

Ana Romaní

«*Estremas* fala da usurpación dos discursos, da linguaxe, dos corpos»

Tempo e sedimento teñen un sentido singular na poesía de Ana Romaní (Noia, 1962). *Estremas* (Galaxia), a súa quinta achega, viu luz cando remataba 2010. O lugar da voz, o discurso a gravar marcas no corpo ou a linguaxe que o poema pode soportar son materia que anda nas liñas que seguen. Pensamento e acción feminista hoxe, o seu labor de vinte anos no *Diario Cultural*, as ligazóns posíbeis entre os seus libros ou as escritas que sente a carón completan a ollada de quen entende o poema como evidencia do conflito e lembra: “o eu en vós destémese”. // Ana Salgado // Fotos: Mario Llorca

ProTexta. Por que a estrema? Importou a pluri-significación na oralidade?

Ana Romaní. Non, o título foi o último que saíu, barallei outros antes. Pero logo deime conta de que aparecía moito nos poemas, e intereseume o concepto de estrema, linde, marxe, no sentido de estar fóra. Porque o libro á fin e ao cabo fala diso, do lugar, da posición desde a que construímos os discursos. E de estar fóra, como nun lugar de observación. Este é outro título en que pensei, “Lugar de observación”. A capacidade evocadora do título para falar de máis cousas veu logo, pero utiliceino en todo momento como marxe, porque é un lugar desde onde se pode observar, e ao mesmo tempo ter unha visión diferente. A centralidade é algo que me preocupaba, a posición é algo que necesito indagar, e o libro penso que pescuda niso.

P. É entón ese o motivo fundamental que ve no poemario, o lugar da voz?

A.R. Hai máis cousas, o libro fala con furia, con rabia e con tenrura do lugar, da posición desde a que construímos o discurso, o corpo. De seres colectivos e individuais, á procura, da identidade, da resistencia. Pero sobre todo o que move o libro é a procura, a necesidade de indagar e de comprender nun tempo que é todo o tempo. Procura nunha voz ou nunhas voces. Fala do confinamento, da rebelión, dos discursos que nos clausuran e nos atan: está a reixa, o campo de concentración, todas esas imaxes. Fala tamén da necesidade dunha rebelión, da acción e do movemento. Pero para iso é como se necesitase suspender o tempo, situarse nun lugar de observación para comprender que está pasando. O libro está atravesado de todos eses temas: os seres sociais en construción, as identidades á procura.

P. É este o seu poemario con máis presenza da terra, elemento que xa asociara Avilés ao corpo na lapela do seu primeiro libro, *Palabra de mar*?

A.R. Hai moito de reflexión sobre a creación poética no libro, e indaga nas tensións que atravesan o poema, no que pode dicir ou non pode dicir. Indaga tamén na miña voz con respecto a obras anteriores. Nese sentido é un libro que vivo como un exercicio de liberdade, escrito

contra o que era previsible, contra a corrección, mesmo no que é un territorio poético que imaxino se me presupón por libros anteriores. A presenza do mar e da terra insírese tamén nese exercicio de procura. Hai mar porque o val das baleas é o universo simbólico do libro, pero hai moita duna, terra, osamentas, arxila –no que ten de materia para moldear, para moldearnos– e está atravesado tamén desa tensión, da memoria das baleas. É un libro moi líquido a pesar de que haxa moita terra, porque fala de fluencias, de seres en tránsito, e a area e a terra teñen unha memoria de océano, á fin está falando sempre da humidade. Entón efectivamente é o que ten máis presenza da terra e está aí de fondo o mar e o corpo das baleas.

P. O corpo é en moitos momentos carne neste libro. Continúa presente aquel “Palabras de carne” co que iniciaba unha autopoética publicada no 93?

A.R. Si, porque o poema, e ten moito que ver con esa autopoética e cunha visión xa anterior, concíboo como algo orgánico. E nese sentido ten carne ou veas. É como se tivese que dotar de carne os discursos. Hai unha reflexión no libro sobre os propios corpos, que son discurso, efectivamente, pero os discursos gravan as súas marcas nos corpos e, á fin e ao cabo, vivímolos, sentímolos. É algo máis aló dun procedemento intelectualizado, algo físico e concreto, e esa reflexión sobre os corpos, sobre a carne que constitúe o poema, atravesa todo o libro.

P. Dos seus poemarios, é o que contén textos máis longos e ao tempo o verso parece adelgazar ou crebar. Atribúeo a esa procura na linguaxe?

A.R. O poema longo inicial resultoume moi sorprendente, e é realmente a xénese de todo o poemario. Nace dese exercicio de liberdade ao que aludía antes, da necesidade de deixarme dicir. É unha especie de pauta que marca a identidade do libro. Non foi algo decidido previamente nin elaborado, en ningún momento dixen vou escribir un poema longo, nin vou escribir un libro. Empecei ese texto e deixei que fose indo. Despois hai unha necesidade de indagar nos ritmos do poema, os brancos, os silencios, crebar ritmos, escribir contra o esperable, e aí hai moito de pescuda na propia voz e na propia escrita. Hai

ritmos quebrados, unha amalgama de voces que se entrecruzan –nese poema inicial e tamén noutros–, que se contradín, que replican. E hai a necesidade de deixar espazos en branco, de que o poema respire como un ser vivo que necesita os seus espazos, as súas crebas. Eses brancos xa existían noutros libros, pero neste moito máis. Precisei traballar o espazo da páxina, facer visibles no texto todos eses ritmos e voces que conflúen.

P. Como se foron conformando as marcas de xénero?

A.R. Hoxe en día xa non é posible escribir sen marcas de xénero. Un texto en masculino lémoloo como excluínte e un en feminino como non inclusivo. O libro está escrito en feminino moi conscientemente, e entra o masculino tamén moi conscientemente. Está escrito desde o feminino e desde a experiencia dese xénero. Á fin fala do espolio, da usurpación, da subtracción dos discursos, da linguaxe, dos corpos. Está escrito desde a experiencia dun xénero feminino que ten esa historia, ou esa ausencia de historia. Vivimos grandes cambios sociais que son resultado de dolorosos cambios persoais. O político concíboo desde o persoal, e o libro sitúase nese territorio para falar de seres colectivos en construción. A marca de xénero ten tamén detrás algo de indagación en como somos lidas, en como se len os poemas e os libros en función desas marcas. Non o podería escribir desde outra perspectiva.

P. Diciao tamén no sentido de que nalgún dos seus libros anteriores as marcas de xénero están máis mesturadas. Aquí hai por momentos incluso unha oposición baixo estruturas paralelísticas.

A.R. É o libro máis consciente no que se refire ao uso das marcas de xénero. Non percibo que haxa unha oposición, quizais si nese poema longo, onde se pensa sobre a posición, algo que implica unha marca. Nos outros poemas non o vexo tanto así.

P. A linguaxe poética componse de restos? Di: “desta xubilosa mole oceánica que escavo / e se desvela / e é poema”

A.R. Si, eses versos son dun poema que fala do libro todo, e de todo o proceso de escrita, porque, polo me-



nos neste libro, teño a percepción de que non constrúo poemas. Non esculpo, hai un proceso de desocultamento máis ca de construción ou de creación. Ese texto fala dese proceso de desvelar algo que xa existe, porque este é un libro moi orgánico, moi físico. É como un abecedario para compor ou para desvelar o que está detrás ou debaixo, o que é previo á linguaxe ou ao discurso. Como se non fose posible desvelar xa, ou como se non tivese palabras e necesitase procurar o máis físico, o máis material: as osamentas, a area, a arxila, o centeo. Como se tivese a experiencia de que hai algunha linguaxe que non é posible no poema. A idea de usurpación e de espolio atravesa todo o libro, e está tamén na linguaxe. Non na procura de solución, porque o poema non é solución de nada, é a evidencia do conflito. Realmente trátase dunha constatación de todas as tensións que atravesan a escrita poética, que se me fixo moi evidente agora, moito máis ca en libros anteriores.

P. De que lecturas vén a consciencia desta incomodidade coa construción dunha linguaxe poética?

A.R. Non hai unha lectura concreta que xera en min toda esta reflexión de *Estremas*. As lecturas son como unha especie de rede que vai nutrindo de reflexións e de percepcións o proceso de escrita, pero sen referentes diáfanos, senón como unha amálgama de materiais que van sedimentando. No libro hai varias citas, do campo da filosofía feminista a de Rosi Braidotti está pola súa reflexión sobre as identidades nómades, arredor das construcións das identidades femininas e o feminismo. O verso “Eu non son ela” é un diálogo moi directo cun texto de Braidotti que fala de ser outra, dunha identidade en construción. Por outro lado están tamén Celan ou, en todo momento, Valente, nesa concepción do poema como un espazo que crea crebas, ocos, espazos en branco, que non di senón que interroga.

P. “O noso corpo é un campo de batalla” é o título dun artigo de María do Cebreiro que cita entre os préstamos de *Estremas*. Coincide con ela en que unha parte da poesía escrita por

mulleres nas dúas últimas décadas carece dun sentido político do corpo?

A.R. Todo corpo é político. Efectivamente pode ser que nun momento dado, en parte da poesía escrita por mulleres, urxise a necesidade de nomear o corpo desde outro lugar. Non sei se existe moita consciencia de por que se fixo así, pero nomear o corpo dotándoo dunha significación diferente é unha postura política. Outra cousa é a maneira en que se leron o que son como declaracións, e é posible que aí fallase a lectura política. Os textos créanse na súa recepción, e o que pasou coa poesía escrita por mulleres nos anos 90 tivo un efecto moi importante en canto a visibilización. Pero ao mesmo tempo foi excesivamente uniformizador, negou subxectividade e imposibilitou lecturas específicas e máis en profundidade. Nese sentido xa naqueles 90, e

“Talvez fallase a lectura política para a poesía escrita por mulleres nos 90”

tamén posteriormente, se apuntaba a necesidade de ler as obras e as poéticas máis alá desa etiqueta que ten un efecto visibilizador e ao mesmo tempo oculta as singularidades. O artigo de María do Cebreiro é moi interesante porque pon enriba da mesa un debate necesario, pero creo que naquel momento certas poéticas e certos textos nacían dunha urxencia por dicir desde outro lugar. Faltou a lectura do que iso implicaba.

P. Así e todo, se os textos se constrúen na recepción, non é complicado entender esta como errática?

A.R. Non falo dunha recepción errática senón do proceso. Non é tanto unha lectura equivocada como a necesidade de seguir

lendo na subxectividade, na singularidade, na individualidade. Nese sentido, é necesario ver como progresan, como se desenvolven ou camiñan todas esas poéticas pasado o tempo.

P. Está ese paraugas totalizador, tal como o empregou Helena González, esa nivelación e uniformización para a escrita das mulleres, perdendo espazo?

A.R. Sempre hai un risco de homoxeneización e de uniformización, non só no discurso feminino, e hai que intentar saír sempre da marca e da etiqueta. Porque as forzas, e falo do mercado e do sistema, tenden á uniformización, á catalogación, a unha procura de aparente sinxeleza, e á elaboración de categorías facilmente resumibles.

P. Vese reflectida nas etiquetas críticas que a sitúan nun traballo arredor do corpo-xénero?

A.R. As etiquetas non me gustan. Efectivamente é posible que a lectura desde aí non estea desencamiñada, pero non me sinto voz de nada. O meu proceso de configuración dunha escrita literaria vívoo como unha necesidade que vai moito máis alá dun discurso puramente ideolóxico. Pero alén de que as etiquetas me incomoden, estou disposta a aceptar esas lecturas porque evidentemente na miña obra hai moito de reflexión desde o xénero e desde o corpo.

P. E naquelas que a colocan como voz individualizada dentro da poética dos 80, se acaso como tamén o foron as de Antón Lopo ou Luísa Castro?

A.R. Síntome moi confusa neses territorios xeracionais, realmente non me sei ver. Nos 80 non tiña consciencia de ser de ningunha xeración. Pero efectivamente si había relacións, un contexto, espazos, plataformas e confluencia. Non sei se me sinto formando parte de algo. As traxectorias son individuais, e logo hai

DIME COMO PACTAN OS TEUS DEDOS?

Entre o feminismo institucional e a incerteza sobre cales son agora os camiños do movemento, aparece *Estremas*. Vaise facendo reconto deste trinta anos, con narracións encontradas e documentos rescatados: Mónica Bar (Xerais), Elvira Fente (Alvarellos), os 22 manifestos (Fundación Galiza Sempre)... Procedemos á historización para non esquecermos de onde xorden estas que aparentan vitorias e apenas son louleas: a violencia contra as esposas, os atrancos para termos máis académicas, as diferenzas salariais, a dificultade para dicir e decidir ou simplemente ser... *Herstorizamos*, procedemos á ordenación do nosoutas como rizoma no territorio convulso da nación, que xa non pode ser sen incorporarnos. Agora ben, entre o arquivo e a narración fende o silencio: a incógnita sobre como formular en presente a afirmación e a revolta, a urxencia por superarmos a tentación da acosmia e urxir a recuperación dos vínculos como práctica política (reléase Encarna Sanahuja). “Como un campo de exiliadas/ dispostas ao clamor”, afirmase nun dos poemas, cedéndolles o espazo do texto ás outras voces. Nesa fenda, neste silencio xorde, necesario, o poema que nos mergulla nese tránsito coma nun deserto e recapitula a experiencia sen a vitimización e o gaño. *Estremas* atravesa a *herstory* e formula os interrogantes. Porque Romaní, a xornalista, se algo sabe é preguntar sen perder lugar, sen renunciar á illa. Porque Romaní, a activista, interveu como fontaneira en moitas das accións que os feminismos botaron a andar, os revoltados e os que escavaron oco nas institucións: tender sintagmas ao clareo, prender o lume para que todas ardan. Este libro ha sorprenden a quen lese a súa poesía só pola tona, co fascínio das paisaxes mariñas e as navegacións. Antes, entre os silencios, desvelara as evidencias, agora proclámaas coa poesía política de liña clara. O texto, empregado como tecnoloxía política e de recoñecemento, ispe para forzar interrogantes na travesía do feminismo pero tamén chama a que nos reiventemos “dispostas ao clamor”.

// Helena González Fernández



confluencias en momentos determinados. É posible que si tivese determinados diálogos coa xeración dos 80, con ningunha xeración, coa de Rosalía de Castro ou coa de Xohana [Torres]. Entendo que é necesario o concepto de xeración, pero os diálogos literarios establécense moito máis alá. Pódome sentir moi próxima a Rosalía, ao mellor moito máis ca a unha poética do meu mesmo tempo.

P. De quen se sente cerca entón ao escribir?

A.R. Xa falei de Rosalía, Celan, Valente. Tamén de moitas teóricas feministas, de Akmahtova, Anne Sexton, Gamoneda, Adrienne Rich. E na poesía galega por suposto moita xente, María do Cebreiro, Chus Pato, Eva Veiga. Á hora de escribir conflúen voces de todo tempo e lugar e hai proximidades e afectos que superan calquera tipo de fronteira. Neste momento eses nomes, pero tamén por exemplo Tsvietáieva. O proceso de escrita e de lectura é un proceso de descubertas, de felices encontros. Xa en *Arden* o de Anne Sexton fora un feliz encontro, Sylvia Plath fórao tamén no seu momento. Hai encontros e hai tamén diálogos que permanecen no tempo, porque hai lecturas que están sempre, Xohana Torres, Pilar Pallarés, Baixeras, Pereiro desde o principio. Son confluencias e descubertas.

P. Como convive esa incomodidade coas etiquetas co seu traballo diario como directora dun programa cultural nun medio de comunicación público?

A.R. Para min a poesía é un espazo de liberdade, e logo teño o meu traballo. Intento que os dous se empapen, trasladar ao meu traballo na radio esta visión que teño do país, do mundo, da literatura. Porque considero necesaria unha certa honestidade e lealdade a unha ma-

neira de ver o mundo e de pensalo. Ao mesmo tempo teño un traballo moi concreto nun espazo nun medio público, con todas as esixencias que iso comporta, intentando concibir a información para un país e nun tempo determinado. Ao longo de vinte anos de traballo fun tentando levar esa maneira de concibir o mundo da cultura, e creo que neste momento, con Anxo [Quintela] e con Xiana [Arias], estamos conseguindo crear un espazo en que se perciba esa visión da información cultural, das creacións artísticas. Ademais penso que os tres coincidimos na maneira de percibirlo, que se está transmitindo no programa ese intento de enfocar os temas cunha perspectiva determinada. Penso, por exemplo, en centrarnos nas obras.

P. Díciáo máis por esa parte necesaria de divulgación que ten un programa desas características, no que debe ser complicado eludir etiquetas como “poeta da xeración dos 90”.

A.R. Si, é complicado, e realmente ás veces non queda máis remedio ca facelo, pola necesidade de explicar, de situar, de contextualizar, para unha audiencia moi heteroxénea que pode saber quen está na xeración dos 80, non crer nas xeracións, ou non saber nin que hai unha xeración dos 80. Tento, na medida do posible, fuxir de certas categorías, pero é moi difícil.

P. Canto á presenza pública, cales son as mudanzas máis importantes que ve desde aquel estudo que publicaba en *Tempos* xa hai máis dunha década, “Mulleres e poder”?

A.R. Cando fixemos ese traballo abordabamos o grao de representatividade que había nos postos de poder para as mulleres, que era mínimo naquela época. Hoxe hai máis mulle-

res en postos de responsabilidade, e iso é estúpido na medida en que esas mulleres propicien cambios. Outra cousa é o que como feminista me gustaría: que nos postos de poder estivesen mulleres e homes que cambiasen as cousas, e non que as consolidasen. É necesaria unha reflexión sobre o papel das mulleres feministas nas institucións, un proceso que está comezando. Chegamos ao tempo de constatar que foron e son necesarias as políticas de

“Existe unha grande incomodidade, unha urxencia por repensarnos socialmente”

igualdade, e unha serie de vías para que as mulleres estean en postos de responsabilidade, pero é o momento de volver pensar o efecto diso, qué se está construíndo e propiciando desde eses postos de poder. Non cambia nada polo feito de ser muller, o que cambia as cousas son as ideoloxías, non o xénero. É un dereito que as mulleres estean en postos de poder, pero a capacidade transformadora está tamén nos usos que se fagan dese poder.

P. Desde a ollada a partir do seu traballo no pensamento e na acción feminista, que pensa da visibilización dun maior confronto de ideas nos últimos anos?

A.R. É moi interesante asistir á diversidade e a riqueza dos debates e dos discursos teóricos que se están a producir, xa non falamos de feminismo senón de feminismos e o territorio non é defensivo agora, xa nos movemos nun campo máis aberto. Pero, e iso é preocupante, na vida cotiá, ámbito onde se radican as políticas feministas, asistimos a uns procesos perigosos de perda de dereitos. Os discursos teóricos feministas apuntan un grande avance na situación das mulleres, pero neste momento de crise económica están sufrindo, marcadas pola precarización laboral. Están vendo nos seus corpos as marcas máis duras e máis terribles dunha perda de dereitos, ou desde logo dunha certa parálise. Os asasinatos son algo gravísimo que precisa dunha reflexión teórica e de situálos como cuestión transcendental. O día a día está moi lonxe desa sensación de que isto xa está. Non, o feminismo é un movemento transformador, pero queda moito por facer. Preocúpame esa gran distancia entre os discursos teóricos feministas e esa constatación cotiá.

P. Como valora a aparición de novos espazos de traballo conxunto? Penso na Rede Feminista Galega ou nun activismo nucleado polo pensamento queer ou pola oposición á política capitalista.

A.R. Afortunadamente hai a necesidade de recuperar os movementos colectivos de transformación social e están aparecendo plataformas e espazos. Sitúanse na necesidade de repensar modelos e de expresarse, de expresarnos. Son esperanzadores, dado que existe unha grande incomodidade, unha urxencia por repensarnos socialmente desde outro lugar. Recuperan ademais, en certa medida, unha maneira de entender o feminismo. E aí a experiencia dos anos 70 foi apaixonante e

fascinante, porque trasladaba ao ámbito persoal a necesidade de repensar formas de se relacionar e de concibir o mundo.

P. Pensou en volver á performance ou a intervención poética?

A.R. *Lob@ds*, con Antón [Lopo], logo unha intervención sobre as poetas suicidas ou outras con Anxo [Quintela] foron cousas que fixen nun momento dado porque necesitaba expresarme así, buscar outras maneiras para o poema, para o texto poético. Logo houbo un tempo en que, por outras cuestións non foi preciso. Pero non o desboto, igual volvo facer algo, porque me segue interesando moito como o poema é máis alá da páxina.

P. Relaciona o seu interese neste campo co traballo nun medio sonoro?

A.R. Ten moito que ver. A radio interésame como medio, e o feito de estar traballando nela, cos sons, cos silencios, cos ritmos, tamén o levo á creación poética. Gustaríame moito experimentar aí, no lugar de confluencia do son co texto literario.

P. Canto a isto, algúns dos poetas aos que ten dedicado obra ensaística ou unha atención especial teñen como característica común un traballo e unha consciencia no relativo á oralidade e á lingua popular, María Mariño, Antón Avilés, Uxío Novoneyra. Que pegada teñen na súa escrita?

A.R. Avilés ten moita pegada na miña obra porque foi unha figura moi importante no inicio, xa ao empezar a escribir. En concreto na oralidade, máis seguramente Avilés ca María Mariño, están aí atravesando sempre a miña maneira de concibir o texto poético. Cando escribo leo en alto, e iso estaba sempre nos temas de conversa con Avilés: o ritmo, a voz do poema, a sonoridade. Avilés está moi moi presente, xa non digo tanto no texto mesmo como na formación e na reflexión poética. E María Mariño está nesa creba, nesa ruptura, nesa necesidade de se expresar máis aló do discurso previsible, lóxico e correcto.

P. Decía nunha entrevista de hai tres anos con Chus Nogueira que case non se recoñece no seu primeiro libro. Por que?



A.R. É un efecto curioso, pero si, e sei que é meu, que o escribín. Supoño que lle pasa a moita xente co seu primeiro libro de poemas. Foi dalgunha maneira o libro que me comprometeu coa literatura, pero resúltame ás veces difícil recoñecerme neses poemas e nesa voz. Aínda que sei que veño de aí, dos tateos dese libro, de expresión primeiriza e de moita inxenuidade, recoñezome nesa procedencia. Pero a

consciencia e o encontro real coa escrita poética foi posterior.

P. Cre que tería sentido ler *Das últimas mareas*, *Arden* e *Estremas* como un poemario en tres partes ou como tres libros dun ciclo?

A.R. Están moi conectados, especialmente *Arden* e *Estremas*. *Estremas* contéstalle a *Arden* nalgunhas cousas, tira dos fíos de *Arden* e vai

máis alá deses fíos ou revíraos. E tamén cando estaba escribindo *Estremas* recoñecía cousas e dicía: “isto está alá, está en *Das últimas mareas*”. Non o pensara, pero é posible que se puidesen ler como un ciclo, aínda que *Estremas* para min foi unha experiencia de apertura, de desvelamento. Vivo *Estremas* como un proceso no que aprendín, medrei, e ensaiei cousas que poderían abrir algo novo.

“Vivo *Estremas* como un proceso no que aprendín, medrei e ensaiei cousas que poderían abrir algo novo”

P. *Love me tender*, o seu anterior poemario, pode conter a súa escrita máis singular, no sentido da procura dunha simboloxía e dunha voz menos referencial e autorreferencial?

A.R. Podería parecer que *Love me tender* é algo que sae illado con respecto aos outros libros, pero non o vexo así. É un libro ao que lle teño unha cousa especial, e realmente o último poema, “Fuga”, abre *Estremas*. Pénsoo agora, non o sabía cando o escribín nin cando estaba facendo *Estremas*, pero é case como un pórtico, ese poema longo, con ese ritmo. Vino cando xa estaba feito *Estremas*. Isto é elucubración, pero parte de *Love me tender* tamén se conecta con *Das últimas mareas*, esa historia imposible de Ulises e Penélope tal vez.

P. Pensou, ao estar naquela colección, Poeta en Compostela, á que agora é difícil acceder, en reeditar este libro?

A.R. Non, porque *Love me tender* naceu, tamén un pouco sen saber que ía ser un libro, para esa colección. Pero na revista *Lectora* fixéronme unha proposta para o sacar e apeteceume recuperalo. Vano publicar, cunha tradución ao catalán.

Esqueleto de mamífera

Poesía Un poemario que voga a contra maré da inercia autorial

A quinta entrega literaria de Ana Romaní (Noia, 1962) vén radicalizar os principios que definen a súa poética. *Estremas* supón o resultado dun exercicio de exorcismo autorial, de tentativa de liberación das inercias que identifican calquera escritor de traxectoria. O produto saínte é, no entanto, un poemario de carácter heteroxéneo, con achegas indiscutibelmente novas a conviviren con contribucións que inciden no seu universo particular.

No libro non hai centro. Só queda a marxe, o intersticio. A poeta diríxese neste punto contra a idea derridiana segundo a cal as posición periféricas vindican de seu o centro como requisito para existiren e opera anulando a posibilidade de calquera pensamento nuclear. E, de feito, anúlao. Fabrica unha linguaxe onde só permanece a extrema, onde a extrema é o único posíbel. O dato non é tanxencial. Pensemos que en poemarios anteriores a autora procuraba a desestabilización da orde simbólica (patriarcal e heterocéntrica), mais colocándoa no eixo do seu punto de mira, quere dicir, referenciándoa explicitamente. Véxanse, se non, as estratexias de relectura mítica en *Arden*, se callar a súa obra máis celebrada até o momento.

Unha escrita acugulada de carne, de pel. Unha poesía concibida desde a entraña, co corpo todo disposto sobre

o verso, dado a el. Órgano e linguaxe. Pois, con sorte, lembráao Adrienne Rich, a víscera consegue escapar da sombra que abrolla da palabra do pai, ese monstro sexuado que teima en dirixirnos. A aposta por unha poesía corporal, coa carnalidade como principio e como fin, é un camiño que a autora transitou desde a súa primeira obra até explorar todas as súas posibilidades en *Arden*. *Estremas*, neste sentido, é xa outra cousa. A lingua aquí é un produto plenamente rebentado, ao xeito de Artaud ou Monique Wittig. Ou mellor, unha lingua de despois do estalido. En *Estremas* non hai lugar para a temperanza. É todo ou nada. Na era do cansazo e da inacción, Romaní retoma o corpo para ver que queda del despois do seu rotundo abatemento. Comentaba Žižek que o fenómeno das *cutters* (persoas que experimentan pracer no acto da autolesión, na súa maioría mulleres) non era máis que a expresión dun vitalismo exacerbado, a reacción extrema á perda do corpo nun mundo virtual, que foxe da carne. A autora, pois, córtase no poema para demostrar que sangra. Haberá quen diga que, nun tempo marcado polo pensamento do xiro lingüístico, calquera tentativa de regreso ao corpo é reaccionaria. Ana Romaní decídese animal, mais animal político. Ambas as dimensións, natural e discursiva, conviven no texto sen desacougo, harmónicas.

Atopamos na obra dous estilos ou xeitos diferentes de concibir o texto. Por unha banda, sitúase o poema de cuño esencialista, onde a contención, como marca da casa, circunscribe o conxunto a algúns versos, poucos. Moi na liña de *Love me tender*, o libro que antecede en tempo a *Estremas*.

Mais, pola outra, e velaí a verdadeira novidade formal do poemario, ensáíase un tipo de discurso de ton epizante que se alonga no espazo nas dúas direccións. Son textos longos con versos longos. O poema, neste caso, estira a lingua até tocar no marco da páxina, mais, curiosamente, non se ofrecen concesións ao prosaísmo. Mesmo nesta xeira, Ana Romaní continúa a presentarse como unha escritora fundamentalmente lírica, onde a centralidade do símbolo e da metáfora non é cuestionada. Ben é certo que o mar recúa no seu papel de materia prima da elaboración simbólica, mais a maneira de articular a escrita mantense. Moi revelador, polo seu carácter de texto-xénese, é o poema “Eu vinas rebentar as pontes”, que sintetiza boa parte das dinámicas da obra.

Estremas ten algo de limiar ao que será. Parece que a autora quere pechar etapa. “Son xa nova estación”, sentencia nun verso que, non por acaso, pecha o libro. Haberá que esperar para velo. Entre tanto, temos ao noso dispor un compendio do mellor de Ana Romaní levado até as súas últimas consecuencias xunto a algunhas novidades que alentan o evoluir da súa produción. Xa non o ventre da balea, senón o seu esqueleto. Noutras palabras, a estrutura da mamífera, o miolo da devastación. // **Gonzalo Hermo**

Estremas
Ana Romaní ·
Galaxia, 2010 ·
72 páx · 10 euros

