

## Notas para un libro refeito ((findologos,sobreopunto))

Un.

Entre *Casa Pechada* y *Cativa en su lughar* pasó un tiempo. Ese tiempo podría no haber sido transcrito y aún así haber sido distinto dentro de una nueva lectura, pero Pichel quiso que ese tiempo hubiera o sucediera también dentro de una nueva escritura. Lo que se compone es, pues, un *paso* que condensa no sólo seis años del ciclo de una vida sino, como toda poesía que se precie de entrever grietas que se precien de romper bloques de sentido, la experiencia de una historicidad que podría resonar en la vida de cualquiera, como por ejemplo esos letreros que cambiaron la primera del singular por primera o segunda del plural no sólo en la plaza donde transcurre *Cativa*. Pasar de que los nenos morran a que los nenos vivan más que de actualización demográfica hace de conjuro protector – y para eso sirve también la poesía. Concederle al arrepentido que penaba la posibilidad de pedir perdón; al epílogo que cerraba, la posibilidad de abrir o de, mejor, remansar no un final sino un plano (pleno) de tiempo, es sencillamente magia. Es juego. Es jugar a “artefacer”.

Dois.

Existen frases hechas que ya todos conocemos y existen frases hechas todavía por hacer sin conocer. Existen frases hechas deshechas y existen frases deshechas por refacer. Desfeitos. Reenforzamientos. Refeitos. Fecits. Facts. Azadas. Azadones. Defactos. Defectos. Efectos. Afectos. Afecciones. Artefacimientos. Todas las frases van existiendo en la medida en que participan de los juegos de lenguaje con que vamos orientando nuestra comprensión, en una o varias lenguas, en la lengua de otro o en ninguna, o en medio de las lenguas, diríamos mejor. Una poeta arteface sus juegos entre todas estas frases, arteface, pues, vías de entrada y de salida de lo que no está existiendo a lo que podría de feito existir. Hace que se oiga lo que es más que posible de decir pero no se suele oír. Inventa lengua, vaya, con su máquina de lengua; hace de la memoria de la lengua, lengua por venir y hasta cambio lingüístico, si es que la máquina acierta además a de-re-sincronizar el tiempo. ¿En qué idioma escribió *Trilce* César Vallejo? ¿En cuál escribió Valle Inclán *Luces de bohemia*? ¿En serio era eso espaniol? Y si acaso sí lo era, esa lengua no le pertenecía a España desde luego. En vez de dedicarse a la limpieza, fijación y abrillantamiento de una cuidada selección del diccionario y de una pulcra sección de la gramática de la nación de turno, desde hace por lo menos doscientos años, desde que los poetas se trafagan y trasiegan en Abisinia, lo que una poeta hace es arteface para entrever un cambio. Un poeta sobre todo inventa lengua, arteface frases nuevas para que cuando se lean conozcan y desconozcan a sus hablantes, que habrán de pararse un segundo a preguntarse dónde era que habían escuchado antes algo así, así así, para luego responderse que sí, que ya caían, que eran ellos quienes las podrían haber dicho o fecho antes. ¿No es o no sería ésta, por cierto, toda una desalienación (de la lengua) del trabajador y de la trabajadora?

Trois.

La máquina-cativa consiste, entre otras cosas, en manejar el castrapo, una lengua de frontera entre gallego y castellano, en apariencia muy escasa por carecer de un Diccionario, una Gramática, una Ortografía, un Corpus Literario, una Academia, un Periódico, un Canal de TV, etc, siendo precisamente esta carencia de normatividad y estandarización la potencia de su motor inscriptor. Y es que la mecánica fronteriza se puede permitir manejar a la vez 3 (castellano) 2 (gallego) y 1

(castrapo) lengua(s) de modo que, entre otras cosas, entre el uno en apariencia más escaso y pobre, aparezca lo improbable mas posible de las tres. Así es como el castrapo de *Cativa en su lughar* escribe entre las más *propriamente* “néboa” (gall.) y “neblina” (cast.) un par impropio, inapropiado, imprevisto incluso para los hablantes habituales del castrapo si no fuera porque sus morfos parecidos y su acentuación volátil les sonarían totalmente familiares: “nébulas” y “nebulas”. Así es como aparece “afuegue” entre el ahogar (cast.) y el afogar (gall.) sin que – aunque pudiera o podría haberlo – tenga por qué haber sido recogido antes en un corpus oral del castrapo. Así es como compartirían sitio escrito, espacio al sol, fraternalmente, dos variantes de una misma forma verbal como “habería” y “habría”. Así es como, como en pocos libros publicados en territorio peninsular, se consigue escribir nada menos que el cuerpo de la lengua, el acento, que se marca en “huyéramos” y en “éramos”. Y así es como el cuerpo de la gheada encuentra un par de letras, GH, para caber por una vez en un poemario. Sólo una curva sismográfica absolutamente sensible a cada movimiento de la lengua, por imperceptible que fuera, señalaría mejor que este aparato poético la liquidez de las líquidas, la explosión de las oclusivas, el cerramiento o abrimiento de las vocales, todo lo que a la vez se carga en paladar, en paladear, el placer de la boca pronunciando a su manera su idioma, el idioma de cualquiera, este idioma por ejemplo. Lo que la máquina-cativa consigue es, pues, impregnar sus letras de la fisicidad y variabilidad morfológico-sónica que también las constituye. Pero no sólo. Usar una lengua de frontera, escribir desde donde no hay regla pero sí hay cuerpo y diferencia, es proceder también a reescribirlo todo, y diferente. De ahí que *Casa pechada* no pudiera ser simplemente traducida y reeditada, sino escrita, otra vez.

Quatre.

No obstante, la máquina-cativa no consiste sólo en usar el castrapo o, mejor dicho, el proceder castrapo no consiste sólo en una lengua sino en unos cuantos más usos escritos de frontera, como por ejemplo escribir con algunos de los *falsos amigos* que se dan entre las lenguas engranaje para que no y para que sí se lleguen a confundir – “arquexado” no significa 'arqueado', pero avisando de los dos, los dos componen algo. La homofonía genera, de hecho, cantidades de palabras del libro, lleva en volandas series intensas como la que por la “tr” (¿de trabajar?) se organiza entre “tremula, trajea, trampea, trasfonda, tramoya... trémulos... tremedal”. Por la línea homofónica no sólo se resuelven traducciones increíblemente acertadas (“andar a fabular” por “falar”, 'hablar') sino que se consigue hacer que las palabras del “Letrero para dejar pendiendo de la cesta grande” que en principio parecían tan inocentemente anudadas a la idea romántica del amor vayan desplegando su inquietante e inevitable desenlace fatal: amantes-apretaditos > amante-a-pedacitos > mantis-en-anaquitos<sup>1</sup>. Del mismo modo, por semejanza y variación – como la oralidad, como el jazz, como la gran Gertrude Stein aprox. – ocurre que el contenido, lo que estaba contenido o sujetado o cerrado o apretadito, el *pechado* de la *Casa*, parece que se abre y se dispara, se despliega, toma de la repetición de las palabras el tiempo de caer, el de pasar ante los ojos y el oído, de marcarse en la memoria y construir por tanto el paso de una lectura y de una historia: “Un animal, un gato, un ghato”, “dígame / cómo me gustaría, / cuánto me ghustaría / darla quemado toda / ghastarla / consumirla / rematarla ¿entiendes?” Y es así que la contigüidad lábil entre lenguas, la homofonía como el paso fronterizo más poroso, la mecánica de semejanza-variación y el castrapo como lengua de contacto, esto es, la máquina-cativa, máquina maravillosa, traza una línea de escritura húmeda y fértil sobre la que va creciendo, proliferando, promiscueando, hinchándose y metamorfoseando el texto de *Cativa* en el lughar donde estuviera el texto de la *Casa*.

---

1 Y en glosa Pichel no puede evitar seguir la serie hasta el delirio multilingüe por el cual anaquitos sigue homomutando hasta “anaconda” y esta se vuelve, en una metamorfosis bien libertaria, bien de amor libre, vaya, lo opuesto al ser humano: “human vs. anaconda”.

Cinque.

Sentadita en el faladoiro<sup>2</sup> de la casa que vivió y del libro que escribió dos veces, habiéndose atrevido a jugar a artefactar así de duro, pero sin darle gran importancia a su valor, a su valía, a su valentía, la poeta bien podría darse el lujo de observar el despliegue centelleante de su labor, de su laburo, de su trabajo verbal, manual y bucal, con cada una de las palabras que eligiera. Porque lo que de hecho aparece ante el ojo y el oído de quien lee es lo contrario a la “miseria lingüística” que algunos le presuponen a un libro escrito en una lengua de contacto y al “miserabilismo” por el cual sería la celebración y fetichización de la pobreza material de los hablantes de esa lengua lo que ingresaría en un poemario de estas características. Donde antes había una palabra sola - “espelía”, “bazofia” - aparecen ahora ocho, seis sinónimos aproximados. Donde había una sola forma de verbo ahora hay variedades múltiples y verbos multiformes - “escarbetea, escaramuza, agatuñan, enlloviznando”. Donde había un término ahora se halla una malla de dos o tres o cuatro miembros más que rica, exuberante, bien barroca: “venide, vinde vós, venídevos”, “monighotes, bonecos, monicreques”, “la que albor, la que albora, la que rompiente, la que albedría”. Sin negar en ningún caso que la pobreza material y simbólica oprime, deteriora y violenta a quienes la sufren, lo que esta inversión del valor lingüístico (y literario) podría al cabo proponer es un replanteamiento de las nociones comunes de riqueza de nuevo muy sincronizado con el tiempo histórico, a saber, con el momento más acelerado de expolio y privatización de lo que era público, y más que eso, de lo que podría ser común, como sin duda lo eran y lo son y lo serían las lenguas y los lenguajes poéticos.

Sièis.

Las series inertes, vegetales, animales y humanas que en el libro aparecen oponen resistencia a la desaparición en tanto cuerpos sin valor (financiero) que se hacen de valer (en la economía *más real de las cosas*) y en tanto nombres que sólo por existir, por tener contornos duros, como cosas, ofrecen un obstáculo al avance del desierto de la homogeneización, a la manera en que describen unos conocidos versos de Aníbal Núñez, lenguajeador de resistencias al orden desarrollista-depredador bien parecidas, digo yo, a las que lenguajea Luz Pichel: “es el nombre de aquello que destruyes / lo menos que debieras saber; y lo bastante / para no destruirlo” (*Definición de savia*). Nombres que atesoran mundos. Mundos que atesoran cuerpos. Cuerpos que atesoran sus mundos y sus nombres como únicas pertenencias:

Sétte.

La serie de “los trastos de apenar”, “los pedazos de cosas viejas”, “lo de tirar” “cáscara, ácido, plástico, tela corrupta, material corrosivo, carroña, todo al contenedor”, “las latas de sardinas de Luisa” que son “as cousas que non valen”, las de “detrás”, a “la hora do bocadillo” de un poema de *Baleas e baleas* de Luisa Castro; en el mismo orden, también, “un abecedario que non vale: eso es ninhures”. Lo que ya no tiene precio y por lo tanto es invendible es invencible de puro no valer de puro no tener nada que perder. Lo que, por tanto, no se va a abstraer y así va a resistir, *para que veas*.

Opt.

La serie de los “reyes”, que es la serie de los hombres que dicen que poseen y en realidad tienen dominios muy pobres. El “rey del sacho”, el “rey del pandetrigo”, el “rey de topos”, el “rey de las casas pechadas”. Como aquel que en *Luces de Bohemia* chuleaba a la Pisa-Bien, mientras ella le llamaba Rey de Portugal para significar que no valía “un chavo” porque en Portugal, que ya era una república, a causa de la crisis de posguerra mundial, contaban “las

---

2 Faladoiro *means* dos cosas: “a) tertulia b) piedras opuestas, a modo de asientos donde sentarse a falar, en el interior de una ventana, mirando el paisaje. Como las ventanas se abrían en muros de piedra, dejaban espacio para faladoiros” Pichel usa este término en *16 hortensias*, un inédito en castrapo aún más atrevido que *Cativa* en la medida en que se estructura verbalmente a partir el problema de la lengua, la clase, la corrección y el corrompimiento de esto todo entre los textos.

monedas portuguesas por miles”<sup>3</sup>. Como ese otro chulo al que en la copla la Piquer le dice “anda, rey de España, vamos a dormir”, el que tiene por ahí hijos sin apellidar y que, ella bien sabe, no debiera ser querido, pero qué se le va a hacer. Juanes sin territorio, donnadies en cualquier país. Son reyes que parece que mandan y efectivamente meten miedo hasta que las cativas encuentran la costura de un poder que resulta ser de trapo. Son sólo hombres, *son sólo padres*, sólo gente capturada en un papel e imagen de un poder que en verdad sólo les pertenece a medias; salvo acaso los castellanos. Una glosa de *Cativa* sobre Silvent, el “rey de monicreques”, habla de cómo los reyes castellanos ordenan lluvia y sol, y *encargan sus arcos a Iris*, mientras que al rey gallego *de la chuvia y el sol se los dibuja una vieja con un varal muy ghrande. El rey castellano de la chuvia y el sol favorece al sol, porque luce más. El rey gallego de la chuvia y el sol pásase el día en tratos con la chuvia porque precisa de la herba y la berza para el gando y los nenes*. Aunque en verdad no son tan diferentes *estos reis todos de la chuvia, el pedrusco, las aneghaciones, las cataplastas y lo de más allá deciden y mandan y gobiernan cuándo llueve y cuándo no y tienen dominada la poboación enera y a veces hácenla ghordísima y hasta muere gente*.<sup>4</sup> La gente contra la muerte. La lluvia, Castilla, una vieja, Galicia, el sol.

Noe.

En la serie de mujeres hay niñas que como *Cativa* entran y salen cuando quieren, “senlleiras” que son creativas y que, por tanto, terminan por no se casar. La *senlleira* “es [de la serie de la] flor, es de arbusto, es maleza”. Es mujer. “Aparvadita” lo es y también lo es, a su manera, el “parvo”, el chavalito que va lento. Hay “como si loca, como local, o como si madre”, figuras de la tara familiar, la madre, y la loca que “quedose”, o sea, embarazada de uno que no va a apellidar al hijo que ella va a tener que tener por su cuenta. Hay la que se acuesta con los hombres al pie del reguero, el del deseo, y luego tiene hijos al pie de un reguero, el de bastardos. No hay ni una sólo víctima entre las mujeres del libro. Aunque el sitio que ellas ocupen sea el último y sea duro, es un lugar desde el que crecen hacia la altura del cielo (y no es metáfora: *Cativa* en un momento-poema increíble vuela riendo por los aires, rompiendo todo intento de atraparla). Que la última de las metamorfosis de una línea de mujeridad así de empoderada sea la de una “reina liberada” que “anda escapada” y que le pide ayuda a un “can” (“háceme un sito en el pajar del trigo”) podría parecer una concesión, pero al contrario, es una táctica de guerrilla ruro-urbana de lo más apropiada de nuevo a este momento: contra el rey no pelear sino escapar; después irse al pajar donde se pueda una cuidar del hambre y del frío; hacer luego alianza con quien tampoco tiene y vale, hacer idioma. La oposición, como se ve, no es de hombre contra mujer, sino de reina liberada (estupenda, empoderada, libre y huida) y Rey de Portugal (chulo cautivo de sí mismo); del rey de monicreques contra Reyes de Castilla; de reydespaña que no se deja querer contra cans que se quieren con escapadas.

3 Sobre el mote, en acotación: “A Gorito, excelente tipo de chulapería barriobajera, le llama la Pisabien «El Rey de Portugal»”. Luego el Rey explica así su mote: “¡Consideren que me llama Rey de Portugal para significar que no valgo un chavo! [...] Argumentos de esta golfá desde que fue a Lisboa y se ha enterado del valor de la moneda” (Valle, *Luces*, Escena III). Sobre la etimología del mote: “En el contexto del tiempo (aún ha llegado a penetrar en mi memoria) son abundantísimos los chistes, caricaturas, referencias, etc., a la necesidad de contar las monedas portuguesas por miles, etc. Quizá no sea raro encontrar en alguna casa española algún nidillo olvidado hecho con billetes de banco extranjeros, de los que, durante mucho tiempo, se regalaban a los clientes en bares, cafés, cervecerías... Detrás de todo esto anda enmarañada la gran crisis que subsiguió a la primera guerra mundial” (Alonso Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica*, Madrid: Gredos, 1974; 52)

4 En cursiva va la glosa a la glosa de “Silvent” que me hizo Luz Pichel por mail, para que entendiera mejor el coso. Y es que este libro, a nada que te pongas a leer, se empieza a reescribir. No se termina nunca. Es infinito.

Desh.

Esto de los reyes y las reinas y los trapos y los soles y Castilla y Portugal y Valle Inclán, ¿dónde se aprende? ¿Sería esto lo que se aprendería viendo los títeres de Barriga Verde? ¿O en el internado de las monjas? ¿O en la universidad de Santiago? ¿O en el lugar de Alén? ¿O en Inglaterra? ¿O en Madrid? ¿O en la poesía? ¿O en la puerta del Sol? ¿Se aprende del pueblo o se aprende de la cultura? ¿En serio es posible y legítimo seguir haciendo esa distinción? ¿De dónde viene, de cuántos sitios vino Luz Pichel para escribir *Cativa*? ¿A cuántos lugares nos lleva? ¿De dónde mierdas venimos quienes la leemos? ¿A dónde llegaremos? ¿A dónde vamos a llegar con lo que vamos a leer? ¿Qué vamos a escribir después?

Undesc.

La táctica de oposición hasta aquí expuesta no es, como se ve, cerrada ni estable, sino fluida asilvestrada alegre, pero eso sí, lo es en una sola dirección: de abajo arriba siempre, de todos los abajos a todos los arribas. De la hierba al cielo por la risa de *Cativa*. De ahí que la serie humana de mujeres no sólo se oponga a la serie de los reyes y se alíe a la serie animal de los canes y del gando que come verde, sino que al cruzarse todas ellas otra vez en la serie inerte de los trastos más pobres, el género de todo termina por perderse. Donde la “a” y la “o” solían señalar poder y división sexual ahora van a señalar potencia de ruptura: de lo de abajo radicalmente a la contra de lo de arriba que quiere atrapararlo, consumirlo, poseerlo, oprimirlo, identificarlo. “Esta otra es otro pedazo de otro, de otra cesta, digo”. En vez de dios, patria, amo, patrón y género; reino, tipo, clase, orden, familia, género y especie. Una *internacional queer* de verdad internacional por humana, animal, vegetal e inerte. Por mundana. Una verdadera alianza política y afectiva de raritxs excludixs del poder:

*Rastrillo de palo,  
rastrillo de hierro  
horquillas del mundo  
palas de toda casta  
palos de cada casa  
palodepalo  
paladelpán  
palodel-lomo y delas-piernas  
palo de lumbre  
guadaño, guadaña  
azada y azadón  
caldero  
trasno del lavadero en el mes de enero  
caldera y calderín  
y calderilla.*

Undesc. Redux.

Una verdadera Internacional Romance, una Internacional de *PIIGS*. Así habría que entender el castrapo de este libro también. Así es como en el lugar del poemario donde se lee “Findaterra” podría leerse o haberse leído también Finisterra, Finisterre o Fistera, sin que se sepa cuál es más fiel al castellano, al latín, o al gallego. Ocurre que escribir no siempre es una cuestión de fidelidad, sino una cuestión de deseo. Así es como se mezclan para disfrutar dos que se entienden y “folgadamente huelgan”. Así, entre de dos de edad distinta, brota un “rapaz sin dispositivo”. O así se despliega la glosa más alucinante, delirante y hermosa del texto, la que empieza en francés, “Oh la folie”, y sabe dios cómo, termina en “el baile entre las reses” y, más allá, “el recordar”. Toda lectura aquí se carga de un trabajo de lenguaje por el cual hemos de reconocer la parte de lengua que sabemos y hacer por conocer la que desconocemos. Se trata ese de un trabajo bien parecido al de escribir. Como glosar cuando las glosas son los textos que median en los márgenes entre un idioma que se va haciendo ilegible y otro que se va haciendo imprescindible. ¿Y no resulta hoy imprescindible comenzar a emitir desde los márgenes romances, desde *los grandes sures*<sup>5</sup>, algún mensaje cifrado sobre cómo desrescatarnos sin perecer en el camino? El modo en que la máquina-modela una forma de resistencia fluida no binarista, menor, de amor y de dolor, *vinca difformis*, muy inclusiva, a monte, india, de cans, de clan de gh; contra un estado mayor, *vinca major*, muy consentida y de categhoría... ¿es un mensaje o es un lenguaje? Y en este caso ¿habrá quien lo descifre?

Dudesch. Treize. Catorce. Quíndexe. Dazaseis...<sup>6</sup>.

*Cativa* es lo propio y *cativa* es lo común. Más o menos. Tampoco no hay que tomarse los libros tan al pie de la letra, ¿no? Donde habla de unas “formighas” que “nacen con el síndrome del enfilear, de la ringlera”, pero podrían, si quisieran, circular en paralelo, toquetearse, mirarse, hacer “más humana la carga”, en realidad no dice nada de quienes leemos, sino de unas hormigas. ¿O sí dice algo de nosotros cuando habla de los gusanos que “no respetan dirección y ordenamiento, andan a las locas pero tampoco no son el caos, tienden a encarrerarse preferentemente hacia terrenos de abundante materia orgánica, cubiertos de piedras reghulares de cantería con mensajes cifrados”? ¿Somos nosotros esos a quienes les gusta repasar esos mensajes “con el cuerpo entero, [...] lectores corporales de piedras [que] merecen un respeto”? Se me ocurren pocos libros escritos hoy aquí que me respeten, que me reten y que me quieran más que éste.

María Salgado ---- Madriz. 21 de nov. 012  
*You've got to put your bodies* - Le Parody

---

5 De todas las palabras robadas o refeitas de este texto, este sintagma y la frase de *sólo son padres* se las debo a Paula Pérez Rodríguez, no porque sea la dueña, sino porque fue quien hizo que existieran, quien las lenguajeó.

6 A partir de varias lenguas europeas con y sin estado (francés, catalán, corso...) - y gracias a una aplicación de internet que las dispone todas: <http://www.languagesandnumbers.com/numbering-systems/en/> - es como numeré las notas de este epílogo. Y nos hemos entendido, creo yo. Y más que nos vamos a entender, ¿no?