

O SANGUE COMO BANDEIRA (Estratexias de auto-representación na obra de Lupe Gómez)

*O sangue
da miña dor
é a miña bandeira.*
Lupe Gómez, Pornografía

A lírica galega finisecular camiña por terreos diversos onde teñen cabida códigos e intencións de signo contraposto, voces e poéticas de moi variada fasquía que oscilan entre o intimismo e o social, a linguaxe crúa e directa para expresar o cotián e o pensamento metapoético, xunto coas tendencias clásicas e a anarquía formal máis absoluta. Confórmase así, un panorama poliédrico que supera calquera barreira e amosa, nas poetas, unha interesante proposta encamiñada cara ó establecemento de novas estratexias de auto-representación -segundo terminoloxía de Susana Reisz¹- para, a través delas, deconstruír, subverter e renovar o discurso máis claramente patriarcal, substituído por un contradiscurso (ou escrita da outredade²) que asenta no desexo, común a todas as autoras, de marcar a escrita en feminino.

As estratexias de auto-representación oriéntanse nunha triple corrente transgresora que afecta ás linguaxes, á ruptura cos modelos tradicionais e á presenza no texto dos procesos fisiolóxicos femininos. As autoras procuran unha lingua que, afastada de calquera tipo de tabús ou eufemismos, sexa capaz de expresar o seu tránsito por vías ata o de agora inéditas e a renovación en materias arquetípicas como o erotismo, a comunión coa Terra ou a denuncia social. A un tempo, certas figuras femininas míticas, propostas polo estamento patriarcal como modelos idóneos da praxe da muller perfecta, así como as marxinas pola sociedade son vistas desde un novo prisma e reescríbese a súa historia facendo fincapé na súa radical maneira de entender o mundo. A presenza no texto dos procesos fisiolóxicos do corpo feminino serve para reivindicar a outredade, a diferenza, por máis que o seu agromar nas poéticas sexa máis vagaroso que o das anteriores estratexias.

Todas estas vías, sobre todo as dúas últimas, están moi presentes nas obras de Lupe Gómez, autora que se nos revelaba no ano 1995 a través de *Pornografía* -volume autoeditado por ela mesma que acadou a atención de público e crítica³- e que vén de publicar *Os teus dedos na miña braga con regra*⁴. Neste último poemario,

¹ "«Escritura feminina» e estratexias de auto-representación", *Unión Libre*, 1, 1996, pp. 53-65.

² Nomenclaturas utilizadas, respectivamente, por Carmen Blanco ("Escribir en la casa de la madre", *Quimera*, 158-159, 1991, pp. 84-87) e Helena González Fernández ("Géneros literarios: legitimación, modernidad y compromiso", *Quimera*, 158-159, 1997, pp. 99-101).

³ Véxanse, entre outros, Vidal, C., "A autoedición é o recurso que queda a moitos novos poetas", *A Nosa Terra*, 705, 21-12-1994, p. 26; ou Seara, Teresa, "A obscenidade do absurdo", *A Nosa Terra*, 715, 29-2-1995, p. 24.

⁴ Xerais, Colección "Ablativo Absoluto", Vigo, 1999.

afiánzase a súa aposta por unha linguaxe descarnada e directa que roza, nalgúns momentos, o radicalismo absoluto ó tempo que se consolida na tendencia a construír unha imaxe realista da muller e da súa problemática inherente (laboral, fisiolóxica, sexual, etc.). Así, a crítica ten apreciado nos seus versos unha marca personalísima que a leva a transitar vías anovadoras⁵ -como ela mesma di "*Quería ver a poesía/ chea de merda/ e fun esa poeta maldita/ chea de merda*" (1999: 61)- desde unha concepción do verso altamente rupturista por canto entende que

*O artista debe captar a contaminación dun mundo roto, aberto e violado. Debe pisar este chan de droga e abismo e morte e non estar nas nubes do egocentrismo*⁶.

1. A toma da palabra: «abrir o cuarto prohibido»

A radicalidade presente no verso de Lupe Gómez amósase herdeira da expresada xa por aquelas mulleres que foron, durante anos, subvertendo a prohibición de acceder á palabra trascendente, un don por séculos reservado ó home. O símbolo desta "toma da palabra" é o cuarto prohibido, negado, onde a transgresora se arrisca a entrar nunha proba iniciática que a leva a enfrontarse ós medos, ós xuízos de valor posteriores, á ameaza do castigo:

AUTOBIOGRAFÍA

*Non sei o que digo.
Nunca o saberei.
Abrin o cuarto prohibido
e agora estou dentro.* (1995: 14)

A palabra preséntase así como un talismán, un tesouro custodiado polo silencio e a escuridade do cuarto prohibido que a autora debe asumir, mais, como paso previo, vese na obriga de individualizala rexeitando as falsas linguaxes impostas -"*Racho/ a garganta/ que fixeron/ penetrar/ no meu corpo*" (1995: 43)-, a todas luces insuficientes para expresar todo canto desexa, tal e como explicita nas palabras iniciais da súa *ópera prima*:

Pretendo destaparme, fotografarme para unha revista de nus literarios. Desvestirme no mostrador do libro. Quero que os meus lectores sexan pornógrafos, coas pernas abertas, esa xente que vexo pola rúa correndo detras do sexo. Máis que presentarme en público quero irromper nas súas casas de cemento berrando e animándoos a

⁵ Por exemplo, Lopo, Antón, "*Os teus dedos na miña braga con regra*", *Novidades Xerais*, 36, 1999, p. 4 e Araguas, Vicente, "*Radical*", *O Correo Galego*, Supl. "Revista das Letras, Artes e Ciencias", 73, 5-8-1999, p. 9.

⁶ Cfr. Gómez, Lupe, "*Non me sinto artista, síntome pequena e con frío*", *O Correo Galego*, Supl. "Revista das Letras, Artes e Ciencias", 53, 18-3-1999, p.12.

que dancen fóra dos circuitos de baile. Non quixera que me vexades como unha mercancía. Son un plato de comida, son de tripas e desilusión como vós (1995: 5).

Para acadar este obxectivo, Lupe Gómez bota man do sincretismo propio dunha linguaxe descarnada, crúa, que lle acae ben á temática que transita nos seus brevísimos textos. Esta forma de enunciación esixe unha lingua directa onde o tabú desaparece, non baixo o veo do eufemismo senón na liberdade absoluta de poder expresar calquera concepto sen escondelo, ata o punto de que o sentido do pudor do destinatario é posto a proba constantemente. Tras da súa entrada no cuarto prohibido, a poeta asume, libre e plena, os poderes da enunciación sen trabas nin elementos coercitivos.

2. A ruptura das imaxes: «non son un neno, son unha puta»

Unha vez acadada a voz, é posible ir subvertendo os modelos comportamentais propostos á muller durante séculos, tarefa na que Lupe Gómez se une a outras poetas que volveron os ollos ó terreo dos mitos clásicos⁷. Sen embargo, tanto en *Pornografía* como en *Os teus dedos na miña braga con regra*, a subversión deriva nunha dobre vertente: a ruptura coas normas educativas represoras dirixidas ás nenas e a constante presenza da figura da puta como metáfora de diversos, e mesmo antitéticos, conceptos.

Desde a infancia, a presión exercida sobre as mulleres acaba por facer do seu corpo un elemento a esconder, a dobrear nuns moldes restrictos encamiñados a desterrar delas os comportamentos "indecorosos", encubertos baixo unha aparente falta de feminidade. Este proceder provoca estupor e desconcerto na súa antinatural represión de actitudes espontáneas baixo o corsé ríxido das normas correctoras elaboradas polo estamento masculino:

*Antes dicíanme
que colocase ben
unha perna sobre a outra.
Que fose feminina.
E eu nin sequera sabía
onde tiña as pernas. (1999: 38)*

Sen embargo, cando o ser escoita á súa natureza máis arcana, decidindo desbotar os modelos tradicionais que lle son alleos, sofre a dúbida sobre cal é súa verdadeira realidade por canto carece dun modelo a quen asemellarse. O baleiro inducido pola falta de novos parámetros para fixar a imaxe da muller e da nena, libres e exercentes dun total dominio sobre si mesmas, obrígaas a definirse por contraste, negando o que non son:

⁷ Destacaremos, neste sentido, o exemplo das *Estacións ao mar* de Xohana Torres, do poemario de Ana Romaní *Das últimas mareas*, de Chus Pato a través de *Heloísa* e de *Isolda Santiago* con *Flor de tan mal xardín*.

*Eu tiña forza
para tirar o balón
pero non por iso
era un neno. (1999: 22)*

Esta búsqueda da identidade propia leva a observar outros modelos de muller como o da puta, dobreiramente denigrada pola sociedade que lle nega calquera saída laboral digna e enxuíza, a un tempo, a súa moralidade chegando a afastala dos espazos comunitarios para vedar a súa visión ás conxéneres e ós nenos. A puta será recorrente na obra de Lupe Gómez pois xa revela, no poema "Ocultación de datos", o seu asombro por esta figura:

*Na miña nenez
non houbo putas.
Cando as vin
deslumbráronme. (1995: 26)*

Froito deste estupor é a observación das putas, das súas marcas físicas e da forma en que exhiben o corpo (ese elemento que o resto das mulleres velan e furtan á vista, segundo esixe o código patriarcal). A identificación do eu poético coa figura da puta acabará sendo explícita mediante o símbolo da boca vermella -cor da vida vibrante, do desexo- que ambas as dúas portan ó xeito dunha letra escarlata, signo visible da depravación, da libertinaxe:

*Todo o pobo
sabía que eu era unha puta
cunha abertura roxa na boca,
pero a pesar de todo
preguntábanme
se sabía facer o amor. (1999: 35)*

Neste sentido, a puta confórmase no verso de Lupe Gómez ó xeito das antigas «diosas rojas», divindades que, en moitos mitos e contos -tradicionais ou de fadas-, rexen a tríada nacemento-morte-resurrección así como todos os acontecementos «bermellos» na vida dunha muller, é dicir, a sexualidade, o parto e o erotismo⁸. Por tanto, a puta desempeña un papel primordial canto figura iniciática, alta imaxe da muller que se completará, xa que logo, coa presenza na última obra desta poeta do motivo da menstruación.

3. A fisioloxía feminina: «a braga con regra»

A ruptura coa intrahistoria tradicional do xénero feminino, abocado a "*camiñar co pelo solto / e os peitos caídos*" (1995: 8), vai parella á rebelión contra todo tipo de normas e prexuízos que se deixan de lado na búsqueda da propia imaxe aínda que

⁸ Vid. Pinkola Estés, Clarissa, *Mujeres que corren con los lobos (Mitos y cuentos del arquetipo de la Mujer Salvaje)*, Ediciones B, Barcelona, 1998, p. 520.

este movemento de independencia pode inducir, en primeiro lugar, a necesidade de rexeitar aqueles rasgos que máis claramente individualizan á muller:

*Aplastei a matriz que
me envolve para volver a
amar e sentir o meu útero
libre e aberto. Fareino con
amor, con poesía, con présa. (1995: 56)*

Sen embargo, este camiño erróneo é un estado transitorio e pronto comezarán a reinvidicarse aqueles feitos diferenciais do corpo feminino, as vivencias exclusivas da muller. O verso de Lupe Gómez enlaza así tanto coas autoras que amosan novas visións da maternidade como coas que reivindicán un proceso tan eufemisticamente velado, incluso por parte das propias mulleres, como é o da menstruación⁹. Deste xeito, rómpese co tabú do sangue verquido, desperdiciado, para traer á luz unha temática inherente á intimidade da muller, á súa fisioloxía cíclica. A regra é un signo da soidade íntima, a máis radical e fértil, pero tamén un proceso de comunicación da persoa consigo mesma por canto

*Ninguén comparte
a miña fortaleza,
os meus músculos en tensión,
a miña cara inchada
a miña barriga podre. (1999: 19)*

O sangue menstrual tórnase desta forma principio diferenciador da muller, lazo directo coas «deusas vermellas», elo dunha cadea de ciclos e retornos¹⁰. A través do título *Os teus dedos na miña braga con regra*, tamén se fai partícipe ó outro do elemento máis íntimo, da vida que emana do propio corpo, mentres se asume este proceso físico dunha maneira reivindicativa ata o punto de convertelo en materia recorrente nos poemas.

*Gústame incomodarme,
levantar a miña saia,
abrir a miña braga
e ver o río.
A humidade onde
dentro de min*

⁹ Entre as novas imaxes da maternidade citaremos as que ofrecen Xela Arias con *Darío a diario* e Marta Dacosta en *Setembro*. Pola súa parte, Sandra Cisneros e Gioconda Belli teñen escrito algún poema sobre a menstruación.

¹⁰ "Desde su propia carne y sangre y desde los constantes ciclos que llenan y vacían el rojo jarrón de su vientre, una mujer comprende física, emocional y espiritualmente que los cenits se desvanecen y expiran y que lo que queda renace con formas inesperadas y por medios inspirados para reducirse de nuevo a nada y ser concebido otra vez en toda su gloria" (Pinkola Estés, 1998: 176).

non hai ninguén. (1999: 46)

Sen embargo, por veces, a imaxe da regra aparece ligada a armas tan destructivas como a gadaña que porta a Nai Morte, aquela que despraza o río interior do seu cauce para ir deixando fluír o sangue vital, o elemento rexenerador. Pois sangrar tamén é unha acción de dor, unha bandeira que lastima cando se enarbola:

*Unha gadaña
entraba cada día
ó cortar a herba
na miña éngoas.
E voltabamos
co carro cheo
e eu desangrada.
Case non daba andado.* (1999: 32)

Aproveitando que durante o período menstrual unha muller está máis próxima do seu propio coñecemento que de costume, a revelación deste proceso cíclico acaba sendo o medio máis rotundo de nudez por parte da voz poética. Por iso, o eu imponse a tarefa de buscarse, aínda na dor, e obrígase -"*Chora/ ata que/ sangres*" (1995: 57)- a volver os ollos á súa realidade máis escondida, a que vai levar sempre por diante como escudo e bandeira contra as adversidades de aí que "*Sangrar sobre o río/ vendo marchar e correr/ as bágoas*" (1999: 106) sexa un exercicio catártico, unha forma de restañar as feridas e definirse de novo, unha estratexia de auto-representación irrenunciable.

TERESA SEARA

Dorna, 26, 2000, pp. 133-138.