

O feminino desexante. Transgresión e deconstrucción xenérica nos relatos de Valente

Manuel Fernández Rodríguez

RESUMO Realiza un rastrexo dos compoñentes femininos na narrativa de José Ángel Valente, partindo de que nela se percibe unha ausencia de esencialismo no tratamento do problema xenérico, xa que tanto os homes coma as mulleres poden ser copartícipes das complicidades do poder. Fai especial fincapé nas construcións de actantes femininos, dobremente subversivos por ser heterodoxos e mulleres, marcados positivamente fronte ao poder androcéntrico establecido, demostrando deste xeito que o autor é perfectamente consciente dos desequilibrios xenéricos da sociedade que describe e que tende a invertir os roles tradicionalmente asignados a cada sexo para, deste xeito, deixar ao descuberto as tendencias do poder. Tamén se estudia o proceso de disolución xenérica que o autor leva a cabo en diversos textos, apuntando á idea do neutro ou do andrógino esencial así como á mitoloxía do feminino orixinal.

119

ABSTRACT This article seeks out feminine elements in the narrative of José Ángel Valente, starting from the premise that in it there may be discerned an absence of essentialism in the treatment of gender, since both men and women participate in the complicities of power. Special emphasis is laid on the construction of female actants, who are doubly subversive as heterodox women, and cast in a positive light when contrasted with the prevailing androcentric power structures, thus showing that the author is well aware of gender inequalities in the society he describes, and that he tends to invert roles traditionally assigned to each sex in order to expose power bias. The unmarking of gender which the author achieves in a number of texts is also studied, and is seen as pointing to the idea of a neuter or androgynous essence and to the mythology of original woman.

“Una de ellas fue Mary Read, que declaró una vez que la profesión de pirata no era para cualquiera, y que, para ejercerla con dignidad, era preciso ser un hombre de coraje, como ella”¹.

¹ Borges, “La viuda Ching, pirata”, en Borges, 1993, p. 41.

José Ángel Valente (Ourense, 1929) é un poeta sobradamente coñecido no panorama actual da literatura galega e castelá, pero é tamén autor de dous volumes de relatos breves en castelán que, na nosa opinión, resumen gran parte das preocupacións presentes na lírica do autor².

A súa narrativa concéntrase en dúas fases evidentes: unha, crítica e centrada nos elementos históricos, que se xustifica polo compromiso do autor coa situación da posguerra española por el vivida, aínda que con postulados trans-históricos que afectan a distintos momentos e lugares; a outra, hermenéutico-mística, xorde da superación das motivacións puramente históricas en favor dunha atención aos aspectos máis ocultos da realidade, conectando cos antecedentes literarios pertencentes ao que Valente chama *poesía da meditación*.

120 Tanto a crítica histórica coma a hermenéutica verbal e humana supoñen unha ideoloxía libertaria e antidogmática, fondamente crítica coas imposicións e os usos mentais herdados. Neste marco, o artigo pretende facer unha análise dos compoñentes ideolóxicos progresistas relacionados coa presenza dos conceptos sexo-xenéricos nos contos de Valente, que entendemos inseparábel da postura propia do autor, adscrita a unha mentalidade libertaria e igualitaria cara ás relacións humanas. O ser humano como sistema complexo é tratado coa amplitude que merece nos máis diversos campos da súa actividade, dende a ideoloxía ata a relixión, pasando polo político, o ético ou, en xeral, o social. Partindo de que en todas as situacións sinaladas a postura de Valente se demostra favorábel ás liberdades do ser humano e contraria a calquera tipo de sistema represivo, o noso interese actual estriba en analizar cal é a perspectiva ou o enfoque dende o que o autor presenta na ficción dos seus relatos o complexo entramado das relacións humanas condicionadas polo factor xenérico e/ou sexual, particularmente no que se refire ao tratamento do xénero feminino. Pretendemos, neste senso, comprobar ata que punto o autor realiza unha deconstrución dos roles tradicionais atribuídos á muller ou ao xénero feminino, tendo en conta que se ten asegurado que na produción lírica de Valente se descobre unha tendencia do eu lírico masculino a tomar o compoñente feminino como obxecto de exploración, sen permitir que este faga valer a súa

² Os dous volumes, *El fin de la edad de plata* (en adiante F. E. P.) de 1973 e *Nueve enunciaciones* (en adiante N. E.) de 1982, co precedente de *Número trece* (1971) foron reeditados conxuntamente en *El fin de la edad de plata seguido de Nueve enunciaciones* en 1995, edición que seguimos. O conxunto dos relatos publicados polo autor sitúanse, pois, entre os anos setenta e oitenta.

propia voz³. O relato, como forma especial da literatura que favorece a construción de modelos, actores e funcións máis definidos que os que se poidan ver na lírica, demostra que a muller rompe cos papeis tradicionalmente asignados ao seu sexo e que, se o eu lírico pode adoptar os roles míticos do feminino, a muller tamén pode estar marcada polo signo da actividade, tradicionalmente masculina.

A diferenza de Jonathan Mayhew, que opina que na poesía do ourensán “El binarismo masculino/femenino, en particular, sigue arraigado en la conciencia del poeta” ou que “las categorías de “lo masculino” y “lo femenino” no se cuestionan en lo fundamental” (*op. cit.*: 17 e 13), cremos que no relato non só se dá unha tendencia clara á disolución destas, como das outras, categorías do coñecemento –como veremos a propósito do andróxino plenamente asexuado–, senón que, aínda nos casos en que se mantén a oposición masculino/feminino, a súa representación aparece totalmente subvertida, negando polo tanto a continuidade dos papeis tradicionais asignados a cada un dos sexos.

Valente define uns tipos positivos enfrontados a outros negativos. A ideoloxía valentiana explica que nin uns nin outros estean prototipicamente desempeñados por homes ou mulleres. Esta ausencia de tendenciosidade supón xa de por si unha revalorización do papel da muller. Fóra desa dialéctica, no campo hermenéutico, pódese comprobar que a revalorización tamén existe.

Pretendemos, xa que logo, analizar ata que punto Valente consegue subverter os roles tradicionais das categorías xenéricas masculina e feminina e o xeito en que, nunha fase menos histórico-social e máis hermenéutico-mística, aborda a disolución dos xéneros para achegarse á idea do ser hermafrodita –vinculado ao coñecemento– ou da grande nai das orixes.

³ Jonathan Mayhew cre que “Al explorar el cuerpo femenino, el poeta masculino se identifica con lo femenino. Sin embargo, en ese acto de identificación el poeta desempeña un papel tradicionalmente masculino, como dueño e intérprete de una realidad femenina que carece de voz propia”, e que “la actividad masculina no es asequible a la mujer en los mismos términos” (Mayhew, 1994, p. 12). Entendemos que, alomenos no relato, non é viábel dicir que “La mujer se identifica con la matriz, la materia y la naturaleza, y por tanto se niega la participación activa en el discurso cultural” (*Ibid.*: 17).

Historias de desveladas

Dispoñémonos a abordar as condicións de manifestación do compoñente feminino nalgúns casos especialmente representativos da narrativa do autor. Non pretendemos, pois, unha análise sistemática de todas as aparicións xenéricas, senón unha interpretación xeral a partir de casos prototípicos⁴.

Sinalamos, en primeiro lugar e como punto de partida, que as mulleres dos contos de Valente tamén poden ser representantes do poder, ao igual que os homes, e tamén coma eles adoitan ser vítimas dunha deconstrución satírica e dunha derrota moral. Actúan como cómplices do poder, moitas veces sen sabelo, e por iso son acusadas. Sen embargo, Valente non emprega os tópicos do sistema androcéntrico⁵ para degradalas senón que, por medio dun desprazamento do sexo cara á clase social, utilízalas para simbolizar a realidade dunha sociedade degradada. Non acusa as mulleres, senón as complicidades da sociedade dominante, non ao feminino, senón ao burgués.

Tamén comprobamos que en termos xerais Valente nega os grandes mitos xenéricos do sistema androcéntrico, desvelando os mecanismos do poder que fan que o grupo homoxéneo domine sobre os individuos illados, sexan estes mulleres ou homes. Anula sistematicamente os tópicos positivos que o poder se autoatribúe: a venerabilidade do patriarca, a súa sabedoría, a ancianidade como trazo respectábel, a solidariedade grupal⁶, o poder social, o respecto das xerarquías herdadas, o rol sexual aceptado, etc. Deste xeito eleva ao grao de heroe a individuos que non se inscriben nos mecanismos do poder.

122

⁴ Neste traballo non imos facer unha análise da caracterización dos personaxes, que consideramos innecesaria para o noso interese porque xa o fixemos na nosa Memoria de Licenciatura ("La narrativa de José Ángel Valente"), dirixida polo doutor Claudio Rodríguez Fer e lida na Facultade de Humanidades de Lugo no ano 1998, e na Tese de Doutoramento na que actualmente traballamos, onde tamén revisamos máis en amplitude o tratamento do xénero masculino, como sostedor dos privilexios androcéntricos ou como marxinado heterodoxo. Pretendemos, xa que logo, desglosar e matizar, a partir do concepto de xénero feminino, os resultados obtidos nesta última.

⁵ O concepto de androcentrismo, procedente da crítica feminista, pódese entender como unha superestructura social tradicional baseada na idea de poder e na polarización dun elemento dominante e outro dominado nos campos da sexualidade, da estratificación social, da etnia, da relixión e da idade. O prototipo androcéntrico dominante sería un varón branco, adulto, de clase alta, heterosexual e pertencente á cultura xudeo-cristiá. Cfr. por exemplo, Amparo Moreno, 1986 ou Carmen Blanco, 1997.

⁶ "As ideas de amizade e compañeirismo son tamén trazos propios da identidade xenérica varonil, derivados directamente do contrato social masculino sobre o que se asenta o patriarcado" (Blanco, 1995, p. 87).

Fronte a esta realidade, materializada tanto na dimensión masculina coma na feminina, atópase o prototipo positivo, aquel que se opón ao sistema patriarcal e que, polo tanto ha ser un único ente que se enfrenta aos mecanismos do poder. O seu estudio, sobre todo cando está representado polo xénero feminino, é o que nos compete.

Polo que se refire aos homes, a tipoloxía de heroes que Valente presenta pódese resumir en dous modelos básicos de comportamento: un, o do heroe que se enfrenta ao poder e o derrota completamente –segundo o modelo de Ulises–, que é o caso menos usual, e outro, o máis común, o do heroe que, sendo vencido no nivel máis superficial, demostra coa súa derrota cales son as debilidades do poder e polo tanto consegue unha victoria moral –segundo o modelo de Tàmiris o tracio. En canto á versión feminina deste heroe, posto que é o centro de interese do noso artigo, desenvolverémola nun capítulo á parte.

O roteiro feminino ou a muller que camiña

*“La mujer estaba en pie, desnuda, y quiso interrogar al dios”*⁷

123

Como xa adiantamos, ímonos centrar, dentro dos prototipos positivos e non androcéntricos, nos construídos con base nun modelo feminino. Veremos ata que punto se dá unha total destrución dos tópicos establecidos ao redor do sexo feminino e o xeito en que Valente consegue que o xénero marcado –femia– se converta en xénero non marcado e sirva para representar por excelencia á especie humana.

Un deses casos atopámolo en “La mujer y el dios”, onde se produce unha subversión da característica xenérica; a muller protagonista asume o papel que a sociedade reserva ao home como prototipo dominante cando acada o saber ao final dunha peregrinaxe física e espiritual. Está, polo tanto, habilitada para a acción, para andar o camiño, e ten a capacidade de dirixirse, sen intermediarios da ortodoxia masculina, ao deus da tribo; acada ademais, polo seu esforzo, o privilexio de ser discípula dun home que a orienta na verdade e a inicia no

⁷ “La mujer y el dios”, en Valente, 1995, p. 36.

coñecemento⁸ que ela desexa –“El anciano [...]. Le dijo que era inútil su camino, que el dios iba sentado a lomos de cada hombre [...] Sólo entonces la mujer entendió desde el fondo de su memoria el nombre indescifrable de Leza [...]” (37)– e ten a capacidade de pensar sobre e contra a linguaxe herdada: “los ancianos de la tribu le habían explicado con palabras cuyo sentido no pudo comprender [...]” (35)

124 Quizais o único elemento pertencente ao xénero feminino na concepción tradicional que este personaxe mantén sexa o de servir como modelo para exemplificar o sufrimento, pero aínda así prodúcese un gran salto, porque se constitúe no xénero non marcado: muller igual a ser humano. Ademais, debemos sinalar que é unha nai que perdeu os seus fillos e a súa familia; isto dálle a posibilidade do movemento e a necesidade de atopar respostas á súa dor. Como nai sofre, pero é pola súa calidade de ser humano polo que tenta atopar respostas nun mundo que a ela lle é especialmente hostil. Así, Valente representa un ser humano desvalido en todas as súas dimensións, tanto na social coma na intelectual, pois é unha muller nun mundo de homes, ou coma na afectiva, pois está soa e perdeu todo o que podía dar. Sen embargo vai máis aló do que se podería agardar nunha nai derrotada, xa que se opón ao prototipo androcéntrico, os anciáns, aos que implicitamente nega a sabedoría e a validez da súa linguaxe, cousa que é unha das propostas centrais de *F. E. P.* e *N. E.*; por outra banda, tamén se opón ao deus oficial, que é violento, o “*Gran Hostigador*”. Deste xeito, Valente constrúe un modelo de heroe que é dobremente positivo, xa que resiste ás normas do poder como ser humano e como muller.

Se neste conto o motivo da liberación da muller se sitúa nun dos campos fundamentais do relato valentiano, como é o da linguaxe e o da intelectualidade metafísica heterodoxa, en “*A midsummer night’s dream*” ocorre o propio no campo do corpo e da sexualidade, outro dos instrumentos de transcendencia dos que se serve o autor. Aquí atopamos unha radical inversión dos tópicos heterosexuais que o sistema impón; agora, a muller representa a acción e o home a pasividade sorprendida. Esa alteración insospeitada fai que o home

⁸ Nun certo sentido pódese facer unha interpretación deste conto como unha teoría do coñecemento e da aprendizaxe. Ao seu carón sitúase a figura positiva do mestre ancián, que tamén rompe coas normas, pois entrega a unha muller a palabra, a linguaxe do coñecemento, e non ten reparo en dialogar con ela, en adoutrinala.

perciba de xeito deformado a reacción de pánico conseguinte, de xeito que a muller pasa a ser vista como unha araña, e o home decide non volver xacer con mulleres.

Que o relato se faga dende o aterrado punto de vista masculino explica que a muller se vexa con trazos negativos –que o son só para o protagonista–; simboliza, para o varón, a perda do seu papel sexual aprendido. É por iso que o home a ve a través dun tópicoo tradicional como é o da muller fatal –ou o que Octavio Paz chama o mito da barbantesa⁹– que se impón sexualmente: para o personaxe ela é unha araña e el a súa presa. Caracterízase pola súa actividade succionadora, alimentándose metaforicamente do home, e pola súa sabedoría no terreo sexual –superior á del, xa que o aterroriza–, a súa actividade, a súa lascivia, a liberdade do seu carácter e a súa personalidade demoníaca ou vampiresca. Esta muller, xa que logo, correspóndese bastante ben cos mitos bíblicos de Lilith, a lasciva primeira muller, ou de Salomé, a devoradora de homes. Tan interesante como destacar o seu papel é ver a situación defensiva e desorientada do home, que perdeu o apoio da tradición e do normativo e que simboliza a sexofobia latente na sociedade patriarcal, incapaz de percibir o sexual como comunicación e equiparación; a muller, coa súa actitude activa, desequilibra o sistema e fai que o sexo se condene como actividade case que demoníaca só porque se entende como xesto espontáneo e non como representación aprendida.

125

Outro caso de mito feminino que transgrede e desorienta o sistema patriarcal é o da virxe Hipatía, á que puntualmente se alude en “Informe al Consejo Supremo”. Sen embargo, é moi significativo que sexa o grupo manipulador e totalitario do poder, representado polo Consello, quen negue a súa existencia. Ela e outros casos pouco gratos ao sistema son borrados da Historia oficial¹⁰, de xeito que non poidan servir de exemplo; o de Hipatía é para o Consello un “cuerpo no existente” (62). Dela recóllense os trazos fundamentais que a caracterizaron, segundo a lenda: a súa beleza física e a súa capacidade intelectual. Unha e outra foron a causa da súa morte a mans dos cristiáns

⁹ Para Octavio Paz a sexualidade fai que a natureza se sirva da especie; o erotismo fai que a especie se sirva da natureza. Neste conto o home ve a sexualidade e a muller o erotismo. Cre o escritor mexicano que o mito da “manta religiosa” está implícito no da muller fatal. Cfr. o ensaio “El más allá erótico”, en Paz, 1995, pp. 185-187.

¹⁰ Lembremos o texto de Valente “Paxaro de prata morta”, onde se fala dos que nunca estiveran, é dicir, os silenciados. Reprodúcese, por exemplo, en Rodríguez Fer, 1994.

alexandrinos, nunha época particularmente intolerante¹¹. Simboliza, polo tanto, unha contradición insalvável para o sistema; que unha muller acceda á vida pública –nun sentido non pexorativo, só presente co substantivo “muller”– e máis se é unha muller nova, bela e desexábel sexualmente é unha subversión. Por iso se di que o bispo Cirilo incitou á súa morte debido a causas relixiosas pero por medio de argumentos sexuais: “y desencadenó luego el furor sexual de los cristianos que la despedazaron” (62).

En “Con la luz del verano” tamén atopamos unha protagonista feminina. Ata certo punto está na mesma liña que “La mujer y el dios”, xa que a través dunha problemática feminina concreta desvélese un problema xeral da humanidade, neste caso o da incapacidade de enfocar a morte, o xeito de buscarlle respostas. Fálase dunha anciá que perde a súa irmá, de xeito que “Eran dos y ahora es una” (103). Esta tautoloxía ou obviedade significa que o apoio feminino-fraternal, como ocurría en “La mujer y el dios”, desaparece, subliñándose así a soidade existencial. A partir desa nova situación a anciá supervivente pretende acceder tamén ao coñecemento do transcendente, pero atópase freada pola dor e o sufrimento, simbolizados pola incapacidade para chorar por un dos ollos. Con este é co que, lonxe do pranto, pretende mirar a morte, pero o outro, que si chora, impídello¹².

As dúas anciás representan tamén o illamento real da muller, que atopa pechados os camiños do futuro e vese obrigada a vexetar nun eterno presente do recordo. É por iso que a defunta morre illada, ancorada no pasado, “con traje de fotografía antigua”¹³ (103). A que queda está intelectualmente

¹¹ Foi unha filósofa grega nada en Alexandría, que viviu entre os séculos IV e V desta era. Estudiu en Atenas a teurxia oracular con Plutarco e, ao voltar a Alexandría, converteuse nun ídolo das masas a causa da súa beleza e do seu saber, superior ao dos restantes neoplatónicos. Aínda que foi acusada de pro-cristiá –foi mestra de futuros bispos cristiáns, como Sinesio de Cirene– sempre defendeu o esmorecente espírito pagán. A lenda fai que, tal e como Valente di no conto, fose o bispo Cirilo quen instigase a súa morte, movido pola envexa. Outras opinións propoñen sen embargo que morreu accidentalmente nun tumulto. Foi autora de diversas obras filosóficas e a súa figura inspirou creacións de Kingsley, Mauthner, etc. A súa vida é recollida por Menage en *Historia mulierum philosopharum* ou por J. C. Wolff en *Fragmenta et elogia mulierum graecorum*.

¹² Valente emprega o mito do cego visionario, presente en distintas tradicións, dende a céltica ata a grega, para representar o poeta que ve máis alá da realidade continxente. O tracio Tamiris, o adiviño Tiresias ou o poeta ourensán Valentín Lamas Carvajal teñen para el ese simbolismo.

¹³ Este detalle permite identificala coa figura da anciá-nena, xa que non asume a súa natureza adulta de muller e mantense nunha eterna nenez que a salva das obrigas do feminino na sociedade adulta. Sería esta unha especie de loucura que lle permite pensar e dicir de xeito natural e fóra das imposicións sociais, como ocorre con moitos orates dos relatos de Valente. A anciá quere seguir sendo unha muller, non unha categoría social.

mutilada, por unha banda debido ao descoñecemento inxénito do ser humano e por outra debido á súa condición feminina: quere chorar –a tradición dille que iso é o correcto– pero só o pode facer cun ollo.

En “El señor del castillo” atopamos a historia dun rei e as súas tres fillas, nun relato de formulación folclórica e tradicional. Sen embargo, prodúcese unha inversión irónica desa tradición, que tamén afecta ao tratamento do feminino. En primeiro lugar atopamos a total inutilidade da sabedoría oficial dos magos. Desordenando a orde tradicional pregúntaselle ao que tería que vir de último coa resposta correcta, que sen embargo é incapaz de satisfacer a curiosidade do rei; así, é inútil que veñan os outros: “Llamó primero al último, a aquel que viene siempre cuando todas las respuestas de los otros han sido vanas, ciegas o tardías” (105). Quedan, pois, anulados como institución, como órgano de sabedoría colexiada e oficializada. O rei, pola súa banda, móstrase despótico; é un home maior que funciona como pai e como centro do seu reino. Finalmente as fillas son os prototipos femininos. Representadas dentro do marco tradicional folclórico deberían ser as princesiñas submisas, obedientes, inocentes, virxes e fráxiles. Sono en certa medida, xa que as tres obedecen os desexos do pai e chóranos –aínda que cun pranto ritual– no seu leito de morte; o pranto tradicionalmente asóciase ao campo feminino. Sen embargo, este ten un certo simbolismo transcendente, posto que choran bágoas de terra e cinsa –orixe e fin– e fan calar ás aves –conectando coa tradición órfica da katábase. O que máis nos interesa é o que se refire á terceira irmá, pois é a que rompe o mito e modifica a tradición. As outras dúas son xoias –ouro e ébano– e identifícanse con elementos etéreos e ácueos, inaprendíbeis. Pero ela, a terceira, a menor, a que ten menos xerarquía, é a descoñecida –“A la menor nadie la conocía” (105) é o *leit motif* co que se alude a ela– pois é a única que non se pode clasificar, a que se sae dos canons que o sistema patriarcal ten predefinido. Rexeita a herdanza material do rei e sen embargo leva ao seu pai cara á transcendencia do Outro Mundo¹⁴, así, actúa á vez como guía no camiño, como sibila, como maga e como sabia, pois necesariamente esas son características propias dos iniciados. Esta terceira irmá, pois, defínese por un coñecemento antitradicional pero útil, fronte á ritual liturxia dos sabios oficiais.

¹⁴ Esta é unha equivalencia co mito do rei Artur, que tamén é guiado pola fada Morgana cara á illa de Avalón. Estamos en realidade dentro da mesma tradición céltica, posto que “El rey del castillo” baséase no mito do rei celta do Outro Mundo –Manawyddan, rei de Mag Mör–, tal e como propón Milagros Polo (1983).

Como outras mulleres fortes que Valente crea, caracterízase pola desobediencia e o rexeitamento do imposto –“Mas la hermana menor se negó a recibirlo” (106)– e máis pola actividade, pola capacidade de movemento, trazo asociado tradicionalmente aos homes, sobre todo aos heroes.

Debemos sinalar ademais que, posto que serve de soporte para a *nekya*, para a visión do Máis Alá, simboliza o camiño da luz¹⁵ e polo tanto, na mítica particular de Valente, podería representar a palabra e a poesía. Deste xeito estaría moi próxima á órbita hermenéutico-simbólica doutros relatos que veremos.

“Pseudoepigrafía” é un conto no que, implicitamente, percibimos a presenza dunha muller semellante á filla menor do rei do conto anterior, coa que se fai un ataque contra o logocentrismo patriarcal. O discurso hermenéutico e metalingüístico está na boca dunha muller, a sibila ou sacerdotisa do oráculo¹⁶: “No pongáis (sic) –añadió la mujer [...]” (109). Así, a mensaxe de negación das categorías e das diloxías herdadas do si e do non, chega por boca dunha muller. A desacralización da linguaxe é deste xeito dobre, ao violar dúas veces as normas androcéntricas. Como noutros contos xa sinalados, neste a muller é capaz de posuír e empregar os máis profundos segredos.

128

En “Hagiografía” vólvese sobre a inversión dos mitos androcéntricos, representada polo tipo de educación do neno, realizada por unha muller que, neste caso, é a criada. Aínda que representa un papel tradicionalmente feminino, a súa función é absolutamente liberadora, sobre todo no terreo sexual. Debemos ter en conta que é unha muller popular, unha aldeá, e non unha burguesa hipócrita como as de, por exemplo, “La visita”, que empregan de xeito comercial a sexualidade. Lonxe desa realidade espuria, a Valente interésalle recalcar a procedencia incontaminada da rapaza: “A veces lo peinaba la criada, que allí estaba con todos en familia venida de una aldea [...]” (149). Isto explícase na experiencia vital do autor, posto que para el, a aldea simboliza a honestidade fronte ao finximento burgués da cidade¹⁷.

¹⁵ Na tradición céltica eran sacerdotisas as que iniciaban os heroes. Cfr.Élémire Zolla, 1990: 12.

¹⁶ É a Pítia do Oráculo de Delfos. O hipotexto citado é de Heráclito, localizábel dentro dos seus *Fragments*. O emprego do mito da sibila é habitual en Valente, sobre todo recreando a Heráclito. Así ocorre con “Hojas de la sibila”, texto de *Punto cero* que consideramos plenamente narrativo, aínda que estea incluído nun volume poético. Nel, aínda que sen facer citas explícitas, recréase tamén un dos fragmentos do autor grego.

¹⁷ Así o di claramente nunha entrevista con Claudio Rodríguez Fer: “Dende logo tamén había unha censura dende o punto de vista dos costumes, e sobre todo, da vida sexual, de tal xeito que eu a primeira vez que vin unha muller espida foi na aldea, porque, alí, as mulleres non se tapaban, non se

A rapaza descríbese sensorialmente, apelando aos seus ollos grandes –franqueza–, á pel sensual, ao seu cabelo, espeso, salvaxe¹⁸, e á característica do sorriso permanente que mantén, símbolo da vitalidade oposta á circunspección da cidade. O feito de que sexa ela mediante o sexo quen libere ao rapaz da rutina da época, evidencia ata que punto o sexo non significa para o autor unha actividade negativa, senón un xeito de trascendencia. A única sexualidade que critica é a hipócrita da burguesía. Así, a rapaza de “Hagiografía” non é en ningún caso unha prostituta –aínda que así o puidese considerar o patriarcado– senón que facilita para o rapaz o acceso a unha nova dimensión da realidade que ata entón tiña vedada: “Sintió que su propio cuerpo crecía y se prolongaba, se anegaba en el otro. Sus ojos se entornaron y nublaron como en el pasmo, dicen, de los santos cuando del arrebatado entran o se sumen en la no visión” (152).

Esta muller é polo tanto libre, sabe elixir; é forte e sobre todo ten o coñecemento no terreo sexual, cousa que non a converte nunha lasciva; pola contra, é a mestra do rapaz. Así, o círculo de aprendizaxe tradicional que vai do pai ao fillo é substituído por unha relación heterodoxa cunha muller das marxés¹⁹ que ataca o sistema, representado polo temor aos supostos efectos da relación sexual, e que é asumida e preferida polo rapaz: “La destrucción de la médula ósea, pensó, pero ya sin remordimiento ni terror” (152).

129

No mesmo conto podemos indicar a presenza dun mito feminino que funciona na imaxinería erótica do rapaz, o da muller fatal²⁰, representada polas fotografías “extrañamente investidas de oscura luz” de Pola Negri. Esta actriz do cinema mudo representou en efecto o papel de muller fatal en moitos filmes e, polo tanto, actúa como mito sexual para o rapaz²¹. Posto que chega a el

recataban, non tiñan medo. Entón, eu quedei deslumbrado,e quedei deslumbrado para sempre, aínda non me pasou o deslumbramento” (Rodríguez Fer, 1998: 34). Tamén nos interesa sinalar que Carmen Blanco (1995) ve a mesma distinción na obra de Celso Emilio Ferreiro (Cfr. 220-224).

¹⁸ Dende logo, a cabeleira feminina é un dos trazos máis recorrentes na representación da muller sensual, como explica Erika Bornay, 1990. O feito de que sexa ondulante opona á rixidez da raia recta e rixida do peinado do rapaz.

¹⁹ Marxés, como vimos, xeográficas, pero tamén sociolóxicas, sexuais, temperamentais ou lingüísticas aluden á súa incapacidade para entender certas palabras castelás, signo inequívoco de ser galego falante.

²⁰ Muller fatal éo en realidade aquela que subverte a relación do poder dominante. Deste xeito, no relato de Valente, como vimos, hai moitas. Bornay (1990) deténse no tema da muller fatal. Nós empregaremos aquí o termo nun sentido máis estrito, relativo a unha imaxe típica e concreta da muller, en xeral dada polos homes.

²¹ Pola Negri é o pseudónimo de Apolonia Chalupiec (1897-1987), actriz alemana de orixe polaca, coñecida sobre todo polas súas películas de cinema mudo –*Carmen*, *La marca de fuego*, *Hotel Imperial*, *Mazurka*...– aínda que tamén as fixo sonoras. Traballou tanto en Europa coma nos Estados Unidos.

pola vía do icono e non do logos, tamén indica unha fascinación polo visual e, asemade, ten que ver coa idea da liberdade prebélica, xa que o neno a ve en revistas da época republicana. O sexual pola imaxe é, desta maneira, unha subversión tamén cultural e política. A función desta muller é paralela á da criada, xa que, se esta representa o coñecemento sexual na realidade, Pola Negri equivale á fascinación erótica pola cultura. Esta complementariedade evidencia o antiesencialismo co que Valente se achega á sexualidade.

En “Hagiografía”, xa que logo, atopamos implicacións de clase, de sexo, de ideoloxía, etc. E pódese considerar como unha carga de fondo contra o pensamento androcéntrico, concibida por unha marcaxe positiva da aldea fronte á vila, do burgués contra o popular, do sexual contra o sexofóbico, do feminino contra o masculino, etc.

Cultos de dulía e espécimes da lama

“Cuando la mente se eleva sobre nombres y formas llega a un punto en que las divisiones sexuales también se evitan”²².

130

“[...] antiga figura da Magna Mater das vellas culturas agrícolas, como as de celtas, xermánicos, gregos ou romanos, que personificaron á terra en forma de muller debido á fertilidade de ambas. [...] Aquí a mater é identificada co templo, con todo o seu significado de centro místico e clave do cosmos”²³.

Pretendemos agora, lonxe do contexto histórico anterior, analizar as variábeis xenéricas recreadas no plano hermenéutico e mitolóxico, que implica unha indiferencia cara aos condicionamentos particulares e un adentramento no terreo da especulación e da materia non tanxíbel. Neste terreo particularmente pódese ver ata que punto un trazo propio do pensamento feminista ou antisexista, como é a disolución das oposicións xenéricas, cobra unha especial forza no relato. Dende o noso punto de vista, Valente non só tende a privilexiar os polos febles das distintas oposicións que funcionan na sociedade (materia-espírito, natureza-cultura, ortodoxia-heterodoxia, etc.), como se viu no

²² Élémire Zolla, 1990: 5.

²³ Blanco, 1995: 254 e 257.

tratamento do feminino, senón que, nunha fase máis hermenéutica e menos histórica da súa produción, esas oposicións todas tenden a ser disoltas nun magma indiviso e orixinal²⁴. Veremos, pois, algunhas aparicións especialmente significativas do neutro absoluto, elemento non marcado nin no sentido masculino nin no feminino. O neutro é unha especie que habita no espazo anterior ás divisións artificiais da linguaxe e da sociedade, nas margas ou nos limos orixinais. A súa aparición revela unha mentalidade antidualista e, neste sentido, entendemos que conecta coas posturas máis avanzadas do feminismo, as máis afastadas de calquera esencialismo ideolóxico, que cuestionan o pensamento categorial e as divisións artificiais da realidade.

Deste xeito referirémonos en primeiro lugar á figura do andrónimo esencial, que representa a neutralidade sexual nun sentido absoluto, xa que non significa unha redución dos trazos masculinos e femininos, unha abstracción do sexo, para representar supostamente o ser humano cando, en realidade, se está a dotar ao sexo masculino da capacidade de actuar en representación dos dous xéneros²⁵.

Polo contrario a figura do andrónimo equivale no sexual ao proceso ideolóxico de negación das escisións lingüísticas e conceptuais no que Valente se sume e é, polo tanto, suma e compendio das necesidades humanas. Cando o masculino e o feminino se reducen, nin un nin o outro apartado van predominar, senón que se atopan a un mesmo nivel²⁶. A androxinia, en tanto que vontade de fusión sexual, de redución da oposición home-muller (cfr. Zolla, 1990: 5 e ss.) tamén se manifesta, en termos místicos, en “Hagiografía”, onde os dous amantes tenden á unidade básica: “los ritmos de las dos respiraciones se aceleraban y ya parecían una sola, hasta el punto en que apenas podía decir si él respiraba o lo respiraban a él” (152).

²⁴ Jonathan Mayhew, *op. cit.*, cre sen embargo que ese binarismo materializado en distintas oposicións aínda segue vixente na poesía última do autor, que na nosa opinión é a máis próxima á etapa hermenéutica que percibimos na narrativa. Particularmente opina que o binarismo masculino/feminino “sigue arraigado en la conciencia del poeta: Valente logra poner en duda la asociación tradicional entre actividad masculina y creación poética, al mismo tiempo que mantiene su privilegio cultural como hombre”. (17).

²⁵ Isto é, máis ou menos, o que Blanco chama o suxeito abstracto universal, que a crítica feminista denunciou como falso. Cfr. Blanco, 1997: 175 e ss.

²⁶ Carmen Blanco sinala como un dos avances teóricos do feminismo o da neutralización do neutro, segundo o cal a suposta neutralidade social estaría a agochar un predominio encuberto dos trazos dun dos xéneros, o masculino (cfr. Blanco, 1997: 192 e ss.). A sociedade organizada ó redor de conceptos falsamente opostos como individuo-xénero, establece as pautas do común e do normal. Respecto ao grupo masculino estarían fóra, entre outros, as mulleres e os heterodoxos.

De xeito específico, a figura do andrónimo atopámola en “Mi primo Valentín”. Cómpre sinalar neste conto, ademais, a figura aludida da tía Rebeca, tamén dentro do mito heterodoxo xudaico (o seu nome é xudeu e relaciónase con Ribadavia), que é unha especie de sibila ou profetisa investida coa aura do mito: “eres tan terco que llegarás a célebre, dicen que le decía mi tía Rebeca sabe Dios dónde y tantos años hace” (51).

A actuación máis radical está no afundimento das categorías impostas polo sistema: moral, sociedade, relixión, coñecemento, linguaxe, sexo... Como xa dixemos, a capacidade de coñecemento sempre se asocia en Valente á disolución das diloxías herdadas (por exemplo, “Pseudoepigrafía”, “Sobre el orden de los grandes saurios” –loucura-cordura–, “El regreso” –causa-efecto–, “Homenaje a Quintiliano” –o dito-o feito–, etc.). Neste caso o que cae é a oposición macho-femia en favor do neutro neutralizado (cfr. Blanco, 1997: 192 e ss.), que é un trazo propio do pensamento feminista. En Valente, realidade-fantaxía non é unha oposición funcional, ao igual que macho-femia. O autor aposta aquí polo andrónimo, representado a medias polo masculino e o feminino, o animal e o antropomórfico, o material e o espiritual, pois é á vez unha egua, un cabalo, un anxo e un andrónimo. Ademais, este mito é sacralizado, salvado da mediocridade: identifícase co anxo menos xudeo-cristián, o de Leonardo da Vinci por exemplo, e ademais como mensaxeiro que é, simboliza a posibilidade de acceso ao coñecemento. Deste xeito, a verdadeira realidade acádase mirando o anxo andrónimo –“Tu mirada lo penetró con tal ardor que se sintió poseído en el centro mismo de la especie que en sí sólo agotaba” (53)–, que equivale á neutralización das oposicións tradicionais herdadas, á profundización na ambigüidade do todo a través da ambigüidade sexual²⁷. Nesta etapa mítica, pois, as divisións particulares perden forza. Esta idea conecta a Valente coa mística cristiá, que pretende a fusión con Deus e coas filosofías orientais antidualistas, como o taoísmo e o budismo, ou incluso con mitos clásicos como o de Narciso, que Valente trata nos seus ensaios. Do mesmo xeito, tamén se pode identificar coa mística materialista dos poetas metafísicos ingleses do século XVII, tan próximos ao ourensán. Tamén a diloxía aguia-serpente, falcón-lagarto, que se propón en “En la séptima puerta” se podería situar no mesmo contexto. Di John Donne, nun poema que Valente

²⁷ O anxo, na creación valentiana, sempre se atopa nos territorios limítrofes, entre o ver e o non ver. Nos contos tamén aparece en “Variación sobre el ángel” e, de xeito implícito, en “El ala”, aínda que con valores distintos.

cita parcialmente en *Punto cero*: “And we in us find the Eagle and the Dove. / The Phoenix riddle hath more wit / By us; we two being one, are it. / So, to one neutral thing both sexes fit, / we die, and rise the same, and prove / Mysterious by this love.”²⁸.

Debemos sinalar en segundo lugar o recurso ao mito da grande nai-terra, que se atopa nalgúns contos. En “El regreso” vemos que a distinción masculino-feminino é inoperativa en gran medida, porque tanto a simboloxía sexual do primeiro –o sexo erecto do eoceno superior– coma a do segundo –o centro da terra ácueo e quente– teñen un valor transcendente máis que sexual-físico. Polo tanto, atopamos nel unha ruptura coa dobre valoración dicotómica e pre-juiciosa do sexual.

O feminino convértese no obxecto que se quere acadar e, ao mesmo tempo, no medio ou instrumento de busca. Arthur Terry (1994) fala dun Valente que formula a súa relixión en parámetros distintos aos habituais. Poderíamos dicir que profesa a relixión do corpo feminino, que neste caso é o da gran nai que acolle no seu seo ao suicida: “Hay palabras [...] que nos hilan de pronto [...] al centro de la tierra (“que algunos creen ígneo y yo supongo femenino y húmedo” escribieras” (87). A materia ou o corpo volve á materia, ao útero primixenio da terra, que é de auga, mol, lene, acolledor, primordial –nas augas, lembremos, ve Valente o xerme da existencia– e eminentemente feminino²⁹.

Aínda que esa identificación proceda intertextualmente de Calvert Casey, non hai dúbida de que é asumido plenamente por Valente. Tamén o é a figura feminina da sibila, a cociñeira do personaxe de Casey que, sendo cubana, podería ser ademais negra e animista³⁰. Esta muller é dona do saber oculto e Valente, mediante o xogo intertextual, fai que, aínda sendo unha figura de ficción creada ou recreada por Calvert Casey, sexa capaz de prever a morte do seu autor: “Pocos días antes de emprender yo el viaje, escribieras, “mi cocinera decidió que era tiempo de consultar a los muertos” (89). Outra figura feminina que posúe o coñecemento é a María á que alude o narrador. Ela participa nas reunións e nas especulacións sobre a filosofía do baleiro que

²⁸ “The canonization”, en Donne, 1996, p. 218.

²⁹ O mito do centro da terra aparece noutras ocasións. Alúdese a el, por exemplo, en “El señor del castillo” e “El fusilado”, onde ten un forte valor telúrico e simbólico, ou, implicitamente, en “*Dies irae*”.

³⁰ Baseámonos en que, no conto “In Partenza” de Casey dirixe unha sesión de espiritismo. Isto non é casual, xa que supón unha subversión no dominio clasista, racista, ideolóxico e colonial.

manteñen os tres personaxes e, como recreación que é da pensadora María Zambrano, coa súa presenza, unha vez máis, a cultura e o coñecemento aparecen asociados ao feminino.

Outro caso similar ao anterior é “Biografía”, que trata a idea das “*Aguas placentarias*” da memoria, da infancia e da xénese ontoxenética. O útero é o punto de destino, é a terra, o camiño, o sexo, a xeración e a eterna reintegración da materia na materia. Neste conto, como no texto de *Punto cero* “Elegía, el árbol”, as forzas vitais proceden do seo da terra; as augas manantiais son, así, a lembranza da orixe cara á que de novo se camiña.

Lapidación e apertura

Concluimos polo tanto que os contos de Valente son unha mostra perfecta da actitude de antipoder que move ao autor e que, no terreo do sexo e do xénero, leva á destrución das normas impostas ata límites pouco habituais na literatura escrita por homes.

134

Ao longo do traballo comprobamos que tanto a dialéctica histórica coma a análise hermenéutica afectan ao tratamento da problemática xenérica. Esta, se ben non ocupa a temática central de ningún conto, alomenos en tanto que problema social e cultural, si é, sen embargo, tratada dentro das implicacións xerais ideolóxicas que os relatos propoñen. Valente, antes que falar dun problema concreto, o da supeditación tradicional das mulleres a un sistema plenamente masculino, prefere abordalo na práctica. Diríamos con el que o tratamento das relacións xenéricas, se ben non chegan a ser un tema –dependendo da intencionalidade– propiamente desenvolvido nos relatos, si está presente como obxecto –elemento sobreintencional– literario³¹. A recuperación valorativa do elemento feminino faise deste xeito dentro do discurso xeral de resistencia aos distintos poderes establecidos.

No ámbito histórico as mulleres e os homes poden representar tanto o poder coma a resistencia. O poder leva sempre implícitos os trazos do prototipo androcéntrico: actuación grupal, ortodoxia ideolóxica, sexual, política,

³¹ Cfr. o ensaio “Literatura e ideología”, en Valente, 1994.

etc., mentres que as actitudes de resistencia corresponden á formulación dun heroe que ten características propias da masculinidade tradicional: actividade, saber ou coñecemento, solidariedade, etc., pero que nunca se pon ao servizo do poder. As mulleres, como vimos, tamén poden ser heroínas cos mesmos trazos positivos, de xeito que atacan dobremente ao dominio patriarcal: como seres ceibes e como mulleres.

Tamén comprobamos cómo o sexual pode converterse en símbolo mítico. No momento en que se superan as particularidades que impón a mente dualista é posíbel que se chegue a manifestar a realidade profunda. No relativo á memoria, á orixe e ao coñecemento, esta é claramente feminina. Deste xeito pódese afirmar que a corporeidade e a espiritualidade femininas percorren os principais espazos temáticos e narrativos de Valente (relixión, morte, sexo, palabra...) e son, polo tanto, perfectas representacións do seu espírito libertario e antidogmático.

Manuel Fernández Rodríguez
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

135

Bibliografía

- Blanco, Carmen, *Nais, damas, prostitutas e feirantas*, Vigo: Xerais, 1995.
- Blanco, Carmen, *El contradiscurso de las mujeres*, (traducción de Olga Novo), Vigo: Nigra, 1997.
- Borges, Jorge Luis, *Historia universal de la infamia*, Madrid: Alianza, 1983.
- Bornay, Erika, *Las hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra, 1990.
- Donne, John, *Canciones y sonetos*, Madrid: Cátedra, 1996.
- Mayhew, Jonathan, "El signo de la feminidad": Género y creación pética en José Ángel Valente", en *Ínsula*, 1994, pp. 570-571.
- Moreno, Amparo, *El arquetipo viril protagonista de la historia*, Barcelona: La Sal, 1986.
- Paz, Octavio, *Los signos en rotación*, Madrid: Altaya, 1995.

- Polo, Milagros, *José Ángel Valente. Poesía y poemas*, Madrid: Narcea, 1983.
- Rodríguez Fer, Claudio, *Material Valente*, Gijón: Júcar, 1994.
- Rodríguez Fer, Claudio, “José Ángel Valente: no principio era Galicia”, en *Tempos Novos*, n° 15, 1998.
- Terry, Arthur, “José Ángel Valente: el cuerpo y el lugar de la escritura”, en Rodríguez Fer, 1994.
- Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Tusquets, 1994.
- Valente, José Ángel, *El fin de la edad de plata seguido de Nueve enunciaciones*, Barcelona: Tusquets, 1995.
- Valente, José Ángel, *Punto cero*, Barcelona: Seix Barral, 1980.
- Zolla, Èlèmire, *Androginia. La fusión de los sexos*, Madrid: Debate, 1990.