolizado pola presenza liberada da cor azul, agora asociada ó mar e ó ar que purifica:

Agora azul xa non es ti. Azul é esta auga que me molla. Azul o ceo que contemplo liberada. Azul o aire que respiro sentindo esta alegría presente que sei que xa non me abandonará nunca porque saín do teu cuarto oculto e estou completamente baleira da túa pedra dura, querido Azul, e chea do aire de min, o meu osíxeno azul, que tanto tardei en reencontrarme (Blanco 2004: 87)

“Alicia en Galicia”

O relato “Alicia en Galicia” é quizais, xunto con “Novas noites nosas”, o relato que ofrece máis claramente a figuración dunha utopía feminista e libertaria realizada, do soño de igualdade xenérica e social, de liberdade persoal, sentimental, intelectual e sexual plena. É así un canto que sitúa en Galicia un paraíso libertario que si hai detrás do espello. Deste modo, Carmen Blanco inicia o conto co manifesto que ela mesma escribiu para a “Marcha mundial das mulleres”: “Marchando máis alá”. E así como “Alicia en Galicia” contén a Alicia de Lewis Carrol, o manifesto contén en holograma a propia Alicia e contén tamén a radicalidade do manifesto vangardista manuelantoniano “Máis alá”, acompasado ó feminismo radical e libertario. Mais o texto remite igualmente a outra recente obra da profesora lucense, escrita en prosa poética, *Alba de mulleres*, na que a autora reescribe a *Alba de gloria* de Castelao, facendo entrar na historia de Galicia a intrahistoria das mulleres todas negadas ou esquecidas no panteón das glorias patrias de tódalas patrias que contén o mundo. Por iso “Alicia en Galicia”, sendo o último texto do libro é tal vez a recreación de tódolos demais e de tódalas outras escritas retomadas neste fermoso e rotundo manifesto de amor, ledicia, solidariedade, pracer e liberdade. Nel converxen as Morganas malditas pola tradición como mulleres dos “mares libres”, mulleres que levan “luzes nos ollos” e traen o progreso unidas, “collidas das mans”, coa palabra liberada dos “labios libres”, coa profunda sabedoría do pensamento “contra os poderes”, en acción comunal de “libres mentes libres razóns e alegría”. O Soño que contra toda escravitude libera os lugares e favorece a independencia absoluta de mulleres que marchando máis alá das redes patriarcais con “luz e lume” de saber e paixón son “propagadoras de paz”.

Alicia devén a narradora da súa propia historia como muller que experimenta o amor profundo pola vida, e a visión marabillada tralo espello é a visión sabia dunha muller que ve “sen cegarme, a realidade toda do mundo en movemento” (Blanco 2004: 90). A historia de Alicia é o reflexo especular do fío da vida da narradora. E na súa visión, que non é máis cá vivencia dun gran soño, a narradora-Alicia-nena contempla a procesión de mulleres míticas da historia galaica, propiciadoras dos bens necesarios para a vida

plena. Así Alicia é nacida de Celtia no cimo dos Ancares, nena berrando contra a maldición da beleza con todo o seu sorriso disposto no horizonte ó solpor. Alicia medra en Galicia ante “A Dona das Feras e Señora dos Animais”, no libre e natural instinto que “deita luz no espazo que pisa”, que vive na verdade e a sente e a pensa, clámaa e proclámaa: “a verdade resplandece como a lúa chea, contemplémola ardendo” (Blanco 2004: 91). O descubrimento do amor sitúa a Alicia coñecendo o espazo “encantado” dos “Amantes Libres” que soñan no seu sono e o seu soño é un lugar de paz, pois “A paz mental é amor. A paz social é amor. Amor non é responder ao mal co mal e amnistiar a estupidez e facer xustiza en cada acto” (Blanco 2004: 92). Así Blanco libera os lugares e os seres pola acción que é amor. Alicia-muller madura celebra o discorrer da vida fecunda contra a morte e o odio e así como canta a beleza da Mariña luguesa canta tamén a beleza do Lugo de Lug e das cidades todas que levamos dentro para vivir soñando e tódalas imaxes se mesturan dentro dela nunha Biblioteca que é o mundo. Sempre rodeada das figuras femininas galaicas, nais que trazan unha xenealoxía fundante, recuperando a liñaxe das ancestras, como a “Señora dos Ollos Grandes”¹¹ e a “Vella Sabia do Arco”, así como as “Matres Galaicas”¹² e as deusas indíxenas Trebia¹³, Reua¹⁴, Nabia¹⁵.

O goce cotián e o pleno amor son os axentes transformadores que trocan o espanto polo encanto e a narradora-Alicia preséntasenos xa no seu discorrer vital coma unha vella fermosa e sabia no relato blanquiano que nos advirte da necesidade de manter vivos o lume e a luz, amor e intelixencia, progreso e paixón, imaxinación e bondade, liberdade e soño: “Que non se apague nunca o lume. Para que non se apague alimentarei o amor” (Blanco 2004: 94). Así o relato é perfectamente circular pois o sorriso da nena Alicia sobreposto ó solpor reaparece no sorriso inmenso da anciá fermosísima que pecha o conto. Esta estrutura circular agocha tamén unha mensaxe de perfección, de redondez vital, dunha existencia plena perpetuada no pracer que se prolonga sen barreiras, altos ou obstáculos. Pois hai en tódalas palabras de Blanco unha visión sensual do espazo, unha sensualización da visión, e unha lucidez extrema que ilumina os recunchos da memoria, pero tamén dun presente que contén en potencia un futuro liberado. O Paraíso nunca perdido que se atopa con amor abrindo ben os ollos e a mente detrás deste espello no lugar de Galicia ou en calquera outro pois sempre “Loce o lugar luminoso” cando se vive intensamente. E Alicia devén así muller filósofa que comunica a marabilla existente e verdadeira do Paraíso.

¹¹ Alude claramente á imaxe da virxe coñecida como a Nosa señora dos Ollos Grandes, da catedral de Lugo.

¹² Blanco sitúanos así na liñaxe das deidades castrexas, pois as Matres Galaicas ou Brigaecas son tres damas sentadas con foitos da terra ou crianzas depositadas no seu colo, damas que asisten ó matrimonio mítico do rei e a terra (García 1996: 47).

¹³ Trebia está relacionada coa idea de Terra, Territorio e Pedra do Territorio. Ela é a Terra mesma, anterior ós deuses permite, mediante un matrimonio mítico, que o rei governe e o pacto sélase co símbolo pétreo, onde se celebrarán tódolos actos do poder (García 1996: 51). Neste senso, Blanco sitúa a Trebia “aturando a pedra dura”, símbolo do poder impositivo.

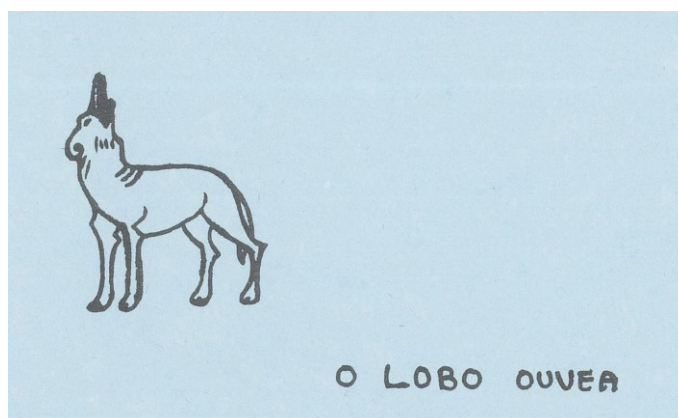
¹⁴ Reua simboliza a chaira alusiva a un centro primordial, polo que Blanco a sitúa “soa na inmensa chaira do mundo” (Blanco 2004: 94).

¹⁵ Nabia é a Señora, o punto central, relacionada coa guerra, pero cómpre lembrar tamén que se trata dun río, e Blanco sitúaa “nas risas do río rodeada de osos” (Blanco 2004: 94).

Bibliografía:

- Bettelheim, Bruno (2002), *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Blanco, Carmen (1991), *Literatura galega da muller*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- ----- (1995), *O contradiscurso das mulleres. Historia do feminismo*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- ----- (1995), *Nais, damas, prostitutas e feirantas*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- ----- (2003), *Alba de mulleres*, con ilustracións de Sara LamasEM, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- ----- (2004), *Vermella con lobos*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Carter, Angela (1991), *La cámara sangrienta*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- de Ulierte Vázquez, Luz (1996), “La sirena, la muerte y el Renacimiento”, in Sauret Guerrero, Teresa e Amparo Quiles Faz, *Luchas de género en la Historia a través de la imagen. Ponencias y comunicaciones*, Tomo I, pp. 565-594.
- Fernández, Carolina (1997), *Las nuevas hijas de Eva. Re-escrituras feministas del cuento de “Barbazul”*, Málaga, Universidad de Málaga.
- García Fdz-Albalat, B. (1996), “Antigüedad: La religión de los castreños”, in García Quintela, Marco V. (ed.), *Las religiones en la historia de Galicia*, Semata 7-8, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 33-90.
- Muraro, Luisa (1995), *El orden simbólico de la madre*, Madrid, Horas y horas.
- Pérez Gil, María del Mar (1996), *La subversión del poder en Ángela Carter*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Perrault, Charles (2002), *Contos completos de Charles Perrault*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

(Publicado por vez primeira en
Anuario Grial de estudos literarios galegos,
 núm. 2004, de 2004, pp. 52-65)



“O lobo oueva”, debuxo de Carmen Blanco

SOBRE A NOVELÍSTICA DE CARMEN BLANCO

Escrita total. Identificar unha visión:
Atracción total, de Carmen Blanco

por Armando Requeixo



Retrato de Carmen Blanco por Sara Lamas

Carmen Blanco é, sen dúbida, unha das ensaístas máis respectadas no eido da xinocrítica galega, amais dunha investigadora e analista literaria á que debemos moitos e moi importantes estudos e monografías.

Ora ben, o que talvez se coñeza menos da profesora lucense é a súa faceta como creadora, aínda que baixo o pseudónimo de Emma Luaces haxa preto de vinte anos que vén prodigándose e, xa co seu ortónimo, dera á luz hai catro anos o libro de relatos en contrafacta *Vermella con lobos*.

Agora regresa á actualidade literaria cunha nova achega xenericamente mestiza e que codifica tematicamente as que veñen sendo as súas angueiras e bandeiras dende sempre.

En efecto, *Atracción total* sitúase nun territorio fronteirizo que, participando nalgunha medida do ficcional, sobre todo asenta no vivencial e (auto)biográfico como arxila compositiva. Se digo que o libro non chega ben ás duascenas páxinas, pero conta con máis de seiscentos textos, entenderase que nos enfrontamos a un tipo de escritura próximo tanto ao microrrelato (polo que de pouso de ficción poidan ter certas unidades narrativas) como á sentenza ou aforismo (pola condensación á maneira de máximas ou

definición en que moitos outros textos materializan). Daquela, a meu ver, este é un discurso autodixético, isto é, unha escrita de modalidade homodixética na que o suxeito enunciador experimenta a historia protagonicamente e, por tanto, ten como obxecto literaturizado o relato da propia vida do suxeito da enunciación, que o é tamén do enunciado.

Situados nesta encrucillada xenérica explícase doadamente que as mensaxes que Blanco tenta transmitir a través dos seus textos teñan moito de positivo intervencionismo (psico)social. Non se trata tanto de recrear unha historia ao modo do relato convencional, senón máis ben de identificar unha visión do mundo que quere compartirse co lector.

Cales son os esteos que sosteñen esa visión das cousas e das xentes? Fanse moi transparentes nesta prosa: o Amor como mandorla irrenunciable sen a cal é imposible comprender a existencia, a Liberdade como ben supremo, o pracer como diálogo das almas e os corpos, o Feminismo como concepción social necesaria e a Memoria dos represaliados para esconxurar os abusos do Poder pasados, presentes e futuros. Evidentemente, moitos outros temas van desfilando por este máis de medio milleiro de textos (a amizade, os lugares queridos e visitados, o ideal anarquista, o poder das palabras e os sentimentos...), mais todos eles converxen, dunha ou doutra maneira, nos xa sinalados, que actúan a modo de catalizador nunha escrita que ten moito de poética, tanto que grande número destas pezas poderían moi ben considerarse pequenos poemas en prosa.

Este libro, que segundo propia confesión da autora, “foi escrito entre o verán do 2004 e a primavera do 2005 seguindo o ciclo anual e como quen cose cando ten un oco no transcurso do resto das necesarias actividades diarias”, nutriuse logo de engádegas posteriores nos anos 2006 e 2007. O resultado final é unha obra sorprendente por canto se verte nun molde formal que non fora ensaiado nas nosas letras, non polo menos desta maneira, e faino, ademais, reafirmándose en ideoloxemas vitais en perfecta consonancia coa restante produción ensaística e creativa da escritora, o que converte esta obra nun singularísimo diario ou libro da memoria dos días e das horas, dos seres e os lugares, dos sentires e devires que non pode deixar de lerse se se quere entender cabalmente quen é e que supón para a literatura galega do noso tempo Carmen Blanco.

(Publicado por vez primeira en
"Faro da Cultura" de *Faro de Vigo*,
Vigo, 3-7-2008)



“O tempo dos amantes”, debuxo de Carmen Blanco

SOBRE O ENSAIO DE CARMEN BLANCO

Carmen Blanco, pioneira galega do ensaio feminista e libertario

por Marcela Bao



Retrato de Carmen Blanco gravado por Sara Lamas

Carmen Blanco participou dende os anos setenta no movemento galego de liberación das mulleres a través de organizacións como a Asociación Galega da Muller (AGM) ou Feministas Independentes Galegas (FIGA) e de revistas feministas como *Festa da Palabra Silenciada*, *A Saia* e *Andaina*. Mantendo este compromiso durante toda a súa traxectoria cívica e intelectual, en 1996 iniciou, co monográfico "Mulleres escritoras", a revista *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas* (que desde entón coordina con Claudio Rodríguez Fer), fixo no 2000 a letra do himno galego da Marcha Mundial das Mulleres, "Marchando máis alá" (que cantou Pilocho acompañada de Milladoiro) e publicou en 2003 o reivindicativo ensaio poético sobre as féminas galegas ao longo dos séculos *Alba de mulleres*.

En consecuencia con esta posición ideolóxica permanente, como ensaísta centrouse moi reiteradamente en temas relacionados coa muller, co sexo e co xénero, a miúdo estudando as súas interrelacións coa memoria, as súas imbricacións no lugar e a súa resistencia contra o poder,

fundamentalmente nos terreos da literatura, da arte e da historia. En todos estes campos, abriu camiños feministas e libertarios tanto na súa obra ensaística como na súa creación literaria nos séculos XX e XXI.

Proba disto é a súa autoría do primeiro tratado existente sobre *Literatura galega da muller* (1989), obra fundacional de gran repercusión, iniciada cun ensaio sobre Virginia Woolf, a quen Carmen Blanco tivo sempre como principal referente feminista. Nel aparecen contribucións femininas galegas á poesía, ao ensaio, a narrativa, ao teatro ou a literatura infantil e xuvenil, abordando a través delas a problemática social da escritora, a controversia sobre a especificidade da escrita feminina, o sufraxismo e o antisufraxismo, as relacións entre feminismo e nacionalismo ou o comportamento literario da muller. Tal análise abórdase desde un pluralismo metodolóxico e interdisciplinar procedente da utilización das máis diversas contribucións universais, particularmente, da xinocrítica e da crítica literaria feminista. Complementariamente, a esta obra seguiron de inmediato os dous primeiros catálogos publicados de *Escritoras galegas* (1992) e de *Libros de mulleres. (Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992)* (1992).

Inversamente, a súa tese de doutoramento "Imaxes de mulleres na literatura galega contemporánea á luz dos discursos feministas" deu orixe ao libro *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (1995), primeiro estudo de conxunto de prototipos femininos na literatura galega escrita por homes que tamén tivo unha gran repercusión. Carmen Blanco analizou aquí as imaxes femininas e a incidencia da variable xenérica en creacións literarias fundamentais da cultura galega, como son a narrativa de Ramón Otero Pedrayo, Eduardo Blanco Amor ou Álvaro Cunqueiro, e a poesía de Ricardo Carballo Calero, Celso Emilio Ferreiro ou Xosé María Díaz Castro. As nais, as damas, as prostitutas e as feirantas representan os prototipos femininos básicos entre os que, para a ideoloxía patriarcal establecida, o primeiro par simboliza o centro positivo e o último as ambiguas ou negativas marxas. Mais, segundo a autora, por enriba de todos sobresaí a sombra poderosa das nais, paraíso perdido que todo o envolve e que se adoita identificar con Galicia. Así, Carmen Blanco revela a existencia dunhas estéticas patriarcais e dunhas miradas androcéntricas que non poden evitar a multiforme diversidade humana, feminina ou masculina, acochada máis alá dos patróns xenéricos.

O seu amplo coñecemento do movemento de liberación das mulleres no mundo e en Galicia deu lugar ao seu ensaio *O contradiscurso das mulleres. Historia do proceso feminista* (1995), obra de referencia que foi ampliada na súa tradución ao castelán, feita por Olga Novo (1997). Nela acometeu a primeira historia do feminismo no mundo occidental escrita en galego, desde as orixes ata fins do século XX, pasando por diferentes países ata centrarse no establecemento do primeiro panorama do movemento feminista en Galicia. Así mesmo, na tamén ampla miscelánea *Mulleres e independencia* (1995), recompilou a maioría dos seus artigos feministas publicados na prensa ata esa data.

Xa no século XXI, reuniu os seus principais estudos literarios posteriores sobre literatura e arte en torno á muller no amplo compendio *Sexo e lugar* (2006), que se remonta á literatura medieval e que chega á poesía

galega de José Ángel Valente e ao "mundo novo" da poeta Olga Novo, incluíndo a produción artística de Eugenio Granell, Maruja Mallo, Urbano Lugrís e Isaac Díaz Pardo. Tras el, publicou os libros *Feministas e libertarias* (2010), centrado en moi diversas mulleres avanzadas, como Emma Goldman, Sofía Casanova, Simone de Beauvoir, Juana Capdevielle ou as anarquistas de Mujeres Libres, e *Letras lilas* (2019), dedicado a escritoras galegas contemporáneas, como Rosalía de Castro, María Mariño, Dora e Pura Vázquez, Luz Pozo Garza ou Xohana Torres.

Precisamente sobre algunhas destas últimas autoras citadas fixo edicións e monografías específicas, entre as que salientan a edición anotada do poemario *Código Calixtino* (1992) e as edicións introducidas da antoloxía poética *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003* (2003) e da poesía reunida *Memoria solar. Obra poética* (2004), todas obras de Luz Pozo Garza e, sobre todo, o libro *Luz Pozo Garza: A ave do Norte* (2002), primeiro feito sobre dita autora. Na mesma liña, publicou a monografía *María Mariño. Vida e obra* (2007) e preparou a recompilación de estudos *María Mariño Carou. Día das Letras Galegas 2007*.

Estes traballos enlazan coa súa actividade profesoral exercendo a docencia, primeiro na ensinanza media e logo na universitaria no Campus de Lugo e na Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, pois forman parte das súas innumerables contribucións ao estudo da literatura galega.

De feito, o seu primeiro libro publicado foi *Conversas con Carballo Calero* (1989), ampliado en *Conversas con Ricardo Carvalho Calero* (2020), ao que seguiron a monografía *Carballo Calero: política e cultura* (1991) e a súa edición de *Umha voz na Galiza* (1992), encargada polo propio autor, Ricardo Carvalho Calero, antigo profesor dela de ensinanza media no Colexio Fingoi de Lugo e, posteriormente, de ensinanza universitaria en Santiago de Compostela, sobre quen publicou ademais numerosos artigos e a tradución ao castelán da súa novela *Escorpio* (2022).

Ademais, en colaboración con Claudio Rodríguez Fer publicou as edicións introducidas e anotadas de *Con pólvora e magnolias*, de Xosé Luís Méndez Ferrín (1989), e de *Os eidos*, de Uxío Novoneyra (1990). E, sobre este último poeta, publicou as monografías *Uxío Novoneyra* (2009) e *Novoneyra: un cantor do Courel a Compostela. O poeta nos lugares dos seus libros* (2010), así como unha *Antoloxía poética* (1997). E tamén fixo a edición dos libros *Xosé María Díaz Castro. Día das Letras Galegas 2014*, con Xosé Manuel Salgado, e *Manuel María. Día das Letras Galegas 2016*.

Mais foron moitos os libros colectivos, as actas de congresos, os catálogos de exposicións, as revistas especializadas e os xornais de dentro e de fóra de Galicia nos que colaborou sobre literatura galega ou sobre cultura ou creación relacionada coas mulleres e coa memoria antifascista.

Neste último terreo, publicou *Casas anarquistas de mulleres libertarias (A resistencia anarquista das mulleres despois do levantamento fascista de 1936)* (2007) e, con Claudio Rodríguez Fer, o catálogo da exposición *Vermellas. Chamábanlles "rojas"* (2009) e *Vivas en nós. Mulleres represaliadas polo franquismo na Coruña a raíz de 1936* (2011). Por estas e outras actividades memorialistas a parella recibiu o Premio Galicia Mártir de

Recuperación da Memoria Histórica outorgado pola Fundación Alexandre Bóveda (2014). En sintonía con esta temática, prologou, tamén con Claudio Rodríguez Fer, o estoxo cos álbums *Nós. Galicia mártir. Milicianos. Atila en Galicia*, de Castelao (2022). E así mesmo co mesmo compañeiro acometeu edicións epistolares, como as de *Correspondencia con Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer*, de Isaac Díaz Pardo (2020) e *Arte epistolar. Envíos, poemas e debuxos para Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer* de Luz Pozo Garza (2020).

Ensaíos seus como “Grandes ondas movendo ao ben e á ventura”, publicado como introdución ás obras *La mujer del porvenir* e *La mujer de su casa*, de Concepción Arenal, reunidas nun volume facsimilar (2020), poñen en evidencia que Galicia e a súa cultura terían non só menos coñecemento, senón tamén menos liberdade, xustiza, igualdade e memoria, e tanto para mulleres como para homes, sen os pioneiros escritos, sempre feministas, libertarios, lúcidos e comprometidos, de Carmen Blanco. Este 8 de marzo que se conmemora o Día Internacional da Muller é máis violeta grazas precisamente a escritoras como a irredutible autora de *Letras lilas*.

(Publicado por vez primeira en
GaliciaDigital,
Lugo, 8-3-2024)



Carmen Blanco pintada sobre madeira por Sara Lamas

SOBRE A TRADUCIÓN DE CARMEN BLANCO

A feliz negación das fronteiras. Carmen Blanco tradutora

por María Lopo



Interpretación de Carmen Blanco debuxada por Sara Lamas

Existe en lingua francesa unha palabra que, ao meu ver, define á perfección o labor dos tradutores: *passeur*, *passeuse*, a persoa que axuda a pasar, a cruzar ou a superar un obstáculo, a transportar algo ou alguén. Unha *passeuse* pode ser unha barqueira entre ribeiras, unha pasadora de proscritos entre montañas, unha contrabandista ou mesmo unha traficante, mais tamén a persoa que media na transmisión do coñecemento. É por tanto o nome dun oficio e ao mesmo tempo dunha vocación, dunha actividade que sempre terá algo de clandestina e de incómoda para o sistema, e moito de liberadora e de enriquecedora para as persoas.

A obra tradutora de Carmen Blanco non é moi extensa pero si absolutamente coherente coas liñas mestras da súa obra académica e

creativa: rigor científico, apertura estética e negación das fronteiras. A primeira *raia* transgredida é xa a da autoría pois dous son os nomes cos que asina as súas traducións: o de Carmen Blanco e o da súa heterónima Emma Luaces, alias que contén unha sentida homenaxe a Emma Goldman e ás mulleres da súa familia materna, tal e como a escritora explicita no limiar do seu poemario *Lobo amor*¹.

Baixo o nome de Carmen Blanco asinou traducións do galego ao castelán, tanto de obra propia (ensaio, prosa poética e poesía) como de poesía e novela de autores diversos, e realizou así mesmo traducións do castelán ao galego de estudos, prosa e poesía de recoñecidos escritores e investigadores. Con excepción dun poema vertido ao castelán dende o portugués, a obra tradutora de Emma Luaces é ata o momento case exclusivamente galega, e caracterízase por unha maior diversidade nas linguas de partida (castelán, grego e portugués) e por unha maior liberdade nas versións realizadas na lingua de chegada, mesmo denominadas paráfrases no caso do grego.

Como tradutora do galego ao castelán, Carmen Blanco publicou dous libros referenciais para a difusión da nosa literatura na área hispánica, o primeiro deles é a antoloxía *Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos. Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Luís Pimentel, Luz Pozo Garza*², edición na que realizou o prólogo, a selección e a versión castelá das composicións en galego dos catro poetas citados. No segundo, a especialista de Ricardo Carvalho Calero encargouse da edición e da tradución castelá da súa fundamental novela *Escorpio*³.

No eido da autotradución verteu ao castelán senllos ensaios sobre José Ángel Valente e Concepción Arenal, así como o prólogo da citada antoloxía *Extranjera en su patria*⁴. Diversas seleccións de prosas poéticas e poemas contidos nos seus libros de creación *Vermella con lobos*, *Atracción total*, *Un mundo de mulleres* e *Lobo amor*⁵ apareceron en versión castelá en múltiples antoloxías, actas ou libros colectivos, como os dedicados a Hildegart Rodríguez Carballeira, Alejandra Pizarnik ou ás poéticas mediterráneas⁶.

¹ *Unión Libre*, n.º 16, 2011.

² Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2005.

³ Editorial Cielo Eléctrico, Madrid, 2022.

⁴ “Lugar *alén*. Una vereda en la que escuchar las *Cántigas* de Valente”, Claudio Rodríguez Fer (ed.), *Valente: el fulgor y las tinieblas*, Editorial Axac, Lugo, 2008, pp. 153-168 (Estudo en galego adiantado na revista *Mænia* en 2000 e incluído en *Sexo e lugar*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2006).

“A escritora do bo por coñecer / La escritora de lo bueno por conocer” (edición bilingüe), María Paz García Rubio / José Francisco Méndez García (coord.), *Concepción Arenal. A conciencia da razón*, Universidade de Santiago de Compostela. Versión castelá: pp. 59-61.

“Estranxeira na súa patria: catro poetas. Rosalía. Manuel Antonio. Pimentel. Pozo Garza”, Armando Requeixo (ed.), *Sobre letras e signos. Estudos en homenaxe a Anxo Tarrío Varela*, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2017, pp. 175-187.

⁵ *Vermella con lobos*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2004; *Atracción total*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2006; *Un mundo de mulleres*, Biblos, Mandaio, 2011 e *Lobo amor*, xa citado.

⁶ *Actas do Congreso do Centenario de Hildegart Rodríguez Carballeira (1914-1933)*, Eliseo Fernández (coord.), Ateneo Ferrolán-Comisión pola Recuperación da Memoria Histórica da Coruña, A Coruña, 2017, pp. 311-330.

Alejandra Pizarnik y sus múltiples voces. 85 voces amigas se abrazan al privilegio de celebrar tu 85 aniversario, Mayda Bustamente (coord.), Ediciones Huso, Madrid, 2021, pp. 337-339.

Poéticas mediterráneas 2021, Marta López Villar e Marina Patrón Sánchez (ed.), Col. Poéticas de la modernidad, Bala perdida, Madrid, 2021, pp. 285-300.

Como tradutora do castelán ao galego, Carmen Blanco publicou a solidaria versión do estudo de Luís Lamela sobre a mestra Mercedes Romero Abella, asasinada polo fascismo en novembro de 1936, así como textos en prosa de José Ángel Valente e de Isaac Díaz Pardo⁷. En canto á poesía, verteu ao galego composicións de José Agustín Goytisolo, Concepción Arenal e Antonio Gamoneda, ao igual que os versos da obra castelá de Rosalía de Castro, Luís Pimentel ou Luz Pozo Garza citados no prólogo da antoloxía anteriormente aludida⁸. Resulta de grande interese para achegarnos á idea que da tradución ten a autora o seu traballo tradutor fragmentario, no caso de Concepción Arenal, e as varias versións realizadas dun mesmo poema, no caso de Goytisolo e Gamoneda. Fragmento e reescritura lembran as pontellas que unen tradución e creación no universo de Carmen Blanco para quen, ao igual que ocorre con Antonio Gamoneda, as versións semellan inseparables da obra poética.

A tradución é certamente a máis fonda das lecturas, e a de Safo ten acompañado dende hai moito tempo á escritora, que a levou *aos nosos hortos* xa dende 1999. Baixo o seu heterónimo publicou en total vinte e unha paráfrases da grega, constituíndo o corpus máis importante asinado por Emma Luaces⁹. Tamén debemos a esta súa heterónima a tradución galega do poema “A cantora” do colombiano Raúl Henao e a da composición “As sereas” de Luis Cernuda, así como a libre experiencia de versionar en dúas linguas, galego e castelán, a súa persoal lectura da “Autopsicografía” de Bernardo Soares, heterónimo de Fernando Pessoa¹⁰, nun xogo intelixente e sensible no que á autopsicografía de Fernando-Bernardo, enraizada na dor, se substitúe a poética filóxina de Carmen-Emma, entrañada no amor.

Por algo declarou: “Só sei poñer paixón en todo o que fago”¹¹.

Tamén publicou versións castelás dos seus textos en *Certamen de literatura atea* e *II Certamen de literatura atea* (Biblioteca Social La Colmena, Tenerife, 2009, pp. 10-11 e 2010, p. 12), así como nas seguintes antoloxías coordinadas por Antonino Nieto Rodríguez: *Guía viva de ortodoxos y heterodoxos en la poesía contemporánea gallega* (Endymión, Madrid, 2012, pp. 197-206), *La primera vez... que no perdí el alma, encontré el sexo* (Sial Pigmalión, Madrid, 2014, pp. 75-79), *Amour fou. Ebrio desván de amores locos* (Sial Pigmalión, Madrid, 2016, pp. 108-113), *Inmortal amor mortal. De la ceniza, la máscara* (Endymión, Madrid, 2017, pp. 140-143), *Imposible no comerse (en el volcán de los amores canallas)* (Lastura Ediciones, Ocaña, 2019, pp. 61-65), *De las sogas de la felicidad, el amor, por ejemplo: para no vencernos nunca* (Lastura ediciones, Madrid, 2020, pp. 72-73).

⁷ “O paseo de Mercedes Romero Abella, por Luís Lamela”, *Unión Libre*, n.º 11, 2006, pp. 63-72.

“Canto fondo, por José Ángel Valente”, *Unión Libre*, n.º 5, 2000, pp. 31-34.

“Memoria das causas xustas para mellorar o presente. Anotacións con versións de Isaac Díaz Pardo”, *Evohé. Revista Cultural do Campus de Lugo*, n.º 25, 2014, p. 14.

⁸ “Ninguén está só”, *Ninguén está só*, Lugo, Amnistía Internacional / TrisTram, 2001, pp. 9-13.

Concepción Arenal. *A conciencia da razón*, María Paz García Rubio / José Francisco Méndez García (coord.), Universidade de Santiago de Compostela, pp. 55-58.

“Pensando na liberdade. Dúas versións de Negro spirituals VI, 1961, de Antonio Gamoneda”, *Evohé. Revista Cultural do Campus de Lugo*, n.º 34, 2023, pp. 24-26.

⁹ “Safo nos nosos hortos”, *La Voz de Galicia*, A Coruña, 30-11-1999.

“Dos hortos de Afrodita en Lesbos. Paráfrases de Safo”, *Unión Libre*, n.º 4, pp. 61-83.

“Dos hortos de Afrodita en Lesbos. Paráfrases de Safo”, *Do amor e da literatura*, Linteo, Ourense, 2007, pp. 27-32.

¹⁰ “A cantora por Raúl Henao”, *Unión Libre*, n.º 5, pp. 395-397.

“Calar, cantar, escribir e ler linguas de longa vida. Versións de tres poéticas: Rosalía, Pessoa e Cernuda”, *Evohé. Revista Cultural do Campus de Lugo*, n.º 34, 2023, pp. 56-61.

¹¹ “Só sei poñer paixón en todo o que fago”, *Galicia internacional* 5, Santiago de Compostela, 1995, p. 82.

SOBRE O DESEÑO E A ILUSTRACIÓN DE CARMEN BLANCO

Carmen Blanco, pintora do lugar do amor

por Cristina Fiaño



Interpretación de Carmen Blanco debuxada por Sara Lamas

"Este é o lugar do amor. E eu levo case
toda unha vida vivindo e pintando
a súa beleza"

Atracción total, Carmen Blanco

Como a pintora e amante de Augas Santas que protagoniza a parte inicial da súa obra de microrrelatos *Atracción total*, Carmen Blanco leva case toda unha vida vivindo e compartindo a beleza do lugar do amor; un lugar no que, "a vida, a verdade, a liberdade, o amor, a poesía, a arte e a beleza" se igualan e no que, polo tanto, non existen fronteiras entre a creación e a vida nin tampouco entre as diferentes disciplinas artísticas polas que ela sempre se interesou con entusiasmo vivaz e autenticidade integral. Así pois, entre as múltiples facetas creadoras de Blanco queremos deternos agora, pola súa importancia á hora de pensarse a si mesma e por tela cultivado dende nena, a menos coñecida da Carmen ilustradora e deseñadora que, movida polo mesmo vitalismo expansivo e alegre da súa *alter ego*, tamén "pintaba o paraíso" da "vida terreal plena" como mostra de amor e como proba da beleza subversiva do lugar do amor.

"Na casa do mar ela pintaba o paraíso. El poñía a poesía.
Vivían a poesía real paradisíaca da vida terreal plena.

O único paraíso que existe. Pois nin o Inferno nin o
Paraíso existen"

Atracción total, Carmen Blanco

No ano 1981 tivo lugar un fito importante na historia da nosa literatura. A Cooperativa Reprografía 1946 publicaba en Santiago de Compostela un peculiar libro de capas negras e páxinas azuis titulado *Tigres de ternura* que sería galardoado co Premio da Crítica española no ano seguinte. Tratábase do segundo poemario de Claudio Rodríguez Fer o cal, segundo ten explicado o propio autor, continuaba coa senda erótica e libertaria iniciada no seu libro de poemas anterior, incorporaba a perspectiva da liberación da muller e supoñía, ademais, "una ruptura plástica con la tradición libresca de Galicia, pues se presentó manuscrito con un diseño integral de Carmen Blanco" (Rodríguez Fer, 1999: 289).

Corenta anos despois desta publicación, a poeta Olga Novo escribiría na súa excepcional introdución á sétima edición de *Tigres de ternura* - publicada por *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas*, revista tamén creada e codirixida polo tándem Blanco e Rodríguez Fer-, sobre a harmonía profunda de ambos creadores nesta obra esencial da nosa literatura:

A lírica primitiva, o amor absoluto, a tendencia materialista da celebración erótica e o forte contido feminista a prol da liberación da muller, xunto coa estética naïf e vitalista das ilustracións de Carmen Blanco, fan desta obra un dos maiores exemplos da coherencia ética e estética do autor na elaboración dun proxecto integral no que a Musa devén musa activa, lonxe do rol pasivo tradicional inspirador da creación masculina. Súa é a caligrafía dos versos como súas son as imaxes que iluminan o senso da cosmovisión claudiana en fonda comunicación coa da autora. (Novo: 12-13)

Esa coherencia ética e estética que conflúe no proxecto é demostrada pola mesma Olga Novo nunha descrición exhaustiva do aporte gráfico de

Carmen Blanco a dito poemario que conecta os seus debuxos coa paixón amorosa, o ecoloxismo, a simboloxía da cultura galega rupestre e castrexa ou o pensamento libertario:

As ilustracións de Carmen Blanco están inspiradas, na súa maior parte, en referentes gráficos que constitúen elementos simbólicos, alusivos a un compartido universo afectivo, ideolóxico, estético e poético no senso máis profundo.

Os debuxos compásanse así á poética claudiana da exaltación da paixón amorosa -é o caso da imaxe portentosa dun tigre de Sumatra, que abre o libro, ou da figuración dun lobo naif que representa a tenrura-, como tamén atenderá á procura da vida libre e plena desde posicións ecoloxistas e desde unha poética integradora de amor pánico, do micro ao macrocosmos: imaxes de agullas calcarias con tres eixes dunha esponxa, agullas de sílice do tipo orxyaster da esponxa tethya, asterionella formosa en colonias estreladas, placenta hemocorial dos metazoos, protozoos varios, merozoitos, microgametos, etc. Confluente coa poética dos microorganismos é a fascinación pola apertura cósmica -galaxia na constelación de Cisne-, en conexión coas potencias ctónicas, e as imaxes dos petróglifos castrexos que nos reenvían ao enigma galaico e á comunión con outras culturas megalíticas que inspiran, por exemplo, os debuxos das fases do trazado dun labirinto segundo Vicente Risco, un tríscele da cultura galega castrexa, símbolos serpentiformes castrexos, gravados irlandeses de New Grange, esvásticas flamexantes, tríscele, liña crebada en zigzag, espiral e círculos concéntricos das culturas castrexas, a dobre espiral radial de Laxe das Rodas e outros símbolos da arte rupestre galega.

Desde o ídolo cilíndrico faliforme da Pedra das Ferraduras ata as marcas de canteiros de Compostela, todo aniña nesta obra total en busca permanente da identidade, pero tamén desde ela, de toda extra-limitación, como nos amosa a recreación dun gravado inciso en madeira dos ostiakos siberianos. Pois a arte indíxena concibida como arte da vida réxese polo mesmo principio pasional que anima a creación blanquiana, facendo xurdir a carón de referentes culturais altamente simbólicos, imaxes de mulleres infindas e cabeleiras estelares, amantes que prolongan a vida exaltando a materia a través dunha aberta que simboliza o alén, estoupidos orgásmicos que liberan o átomo, referencias á convivencia cotiá e á descuberta conxunta, que converten a escrita claudiana e o aporte plástico de Carmen Blanco nunha obra integral, mostra da radical experiencia do dialoxismo amoroso e da heteroglosia erótica. (Novo: 11-12)

"Ela era pintora, el poeta.
Os dous tiñan o mesmo traballo"
Atracción total, Carmen Blanco

O diálogo creador e amoroso emprendido en *Tigres de ternura* no terreo da plástica e a poesía continuaría coa ilustración por parte de Carmen Blanco dos poemarios do seu compañeiro *Historia da lúa* (1984), *Vulva* (1990), *A muller núa* (1992), nas distintas edicións de *A Cabeleira*, no *Manifesto por un movemento vital* (1990) ou mesmo a creación do logotipo da revista *Unión Libre*, creada por ambos autores. Nelas resplandece a beleza da muller liberada, o erotismo das cabeleiras ou as representacións de Pan e Lilith para facer aínda máis expansiva e suxerente a poesía de Rodríguez Fer.

E é que ela era pintora e el poeta, e ambos compartían o mesmo traballo, o de "vivir a fondo" e transmitir coa súa creación interartística a experiencia da "beleza abisal" do lugar do amor compartido en harmonía vital e creadora, da experiencia vivida coa plenitude de todos os sentidos:

Beleza abisal

Vivimos a fondo. No máis profundo. No mar negro. Na beleza abisal da negra anarquía que resplandece multicolor en todos os tons inusitados luminosos da alegría, con todas as formas estreladas espirais curvas diamantinas trísceles circulares concéntricas rectas oblíquas verticais quebradas converxentes diverxentes disidentes infinitas da liberdade, con todos os sons da música dos mares do silencio sonoro da paz, con todos os tactos intactos líquidos licuantes mornos moles contundentes acuosos cálidos ardentes refrescantes do pracer, con todos os recendos íntimos cósmicos animais mariños humanos a herba a maruxía a madreSelva a semente a leite a auga a pan da xustiza, con todos os sabores que saben salgados ao sal da vida que non saben á auga da vida necesaria insípida que saben ás doces praias da vida abertas da felicidade, con todas as intuicións das certezas do incerto do descoñecido das visións visionarias dos soños dos desexos máis irresistibles dos imposibles máis necesarios do amor, con todos os pensamentos da luz negra lúcida da lúa negra do mar negro da poesía abisal dos buracos negros do cosmos da luz láctea da vía láctea do bosque lácteo das preguntas perpetuas do presente perpetuo no que nada se sabe certo da sabedoría, con todas as utopías da saúde social da saúde persoal do ben común comunal conquistado sen mandos sen deuses sen fronteiras sen poderes que oprimen da anarquía. Somos criaturas abisais. Anárquicas. Vivimos a fermosísima beleza abisal da anarquía. (Blanco: 36)

Porque se falamos da Carmen pintora cómpre reparar en que esta non só pinta cando pinta, senón que tamén pinta cando escribe, como así demostra neste outro fragmento de *Atracción total* que é pintura poética, como tantos dos seus textos nos que a plástica se crea a través da palabra ao igual que tamén a palabra devén música, sabor, tacto, utopía e pensamento.

"Penso na pintura"
Atracción total, Carmen Blanco

Mais o interese de Carmen Blanco pola pintura tamén se pode rastrexar no seu libro ensaístico *Sexo e lugar* onde, por exemplo, escribe sobre as pintoras Julia Minguillón, Elena Gago e Maruja Mallo e no que pensa sobre o lugar do pracer e o amor a través dos nús das afroditas galaicas pintadas por Isaac Díaz Pardo ou das ensinanzas da vangarda surrealista que entende o erotismo como un fenómeno subversivo. Nos seus estudos isto exemplarízase, sobre todo, coa súa lectura da obra de Eugenio Granell, tamén "poeta na pintura e debuxante na poesía", creador total que, coma ela, entendeu a arte coma un regalo ás persoas amadas e soubo vivir dende a creación e crear dende a vida: "Porque para el a poesía é todo. Acción, creación, confección, fabricación, composición. Poema. Pintura. Proxecto. Vida." (Blanco, 2006: 364)

"A Mestra ensinaba coa súa vida"
Atracción total, Carmen Blanco

Porque para ela o amor é todo, e por iso nos ensinou coa súa vida a crear o lugar no que poida manifestarse coa maior liberdade, a maior beleza e con toda a verdade.

Bibliografía:

BLANCO, Carmen (2006), *Sexo e lugar*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo.

____ (2008), *Atracción total*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo.

NOVO, Olga (2021), "*Tigres de ternura* de Claudio Rodríguez Fer: Vida, feita, definitivamente, poesía", en *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas*, Lugo, pp. 7-21. <https://www.unionlibre.org/artigos/Tigres%20de%20ternura.pdf>.

RODRÍGUEZ FER, Claudio (1981), *Tigres de ternura*, Cooperativa Reprografía 1846, Santiago de Compostela, 1981, pp. 65.

____ (1998-1999), "En el corazón de la vulva. Latidos de *Extrema Europa*", en *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, nº 6, pp. 281-302.



"Pan e Lilith", debuxados por Carmen Blanco

SOBRE A ENSINANZA DE CARMEN BLANCO

Carmen Blanco, mestra constante

por Mariña Rodríguez Blanco



Carmen Blanco coa súa filla Mariña de pequena

Pódese considerar que Carmen Blanco, ten una verdadeira vocación pola docencia, que exerce, tanto de xeito altruísta como remunerado, *urbi et orbe*, e particularmente comigo, por ser a súa filla. Durante a súa carreira aprobou catro oposicións ao funcionariado docente do estado, mais antes e despois exerceu de mestra constante.

Dende case o meu nacemento aproveitaba, e aproveita, para explicarme calquera materia incluída no seu vasto coñecemento, sempre de maneira lúdica e amena. Recordo perfectamente cando, sendo eu ben pequena, me espertaba mentres eu ía durmindo no coche e me mostraba, á vez que conducía, un istmo, para que tivese a fermosa imaxe na miña memoria visual e soubese o que era.

Cando eu era pequena narrábame innumerables contos que me encantaban. Nalgunha ocasión, eu non estaba plenamente conforme con como acababa a historia, así que ela, en colaboración comigo, cambiaba o final para que fose acorde aos nosos gustos e preferencias e, dende entón, lía o libro co desenlace, sempre feliz, posto por nós. Isto só o tivo que facer en ocasións puntuais pois, afortunadamente, en materia de finais felices a narrativa infantil e xuvenil, así como a industria cinematográfica en xeral, especialmente a hollywoodiense, concordaban con nós. Esta experiencia deixoume a ensinanza vital de que nos contos, como na vida, non temos por

que conformarnos con finais que non nos convenzan, senón que podemos crear ou adaptar, non só os finais, senón tamén todo o desenvolvemento da historia e, na vida real, da nosa existencia, para que sexan do noso máximo gusto e quedar plenamente satisfeitos. Nun caso incluso modificou o remate dun conto que estaba escrito con estrutura poemática, rimando os versos entre si. Aquí tamén o escribiu con gran rapidez, para o meu asombro infantil.



Carmen Blanco coa súa filla Mariña de maior

Carmen Blanco é unha persoa moi polifacética, ademais da súa coñecida destreza lingüística ten unha grande habilidade para o debuxo, cualidade que me entusiasmaba cando eu viña do colexio coa ardua, pero interesante tarefa de ilustrar algún texto da miña autoría. Miña nai resolvía o traballo con excelencia e facilidade en cinco minutos e eu, acto seguido, trataba de copiar no meu papel a súa improvisada, pero impecable obra, para cumprimentar o exercicio escolar, mentres ela me suxería melloras ao respecto.

Ao non haber máis que adultos ao meu arredor e sendo estes de elevado nivel intelectual, parece que dende moi pequena, por imitación, falaba coma eles, feito que motivou que puidera expresarme cun léxico rico e variado, de maneira totalmente bilingüe, tanto en galego como en castelán. As constantes ensinanzas proporcionadas polos meus proxenitores leváronme a unha precocidade na expresión oral que ao utilizar o idioma galego, abraiaba a algunhas persoas, motivo polo cal, cando comecei o colexio, en ocasións viñan a oírme falar. Esta sorpresa era debida á, daquela aínda non tan frecuente, inmersión en galego da infancia no medio urbano, feito hoxe moito máis normalizado.

Cando eu era nena recibiamos numerosas chamadas telefónicas para falar cos meus pais e, de cando en vez, eu contestaba ao teléfono e despachaba aos seus coñecidos e amizades con variadas respostas. Aos meus familiares e achegados facíalles moita graza que na miña infancia eu non distinguise entre as persoas vivas e os mortos de renome, polo que nunha ocasión cando unha muller que quería falar cos meus pais me preguntou se sabía quen era ela, respondílle: Rosalía de Castro. Isto causou unha grande hilaridade na interlocutora e nos meus pais, aos que, supoño que pola súa condición de proxenitores, lles divirte especialmente esta anécdota.

Tamén durante a miña nenez, ao parecer, a demanda de atención materna non favorecía a escritura académica continuada por parte dela. Por este motivo, xa coa tese da miña nai avanzada, o meu pai me levou a Madrid, viaxe na que ambos o pasamos xenial explorando a cidade. Carmen Blanco aproveitou a miña ausencia para escribir as conclusións da tese de seguido e conseguiu doutorarse pouco despois.

Con perspectiva retrospectiva, considero que compaxinou formidablemente a súa carreira profesional como escritora, investigadora e profesora universitaria coa educación da súa filla. Podería escribir moito sobre cales son os factores determinantes que a levaron a ter unha carreira destacada harmonizada coa vida persoal. Dende logo, unha das aptitudes polas que máis sobresaé é a súa gran capacidade de análise, pero recoñezo que quizais a característica máis primordial neste aspecto é que ten unha dilixencia vital que lle permite facer sen esforzo nin estrés moitas máis actividades diarias do que é habitual na maioría das persoas, pois é verdadeiramente incansable.



Carmen Blanco, Claudio Rodríguez Fer e a súa filla Mariña na Praia das Illas de Ribadeo

SOBRE O LEMA DE CARMEN BLANCO

Versión políglota de “Amo mais non teño amo”

por Adina Ioana Vladu



Carmen Blanco ante a placa “Amo, mais non teño amo” en Carballiño

GALEGO

Amo, mais non teño amo.

PORTUGUÉS

Amo, mas não tenho amo.

CASTELÁN

Amo, pero no tengo amo.

CATALÁN

Amo, però no tinc amo.

FRANCÉS

J'aime, mais je n'ai pas de maître.

ITALIANO

Amo, ma non ho padroni.

ROMANÉS

Iubesc, dar nu am stăpân.

INGLÉS

I love but have no master.

POEMAS A CARMEN BLANCO

POEMAS P A R A CARMEN BLANCO



LIBROS DA CEBRA



Carmen Blanco

por Sara Lamas



LIBROS DA CEBRA

Cubertas de *Poemas para Carmen Blanco* (2010)

DE LUZ POZO GARZA



Carmen Blanco e Luz Pozo Garza, na casa desta na Coruña

UNHA CAMELIA AGORA

Para Carmen Blanco

Unha camelia agora sobre a liña indecisa
entre a vida e a morte
Unha camelia agora
despois outra camelia
coma os pasos dun fillo
Un naufraxio maior devólvenos o pranto
desde o inicio das aves
A camelia virada
para despois da vida
Unha lágrima agora
despois outras ausencias
no país da invernía que coñeceu a fame
Unha conversa chega coma un salmo
A camelia fechada
para despois da morte
Camiñamos por riba da indecisión das formas
que non che neguen nunca a lucidez da flor

(De *Vida secreta de Rosalía*, A Coruña, Espiral Maior, 1996)

VOLVER A LUGO CANDO SOSEGA O TEMPO

A Carmen e Claudio

Volver a aquela primavera que fuxía das mans
 algunha verba en soedade
 algunha noite coma un sopro
 sobre das almofadas húmidas de silencio.
 Volver a ollada lonxe en vidas sucesivas
 nomear ese río que chamamos pasado
 a palabra inmediata que vén dunha certeza de muralla
 non poder esquencer pórticos descubertos ou azuis
 ignorados
 que foran presentidos nun poema de Luis Pimentel
 na forma de recordo que precede á existencia.
 Na excesiva demora
 alguén pechou os ollos a falta dunha imaxe clemente.
 Na memoria do tempo pasan brisas mutables.
 O que existiu ben puido ser soñado ou talvez predecido
 acaso precisado nesa reminiscencia
 que permite asumir escuras profecías.
 Volver á primavera que fuxía
 nun xeito de mudanza repentina
 conciliar os espazos os lamentos
 as últimas palabras dun recinto secreto
 poder ouvir cando sosega o tempo unha fuga de Bach
 nun violín invulnerable e mudo.

(De *Códice Calixtino*; dedicatoria en *Historias fidelísimas*,
 Santiago de Compostela, Pen Clube, 2003)

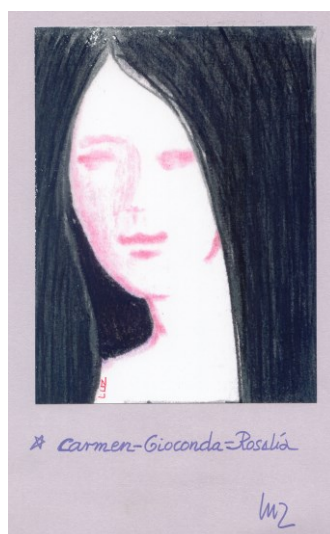
EN SEGUIMENTO DA SOMBRA

Para Carmen Blanco

Ela seguía a falar da súa historia
 ou da morte dos fillos
 e as palabras caían perfectamente desoladas
 como a pedra na sombra
 ela era aínda nova para morrer
 e aniquilaba o sexo consumida no triste
 revelado dunha páxina inmóbil
 que iría para gloria pero ela non sabía
 ela en cambio sabía dos silencios en ruínas
 en runas e rumores
 neses silencios cómplices que desgonzan a vida
 polos vértices puros

e quería saber interrogando ós mortos
 quizais xa devastada a exhalación das altas
 primaveras sobre unha lingua en chamas
 os días foron breves e a dolor
 transcendía sobre o que alenta pero non se ve
 entre a vida e a morte
 agora abala o vento entre os escuros faiados do medo
 pois ela viu bater aquelas aves con pedra
 de heliótropo e outras adversidades
 nos aleiros da noite
 mais habería un tempo no que falou do amor
 sentiría daquela os matices do exceso
 que traspasan as almas fermosísimo
 fermosísimo Sar cando comeza
 pero nada dicía
 que era tarde e nevaba no corazón deshabitado
 e todo era misterio
 na condición da patria para abrochar a flor
 ela facía un pranto de potencias furtivas
 dos altísimos ramos
 xentes desvencelladas dunha fala instintiva
 sen mencionar liñaxes
 ocultamos o nome que nos fire por dentro
 tal vez un froito acedo / un xuramento / un cravo
 ou talvez a palabra
 de esconxurar a sombra do córpore insepulto
 ela deixaba escrita a historia escura
 da muller
 con palabras de vida

(De *Memoria solar*, Ourense, Linteo, 2004;
 pertencente ao ciclo de *Vida secreta de Rosalía*)



Debuxo "Carmen-Gioconda-Rosalía" de Luz Pozo Garza

PLÉYADES (OLGA NOVO FILMA EN RENNES A CONSPIRACIÓN DE CLAUDIO-CARMEN)

Vin a derradeira Lúa caer
do ceo

Vin incendiarse a Terra

Vin as míticas Pléyades
cando fuxían polo firmamento
do teimudo cazador Orión

As sete fillas de Pléyone

Vinas fuxir de Orión
cando eran virxes e princesas

Vinas entrar en Tauro
no seu zodíaco consteladas de pena
todas chorosas e demelenadas

Perderan o tocado de ouro puro
e perlas mouras
as mais prezadas que se viran nunca

Maya conserva a fita de platino
Alción leva rachada a túnica á altura
das sofraxes

Taicete tiña cabeleira vermella
con reflexos dourados e violeta
o mesmo a fermosísima Celeno

Mérope extraviara nos espazos celestes
as sandalias de raso azul e de diamantes

Estérope ía espida de pé e perna

Contáronme chorando
que perderan na fuga á amada Electra
A irmá tan fascinante podería ser flor

Cando eu as vin aínda
non chegaran noticias fidedignas desta perda...

(De *Deter o día cunha flor*, A Coruña, Baía, 2009)

CARTA DE BEATRICE VÍA-LÁCTEA

*a Carmen Blanco
e Claudio R. Fer*

1

...foi entón cando Dante me tomou polo van
na idea beatífica dunha fuga celeste moi secreta
pero que se anunciaba nos máis altos designios das esferas
Mentres me arrebatava unha luz moi preclara
como de rosas nosas dun tacto indefinido
chegaba destinada dun sínodo celeste e vin soles e lúas
o espírito da luz sobre un vieiro santo que remata
no espazo das fisterras e vin pontes e cúpulas e tebras
moi sutís e un derradeiro río semellante a unha cítara...

2

Vin a flor diamantina e a entidade da morte
e o enigma das palabras nun códice miniado
e a conspiración última preto de Compostela
e todo se tornaba en himnos e pregarías
nunha chama solemne de profundis e coros de te deum
que desgaxaba a alma e facía chorar a benaventuranza
e pasaba unha luz como de lumarada por enriba dos ollos
e nunha voz unánime as mil linguas soletreaban o ultreia
camiño de Santiago

3

E revelouse en min a comunión das almas
e a vida dun delirio perdurable
e acordei coa doutrina clemente da memoria:
Amor que me levabas na evolución do liño
na posición do lume
O meu Dante está morto
baixo dun alcipreste
no fondal dalgún claustro
en penumbra dunha aldea perdida
Aínda gardo a gozosa visión daquel libro que conta a nosa
vida
ía escrito en memorias de luz en outonos de amor
Amor que move o sol e outras estrelas...

4

E agora que vou dando ó vento o meu lamento
e chove lentamente como levar unha ave na mirada
en tempos de infortunio camiño de Santiago...
Vólvome ó Paradiso
Vólvome ó Paradiso
Vólvome ó Paradiso

(De *Deter o día cunha flor*, A Coruña, Baía, 2009)

PRAIA DAS CATEDRAIS

A Claudio e Carmen Blanco

Non me afastes de ti
pídocho meu amor:
detén o tempo
Detén solsticios e galaxias
Detén as fases do mingunte
dunha Lúa elusiva que preside os amores
Detén o ciclo das mareas
detén as ondas que suplican na noite
e fan das puras rochas catedrais delirantes
Naquelas praias voluptuosas de nomes
esquecidos
onde as parellas míticas se aman
Li Yian
canción
serea
Carmen xardín ou rosa
non te afastes de min

(De *Deter o día cunha flor*; dedicatoria en *Poetas con Valente*,
Santiago de Compostela, Cátedra Valente da USC, 2010)

ASTROLABIO

Para Claudio e Carmen, Xardín do Bosco

EL:

Imposible dicías
que esta sequoia dun amor sen morte
conserve o ritmo que foi música nosa
hai un millón de estrelas
Sempre no paraíso...
bosque que nunca omite a textura dun lirio
depositou na vida o seu asombro
no secreto proceso dos teus labios
todo verso de meu
Carminis
ninfa
muller ou caligrama
ao reverso da noite
como un soño

Mentres che encontro o nome doutra rosa
máis dúctil

ou máis fiel á túa condición de lume e mito
ti has ser muller
a Tigridia pavonia
na forma dun gladiolo
na idade da fisión do número apoteótico

Cabeleira da mar en estado de púrpura
Cabeleira dun vértigo
propagado nas ondas
vulnerables
aos influxos celestes
vulnerables
celestes
vulnerables

ELA:

Amante que me incendias no solsticio
dunhas mil e unha noites de coral e obsidiana

Astro no labio en flor das hidromeles
voluptuosas
precipítame
nesa incandescencia

Dáme as pléiades lentas
nesta boca ferida en conxunción holística
acibeche
no seu fulgor triunfante

Dáme o zafiro azul que nos convoca
conclave
compulsivo

chámame na baía
ou nos espellos nós / catedrais delirantes
ou nas rías abertas boca a boca

e improvisa despois nun mítico xardín
no corazón astral
dun Bosco blues...

Sempre serás un sol vermello e milenario
un delirio abisal
a piques de estalar

sabes que eu son a espléndida galaxia
na orxía primordial das túas ondas

cando chamas por min
cando chamas por min
no xardín sideral que nos
convoca
amor
boca con boca

(*Clave Orión*, núms. XVI-XVII, Santiago de Compostela, 2009-2017)



Carmen Blanco e Luz Pozo Garza preparando a edición conxunta de *Códice Calixtino* en Lugo



Luz Pozo Garza e Carmen Blanco presentando o libro *Luz Pozo Garza: A ave do Norte*, debido a Carmen Blanco

DE XOHANA TORRES



Carmen Blanco e María Xosé Agra nunha homenaxe a Xohana Torres

¿QUE ÁNIMOS ME CONFIREN AS SOMBRAS DISFRAZADAS DE ARAOS?

A Carmen Blanco, desde Monteferro

¿Que ánimos me confiren as sombras disfrazadas de araos?

¿Que me ocorre nas noites propicias ao insomnio?

Sen que ninguén o impida son a dona dos mapas,

anego estancias, adiántome aos eclipses,

entro nas furnas, torno baluartes,

vulnero espacios onde os peixes se moven,

secretos que se gardan nos reloxios de area,

rexións navais, un perfume de algazos...

A noite é sempre grande para o meu corazón.

A noite que convirte en brazos ás columnas.

A noite que me brinda un esplendor de roces.

Deixo o meu corpo quieto pola beira

igual que durmen polo chan os pastores.

(De *Valdeleite*, nº 0, A Coruña, 1999)



Taza autógrafa feita por Xohana Torres e regalada a Carmen Blanco

DE MARTA PESSARRODONA



Marta Pessarrodona e Carmen Blanco ante a rúa da Tinería na muralla de Lugo

CARMEN BLANCO

Transmite un certo enigma: o da súa terra, que é Galicia. Militou e milita como galeguista, como feminista e como amiga. Está casada coa poesía e ten unha filla. En realidade non quería casar, porque é de certa xeración, de certas lecturas, de certas malas compañías. Mais, facéndoo, enfiou cara á poesía. É fermosa coma a muralla onde foi nacer, que é Lugo. Imaxino que a atrapa a beleza e a molesta a presunción física. Descoñezo se ten unha vasta formación grega, imaxínoa porén moi sabedora da *hubris* divina. E por moitas razóns, pois combina á perfección a estética coa ética, o físico co intelecto e, para redondealo, con cátedra, marido e filla acada un conxunto de absoluta harmonía. Coñecina en Compostela nunha primeira visita. Acompañábame unha nai nova mais xa doente. De entón conservo, presente seu, unha María das Batallas, aguerrida. Naquela ocasión, entre homilía wolfiana e sermón bloomsburián meus, ela e máis o seu daquela *soupirant*, un poeta de ollos claros e nomes que riman, novos ambos os dous e recentemente licenciados, falábanme de Galicia e da súa extraordinaria poesía. Reencontreina na miña segunda visita, como conferenciante e xacobeá, apenas enxugada unha bágoa filial na rúa do Vilar, diante do Gaiferos, na lembranza dun xantar outrora compartido con eles e a miña nai. Despois, Lugo (hai testemuño gráfico), e unha nova vontade miña: a de manter a súa amizade coma unha muralla porque a dela, persoal e cidadá, envolve e non, non limita.

(De *Fauna*, Barcelona, Thassàlia, 1994)
(Versión galega do orixinal catalán de María Lopo)

DE OLGA NOVO



Carmen Blanco, Luz Pozo Garza e Olga Novo

UVA PLANETARIA

Para Carmen

chegaches tan lila reverberando o canto
a mans.
toda voltexada de lúa case sen órbita
eras ó carón.
esparexida en presadas coma o pan
no Maio.
uva planetaria dos ritos esganifada,
abrochas xenerosa e mineral
denantes do espacio e da auga,
pastora.
es ouveada e acendida,
tribal nena tremenda
chegaches tan lila reverberando o canto
a mans.

(De *Nós nus*, Vigo, Xerais, 1997)

DE CLAUDIO RODRÍGUEZ FER



Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer na mocidade

UNIÓN LIBRE

A ti, Carmen, companheira

Sedíame só no grande mar
e cercáronme as ondas
 que cantara o xograr
apareciches dorna
 e houbeches barqueiro
 para te remar.

Compañeira e amante
como o coñecemento
e o sexo
e a verba
e a terra habitada
existo porque amo
e xa que amo existo
e son vida contra a nada
que como dixo Pound
amo ergo sum
e xusto en tal medida
pois habitar teu corpo

é coñecer a vida.
 (Se eu fun tantos homes
 como mulleres tiven
 contigo funos todos
 máis os que siga a ser
 que nunca tantas vidas
 vivín como convivo).

E navegar
 navegueite nas ondas
 lingua quente de lingua
 saliva e boca
 para ardente gozarte
 morena espléndida
 e fermosa
 río de orelas curvas
 e cabeleira inmensa
 a linguaxe do corpo nos apreixa
 dende o van meneado
 a contactos de pube
 e a latexos de peitos
 a saloucos
 a espasmos
 que se abren como labios
 ou pestanas que avantan
 longuísimas dende o alén
 e exuberantemente
 poste de cornamusa
 entregue de cu e melena
 tempestuosamente perdida
 polas costas de mármore
 bombardas como nádegas
 e pandeiros batidos
 desfeita en arxila clara
 auga de barro mol
 e voltas perfecta e dura
 íntegra de cuarzo e vidro
 poñéndote de arpa celta
 lóstrego nas estrelas
 abandonado o teu pube
 como zanfona nas tetas
 trémula de anís
 e mel quente
 e melosa
 e augardente
 e filloa
 e cántaro de vidrados
 galaxia de curvas moles

espiral de vaxina zumosa
 gacela trotando enriba
 a estoupar acitolada
 para acabar chegando
 fazula
 meixela
 bágoa
 acesa como mapoula rubia e como estrela
 ou como unha queimada que se apaga violeta
 no múltiple alustre no que estoupas vermella.

(E despoixas te apegas
 como a lapa
 como veludo desfaste
 sen ósos nin dentes
 e voltas tímida
 miña meniña miña
 tenra doce mimosa
 como un aloumiño
 ou amora noviña
 amareite tamén
 chorima murcha ruguiña
 cando sexas velliña).

Ti es símbolo de vida e signo de natureza
 Galicia
 enteira vida plena e total compañeira
 que só poden cantarte
 os versos de Neruda
 ou Torneol
 que dicía nas molladas mañás frías
tódalas aves do mundo de amor cantaban
 e por ti as fontes e os ramos
 ledos estaban
 e sorrían.

Aquela que máis quero
 como se antano dicía
 nas luzadas harmónicas
 amada namorada
 dos homes que fun só quedou un amante
 e só a ti ameí máis do que xa amara
 e só a ti amarei máis do que xa ameí.

E nunca fun máis eu que cando ameí.

(De *Poemas de amor sen morte*, Granada, Antonio Ubago, 1979)

ALÉN

*A ti, Carmen, compañeira,
por todos estes anos de unión libre*

Cando
 nos abrazamos
 imos
a outromundo
 onde
nos abrazamos
 e marchamos
a un transmundo
 onde
nos abrazamos
 e onde quizais só
nos abrazamos.

(De *Tigres de ternura*, Santiago de Compostela,
Reprografía 1846, 1981)

POÉTICA DE ARACNÉ

Como Aracné tecía os amores de Zeus
así teu corpo escribe os meus versos de lume.
Convertida en araña continuou fiando
como vós na lembranza verdecades no outono.
Aracné é Helena tecendo o que por ela
Penélope destece mentres agarda o fin.
Aracné é Lesbia amando obscenamente
a Catulo o poeta. Aracné é Beatriz
camiñando con Dante ou Laura namorando
a Petrarca nesa arca secreta
que é o poema en que a Lisi
fixo Quevedo eterna na poeira do tempo.
Aracné é Diótima desvelando a Platón
e Cósima celebrando o ritual de Wagner:
aquela Margarida que rexuenece a Goethe.
Cando Aracné se viste cos ollos de Elsa
a cabeleira de Carmen e o van de Lili Brik
o poeta e a musa o pintor e a modelo
semellan a Picasso Neruda e as amantes.
A pluma e o pincel sempre describen
os ocultos designios que Aracné non coñece
e que revela o lenzo e que revela o folio
labirintos de signos estelares e abertos.
Aracné es ti que coas túas ondas
escribes os meus versos e encandéasme a vista

manipúlasme as mans e fasme dicir todo
 o que en verdade falo mentres me sinto vivo.
 Por ti que existo sei intensamente
 e o único que importa permanece.
 Eu creo que vogo firme o meu veleiro
 pero o mar é o amor e as ondas símbolos
 que Aracné debuxou insinuante
 no tapiz do universo en que eu habito.

(De *Historia da lúa*, Vigo, Galaxia, 1984)

LIQUE

Calada en armenteira a paxariña
 observo ao microscopio ameba infinda
 os séculos transcorren en segundos
 descubren as pandoras universos multiformes
 Galicia esperta en min e nace venus.
 Seguindo os labirintos de mogor
 non sei quen foi a rocha e quen a lapa.
 Das álbidas pandoras xorde xabre
 espuma dos mares que se perden na mirada
 e todo ten a forma da vieira.
 O meu verso de oucas e de fungos
 repite en espiral ás caracolas
 que a praia da lanzada ti es soa.
 Muller de ebúrneas curvas bañadas polas ondas
 e amado litoral de auga oceánica
 por ti son sal cristal vento mariño
 todo o que arrodea e todo o que asolaga
 ourizo que agarima calindornas
 paixón universal protozoaria.
 A auga de que vimos e volvemos
 arrola o noso amor doce e salvaxe
 igual que a túa inmensa cabeleira
 se prolonga no bris.
 O teu corpo de mármore e molusco
 recende a marusía e sábeme a cigala.
 Mareiras que nos funden e confunden
 espallan polo cosmos plenitudes
 e somos os amantes do universo
 en nenúfares de plancto ouca e lapa.
 Galicia nación de musgos e de liques
 durmida permanece no traballo.
 A ostra e o coral e o caracol listado
 acóllenme fecundo como o néctar
 zugando o meu polen liliáceo:
 o teu ventre de arume e de placenta

alberga un xerme quente e plácido
 feliz cal paporrubio entre petunias.
 Candeal o meu desexo arde e procrea
 como a abella se alimenta e poliniza.
 Anémona telúrica poema ou carmen
 sabes por tundras estepas e sabanas
 que a nosa natureza non se acaba connosco
 e somos tropicais mariños subterráneos
 pais da abidueira e fillos do sobral.
 Filamentos de lique musgos foliáceos
 arborescentes fentos que agachan donicelas
 lontras que esvaran na ribeira
 estrelas de mar que vimos camiñar por tanta praia
 todo se congrega todo espóra todo aniña
 no teu cabelo de femia borealísima
 e andares de lamprea.
 Poema que en ti lique me converte
 eu sei do vello souto das violetas
 e do carballo antigo e milenario.
 O mesto bosque sacro onde nacemos
 ten tantas pedras sabias como árbores
 e mesmo na máis enxoita gándara
 encontro o nome a verba o punto exacto
 do meu coñecemento. E ti es flora e fauna
 como fada faxeira e albariña.
 Substrato mineral verba animada
 adosado como o lique que se incrusta
 agromo foliáceo e arbustivo
 e canto e canto e canto a natureza
 en ti deusa Afrodita ou Venus partisana.

(De *Historia da lúa*, Vigo, Galaxia, 1984)



Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer en Venecia

VERMELLA CON LOBAS

*A Carmen Blanco,
polo amor sumado
e polo amor multiplicado.*

AXEITOS

No principio tamén foi a cova
que as lobas encheron de vida.

BORNEIRO

Saudade de amarvos
femias na prehistoria.

DOMBATE

A vaxina de pedra
desenxendra a morte
enxendrando dentro.

CERQUEDA

Pedra da arca
na arca de pedra.
Encarnación mineral.

FADAS

Existen,
porque encantan.
Porque encantan,
existen.

ALDEMUNDE

Augas primordiais
nas brañas do carregal.
Labregas milenarias
sementando canto hai.

TORDOIA

Casa da Moura.
Onde vós, núas,
xa morabades.

VIMIANZO

Pedra Cuberta de Treos.
Casota de Freáns en Berdoias.
Casa dos Mouros de Baíñas.
Petróglifos do monte de Boallo.
Pedras, lendas, nomes, mans

e a erótica de descubrir xuntos.

COSTA DA MORTE

Percorrer a costa
como o litoral do corpo
e ficar en cada illa.

BARDA

As lobas de mar
trouxéronnos,
lonxe dos bardos,
á praia da Barda.

MALPICA

O mar atravesando as vidas
entretecidas polas redeiras
que a tecen e destecen no porto.

PUNTAS

Abertas sen límites ao vento
de Punta Nariga ata o Roncudo.
Abertas sen límites ás praias
do Rostro e do Mar de Fóra.
Espazo e tempo sen límites.

ILLAS

Sereas nas Sisargas.
Estrelas de mar
na illa da Estrela.
Extremos éxtases.

FAROS

Máis alá de Fisterra.
Máis entouriñados
no Cabo Touriñán.
Máis alá de nós.
Máis alá do alto
do Cabo Vilán.
Máis.

FISTERRAS

Viaxes sen fin
cara ao último crepúsculo
no bico das anduriñas.

MUXÍA

Pedras para voar,
nubes para navegar.

ENCAIXES

Nadando nos mares
dos encaixes da xerfa.

MILLO

Abolición do eu
no bosque das mazarocas.

VULVAS

Fendas salobres
da pedra batida
polo mar na rocha.
Nin vós sen min,
nin eu sen vós.

BUÑO

Baleiro arrodeado de barro.

GARZAS

Voaban cando nadaban.
Nadaban cando voaban.
Eu era mar e firmamento.

AVES

As aves do paraíso
tamén son elas.

VERDES

Muíños e mulleres
na auga orixinaria.
Verdes como a vida
mordendo mazás.

BATÁNS

O tempo do liño
nos vosos movementos
máis curvos que muíños.

VENTO

O vento que zoa
dobrega as árbores
e detense ante vós.

PRAIA

Sorrían as rochas.
Sorrían as ondas.
Sorrían as cunchas

sobre a area porque
sorriades vós.

ROCHAS

Eróticas
como os arcos
da Praia das Catedrais.

FONMIÑÁ

Baixo o rego das pedras
escóitase o son primordial
da auga que somos.

CALDALOBA

O espazo de antes
do noso espazo
era xa o voso espazo.
Porque eran belas
as xestas, as lobas
e as mulleres medievais.

PASATEMPO

Tamén vós resumides
as horas do mundo.
Mais nin este mundo
nin ningún outro mundo
resúmevos a vós.

DURMIDEIRAS

Respirar coa buguina,
saloucar co menhir,
latexar coa espuma
do mar pola memoria.
Durmideiras sobre a herba.

DUNAS

Perderme en cada duna.
Encontrarme en cada gran
dunha unánime area.

ESTANQUE

Transparentes naceron
as ondinas dos estanques
nas augas transparentes.

BAROÑA

A que veu do mar.
A que mora na lúa.

A que fica na terra.
O castro recuperou
o tempo das sereas,
das aluadas e das lobas.

VILADONGA

Percorridos circulares
como o vento que zoa.

FORNOS

Só quero consumirme
nos vosos altos fornos.
Como se forxa o ferro.

BRÚ NA BÓINNE

A espiral primixenia
eran tres na prehistoria.

TARA

Soamente pedra fita
na terra fértil e fecunda
dos vosos outeiros
ubérrimos e ancestrais.

VILAROLGA

Vermella con lobas.
Mariña con lontras.
Donicela con poldras.
Trilobite con raposas.
Libres sen outra cousa.

(De *Ámote vermella*, Vigo, Xerais, 2009)

EU SON GREGA

Prends le risque
“Je suis grecque”,
na voz de Melina Mercouri

Nacín
grega.

Malia que nacesse
nas aforas
do pensamento da cidade,

como a poesía nun risco.

Malia que se combata
a miña condición de Antígona.

Malia que se ignore
que son Lisístrata exiliada.

Malia que se ocupen
globalmente
o chan e o pensamento de Grecia.

Eu
son
grega.

Son
Afrodita
pensante.

E porque non teño ningunha nacionalidade,
porque precisamente son e non teño,
son grega.

NÓS SOMOS DOUS

Εἶμαστε δυο, εἶμαστε δυο
Mikis Theodorakis, “Εἶμαστε δυο”

Nous sommes deux, nous sommes trois,
nous sommes mille vingt et trois,
Versión de Georges Moustaki

Libres seres libres con independencia vivimos libres con vós
Carmen Blanco, "Marchando máis alá",
letra galega da Marcha Mundial das Mulleres,
interpretada por Pilocha e Milladoiro

En primeiro lugar
todo foi Caos,
e del xurdiron Noite
e Escuridade en tebras.
Mais Eros primordial
brotou da sombra
e resultamos dous
xa no comezo.

Nós fomos dous,
e fomos tres,

e fomos múltiples de tres:
unión libre de máis
en máis aló de nós.

Amando a quen ama e a quen soña,
soñando por quen soña e por quen ama:
ti amas dicindo "amo, mais non teño amo"
e eu nunca fun máis eu que cando ameí.

Mulleres que escriben
coas libres linguas de Lilith
sobre os lindes de Gaia,
integrais estranxeiras cal cantares,
eróticas sempre heréticas e sempre heteroxéneas,
amores dos amores, xermolos
de máis paz, xustiza e liberdade,
lugares de todos os tempos sen lugares,
exilios nos exilios, creacións ceibes,
meus amores celtas, teus amores lobos,
mariña, noso amor máis tolo...

E diverxentes converxemos con Heráclito
na harmonía exponencial do iris infinito
tensando arcos apaixonadamente ácratas
en liras docemente libertarias.



Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer retratados por José Reigosa

SILVA DE VARIA TRADUCCIÓN



Colaxe de Sara Lamas

A cámara negra, de Eugenio Granell

Tradución do castelán ao galego
por Laura Paz Fentanes

Soou o timbre. Coa súa estridencia habitual anunciaba a hora da clase de xeometría. O salón era negro: as paredes e o piso, os mobles e o teito. Os alumnos ían así mesmo vestidos. O xiz recibía o estraño prestixio da súa distinción inconfundíbel. Así facíase posíbel concertar a atención, sen xénero ningún de perturbacións, no problema que se desenvolvese no marco imperceptíbel do enorme encerado.

Só as faces e as mans dos estudantes competían en brancura cos sinais albinos. Mais aínda non había trazos de xénero ningún. Seguía soando o timbre. A clase ía comezar. Daría comezo como de costume: ao principio, todo negro —agás as mans e as faces. Logo, pouco a pouco, o xiz iría revelando en tal mundo apagado a súa autobiografía de caracol máxico.

O timbre cesou. A cámara negra fíxose caixa de silencio. Entón foi cando entrou o Profesor. Nin el dixo nada nin nada lle dixeron. Dirixiuse cara ao atril, fronte ao taboleiro. Coa súa rixidez acostumada encarouse cun dos estudantes mediante un breve xesto. Esta vez o estudante era unha estudanta, que elevou o seu rostro por sobre os círculos das demais caras. Coñecendo a simboloxía dos xestos, a estudanta alzou a man para lanzar o xiz polo aire, pois, polos seus méritos, era a ela a quen lle correspondía executar este ritual. Como se encontraba na última fila tivo que facer un gran esforzo para que o xiz alcanzase o extremo oposto da sala.

O Profesor recolleuna con gran facilidade. Nin sequera tivo que moverse. Apenas alzou un pouco a man dereita e oprimiu o cilindriño entre os dedos índice e polgar. Semellante estupenda naturalidade determinaba que os estudantes, acordes en telo por arisco e antipático, igualmente acordes, e así como o facían diariamente, o admirasen. O Profesor volveuse cara ao encerado.

Non era difícil imaxinar en que estarían cavilando todos os estudantes. Conxecturaban: “Imos ver que demo de problema se lle ocorre hoxe”. O Profesor trazou unha perpendicular, perfecta de arriba a abaixo. E iso que mediría moi cerca de dous metros! Non era estraño, polo tanto, que os estudantes desorbitaran os ollos do asomo. O Profesor repetiu o alarde, cunha variación: outra liña, paralela á anterior, produciuse dun golpe dende abaixo até arriba. A admiración tomou formas distintas:

—Que tío! —pensou un estudante.

Outro díxose:

—Por algo é o autor do *Tratado da recta uniforme*.

E outro cavilou, tamén pola súa conta:

—Agora si que creo que aos seis anos de idade era capaz de resolver problemas no chan co relevo brando da pasta de dentes!

O Profesor, case sen deterse —e, dende logo, sen pensalo sequera—, fixo o resto. O resto, moi sinxelo, consistiu en unir ambos segmentos, que lle saíran tan iguais e perpendiculares, mediante outras dúas paralelas horizontais. Só que estas medirían pouco máis dun metro. Así é como quedou

marcada no taboleiro invisíbel a figura dun rectángulo impecábel. Un estudante, entusiasmado, non puido reprimirse:

—Arrea co rectángulo!

Non debeu dicilo. O Profesor volveu a face para miralo moi severamente. Os demais estudantes sentíronse cohibidos polo exabrupto do seu compañeiro. Cada cal miraba fixamente aquel sucinto alarde de rigorosidade. O relouco íntimo que adoita derivarse da contemplación de todo dato exacto, comezaba a moldear o orgullo colectivo. Mais este magnetismo non chegou a callar porque, de súpeto, a clase apercibiuse de que alí ocorría algo inexplicábel.

O rectángulo esfumárase. Non ficaba rastro da súa previa auréola. Todo volvera ao negror total —facianas exceptuadas— propio daquela cámara. E no mesmo momento no que os estudantes parecían dispostos a exteriorizar a súa alarma polo acontecido, o rectángulo, perfecto, apareceu de novo. Que respiro de alivio! Alí estaba, o rectángulo.

—Como?! —berrou un estudante.

A clase ollouno, absorta. Mais el tiña razón, xa que se o rectángulo, certo, se vía perfectamente, ninguén podía, pola contra, dar co Profesor. Esa si que era boa! Polo tanto, o estudante que se interrogara “Como?”, non fixera máis que anticipar o estupor do resto da clase.

—Onde está o Profesor?

—Onde vai estar? O Profesor non entrou aínda.

—Eu vino entrar! —asegurou alguén. Varios estudantes deixaron os seus pupitres e rodearon ao que afirmara ter visto ao Profesor.

—Estás seguro?

—Víchelo?

O interpelado irritouse:

—É que sodes parvos? Vímolos todos!

Dado que o miraban como se dixera unha monstruosidade, case rectificou:

—Ben! Creo que podería aseguralo... Iso me pareceu.

A estudante do último pupitre observou:

—Entre parecer e certeza hai un abismo.

O estudante así posto en cuestión, que era o primeiro que manifestara a súa admiración rectangular, repúxolle:

—Anda esta! Pero se ti fuches quen lle arroxeo o xiz.

A estudante, que case se turbou, quixo xustificarse:

—Talvez foi un movemento mecánico, o meu. Ouvín o timbre e logo, ao cesar, crín ver o seu xesto e reaccionei por costume.

Acaso así fose. Porén, entón, onde estaba o xiz? Era o que dicían todos. Onde estaba? Os estudantes comezaron a buscalo. Movían os pupitres, tropezaban entre si, pasaban o dedo pola beira que xunta o piso e a parede, sacudíanse os brazos e as pernas e rascábanse as solas. Ao tropezar uns cos outros, dicíanse “Dispensa!”, e “Non importa, rapaz!”; mais pronto mudaron a “Ten coidado, ti!” e “Vai de aí!”. E enseguida armouse grande algarabía, puntuada por ollares de asaño e xestos de ameaza.

Segundo se revelaba inútil a busca subía o barullo. O xiz non aparecía. Os estudantes rexistráronse os petos. Un meteuse os dedos nas orellas e na

boca —ben, ao revés—, a ver se estaría alí, por un casual. Algúns chegaron ata a espirse, volvendo a vestirse tan pronto comprobaban que alí non se achaba fragmento ningún do inconsistente obxecto da investigación. Era evidente que o xiz desaparecera do salón. Así pois, se o Profesor non entrara aínda, o xiz, en cambio, volatilizárase.

Un estudante subiuse a un pupitre:

—Deixádeme falar, por favor!

Había demasiado barullo e preocupación, e ninguén o ouvía. Tivo que vociferar insistente, esgorxándose:

—Ei, ei! Deixádeme falar!

A estudanta da última fila reparou nel e berrou:

—Silencio, silencio, que ese quere dicir algo!

Por fin prestáronlle atención. A ver que queredía. O estudante empoleirado ao pupitre razoou así:

—Paréceme que todo é moi simple. Ao ouvir o timbre, axustamos o noso ánimo ao costume. Calquera ruído finxiunos ao Profesor. Logo, o movemento que fixo ela levounos a supor a existencia do xiz. Mais o que eu creo é que nin o Profesor entrou na clase, nin o xiz foi ás súas mans polo aire. Fomos vítimas dunha alucinación colectiva.

—Iso é. Foi unha alucinación.

—Claro! Iso tivo que ser.

Era unha conveniente hipótese, só que demasiado hipotética. Por unha razón ben simple. O suposto da repentina aparición do Profesor e do xiz podería explicarse pola teoría alucinatoria: a súa desaparición proviña de non ter aparecido. Mais a partir de aquí é cando as cousas, no canto de aclararse, facíanse máis confusas. Porque, de non ter habido xiz e se o Profesor nin sequera se presentara na cámara negra, como explicar a patente presenza no encerado do enorme rectángulo perfecto?

A axitación mudou a pavoroso mutismo. Todos formulábanse idéntica pregunta: de onde saíra aquel rectángulo? De súpeto, na cámara negra non se ouvía nin o sopro da respiración. Só que o silencio estaba incubando un xordo sentimento de hostilidade. Cada estudante prefería dudar de todos os demais antes que de si mesmo. Esta recíproca desconfianza íntima converteuse enseguida en manifesta agresividade. Cada cal sentíase burlado por todos os demais.

Os estudantes achegábanse ao encerado. Querían constatar e palpar con ollos e con mans aquela desconcertante evidencia visual. Mais antes de acadar o nivel do atril, un ouveo furioso desatou os ánimos. Era dun estudante, que semellaba ter enlouquecido. Dirixiuse á estudanta da última fila e agarrouna polos cabelos. A rapaza enmudeceu, espantada, mentres o seu atacante a facía quebrarse contra a aresta dun pupitre. Varios compañeiros apresuráronse a protexela. Outros suxeitaron ao furioso agresor. Aumentaron as voces e o tumulto. Ouvíanse insultos, palabras negras como aquela cámara, e tan indicíbeis como o abrancazado paralelogramo.

—Que paralelogramo nin que narices? —isto foi o que ouveo outro estudante, o cal asegurou—: Pero se aí non hai rectángulo ningún!

Todos ollaron cara ao encerado. Aparecía completamente negro, inmaculado, virxe do menor trazo. Polo tanto, xa sen motivo aparente para os

temores, refíxose a calma. Mais o cambio de ánimo non chegou a prosperar. A calma non era máis que un sinal: o terror. Os estudantes non estaban tranquilos, nin moitísimo menos. Inmobilizábaos algo desconcertante; alí non se vía, sen dúbida, o maldito rectángulo; mais si podía verse, pola contra, ao Profesor.

E tiña na man o pequeno cilindro branco!

O Profesor comprendeu no acto a causa do horror manifesto en todas as faces. Por iso, mentres movía o xiz entre os dedos, e como subliñando as palabras, explicou:

—É que me esquecera de algo, e saín un momento.

Descendeu a tensión. Agora comezará a clase, pensaron os estudantes en conxunto. Mais a clase non comezaba aínda, porque o Profesor non rematara de dicir o que tiña que dicirlles:

—A señorita lanzoume o xiz. É este que teño aquí.

Que tipo tan chocante!, pensaban algúns. Outros crían que, despois de todo, a súa sequidade ocultaba un formidábel sentido do humor. O Profesor continuou:

—Tan pronto como recollín o xiz, lembrei que me esquecera de algo. Por iso tracei o rectángulo...

Os estudantes escachaban de risa. Era un fulano churrusqueirísimo, o profesor aquel! Un dos alumnos, moi alegre, ousou preguntarlle:

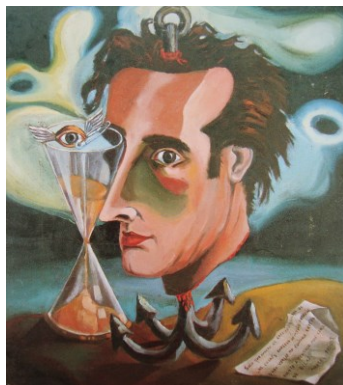
—Profesor...! Como puido vostede saír con tanta rapidez que ningún de nós puido velo ir até a porta?

—É que saín polo rectángulo. Por iso o tracei.

Xa ninguén lembraba o terror anterior. A clase enteira uníase nunha estrepitosa gargallada. Era imposible que puidese atoparse a ninguén máis ocorrente.

O Profesor volveu a debuxar coa súa estraña destreza o rectángulo perfecto, de tamaño natural, como unha porta. Á dereita, á altura do embigo, pouco máis ou menos, marcou un puntíño. Pareceu que forcexaba co xiz, imprimíndolle á man un brusco movemento xiratorio. Logo empurrou o rectángulo, que se esvaeceu, e por alí tamén se foi, ou se esvaeceu, o Profesor.

Coa súa estridencia habitual soou o timbre que anunciaba a hora da clase de xeometría. Ía comezar, como sempre, na cámara onde todo era negro: as paredes e o piso, os mobles e o teito...



“Autorretrato” de Eugenio Granell

“Astrolabio”, de Luz Pozo Garza

Tradución do galego ao ruso
por Ekaterina Yakovleva

ASTROLABIO

Para Claudio e Carmen, Xardín do Bosco

EL:

Imposible dicías
que esta sequoia dun amor sen morte
conserve o ritmo que foi música nosa
hai un millón de estrelas
Sempre no paraíso...
bosque que nunca omite a textura dun lirio
depositou na vida o seu asombro
no secreto proceso dos teus labios
todo verso de meu
Carminis
ninfa
muller ou caligrama
ao reverso da noite
como un soño

Mentres che encontro o nome doutra rosa
máis dúctil
ou máis fiel á túa condición de lume e mito
ti has ser muller
a Tigridia pavonia
na forma dun gladiolo
na idade da fisión do número apoteótico

Cabeleira da mar en estado de púrpura
Cabeleira dun vértigo
propagado nas ondas
vulnerables
aos influxos celestes
vulnerables
celestes
vulnerables

ELA:

Amante que me incendias no solsticio
dunhas mil e unha noites de coral e obsidiana

Astro no labio en flor das hidromeles
voluptuosas
precipítame
nesa incandescencia

Dáme as pléiades lentas
nesta boca ferida en conxunción holística
acibeche
no seu fulgor triunfante

Dáme o zafiro azul que nos convoca
conclave
compulsivo

chámame na baía
ou nos espellos nós / catedrais delirantes
ou nas rías abertas boca a boca

e improvisa despois nun mítico xardín
no corazón astral
dun Bosco blues...

Sempre serás un sol vermello e milenario
un delirio abisal
a piques de estalar

sabes que eu son a espléndida galaxia
na orxía primordial das túas ondas
cando chamas por min
cando chamas por min
no xardín sideral que nos
convoca
amor
boca con boca

(*Clave Orión*, núms. XVI-XVII, Santiago de Compostela, 2009-2017)

АСТРОЛЯБИЯ
Luz Pozo Garza

Для Клаудио и Кармен, Сад
Босха

ОН:

Говоришь невозможно
чтоб эта секвойя любви без смерти
Ритм сохранила, что был музыкой нашей
Множество звёзд назад
Навсегда в раю...
Лес, ему обойтись невозможно без
нежной текстуры лилий
Наполнил их чудом жизнь он
В секретном создании губ твоих
Весь стих мой
Карминис
Нимфа
Женщина иль каллиграмма
В обороте ночи
Как сон

Пока ищу для тебя я розы другой имя
Покорнее
Иль ближе к сути твоей к огню и к мифу
Ты женщиной будешь
Tigridia pavonia
По форме как гладиолус
В возрасте когда числа разбились в апофеозе.

Копна из волос как пурпурное море
Копна бушеваний
Передавшихся волнам
Уязвимым
К влияньям небесным
Уязвимым
Небесным



ОНА:

Любимый, меня жег
ты в солнцестояньи
Тысячи одной ночи
коралла и обсидьяна

Астролябья - звезда на губах медоцвета
Упреди меня
В этом ярком свеченьи

Дай мне медленные плеяды
Этих губ раненных в соединенье полнокровном
Цвета гагата
В его пылком триумфе

Дай мне голубой сапфир что нас
Созывает
Конклав
Компульсия

Позови меня на заливе
Иль в нагих зеркалах иль в безумных Соборах
Или в бухтах открытых от края до края

Импровизируй затем в саду знаменитом
В сердце звёздном
Блюза Босха...

Ты всегда будешь красным солнцем тысячелетий
Безумием без края
В минуте от взрыва

Знаешь, прекрасная я галактика
В первобытной оргии волн твоих
Когда зовёшь ты меня
Когда зовёшь ты меня
В звёздном саду что нам
Внушает
Любовь
Губы к губам.

(Clave Orión, н. XVI-XVII, Сантьяго де Компостела, 2009-2017)

“Praga”, de Claudio Rodríguez Fer

Tradución do galego ao checo
por Anna Hozmanová e Karolina Nohynková

PRAGA

Toda a vida amei a Praga
SEIFERT

Dende a vella muralla
contemplo o castelo e as pendentes
de Malá Strana.

Nezval buscaba
os ollos violetas
detrás dos que non encontrou
nada máis que morte.
O amor foi botado ás tebras
por Halas no intre da agonía.
Holan pechouse na súa casa
e Biebl tirouse pola fiestra.
Soamente Praga foi para o fiel Seifert
nai muller e amante en todo tempo.

Eles viviron seu destino
apegados ás rúas namorados
dos parques e dos bosques
como cisnes dourados do Moldava.
O azar quixo ser ocre
na patria que deshabitou Rilke
e que Kafka desandou.

Pero eu
son tan só un poeta errante
enterrado en Lugo por amor a Praga.

(Orixinal galego de Claudio Rodríguez Fer, *Lugo blues*, 1987)



PRAHA

Prahu jsem celý život miloval
SEIFERT

Ze starých městských hradeb
dívám se na Hrad a na svahy
Malé Strany.

Nezval hledal
fialové oči
za nimiž nenašel
nic než smrt.
Láska byla vržena do tmy
Halasem v okamžiku agónie.
Holan se zamkl ve svém domě
a Biebl se vrhl z okna.
Jen Praha byla pro věrného Seiferta
matka, manželka a milenka za všech okolností.

Prožívali svůj osud
připoutáni k ulicím, zamilováni
do parků a lesů
jako zlaté labutě Vltavy.
Náhoda chtěla být okrová
ve vlasti, kterou Rilke opustil.
a do které se Kafka navrátil.

Ale já
já jsem jen potulný básník
pohřbený v Lugu z lásky k Praze.

(Překlad z češtiny Anna Hozmanová a Karolina Nohynková)



Claudio Rodríguez Fer na Rúa dos Alquimistas de Praga onde morou Kafka

SILVA DE VARIA INTERPRETACIÓN



Retrato de José Ángel Valente con mandorla, por Sara Lamas

James Joyce na obra e na biblioteca de José Ángel Valente

por Laura Paz Fentanes



José Ángel Valente co traxe académico de Master of Arts en Oxford

En 1922, James Augustine Aloysius Joyce (Dublín, 1882-Zúrich, 1941) publicaba *Ulysses*, novela da que en 2022 se celebrou o seu centenario e con el, cen anos de lecturas, relecturas, interpretacións e reinterpretacións da obra do irlandés. O seu *Ulysses* marcou un antes e un despois non só na literatura irlandesa de expresión inglesa, senón tamén na universal. Coa súa lectura xurdiron influxos que perduran até a actualidade. Isto está presente na obra, sobre todo ensaística, do poeta ourensán José Ángel Valente, de quen se pode dicir que acadou un carácter universal debido ó seu interese por múltiples disciplinas e por culturas de todos os espazos e de todos os tempos:

Además, la riqueza de contenidos, formas, géneros, lenguas y diálogos multiartísticos que presenta su obra, tan variada como coherente, está doblemente fundamentada en la profunda asimilación de la tradición más canónica, de la heterodoxia más singular y de la vanguardia más disolvente, pues de algún modo supone el ensamblaje de la maestría renacentista y barroca española; del arte de la meditación de las ascéticas y de las místicas cristianas, judías y musulmanas, y del espíritu de ruptura del más radical Romanticismo alemán, del Simbolismo francés e inglés y de las vanguardias europeas del siglo XX (Rodríguez Fer, 2018, 19-20).

Nesas vangardas europeas do século XX é onde encaixa a figura de James Joyce e a inclinación de José Ángel Valente polo irlandés. Así pois, son numerosas as ocasións en que Valente menciona a Joyce ou a súa obra, o *Ulysses*. Concretamente, o galego cita de forma explícita en ata nove ensaios e, en todos eles, de forma eloxiosa e positiva. A primeira referencia de Valente a Joyce atópase no ensaio «Lorca y el caballero solo», en *Las palabras de la tribu* (1955-1970), onde Joyce aparece posto en palabras de Juan Ramón Jiménez¹ para falar do influxo irlandés sobre a literatura de Federico García Lorca² e sobre a literatura que estaba a escribirse nesa época na Península: «El propio Juan Ramón Jiménez cita al lado de los grandes nombres irlandeses (Joyce, Yeats, Synge) el de Lord Dunsany, lo

¹ Juan Ramón Jiménez (Huelva, 1881-San Juan de Puerto Rico, 1958) foi un poeta español, creador da poesía pura e gañador do Premio Nobel de Literatura no ano 1956. Sobre el, José Ángel Valente escribiu numerosos artigos, entre eles: «Juan Ramón Jiménez, en la tradición poética del medio siglo» en *Índice de artes y letras*, Madrid, n. 97, febreiro 1957, pp. 5-6 e 10, incluído logo en *Las palabras de la tribu*; «El yo y la máscara» en *A Juan Ramón Jiménez, Aula Cultural*, CSIC, Madrid, 1981, p. 116; «Very typical: Platero y yo, Juan Ramón Jiménez. Los libros del siglo» en *ABC*, Madrid, 2 xullo 1997; e «Juan Ramón Jiménez en su nuestra luz» en *ABC*, Madrid, 14 marzo 1999, p. 63. Pola súa parte, Juan Ramón Jiménez interesouse en numerosas ocasións pola obra e vida de James Joyce. O poeta español, ademais, foi un dos numerosos escritores que firmou en contra da censura do *Ulysses* (para máis información *vid.* «The Impact of James Joyce on the Work of Juan Ramón Jiménez» de Marisol Morales Ladrón, en *Papers on Joyce*, n. 2, 1996, pp. 47-64).

² Federico García Lorca (Granada, 1898-1936) foi un poeta, dramaturgo e prosista andaluz da Xeración do 27. A propósito do centenario do nacemento do poeta granadino, Valente escribiu o artigo «La sangre derramada: García Lorca, cien años» en *ABC Cultural*, Madrid, 5 xuño 1998, p. 17. Amais dese, Valente tamén lle adicou, entre outros, os artigos «Pez luna». *Trece de nieve*, Madrid, n. 1-2, 1976, pp. 191-201, e, en galego, «Bodas de sangre», *El Progreso*, Lugo, 7 febreiro 1997, p. 3. Na carta citada na nota a rodapé 5, Juan Ramón Jiménez menciona tamén, máis adiante, a Lorca.

que tal vez dé algún indicio de la presencia que este escritor -muerto hace pocos años- pudo tener entonces en el medio peninsular» (Valente, 2008, 130).

No III apartado de *Notas de un simulador* (1989-2000), «A propósito del vacío, la forma y la quietud», Valente cita novamente unha serie de autores entre os que destaca Joyce. A este mencionao a propósito dun dos temas que máis lle atraía do escritor e que logo será explicado, a epifanía: «M'ILLUMINO / d'immenso»: Ungaretti. Imprevista y súbita y total fulguración del objeto poético, que Joyce creía también posible en la prosa y a la que proponía llamar *epifanía* (Valente, 2008, 463).

Nese mesmo libro de aforismos, no seguinte apartado, «Imágenes», Valente interésase polo contexto histórico que Joyce, como escritor, tivo que vivir: «Durante la guerra, Joyce está entregado a la escritura de la primera parte del *Ulises*. / El tiempo del escritor no es el tiempo de la historia. Aunque el escritor, como toda persona, pueda ser triturado por ella» (Valente, 2008, 465).

En *Elogio del calígrafo (Ensayos sobre arte)* (1972-1999), no ensaio «Mediterráneo: la oscura luz del engendramiento», Valente abre o artigo con cinco citas, todas elas relacionadas co mito de Ulises. Unha das que escolle, a cuarta, é de *Ulysses: A Short History*³ de Richard Ellmann⁴, quen di o seguinte de Joyce e do seu propio *Ulysses*: «As a boy, when asked his favourite hero, / Joyce replied, «Ulysses»» (Valente, 2008, 572). Nese mesmo ensaio, o propio Valente menciona a Joyce e a súa obra ata en dúas ocasións máis. En ambos casos para comparar o tratamento do mito na tradición clásica co tratamento que lle dá Joyce. Así, no primeiro caso di:

La historia de Odiseo, de sus navegaciones y naufragios, es el mito fundante del Mar Interior. El combate de Odiseo no es el combate entre héroes de la *Iliada*. Ahí reside toda la diferencia. Es el rudo combate del hombre con la naturaleza y, sobre todo, con el mar. Y esa epopeya, un texto fundamentalmente narrativo, es a la vez la primera novela de Occidente, y como tal la consideró T. E. Lawrence. En el otro extremo del tiempo, en la luminosa disolución del género, se sitúa muchos siglos más tarde otro Odiseo, el *Ulysses* de Joyce, que transcurre ciertamente en Dublín, pero que está escrito entre Trieste -una de las llaves del Adriático, cruce fecundo de culturas-, Zúrich y París (Valente, 2008, 576).

E, no segundo:

Los dos héroes se baten con las aguas, con las aguas del Mar Interior, a las que -en ese combate cuerpo a cuerpo- dan su forma mítica, que ha sido y es la forma cultural, poética, natural del Mediterráneo,

³ Obra que, como poderá comprobarse máis adiante, pode atoparse na biblioteca persoal de José Ángel Valente.

⁴ Richard David Ellmann (Michigan, 1918-Oxford, 1987) foi un crítico literario e é considerado o mellor biógrafo de James Joyce. Ademais da biografía do irlandés, escribiu outras sobre máis autores anglófonos destacados como, por exemplo, Oscar Wilde.

tanto en el período hispano-véneto de la época de Felipe II, que tan exhaustivamente estudió Braudel, como en la nuestra. La última forma del mito todavía se destruye-construye en el *Ulysses* de James Joyce (Valente, 2008, 578-579).

Novamente, en «Inocencia y memoria», en *La experiencia abisal* (1978-1999), o poeta galego volve citar a Joyce a propósito, unha vez máis, da epifanía:

En el poema el enigma se significa como tal. Nos pide entender con el inentendimiento, saber con la insapiencia. Fulgurante aparición de lo oscuro con todo el poderío de la luz. Imprevista y súbita fulguración del objeto en el poema, a la que Joyce -que, por supuesto, la creía también posible en la prosa- propuso llamar *epifanía*. Y, en efecto, la palabra en el poema no dice propiamente, sino que se manifiesta o se presenta, dejando en suspenso el decir: «Estamos como / de otoño / sobre los árboles / las hojas» («Soldados», Bosque de Courton, julio 1918) (Valente, 2008, 623-624).

Entre os textos dispersos ou que se mantiveron inéditos ata o ano 2008 encóntrase «La enfermedad del cine», onde Valente fala da invasión dunha mitoloxía, a proxectada nos cines da época, fronte á europea. Por iso considera que «Nuestro espectador sería mal lector de la novela de Joyce, por ejemplo; no soportaría un monólogo de Shakespeare, y a pesar de su agilidad, se encogería de hombros ante el diálogo de Shaw, como hemos visto estos días» (Valente, 2008, 766).

A última mención escrita que fai Valente a Joyce é a do ensaio «El viejo Ez plegó sus mantas», escrito con motivo da morte de Ezra Pound⁵. Neste artigo, o galego rememora a vida de Pound e, por conseguinte, o influxo que este tivo en Joyce:

Ese mismo año se estableció en Londres, donde inició una infatigable actividad de escritura propia y de apoyo a la ajena (la de Joyce y Eliot, sobre todo) que, por oposición violenta al «medio artrítico» de las letras postvictorianas, hizo entrar a la poesía anglosajona en su modernidad. No por otra razón escribió T. S. Eliot en 1954: «La revolución de la poesía en el siglo XX debe más a Mr. Pound que a ninguna otra persona» (Valente, 2008, 1181).

⁵ Ezra Weston Loomis Pound (Idaho, 1885-Venecia, 1972) foi un escritor da Xeración Perdida e o gran promotor da obra de James Joyce e doutros autores importantes do momento como Yeats e T. S. Eliot. Valente recolle, en *Las palabras de la tribu*, o que Juan Ramón Jiménez, nunha carta que enviou o 27 de maio de 1945 a Alberto Jiménez Fraud, di a propósito de Pound: «Una escritura muy técnica, con muchas citas del latín, del griego, de Dante, de Safo (en sus idiomas propios) y mucha imaginería. Esto vino de T. S. Eliot, Ezra Pound, etc., que tienen un gran talento, pero que no han determinado una gran poesía» (Valente, 2008, 264). Noutros artigos, como «Ezra Pound, il miglior fabbro», é Valente quen, directamente, escribe sobre a figura do promotor do *Ulysses*: «Pound es uno de los grandes creadores de la moderna poesía de lengua inglesa. Su influencia ha sido extraordinariamente poderosa, y encabeza, por derecho propio, una renovación poética que ha dado frutos tan plenos como su propia obra o la de T. S. Eliot.» (Valente, 2008, 1060-1061).

A través destas mostras pódese concluír que os temas esenciais polos que José Ángel Valente máis se interesou por Joyce e que o levaron a citalo nalgúns dos seus ensaios son principalmente tres: Joyce como novo intérprete do mito de Ulises, a cuestión da epifanía e o influxo e as repercusións da obra de Joyce na literatura. No primeiro caso, Valente non pode evitar falar da *Odisea* de Homero⁶ sen mencionar, dalgunha forma, o *Ulysses* de Joyce (vid. Valente, 2008, 576 e 579). De forma inversa, pensar en Joyce lévao a pensar na *Odisea*, pero, a diferenza da épica heroica presente na *Odisea*, no *Ulysses* a épica moderna é antiheroica.

No segundo dos casos, o poeta galego erixe a Joyce como autor capaz de acadar a epifanía no xénero prosaico (vid. Valente, 2008, 463 e 624). A epifanía, entendida como revelación, é posible para Valente na poesía, a que define como coñecemento a través da palabra. Non obstante, para o ourensán Joyce é o pioneiro da epifanía prosaica, mais a epifanía de Joyce é, novamente, antiheroica, xa que no *Ulysses* non hai grandes revelacións, senón que o que se descobre é deprimente.

No terceiro e último dos casos, Valente analiza o influxo da obra de Joyce na literatura (vid. Valente, 2008, 130, 572, 766 e 1181). Así, Joyce non só influíu na literatura anglosaxoa de escritores como Pound e Ellmann, senón que tamén tivo a súa repercusión na española de, por exemplo, Federico García Lorca. Ademais, Valente pensa tamén na recepción que tería o *Ulysses* no momento actual en que el escribe.

Con todo, a presenza de James Joyce na obra de José Ángel Valente non é a única pegada que se pode atopar do autor irlandés no poeta galego. Así, na biblioteca da Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética, localizada na biblioteca da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela, hai abundantes libros de e sobre James Joyce e a súa obra literaria⁷. Isto é proba do interese que Valente puido ter por ambos. Entre os case 10.000 libros presentes na biblioteca do autor galego pódense atopar ata seis de volumes de James Joyce en distintas linguas⁸: *A portrait of the artist as a young man* (1964), Middlesex, Penguin Books⁹; *Ulysses* (1969), Middlesex, Penguin Books¹⁰; *Ulysse* (1970), París, Gallimard, D.L.¹¹;

⁶ Valente interesouse tamén noutras ocasións polas reinterpretacións, adaptacións ou traducións do autor clásico, vid. «Homero: La Odisea. Traducción en verso de Fernando Gutiérrez» en *Arbor*, n. 86, febreiro 1953, pp. 269-270.

⁷ A Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética fundouse no ano 2000 grazas ó donativo que fixo o propio escritor da súa biblioteca persoal, dos seus arquivos e do seu epistolario. Ó director da Cátedra, Claudio Rodríguez Fer, agradezo a súa dispoñibilidade para consultar a información precisa para a elaboración deste artigo e a súa axuda ó longo do proceso.

⁸ José Ángel Valente coñecía, polo seu traballo como tradutor para a Organización das Nacións Unidas, moitos idiomas polo que na súa biblioteca poden atoparse non só libros sobre distintas culturas, senón tamén en múltiples e diversas linguas, dende, por exemplo, o galego, o español e o inglés até o chinés.

⁹ Primeira novela de James Joyce, cuxo protagonista é un mozo, Stephen Dedalus. Este personaxe inspiraría, trece anos despois da súa publicación, o relato *Dedalus en Compostela* de Vicente Risco, co que Valente tamén mantivo unha moi boa relación (para máis información vid. «Un iceberg que sinala a Atlántida: a correspondencia entre José Ángel Valente e Vicente Risco» de Olga Novo, en *Valente epistolar (Correspondencia de José Ángel Valente con sus amistades)*, de Claudio Rodríguez Fer, ed., Santiago de Compostela, 2021, 103-114).

¹⁰ O *Ulysses* de James Joyce con *Ulysses: a short history* por Richard Ellmann.

¹¹ O *Ulysse* é a tradución integral do inglés ó francés do tradutor Auguste Morel.

Escritos críticos (1975), Madrid, Alianza¹²; *Stephen le héros: fragment de la première partie de Dedalus* (1975), París, Gallimard¹³; e *A shorter Finnegans Wake* (1978), London, Faber and Faber¹⁴.

Por outra banda, os libros sobre a obra e a figura de Joyce que poden atoparse na Cátedra son cinco: *James Joyce par lui-même* (1958) de Jean Paris, París, Éditions du Seuil¹⁵; *James Joyce* (1965) de Richard Ellmann, Oxford, Oxford University Press¹⁶; *Sobre Joyce* (1971) de Ezra Pound, Barcelona, Barral¹⁷; *James Joyce: a portrait of the artist* (1982) de Stan Gébler Davies, London, Granada¹⁸; e *Valle-Inclán y James Joyce: nuevo acercamiento a Luces de bohemia* (1989) de Darío Villanueva, Pisa, Giardini¹⁹.

E, por suposto, na biblioteca de José Ángel Valente tamén se conservan traballos sobre a obra de Joyce, como: *James Joyce's Ulysses: a study* (1969) de Stuart Gilbert, Harmondsworth, Penguin Books²⁰; e *Ulysses: the mechanics of meaning* (1982) de David Hayman, Madison, University of Wisconsin Press²¹.

En conclusión, James Joyce e José Ángel Valente pertenceron a dous mundos distintos, mais unidos polo afán universalista do poeta galego, quen se interesou tanto polo *Ulysses* como pola figura do autor irlandés. Para fechar este artigo remito ás palabras do propio José Ángel Valente sobre Juan Ramón Jiménez e este, á súa vez, sobre Federico García Lorca e James Joyce. Con esta espiral inspirada arredor de James Joyce e do *Ulysses* poden seguir escoitándose (ou léndose) os ecos homéricos do mito de Ulises, os modernos da reinterpretación do mito e do influxo de Joyce na literatura, os universais da obra de José Ángel Valente e os centenarios do *Ulysses*.

¹² *Escritos críticos*, con introdución e selección de Ellsworth Mason e Richard Ellmann, é un compendio variado de distinto tipo de textos escritos por James Joyce en diferentes etapas da súa vida e baixo distintos xéneros, onde trata dende temas máis persoais a outros de índole profundamente literaria.

¹³ *Stephen le héros: fragment de la première partie de Dedalus*, traducido do inglés por Ludmila Savitsky e con introdución de Theodore Spencer, retoma a autobiografía de Stephen Dedalus nos seus anos universitarios, os seus intereses culturais e o seu ánimo espiritual.

¹⁴ *A shorter Finnegans Wake*, editado por Anthony Burgess, conta coa selección das partes máis relevantes, na opinión do editor, e a síntese daquelas que elimina.

¹⁵ Biografía sobre James Joyce, con abundante material gráfico.

¹⁶ Biografía por excelencia do escritor irlandés, coa que Ellmann gañou o Premio Nacional do Libro no ano 1960. É considerada unhas das mellores biografías do século XX, polo que obtivo o recoñecemento internacional.

¹⁷ Un espazo máis no que Pound destaca a figura de James Joyce; edición e comentarios de Forrest Read e tradución de Mirko Lauer.

¹⁸ Unha nova biografía da vida e obra de James Joyce.

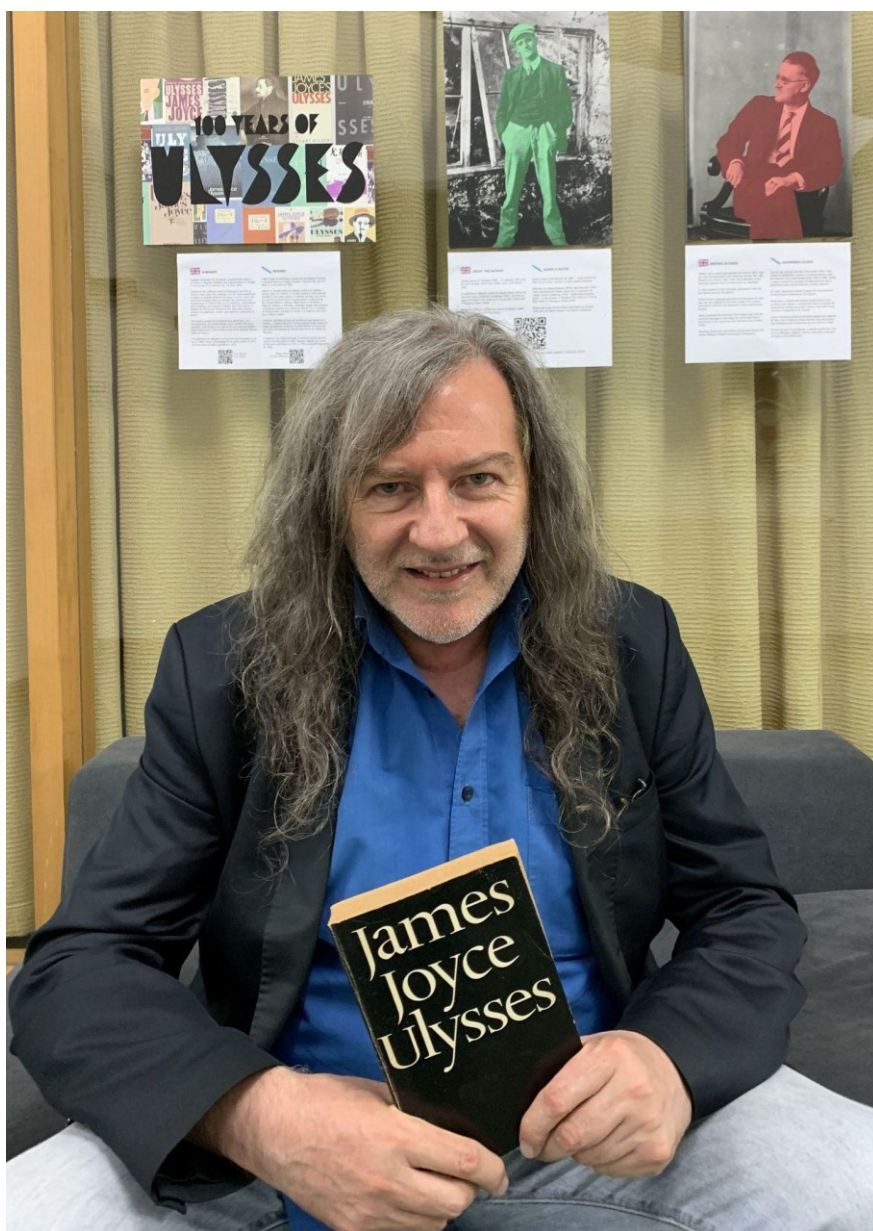
¹⁹ Darío Villanueva, quen foi reitor cando se investiu como Doctor Honoris Causa da Universidade de Santiago de Compostela (1999) a José Ángel Valente e cando se creou a Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética (2000), interésase pola relación, especialmente a literaria, entre Valle-Inclán e James Joyce. Valle-Inclán, como Juan Ramón Jiménez e moitos outros autores, firmou contra a censura e a piratería á que estivo sometido o *Ulysses*.

²⁰ Guía para o estudo e a análise do *Ulysses*, baixo a autorización do propio James Joyce.

²¹ Un dos estudos máis citados e relevantes na análise profunda do *Ulysses*. Esta é a nova edición, revisada e aumentada.

Bibliografía:

- Redondo Abal, F. X. e García Candeira, M. (2016): *Biblioteca de José Ángel Valente*, Santiago de Compostela, Cátedra Valente de la USC.
- Rodríguez Fer, C., (2018): «Todos los géneros, todas las lenguas», en *Valente infinito (Libertad creativa y conexiones interculturales)*, Santiago de Compostela, Cátedra Valente de la USC, 17-109.
- Valente, J. Á.: *Obras completas (II: Ensayos)*, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2008. Edición de Andrés Sánchez Robayna e recompilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer.



Claudio Rodríguez Fer, director da Cátedra Valente, co exemplar da novela *Ulysses*, de James Joyce, que posuía o poeta José Ángel Valente. Detrás, imaxes no Salón de Graos da Facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela con motivo do centenario da publicación do *Ulysses*



Carmen Blanco retratada por Eduardo Ochoa

