

## “Joder” etimológicamente –como “desentropiar” a Adília Lopes

Adília Lopes, pseudónimo/heterónimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, es la poeta del momento en Portugal. Tal vez sea incluso uno de los ejemplos más convincentes y sofisticados de una estética literaria postmoderna y congruentemente construida, dentro de las letras lusófonas. Hay dos epígrafes que introducen como lemas su reciente *Obra*, caracterizando lo que significan quince años de actividad poética desde el margen del campo literario portugués. Un libro compuesto y editado con tres grabados originales de Paula Rego, considerada por muchos el alma gemela de Adília Lopes en las artes plásticas, hace sólo cuatro años:

*Era la pura verdad y, aunque la Bella Durmiente tuviese una cara bonita como una flor, los cien años ahí estaban, además de los dieciséis que ella tenía cuando se durmió.*

(Agustina Bessa-Luís, *La Bella Adormecida*).

*Comprendía que ahora era ella la que iba a caer en el abismo. Vio que, cuando las raíces se rompiesen, no se podría aferrar a nada, ni siquiera a sí misma. Pues era ella misma lo que ahora iba a perder.* (Sophia de Mello Breyner "El viaje", en *Cuentos ejemplares*).

Es muy expresivo que justamente una obra actual tan irreverente y políticamente incorrecta dentro del panorama literario luso acoja a las dos grandes autoras de referencia de las letras portuguesas del siglo XX. Tanto Agustina Bessa-Luís en la prosa como Sophia de Mello Breyner en la prosa y en la poesía son clásicos modernos, estilísticamente hasta cierto punto incluso conservadoras pero, en todo caso, muy respetadas y hasta veneradas, y ya desde hace tiempo canonizadas por el sistema. Con todo, sus citas abren una obra que coquetea subversivamente con el pop, con el kitsch, con una intertextualidad erudita, con el hibridismo discursivo y diacrítico, con lo repetitivo y tautológico – con la postmodernidad en fin, una estrategia que le sirve, entre otras intenciones, para cuestionar una violencia colonizadora, sobre todo simbólica, y de convenciones sociales y literarias a las que la mujer aún está sujeta en la sociedad y en el imaginario portugueses de nuestros días.

Aun así, y aunque sea paradójico a primera vista, los epígrafes sitúan la *Obra* en la vieja tradición de un sentir estético que relaciona la *belleza*, la *verdad* y lo *sublime*, el modelo poliédrico de las aspiraciones artísticas tradicionales. Pero Adília Lopes contradice esta estética convencional con el deseo de evidenciar y cuestionar justamente aquella parte del poliedro que siempre estuvo oculta: la (*para*)traducción (entendiéndola como proceso crítico de translación y transformación de los textos y de los ideogramas que contienen). A través de esta excavación de lo oculto, la escritora lisboeta, seculariza lo canónico: La Bella Durmiente, metáfora de muchos mitos creados en torno a la mujer, tiene cara de anciana, es decir, su vigencia como modelo está en vías de desaparición. También la identidad de la mujer (portuguesa) en el mundo contemporáneo, interpretando la metáfora del segundo epígrafe, se encuentra en caída libre desde que se cortaron, por lo menos teóricamente, las raíces convencionales que la inmovilizaron.



Begoña Usaola

La personalidad literaria, el heterónimo Adília Lopes, se muestra consciente de que como mujer, fue criada a través de tópicos pensados por una cultura (patriarcal) y se rebela contra su condición de producto imagológico de una organización social impregnada de rígidas jerarquías estéticas. También es consciente de que la mayor parte del sistema cultural no la quiere como ella es, sobre todo porque su obra es rica en textos de carácter experimental, iconoclasta y subversivo – fáciles de explotar y malinterpretar por apetencias sensacionalistas o de invalidar como algo estilísticamente no literario: *El amor / es follada / el amor / es boda / (¿señora, sabe / de poda?) / el amor / está siempre / fuera / de moda / es necesario amar / atreverse a amar / andar con éste / y con éste*. De la misma guisa: *Quien jode / jode / jode / quien puede*. O, también: *Pelma, patética, peripatética: yo*.

Además de la provocación estilístico-temática, una buena parte de la obra de Adília Lopes cae en el peligro de confundir la biografía de la autora con su literatura. Cuando nos habla una narradora confesando que: «Yo soy fea.» Que: *Nunca follé*. O que: *Tampoco he tenido nunca un orgasmo* y que: *Creo que para follar hay que ser guapa como la Claudia Schiffer e inteligente como Einstein*. Pero veo en las paradas de autobuses mujeres embarazadas feas y con pinta de burras y no pienso que hayan recurrido todas a la inseminación artificial.

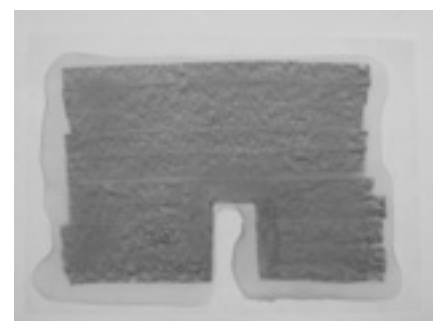
No nos deberíamos dejar seducir por la imagen falsa que los medios de comunicación en Portugal nos transmitieron de la persona de la autora. Tenga el contenido biográfico que tenga la *Obra*, un eje temático de estos y muchos otros fragmentos y poemas es justamente el tópico/mito de la *solterona* (cf. Almeida 2004) que Adília Lopes deconstruye de las formas más diversificadas.

La autora María José Fidalgo de Oliveira, que nació en 1960 y estudió Filología Románica, y su heterónimo Adília Lopes, parecen fundirse a veces, así en el epígrafe a *Florbela Espanca espanca: Este libro / ha sido escrito / por mí*. Pero no debemos ceder a esta ilusión de realismo, ya que en el fondo lo que nos tienta es la nivelación epistemológica del *reality show*. La biografía de Adília Lopes (y no de la autora Fidalgo de Oliveira) es una biografía no novelada en sentido tradicional. Tal vez sea una especie de herramienta ideada para analizar el roce entre cotidianos tradicionales y postmodernos, que solamente esconde un heterónimo dentro de lo más inocuo de la realidad y no nos resuelve nunca la duda de si hay una sonrisa irónica o una cara seria tras la máscara.

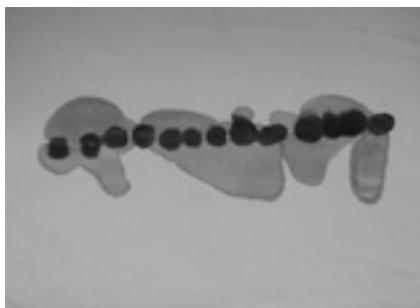
Otro eje temático relacionado es el del *cuerpo*, que la *Obra* explora más allá de lo convencionalmente considerado aceptable y literario. Podemos incluir a Adília Lopes en este momento crucial de la literatura de autoría femenina que produce un auténtico cambio paradigmático en la literatura occidental en general a partir de la tematización del cuerpo. La obra adiliana nos ofrece todo un panorama de la historia de la mujer que se transformó a sí misma, se dejó transformar y fue transformada en objeto, especialmente en objeto visual. Ahora se nos presentan ideas y modelos de nuevos cuerpos femeninos, de los que ya hablaron obras como las de Sylvia Plath, y sobre las que hoy se trabaja de forma muchísimo más diferenciadas como sucede en la poesía de Lupe Gómez, Emma Pedreira o, en las artes plásticas, con Paula Rego y Cindy Sherman entre otros ejemplos.



J.J.Lacalle "Laka"



Begoña Usaola



Begoña Usaola

Este cambio paradigmático ya se encuentra en un estado relativamente avanzado en muchas culturas y/o poesías occidentales. Incluso la poesía gallega de autoría femenina, que tematiza el cuerpo y la representación de la mujer (cf. las ya mencionadas L. Gómez y E. Pedreira), goza de un desarrollo discursivo y temático más avanzado en comparación con la vertiente portuguesa.

Es cierto que desde 1974 o, mejor dicho, desde la publicación y el correspondiente escándalo de las *Novas Cartas Portuguesas* en 1973, asistimos a un auténtico *boom* de la literatura y crítica de mujeres en Portugal. Pero no se había registrado, hasta hace pocos años, una actividad feminista o ginocrítica comparable a la de otras culturas en estas últimas décadas (lo mismo se puede afirmar de Brasil). El término *feminista* continúa teniendo en Portugal (y en Brasil) una connotación marcadamente negativa y sólo en los últimos años ha ido apareciendo alguna ginocrítica, mayoritariamente académica. Pero el feminismo, y con él todo el cuestionamiento de tópicos sobre la mujer, independientemente del activismo político, artístico o social que demuestra, en Portugal aún es considerado un asunto bastante más excéntrico de lo que en otras culturas ibéricas.

Así, una poesía tan políticamente incorrecta y totalmente secularizada como la de Adília Lopes, ha logrado en pocos años, establecerse como obra de referencia para cierta crítica postmodernista, supone un remolino de tintes revolucionarios (aunque muy propios e individualistas) para la retórica y los discursos ampliamente conservadores en las letras portuguesas. Una nueva generación de críticos portugueses (principalmente O. Silvestre y A. Diogo) la acogió con entusiasmo ya desde mediados de los años noventa porque intuyeron en ella una oportunidad, si no el momento justo, de renovación estética y quizás también sistémica. Ni clásicos surrealistas como Mário Césariny ni experimentalistas y *performers* 'radicales' como Alberto Pimenta o 'moderados' como Ruben A. o Al Berto consiguieron una tan rápida aceptación. La publicación de *Obra* y la inclusión de un poema de Adília Lopes en la reciente y polémica edición de *Século de Ouro - Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX* le confirieron un estatus de pre-canonización. Pero tampoco falta el desconcierto y el rechazo que se produce en el público, sobre todo en los contados momentos en los que la autora se exponía en recitales o programas de televisión de carácter sensacionalista, y en los que siempre parecía efectuar más bien una *performance* de una exposición de lo más íntimo para servir como munición de cotilleo.

La estética adiliana no se adhiere a los protocolos de poeticidad institucionalizados. Actúa como una poesía de la rebelión postmoderna que deshace las jerarquías, tanto las cualificadas como las de gusto, una poesía que disuelve los tipos de discurso, apropiándose de todos: Es una intromisión provocadora en lo canónico, ni gratuita ni naïf, que desconstruye las utopías estéticas de la *musa*, de la *belleza*, de la *verdad* y de lo *sublime*. Nos propone una "lógica de la patata", ni nihilista ni panteísta, no desconstruye implacablemente todo hasta llegar a la aporía y tampoco se aferra incondicionalmente a ningún nebuloso camino espiritual: *La lógica es una patata. La gramática es lógica aplicada. a=a no interesa ni al Niño Jesús. a=b sólo tiene interés porque a no es exactamente b. Una rosa no es una rosa no es una rosa. Partir de a=b para llegar a a≠a. Reducir al absurdo. Cante Kant. Conte Comte. El verbo ser no es igual a ser igual.*

Es una poesía que trata de la lógica, siguiendo un raciocinio abiertamente postmoderno, casi como si fuese un pensamiento débil (Vattimo). Lopes aprendió la lección de Pessoa, de que toda la verdad tiene una forma paradójica, como nos recuerda la lección de los dadaístas de que el absurdo encierra las mismas verdades y también interiorizó la democratización e hibridización del legado modernista. Su obra contiene y acepta todo, es una poesía de la vida, epicúrea en cierto sentido, porque busca equilibrios entre extremos, como por ejemplo entre la ironía aplastante y el consuelo de la literaridad: *Los gustos y los disgustos / llevan al poema / como pueden llevar / al precipicio / allí habrá llanto / y rechinar de dientes / y no habrá Kleenex / ni el doctor Abílio Loff / mi querido dentista / el poema habla del precipicio / evitado a tiempo / el mal poema no mata / (más vale burro vivo / que sabio muerto).*

Al poner en escena las interrelaciones de poder y sumisión literarias, de autodeterminación y dependencia estéticas, Adília Lopes nunca está reivindicando para su consciencia emancipada un espacio ajeno al discurso. Lo que ella pretende es recolocarse dentro del espacio discursivo existente y reorganizar su disposición retórico-simbólica. Así, el eje temático más destacado de su obra es la dicotomía *entropía / desentropiar*. Adília Lopes está fascinada con la 2.<sup>a</sup> ley de la Termodinámica, también conocida como ley de la Entropía, que establece una dirección para toda la actividad en la naturaleza: de la concentración de las cosas siempre se pasará a la dispersión, el orden siempre cederá al caos, el desorden es siempre más verosímil que el orden. Al fin y al cabo estamos condenados a desaparecer, y de eso se deduce una experiencia trágica para la consciencia humana. El desorden en nuestra vida o en nuestra mente necesita ser gobernado ininterrumpidamente, tenemos que explicar la convivencia de una literatura de masas con otra sofisticada, de un discurso demagógico con otro idealista, o sea, para crear orden, para desentropiar como diría Adília Lopes, siempre se necesita invertir una energía que nunca será recuperable. Paradójicamente es el propio trabajo que destruye el mundo y que reduce todas las certezas a una lógica difusa y absurda como aquella que explora la poeta portuguesa.

En este sentido, Adília Lopes es una verdadera "chacha" de la literatura (portuguesa) como la que se nos presenta en "Alabanza a la basura": *la poetisa es la chacha / recoge el poema / como recoge la casa / que el terremoto amenaza / la entropía de cada día / dánosla hoy / el polvo y el amor / como el poema / son hechos / en el día a día / [...] / gracias al amor / y al poema / el puzzle que yo era / se resolvió / pero es necesario agradecer el polvo / el polvo que vuelve el libro / ilegible como el tigre.*

El polvo resulta indisoluble de las funciones ya sea de una chacha o de una poeta, ya que es, junto con el amor, el principio que altera y desordena las cosas. Ambos residen en lo cotidiano y no en algún instante sublime, fuera del tiempo y de las leyes de la naturaleza: "Es en el combate incesante entre el amor y en el polvo, lo bello y lo feo, el orden y el desorden, entre el arte y la vida, donde la literatura encuentra su (no) lugar" (Almeida/Baltrusch 2004).

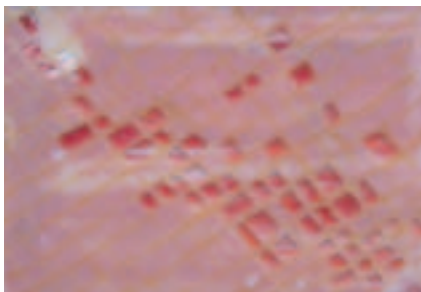
La iniciación en esta postura filosófica fue larga y dolorosa y procede, como todos los conocimientos importantes, de la infancia: *al descubrir la mezcla / de la mermelada de frambuesa con la medicina / llamamos / después oímos hablar de la entropía / aprendimos que no se separa sin más / la mermelada de frambuesa de la medicina mezcladas / es así en los libros / es así en las infancias / y los libros son como las infancias.*



Begoña Usaola



J.J.Lacalle "Laka"



Begoña Usaola

En este poema de 1988, titulado "Memorias de las infancias", Adília Lopes representa de una forma espantosamente plástica esta experiencia de la indistinguibilidad entre verdad y mentira, entre lo natural y lo artificial. Teniendo en cuenta lo que afirmó en una entrevista en el año 2001, creo poder considerarlo el leitmotiv central de su producción literaria: "me dedico a desentropiar todo". En uno de sus poemarios más doctrinarios, *Florbela Espanca espanca de 1999, desarrolla esta ansia fatal por un orden inalcanzable como poética: La segunda ley de la termodinámica / la ley letea / la flecha del tiempo / la serpiente del Paraíso / la entropía / existe / y también / el Nuevo Testamento / las siete artes / existen / para contrariarla / (deseo, luego soy / y no acabo de ser).*

Dos discursos conceptuales y científicos se oponen aquí a una dramatización mitológico-literaria por un lado y a otra bíblico-teológica por otro. El resultado de este enfrentamiento entre ciencia e ideología/literatura es una alteridad irreducible (Derrida), una inconmensurabilidad de los tipos de discurso (Lyotard). El único elemento transversal que atraviesa este polisistema contradictorio es el deseo postcolonial de subvertir la lógica patriarcal del falogocentrismo (Derrida). Al fin y al cabo, también resta el deseo como fundamento del ser, un deseo tanto metafísico como científico en tentativa de evadir el absurdo (de la existencia, de la producción artística, de las tradiciones, etc.) y de consolar la angustia existencial. La solución es la paradoja de un (a)teísmo/idealismo heteronormativo que consuela, o "desentropía", a modo de *work-in-progress*: "no acabo de ser"

Esta preocupación existencial se combina en Adília Lopes con un activismo y con un estilo tipo manual para la vida eminentemente prácticos. Ante un mundo en el que hay que prestarles atención indiscriminada tanto a Julio Iglesias o Claudia Schiffer como a Mariana de Alcoforado, o a Einstein, Diderot y a los gatos, en este mundo en que la erudición se combina con las actitudes más estafalarias y mediocres hay que desarrollar estrategias de supervivencia para una consciencia que no quiere perderse por completo en la locura inesquivable de la laberíntica y mentirosa discursividad humana. Para contener la dispersión, Adília Lopes propone algo que se podría llamar un constante *remastering* de la realidad a partir de una tarea o vocación de subversión y de (auto)ironía que se impone a sí misma: *Es necesario actuar / es necesario joder / esto es etimológicamente.*

Así sucede con el amor, en abstracto y en concreto, con la sexualidad desde la perspectiva de quien no la practica ni tampoco la sublima, con figuras/mitos/metáforas como Mariana de Alcoforado, que subvertida atraviesa la *Obra*, y con la crítica intertextual que revisita, reescribe y revaloriza la tradición y el cánón literarios a través de epígrafes, citas, traducciones y plagios intencionados y confesados.

También el proceso de creación poética hay que joderlo, etimológicamente, aunque también ésta sea una estrategia vana, tautológica para contener la dispersión de la heteronimia postmoderna de Adília Lopes (y la nuestra) a través de una indiferenciación entre vida (cotidiana) y arte, entre arte e historiografía (personal).



Begoña Usaola

(Traducido del gallego por María Comesaña Besteiros)