

Palabra e identidad en la poesía de Maria-Mercè Marçal y Chus Pato

Carmen MEJÍA RUIZ

Centro de Estudos Galegos
Universidad Complutense de Madrid
cmejiaru@ucm.es

RESUMEN

Se abordan las poéticas de Maria-Mercè Marçal, poeta catalana, y la de la poeta gallega Chus Pato, referentes en dos de los sistemas literarios peninsulares, y damos las claves que utilizan ambas poetas para la construcción de la propia identidad en sus imaginarios poéticos. Escrituras de mujer que proponen romper las fronteras establecidas con estrategias innovadoras.

Palabras clave: Comparatismo ibérico, poesía de mujer, identidad, innovación.

Word and Identity in Maria-Mercè Marçal and Chus Pato's Poetry

ABSTRACT

This article deals with the poetic works of Maria-Mercè Marçal, Catalan author, and Chus Pato, Galician author, who represent two of the Iberian literary systems by exploring the keys that both poets use in order to build the identity of their literary imaginaries. These women's writings propose the breaking of the established boundaries through innovative strategies.

Keywords: Iberian comparative studies, women's poetry, identity, innovation.

1. Introducción

Dos poetas, dos literaturas –la catalana y la gallega–, dos poéticas de un mismo tiempo. Estas fueron las premisas de este encargo. La conocida poeta catalana Maria-Mercè Marçal (1952-1998), es hoy representativa de la poesía contemporánea de mujer. Según M. A. Massanet (2012: 191):

Marçal es una autora de gran relevancia y que marca un antes y un después en la poesía catalana contemporánea hecha por mujeres, al sumarse a la gran calidad y sorprendente originalidad de su obra poética, su elevado nivel de compromiso, concien-

cia y responsabilidad, no sólo ante la tarea reconstructora de la lengua y la cultura, sino también en todo aquello referente al feminismo y a las mujeres, especialmente a su cultura y genealogía.

María-Mercè Marçal constituye, pues, un referente obligado de la poesía catalana actual, por ello consideramos necesario hablar de su trayectoria poética y de la recepción de su poesía. Indagaremos, asimismo, en la poética de Chus Pato, escritora gallega, quien la conociera, coincidiendo ambas en el tiempo de sus escrituras durante una época. Respecto de la poeta gallega, H. González Fernández (2013: 18) afirma que:

Chus Pato es una poeta imprescindible a la hora de intentar seguir la cuestión del género y la épica en la literatura gallega reciente. En la actualidad es la poeta viva que cuenta con mayor proyección internacional, sin duda gracias a las traducciones de sus libros y a su participación en foros poéticos internacionales, como el 43rd Poetry International Festival Rotterdam.

Hecha la selección de las poetas, ambas referentes incuestionables en sus sistemas literarios, y acogiéndonos al marco teórico de la teoría de los polisistemas de I. Even-Zohar (1990), las abordaremos desde sus preocupaciones tanto intelectuales como personales para contextualizarlas dentro del panorama literario. La característica que las aúna es el género, las dos son mujeres y, por tanto, esta es la premisa de la que partimos. La voz de mujer en el panorama poético español tiene su manifestación más clara con la publicación de la conocida antología *Las diosas blancas* (Buenaventura 1985) donde se recogen las voces de poetas nacidas entre 1950 y 1966, procedentes de las diferentes regiones españolas. Una antología de consulta obligada a la hora de estudiar la poesía española de los ochenta. Si bien es verdad que nos encontramos con poetas gallegas como Isabel Roselló (Santiago de Compostela, 1950), Pilar Cibreiro (Vilaboa, El Ferrol, 1952), Blanca Andreu (A Coruña, 1959) o Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966), solamente contamos del mapa lingüísticamente catalán con Amparo Amorós (Valencia, 1950). En todo caso, todas ellas de expresión castellana. El resto de las «diosas» son de diferentes procedencias¹; dominando Madrid como ciudad natal de un grupo importante, entre ellas se encuentran Carmen Pallarés (n. 1950), Menchu Gutiérrez (n. 1957), Teresa Rosenvinge (n. 1957), Andrea Luca (n. 1957), Rosalía Vallejo (n. 1961), Lola Velasco (n. 1961) y Almudena Guzmán (n. 1964).

Una decena de años más tarde aparecerá en Hiperión otra antología con el título *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española* (Benegas y Munárriz 1997), que consolida voces aparecidas con anterioridad en *Las diosas blancas* y a

¹ Leonesas son Margarita Arroyo (n. 1947) y Edita Piñán (n. 1954); gaditanas son Ana Rossetti (n. 1950) y Mercedes Escolano (n. 1964); granadina, María Luz Escuin (n. 1951), y cordobesa Lola Salinas (n. 1955). Angelines Maeso (n. 1955) nació en Valdanzo (Soria), Rosa Angeles Fernández (n. 1955) en Toledo, Isla Correyero (n. 1957) en Miajadas (Cáceres) y Amalia Iglesias (n. 1962) en Menaza (Palencia).

las que se suman otras surgidas en los noventa que, en palabras de N. Benegas y J. Munárriz (1997: 83):

[...] dicen el malestar entre los sexos y proponen nuevas maneras de encarar las relaciones mediante la eliminación de los roles y las jerarquías, y la creación de nuevas identidades, fluidas y porosas. Los cuerpos tanto femeninos como masculinos, aparecen en todo su esplendor y en toda su miseria, por vez primera, en la ya larga tradición en nuestra lengua. Enfocan la soledad de forma positiva y la reclaman para su desarrollo personal y el espacio de su creación.

Si nos aproximamos al panorama poético gallego nos encontramos con una antología titulada *Palabra de muller* (Noia 1992) en la que se deja constancia de la escasa presencia en los años noventa de mujeres en el mundo literario gallego (Noia 1992: 9). En esta aproximación a la poesía gallega escrita por mujeres, C. Noia (1992: 14) destaca la búsqueda de la identidad como rasgo común a todas ellas². «A expresión poética é para a maioría das poetisas galegas unha reflexión sobre o “eu” individual. E, en maior ou menor grao, en todas elas aparecen intentos de autoanálise á procura da súa identidade». Está presente en esta antología la voz de Chus Pato en cuya poética prevalece la denuncia social, siendo la mujer uno de los motivos recurrentes. En el año 2003 se publica la *Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000* (Casas 2003) en la editorial Tris-Tram de Lugo. De los veintitrés poetas recogidos en ella, la presencia de mujeres se reduce a seis, entre ellas y de nuevo se encuentra Chus Pato. Esto manifiesta, una vez más, que los poetas han tenido una mayor presencia a lo largo del tiempo frente a las poetisas, aunque a pesar de esto, en los últimos años, ha habido un brote muy importante de jóvenes mujeres poetisas, entre ellas podemos citar a Yolanda Castaño (n. 1977), Olga Novo (n. 1975), María do Cebreiro Rábade (n. 1976) y un largo etcétera.

Por otra parte, debemos aludir a dos antologías emblemáticas de la poesía catalana, la de José Agustín Goytisolo (1928-1999), *Veintiún poetas catalanes para el siglo XXI* (Goytisolo 1996), y *Sol de Sal. La nueva poesía catalana* (Virallonga 2001). En la primera, de veintiún poetas sólo dos son mujeres: Marta Pessarrodona (n. 1969) y la poeta motivo de este estudio, Maria-Mercè Marçal, de la que J. A. Goytisolo (1996: 512) destaca «el descubrimiento de la mujer como *otra*». En la segunda antología citada tienen voz veinte poetas pero siguen siendo minoritarias las mujeres, pues sólo cuatro son las poetisas antologadas: Montserrat Rodés (n. 1951), Maria-Mercè Marçal, Anna Aguilar-Amat (n. 1962) y Margalida Pons (n. 1966); todas ellas referentes consagrados de la lírica catalana pero, a pesar de ello, con una presencia menor frente a los autores. Consideración la de este dato que se debe tener presente para que, en un futuro, se aborde este tema y se analicen, desde una perspectiva comparatista entre los diferentes sistemas literarios peninsulares, las diferentes causas por las que en el sis-

² No obstante, varían entre el intimismo de M^a Carmen Kruckenberg (n. 1926) o Luz Pozo Garza y M^a Xosé Queizán (n. 1939), el rupturismo de Xela Arias y el experimentalismo de Margarita Ledo (n. 1951) (Noia 1992: 13-14).

tema literario de la lengua B –catalán o gallego, en nuestro caso– la proporción de voces de mujer es mucho menor que en el sistema literario de la lengua A –el castellano–. Por ello, quizá, las poetas reivindican su identidad y su lengua, temas que abordamos tanto en la poética de Maria-Mercè Marçal como en la de Chus Pato.

2. La palabra y el deseo en Maria-Mercè Marçal

En Maria-Mercè Marçal vida y poesía caminan de la mano. Poeta y traductora de escritoras emblemáticas como Colette, Yourcenar, Akhmátova, Tsveàieva o Fini, autora de cuentos y de una novela –el título consagrado, *La passió segons Renée Vivien* (1994), novela de tesis con el género y la escritura por materia–, ensayista, crítica y profesora de lengua y literatura catalana, dedica toda su vida a la palabra poética. Se revela, desde inicios de los años setenta, como una de las voces catalanas más innovadoras (Llorca 2002: 399).

Nuestra poeta tiene un papel muy activo en la lucha política durante los últimos años de la dictadura franquista participando en l'Assemblea de Catalunya y, más tarde, colabora en la fundación de los Nacionalistas de Izquierda (Servidici 2007: 79). Este compromiso militante evolucionará hacia un compromiso cultural a través de su propia poesía, donde la lengua catalana y la identidad femenina serán sus prioridades. Utilizará el poder de la palabra como posible herramienta para modificar el mundo a través de su escritura. En este sentido es muy significativo uno de los poemas de *La germana, l'estrangera* (1985) dedicado a su hija, siendo pequeña, quien al comenzar a hablar se hace con el significado del mundo («les paraules») como si de un juego delicado se tratase:

Et fas amb les paraules
mestressa de les coses.
Unes i altres són
com joguines de vidre
entre les teves mans:
No et faci por la sang! (Marçal 1989: 352)

La poeta señala la importancia de la palabra en la formación del «yo», dado que las palabras y las cosas son como juguetes de cristal, metáfora que señala la delicadeza de los mismos y la facilidad para producir daño, dolor e, incluso, sangre al resquebrajarse. Precisamente, en el primer aprendizaje, la expresión material del mundo se realiza con la palabra, lo que en la poética marçaliana desencadenará la búsqueda de identidad, tanto individual como colectiva.

Maria-Mercè Marçal publica su primer libro *Cau de llunes* (1977) después de que se le otorgara el Premi Carles Riba el día de Santa Lucía en diciembre de 1976 en Girona. El escritor Jaume Fuster (1945-1998), cronista del acto (*vid.* Fuster 1977: 19-21), destacó que era la primera vez que dicho galardón lo ganaba una mujer (*vid.* Llorca 2002: 40). La propia autora, años más tarde, explicaba en una entrevista que con este premio adquirió «una mica més de seguretat en escriure» (Campabadal 1981: 10-

11). De este primer poemario aludiremos a la sextina-prólogo de Joan Brossa (1919-1998), a los paratextos iniciales y a la ya consagrada «Divisa» marçaliana.

Que este primer libro lo prologase Joan Brossa es tan significativo como la relación tanto personal como profesional de ambos. Que Maria-Mercè Marçal le solicitara a Joan Brossa el preámbulo para su poemario lleva implícita la admiración hacia el poeta y una afinidad en su concepción del mundo. Joan Brossa destaca en la sextina marçaliana el compromiso del poeta como una lucha: «S'escriu a les arrels la nostra lluita / que amaga les escales en els llibres» (Marçal 1989: 19). A su vez, el poeta Brossa utiliza la comparación para definir la escritura poética de Marçal:

[...] *Les flors dels teus poemes són les lletres,
i els mots les plantes que al jardí dels llibres
van marcant l'endurança i formen arbres.
Fumes herbes a proa de la barca.* (Brossa en Marçal 1989: 19)

Si las letras son flores, las palabras son plantas y los libros forman el jardín; las letras y las palabras van tomando fuerza y formando árboles, los poemas. El poemario como barca es el medio no sólo para reivindicar y seguir el camino elegido, sino para defender su compromiso poético, su lucha. Por ello añade Joan Brossa:

[...] *dic que, aquest llibre, el veig com una barca,
ben blau damunt el fosc de tants de llibres,
i qui el llegeixi sentirà que l'aigua
serà flama mullada per la lluita
que obrirà una portella al tronc dels arbres.* (Brossa en Marçal 1989: 20)

G. Bordons alude al simbolismo de estas palabras que destacan: «les principals qualitats de la nova poeta: arrelada a la terra (*arbres*), arriscada i inquieta (*barca i lluita*), compromesa (*lluita i flama*), amb força (*arbres*), fluïda i noble (*aigua*), comunicativa i obridora de camins (*aigua*), clara (*lluna i aigua*) i lliure (*vent*)» (Bordons 2010: 118).

Desde los encomiables versos de Joan Brossa cara a la innovadora poética marçaliana, será la voz de Maria-Mercè Marçal la que cuestione el verdadero sentido de la poesía de esta forma: «Què deu ser la poesia sinó el mirall que em fa retornar un i altre cop a aquest escenari i, alhora, l'intent també reiterat d'arrencar-me'n, amb els mots, i confegir-me un espai propi, una cambra pròpia?» (Marçal 1989: 7). Esa búsqueda del espacio propio –de la habitación propia, de referente woolfiano– con las palabras implica la lucha por alcanzar una identidad definida, claramente, en femenino.

Si volvemos a los paratextos de *Cau de llunes*, encontramos el primer verso del poema «Escola dels fanals» (*El pedestal són les sabates*, 1955) de Joan Brossa, lo que delata su admiración y afinidad con el poeta, además de la dedicatoria a Ramon Pinyol (n. 1950), su compañero por aquel entonces. Joan Brossa y Ramon Pinyol representan la poesía y la vida para Maria-Mercè Marçal. G. Bordons, estudiosa a su vez de la poesía de Joan Brossa, habla de la relación personal de los tres: «Maria-Mercè Marçal i Joan Brossa es conegueren l'any 1972, a partir de la relació que Brossa començà amb Ramón Pinyol aquell mateix any. [...] La relació girà al vol-

tant d'una bona entesa i d'una admiració mútua [...]» (Bordons 2010: 111). Hay que tener presente que Brossa y Marçal comparten algunos motivos poéticos entre los que cabe destacar: la luna, el compromiso, los referentes medievales, el gusto por la literatura popular, etc. (Bordons 2010: 119-128). Por su parte, la importancia de la «Divisa» que abre el poemario *Cau de llunes* (1973-1976) ha sido continuamente aludida por la crítica, pues la poeta se autopresenta desde los postulados que la definen: mujer («haver nascut dona»), de izquierdas («de classe baixa») y comprometida con la lengua catalana («i nació oprimida»). Ella misma afirma que:

[...] bàsicament tots tres són una mena de punt de vista des d'on, quan escric, em situo en el món. Podria dir que, d'alguna manera, hi ha una influència de tot plegat. El fet de ser dona és el que potser després ha tingut una concreció més visible, més explícita. Aquest aspecte ha estat objecte d'una reflexió més aprofundida i potser més central. És el que més ha anat quedant de la meua obra. Els altres àmbits crec que són més implícits. Néixer de classe baixa m'ha donat un punt de mira que podríem identificar, penso, com d'esquerres. I, finalment, el fet concret d'haver nascut en una nació oprimida va molt lligat al compromís d'escriure únicament en català. (Llorca 2002: 44)

Significativo, en este sentido, consideramos el poema «Drap de la pols» en el que describe, con un ritmo frenético, la preparación de las faenas de la casa, centro del universo femenino:

Drap de la pols, escombra, espolsadors,
plomall, raspall, fregall d'esparg, camussa,
sabó de tall, baieta, lleixiu, sorra,
i sabó en pols, blauet, netol, galleda.

Cossi, cubell, i picamatalassos,
esponja, pala de plegar escombraries,
gibrell i cendra, sulfumant, capçanes.

Surt el guerrer vers el camp de batalla. (Marçal 1989: 47)

El símbolo del guerrero, el fuerte, el que sale de casa para defender a los suyos, se convierte en este poema en la caricaturización de la imagen de la mujer en la casa con sus armas. Existe un juego polifónico en el que confluyen las contradicciones: un hecho que se reivindica, se venera y se ridiculiza. Maria-Mercè Marçal configura su imaginario desde la defensa y la denuncia del papel de la mujer, situándola en lo cotidiano, en su vida diaria, donde señala el contraste entre las tareas de la mujer urbana en la casa³ y las de la mujer en los medios rurales:

[...] Les dones del meu poble
de matinet al tros:

³ A. Rich (1983: 242-243) alude a los hechos heroicos propios de espíritus combatientes y los enumera de forma paralela a la de Maria-Mercè Marçal.

adés cullen patates,
 adés arrenquen cebes
 o aixafan terrossos
 o se'n van a fer herba
 per als conills o duien
 farinetes als cotxos
 o segó a la feram,
 o apedacen llençols
 o passen agulletes
 o suquen pa amb vi i sucre
 per con tórnon de costura
 les xiquetes del meu poble. (Marçal 1989: 48)

Por otro lado, la poeta diseña en *Bruixa de dol* (1977-1979) su poética urbana desde la tristeza disfrazada, configurada de personificaciones («Bon dia, tristesa. / Vesteix-te de setí»), símbolos («els núvols i la lluna») e imágenes visuales («carnestoltes duu llàgrimes / de colors a la galta»):

Bon dia, tristesa.
 Vesteix-te de setí!
 Pinta't al front
 els núvols i la lluna
 i anem al ball
 que ja s'atansa l'hora!

Carnestoltes duu llàgrimes
 de colors a la galta. (Marçal 1989: 96)

Los sentimientos propiamente femeninos se manifiestan en este poemario que comienza con la soledad —«i jo, sola, / entre albera i alba» (Marçal 1989: 86); «cerco el meu cor entre les ones / M'he emborratxat de solitud» (Marçal 1989: 97); «i ve la solitud / de peus menuts, / sense sabates...» (Marçal 1989: 93)—, para continuar con la búsqueda de emociones, sentimientos y amores desde un espacio femenino, el balcón —«Feia molts dies que no sortia al balcó / corrent darrere d'amors i d'altres coses...» (Marçal 1989: 95)—, así como con la invitación a la lucha por la igualdad de género —«Vols venir a la meva barca? / —Hi ha violetes, a desdir! [...] Bruixes d'ahir, bruixes del dia, ens trobarem a plena mar [...] Juntes farem nostra la nit» (Marçal 1989: 154-155)— que ha sido considerado por la crítica como un himno del feminismo⁴:

*Amb totes dues mans
 alçades a la lluna,
 obrim una finestra
 en aquest cel tancat.*

⁴ Se publicó por vez primera en el boletín de la Coordinadora Feminista de Barcelona, *Dones en Lluita*, vol. 5, con el título «Un cant a la vida, un cant a la dona» (Llorca 2002: 57).

[...]
 El fum dibuixarà
 L'inici de la història
 com una heura de joia
 entorn del nostre cos
 [...].
 Vindicarem la nit
 i la paraula DONA.
 Llavors creixerà l'arbre
 de l'alliberament. (Marçal 1989: 169-170)

De esta manera se constata que el universo poético marçaliano queda definido en femenino. M. Otero Vidal (2010: 81) observa que en este poema «se sintetiza, de manera harmònica i ordenada, el feminisme dels anys de la transició política i apareixen ja tots els elements que constituiran la tradició feminista en la seva forma més genuïna». La adopció de la figura de la bruja (Marçal 1989: 133, 137, 143, 226, 272, etc.), que forma parte de la tradició popular y de la canció infantil, es utilizado –como recuperación del pasado– para «construir una tradició pròpia amb objectius feministes» (Otero Vidal 2010: 83).

Desde *Cau de llunes* (1977) hasta *Desglaç* (1987) y *Raó del cos* (2000) Maria-Mercè Marçal indaga en la razón más profunda de los sentimientos humanos: el deseo, el amor, el dolor, la culpa, el miedo. El trabajo de la palabra poética la conduce a profundizar en los secretos del cuerpo para comprender y descubrir su identidad y su proyección en la otredad, de ahí que cuerpo y palabra «esdevenen una mateixa matèria amorosa i poètica» (Montero 2010: 104). Desde el comienzo de *La germana, l'estrangera* (1985), el planteamiento de la poética marçaliana se desnuda expresando la dificultad del acto creador –«La carn, sense paraules, / davant de mi i en mi» (Marçal 1989: 331)– y la necesidad de buscar la palabra exacta:

T'he engendrat amb dolor,
 t'he parit amb plaer.
 Per dir-ho he d'estrebar
 l'arc de cada paraula. (Marçal 1989: 332)

La unión entre vida y poesía se desarrolla en la poética de Maria-Mercè Marçal desde la experiencia y la palabra, lo que desencadena no sólo pasión sino también transgresión hasta la realización del poema como medio de conocimiento y construcción de la propia identidad. La identificación con el ser amado se manifiesta en su reconocimiento, en su alteridad:

Jo sóc l'altra. Tu ets jo mateixa:
 aquella part de mi que se'm revolta,
 que expulso lluny i em torna
 feta desig, cant i paraula.

Feta desig, cant i paraula
 et miro. Jo sóc tu mateixa.

No em reconec: sóc l'altra. (Marçal 1989: 493)

Desde el no reconocimiento del yo por su identificación con «l'altra», el yo poético desconcertado busca un lugar común donde la identidad encontrada tenga su espacio y otro nombre, el amor:

[...] saber
on ets tu, on sóc jo.
Qui ho sap... nosaltres...

I un altre nom, si us plau, per a l'amor. (Marçal 1989: 498)

Así pues, deseo (cuerpo), canto (poesía) y palabra componen, como hemos analizado, los elementos recurrentes que configuran el imaginario poético que «en interrogar-se explicita els materials que ens permeten de resseguir la reflexió» (Montero 2010: 107), reflexión sobre el conocimiento y la construcción del yo, un yo que simboliza la creación de un universo en femenino y, por lo tanto, transgredido, como el catalán⁵, «llengua abolida».

Maria-Mercè Marçal, como señala C. Riera (2010: 215), «ens obre un nou camí elaborant una tradició femenina o bé menyspreada o manipul·lada per una visió patriarcal. [...] Tot i això, tota la seva obra [...] ens obre perspectives noves i, en alguns casos, per primera vegada, incorpora a la tradició catalana totes aquestes veus o dóna una significació diferent a les nostres poetes», de ahí la singularidad y la universalidad de su creación. Iluminadoras, en este sentido, son las palabras de C. Riera, quien señala la identidad colectiva de la poética marçaliana: «En la seva escriptura hi ha altres jos dintre un jo més ampli que inclou moltes més dones que escriuen» (Riera 2010: 215).

3. La (de)construcción del lenguaje en la obra de Chus Pato

Chus Pato está considerada como una de las voces más singulares del panorama poético gallego de los años noventa (González Fernández 2013: 19). Títulos como *Uránia* (1991), *Heloísa* (1994), *Fascinio* (1995), *A ponte das poldras* (1996), *Ninive* (1996), *m-Talá* (2000), *Charenton* (2003), *Hordas de escriptura* (2008), *Secesión* (2009) y *Carne de Leviatán* (2013) representan innovación en el lenguaje, preocupación política, conciencia de género y reconstrucción de la historia desde la desmemoria.

Una de las incursiones más importantes de Chus Pato es la indagación en las posibilidades del lenguaje y sus consecuencias. En la antología citada en el primer apartado, C. Noia (1992: 104) afirma que *Uránia* «é unha reflexión sobre a función da linguaxe e da palabra», y consideramos que toda su obra transmite preocupación

⁵ Vid. el poema «Llengua A» en Marçal (1989: 283).

por el lenguaje y por el poder de comunicación de la palabra escrita. Cuando la poeta habla de su poética, expresa lo que significó la elección de la lengua gallega como lengua de creación: «Escribir en galego supuxo para min asumir palabras tales como Identidade Nacional, Soberanía, Independencia. Saírme de todas elas. Asumir a miña Improcedencia, a miña extranxería» (Pato 1996: 76). La asunción de su identidad nacional desencadenó en la poeta un sentimiento de no lugar, de *extranxería*, en definitiva de desarraigo:

escribir nunha lingua que na nenez nos foi negada
escribir nunha lingua que escoitamos roubada
¿cantas palabras escoitaches nesa lingua no medio do labirinto
que eles falaban ou na súa ausencia?
escribir nunha lingua que escoitaches sen saber que esa lingua era
a tía
e que esa era unha lingua diferente da que dicían eles falar
-¿en que falaban, en que idioma trataban de falar aqueles que no
teu berce te agasallaron? [...] (Pato 2003: 36)

El continuo juego de contrastes en su obra y en sus pensamientos es un recurso determinante para conseguir, desde el hermetismo y la deconstrucción, la construcción de un imaginario poético comprometido. La búsqueda infructuosa de una salida a la trágica impotencia por pertenecer a una nación subordinada consolida su escritura:

[...] porque o que busquei na nenez non era o meu reflexo
senón esa alianza dos que sobrevivistes coa derrota
esa alianza na que se centrou toda a nosa traxedia
toda determinación
toda impotencia
así: a Poesía
o colapso
a desmemoria [...]. (Pato 2003: 40)

La poeta desarraigada busca su identidad e indaga en la historia hecha añicos desde la memoria de una colectividad («nós»), la de su gente, la del mar de Galicia:

[...] nós: aqueles que tivemos que recobrar o mar
porque todas as pontes foran rotas
nos vasos
nos elixires
nos sonhos
na memoria
a historia que narran os papiros de Orfeo
a historia dunha identidade imposible [...]. (Pato 2003: 42)

Chus Pato pasa la frontera del diálogo con su escritura para abrir «nuevos espacios de comprensión en sus espacios de cuestionamiento (desde la óptica del disenso) [...] que es posible situar en la óptica de la hermenéutica feminista» (Gorría 2012: 14). La voz poética se pregunta insistentemente por su nombre que no encuentra, y escapa a esos designios cuando proclama «el reconocimiento de la textura material del lenguaje con la inscripción del cuerpo» (Bermúdez 2001: 39):

¿Cómo será entón o meu nome?
 ¿qué nervio do propio corpo non poderei mastigar?
 ¿Cómo este eixo, que desde os xenitais á boca me atravesas,
 este eixo no que definitivamente terei que enxendrar o mundo?

Pero eu non son Xacobe
 nin fun criada na casa de Labán
 eu non apacentei o gando, as innumerables greas de lanuda ovella
 nin tomei muller, nin fun quen de parir ate once fillos.

[...]
 ¿Cómo, entón, o meu propio nome?
 ¿Cómo? (Pato 2003: 82)

La necesidad catártica de indagación parte de la propia experiencia de la autora para llegar al conocimiento del entorno que lo determina –punto de confluencia con la poesía de Maria-Mercè Marçal–, ya sea político, artístico, antropológico, confesional, nacional o genérico dicho entorno. I. Cochón (2003: 12-13) define la escritura de Chus Pato como reivindicativa: «la decisión de explorar y tratar la subjetividad, y más exactamente el proceso de constitución de la identidad, [...] acaba volviéndose una forma de denuncia, un modo de reivindicación».

La reivindicación de la escritura como arma para cuestionar, indagar y comprender el mundo se manifiesta en *m-Talá* (2000), libro que suscitó interpretaciones sugerentes y enfrentadas que «demuestran con elocuencia hasta qué punto el hermetismo y la oscuridad poéticas pueden convertirse en condiciones de juego, y no en impedimentos insalvables» (Rábade Villar 2001: 228). Chus Pato se interroga sobre lo que hace, sobre sus propias reflexiones, sobre su escritura para descubrirse como luchadora en la batalla, con el uso del lenguaje, su escritura, como arma:

Pregúntome se nesta frase caben todos os teixos da cidade libre de París, todas as miñas reflexións acerca da linguaxe –a palabra que pecha o edificio da Lingua é a mesma que se abre cara ao dominio do vento– [...]. Soñei [...] sobre a carencia absoluta de desexo, [...] Quixen un Ganges de palabras, e ¡qué terrible a trenza que ten por empuñadura única a miña mao e por emblema o vento! É como espertar dun soño, do corpo, das palabras. (Pato en Casas 2003: 653)

Desde esta escritura comprometida, como fue la de Maria-Mercè Marçal, Chus Pato en sus últimos libros *Hordas de escritura*, *Secesión* y *Carne de Leviatán* continúa con su proyecto orgánico, el de su escritura, donde encontramos variaciones de los mismos motivos. Aludimos para acabar con esta interpretación, a *Hordas de escritura*, en el que la autora introduce «la naturaleza (el sujeto, el cuerpo y el len-

guaje) en diálogo directo con la historia» (Gorría 2012: 15). «La historia [...] se presenta [...] –según A. Gorría– como el acceso a la intrahistoria desde la *pietas* o con el fin último de la *pietas*. En un poema que dialoga con el horror de Auschwitz, la autora, [...] pone a disposición de su lector la imposibilidad de la catarsis ante el horror y [...] la contemplación de los restos de la crueldad» (Gorría 2009: 7):

[...] realmente non sabes o que ves, estás fronte a unha maraña ou birtas de aceiro, dispostas como a copa dunha árbore e na enramada anteollos, e venche á memoria unha tarde remota, na Tate, na que tiveches diante varios Rothko; pero os anteollos son certos, [...] / o instante suspéndese / eterno / repites / estás diante dos botes usados, diante dos cristais de cianuro / insistes / e procuraras a roupa diminuta, as fotografías dos meniños, das meniñas de Auschwitz e non terás ollos, como ninguén os ten neste museo estatal de Oswiecim, [...] porque agora que xa non te acompaña o sentido da vista, suavemente estendes a palma da man sobre os tixolos, porque dan ás ventás, a este –chamado así– «paredón de execucións», e decátaste da forza e deambulabas e non hai horror, só unha entrega, unha doma da razón / e non te apoiás, non te derrumbas, continuas a exemplaridade das árbores [...]. (Pato 2008: 70-71)

Desde esta perspectiva, Chus Pato nos presenta la historia como algo íntimo que, vinculada a un presente ceñido al pasado, tiene en sus manos la fuerza del futuro y la comprensión del mundo que nos rodea. Una escritura abierta, dialogante que rompe fronteras y ofrece caminos nuevos en la indagación poética.

Hasta aquí nuestra lectura de dos escrituras singulares en dos lenguas peninsulares –la catalana y la gallega–, dos poéticas de ruptura, innovadoras y polifónicas, que ofrecen un universo simbólico pleno al lector de hoy. La poética marçaliana confluye con la poética de Chus Pato en la indagación, desde distintas estrategias, de nuevos territorios para encontrarse ambas a sí mismas y descubrir –en el caso de Maria-Mercè Marçal– en la identidad femenina un motivo de defensa colectiva, mientras que Chus Pato construye nuevos espacios de comprensión del imaginario colectivo desde la hermenéutica feminista.