

# «COMO PRENDEN ELAS DA NACIÓN?» XXI. MENDEAREN HASIERAKO POESIA EPIKOARI BURUZ

**Helena González Fernández**

*Centre Dona i Literatura, Universitat de Barcelona*

[helenagonzalez@ub.edu](mailto:helenagonzalez@ub.edu)

**Aipatzeko gomendioa** || GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2013): "«Como prenden elas da nación?» XXI. mendearen hasierako poesia epikoari buruz" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 8, 13-27, [Kontsulta data: dd/mm/aa], <[http://www.452f.com/pdf/numero08/08\\_452f-mono-helena-gonzalez-fernandez-eu.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-helena-gonzalez-fernandez-eu.pdf)>

**Ilustrazioa** || Paula González

**Itzulpena** || Nagore Pérez

**Artikuluua** || Jasota | Argitaratuta: 01/2013

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



**Laburpena II** Hartu al dezake poetak gu-a bere gain, geroratze utopikotik abiatuta egituratutako komunitate sentimentalaren ideia-aren aurrean amore eman gabe? Nola eztabaida ote dezake denbora emakumeak edo menpeko nazioa direla-eta bata bestea aterki totalizatzailleak bezala barne hartu gabe? Nola eraiki epika ez heroikoa, komunitatearen jatorriari buruzko narrazio mitikoak edo teknikak posible ez diren unean? 2000 urtetik aurrera argitaratutako poema-liburuetan, Chus Patok eta Ana Romaník poesia epikoa eraldatzen dute eta, horrela, komunitatea galdekatzeko ereduak eskaintzen dituzte, identitate nazionala aztertzeko desberdintasun sexuala abiapuntutzat hartuta.

**Gako-hitzak II** Chus Pato | Ana Romaní | poesia epikoa | feminismoa | nazioa | komunitatea.

**Abstract II** Can the poet take charge of the “us” without succumbing to a sentimental idea of community with utopian postponement as its backbone? How can both the cause of women and that of the inferior nation be simultaneously debated without one of them tending to shadow the other beneath a totalizing umbrella? How do you construct a non-heroic epic appropriate to a time when mythic or technique narratives about the origin of a community are no longer possible? In their books of poems (published in 2000), Chus Pato and Ana Romaní present models which interrogate the community through the transformation of the epic’s poetic forms so as to question national identity through sexual difference.

**Keywords II** Chus Pato | Ana Romaní | epic poetry | feminism | nation | community.

## 0. «que cultivas nos muros restaurados?» (Ana Romani)

Poesia epikoaren Mendebaldeko definizio klasikoak iraganeko gertakarien narrazio loriatsuetara garamatza; heroiak dira protagonista, eta nazio nahiz hiri konfigurazioa da nagusi, hau da, komunitatea eta espazio publikoak, nabarmenki patriarkalak eta heterosexuak direnak. Kontzeptu giltzarri horien ekoizpenean parte hartzen duten teknologia kulturalak, literaturaren beraren kasuan bezala, oinarrituta daude, hein handi batean, epikaren izaeran; finean, genero horrek boterearen diskurtsoa indartu eta hedatu egiten du, eta, hartara, ideologia baten zerbitzura dago. Kontakizun epikoa gorabehera, diskurtso nagusiaren ekoizleetako bat irudikari komunalaren bi hornitzaile nagusietako bat dela onartu zen, eta irudikari horren xedea da kohesio eta harmonia soziala sustatzea. Hala, paradigma aldaketaren adierazletzat, hots, erkidearen ideia egituratu eta ulergarri egiteko moduaren adierazletzat, balio duen muinera edo sentimentalismo komunalaren formara jotzen du.

Sarri azaltzen da kohesio hatsarre hori sortu egiten dela oposizio efektuaren bidez, alegia, «arrarotzat» jotzen den hori osatzen duten bestetasun horiekiko oposizioaren eraginaren bitartez. «Arrarotzat» jotzen dena erkidearen kontakizunetik kanpo dago, eta muga ideiarren konfigurazio iragazgaitzean oinarritzen da (muga geografikoa, kulturala, arrazakoa, etnikoa, linguistikoa...). Hortaz, barruko bestetasun onartuak eta naturalizatuak daude, komunitatearentzat berarentzat ikusezinak direnak, edo, nolahi ere, bigarren mailako gisa gutxietsi direnak, analisi feministak azaltzen eta frogatzen tematu diren bezalaxe. Hala, subjektua eraikitzekeko prozesu honek bi bestetasun sortzen ditu: besteena, gurearekiko desberdina dena; beste emakumeena, gu osoarekiko desberdina dena. Eta epikak, gizartearen barruko kohesioa eta harmonia sakrifizioaren erritualizazioan oinarritzen dituen generoa den heinean, emakumeen sakrifizio onartuaren logika du funtsean.

Illo kritiko horri jarraiki, Mihoko Suzukik, epika klasikoaren berrinterpretazio feministari buruzko ikerlanean (*Metamorphoses of Helen*), defendatu zuen komunitate nagusiak osatzen dituzten kontakizunek —kasu honetan, Galiziako nazio kontakizunaz mintza gaitzke— kohesioa berretsi egiten dutela, barruko bestetasun horiek biktimizatuta. Bere iritziz, desberdintasun nabarmenenak, bai eta gizarteko rolak egituratzeko beharrezkoenak ere, emakumeak eta gutxiengoak liriateke (Suzuki, 1992: 8). Epika indartzen duen nazio tradizionalaren ikusmoldeak, diskurtso arauemailea den heinean, homogeneizazio hatsarrearen arabera jokatzeko badu, orduan testuek «desberdintasun» guztien mailakatzailerik gisa jokatzeko dute. Gauza bera gertatzen da kontakizun nazional hasiberrien kasuan; horietan, *gu*-ren definizioa *besteak*-en aurrean ikusgarriagoa edo

---

hobeto definitua suertatzen da, eta agerikoa da halako aldentzea dagoela *gu/besteak*-en eta *gu/beste emakumeak*-en artean. Hartara, komunitatearen parte diren emakumeen «sakrifizioaren» logika onartzetik dator, hau da, roletan eta bigarren mailako irudikatzeetan edo irudikatze izugarrietan ixtetik dator, hain zuzen, sexu/genero desberdintasunak berak izututa. Modu horretan, behar bezala ulertzen da zeri erantzuten dion generoaren rola modu topikoak erabiltzea nazioaren diskurtso hegemonikoan; erkidearen kontakizun hegemoniko zein *aterki totalizataile* gisa jokatzeko du gainerako diskurtsoekin alderatuta. Heroia erkide nazionalaren ideia horren irudia da, eta, hortaz, komunitateari egozten zaizkion bertute positiboak ditu eta kohesioa ematen duen kontakizun totalizatailearen protagonista da. Beraz, esparru horretan, emakumezkoak ia beti familia loturen arabera deskribatzen direnez (ama-alaba-alargun, hots, «nor baitengandik abiatuta» edo «nor baiten menpean»), heroien gabezien, nahien eta beldurren metafora bihurtzen dira.

Hartara, desberdintasuna, distantzia, XX. mendearen erdialdetik aurrera eginiko komunitate definizioen faktore eratazailea da, eta ideia erkidearen figuratzaile jotzen da (Birulés, 2012). Ikusmira horretatik, barruko desberdintasunak ez dira, honezkero, marra gutxietsi edo hutsaltzat hartzen, eta kontakizun homogenezatzailea iraultzeko eta eraldatzeko mekanismoak dira, desberdintasun horiek eratazaile gisa sartzeko. Hain zuzen, epikaren berridazketa feministak genero-rolen negoziazioaren adierazle dira, eta horien xedea izan zen bestetasun gisa ulertutako barruko desberdintasuna bideratzea, lehentasunez, desnaturalizatzailea eta aurkako argudioak ematera. Horrela, «esta reescritura que fai que o reloxo volva empezar de cero» (Pato, 2004: 116) oinarri hartuta, emakumeak kontrolatzeko eta baztertzeko mekanismoak agerian jarri eta eraisten dira.

Pentsatzen dut horrela ulertu behar direla Antígona, Medusa edo Penélope baiezko figuren —eta ereduak garaikidetasunerako— berridazketak; halaber, nazioaren inguruan oinorde gisa hartutako diskurtsoa oinarri duten irudikatze femeninoen gaineko berrirakurketak ere horrela ulertu beharko lirateke, baina aintzat hartzekoa da gaitasun emantzipatzailea kendu egin zitelako kontakizun hegemonikoak sartu aurretik. Adibide gisa, bizi denaren alarguna dugu, oso deigarria eta ezezagun samarra dena; Galizian egiten den nazioaren diskurtsoko irudi ezinbestekoa da, ia-ia sortzaileetako. Irudikatze hori Rosalía de Castrok sortu zuen *Follas novas* laneko V. liburuan, eta nazioak jasaten zuen bidegabekeria hoberen erakusten omen zuten metaforetako bat bihurtu zen. Ondorioz, nazioa emigrazioak eta pobrezia zauritutako komunitate bihurtu zuen. Testuan irakur daitezkeenez —hitzaurrean ez, poemetan topa daitezkeenei baino beste asmo batzuei erantzuten dien paratestua baita—, bizi denaren alarguna bakarrik dagoen emakumea da, nahiaz eta subjektibotasunez betea, heroi izatea

---

inoiz bururaten ez zaiona. Poemetan zehar, nazioaren metafora femeninoek ez daukaten gaitasuna hartuz doa. Dena den, nazioaren diskurtso hegemonikoak irudikatze hori bere egin zuen berridazketa eta berrinterpretazio mekanismoak erabilita, nazioa egituratzen duten giltzarri ideologiko patriarkalen arabera. Gorputza (handiagoa eginda) nahiz familia egoera aldatuz (ama bihurtuta), eta irtenbiderik gabeko itxaronaldi penelopearrean utziz, bizi denaren alargunak duen ahalmen iraultzailea neutralizatu egiten da, bere bizitzaren inguruan erabakitzen duen emakume bakartia den heinean. Horrelaxe idatzi zuen Rosalía de Castrok poemetan. «Desberdina» komunitatearen barruan, baina funtsezko agentibitatea duena. Gai da emakumea sorrarazle eta nazioaren bermatzaile gisa hausten duten erabakiak hartzeko; izan ere, hasiera batean bere buruaz beste egiten saiatzen da mina eta bakardadeari amaiera emateko, eta erabakitzen du emigrazioaren bidetik jotzea. Bizi denaren alargunak berak berehala berrinterpretatzen du bere burua. Nazioaren metafora pasiboa eta sakrifiziozkoa da, eta, finean, komunitate patriarkalaren genero-ordena lehengoratzen da (González Fernández 2009 eta 2012).

Alabaina, isilarazitako emakume heroien birjabetzeak eta berridazteak, indarrean jarraitzen badute eta oraindik beharrezkoak badira ere, ez dute sakontzen emakumeen itxaropenei eta eskaerei erantzuteko. Nazioaren diskurtsoak idazketa epikoaren formulak eguneratu behar ditu, emakumeen desberdintasuna sar dadin, nazioaren kontakizunaren osagai eztabaida ezina den heinean. Kontakizun horrek alde batera utzi beharko luke atzera begirako kontakizunaren konforta, eraginkorra suertatzen ez den figura heroikoan oinarritua, eta, aldi berean, diskurtsoaren eraldaketa atzeratzen saihestea, ezarritako helburuetako bat lortzen den unera arte, edo utopia eskuratu arte; hori, edonola ere, *contradictio in terminis* litzateke.

Aintzat hartzekoa da literatura galiziarra azken hamarkadetan erakusten ari delako emakumeen ekoizpen literarioa hein handi batega onartzen dutela. Haatik, aterki totalizatzailearen logikak eragiten jarraitzen du, eta, horren arabera, nazioaren diskurtsoak erkidearen kontakizunak bezala jokatzen du. Bertan erakusten dira, mailakatze mekanismoek jardun ondoren, komunitatearen barruan sortzen diren «beste» diskurtsoak; eztabaida feministek ekartzen dituzten poesia epikoaren ereduak agertzen dira, baina ez literatur eremuaren bazterretan. Hemen aurkeztu nahi dudana zera da, bere orainaldian parte hartzeko nahia duen nazioaren poesia epikoaren bi eredu, subjektu femenino eta feministan kokatutako ikuspuntutik.

## 1. «logo das narracións míticas ou tecnolóxicas sobre a orixe» (Chus Pato)

Chus Pato poeta ezinbestekoa da orain gutxiko literatura galegoan, genero eta epika kontuei jarraitzeko. Gaur egun, nazioarteko proiektio handiena duen eta bizirik dagoen emakumezko poeta da, zalantzarik gabe, bere liburuen itzulpenei esker eta nazioarteko foru poetikoetan (esate baterako, 43rd Poetry International Festival Rotterdam delakoan) parte hartzeari esker. Hain zuzen, jaialdi horren informazio ofizialean egilearen profila topatu dugu, bere obra ingelesera itzultzen duen itzultzaileak berak idatzita (Erin Moure, idazlea bera ere), eta bertan igartzen da nazioaren eta hizkuntzaren ideian arreta jartzen duen poeta politikoa dela:

the Galician language has long resisted the centrist administrative and social pressures of the Spanish government. In her poetry, Pato continues to refashion the ways in which we construct ourselves as an individual, community, nation, or world. In her daring grammatical and lyrical hybridisations, we come face to face with the traumas and migrations of Western Europe (Moure, 2012).

Chus Patorena ahots berezietakoa izan zen emakume egileen poesia 1990eko hamarkadan lehertu zenean, eta XXI. mendeari hasieraemanzionhandinahipolitikoizugarrikoproiektupoetikobatekin: nazioaren epika zalantzan jartzea eta idaztea, emantzipazioaren giltzarri ideologikoetatik abiatuta (nazioaren emantzipazioa, emakumeena, hizkuntzaren defentsarena, kapitalismoak eraikitako gizartearen ereduarena). Postmodernitatearen lanabes estetikoak erabiliz egin zuen, poema askatasunaren hizkuntza makina dela sinetsirik egonda. 2000 urtean, erradikalki politikoa eta esperimentala izango zen sorta poetikoaren lehen liburua argitaratu zuen: *m-Talá* (2000). Horren ondoren, hauexek plazaratu zituen: *Charenton* (2004), *Hordas de escritura* (2008) eta *Secesión* (2009). Testuak idazketaren izaera politikoei nahiz identitate erkidearen izaera diskurtsiboari buruzko definizioz josita daude.

*Charenton* obrako «vale!, non te me poñas rallante» poeman, ahots poetikoek eroetxe literarioan dagoenaren adierazpen baldintzei erantzuten diete; hona hemen bere poetika ondo deskribatzen duen elkarrizketa bat:

—está vostede a dicir que a soberanía reside na Literatura?  
—a Lírca non pensa o mundo, pero inventa os nomes que declaman o mundo.  
[...]  
«a invención dos nomes que declaman o mundo».  
Representa unha posición: que as musas son determinadas baixo condicións políticas (Pato 2004: 90-91).

---

Aipu horretan ezabatutako zatia izenen eta jaiotza zein heriotza daten nahaste batek osatzen du, literatura kanon galegoaren oinarriak zerrendatzeko balio duenak (Pondal, Curros, Rosalía, Cabanillas, F. Herrera eta Viqueira), bai eta XIX. mendeko egile europarrak aipatzeko ere (Byron, Baudelaire, Rimbaud). Zerrendok ahots poetikoaren desbideratzearen froga testuala dira, eta, Sadeko markesaren kasuan, Charentongo eroetxean dago; orobat, azpitesua Peter Weissen *Marat/Sade* da, eta horrek zera dakar, antzerki epiko brechtirra zuzentzen gaituen testuarterko erreferentzien ehun trinkoa. Chus Pato historiagilea da prestakuntzaz, eta bere proposamen epikoa beti idazten da berriro jabetzen den baina, aldi berean, aldentzen den iraganaren kontzientziaz baliatuta. Hala, jakitun da lehenaldiaren eta jatorriaren konforta ez dela aski oraina deskribatzeko. *Charentongo* hasierako poemetako batean, «cando afirmo» izenekoan, azaltzen du nola sortzen duen nazioaren jatorriaren mitoa, lehenengo pertsonan izandako eskarmentua abiapuntu. Horrela, ezin zenbatuzko aldeak nabarmentzen ditu:

«eles, os meus antepasados tiveron casa (idioma, territorio)  
souberon as voces para significar calquera/todo accidente na topografía»  
e sosteño  
«eu non ocupo a terra igual que os meus antepasados, non coñezo os  
nomes (idioma-territorio) non son bosque, unha árbore, un cultivo»  
non emito un xuízo de valor, non me contrapoño nin me considero un  
sucesso de progreso (Pato, 2004: 14).

Testu horri beste hainbat zatik jarraitzen diote, enuntziatua — ahotsa— historiaren eta aurrerapenaren ikusmolde modernotik at kokatzen dutenek. Ziborg bat hautatzen du subjektua lokalizatzeko figurazio gisa, kontratu errealistatik aldentzeko xedez. Interpretatzeko adostasuna espazioa eta denbora aintzat hartzera mugatzen da, hau da, geografia eta historia aintzat hartzera, lurraldea eta *ethosa* aintzat hartzera. Ziborgak, Chus Patok Donna Harawayren lanaren aurreko zenbait obratan oinarritutako figurazio politikoak, subjektua aurrerapenaren ideiatik askatzen du, eta epika klasikotik zein profetikotik aldentzen da. Aurreko poema-liburu batean, *Secesiónen*, baieztatu bezala, «o poema di identidade, cando a estrela nos leva ata unha potencia da lingua que é identidade, contra os soños e os sepulcros» (Pato 2009: 87). Hain zuzen, badakielako diskurtsoak nola ehuntzen diren eta nola datozen bata bestearen atzetik, behin eta berriro azaltzen du esentzialismoa gainditu den historiako une batean gaudela. Komunitatea kontatzeko moduan (*sensus comunis*) gertatutako aldaketak hoberen azaltzen duten testuetako bat «Diálogo entre esta musa e a alma» lanean jasota dago, eta Rosalía de Castoren *El caballero de las botas azules* hitzaurre gisa irekitzen duen elkarrizketara garamatza. Musak arteei buruzko dialogoaren genero klasikoa darabil komunitatearen, *artearen* eta *identitatearen* definizioan jazotako aldaketak azaltzeko. Edertasuna komunitatearentzako kode komunikagarri eta ulergarri gisa definitzen

---

du bikainaren aurrean; oinkada da, hitzak, «que nada desexan», lehertzea dakarrena. Testu berean, etika askatasuna gauzatzeko baliabidetzat jotzen du estetikaren aurrean, gustu erkidearen froga gisa ulertuta. Horrenbestez, hegemonikoa onartzearen froga denez, testu politikoa aldarrikatzen du, oraina bere gain hartzen duen testua, alegia (Pato 2004: 115). Poesiaren ikusmolde hori defendatzeko hautatu duen pertsonaia Hannah Arendt eta Antígona, Auden eta Hölderlin, aipatzen dituen musa iraultzailea da, eta defendatzen duen poesiak honako hau irakurtzen duenarengana jotzen du: «a palabra ten a forza dunha obriga fronte a unha segunda persoa: ESCÓITAME/ nada se relata nel» (Pato, 2004: 155).

Liburuan baieztatzen da *Charenton* bi adierazpen instantzia femininok idatzi zutela: «egilea» eta pertsonaia-egile bat, Liberdade Aguirre. Fikzioaren eta instituzioaren, literaturaren eta biologiaren arteko arauak hautsita, idazle hau bat dator literatur historiografia galegoa josten duten belaunaldi eskemekin: bere DNA kiribila zeharo ahaidetzen da abangoardiatik mendearen erdira doan poesia galegoarekin, eta, hartara, adibidez, Heriberto [Bens] egilearen *alter egoa* litzateke. Horixe, Heriberto [Bens], Xosé Luís Méndez Ferrínek erabilitako izenordeetako bat da, eta, bestetik, erreferentziazko poeta da Chus Pato idazlearentzat, *Charentongo* fikziozko egileek gorazarrea egiten diote eta. Instantzia lirikoa biderkatzeko eta fikzionalizatzeko prozesuak ezbaian jartzen du Egilearen figura egonkorra *auctoritas* gisan. Enuntziatioaren lokalizazioa modu horretan zatitu eta ezegonkortzen bada, ezin da epika klasikoak eskatzen duen kontakizun antolatu eta ulergarriaren pean erori. Chus Patok figura horren konplexutasuna azaldu zuen elkarrizketa batean:

«porque se escribe un poema só alí onde se dá unha imposibilidade de escribilo hai autora unicamente cando se deu unha desubxectivización. A non-poeta (por poñer un caso, Liberdade Aguirre no libro *Charenton*) é verdadeiramente a autora integral, e por iso non é posible separar a autora da non-autora» (Casas, 2012: 55).

Liberdade Aguirre, iraultza eta heroi konnotazioez jositako izena eman zaion fikziozko idazlea, adineko emakume gisa deskribatzen da, eta, horrela, fikziozko emakume heroi iraultzaileak gazteak direlako inertzia hausten da. Halaber, Franziska Rannerren laguna dela adierazten du; Ingeborg Bachmannek sortutako pertsonaia da, eta arrastoa utzi zioten histeria tratatzeko eragindako indarkeriak zein senarrak eragindako traumak, esperimendu naziak jasan baitzituen. Ranner zera da, senarraren indarkeriaren pean egondako emakumearen aurka gauzatzen diren izugarrikerien figura, eta, ihes egin ostean, babesa Egiptoko basamortuan aurkitu zuen. Hala, feministaren irakurketa egitura patriarkal nabariak eragindako indarkerien eta Europaren eta Afrikaren arteko harremanen bat egitean



datza (Von Maltzan 2004: 178-179). Kasu honetan, emakumeen sakrifizioa protesta bihurtzen da, ezin da, inolako kasutan ere, aberriaren/patriarkatuaren diskurtsoaren funtsa izan. Horrez gain, kokapena eroetxea izateak pertsonaiak muga kronologikorik gabe biltzea ahalbidetzen du. Eroetxeko protagonistak emakumeak dira: XIX. eta XX. mendeetako iraultzaileak, langileak, emigratzaileak, amak, nekazariak, zenbait atxikitze musak... Bertan, poeta erreal eta asmatuekin eta beste gizonezko pertsonaia batzuekin hitz egiten dute.

*m-Talá* obran bertan, ahotsen eta pertsonaien joritasunak *Charentonen* agerikoa suertatzen den irakurketa dramatikora gonbidatzen du. Izan ere, esaterako, «os zapatos son un obxecto do meu interior» atalean Aquiles eta Tetis agertzen dira *dramatis personae* gisa, eta ulertzeko modu bakarra da ohar luzea eta esanguratsua izatea (Pato 2004: 40). Literatur generoen hausturak, irakurketa hitzarmena eta pertsonaien nahiz ahotsen mugimendua etengabe aldatzeak, umorezko pasarteak errazten ditu, printzipio serioagoak zalantzan jartzeko erabiltzen direnak, umore eszena oso esanguratsu batean ikus daitekeenez: «é certo que vostede desexa ser Moisés?». Egileak ezbaian jartzen du figura biblikoa. Judu herriaren gida eta «Pai» (aita) nazio diskurtsoak oinarritzen dituen diskurtso patriarkalaren karikatura bihurtzen du. Moisesen parodia gizatiartua, feminizatua eta eguneratua neska azkar batean datza; ez dio men egiten aitaren aginduari, eta badaki patriarka bere horretan existitzen dela bera dagoelako, neska dagoelako. Hierarkia iraulita, boterea ematen zaio desioa hitzez adierazten duen eta bere aukerak ezagutzen dituen emakumearen figura femeninoari; hala, bere herria gidatu dezakeen heroi figuratzat aurkezten du bere burua. Testua biribila da. Hona hemen osorik:

- é certo que vostede desexa ser Moisés?
- ben, o que si é verdade é que ante min ábrese a posibilidade de conducir ao meu pobo a través do Sinaí.
- coñece vostede a desesperación do seu proxenitor?
- coñezo a represión do seu desexo, finalmente non fun guindada (carriño de bebé incluído) desde a Ponte Nova.
- isto, salvouna?
- mais ben ao meu pai, eu naturalmente sobreviviría (Pato, 2004: 46).

## 2. «como pactan os teus dedos?» (Ana Romani)

Ana Romani (Noia, 1962) XX. mendeko ezinbesteko beste ahotsetako bat da, eta feminismoaren, nazioaren eta sexualitate lesbikoaren giltzarriak defendatzea oinarri zuen diskurtsoa zen berea, eta horrek berdintasunaren zein simetriaren irudikaria indartzen du. Lirikoa eta epikoa batzen zuten zenbait liburu plazaratu zituen, esaterako, *Das últimas mareas* (1994), *Arden* (1998) eta *Love me tender. 24 pezas*

---

*mínimas para unha caixa de música* (2005), eta 2010ean *Estremas* eman zuen argitara, garaikidetasunera zuzendutako poema-liburu politikoena, agerikoena. Bertan, poesia politikoaren *j'accusea* galdeketa antz bideratzen da, Romaní ospe handiko kazetaria baita. Poeman galdetu egiten da, eta, hortaz, irakurlearengana jotzen da zuzenean; hala, hark komunitateari edo feminismoari berari buruzko erantzuna topatu behar du, edo galdera berriei ekin.

Baiezko diskurtsoak eta bigarren olatuko rolak berrikusteko diskurtsoak tokia uzten dio *history* eta *herstory* nahasten dituen testuari, eta, ondorioz, memoria mahaigaineratzen dute oraina ezbaian jartzeko. Mihoko Suzukik, (1992: 17) epikaz mintzatzen denean, azpimarratzen du profetek etorkizuna jorratzen dutela, eta poetek iragana, eta haietariko inork ez du gertakizunetan parte hartzen horiek gertatzen direnean. Ana Romaník emakume poetaren lekua birkokatzen du. Esku hartzeko, iraganaren eta geroaren arteko atariko espazio labainean kokatzen du, hain zuzen.

Publikoki, galderak egiten dira feminismoari edo nazioari buruz, feminismoen eta komunitatearen arteko negoziazioan arrastoa utzi zuten erronkei eta hitzarmenei buruz, hain justu, postfeminismoa bigarren mailako feminismoaren printzipioetatik eta horren instituzionalizaziotik aldentzen den unean; une hori, baita ere, funtsezkoa da nazioaren diskurtsorako, jarduketa politiko galiziarrek astinduta. Izan ere, Galiziako Xuntan aritu diren gobernuen politikek ekarritako emaitzen ondorio da krisia, Touriño eta Quintanaren alderdi bikoarekin hasita, eta Feijoo gobernuarekin jarraituta, kulturaren eta nazioaren aldeko ekintzak desegiteko politika dela eta. Xohana Torresek, ahots profetikoz, emakumeen berdintasuna «Eu tamén navegar» lanean aldarrikatu bazuen, Ana Romaník (2010: 63) bere poemaren ahots lirikoa «unha tregua no curso das idades» gisa kokatzen du. Asmo eraldatzailea galdera da, ez baieztapena, bigarren pertsonari zuzenduta, aldaketa prozesuan erantzukizuna bere gain hartu behar duena, onartu behar duena iraultza, lehenik eta behin, alderdi pertsonalean gertatu behar dela.

Bere hasierako poema aurreko lan batean aztertu nuen (González Fernández, 2012), komunitatea ikusmolde, eta poema hori da artikulu honen izenburuaren jatorria: poema-liburua egituratzen duten hiru galdera giltzarrietako bat. Irakurketak galdetzera behartzen zaitu, lehenik eta behin, beste emakume eta feminista batzuek jasotako oinordearen inguruan, bigarrenik, boterearekin izandako negoziazioaren emaitzari buruz, adibidez, erakundeetako feminismoaren balantzea egitera gonbidatzen baitzaitu, eta, hirugarrenik, aldarrikapen feministek nazioaren diskurtsoan duten tokiaren inguruan (Romaní, 2010: 22).

Kasu honetan ere, liburuan agertzen den emakume mordoak

---

askotariko bizipen eta memoriak jasotzen ditu, *herstory* bat legitimatzeko berrikusten direnak, errepikatuz, aldarrikatuz, ikusgai eginez. Hala, *herstory*ak bizipen anitzak biltzen ditu, eta haragiaren, gorputzaren parte den, hots, epika bera oinarritzat duen bakarraren diskurtso totalitariotik aldentzen da. *Historyan*, femeninoaren eginkizuna ordezkari kontuetara mugatu ohi zen, emakume heroien sakrifiziozko izaeran ugariak ziren kontuetara, eta, horrezaz gain, aipatu heroiek erantzun egin behar zioten ordezkapen printzipioari: «The principle of substitution and displacement wich underlies the mechanism of sacrifice and scapegoating explains the arbitrary choice of victim, the infinitive substitutability of the victims, and the repeatability of the sacrifice and scapegoating» (Suzuki 1992: 6). Ordezkapen printzipio horrek emakumeak ikusgai bihurtzeko edozein auziri eragiten dio, eta, kasuan kasu, emakume bakoitza «klasea» ordezkatzera mugatzen du, Ana Romaník «Eu vinas reventar as pontes» poeman salatzen duen gisara:

ese silencio que as rolda  
[...] o xogo de bonecas rusas que ditan dos oráculos  
unha come a unha  
unha come a unha  
unha come a unha (Romaní, 2010: 12).

Izen berezien beharrik gabe, *Estremas* obran topatzen dugu jasotako oinordearen erantzukizuna ezin daitekeela beste norbaiten esku utzi dakienaren poesia epikoa; horixe bera irudikatzen da poema-liburuan, ugaztun emeek basamortuan zehar egindako ibiliaren hondar arkeologiko gisa. Hala, oinorde politiko gisa irakurri behar da, sakrifizioaren logikak eragindako biktimen aldarrikapen iraultzaile gisa. Hori dela bide, emakumezko heroientzat ere ez dago tokirik. Haatik, poema gauza da erkidea eta zapaldurik gabeko geroa bere gain hartzeko, eta batzarra politikoa gorputzaren eta eskarmentuaren eskuetatik bereganatzera gonbidatzen du.

### 3. «a partir de agora o poema nada anuncia» (Chus Pato)

Epika emakumeen sakrifizioaren logika onartzetik abiatuta egituratzen da, geroagoko prozesua gizonezko heroi subjektua eraikitzean datzalako, bi bestetasun sortuta: besteena, gurearekiko desberdina dena; beste emakumeena, gu osoarekiko desberdina dena. Literatur eredu klasikoek ez zuten emakume egilearen figura aintzat hartu, eta eskura dauden islak ez dira egokitzen posizio feministek gaur egun eskatzen duten eskuratze gaitasunera. Bestetik, komunitate nazionalaren diskurtso dominatzaileen azpian dagoen ideologiak zail egiten zuen eta zail egiten du ahots femenino hori negoziatzea, aurretik mailakatzeko mekanismoren baten aurrean jarri ez bada,

---

bederen. Subjektu femeninoari aplikatutako sakrifiziozko logikaren irudikatzeak agerian uzten du desberdintasuna baztertzeak zera zekarrela, salbuespenak salbuespen heroi edo nazioaren bertute positibo baten (ama aberria, beste askoren artean) haragitze metaforiko bihurtu den emakumea maskulintzea. Bertuteak ez balira ere, desio maskulinoa aktibatzea ahalbidetzen duen xalotasun arazotsua izan liteke, edo, baita ere, emakumeen aurkako indarkeria maskulinoa bera jasotzen duten irudikatze femeninoen kontra doazen indarkeria adierazpenak.

Epikaren ikuspegi horrek emakumea eta irudikatze femeninoak komunitatearen beraren barruko bestetasun arriskutsu gisa kokatzen zituen, eta komunitatea kontakizun kohesio-emaile eta sorrerakoaren ingurura mugatzen: «pois todo texto fundacional-político (non se interprete fundacional como texto sobre a orixe) de autoría feminina é inmediatamente vir-ado a varón ou barbas que lle saen e lle terán que saír a Rosalía» (Pato 2004: 94).

Komunitatearen ardatz kontakizuna, nazionala, emakume subjektuarekiko iragazgaitza gertatu da, bai eta gaur egun «a muller hoxe» gisa hartzen denarekiko ere, baieztapen orokorra eta egoeraren araberakoan, hortaz, eztabaidagarrian, gezurtagarrian, erortzeko arriskurik gabe. Epikak harmonia soziala eta kohesioa emateko gaitasunaren, edo, bestela esanda, Chus Patok jorratzen zuen ulergarritasunaren zati handia emakumeen sakrifizioa erritual bihurtzean oinarritzen badu, nola hitz egin daiteke eskaera feministei erantzuten dien poesiaz, maskulinoaren azala femeninoarekin ordeztuari amore eman gabe?

Identitate nazional egonkorraren idearen aurrean, gizarte organikoaren, esentzialismoaren eta subjektu politiko homogeenaren idearen aurrean, ezagutu daitekeena eta edipikoa izanik, Chus Patok saldoen ideia proposatzen du (1994: 94 eta 97). Donna Harawayk bere manifestuan egin bezala, *Charentonen* zentzua «o meu traballo versa sobre» poemari azaltzen du (Pato 2004: 123). Saldoa kontzeptu politikoa da, eta klase edo saldo bereko kideei erreferentzia egiteko balio du. Ziborgen saldoa da, eta bertan, kopia, simulakroa, parodia, klonazioa, nahastea agertzen dira, hots, postmodernitateak identitateak eraisteko xedez emandako giltzak. Izan ere, heroia, beharrezkoa izanik, jendetzan banatzen da, ez duelako zentzurik biltzen duen norbanakoaren figurazioari dagokionez, bere komunitatea figurazio maskulino batean biltzen duen heinean (Pato, 2008: 15). Ana Romaník basamortuko eremuak osatzen dituzten figuren eta formen ideiak ikusteko moduaren antzera, saldoak, hondarrek eta eremuak komunitatearen ideia ez homogeenora garamatzate, eta komunitatea norbanakoek osatzen dute, desberdintasuna da funtsa. Saldoaren ideiarekin estu lotuta, Romaník jendetzaren memoria berreskuratzen du bere liburuan.

---

Idazketa hori sortzen da, batetik, isildutakoak itxietiketak eta diskurtsoak ezeztatetik, eta bestetik, esperientzia berreskuratzetik, nahitaez gorputzera eramaten duelako, estatuaren gorputz ezindua zen horretara, ahotsa duen eta hitz egiten duen biktimarenera, munstroaren gorputzera. Arturo Casasek Chus Patori egindako elkarrizketa batean, idazleak dio poema ezin dela lirikara mugatu, baizik eta idazketa porotsua dela, muga kokatua, modu dramatikoan ordenatutako ahots ugariak idatzita.

Entón o poema non pode ser reducido ao que de forma convencional recibiu o nome de lírica, sería algo así coma se dixésemos que todo o que non é retrato non é pintura. [...] Pola contra penso que todo eu, toda subxectividade non é só unha escena (unha dramaturxia) senón un conxunto indeterminábel de escenas (de dramaturxias) tanto dramáticas como cómicas, como tráxicas; e que en todas elas a linguaxe articulada é constitutiva. (Casas, 2012: 52).

Merezi du azpimarratzea Egiptoko basamortuan paisaia deleuzianoan bat egitea, hala Chus Patoren nola Ana Romaníren obran. Egokia litzateke poetikoki kartografiatzea eta aztertzea, 1980 eta 1990eko hamarkadetan poeten autoezagutzaren kontakizun epikoa osatu zuen itsas paisaiaren aurka. Lan horren ondorioz, jorratu egin beharko lirateke Chus Patoren lanean hondakinak — etxea, nazioa— eta Ana Romaníren obran hondarrak agertzea — gorputza, emakumeak, baina baita beste ideia hau ere: hondarra, gelditzen dena, poeten hitzak dira, Patok Arturo Casasekin egindako elkarrizketan esan zuen bezala (2010).

Amaitzeko, egokia litzateke konparazioan sartu-irtena egitea, Patok eta Romaník literatura politiko feministan egindako proposamenen moldaketa ulertzeko. Christa Wolfek epikaren konbentzionalismo formaletako bat hautsi zuen, hots, instantzia narratiboaren eta kontakizunaren arteko distantzia, eta pertsonaiei, bereziki emakume heroiei, ikuspegi feministatik ahotsa emateko jokatu zuen horrela. Testu epikoari ideologia dominatzaileak eraiki eta transmititzen duen kontakizun totalizatzailearen konforta kendu zion, eta pertsonaiek ahots propioarekin esku hartzea ahalbidetzen duen subjektibotasuna aukeratu zuen. Kontakizun totalizatzaile bakarrak, berezitasunei erreparatuta postmodernitatearen esparruan berrezkutatzeko ezinezkoak, tokia dio Bakhtinek eleberriarentzat defendatutako kontakizun polifonikoari, eta egokia dirudi XX. mendearen bukaeratik aurrera idatzitako poesiarako, enuntziazioa fikzionalizatzen eta ugaltzen baita, lehenengo pertsonan agertzen bada ere. Bada, halako paralelismoa ikus daiteke aztertutako bi liburuen arteko konbentzionalismo epikoen hausturan, Wolfen bi liburu ezagunenetakoak izanik. *Casandran* bezala, Romaník, *Estremaserako*, lehen pertsonan egindako enuntziazioa aukeratu zuen, aldi berean testigantzaren, esperientziaren, salaketaren, eta, batez ere, galderaren ahotsa. *Medea. Stimmen* (hitzez hitzeko

itzulpena *Medea*. *Ahotsak* litzateke) obran bezala, Chus Patok irakurtzeko itun lirikoarekin hausten duten eta irakurketa dramatikora garamatzaten ahotsen polifoniatzat dauka *Charenton*, pertsonaien birkonfigurazioarekin eta pertsonaiak berrosatzeko ariketa aktiboarekin, kontraesan eta hutsegiteekin. Wolfek, bere *Medean*, bakarrizketak batzea aukeratzen du, bertan pertsonaia bakoitzak gertatu denaren bertsioa ematen duela; bukaeran, bestetik, ikusmolde osatu eta ñabartua eskuratuko dugu. Chus Patok, hala ere, bere *Charenton* dramaturgiaren lurraldeetan ausarki murgiltzea aukeratzen du.

Epika feministaren lurraldeak, hortaz, maskulinitate heroikotik aldendu behar dira, komunitatea esperientziatik, gorputzetik eta orainaldian pentsatzeko, jendetza eta desberdintasuna, homogeneora menderaezinak, bere eginda.

Poema epikoaren bi eredu aztertu ditugu lokalizazio feministatik, baina ez dute ezer iragartzen, utopia adierazten ez dutelako: irakurketan, Chus Patok aginduz jotzen du irakurlearengana; Ana Romaník, berriz, galdetuz egiten du.

## Bibliografía

- BIRULÉS, Fina (2012): «Nosotras en el territorio convulso de la nación», en Marta Segarra (ed.), *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, Barcelona: Icaria, col. Mujeres y Culturas, 29-92.
- CASAS, Arturo (2012): «Qué é unha autora? Inquérito a Chus Pato», *Revista de Poesía* 2, 55. <[http://www.poesiagalega.org/fileadmin/arquivos/Revistas/REVISTA\\_POESIA\\_2.pdf](http://www.poesiagalega.org/fileadmin/arquivos/Revistas/REVISTA_POESIA_2.pdf)>.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2009): «La mujer que no es sólo metáfora de la nación. Lectura de las viudas de vivos de Rosalía de Castro», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 15, dossier Mujeres y naciones, 99-116.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2012a): «La ausencia y la espera de la mujer sola como afirmación en Rosalía de Castro y Xohana Torres», en José Luis Arráez Llobregat i Amelia Peral Crespo (coords.), *Del instante a la eternidad. Exégesis sobre «la espera» en la escritura de mujeres*, Alacant: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 93-110.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2012b): «Nosotras en el territorio convulso de la nación», en Marta Segarra (ed.), *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, Barcelona: Icaria, col. Mujeres y Culturas, 89-106.
- MOURE, Erín (2012): «Chus Pato», *Poetry International*. <<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/21678/Chus-Pato>>.
- PATO, Chus (2004): *Charenton*, Vigo, Xerais.
- ROMANÍ, Ana (2010): *Estremas*, Vigo, Galaxia.
- SUZUKI, Mihoco (1992): *Metamorphoses of Helen: Authority, Difference, and the Epic*, New York: Cornell University.
- VON MALTZAN, Carlotta (2004): “Mythologizing Africa: H.C. Artmann’s *afrika geht jetzt zur ruh* and Ingeborg Bachmann’s *Das Buch Franza*”, en Margarete Lamb-Faffelberger and Pamela S. Saur (eds.), *Visions and Visionaries in Contemporary Austrian Literature and Film*, New York: Peter Lang, 173-186.