

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(XLIV)

Celebración de Xela Arias
“INTEMPÉRIATEME”



Sobre a dificultade de traducírmonos

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(XLIV)

Celebración de Xela Arias
“INTEMPÉRIATEME”

*Sobre a dificultade de traducírmonos,
entre a unidade e a desorde,
corcosida pola panoplia de Berta Cáccamo,
iluminadora única*

Edición de
Luís Cochón
Laura Caamaño Pérez

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

Director:

Armando Requeixo

Consello asesor:

Luis Alonso Girgado
Xosé Luís Cochón Touriño
Xesús Ferro Ruibal
Anxo González Fernández
Ramón López Vázquez
Segundo Pérez López
Manuel Quintáns Suárez †
Anxo Tarrío Varela
Andrés Torres Queiruga

Edita:

Xunta de Galicia
Consellería de Cultura, Educación e Universidade
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Secretario Xeral de Política Lingüística:

Valentín García Gómez

Coordinador científico:

Manuel González González

Directora Técnica de Literatura:

Pilar Lorenzo Gradín

© Da edición: Luís Cochón e Laura Caamaño Pérez

© Dos textos: As autoras e os autores

© Das ilustracións da cuberta e do interior: Berta Cáccamo (Fotografías © Tono Arias)

Maquetación e impresión:

Grafisant, S.L.

ISBN: 978-84-453-5382-0

Depósito legal: C 907-2021

Índice

Palabras limiares (Luís Cochón).....	7
ACHEGAS	
ACUÑA TRABAZO, Ana: “Forxar a terra”. O Ateneo Santa Cecilia de Marín nas orixes da escrita de Xela Arias	19
ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé María: O lugar de Xela.....	31
CABANA, Darío Xohán: Xela ó lonxe	41
CASAS, Arturo: Dobre exposición: fotos como poemas en <i>Tigres coma cabalos</i>	47
CHACÓN CALVAR, Rafael: Unha lectura política da poesía de Xela Arias	61
DACOSTA ALONSO, Marta: Xela Arias. Denunciar equilibrios á procura de trazos que nos describan	71
DOMÍNGUEZ ALBERTE, Xoán Carlos: Unha exhibición poética.....	79
FORCADELA, Manuel: Do anxo terrible.....	91
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena: <i>Intempériome</i> : devir-menor, arrolar a sida, devir-paria	115
ÍNSUA, Emilio Xosé: Algunhas <i>intemperies</i> sistémicas arredor de Xela Arias	125
LAMA LÓPEZ, María Xesús: Retrato da artista adolescente. A poeta como lectora e a poesía como sedimento	143
LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio: Diario lírico e figuración do suxeito (Apuntamentos sobre <i>Denuncia do equilibrio</i>)	153
LUCA, Gustavo: “De noite Fragatas; de día Gamelas”	165
MÉNDEZ, Oriana: Xela Arias: poeta galega negra, por elección ...	171
NICOLÁS, Ramón: Achegamento á recepción de <i>Tigres coma cabalos</i>	177

NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús: A soidade xeracional de Xela Arias	189
NOIA CAMPOS, Camiño: “Nunca chegarei ó paraíso”. Análise da poesía inédita de Xela	201
PALLARÉS, Pilar: Xela Arias: Déixate rozar polo poema.....	217
PATO, Chus: <i>Só ningures país da decapitación non ten leis</i>	229
RAÑA GARCÍA, Helena: A natureza embriagadora: os animais na poesía de Xela Arias e Leanne O’Sullivan	237
REGUEIRA, Mario: O equilibrio e os corpos. Das liñas pioneiras na poesía de Xela Arias	249
RODRÍGUEZ VEGA, Rexina: Mírome e non son eu. A desaparición da autoría en <i>Tigres coma Cabalos</i> , de Xela Arias	261
ROMERO, Marga: Poetas nos dedos das mans de Xela Arias	271
VILLAR, Miro: «Cidades neón», un poema manuscrito de Xela Arias na revista <i>Carnota</i>	283

O equilibrio e os corpos. Das liñas pioneiras na poesía de Xela Arias

MARIO REGUEIRA

A escolla de Xela Arias como a figura a ser celebrada no Día das Letras Galegas de 2021 coloca de novo a nosa cultura fronte as súas inercias e a peculiaridade dos seus actos de autoafirmación. As regras que imponen o mínimo de dez anos para que unha figura autorial poida ser protagonista do 17 de maio teñen unha especial significación no caso daquelas que finaron de forma súbita ou inesperada. Trátase dunha situación na que o legado literario pasa a ser enalzado por persoas que acompañaron xeracional e mesmo vitalmente á persoa elixida, que moitas veces continúan non só en activo, senón no centro da produción contemporánea. A xestión dos legados artísticos polos contemporáneos sempre é un elemento delicado e aberto ás distorsións, en especial cando entra en xogo a dimensión sentimental e a convivencia persoal, que acostuman afiar nos xuízos un subxectivismo difícil de xestionar. Isto é algo que sumar ás características de homenaxe que van asociadas á propia natureza do Día das Letras Galegas, unha celebración tramada baixo o franquismo e que continúa asociada a un recoñecemento comunitario cunha dimensión de resistencia e pervivencia dunha cultura minorizada, suxeita aínda a ameazas. Isto fai que as perspectivas críticas acostumen quedar diluídas neste contexto.

Con todo, é innegábel que, mesmo con todas estas limitacións, o 17 de maio supuxo tamén unha oportunidade para afondar no estudo e no coñecemento de moitas das súas figuras nos últimos anos e que, en casos como o da autora deste 2021, tamén se estende a un convite aberto para analizar un período recente. As análises da contemporaneidade sempre traen aparelada a súa propia complexidade, moitas veces están vinculadas a periodizacións chamadas a ser superadas ou, cando menos, moi matizadas polos estudos futuros, seguen vinculadas á crítica de impresión que recibiron as primeiras obras ou manteñen dependencias persoais e sentimentais como as xa mencionadas que poden distorsionar o seu obxecto. En culturas minorizadas como a galega, a ansiedade por afirmar un fío histórico ininterrompido que certifique a súa pervivencia e equiparación ao curso contemporáneo doutros campos literarios tamén proxecta a súa sombra sobre moitas das reflexións

que atinxen á cultura recente. Porén, non cabe dúbida de que, ao mesmo tempo, os estudos centrados nun período contemporáneo supoñen unha oportunidade de interpretación e explicación de escenarios e contextos que teñen unha versatilidade innegábel de cara á planificación do futuro e que poden sinalar liñas de investigación non valoradas de forma suficiente.

Partindo desta perspectiva que non renega da complexidade e unha certa precariedade do obxecto de estudo, propoñémonos analizar algúns aspectos da obra de Xela Arias. Un dos obxectivos principais é o de identificar esas liñas cualificadas como pioneiras na poesía galega, aspecto para o que teremos que cinguirnos a varias das súas periodizacións máis habituais, mesmo desde a consciencia de estarmos ante unha clasificación que continúa a ser obxecto de debate. Da mesma forma, aceptamos o reto e a posibilidade de sinalar, xa desde o comezo, algunhas perspectivas que poidan ser relevantes para o entendemento dun contexto peculiar, que pode ofrecernos algunhas visións interesantes sobre o propio campo literario no que a autora desenvolveu a súa actividade.

A ansiedade xeracional

No ano 1973 o crítico norteamericano Harold Bloom acuñaba o concepto da *ansiedade da influencia* (Bloom 1997). O punto de partida botaba man de conceptos freudianos para delimitar a relación dos novos creadores fronte á tradición na que trataban de inserirse. Sinalábanse así as novas voces como un trasunto de Edipo enfrontado ao pai, o creador ou creadores precedentes e canonizados que establecían a súa influencia sobre elas, unha relación tan de apego e identificación como capaz de instaurar unha necesidade de oposición que fixese posíbel a existencia de novas propostas literarias. A influencia dos precursores suporía unha sombra constante sobre as novas autorías, capaz de cuestionar a súa orixinalidade e ameazando con convertelas nun simple canto epigonal.

Probabelmente a consecuencia máis inesperada deste concepto foi a súa conversión pola crítica feminista de Sandra Gilbert e Susan Gubar na *ansiedade da autoría* (Gilbert and Gubar 2020). O esquema de Bloom, baseado nesa confrontación eterna e non opcional entre “pais” e “fillos” literarios é denunciado como exemplo dunha visión, non só masculina, senón tamén patriarcal do mundo das relacións que se dan no seo da creación

literaria. Por outra parte, a autoría feminina enfrontaríase neste contexto a unha *ansiedade* diferente, aquela que lle depara un escenario con poucos ou ningún referente do seu xénero que puidese funcionar como precursora. Deste xeito, a autoría feminina procuraría esas voces anteriores á súa propia cunha ollada de simpatía, como exemplos a imitar e que se enfrontaron ao problemático contexto de ser autora literaria nunha sociedade patriarcal. As que escribiron antes, e que conceden esa lexitimidade precisa para ocupar un espazo predominantemente masculino.

Tanto a perspectiva de Harold Bloom como a de Sandra Gilbert e Susan Gubar aparecen marcadas por un peso da psicoanálise bastante cuestionábel, alén de responder, cada unha ao seu xeito, a perspectivas idealizadas das relacións literarias, tanto as referidas ao legado da tradición previa, como no que respecta á posibilidade das relacións interpersoais entre creadoras. Consideramos, porén, que non deixan de sinalar elementos, como a relación entre novas autorías e voces xa canonizadas, que resulta doado identificar na dimensión sociolóxica da literatura. Por outra banda, ambas perspectivas teóricas estarían centradas na literatura anglófona, resultando complexa a súa aplicación ao caso de literaturas minorizadas ou en estado de emerxencia, tal e como podemos cualificar a literatura galega en distintos momentos da súa historia. É relevante lembrar que a aplicación ao redor da literatura galega, destacando a particular relación das novas creadoras coa figura central de Rosalía da Castro xa foi analizada por Silvia Bermúdez (2000). Cabería preguntarse até que punto esa *ansiedade da autoría* non é algo moito máis amplo e mesmo común á inmensa maioría das autorías dentro dunha literatura con estas características. Unha literatura onde a ruptura da continuidade histórica, tanto da produción global como dos ámbitos conquistados en certos xéneros e subxéneros, non deixa de supor un risco real que limita coa propia desaparición. Neste sentido, a voz dunha nova autoría nin combate contra as precursoras canonizadas, nin acaba de atopar na súa comunidade unha serie de referentes inmediatos que lle garantan o seu propio exercicio.

O caso de Xela Arias ao respecto da cuestión xeracional ofrécenos un escenario que podemos encadrar en varios destes parámetros. Non podemos negar que as dificultades inherentes á asunción dunha voz autorial dende o xénero feminino foron enfrontadas pola autora, pero tamén é certo que

os seus propios testemuños (Nogueira 2021) afirman a consciencia dunha soidade xeracional marcada por unha noción intensa da propia pertenza a unha minoría nacional. Unha minoría cun campo literario que acostuma asentarse na existencia emblemática dunha serie de voces que sustentan parte do seu futuro e entre as que, de forma disonante con outros exemplos do seu contexto xeográfico, a principal é unha muller. Moito antes de reclamar un legado rosaliano sobre o que erguer o seu discurso, Xela Arias enuncia un trauma, unha ansiedade, unha noción da desaparición. A este elemento, con dimensións contextuais pero tamén estruturais, é que responden moitas das súas propias clasificacións e as reflexións sobre o feito de non atopar unha xeración á que chamar de seu: “-¿E non te sentes «identificada» cunha xeración literaria? / -Pero, ¿onde están? A miña xeración en galego, ¿onde está?” (Rivas 1990).

Figuras no limiar (O equilibrio)

Nunha noción concisa da sucesión das xeracións literarias na poesía galega, a auto-percepción de Xela Arias non deixa de ser, en certa medida, esaxerada ou, cando menos, matizábel. O feito de existiren voces e mesmo movementos poéticos case contemporáneos á súa primeira obra, *Denuncia do equilibrio* (1986) poderían deixar en cuestión esta categoría de “francotiradora” da poesía coa que a autora gustaba de automearse (Nogueira 2021). Porén tamén é unha perspectiva que trae á tona a posibilidade de tomar en conta o papel da auto-percepción autorial nas potenciais clasificacións xeracionais (Regueira 2008), relativizando estas e entendendo esta asociación como outro elemento problemático das relacións literarias. A percepción de si mesma da autora pon en evidencia, non a inexistencia dun outro discurso contemporáneo desenvolvido por outras voces, senón o perigo da súa continuidade e o limitado do seu obxecto.

Debemos mencionar como a poesía galega dos 80, chamada desde moi axiña, aínda con certa precaución de “idade de ouro” (Pena 1987), fixo coincidir a súa eferescencia cun certo problema editorial á hora de atopar espazo para unha creación poética que distaba moito de resultar un obxectivo prioritario nunhas editoras que trataban de construír un mercado para o libro galego.

Temos que reparar tamén en que o primeiro libro de Xela Arias é contemporáneo á grande antoloxía chamada a facer unha primeira canonización do que se coñecería como “Poesía dos 80”. En 1986 aparece *Dende a palabra. Doce voces* (Rodríguez Gómez 1986), un libro que, tal e como afirma Manuel Forcadela (2011), pode lerse tamén como unha simplificación das características diversas e das estéticas opostas nunha xeración de autorías, producindo que a filiación fose empregada interesadamente por algúns dos seus membros mentres se silenciaba ou minorizaba outros.

A asociación de Xela Arias coa poesía dos 80 é, por tanto, tan cronoloxicamente pertinente como problemática desde o momento que apostamos por entender a xeración literaria unicamente polas características que responden á súa canonización inicial (Nogueira en Arias 2018: 27-32).

Como características principais que responden a unha fixación que segue sendo polémica a día de hoxe, falamos dunha liña marcada profundamente polo culturalista, con certa noción solemne do discurso poético e perspectivas que se moven entre os xogos simbólicos e as referencias míticas, cunha posibilidade barroquista no fondo e unha certa preocupación formal. Aínda que algúns puntos son matizábeis en función da autoría, trátase porén dunha poesía inserida nunha actitude de recuperación de épocas perdidas polo colectivo, e que acusa tamén a necesidade de dar resposta ao legado dunha liña prosaica, asociada á poesía social e combativa do anti-franquismo (Pena 1987).

Xela Arias, en certo sentido como antes Lois Pereiro (Forcadela 2011), supón unha voz suficientemente disonante como para esquivar esa liña estética que xogaríase un papel fundamental na canonización dos seus contemporáneos, ao tempo que adianta moitos dos elementos que non aparecen até a resposta, en ocasións airada, que a xeración dos 90 deu a estes presupostos.

Se obviamos as referencias paratextuais de *Denuncia do equilibrio* (1986), resumidas na páxina final coa tripla referencia a Novalis, Rilke e Rimbaud, pouco resto culturalista atopamos nun poemario que xoga a crear un ritmo propio baseado no verso libre que non deixa de apuntar en máis dunha ocasión ao rupturismo. Trátase dunha escolla rítmica que Xela Arias vai manter en practicamente toda a súa produción e que combina

coa creación de neoloxismos e marcas dunha lingua coloquial que choca co galego normativizado que era empregado, case de forma política, como lingua prioritaria da escrita literaria. Da mesma forma, aínda que non podemos negar que a autora xoga de forma intensa cos símbolos, as súas perspectivas tiran liñas a realidades moi diferentes dos referentes clásicos doutras voces, e podemos percibir mesmo a presenza de elementos do urbano e do marxinal, algo que María Xesús Nogueira non dubida en cualificar mesmo de “estética na estrema” (Nogueira 2021: 4) e que chega ao seu maior desenvolvemento en *Intempériome* (2003), último libro publicado en vida da autora.

Os corpos das pioneiras

Non só na temática urbana e na forma de aceptar os elementos sociais marxinais é que entendemos que a poesía de Xela Arias marca liñas pioneiras coas correntes que máis tarde se desenvolverán principalmente na poesía galega dos anos noventa e que, nalgúns casos, seguen marcando estéticas vixentes nos nosos días. Probabelmente, a relación e representación do corpo e das poéticas conectadas a el supoña unha das perspectivas que máis poden entroncar co que posteriormente chegará a ser unha liña principal da poesía galega de entreséculos. Unha temática que asociamos convencionalmente a unha enunciación feminina, por máis que tamén teña en Antón Lopo un dos seus precursores e maiores cultivadores (López 1988).

A presenza da temática en *Tigres como cabalos* (1990) chega con dúas distorsións importantes. A primeira é o carácter inaugural dun libro que formula un diálogo entre dous xéneros diferentes, algo que historiadores da literatura como Anxo Tarrío describían como “a primeira e única experiencia deste tipo que se fixo en Galicia ata o de agora” (Tarrío 1994: 512). Trátase dunha dimensión que distrae da concepción política que as referencias corporais, tanto poéticas como as da propia dimensión física da autora, protagonista de varias fotografías, sen dúbida pechaban. Non foi, con todo, a dimensión que máis preocupou a Xela Arias, empeñada, tal e como nos conta María Xesús Nogueira (en Arias 2018: 48) en disolver a posíbel interpretación erótica dun poemario que chamaba principalmente a atención pola inclusión nel dos seus propios espidos, realizados por Xulio Gil, que naquel entón era a súa parella. Trátase dunha perspectiva que deixa a proposta a medio camiño do compromiso coa posibilidade dun erotismo disidente que formularon as

voces da chamada Xeración dos 90 da poesía galega. Situada nun contexto no que a teoría *queer* e as súas interpretacións filosóficas sobre os corpos mal comezaban a formularse na forma na que serían difundidas anos despois, *Tigres como cabalos* non deixa de conter certos tons que o comunican cunha forma de resignificar politicamente o corpo feminino, ademais de incluír, no seu aspecto gráfico, toda unha proposta complexa sobre a corporalidade humana. Por outra parte, a forma de construír un poemario baseado en relacións persoais cun trasfondo urbano supón probabelmente a característica que máis anticipa os repertorios da poesía por vir.

Trátase dun punto de vista que tamén podemos relacionar con *Darío a diario* (1996), un dos poucos libros da poesía galega centrado na experiencia persoal da maternidade, construída, non desde o esencialismo biolóxico, senón como unha vivencia que resignifica o corpo e a experiencia vital dos seres que a atravesan. (*É que contigo xa era aquel o poema enorme / ¡o desterro dos pronomes, neno!*). Trátase, ademais, dunha experiencia posta en común, pensada, polo menos nalgún momento pola autora, como unha forma de transmitir unha referencia común ás mulleres que pasaron por ela (Nogueira en Arias 2018: 53). Existe unha vinculación cunha experiencia corporal concreta asociada ao feminino que contén a potencialidade interpretativa como un texto feminista, partícipe dunha identidade colectiva que se reforza e enriquece co punto de vista da autora.

Conclusións

Moitas veces as figuras literarias configúranse conscientemente desde unha individualidade creada como bandeira. Xela Arias contaba mesmo así que “eu só podoo escribir desde muller, desde miope e desde galega” (Arias 2021: 4). Trátase da noción de que, máis aló da súa propia individualidade, a súa escrita existe desde a transversalidade con diferentes colectivos que non poden ser abstraídos da súa dimensión social. É así, en primeiro lugar, coa experiencia xeracional propia dunha cultura minorizada en perpetua ameaza de desaparición ou relegación á irrelevancia. Porén tampouco podemos perder de vista a perspectiva da súa identidade de xénero subalterna. Enunciar como muller nas décadas dos 80 e 90 determinados discursos poéticos resultaba aínda problemático, por máis que tamén puidesen servir como recurso experiencial que poñer en común. Fálásenos moitas veces

de Xela Arias como unha autora entre dúas xeracións, porén resulta máis interesante pensar nela como unha autora alén de calquera xeración, capaz de abrazar un individualismo consciente das súas dimensións colectivas e que, precisamente por esta natureza, acaba por adiantar moitas das cuestións que os colectivos enfrontarían e traerían á primeira liña da poesía poucos anos despois. Citando á propia autora, o seu papel dentro dunha potencial historiografía da literatura galega é: “Un xénero feminino algo a desmán das narracións para o ano en que nacín” (*Darío a Diario*, 1996).

M. R.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Xela (2018): *Poesía reunida: 1982-2004*, ed. de María Xesús Nogueira, 1ª edición. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Clásicos 21.
- (2021): *Xela Arias. Muller e literatura*, ed. da Real Academia Galega. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en <https://doi.org/10.32766/rag.373>.
- Bermúdez, Silvia (2000): “Sen ansiedade da influencia?: Rosalía de Castro, Harold Bloom e as poetas galegas de século XX” en *Anuario de Estudios literarios galegos (2000)*, pp. 135-157.
- Bloom, Harold (1997): *The anxiety of influence: a theory of poetry*, 2nd ed. New York: Oxford University Press.
- Forcadela, Manuel (2011): “Lois Pereiro, poeta dos 80” en *Que lle podo ofrecer a quen me intente? Monográfico Lois Pereiro*, ed. de Anxo Angueira e Teresa Bermúdez. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 23-39.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar (2020): *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Veritas/New Haven: Yale University Press.
- López, Antonio R. (1988): *Sucios e desexados*. Ourense: Edicións Sotelo Blanco, col. Leliadoura Poesía 17.
- Nogueira, María Xesús (2021): “Escribir desde min, francotiradora, na orfandade xeracional” en *Xela Arias. Poeta nas marxas*. O Arquivo das Trasnas, pp. 3-5.
- Pena, Xosé Ramón (1987): “Sobre a nova poesía galega, outra volta”, *Nó*, nº 2, pp. 23-26.

- Regueira, Mario (2008): “Xeografías imposíbeis”, *Escrita Contemporánea*, en Entre dous séculos. III Encontro de Novos Escritores/as, pp. 19-21.
- Rivas, Manuel (1990): “Xela Arias, a escritora que converteu os cabalos en tigres”, *La Voz de Galicia*, 25 de marzo de 1990.
- Rodríguez Gómez, Luciano (ed.) (1986): *Desde a palabra, doce voces: nova poesía galega*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- Tarrío, Anxo (1994): *Literatura galega: aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.