

Actas dos IV e V Encontros de novos/as escritores/as



ACTAS DOS **IV** E **V** ENCONTROS DE NOVOS/AS ESCRITORES/AS

Eu ou nós?

**Escritores/as novos/as
ante vellas preguntas**



asociación de escritores  en lingua galega

Escrita Contemporánea

Eu ou nós?

IV Encontro

* * *

Escritores/as novos/as ante vellas preguntas

V Encontro

Consello Directivo da AELG	Presidencia Cesáreo Sánchez Vicepresidencia Antía Otero Secretaría xeral Mercedes Queixas Tesouraría Marta Dacosta Vicetesouraría Eduardo Estévez Vogalía de Lugo Isidro Novo Vogalía de Pontevedra Elvira Riveiro Vogalía de Santiago de Compostela Carlos Negro Vogalía de Relacións coa Lusofonía Carlos Quiroga Vogalía de Relacións Internacionais Xavier Queipo Vogalía de Literatura de Tradición Oral Antonio Reigosa
----------------------------	--

Secretaría económica e técnica	Ana M. Carril e Ernesto E. Calo
--------------------------------	--

Revisión lingüística	Ernesto E. Calo
----------------------	------------------------

Edita	Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG) www.aelg.org / oficina@aelg.org http://letrasnovas.blogaliza.org/
-------	---

Deseño da capa	Imago Mundi Deseño
----------------	---------------------------

Maquetación	Gráficas Mera
-------------	----------------------

D. L.	VG-1293-2005
-------	---------------------

ISSN	1989-7340
------	------------------

A Coruña, novembro de 2011
 ©Dos respectivos autores/as
 ©Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega

Esta edición dixital contou co patrocinio do Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)

Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra só pode ser realizada coa autorización dos/as titulares, agás excepción prevista pola lei. Diríxase a CEDRO se necesita fotocopiar ou escanear algún fragmento desta obra: www.conlicencia.com, 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Limiar da AELG

IV Encontro

vídeos coas intervencións e os debates en:

<http://www.aelg.org/GetActivityVideos.do?id=143>

Mesa 1. A literatura (auto) referenciada	
Presentación, por María Xesús Nogueira	11
Alberto Lema	13
Iolanda Zúñiga	17
Inma López Silva	21
Conclusións	27
Mesa 2. Noticias da poesía última	
Presentación, por Elvira Riveiro	31
Gonzalo Hermo	35
Andrea Nunes	39
Alicia Fernández	41
Conclusións	45
Mesa 3. (Auto)edición: a mirada do libro de autor	
Presentación, por Antía Otero	49
Baldo Ramos	51
Carlos Vinagre	63
Uqui Permui	67
Mesa 4. O peso da nación	
Presentación, por Francisco Castro	75
Estíbaliz Espinosa	77
María Lado	81
Séchu Sende	85
Conclusións	89

V Encontro

vídeos coas intervencións e os debates en:

<http://www.aelg.org/GetActivityVideos.do?id=193>

Mesa 1. Que ten a poesía que poucos a len MAIS todos a precisamos	
Presentación, por Antía Otero	97
Álvaro Negro	99
Celso Fernández Sanmartín	117
Oliver Laxe	125
Conclusións	131
 Mesa 2. MAIS tan importantes son os premios literarios?	
Presentación, por Francisco Castro	135
Lucía Novas	137
Olalla Cociña	141
Leticia Costas	145
 Mesa 3. «Recóllote i érgote no verbo inteiro».	
A literatura galega de hoxe ante o seu idioma	
Presentación, por Marta Dacosta	151
María Lado	155
Olalla Tuñas	157
Xosé Daniel Costas Currás	161

Estes textos que chegan ás vosas mans son o froito dos IV e V Encontros de escritores novos/as.

Unha das actividades fulcrais da Asociación sempre foi e será dotar os novos escritores e escritoras de espazos e instrumentos novos de debate, que partan dende o propio colectivo, pois cada tempo xeracional, cada realidade concreta, xera un debate propio.

Con estes encontros a AELG quere facer patente o determinante que é para a saúde de todo sistema literario que os seus escritores máis novos busquen o seu lugar, debatendo o seu papel na dialéctica de cada tempo histórico co grupo xeracional ao que pertencen, establecendo a dialéctica tamén, se así o precisaren, cos grupos xeracionais anteriores.

En cada momento buscamos o formato axeitado, e cada ano irá mudando segundo as necesidades e o orzamento, así como que sexa acaído ao tema elixido polos coordinadores e coordinadoras. Mais a AELG non só crea os espazos de encontro, senón que tamén está atenta ás súas conclusións, que esta presidencia fai súas e que a Asociación toma en conta para deseñar as súas liñas de traballo.

O lema do IV Encontro foi “Eu ou Nós?”, e tivo lugar os días 20 e 21 de novembro de 2009 no Castelo da Illa de Santa Cruz, da parroquia de Liáns, que é xemelgo do da outra banda da baía, o de Santo Antón, e para entendermos a certa frialdade militar do edificio indicaros como pequeno apuntamento que foi construído sobre esta rocha polo capitán xeneral Diego das Mariñas no 1594, porque Drake viña abeirarse neste lugar, lonxe do alcance dos canóns da Coruña. Recentemente foi expropiado polo concello de Oleiros como forma de toma popular do castelo.

Nestas xornadas destacou a importancia das novas estratexias que os creadores e creadoras poñen en marcha para buscar a colaboración entre persoas con gustos e intereses comúns, tamén en formas de expresión non puramente literarias (musicais, cinematográficas, televisivas, multimedia...), combinando novos leitmotivs (disidencia fronte ao patriarcado, a loita das mulleres, a visibilidade..., temas todos eles que constitúen a materia nutricia de quen acredita que outro mundo é posíbel) coa asunción dun labor de recuperación da tradición do propio ante a constatación de que a globalización centrifuga as identidades.

O V Encontro, cuxo lema foi “Escritores/as novos/as ante vellas preocupacións”, celebrouse o 6 de novembro de 2010 e tivo que mudar de congreso a xornada de reflexión, e os novos escritores e escritoras afrontaron a nova realidade que se concreta no propio feito de ter que ser celebrada co patrocinio da Concellaría de Cultura do Concello da Coruña -María Xosé Bravo e o seu equipo-, ademais do de CEDRO e da Vicepresidencia da Deputación da Coruña, por ter retirado o apoio económico na súa totalidade a Dirección xeral de Xuventude e Voluntariado. Celebrouse no Kiosco Alfonso, e foi xa nun novo tempo onde se enfrontar non só ás preocupacións propias dos máis novos escritores, senón tamén á da realidade nova da diminución do idioma no ensino e á da cada vez máis precaria posibilidade de publicar, na que sempre saíran perdendo os xéneros máis afectados polas ‘lóxicas’ de mercado como son a poesía e os textos dramáticos.

Da voz dos novos/as soubemos que se entende a creación como medio para conformaren o relato da propia experiencia, procurando estímulos desde a intertextualidade; a creación entendida como axitación permite actuar sobre a realidade sen agardar eternamente a que esta actúe sobre nós; a creación entendida como canle comunicativa ampla que converte en visíbel o idioma que a constrúe e vertebral, reafirmando publicamente no compromiso como escritoras e escritores para coa lingua galega, conscientes de que cando se crea en galego se toma unha posición activa en manter un idioma vivo e renovado. Consecuentemente manifestouse a necesidade de continuar a demandar, por parte das institucións públicas e mais de calquera organización, asociación ou entidade, a súa aposta polo mantemento e mesmo o acrecentamento de convocatorias de premios literarios, necesarios en todos os xéneros mais fundamentais no caso da poesía, para a que as duras regras do mercado reservan escaso espazo nas librarías.

Sempre nesta Asociación os máis novos foron e son parte do presente actuante e non só do futuro: esa é a razón de que a Vicepresidencia da AELG sexa a dos máis novos.

Este é o seu tempo, pois falando en clave de futuro, agora si, nunca estivo tan en perigo desde os tempos da preautonomía, non só o idioma como ferramenta de creación, tamén o papel do escritor como instrumento de calidade democrática, como conciencia crítica de toda sociedade.

Este é o tempo dos máis novos. Eles e elas saben, sabemos, que os as escritoras e escritores galegos vimos de moi lonxe e para moi lonxe imos. Nunca nos foi doado abrir camiños, sempre incertos, nin soñar horizontes que traballosamente convertemos en terra firme onde de cando en vez reclinar a palabra, as azas, e de novo erguer os ollos para máis alto voo.

Dicía Castelao nun seu debuxo que «*A nosa terra non é nosa, rapaces*», e quizais por iso, por esa certa orfandade, os escritores e escritoras do noso país imos, as diversas xeracións, como irmáns maiores e máis novos, construindo un camiño sempre inacabado, sempre a comezar, para que a nosa historia continúe.

Así hoxe coa publicación das actas celebramos que este sexa o voso tempo, porque tedes, temos, que dar solucións a esta nova forma de censura que é a económica, e que se conta entre outras.

Cesáreo Sánchez Iglesias, Presidente da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega

IV



A literatura (auto)referenciada

Mesa Redonda

Coordinación: **María Xesús Nogueira**

Alberto Lema

Iolanda Zúñiga

Inma López Silva



Quero comezar agradecendo á Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega o feito de que contasen comigo para coordinar esta mesa, a primeira e inaugural, na que imos debater, como o seu título indica, a literatura autorreferenciada. A min gustaríame comezar lendo un texto que nos pode axudar para ir centrando o debate; trátase dun fragmento dunha recensión de Miro Villar ao libro *Ortigas* de Xía Arias:

Sorprende moito que Xía Arias opte por un compañeiro de promoción poética para o prólogo da súa ópera prima, cando nestes casos adoita botarse man dalgún mestre e, na nosa opinión, estes versos merecerían un prefacio de Ana Romaní ou de Chus Pato, por moitas razóns. As dúas páxinas que asina Leo Campos son certamente prescindíbeis: tanta dose de pementa nun libro de moito sal non parece a mellor carta de presentación mais a autora, soberana, terá as súas razóns para semellante escolla.

Creo que o que hoxe imos debater aquí e, en certa medida, a pregunta que lles quero transmitir aos membros da mesa, é cáles son as razóns desa escolla. Escollín este texto de Miro Villar porque me parece un punto de partida como calquera outro: o crítico podería ser outro -e non querría para nada dar unha imaxe reduccionista da crítica de Miro Villar-, e a autora podería ser outra. A cuestión dos referentes literarios, das influencias literarias, vén de vello: xa se falaba das influencias dos autores dos 80, en que medida eses poetas, eses escritores se retroalimentaban dos seus contemporáneos, e tamén na chamada Promoción dos 90. O que se está a mesturar aquí, a entrecruzar, é a cuestión xeracional, tan problemática e tan discutida mesmo neste foro en edicións anteriores, unha cuestión que probablemente haxa que matizar e entender no seu sentido máis amplo (promoción, contemporaneidade).

Vou presentar os membros da mesa seguindo a orde de intervención:

Alberto Lema é poeta e narrador que deu a coñecer a súa obra édita hai ben pouco tempo, pero fíxoo con intensidade: *Plan de fuga*, que é do ano 2008, *Unha puta percorre Europa* e *Sidecar*. A continuación intervirá **Iolanda Zúñiga**, unha autora que tamén se deu a coñecer con obra publicada moi recentemente, con *Vidas post-it*, unha obra narrativa do 2007, e con *Amor amén*, o seu primeiro libro poético, no ano 2008. E para rematar intervirá **Inma López Silva**, narradora pero tamén investigadora, docente, crítica teatral, entre cuxa obra destacaría *Memoria de cidades sen luz*, merecedora do Premio Blanco Amor.

Sen máis, cédolles a palabra e lánzolles a pregunta de cales son os seus referentes literarios; se consideran que, como moitas persoas cren, entre eses referentes prevalecen os seus compañeiros de promoción ou se este é un tópico que se dá en calquera xeración.

María Xesús Nogueira Pereira, coordinadora da mesa

Alberto Lema

Negación da sombra

Por que nos custa tanto admitir a influencia dun coetáneo sobre a nosa escrita? Xa o Doutor Johnson advertiu desta manía negadora, e a literatura reserva epítetos terribles aos influídos por irmáns: segundón, menor, epigonal. Tempo despois, Harold Bloom resumiu en seis as estratexias defensivas coas que un poeta garda o seu espazo da presenza invasiva doutro poeta, convertido para esta ocasión no *Grande Outro*, no *doppelgänger* ou dobre que Poe retratou no seu “William Wilson” con trágica exactitude e que, talvez, por xogar un pouco ás interpretacións biográficas, prefiguraba a súa propia loita interna contra un posible rival literario morto ou vivo. Pero volvamos a Bloom e á súa ansiedade da influencia. Segundo el di, cada poeta novo establece unha relación de atracción e repulsa coa tradición precedente; de atracción para se formar como escritor, e de repulsa para se diferenciar como individualidade única. As seis estratexias arredistas citadas son as seguintes:

Primeira: a *okupación*, atopar un lugar na obra do gran poeta precedente non moi visitado por el onde que lle sexa posible habitar ao sucesor como se fose seu de toda a vida, e non herdado.

Segunda: o *complemento* ou a *antítese*, isto sería algo así como completar a obra do precursor, escribir o que ao outro non lle deu tempo.

Terceira: *repetición e descontinuidade*. Aquí o poeta sucesor afirma e ao mesmo tempo critica a obra do seu mestre ou sombra.

Cuarta: *adoración*, o poeta sucesor sucumbe por completo e entrega a súa identidade ao precursor.

Quinta: *solipsismo*, unha especie de fuxida cara ao intimismo, o único lugar seguro a onde o mestre, en teoría, non poderá chegar nunca.

E sexta: o *regreso dos mortos*. Unha loita cos mortos que quere crear a ilusión de que o poeta vivo é, en realidade, precursor do pai morto.

Como vemos, a análise de Bloom garda moitas semellanzas coa descrición freudiana do complexo de Edipo e, na miña tese, este tipo de relación non é posible unicamente entre pais e fillos, senón que tamén pode afectar poetas da mesma idade que, cando rivalizan,

botan man dalgunha das tácticas para a supervivencia citadas por Bloom. Este tipo de loita entre pares penso que está tamén magnificamente tratado por Borges en “Los teólogos”. Lembremos a historia: dous sabios combaten con grande éxito as herexías do seu tempo e, aínda que os dous coinciden no mesmo bando, non deixan de sentir a rivalidade, até que un deles aproveita un lapso teórico do outro e consegue que o condenen a morte por herexe, suceso do que finalmente se laia. Ben, aquí aparece perfectamente retratada, penso eu, a necesidade de se diferenciar xa non do inimigo, senón do semellante, do próximo, do que ameaza con substituírnos.

En todo caso, unha cousa é segura: estamos condenados á competencia, e mais aínda desde o Romantismo, cando a orixinalidade pasou a se converter no primeiro valor artístico. Non quero dicir con isto que os artistas de idades precedentes non competisen entre si, o que sucedía daquela era que o mérito consistía en facelo nos lindes dun sistema de regras imposto pola tradición ou escola e asumido como necesario. Esta pulsión pola diferenza absoluta, penso eu, puido ser exacerbada aínda máis coa caída dos sistemas igualitarios: hai xa tempo que as regras do Mercado conquistaron o antigo reino dos artistas, que vivimos hoxe sometidos á obriga da infinita competitividade, e das campañas de mercadotecnia.

Pregúntome agora se poderemos sortear os muros cos que o noso ego atesoura a súa visión de si mesmo como único e irrepetible, se poderemos obrigarnos a confesar en público o nome dos espectros que nos roldan, se é posible devolver a peza roubada. En definitiva, confesarmos o crime. E chego á conclusión de que non é posible, soportaríamos as peores torturas antes de desvelar a identidade do compañeiro ou compañeira de quinta que secretamente envexamos, odiamos ou evitamos. Quen copiou a quen? No interrogatorio ao que nos sometía o profesor ou a profesora após dun exame demasiado parello, quen non sufriu o medo á traizón ou ás represalias? Só que desta vez estamos todos en realidade esperando a ocasión para delatar o compañeiro: fuches ti, fuches ti! Eu escribino antes!

Porque, sen dúbida, a influencia está aí, o verso que nos gustaría ter escrito, o libro que tiñamos na punta da lingua e outro publicou apenas uns meses antes de nós decidírnos a facelo. Sempre hai un William Wilson un paso por diante que nos mira con certa condescendencia, que mesmo semella apiadarse de nós. Ocorréseme quizais pensar que unha das posibles razóns da existencia das tan cuestionadas ‘xeracións’ sexa precisamente o de ser unha sorte de pacto hobbesiano que amaine esta competencia que podería tornar asasina. Isto é, converter o rival en amigo ou en compañeiro, cando menos. Pactar, entón, con el unha convivencia pacífica ou aínda fraternal.

Unha vez expostas todas estas prevencións sobre a oportunidade dun autor recoñecer a sombra na súa escritura de alguén da súa mesma idade, paso a facer relación dalgúns libros de escritores próximos á data do meu nacemento cando non, admitámolo, dolorosamente máis novos:

A teta sobre o sol, de Olga Novo. Exemplo do que algúns deron en chamar literatura radical: é dicir, da literatura como última palabra, extrema, feroz. Unha escritura que atravesa as portas do obsceno ou do sacrilexio, con máis pretensión de intensidade que de beleza, segundo a poética explícita da propia autora. En definitiva, verdadeiros alfinetes verbais contemplados na altura dos meus vinte poucos anos.

Os hemisferios, de María do Cebreiro. Proba de que a mellor literatura é a que se escribe, precisamente, contra o literario. Exemplo de lírica que atopou un novo espazo para a lírica na escena apenas albiscada ou relatada. A beleza do incompleto, do fragmento.

Días no imperio, de Daniel Salgado. Un regreso á poesía, á dificultade do ton xusto de voz para construír poemas nos que non sobra nin falta nada. Unha das posibles reescrituras do político após da rendición incondicional.

Humidosas, de Emma Couceiro. O verso sincopado, o apenas desvelado fronte ás formas rotundas. A sutileza, o secreto non totalmente traizoadado. Talvez nunha palabra, a elegancia.

Tres segundos de memoria, de Diego Ameixeiras. Con este libro sentín unha especie de irmandade, a vontade de humor e distancia, os referentes próximos e comúns. O recurso á cita inculta. E sobre todo, a vontade de atopar un galego de hoxe que puidera valer para a literatura e para a vida.

Estes son algúns dos nomes que eu incluíría nunha posible relación de influencias e afinidades, non sei se é a máis completa e sincera posible, supoño que terei esquecido xa algún nome, e estou seguro de que Freud ou Harold Bloom dirían inmediatamente que ese é o verdadeiro nome do pai pero, en todo caso, prometo que non o fixen a vontade. É probable que o feito de comezar a publicar máis ou menos tarde fixo posible que puidera ser lector de parte da literatura feita por autores da miña idade e é lícito sospeitar tamén que parte desas lecturas deixaron un pouso en min, non sabería dicir canto. En todo caso, aí fican estas palabras como homenaxe a algunhas das lecturas das que tirei pracer ao cabo destes dez ou doce anos.

En todo caso, eu sigo pensando que a literatura é produto dun contexto histórico e tamén dunha estrutura económica que a condiciona. O noso contexto podería ser resumido en tres datas:

O 68, toda a literatura da xeración anterior vén condicionada por ese feito, a derradeira idade de ouro dos relatos de liberación e tamén o derradeiro momento no que a literatura como experiencia liberadora semellou gañarlle o pulso á literatura como un produto máis de mercado e de consumo.

O 75, inauguración da democracia en España. A liberdade foinos concedida, non conquistada. Créase unha especie de pacto de silencio sobre o acontecido nos trinta anos anteriores, as liñas que separaron vencedores e vencidos semellan terse desdebuxado na celebración entusiasta do presente.

O 89. Cúmprense agora vinte anos da caída do muro que Žižek comparou cunha segunda morte de deus. Ironicamente o seu aniversario coincide cunha das peores crises do capital dos últimos anos pero, aínda así, a celebración da caída é unánime. A lei do mercado pasa a ser agora o único sistema legal posible que ademais semella confundirse ás veces coa lei natural.

A crise da revolta do 68, o armisticio forzoso do 75 e a fin da historia inaugurada no 89 penso que son os tres momentos estelares no crecemento do que se deu en chamar o posmodernismo e que vén ser unha forma sublimada da total submisión da literatura ao mercado. Nós cobramos conciencia literaria, por así dicilo, neste contexto, e tomamos unha actitude de resistencia ou de convivencia feliz con este feito que, penso eu, é o noso verdadeiro contexto xeracional.

Iolanda Zúñiga

Contemporáneos con *swing* e Coxeracionais con *flow*

Abducida pola tripulación dunha nave forasteira fértil en historias de ficción, son unha desas vítimas agradecidas pola aterraxe forzosa e repentina sobre a superficie deste planeta ilusorio, o da escrita, para min tan alleo como enigmático. Son apenas unha acabada de chegar, unha inmigrante gorecida, unha escritora flamante, coas vantaxes e inconvenientes que toda estrea reporta, dado que, por exemplo, non saciei aínda a curiosidade do lector, ata aburrilo, e si tropecei co hándicap da inexperiencia, tan inxenua. Sen sextante, sen bitácora, sen rumbo previsto, nunca me acudira a necesidade de elaborar un diario de navegación. É por iso que xamais sopesei certos asuntos, similares ao que nos convoca hoxe.

Que porcentaxe de influencias absorbo da miña xeración cando imaxino, cando creo, en definitiva, cando escribo? Se polo termo xeración entendemos o grupo de persoas nadas en datas contiguas, ao longo dun período que abrangue aproximadamente de dez a quince anos, se falamos dun espazo de tempo circunscrito, acoutado, incluso minguado se o observamos con certa perspectiva, considero que os autores da miña xeración, neste caso literaria, non me inflúen de xeito sobresaínte, e se o fan remítome á súa produción co proceder exacto que me leva ao cabo das demais ideas que socorren os meus textos, é dicir, rastrexando no mare mágnium do estado semiconsciente. Por tanto, as miñas influencias sitúoas a cabalo entre eses plaxios codificados de creacións alleas e as mentiras inéditas máis exóticas. Un cóctel condimentado coas emocións residuais propias e con fragmentos da miña biografía desatendida.

Movidos polos avatares concretos de cada época, os individuos dunha mesma xeración enfrontan problemas particulares, baten con obstáculos inherentes ao seu tempo, afíns ou non aos conflitos que afectan aos demais grupos de idade, e reaccionan ante eles dun xeito similar. As preocupacións que atinxen á miña década alcanzaron un grao de pluralidade desoladora. Síntome partícipe de bastantes dos desacougos que condicionan que a rutina se nos atragoie, e tento, desde a clausura que significa a escrita, combater aquelas doenzas que promoven a involución brutal en valores que protagoniza, en exclusiva, a raza humana: fame, precariedade, globalización, violencia, racismo, desequilibrio ecolóxico, etc. Pola contra, outros deses trastornos que incomodan os meus colegas e conveciños, e dos que tamén fago uso para alicerzar historias, persoalmente téñenme sen coidado. Forman parte

dese credo imprescindible que fomenta a evolución da especie e que hoxe en día demos en traducir como: parella obrigada, maternidade recomendada, traballo vitalicio, xuventude perpetua ou apartamento céntrico hipotecado con vistas á milla de ouro das compras compartido a tempo parcial con finca con chalé nunha illa pública de goce privado. Ademais, o nivel dispar de permeabilidade ou os distintos graos de sensibilidade cos que, cada un de nós, se expón ao relento do mundo, provocan que se bifurquen os nosos intereses, o que dificulta que sexamos pasto desa criba chamada xeración literaria. Así pois, son moitas as motivacións que nos empurran a crear e difundir os nosos textos. Escribimos por pura estética, como denuncia ante o *statu quo* ou polo pracer de compartir miraxes imposibles. Mais alén desta visión propia, desesperanzada, a miña xeración está a vivir unha madurez alentadora grazas ao despegue imparable noutros campos: chegamos a tempo á tecnoloxía, á de verdade, tan lonxe daquelas consolas Atari ou Spectrum de videoxogos infantís; a información é abundante e diversa, podemos cotexala, fronte a aquel telexornal único na omnipresente canle de televisión; sonnos naturais as ONGs e a pronuncia de todas as siglas en prol da paz, dos dereitos humanos e dos movementos ecoloxistas, que agromaron nas mans de xeracións anteriores e, moi de vagar, foron mudando en leis; as viaxes, antes só factibles para o Willy Fog de Verne, sonnos agora algo máis accesibles, permítennos ser conscientes do vasto mundo que circunvala o noso barrio, desbotando, por exemplo, a creación de percorrido sedentario que, sobre un sofá-diván e da man das substancias psicodélicas, inspiraba os autores *beatnik*. E, por suposto, a riqueza da miña xeración, das inmediatamente anteriores e de todas as que han vir, é que xa ningún de nós é analfabeto. Temos estudos básicos ou superiores, pertencemos ao rural ou á cidade, traballamos en Citróen ou para o Estado, nun andamio en terra ou nunha marea en alta mar, repartimos *pizzas* a domicilio ou recolocamos mercancía nun *súper*, somos parados espelidos ou traballadores ociosos, tocamos nunha orquestra de verán ou exhibimos corpos vigoréxicos no que prima o diámetro dos nosos bíceps. Peculiaridades que xa nada importan. Agora o relevante é a escrita. E, mellor ou peor, todos lemos e escribimos. Xa non son exclusivamente os acomodados con estudos e apelido de avoengo -coma aqueles avantaxados que se relacionaban co máis selecto do mundo intelectual e comparecían nos faladoiros literarios do Café Gijón- os únicos que poden redactar e difundir un texto. Os tempos mudaron. Non temos unha formación intelectual semellante; apenas mantemos relación persoal entre nós; en contadas ocasións participamos conxuntamente en actos colectivos; non nos identificamos nin seguimos ningún gurú literario, ideolóxico ou político; as nosas inquiredanzas e experiencias son moi diversas; non existen publicacións periódicas de revistas que nos agrupen como sucedía coas míticas xeracións de antano: a do 98, a do 27, a do 36. Así que, se houbo unha época na que compoñer canción protesta era unha necesidade imperiosa, hoxe, a lombos dunha sociedade que galopa vertixinosa, a ruptura natural co anquilosamento dos textos das xeracións anteriores impónse a ritmo de rap. Mais, a pesar das influencias que recibo da cultura hip hop (actual, veloz, diáfana e rotunda) e fronte a unha escrita de técnica enfaixada, de alento sosegado, de personaxes de manufactura minuciosa e argumentos recorrentes, son autores de xeracións diversas os que me conmoven. Gústanme os textos-nocilla, tan de moda, de Agustín Fernández Mallo, pero tamén a mensaxe na estrada, apocalíptica e esgazadora, do case octoxenario Cormac McCarthy. Gústanme os versos sólidos ou caprichosos de poetas galegos coxeracionais, coma Kiko Neves ou O Leo, mais tamén o desencanto e malditismo de Leopoldo María Panero ou a visión crítica que da modernidade fai a poesía que chaman da experiencia, e que encabeza Luis García Montero. En definitiva, quen me inflúen son os meus contemporáneos ou coetáneos. A obra deses que viviron ou viven na mesma época ca min, sen importar a idade. Ben traballadores do artístico, que nos seus respectivos campos están a crear produtos orientados ás xeracións que actualmente convivimos, ou ben habitantes anónimos que exercen de musas ao enfeitaren as rúas de extravagancia ou

cordura ou maxia e que, logo dunha tarefa de espionaxe sixilosa, mudan en protagonistas cos que reinventar o vulgar, o que a pé de asfalto pasa desapercibido. Así pois, as miñas influencias tamén veñen ser unha mestura entre o interese que espertan en min os artistas contemporáneos, a curiosidade polo cotián, mesmo polo mediocre, e a axilidade coa que o mercado do entretemento pare. Todo condimentado pola preguiza, esa irreverente que me seduce a engulir, a cotío, produtos aparentemente *sexys*: a estrea dun filme de orzamento multimillonario, ese CD de impecable produción artística ou un *spot* publicitario irresistible. Recoñezo que, ás veces, son pouco selectiva e, incluso iso, o feito de atragoarme con trapallada, me inflúe.

Por outra banda, non creo que aos autores da miña xeración nos retroalimente o feito de que prefirmos os xéneros literarios narrativos ou poéticos sobre, por exemplo, os teatrais. Así como tampouco nos contaxiamos da temática lindante. Hainos que escriben novela negra, cincenta, enferruxada de cadáveres; hainos que para falar de romanticismo optan por empregar a flora, cos seus estames e os seus pistilos; hainos astutos, os que con picardía logran despegar da pantalla da videoconsola aos rapaces; hainos históricos con grial, indixentes da fantasía, columnistas mercenarios, novelistas versátiles. Onde si recoñezo comezamos a coincidir é na estética. Din que cada xeración tenta innovar a parálise da súa predecesora. E non sei se por enfado, pola celeridade dos tempos ou pola violencia sen erradicar que habita na nosa periferia, adoptamos determinado estilo: o verbalismo directo ou a modificación da puntuación como transgresión formal; abordamos máis que nunca temas rutineiros: o mundo urbano, a soidade, a violencia, sexo, drogas e rock&roll; empregamos, ademais, outras linguaxes: informáticas, matemáticas, idiomáticas, cinematográficas, fotográficas, publicitarias, musicais. Esa rebeldía cíclica ante as convencións estéticas e sociais pretéritas que toda xeración tenta quebrar, supoño que nos leva a xogar, a experimentar ou, polo menos, a tratar de harmonizar tradición e innovación. Aquí véxome na obriga de entoar un *mea culpa* porque, ás veces, pecho de frivolidade ao esquecer os clásicos. Tal vez traumatizada pola imposición de lecturas-ladrillo na posadolescencia ou, de novo, por preguiza. Para todo hai un tempo. E xa sei que non teño escusa, mais na miña xeración, na *baby boom*, foron os medios audiovisuais os que comezaron a reorientar as nosas preferencias. E nós, convictos, quen nos deixamos engaiolar. Case esquecemos a radio, ese medio de comunicación que adestraba a imaxinación colectiva; e, máis veces das medicamente recomendadas, fómolslle infieis á literatura, esa que sacia as fantasías privadas. Vivimos a diario a emisión de *realities* imposibles, conflitos bélicos, sexo en diferido, faladoiros circenses. Sucumbimos ante o poder innegable das imaxes. Se nun principio os libros aleitaron o celuloide, agora é a sétima arte a que, persoalmente, tamén me nutre. Unha secuencia arquivada na retina, aquel *flash-back* esclarecedor, tráilers repletos de novidade ou bandas sonoras indelebles. Sírnome delas para narrar a acción. Nas miñas historias, sobre todo naquelas que agardo están por vir, xa hai sementes diáfanas de todo isto. Reivindico as mil formas que existen de chegar á escrita, sen que necesariamente diminúa a calidade do texto. Esta frecuencia coa que o audiovisual se me insinúa e me seduce podo ilustralo cunha anécdota. Tempo atrás, nunha visita a unha grande cidade, embargoume unha sensación estraña mentres camiñaba as súas beirarrúas. E non preguntei. Porque non sabía sobre que preguntar. O sabor incómodo daquel lugar atribuíno ao feito de non coñecelo. Mais, xa de volta, a prensa desteceume o misterio. Unha lei prohibira a publicidade estática. Espiran a urbe de soportes publicitarios, de carteis promocionais, de neons indicadores. Acostumada á aparencia enmascarada das cidades, ocultas baixo unha paleta de cores ampla e imprescindible, só topei co asfalto gris e a cor monótona e descascada dos edificios. Esa ausencia de contaminación visual consumista que nos seduce desde a infancia era o que faltaba na concepción de macrourbe que subxectivamente eu deseñara.

É por este motivo que me influen os diferentes formatos nos que escriben os meus contemporáneos. Sobre todo os da industria do cine e da música. Artes, ambas, de máis doada absorción que a literatura e parte dos meus referentes inmediatos. Cos seus diálogos, coa súa luz, cos seus silencios, coas súas cadencias. Co seu *flow*. Creo que son armas que, usadas con perspicacia, poden potenciar fragmentos de texto desaboridos. E, finalmente, influeme a miña propia biografía, que, así mesmo, sempre colide cun estado de ánimo concreto. Egoistamente escribo o que aínda non lin, o que me gustaría ler ou o que soño con experimentar. A pesar de ter desenvolvido outras tarefas como proletaria do artístico, foi hai relativamente pouco cando me apaixonei. Empalmei unha frase con outra e escribín un parágrafo. Non lembro o primeiro día, ese no que canalicei as influencias para vertelas nunha redacción. Foron xeracionais? Tal vez contemporáneas? Probablemente tiñan máis que ver con iso de que as patrias particulares residen na nenez e que é neses momentos, nos preconscious, cando gravamos arquetipos, recordos, vivencias que nos habitarán por sempre. Porque, a quen da miña xeración non lle influíu, por exemplo, que, logo de toda unha tarde xogando a ser Schuster, Quini ou Maradona, suando unha camiseta de Naranjito e cun buraco nos pantalóns, a túa nai che estampara sendas xeonlleiras mentres, de fondo, en Eurovisión, emitían un lamentable *l'Espagne deux points*, e ti notabas que estabas a medrar, porque xa te incomodaba esa roupa de pana e o engano descarado dos diálogos entre humanos e seres inanimados coma Petete, Caponata ou Ruperta, cando de verdade o que desexabas era ir veranear no barco de Chanquete, malia que naquel tempo o mundo era un lugar remoto, só accesible por estradas secundarias e o único que nos quedaba era *flipar* cos videoclips, que eran *guay del paraguay!*? Así pois, un cómic de Mortadelo e Filemón, un inverno ártico ou unha necrolóxica orixinal poden virar en estímulo, en sensación nova que nos transite a epiderme, en influencias primeiras que cumpran co requisito da novidade para, como tales, ataviadas do vocábulo 'primicia', tatualas nos miolos. Nunha ocasión lin: «todo é escribir». Paréceme unha afirmación moi certa.

Antes de abandonar este oficio propio de ourives albergo a ambición desmedida de, ignorando as etiquetas xeracionais, escribir historias cada día máis universais, mesmo cósmicas, coas que chegar, desde a práctica íntima do onanismo a lombos desta lingua que saboreo lúbrica dentro da cavidade bucal, tropeizando co padal e rebotando na dentame, ata o derradeiro habitante dun planeta ignoto.

Inma López Silva

A influencia ansiosa (alegación individualista?)

Cando tiña 15 anos, un escritor ao que aínda admiro deume un consello que daquela non souben apreciar: «Non te xuntas a grupos nin queiras agregarte a unha xeración. Le aos demais, pero escribe o teu». O escritor era Suso de Toro, quen seguro que non lembra isto. E eu cada día entendo mellor o que me quixo dicir hai década e media, cando eu non imaxinaba que tería que falar un día dos meus referentes, e cando el probablemente xa se sabía situado nese estraño espazo dos que poden dar consellos a escritoras mozas.

Daquel intre distante lembro a desconfianza, pero nunca me atrevín a preguntarlle por que me insistiu naquilo. Se cadra fixen ben. Pois foi bo descubrir en por min que o sentimento adolescente por excelencia, a amizade apaixonada e enfermiza, non fai bo xuntoiro co outro paradigma da adolescencia: a procura de mitos *inter pares*. Non é bo considerar mitos vivos os teus amigos, e seguramente iso foi o que Suso viu en min, rodeada de poetas que logo triunfaron (ou non) e aos que a vida separou de min estrañamente. Hoxe lémbroos con nostalxia daquel tempo no que me cría unha sorte de D'Artagnan entre mosqueteiros da literatura galega, que sempre quixerían ler comigo, sempre estarían de acordo coas miñas ideas políticas e sempre terían algo común polo que xuntásemos nalgunha loita; nunca, xamais, aparecerían as envexas, as lerías nin as maledicencias que disque eran tan propias dos escritores e que a min me parecían unha falacia, pois eramos felices de bar en bar, escribíndonos fermosas cartas e brindando por nós, facendo esas cousas que fan os amigos, sexan escritores ou non. Aínda que sexan actividades contraditorias co acto de escribir. Non sei cando me dei de conta do paradoxo do que procedía o consello de Suso de Toro: de xuntármonos moito corriamos o perigo de deixarmos de ser escritores, e, se iso acontecía, que teríamos en común entón? Daquela, para que xuntarnos? Algúns, de feito, esqueceron que para seren escritores había que escribir. E, ademais, había que alimentar o talento coa lectura de alguén máis que non fosemos nós mesmos. Actividades todas solitarias e fondamente individualistas.

O certo é que ás veces aínda os boto en falta. Ás veces aínda teño a sensación de querer ter alguén con quen estar, con quen falar, con quen pelexarme por se é máis sublime a poesía ou a novela. Ás veces véxoos e gustárame dicirlles que quixera volver a aqueles días nos que o grupo nos facía existentes, pois sen el, aínda que pensáramos o contrario, quizais non eramos ningún. Supoño que Suso de Toro quería de min que fose alguén, e

souben entendelo algo tarde, tralas decepcións, tralos éxitos e tralas horas de escritura que necesariamente a arredan a unha dos grupos e das xeracións e, sobre todo, da vaidade que tan ben alimentan aqueles que nos queren ben.

Á hora de escribir, por iso, o individualismo é quen manda. E non só porque a escritora, como artista que é, sexa un ser egocéntrico, senón porque o acto da escritura é a materialización da palabra como construtora de significados e de mundos dirixidos a un acto de comunicación sublime e diferido, co lector. O demais é, se me apuran, prensa rosa. Ou se me poño máis técnica, unha retórica que a literatura precisa para vivir en sociedade, pois a literatura, máis alá do acto de escribir, é unha actividade social que, ademais, move un mercado. Velaí o *quid* da cuestión: o mercado. Hai un espazo literario creado para as relacións *mercantís*, para a feira, a miúdo farisaica, onde pode ser que pouco importe o que escribimos, importa *canto vale*. Canto vale en termos económicos, pero tamén en termos simbólicos e, sobre todo, en termos de reparto dun poder que se amosa como paradoxalmente primario: quen destaca, vence. Pois o prestixio, o éxito e mesmo o consabido canon, case sempre teñen máis que ver coa capacidade do escritor e da literatura para moverse no mercado de fariseos no que, necesariamente, ten que construír o seu templo literario. A unha non lle cabe a menor dúbida de que as cousas son así, e por iso é imposible non transitar nese espazo no que eu me movo a gusto e desfruto, porque non son unha rosmona e adoro aprender dos meus colegas escritores, e deixarme acompañar por eles en encontros nos que, ademais de aprender, tamén adoito comer, beber e falar, esas cousas que tan ben se nos dan.

Pero hai un espazo non retórico senón fundamental no que as relacións entre escritores se arredan dese ámbito, por así dicilo, mundano e mercantilista, e se achega máis a un espazo no que ser escritora importa na medida en que ofrecemos ao mundo valores, ideas e compromisos. Ese espazo está á parte das actividades literarias orientadas a proxectaren sobre a literatura este capitalismo occidental que impregna case toda a esfera pública, sen dúbida. Mais ambas cousas son a cara e a cruz dunha moeda, son a un tempo causa e efecto unha da outra. E a escritora, cos seus contemporáneos, non pode subtraerse de todo iso. Por iso todas facemos equilibrios, case sempre contraditorios, entre o individualismo de escribirmos o que queremos, o compromiso de querermos ser útiles á sociedade na nos integramos, e o gusto ególatra de sentirmos o éxito e o prestixio no mercado literario.

Creo sinceramente que iso nos sucede a todas e a todos, e quen elimine das súas inquiredanzas como escritor algún deses elementos, non fai máis que amosar unha sorte de hipocrisía moi ben definida por Pierre Bourdieu cando falou do *interese no desinterese* como factor de definición dos espazos artísticos. Somos incapaces de recoñecer que nos interesa algo máis que a nosa arte. E, porén, se só nos interesara iso, non existiría esta esfera pública que nos alimenta a propia arte, os egos e, sobre todo, o sentido de existirmos como escritores.

Pode ser que alguén considere que frivolizo e que provoco cando trato de tirarlle ferro á literatura como algo sublime. Seguramente hai algo de certo niso, pois, se algo aprendín no meu pasado de *ansiedade pola influencia* é que case nunca recoñecemos os nosos contemporáneos polo que escriben, senón polo que significan para nós. Por iso, cando penso nestes temas, a miúdo creo que Harold Bloom fixo unha visión limitada cando falou de influencias unidireccionais, desa mitomanía que nos fai sentir que lle debemos a vida aos escritores do pasado e que nos fai admirar o talento dos que son deus para as que somos ateas. O talento, iso que é indefiníbel pero que está aí. Iso que nos apreixa e que nos permite distinguir. Iso que se filtra ao canon sen que poidamos explicar moi ben como. O talento como aspiración que a maior parte de nós morreremos sen acadar.

Non só precisamos das influencias, nesa ansiedade que tan ben explica a loucura na que entramos ao precisarmos citar, aludir, admirar e corrixir tanto os escritores de talento do pasado como aos nosos contemporáneos para que non digan de nós que frivlizamos,

provocamos ou polemizamos. Tamén queremos influír. E seguramente a nosa vocación por influír é, en realidade, a que move o mercado algo farisaico da literatura, e a crenza de que só agrupándonos cos nosos contemporáneos poderemos influír nos xenios e talentos que virán nas xeracións futuras.

O espazo literario galego, como todo en Galiza, é unha pequena leiriña na que todo isto sucede en pequena escala e, por iso, tendemos a magnificalo. Só magnificando o noso pequeno recanto conseguiremos sermos grandes (magníficos) nós tamén. E isto, coido, é bo. Forma parte de como construímos a nosa identidade. Lembremos, a identidade existe por confrontación co outro, nunha autodefinición que require indefectibelmente dunha alteridade coa que nos compararmos e, sobre todo, contra a que loitar. Se cadra é por esta identidade incipiente e conflitiva que nos define polo que temos unha *ansiedade pola influencia* cargada de matices ideolóxicos que nos fan peculiares. A min, non sei se o dixer, gústame a peculiaridade. E sobre todo, gústame a contemporaneidade como espazo no que as nosas peculiaridades agroman sen pensalo, alardeando dunha espontaneidade que, na miña opinión, amosa que algunhas cousas están cambiando no comportamento das xeracións máis novas de escritores e escritoras galegas. Coido, por exemplo, que o individualismo que Lyotard definiu para as sociedades posmodernas chegou a Galiza en forma de linguaxes artísticas cada vez máis persoais e mais orientadas á actividade literaria mercantil e social cá puramente creativa. O activismo político-galeguista (a toma de posición no conflito) que se convertía en causa (e non en consecuencia) da agrupación de escritores no pasado, deu hoxe paso a unha ostentación da independencia na que moitas tentamos que as nosas compañías non definan quen somos, deixando á parte que facemos activismo con quen eliximos e non con quen nos vén dado por afinidade laboral. Seguramente por iso as etiquetas agrupadoras da crítica literaria tradicional (xeración, grupo, promoción) están máis deostadas entre os que se ven involuntariamente incluídos nelas, e por iso, tamén, renegamos de etiquetas comerciais que poden servir para que nos movan na feira e mais nos saraos, pero que pouco definen, ás veces, o que queremos escribir. Cando escribo, trato de que a miña militancia quede á marxe, pero non a miña ideoloxía. Probablemente xa son horas de reivindicar intelectuais totais, capaces de facer da independencia bandeira, sen consignas, sen dogmas, sen disciplinas de partido. Para sermos totais, por certo, temos que ser abertas, porosas e non sectarias. Eu, polo menos, téntoo. Se consigo influír en que toda esta estrutura que armamos sexa máis libre, menos autoritaria, mellor repartida e, por qué non, máis de esquerdas (no sentido clásico do termo, algo esquecido), creo que me daría cun canto nos dentes. Que me consideren o estilo de *Concubinas* unha retórica brillante (que non é), ou que vexan en *New York, New York* un xénero innovador na literatura galega (que tampouco é), ou que vexan en *Memoria de cidades sen luz* unha seria influencia de Eduardo Mendoza (así, ao chou), a verdade, dáme igual, con tal de conseguir máis pensamento e máis liberdade cada vez que tomo a palabra na sociedade que me tocou vivir.

Escribo este ensaio e penso que todo isto pode parecer unha alegación contra os grupos do pasado. Nada máis lonxe da miña intención. Os grupos do pasado eran unidades xeracionais que xurdiron dunhas necesidades que hoxe nós, afortunadamente, non temos. Na Galiza dos anos 50 e 60 estaba todo por facer. Para comezar, estaba por facer unha reivindicación da democracia na que a unión facía a forza; e, para seguir, a invisibilidade da cultura galega (marxinal miráse por onde se mirase, moito máis ca agora, contra o que algúns pensen) facía necesaria a visibilización cuantitativa: escritores en grupo, mellor que escritores de un en un. Tamén estaban por facer todos os factores contextuais e institucionais que fan posíbel a existencia do que chamamos sistema literario (e que ten que ver coas dúas caras da moeda que dicía arriba), e de aí que a agregación dos escritores (aquí uso o masculino conscientemente, por certo) en forma de grupos dese lugar a

unha actividade case sindical que converteu a literatura en actividade económica digna, prestixiosa e poderosa; mesmo en actividade laboral. Creo fondamente nese traballo, e creo fondamente na importancia que tiveron algúns grupos de escritores do pasado (poñemos algunhas etiquetas por se alguén cre que non as sei?: Grupo Brais Pinto, Promoción de enlace, Colectivo Ronseltz, Xeración Galaxia, etc.) así como algunhas personalidades concretas para facer da literatura galega unha arte de prestixio e para converter os escritores en auténticos voceiros de modernidade, liberdade, identidade e reivindicación cultural e galeguista. Eles (os grupos literarios do pasado) conseguiron unha visibilidade que nós herdamos e que, xustamente, facilita que nós poidamos permitírmolos o individualismo e mesmo a frivolidade sobre un presente cuxos retos e problemas non teñen que ver cos daqueles tempos. Insisto, non teñen nada que ver. Por sorte.

Non esperen de min que lles dea nomes dos contemporáneos que me inflúen. Sempre considereí unha estupidez facer listas e *rankings*, especialmente desde que escribín un ensaio sobre o canon e me decatei de que nin sequera os mellores pensadores foron quen de definir o talento nin de establecer a forma de ordenalo. Todo o mundo sabe que respecto cunha sinceridade que roza a mística o labor daqueles que construíron para nós unha infraestrutura cultural que hoxe desfrutamos sen case decatármonos de que non xurdiu por xeración espontánea. E todo o mundo sabe que leo con avidez practicamente todos os meus contemporáneos galegos nun eclecticismo que procede seguramente dunha deformación persoal e profesional da que, como teórica da literatura, non me podo liberar. E precisamente como teórica que son, a miña lectura de todo isto nunca é inocente. É unha desgraza que teño. E como non son inocente, tamén hei de dicir que gusto máis de como escriben os meus amigos ca os meus inimigos; que prefiro ler aqueles que me len a min; que sempre me sorprendo gratamente cando atopo un escritor novo, e que, polo xeral, cando coñezo persoalmente os escritores, adoito ter unha afinidade persoal que me fai aprecialos persoal e literariamente, agás honrosas excepcións nas que sei que coincido co 95% dos meus colegas, porque tamén é verdade que, estatisticamente, é posible que haxa en Galiza un 5% de escritores aos que non hai quen os ature, nin a eles nin o que escriben. Como dixo Jessica Rabbit nunha frase que me gusta parafrasear para definirme a min mesma, *debuxáronme así*. Se podo, leo case todo. Probablemente case todo me inflúa en algo, aínda que creo que o que máis me inflúe, se hei de ser sincera, é o meu trato coas escritoras e os escritores en feiras e saraos nos que descubro que, a fin de contas, temos en común o compartir un tempo e un espazo. Máis alá diso, preferimos alardear de orixinalidade para considerarmos que, se cadra, o que a min me interesa máis da miña contemporaneidade, como creo que a case todos nós, é a riqueza non literaria da miña xeración, esa capacidade da xente que me rodea para non ler e ter unha exquisita cultura cinematográfica coa que me abraian a diario, para atopar a súa vocación narrativa no cómic ou nas series de televisión, para ver en Belén Esteban ou na Baronesa Thyssen unha especie de heroínas shakesperianas pasadas pola peneira da posmodernidade e a globalización. O mundo cambiou, e está ben que sexa así. A narratividade xa non está nas novelas nin o lirismo nos poemas dos xenios. Vivimos rodeados dunha narratividade veloz que nos muda a forma de achegarnos ao mundo case sen nos decatar, e o lirismo de agora está nunha canción rap igual ca nalgúns anuncios de perfume. Superamos as etiquetas *xeración, grupo, xénero artístico, arte* e mesmo *identidade* precisamente grazas a todo iso.

E todo iso é o que nos define como grupo que comparte un tempo e que se dilúe nun concepto difuso de espazo, con amplas redes sociais que superan fronteiras e nas que a literatura, antes ou despois, xa caeu. Iso non é bo nin malo, simplemente é así. Ao mellor quizais por iso eu me atopo máis cómoda deixándome influír por Joseph Roth ca por Manuel Rivas; ou por iso necesariamente eu imaxino tramos das miñas novelas como imaxes proxectadas sobre unha pantalla mentres que María do Cebreiro visualiza nos seus

poemas unha idea en forma musical. Pero eu non quería falar de poéticas concretas, nin sequera de min, pois as persoas cambian, e a idea de referente, conforme a penso con máis detemento, cada vez me parece máis inmovilista. Quizais un día Joseph Roth me importe pouco, e igual María do Cebreiro se converte á mística de Santa Teresa nunha nova poética relixiosa e quedo como unha idiota por escribir o que acabo de escribir.

Ata que morramos non poderemos saber qué foi de nós. E nin sequera entón deixará de mudar a nosa obra. Seremos o que os nosos lectores queiran entender do que escribimos e atoparán en nós influencias que nin imaxinamos (sempre quixen imaxinar a Shakespeare escachando a rir se lese a Harold Bloom). Por moito que nos esforcemos, é imposible controlar as lecturas futuras, e o peso do pasado sobre nós, así como o feito de que acontecementos que nin imaxinamos serán determinantes para interpretarnos e desinterpretarnos ou malinterpretarnos, mesmo para destruírnos. Hai un abismo incalculable que nos fai ser parte daquilo que relatamos, daquilo que analizamos, pois, queiramos ou non, xa o dixo T. S. Eliot e dunha maneira algo máis complicada Gadamer, sobre a lectura da nosa obra e sobre a lectura da nosa vida de escritoras pesará todo o que aínda non sucedeu ou o que sucederá despois de que morramos e xa non poidamos tocar unha liña do que escribimos. Un testamento do que non podemos elixir os herdeiros nin arrepentirnos.

A riqueza da contemporaneidade superou os parámetros tradicionais da teoría literaria e nós estamos no medio, asolados por unha formación clásica e estruturalista mentres que o mundo xa non é máis ca un poliedro irregular, metido nunha sala cuxas paredes son espellos cóncavos e convexos. Cada un de nós, por iso, ten múltiples reflexos, múltiples personalidades nun mundo que nos obriga a unha individualidade artística imprescindible para ser, existir. Unha individualidade que eu, persoalmente, defendo dun xeito extraordinario como modo de defender aquilo no que creo e que coido xusto, tanto artística como ideoloxicamente, co dereito de me trabucar sen que se atribúan as miñas equivocacións a todo un grupo de acólitos e epígonos. Un individualismo que, se cadra, é o que me permite valorar e respectar a todos os meus colegas por igual. Pois o que quedará de nós serán as nosas obras, non as nosas personalidades que conseguirán influír de seren poderosas ou seren esquecidas de seren tímidas, nun reparto uniformizador que é sinxelamente inxusto e que é o que relegou grandes escritores, e sobre todo escritoras, ás marxes e ao esquecemento.

Conclusións da mesa

A pregunta de en que medida os escritores e escritoras novos se senten especialmente influídos por autores contemporáneos fronte a autores clásicos leva vinculada a cuestión xeracional.

Hai unha coincidencia en revisar, cando non desbotar, o concepto de *xeración* que se vén manexando tradicionalmente. A influencia derivaría en todo caso dos “contemporáneos”, e non dos “coetáneos” (Iolanda Zúñiga).

Reflexionouse sobre as reticencias á hora de confesar influencias, sobre o predominio da diversidade na lectura dos textos alleos. Percíbese ademais en xeral unha instalación nun individualismo que é posíbel grazas ás transformacións producidas na literatura das últimas décadas.

O ensino tivo unha influencia desigual nos escritores, que vai dun certo esquecemento das obras clásicas debido á súa imposición, ao aproveitamento do canon lido nas aulas.

Recoñécese a influencia dalgúns autores contemporáneos e, sobre todo, de formas de expresión non puramente literarias: musicais, cinematográficas, televisivas e mesmo procedentes da vida cotiá.

Noticias da poesía última

Mesa Redonda

Coordinación: **Elvira Riveiro**

Andrea Nunes

Gonzalo Hermo

Alicia Fernández



Había dous xeitos de achegarse ao título desta mesa "Noticias da poesía última": antes que persoas que desenvolven o seu labor na crítica literaria ou no estudo sincrónico da nosa literatura, preferimos traer a esta mesa as propias autoras, as propias protagonistas desta literatura que está a agromar nesta primeira década do século que nos toca. Consideramos quizais máis interesante para este encontro, dado o seu propio nome, así como a súa pretensión -que non é outra que a de propiciar o debate e o achegamento das últimas xeracións (léase, quizais mellor, camadas) de escritoras galegas-, escoitar da voz de quen desde a súa posición como creadora olla ao seu redor e tende a interpretar a realidade poética, pero non só, e da que se sente partícipe.

Como encontro de autores e autoras novos/as quixemos tamén que fosen tamén novos e novas de verdade e ningún dos tres supera os 25 anos; son a xeración máis nova, quizais, da literatura galega actual. Unha cousa que seguramente imos comprobar nos seus discursos é que sobre eles paira tanto a referencia, non sei se a influencia, pero si a referencia ás poéticas dos anos 90, as precedentes, así como a que ás veces se chama 'cuestión xeracional'.

Andrea Nunes Brions é do ano 1984, de Marín. Estuda Filoloxía, neste caso Hispánica na Universidade de Santiago de Compostela. Ten participado en numerosos recitais, espectáculos poéticos, exposicións -e este é outro punto en común cos seus coetáneos/as-. Feminista, activista LGBT e o seu primeiro libro individual foi publicado no 2007, titulado *Corrente do esquecemento* e non casualmente editado por Aturuxo -Federación Galega de Asociacións Lésbicas, Gais, Bisexuais e Transexuais. Traballou coa Marcha Mundial das Mulleres e con BOGA. O seu libro foi prologado por Lucía Aldao, poeta coa que creo que ten grandes concomitancias na forma de achegarse á escrita. Hai unha entrevista moi interesante a Andrea feita en 2007 por Lupe Gómez, da que eu rescatei un par de afirmacións: nunha delas afirma ser dominada pola pulsión poética (*Cando é o momento de escribir é poñerse e non parar*); e noutra móstrase afastada dunha visión elitista da escrita (*Asumo a poesía como algo accesible, como os labores do campo ou ir comprar leite*). En Andrea móstrase o *nós* en textos coma este:

*Todas as mulleres que eu
 fun,
 vivíamos abandonadas no paraíso terreal.
 As veces, unhas facíamos café a piques de ferver
 outras esperábamos calquera nova que nos fixera
 querer ter marido.
 (Dixéranos que as fadas morrían a esgalla cando
 deixábamos de crer nelas)
 Unhas críamos en Dios e outras dicíamos que non había tanto sitio.
 O descontrol era o pupitre da esquerda
 e rouba-lo coche do pai, algunha noite, para tombarnos na parte de
 atrás, contemplando varias lúas diferentes.
 Una desas mulleres sentou un día seria
 e explicoulles, detidamente,
 as outras mulleres de min,
 que estábamos
 a quilómetros de pestanas entre todas nós.
 Entón revolución, protesta, cartaces, choros, reumas, choiva,
 choiva e mais choiva para limpar todos os desastres do mundo.
 Todas estas Mulleres que eu fun,
 son, agora,
 as que Eu Son.*

*(pero ninguén falou, neste poema, de min
 mesma).*

Gonzalo Hermo é do ano 87. Naceu na Coruña aínda que a maior parte da súa vida pasouna entre Vigo e Taragoña (Rianxo) e actualmente reside en Compostela onde está a estudar Filoloxía.

Algo que une os tres no seu inicio na literatura é posibelmente o darse a coñecer en internet: *Biblioteca Virtual Galega* ou *andar21* son foros onde estes e outros autores dan a coñecer os seus textos; unha especie de banco de probas no que empezan a mostrar as súas obras literarias.

No ano 2008 uns textos seus, de gran beleza e gran violencia tamén, saíron na *Revista das Letras* cunha introdución de Oriana Méndez, outra súa coetánea. Tamén na revista *Dorna* saíu publicado o artigo "O proxecto m-Talá: Teoría e Praxe dunha nova concepción do arquixénero poético". *Dorna* ou *Nova Ólisbos*, revistas que son comúns tamén a este grupo de poetas. É membro das Redes Escarlata.

Citamos un poema de Gonzalo Hermo que fala tamén do *nós*, aparecido na *Revista das Letras*:

[Moito tempo despois...]

Moito tempo despois aquí non houbo desastre non houbo desastre

*creme
 este lugar chamaríase Hiroshima.*

*O ollo do actor fecha o meu ollo só se me vendo. Eu véndome por el
 nas tascas suxas de Hiroshima
 onde a guerra é nada, un transvase apenas,
 unha troca.*

O actor coñece o desastre que adiviño en Hiroshima.

*Querería por isto falar acerca dun ollo anterior ao bombardeo. Un ollo inocente
que se abre un bo día e contempla a desfeita. Un ollo que viu.
O da pupila arrasada. O da derrota.*

Pois a miña xeración naceu logo da guerra e foille prohibida a posibilidade de volver.

*Somos o lixo. Hiroshima é o actor. Eu quéroo
tan decididamente que sería capaz de o arrincar do escenario
para chantarlle no ollo a dor do meu país.*

*Que vise o desastre, de novo o desastre, sen bombas,
nas gabias
a morte nas gabias que a miña xeración non viu pero presente
co ollo denso
Hiroshima é a lei.*

Quixen explicarllo. Falarlle do que queda na memoria da tribo.

Do que nunca se esquece.

Do que se herda.

HIROSHIMA TAMÉN EU

Alicia Fernández naceu en Escairón (O Saviñao), tamén en 1987. Estuda quinto de Filoloxía Galega e desde moi nova, desde os nove anos, ten gañado numerosos premios, entre eles o Francisco Fernández del Riego, Francisco Añón, Varela Jácome, Ánxel Casal, Aurelio Aguirre, o Minerva, unha longa restra. En 2005 publicou o seu primeiro libro individual en Edicións Tema, *Botar o mar polos ollos*. Ela afirma que no momento da escrita o poeta é un desequilibrado, e ela fala desde o eu (o lema deste encontro é "Eu ou nós?") cando escribe cousas coma esta:

*e xa sei que:
a pota pequena non foi para min,
o libro das fábulas nunca o traducirei,
a perdiu de chocolate suicidouse,
o nariz seguía no meu corpo en agosto,
a turuleca é turuleta*
(isto aprendíchesmo hai pouco)
o
a
o
a
e xa sei que:
os contos dos grimm sempre remataban
ben.*

*rematan
rematarán*

Elvira Riveiro, coordinadora da mesa

Gonzalo Hermo

O concepto de *xeración literaria* parece ligado inexorabelmente a todo encontro organizado arredor de poesía nova. O aparato crítico e institucional do sistema literario galego vense articulando en boa medida en base á idea de que efectivamente existen lazos de tipo biográfico e cultural que permiten agrupar as escritoras e escritores dun determinado período en xeracións literarias máis ou menos abertas e dinámicas no que a estilos e temáticas se refire. Porén, do outro lado, do lado da creación, o habitual é renegar da pertenza a unha xeración, polo xeral argüíndo argumentos que se moven entre a defensa da valía do escritor como creador autónomo e a adhesión a referentes culturais non partillados polos compañeiros de grupo. O desaxuste entre crítica e produción literaria parece claro e os motivos para tal desacordo son doados de imaxinar: os historiadores da literatura, e en xeral toda a institución literaria, precisan de ferramentas teóricas que organicen e clasifiquen un obxecto de estudo que, en si mesmo, supón un auténtico caixón de xastre; pola súa parte, os autores néganse a ser sometidos a un conxunto de trazos de carácter moi xeral que desde logo non poden recoller todo o pouso artístico da súa obra, ao tempo que ven no concepto de xeración un atentado contra a orixinalidade da súa produción, valor este que desde o Romantismo e até os nosos días vén marcando o que é e o que non é boa literatura.

Dicía María do Cebreiro, no marco do Encontro de Novos Escritores celebrado o ano pasado polo AELG, que «*só hai unha cousa peor que aceptar a validez das xeracións: refutalas apelando ao valor individual dos escritores*». Estou de acordo. Tan irreal é, na miña opinión, asumir a funcionalidade das xeracións de maneira acrítica como pretender considerar un autor como ente illado do seu tempo, tradición e literatura coetánea.

Os detractores da xeración esquecen a miúdo un feito que necesariamente une escritores que comparten cronoloxía literaria: a elección dunha tradición ou, mellor, a escolla de referentes na literatura inmediatamente anterior. Vou poñer un exemplo tirado da chamada poesía última. En 2004 sae do prelo en edición do autor o primeiro poemario individual publicado por Brais González: *Sangue sobre silencio*. Tres anos despois Galaxia edita a ópera prima de Oriana Méndez, *Derradeiras conversas co capitán Kraft*. Ambos os autores naceron na década dos 80 e as súas obras comparten, ademais, unha elección xenérica clara, a dun discurso épico nacional e expresamente nacionalista. No entanto, o modo de

artellar ese discurso é diferente no un e na outra. Se González apuntala unha poesía que bebe da épica entendida en sentido canónico no noso sistema literario, de Pondal a Ferrín pasando por Curros ou Cabanillas, Oriana parece inscribirse nunha outra liñaxe literaria que a liga a, por exemplo, Chus Pato, Rompente e Ronseltz. Nel están as referencias aos mitos fundacionais da nación, celtismo e atlantismo incluídos, o ton heroico e o recurso á metáfora como ferramenta de construción do texto poético; nela aboian as reflexións sobre a identidade nacional, a procura de espazos-espello no chamado mundo poscolonial (Gaza, Alxeria), a renuncia á lírica e a busca de novos xeitos de elaboración textual lonxe da desautomatización lingüística. A miña pregunta é, daquela: en que medida experiencias, vivencias decisivas na evolución biográfica da súa xeración (o movemento *Nunca máis* ou a fin da era Fraga) condicionan ou explican a elección literaria de cada un? Até que punto o tempo que lles tocou vivir, no caso de Brais González, non determina evolucións ou cambios con respecto a, por exemplo, *Estirpe* de Ferrín ou no caso de Oriana Méndez en relación a *Fruto do teixo* de Xabier Cordal, referentes que en ambos parecen manifestos? Claro está que, aínda operando no literario de xeito diferente, os dous se ven forzados a decidir determinadas afinidades literarias, ou maxisterios se se quere, con respecto á literatura anterior. Ao meu ver, unha análise que tivese en conta estes factores, é dicir, a escolla de tradicións e a posición que o autor ou autora toma a respecto dela permitiría un estudo conxunto da obra de escritores dun determinado período sen caer no reduccionismo que acostuma aparelar a referencia xeracional. O concepto de xeración destinxiría, así, de pretensións totalizadoras (e castrantes) para adquirir unha dimensión simplemente social.

A poesía dos 90 está aí e non en van os escritores ultimísimos, cos seus silencios e afinidades, han de contribuír necesariamente para canonizar certas figuras ou liñas e facer que outras caian no esquecemento. Non me resisto a apuntar nese sentido algunhas anotacións impresionistas: a xeración dos 90 vendéusenos como a xeración das mulleres, e especialmente como a xeración das poéticas femininas do corpo. Está claro que esa temática sobrevive na nova xeración (ocórreseme un exemplo: a poesía de Berta Dávila), pero, no entanto, si parece visíbel un certo cansazo ou esgotamento en torno a ela, que mesmo nas novísimas que lle dan continuidade se concreta en mudanzas no punto de vista en absoluto desprezábais: tal acontece coa asunción dun erotismo explicitamente lésbico (e subliño o de explicitamente) en *Corrente do esquecemento* de Andrea Nunes ou a ollada ao corpo da muller na infancia punido polos esquemas simbólicos da tribo en *Había unha vez...* de Alicia Fernández. Tamén parece indicativo dese certo fastío en torno ao erotismo so óptica de muller o feito de que autoras consagradas desa liña nos 90 renunciasesen a ela no período pos-2000, como é o caso de Yolanda Castaño, e mesmo que escritoras novas como Xiana Arias movan no texto a conciencia de xénero máis cara á reflexión sobre as pegadas do patriarcalismo que cara á exaltación do goce sexual. E é que a lección da lírica feminina dos 90 parece aprendida e asimilada, mesmo polas escritas de autoría masculina da nova xeración. Con referentes como o *Far-west* de Carlos Negro, algúns novísimos (varóns) reflicten nos seus textos formas de masculinidade non patriarcais, nunha alianza que parece clara coa teoría feminista. Aí están Mario Regueira e Fran Cortegoso para demostralo ou, aínda, no ámbito da narrativa, Samuel Solleiro co seu *Dz ou o libro do esperma*, todo un tratado sobre a crise da masculinidade entendida en sentido tradicional.

Algún outro apuntamento sobre a poesía nova: a épica, xa o dixeran, semella un xénero irrenunciábel no camiño para retratar unha época, a de máis inmediate actualidade, que viu na caída das Torres Xemelgas de Nova York e nas Guerras do Iraq e do Afganistán descubrirse a mentira que supuxera a enunciación da chamada *Fin da historia*. Falo por boca de Žižek: o paradigma posmoderno vén esmorecendo por superficial e escapista; a relativización de valores e os distintos rostros da doutrina multicultural serviron apenas para deixar vía libre ao modelo imperante, isto é, o sistema capitalista. De aí que as autoras e autores novos parezan agarrar con forza o modelo épico, quer ferriniano, quer cordaliano,

se se me permiten as etiquetas, nun afán por non permanecer alleos ao tempo que lles toca vivir. Ao carón de Oriana Méndez e Brais González, érguense as voces de, por exemplo, Alberto Lema e Daniel Salgado. A todos eles os une a denuncia da perversidade do imperio e a réplica ao modo de produción dominante.

Claro que a experiencia do presente non é propiedade única dos máis novos. Véxase, se non, o caso do último poemario de Xosé Luís Méndez Ferrín, *Contra Maquieiro*, que se alza tamén contra a fin da historia. Un estudo profundo da xeración novísima, de calquera xeración en realidade, debería ter en conta a produción máis recente de autores xa consagrados no sistema literario e observar como as escritas novas se relacionan con ela. Qué producións maduras son consideradas compañeiras de presente e cáles desbotadas por reliquias.

A vixencia das xeracións materialízase non tanto no feito literario, como na dinámica do propio sistema. O debate, case ontolóxico, da súa pertinencia ignora polo xeral que contan con plena funcionalidade no sistema literario, na medida en que este se desenvolve en torno a elas. A historiografía elabora as súas periodizacións a partir das xeracións literarias, a crítica adscribe unha autora a unha xeración e outro a outra diferente, encontros como este mesmo en que nos atopamos organízanse dando por sentado a existencia dunha escrita nova (nos dous sentidos da palabra), e por tanto tamén dunha xeración incipiente e, inclusive, algúns certames literarios son reservados só a autores inéditos, con vontade de sacar á luz a xeración última. Isto é, as xeracións existen *de facto*, porque se dan materialmente no sistema. Pouco importa se a súa existencia é natural ou artificiosa, produto dunha espontaneidade literaria que se manifesta en certo momento motivada por factores socioliterarios ou dunha realidade creada pola crítica e a academia. En calquera caso, constitúen a referencia. Unha autora que descrea delas verá igualmente como os manuais de historia da literatura a recollen nunha xeración e non noutra ou como é convidada a un certo encontro como representante da poesía de determinada xeración. É máis, a metonimia inherente a calquera etiquetaxe xeracional (do tipo *poesía dos 90* = *poesía erótica de muller*) motiva posicionamentos e reaccións por parte de escritores que, pertencendo por idade a esa xeración, se senten excluídos do que ela representa. O exemplo máis evidente constitúeno os poetas homes da década dos 90, sempre prontos a afirmaren que a súa xeración non foi só a dunha tribo de baleas. Máis casos: Ana Romaní e Antón Lopo deberían pertencer, por idade, á xeración dos 80; porén, o feito de escribiren desde a consciencia da alteridade cunha renuncia clara á barroquización lingüística ten motivado que estudosas como Helena González os incorporen á seguinte xeración. E tampouco podemos esquecer a María do Cebreiro, quen ten reaccionado contra a súa inclusión dentro da lírica dos anos 90 apelando a unha afinidade, fácil de observar na realidade textual, a poetas novísimas como Xiana Arias. Todos estes exemplos demostran que o sistema literario forza o autor a ser inscrito nas xeracións e que este, tacitamente, acaba por asumilo na medida en que se posiciona dentro del. Unha cousa é que continúe a ter sentido organizar a literatura a partir de cortes de tipo xeracional e outra moi distinta é que iso non suceda de feito.

E, na miña opinión, nin sequera é algo malo. A referencia xeracional pode resolverse unha ferramenta útil á hora de enmarcar a escrita no evoluir literario do sistema. Do que se trata, ao final, é de sermos quen de relativizar o poder totalizador que adoito se lle pretende ao concepto de xeración e traballar con el coa certeza de que estamos a ollar a historia literaria da nación baixo unha óptica que debe ser completada.

Andrea Nunes Brions

As Escritas disidentes / Irmandarse para o cambio /

No grande abano de posibilidades temáticas que nos ofrece esta mesa de debate, cavilei bastante sobre a miña intervención. Debo agradecer inmensamente á coordinadora Elvira Riveiro a liberdade que nos concede para nos expresar e para encamiñar os nosos relatorios cara onde nós o quixemos levar. Compartir mesa e experiencia con autoras/es que estimo e admiro como Gonzalo Herme e Alicia Fernández reconfórtame e fai desta viaxe un lugar máis cálido, malia que complexo.

Ceguei á conclusión de que o que eu quería/podía achegar a esta mesa era simplemente a miña experiencia como autora de versos. Esta non deixa de ser ante todo unha aprendizaxe, un camiño aínda por percorrer que nin ben podo constatar con certeza, un sendeiro que se constrúe diferente cada día, unhas veces acompañada, e na meirande parte das veces soa. De cuestionármonos se pertencemos a unha xeración propia, nova, última, a miña resposta é negativa (mais con matices, claro).

Non considero que pertenza a unha xeración e non creo, tan sequera, que dependa de min cuestionalo; penso que se precisa dunha distancia hermenéutica, que agora non temos. A pesar de pertencer a un conxunto, non concordo coas catalogacións con respecto á idade e non penso que unha data de nacemento poida delimitar as escritas. A terminoloxía en si dá medo, as xeracións semellan ser unha caixa, unha cinta que nos envolve e apresa, unha etiqueta por riba dun texto, dunha persoa, dun país. A xerarquía das datas, a cronoloxía de creación efervescente non valen á hora de nos irmandar.

Recollo o dito por José Ángel Valente recoñecendo que as xeracións serven como punto de partida, para logo converterse nunha carreira de corredor/a de fondo, onde cada escritor/a corre soa. Indubidablemente, todas e todos bebemos dunha mesma fonte común, dun mesmo sistema literario, dunha historia, e si! reproducimos, innovamos, compartimos experiencias e vontades, frontes de loita, estilos, usos..., mais atopámonos soas nesta andaina conxunta.

Como digo, a miña é unha escrita que xorde dunha aprendizaxe colectiva e individual. Enlazamos as arterias visuais-poéticas cara a outras escritas, cara a outras olladas, mais cara a unha, ás veces esquecida, autoaprendizaxe crítica.

De compartir *xeración*, sería coas mulleres coas que aprendo día a día, de dentro e fóra do país, coas persoas que teiman en escritas alternativas, clásicas ou transmodernas, igual

me ten, coas escritas que me dan de beber cando teño sede, coas que loitan coa palabra para mudar o imposto, o estipulado. Camiñando soas mais xunto a mans disidentes contra o patriarcado, contra identidades dominantes, contra a explotación.

A literatura pode ser unha arma, a literatura muda, fainos outras, desfainos, dános luz e arrebatánola, crea, visibiliza e é neste concepto onde me gustaría ficar. Temos que ter en conta a situación na cal nos construímos, no contorno ou medio no que podemos escribir, o feito de que sexamos galegas, *novas* e sobre todo mulleres.

A situación varía completamente, e é que o patriarcado non nos deixa movernos libremente, ao noso aire, e de facelo, seremos plenamente xulgadas ou silenciadas. O sistema literario agarda que sexamos submisas, que non cuestionemos a norma imposta, que sexamos cómplices deses valores dominantes, mais a literatura pode e debe subvertelos, creando novos mundos, novas olladas.

A literatura como medio para visibilizar e facer un traballo de loita contra a lingua patriarcal herdada, desconstruír os canons estipulados, as temáticas imperantes para cada xénero. A visibilidade, a visión crítica, teimará en construír sociedades abertas, onde cada persoa dende a diferenza teña cabida.

Escribir coa pluralidade no lapis, coa forza no verso e non perder a idea de cambiarmos o mundo, porque outro mundo é posible (tamén dende aquí, dende o lapis).

Non me gustaría, no entanto, que se confundisen as miñas palabras: con todo, síntome esperanzada, existe o cambio, convivo con escritoras e escritores con visións diverxentes, escritores/as disidentes, críticas, non conformes a certeza de que todo vale.

A diversidade, a pluralidade, vale por si soa, sen xustillos nin respaldos, e nós estamos orgullosas/os de convivir nun espazo común de creación que non marxine a ninguén, que non estipule a norma, que non desprece o diferente, porque dende a diferenza é dende onde crecemos.

Estes encontros sérvennos para intercambiar, para achegar e recibir, para aprender, para escoitarnos e ser críticas/os, pero sérvennos para algo máis importante se cadra, para ser demandantes, obrígnos a repensarnos a nós mesmas/os.

E así foi como, repensándome, me atopei escribindo.

Alicia Fernández

Canonizar as amigas

De cando en vez preocúpome polo tremor da voz e a capacidade para tornar intelixíbel o que quero explicar. Isto aconteceume no momento en que Elvira Riveiro Tobío me propuxo participar na mesa redonda *Noticias da poesía última*. Quero agradecerlle o convite, a axuda prestada á hora de enfocar o meu discurso, animándome a falar desde a propia experiencia, e a boa elección de compañeiros de debate: Gonzalo Hermo e Andrea Nunes Brions, poetas dos que gosto moito.

O IV Encontro de Novos/as Escritores/as ten por nome *Eu ou Nós?* Penso que é un pouco drástico ter que responder esta pregunta no segundo parágrafo, xa que agora mesmo non creo que sexa nin unha cousa nin a outra e si un pouco de todo, polo que esperarei a que pasen os dous días e decidirei se teño a necesidade de elixir a opción.

Que nos une e que nos separa aos poetas novos? As influencias? Os temas? Eu teño como algúns referentes da xeración dos 80 e da dos 90 a Chus Pato, Pilar Pallarés, Lois Pereiro, Claudio Rodríguez Fer, Antón Lopo, Luísa Castro, Olga Novo, María Lado, Lupe Gómez, Emma Pedreira ou Mónica Góñez. Isto non quere dicir que non sexa posíbel que me influán outros poetas que escriben comigo agora mesmo, pois sinto predilección por Alba Vidal e non canso de ler o seguinte poema:

*Fínxome namoradiña
e escribo e escribo e escribo o teu nome
polo meu corpo arriba
repetida, sucesiva e repentinamente.
Despois, tapo o bolígrafo, érgome e vístome
e compro un bo xabón
e unha esponxa que fregue
ben
e prendo o quentador pensando
no contento que vas ir
polo desaugadoiro.*

Ela lémbreme outras dúas poetas que tamén admiro, a brasileira Leila Míccolis e a portuguesa Adília Lopes, mais non podo supoñer que Alba lese, por exemplo, este poema da segunda:

*Amarás
o meu nariz;
brilhante
as minhas estrias
os meus pontos pretos
os meus textos
os meus achaques
e as minhas manias
e as minhas gatas
de solteirona
ou não me amarás.*

Entón, quen ten a facultade de formar hipóteses sobre o que pode ser unha imitación? Na gravación que aparece no blog dedicado a este encontro (<http://letrasnovas.blogaliza.org/>) digo que non somos todos un plaxio da poesía dos 90. Refírome en concreto á poesía erótica feminina (Yolanda Castaño e Emma Couceiro, entre outras) ou *poesía da cona*, denominada así, de modo claramente misóxino, por Noel Blanco Mourelle, David Souto e Javier Patiño; máis poetas novos. É evidente que a década dos 90, coa cantidade e calidade poética que supuxo, impactou, dunha maneira ou doutra, nos que escribimos neste momento, mais iso non indica que os poemarios *Andar ao leu* e *Arxilosa*, de Elvira Riveiro, *O son da xordeira*, de Antía Otero ou *Corrente do esquecemento*, de Andrea Nunes Brions teñan calquera cousa de copia, aínda estando as tres na liña da chamada poesía de muller: Elvira Riveiro servíndose dunha sexualidade transgresora, Antía Otero denunciando a explotación feminina e Andrea Nunes Brions empregando un erotismo convencidamentelésbico. Quizá *Epiderme de estío*, de Lucía Novas e *Corpo baleiro* e *Dentro*, de Berta Dávila, sigan máis a norma, sen ser, é obvio, contraproducente.

Intentando dar resposta á primeira pregunta deixei atrás as influencias para aproximarme aos temas. Continuando co modelo tan xeral da nomeada poesía de muller, é importante mencionar a María Comesaña Besteiros e a Xiana Arias. María Comesaña xa comeza o seu libro *Zoonose* así: *non teño corpo / nin cara / nin sequera boa reputación*. Abandona toda a súa parte física de xeito consciente e ironiza coa obriga de asegurar unha opinión pública favorábel. A respecto disto, a citada anteriormente Alba Vidal escribe:

*Pero eu son unha muller
e teño que abrir caixas de Pandora
e teño que comer a cuarta esquiniña do molete
de pan
e teño que deitar lascivia e curiosidade insana
e amigarme coas cobras;
e bicar, bicar, bicar coa paixón
toda do mundo
concentrada no corpo aproximándose.*

Ortigas, de Xiana Arias, é tamén un revulsivo da visión patriarcal. Lupe Gómez, nunha entrevista que lle fai logo de saír do prelo, pregúntalle como son as princesas referindo o verso «unha princesa é unha princesa porque ti lle dis así» e a poeta responde:

Non quero ser princesa, polo mesmo que quero ortigarme. As princesas téñeno complicado para ortigarse. Están encerradas nos castelos. Son delicadas. Non quero ser princesa porque supón estar por enriba de alguén. As clases seguen existindo pero non por iso hai que deixar de pensar que as clases non existen.

Os poetas homes tampouco deixan de ser un expoñente de ruptura coa virilidade (enténdase no peor sentido) e ocórrense nomes como o de Fran Cortegoso, que publicou na *Revista das Letras* en outubro do 2008 textos de dous poemarios que permanecen inxustamente inéditos (*Carta ao poeta español* e *Suicidas*), ou o de Mario Regueira, gañador do Premio Nacional de Poesía Xosé María Pérez Parallé no 2005 co *Tanxerina*.

Ademais das liñas temáticas anteriores, xa para acabar, cómpre destacar a das experiencias sociopolíticas compartidas. A épica de Oriana Méndez, autora de *Derradeiras conversas co capitán Kraft*, e de Gonzalo Hermo, do que ela, na introdución que fai para a *Escola do resentimento* (RDL de setembro do 2008) di:

É herdeiro da consigna, quero dicir que é dos que erguen bandeiras e herdan pensamento; non dos que decidiron descrer a medida que o Capital se travestía de posmodernidade.

Asentados nunha base máis canónica encóntranse *Sangue sobre silencio*, de Brais González ou *Cando menos, a derrota*, de Xabier Xil Xardón.

E tendo que pór fin á miña intervención sen aproximarme excesivamente a ningunha resposta ou conclusión clara, só podo afirmar que o que nos une a todos os poetas novos, independentemente das referencias, dos temas ou dos estilos, é a necesidade da escrita. Conclúo co poema “Furor Scribendi” de Elvira Riveiro, porque creo que é unha das mellores explicacións posíbeis:

*Se non teño o papel
ou a pantalla,
veñan portas –as subalternas,
as dos retretes das estacións de tren, tan socorridas-,
veñan madeiras,
taboleiros grosos,
táboas finas.
Se estas me faltasen,
tería as paredes e os muros como quen ten para cultivar un vizoso eixido
ou unha varcia.
Se nada diso a man tivese
estaría entón a fresca, tenra, donda arxila
con que honrar os sumerios e o seu fecundo galano de cincuenta séculos
e a súa-nosa memoria saqueada.
Se todo me depredan e fico en coiro,
ao leu, así, sen máis que a dignidade, a rebeldía,
daquela tería o sangue, o cuspe, os excrementos,
para sobre a pel manuscibir no idioma
degrañado do limpafontes
e a camariña.*

Conclusións da mesa

A poesía última zumega vitalidade e deixa sentir o eco da poesía galega precedente. Así o deixa ver Gonzalo Hermo quen, partindo da idoneidade ou non da xeración como etiqueta dunha determinada época ou grupo, pon en relación as/os novísimas/os poetas coas/cos inmediatamente anteriores (Carlos Negro, Yolanda Castaño, Chus Pato, Xabier Cordal, Ferrín, Rompente, Ronseltz) e conclúe que, malia as reservas que poidamos adoptar fronte ao termo, «as xeración existen *de facto*» e poden resultar «unha ferramenta útil».

Pola súa parte, Andrea Nunes, máis escéptica en relación coa etiquetaxe xeracional, fai unha achega que, desde a propia experiencia, se articula en torno a certos leitmotiv como poden ser a disidencia fronte ao patriarcado, a loita das mulleres, a visibilidade, a crítica, temas todos eles que constitúen a materia nutricia de quen acredita que outro mundo é posíbel, tamén, a través da escrita.

Finalmente, Alicia Fernández, nunha intervención que leva o rechamante título de «Canonizar as amigas» fai un repaso daquelas poéticas que máis inflúen na súa propia escrita, incidindo especialmente na chamada poesía feminina dos 90 (pero tamén nalgúns/algúns autoras/es dos 80) ao tempo que mostra un suxestivo abano da poesía galega máis recente, na que ela mesma se insire (Alba Vidal, Fran Cortegoso, Andrea Nunes, Mario Regueira, Xiana Arias, Gonzalo Hermo, Oriana Méndez, Xabier Xil Xardón, María Comesaña, Brais González).

Como nexo entre todas/os elas/eles ergueríase, por encima doutras consideracións, o que a autora chama «a necesidade da escrita».

(Auto)edición: a mirada do libro de autor/a

Mesa Redonda

Coordinación: Antía Otero

Baldo Ramos

Carlos Vinagre

Uqui Permui



Esta mesa, tendo en conta o programa do encontro, quizás estea un pouco á marxe, aínda que eu penso que tamén máis unida ao feito literario. Para explicalo, é como se nun festival de cinema houbera unha sección oficial e un *off*; pois para min esta mesa é o *off* deste encontro. Unha mesa que trata de ser interdisciplinar e que falará da liña que separa, ou une, a literatura coa plástica, coa imaxe ou coa comunicación. Falaremos nesta mesa de autoedición, dos libros de autor, das novas estratexias que os creadores e creadoras poñen en marcha para buscar a colaboración entre persoas con gustos e intereses comúns; da posibilidade de sacar, por que non, á luz, edicións artísticas en tiradas pequenas, pequenas xoias, caixiñas de luz que gardamos como algo especial, como algo único.

É unha outra maneira de entenderse, unha outra maneira de entender a edición, que hoxe non podería estar mellor representada que da man das tres persoas que nos acompañan: Baldo Ramos, Carlos Vinagre e Uqui Permui.

Baldo Ramos é poeta e artista plástico. A súa obra esculca nos espazos que comparten a poesía e a pintura. Os seus libros de artista -*Raíz do voo*, *As follas da memoria*, *Ut pictura poesis*, *Signos de cinza*, entre outros- son o froito desta fusión. Licenciado en Filoloxía Hispánica pola Universidade de Santiago de Compostela, actualmente traballa como profesor de Lingua e Literatura. Ten publicado os seguintes libros de poesía: *Raizames* (Follas Novas Edicións, Santiago de Compostela, 2001), *A árbore da cegueira* (Espiral Maior, A Coruña, 2002), *Los ojos de las palabras* (Fundación María del Villar Berruezo, Tafalla, 2002), *El sueño del murciélago* (Pre-Textos, Valencia, 2003), *Diario de una despedida* (Amarú Ediciones, Salamanca, 2005), *Palabras para o baleiro*, que gañou o premio Fiz Vergara Vilariño en 2009, e *Escura e transparente*, na editora compostelá tresCtres Editores, en 2005.

Recibiu, entre outros, os premios Arcipreste de Hita, María del Villar Berruezo, Concello de Carral, Rosalía de Castro, Ciudad de Tobarra, Celso Emilio Ferreiro, e galardoado co accésit do IV Certamen de Poesía Iberoamericana Víctor Jara. A súa obra pictórica ten sido exposta en diferentes galerías do país e servido para ilustrar numerosos libros, revistas e plaquettes. En *poesiadigital.com* pódense ler algunhas frases, reflexións de Baldo Ramos, das que extractamos:

Soubo ver más alá do que comprenderon as súas palabras.

Concibo a poesía como plástica verbal e a pintura como escritura visual.

Disolvo a paisaxe da ausencia no óleo das palabras.

Engado augarrás na proporción debida.

*Labro ríos na tea desta sede
que seca a transparencia do encontro.*

*Nas marxes da ollada
transcribo a luz que se dilúe
nas bocas da cegueira.*

Carlos Vinagre ten 21 anos, estuda Dereito en Coimbra, e chega a este encontro desde Porto. Está moi ligado ao grupo de persoas que se reúne en torno a incomunidade [<http://incomunidade.com.sapo.pt/>] Acababa de sacar á luz o poemario *Moluscos de Mântua* (Edições incomunidade); en autoedición ten feito tamén algún proxecto a partir de poemas tirados dun blog creativo e colectivo. Sobre esta filosofía de traballo di o seguinte: *afastar-se dos egos para criar estruturas, ou bem desestruturar as estruturas para cria-las*. Vainos falar ademais de *extrapolar*, un proxecto no que anda inmerso neste momento.

Uqui Permui compaxina o traballo como creativa gráfica no estudo de deseño e comunicación visual *uqui IIIII cebra* coa creación de proxectos en variados formatos. No desenvolvemento desta facetas ten traballado con todo tipo de materiais e espazos. Exerce ademais como presidenta da Asociación Galega de Deseñadores. Coa súa obra artística ten participado en exposicións propias e colectivas e as dúas características xenéricas que definen os proxectos en que se involucra son, por unha banda, a posta en marcha de estratexias que incitan á colaboración e, por outra, a activación da esfera pública, entendendo esta coma o espazo da rúa, do encontro, do debate, da confrontación activa dos diferentes aspectos da realidade. Ela móvese no traballo sobre a imaxe e a comunicación colaborando con María Ruido, Xoán Anleo ou Carme Nogueira. Chamamos a Uqui Permui para que nos falara do desenvolvemento durante 2006, 2007 e 2008 do *Proxecto-Edición*, promovido entre o Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela, a Fundación Luís Seoane da Coruña e o MARCO de Vigo arredor dos sistemas contemporáneos de edición e o uso que os artistas veñen facendo deles dende os anos 70; proxecto no que se ben nas artes plásticas tivo moito gancho, quizás o mundo literario non reparou, e por iso o rescatamos nesta mesa, agora xa con máis perspectiva e que seguro que será de grande interese para nós.

Antía Otero, coordinadora da mesa

Baldo Ramos

Experiencia persoal

Eu son dos que pensan que para coñecer o porqué das cousas é preciso saber da súa orixe, recoñecer o lugar de onde veñen, comprender as razóns que motivan a súa procura.

Eu empecei a pintar dun xeito espontáneo. Vin nas palabras a extensión dun xesto, o tacto dunha ollada, as formas dunha imaxe incomprensíbel.

Para min a pintura é unha consecuencia do que escribo, quen sabe se a raíz mesma da que agroman as palabras.

No proceso de creación, entendo a caligrafía como unha ponte entre o que lemos e o que vemos, entre a escrita e as imaxes.

De aí que, na selección dos signos que nomean e dos símbolos que revelan, atope maior expresividade canto máis ambiguos, canto máis abstractos, canto máis desposuídos da realidade que os evoca.

Entendo a arte coma unha recreación da realidade dende a nada, dende o baleiro, dende a inexistencia das cousas nunha cegueira que nos obriga a edificar, como deuses desherdados, unha ollada do mundo, unha imaxe do que habitamos na máis absoluta orfandade fronte ao tempo.

Por iso aprecio máis na pintura a pura abstracción, porque as formas que xera sempre nacen da inocencia de non saber, do punto cero no que toda a xeometría poética asenta as súas coordenadas.

Con 17 anos vivín por primeira vez a experiencia da morte. E daquela foi cando empecei a escribir. Dun xeito absolutamente inconsciente e sen voluntarismo ningún. Sentín a necesidade de dicir, de aprender a saberme dicir, o que para min supuña, naqueles momentos de ruptura coa infancia, a experiencia de perder cousas que tiñan estado aí dende sempre e que de súpeto creaban un baleiro que me obrigaba a buscar novos sentidos á experiencia de medrar.

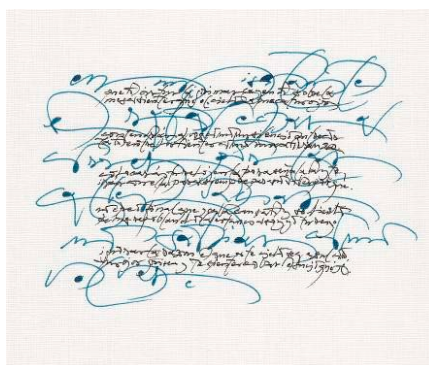
Dende aquel momento, escribín case a diario como un exercicio de aprendizaxe. Durante varios anos. Desá esculca naceron centos de textos que nunca pensei dar a coñecer publicamente. Ata que no ano 2001 me convenceron para editar o meu primeiro libro.



Nos doce anos que pasaron para dar ese paso cruzouse no meu camiño a pintura. E tamén, desta volta, dun xeito instintivo e en absoluto provocado.

Por qué sentín, logo, esa necesidade de pintar?

Pois a min, aló por volta de 1993, cando era estudante en Compostela, dábaseme por caligrafar os meus poemas e agasallar con eles aos amigos ou aos participantes en recitais estudiantís aos que daquela me empezaban a convidar. E chegou un momento no que sentín que as palabras non eran só manchas de tinta con significado, senón tamén ollos cos que se podía ver.



Empreguei cores, estilicei a letra e comprobei que os trazos tamén tiñan voz, unha outra voz que nos falaba dende o lugar no que bebe a linguaxe: a simboloxía alfabética que fragua en nós unha visión das cousas.

E esa foi unha nova aprendizaxe. Autodidacta, lenta, silenciosa.



Consciente de moverme nas marxes do ortodoxo, das modas, creei un espazo case impermeábel no que traballei anos sen pretender entrar en circuítos, en capelas de devocións dun día.

Pintei o que me pedía o corpo e seguí a aprender.

Foi José Ángel Valente coa súa habitual lucidez, nunhas conversas que mantivo co seu amigo Antoni Tàpies, quen afirmou que *«el principio absoluto de toda creación es la nada, y lo primero que tiene que hacer todo artista es tener el estado de disponibilidad que presupone un espacio vacío. El artista se hace vaciándose de sí mismo»*.

Esta *nada* da que fala Valente non é outra cousa que o lugar da materia interiorizada, que na poesía se expresa co silencio e na pintura se evoca co baleiro. A experiencia da nada é un estado ao que chega o artista que soubo abstraerse dos condicionantes externos que o obrigan a comungar cos preceptos do mercado.

E neste punto radica, ao meu ver, a verdadeira orixinalidade dun creador. Na experiencia da arte ser orixinal é ser un mesmo, medrar dende esa nada ou punto cero dende o que poder facer o camiño que nos dita o interior e a nosa experiencia do entorno. Ser orixinal non é ser diferente a todos os demais, senón ser, radicalmente, nós mesmos e falar coa nosa propia voz, aínda que vaia a contracorrente do coro. En definitiva, ver polos nosos propios ollos.



Eu, naqueles anos 90, pouco sabía das conexións entre literatura e plástica que xa os clásicos tiñan establecido nese coñecido lema de *ut pictura poesis*: a pintura é poesía muda e a poesía pintura que fala.

Nin da actualización que no Renacemento fixo Leonardo dese tópico horaciano dende a perspectiva do pintor: *se a pintura é poesía muda para o escritor, para o pintor será poesía cega*. Nin das moitas lecturas que logo del se teñen feito na Modernidade sobre os puntos de intersección que comparten a poesía e a pintura, e nos que deterse daría para outra charla.

Para min toda esta tradición foi un descubrimento que me fixo sentir que o que eu facía dun xeito espontáneo e case inconsciente tiña as súas raiceiras e que, polo tanto, o meu traballo non era unha entelequia estética nin unha proposta illada dun posíbel público receptor.

E iso, para alguén que empeza, e mais dun xeito autodidacta, non é pouco alentador.



Sería xa a finais dos 90 cando sentín a necesidade de compartir o que estaba facendo cun público máis amplo. E como daquela aínda non publicara ningún libro, din en cavilar unha fórmula mixta que me permitira amosar as dúas caras do meu traballo.

Entón pensei en autoeditarme, se isto pode chamarse así, e facer circular os meus poemas en libros feitos á man, un por un.



E fixen algo que sigo a facer hoxe: cada libro que confecciono á man é un exemplar único e diferente a todos os demais. Nunca fixen tirada dunha mesma obra. Isto é algo que pode parecer inxenuo e que semella un esforzo de formiga.

Eu corto o papel, ilustro cada exemplar, escollo os textos que lle acaen mellor a cada obra, manuscibo os poemas, e finalmente coso e pego os exemplares.



Ao principio os exemplares eran dun formato pequeno, semellantes aos libros de comercialización estándar. Vendíaos en librarías ou directamente a coñecidos a uns prezos ridículos que me permitían custear os gastos en papel e pouco máis.



Ata que pouco a pouco o libro me foi pedindo extensión e empecei a facelos dun maior formato e a protexelos meténdoos nunhas urnas que me facilitaban a súa exposición.

Hai cousa de catro anos, un galerista de Madrid que coñecía estas obras retoume a pendurar das paredes da súa sala unha mostra de libros de dous metros.



Eu nunca fixera libros deste tamaño nin se me ocorrera facer cousa tal con pregos de papel destas dimensións. Pero aquel esforzo servíume para medrar como artista e para chegar á conclusión de que os libros nacen para ser habitados. Cada libro ten o seu lector, o seu destinatario; e cando remato un destes libros do tamaño dunha persoa sinto o pracer do arquitecto que dá por entregada unha vivenda aos seus propietarios para ser habitada.

Sen dúbida son moito máis laboriosos, pero tamén máis habitábeis. E o caso é que todas as persoas que os posúen ou os viron algunha vez, teñen esta sensación de lugar de acollida, de espazo para compartir. Algo parecido ao que os xaponeses chaman *tokonoma*.



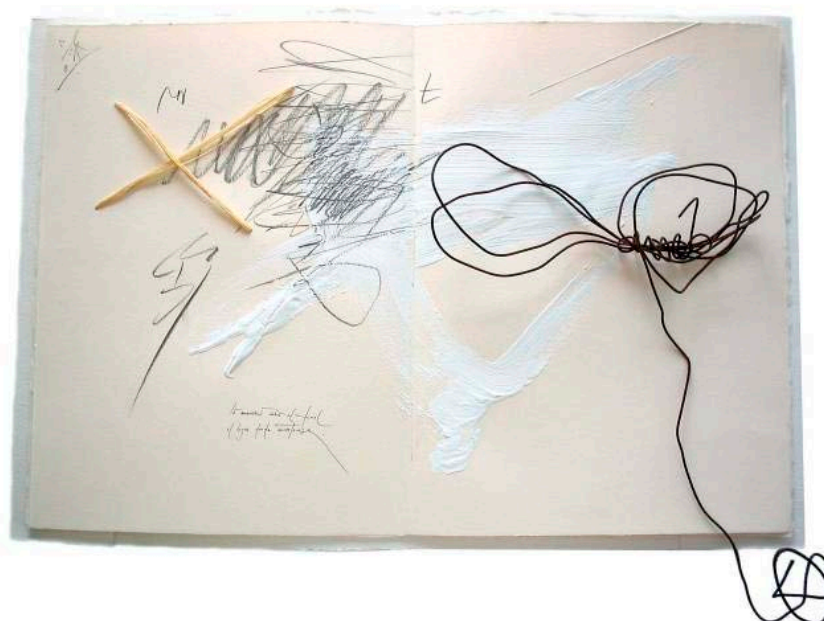
Pois ben, a orixe destes libros radica na necesidade de comunicar, de facer chegar os meus poemas a un posíbel lector dun xeito non subsidiario das editoras comerciais.

Esa foi a motivación primeira, cando compartir o que escribía -como para todo poeta que empeza- era pouco menos que un abismo.

Pero o caso é que logo de varios libros publicados en editoriais convencionais, semella paradoxal que os siga a facer, aínda que quizais non o sexa. Pois naquel primeiro tempo, a razón verdadeira non era a autoedición, como eu pensaba, senón a necesidade de comunicar doutro xeito, dunha maneira alternativa e independente, para ter absoluta liberdade na mediación co receptor á hora de facer chegar o meu traballo e á hora de escoller formatos e contidos.



E dende aquela a relación entre palabra e imaxe xa é para min indisociábel no traballo que fago, e o formato de libro para ser visto, non só para ser lido, semella o soporte que mellor acae ao proceso de experimentación que vivo a diario no meu estudio. É máis, confeso que cando preparo algunha exposición é cando máis escribo, e cando estou ultimando algún libro para publicar é cando máis afondo nas posibilidades expresivas das artes plásticas.



Na lingua chinesa, poesía e pintura escríbense do mesmo xeito. A poesía é pintura para ler, e a pintura é poesía para ver. E no centro entre ambas, a caligrafía semella a ponte perfecta para atravesar dunha beira á outra sen facer pé na realidade.

A caligrafía para min é un xeito de ver, unha maneira de estar no mundo. Para un calígrafo, a tinta negra do trazo que nace do pulso que desanoa o mundo, preme levemente o espazo, imponse ao espazo, aspira a que o espazo se confunda co baleiro para facer máis habitábel, coma se se tratara dun *tokonoma*, o lugar da revelación, esa parcela de luz que o ollo percibe como un lugar pracenteiro.

Na caligrafía, o xesto convoca os movementos que delatan un estado anímico. O xesto interpreta os ritmos, as pulsións das formas que se xeran entre a realidade e a man que equilibra o seu acceso. E faino movido polo azar, tan importante na arte. O azar para o calígrafo é o alicerce da súa expresión, xa que o trazo non admite emenda e a súa beleza radica no tempero, ou niso que se ten chamado a *estética da retracción*. Para que o azar motive a expresividade estética, a beleza -se se prefire-, é fundamental a tensión. A tensión da tinta sobre a superficie, pero tamén, e máis importante, a tensión da tinta sobre os espazos baleiros da obra. Eses espazos que finalmente serán ocupados nos meus libros pola tinta dos textos que os acompañan.



Transvasar as augas do poema ás canles que circundan a pintura enriquece, ao meu ver, ambas artes, xa que deste xeito a poesía adquire unha maior plasticidade, e a pintura libérase do seu lastre visual para chegar a nós dun xeito máis interiorizado e material.

Pintamos o que lemos, escribimos o que non chegamos nunca a visualizar.

*a palabra é suspensión da linguaxe.
cando o trazo equilibra a realidade
no espazo estéril da significación,
os tinteiros do poema transvasan o baleiro
que fai concisa a fertilidade
ata tupir os émbolos da beleza.*

*nese acoro,
a orde subvertida da semántica
fai hermético o ditado
e transparente a escoita.*

- Posibilidades ou vantaxes dos libros de artista e as súas limitacións

Posibilidades ou vantaxes:

1- A absoluta liberdade creativa dende a que se traballa o libro de artista. Ao poder controlar todo o proceso de confección das obras, os libros terminan por ser a expresión máis fiel da ambición creadora do seu autor. Nada desvirtúa a súa libre elección de materiais, de técnicas, de textos, de formatos...

2- O libro de artista é, realmente, un soporte. De igual xeito que un lenzo para un pintor ou a pedra para un escultor, o libro é un soporte de maior riqueza que outros soportes tradicionais, xa que é ao mesmo tempo tridimensional e plano, fragmentario e lineal, e mestura as posibilidades tecnolóxicas coa súa factura artesanal.

3- O libro de artista é unha obra múltiple. Cada páxina é unha obra singular, e polo tanto o seu propietario posúe nunha única peza varias obras que funcionan tanto en conxunto como individualmente.

4- Estas obras, ao estaren a medio camiño entre a creación escrita e a visual, duplican as expectativas de recepción e de elaboración, xa que lles interesan a destinatarios de ambos ámbitos: o literario e o plástico.

5- Os libros de artista provocan unha comunicación máis espontánea e inmediata, máis próxima que o libro seriado, xa que a pegada dos seus autores é evidente en cada exemplar. Poderíamos dicir mesmo que cada libro ten o seu propio destinatario, e nunca hai un exemplar idéntico como non hai tampouco un receptor idéntico.

Personalizar cada exemplar dun libro é propiciar o diálogo con ese lector que, tarde ou cedo, dará con el e saberá habitalo.

6- O libro de artista permite a elaboración dun discurso moito máis complexo que o que pode xerar unha obra de arte en formato tradicional. De feito, cando nunha destas obras traballan varios creadores, a sensación que ten o receptor é de que nelas se produce unha duplicidade discursiva en paralelo, como de voces que se enriquecen mutuamente ao ensamblárense nun único formato e intencionalidade.

Limitacións

1- Os libros de artista teñen unha recepción restrinxida. Chegan a pouca xente, o cal non quere dicir, como pensan algúns, que se trate de obras elitistas (aínda que tamén as haxa). Mais, para min, o único de elitista que teñen é que cada comprador posúe un exemplar único e, por veces, personalizado.

2- Escasa interacción con iniciativas similares, pola circulación restrinxida destas obras (a mostra está en que, con seguranza, cada un dos tres poñentes desta mesa non coñecía o traballo dos outros).

3- A intermediación de galerías de arte no proceso de venda destas obras fai que incrementen considerabelmente os seus prezos a cambio de que o seu autor delegue no proceso de recepción da obra.

4- A case nula complicidade dos axentes potencialmente implicados (editoras, galerías de arte, museos, colectivos vinculados coas artes gráficas...) trae como consecuencia a renuncia, por parte dos artistas, a proxectos materialmente máis ambiciosos. Este feito podería explicarse no caso galego por diferentes causas:

- Polo descrédito xeneralizado da obra de arte en papel.

- Pola falta de compromiso colaborador cos artistas neste tipo de iniciativas, aos que as galerías lles esixen creatividade exclusiva. É dicir, que acheguen o seu traballo sen intermediarios nin subsidios.

- Pola escasa tradición no coidado das edicións artesáns e/ou artísticas en Galicia, contrariamente ao que pasa en Cataluña ou Francia, por non ir máis lonxe. O traballo que teñen feito en Francia galerías como *Lelong* ou *Maeght* e en Cataluña *Edicions Polígrafa* ou *Carles Taché* (en Madrid *Ivory Press* ou en Valladolid *El Gato Gris*) serían impensábeis hoxe en Galicia. E resulta ben sintomático que unha galerista galega, Rocío Santa Cruz, que ten traballado con rigor este tipo de edicións, se asentara primeiro en París e agora estea radicada en Barcelona.

5- En moitas ocasións, este tipo de obras son consideradas polo gran público como simples libros ilustrados, de tal xeito que se chega a pensar que o seu valor artesanal e estético non xustifica o prezo. Eu teño asistido a exposicións de libros de artista con prezos realmente modestos, que son considerados por un público desinformado e miope obras excesivamente caras, quizais polo prexuízo de consideralas libros e non obras de arte. Isto provoca, en moitos artistas que están traballando estes formatos, un desencanto que os relega á marxinalidade e a non ser coñecidos como merecen.

6- Posibelmente a isto habería que engadir que o mercado en Galicia destas obras é moi precario e minoritario, quizais pola súa escasa tradición nos mercados da arte ou da literatura e, por suposto tamén, polos índices tan baixos (un dos máis baixos de todo o Estado segundo o *Anuario de Estadísticas Culturais de 2009* elaborado polo Ministerio de Cultura) en gasto por habitante en bens e servizos culturais.

- Reflexión sobre as circunstancias particulares que se dan en Galicia para a elaboración e a recepción destes traballos

As poucas iniciativas que ten habido de edicións seriadas semiartesanaís de libros de artista en Galicia téñenas protagonizado editores independentes ou casas editoras convencionais que puntualmente teñen explorado este ámbito. E, polo que eu sei, a queixa é xeneralizada: aquí non existe mercado para estas obras, e, debido aos seus custos, faise inviábel a constancia no traballo editor.

Eu estou convencido de que estes traballos deberían darse a coñecer fóra e comerciaislos noutros países (seguindo un modelo similar ao das editoras infantís e xuvenís galegas), xa que -polo atractivo visual dos mesmos- a lingua non é un atranco para a súa difusión noutros países.

Eu, sinceramente, vendo cómo reacciona un lector diante dun destes libros —un lector que non necesariamente ten por que estar familiarizado con libros de artista— coido que, se se puxeran os medios para facilitar o seu acceso a un público máis amplo, podería potenciarse a entrada de novos lectores no hábito da lectura por pracer.

E máis nun tempo no que a materialidade do libro semella quedar descoidada nos soportes electrónicos que seica van impoñerse entre certo tipo de consumidor de literatura.

Moi ilustrativo do interese que provocan estas obras é o feito de que, quizais o único editor artesanal que traballa hoxe en Galicia de xeito continuado, Antonio Piñeiro, que dirixe a colección Bourel, esgota as tiraxes que fai de 100 ou 120 exemplares na primeira presentación que fai de cada título.

Un interese que se ve incrementado polo prezo simbólico ao que vende estas obras realmente singulares.

Amais disto, estou convencido de que, se en Galicia houbera unha maior tradición na elaboración deste tipo de libros, a edición comercial vería tamén enriquecida a súa calidade gráfica e de deseño en xeral.

É certo que existen iniciativas moi honrosas de calidade editorial en Galicia, pero non deixan de ser froitos de cultivo individualista ou institucional que poucas veces transcenden os circuítos minoritarios, e en menos ocasións serven para abrir novos camiños para edicións posteriores.

Proxectos como os de Uqui Permuy, en *Entrecruzar*, deberían valer para dar continuidade a iniciativas interesantes no ámbito da edición alternativa, promover autores e facilitar novos proxectos creativos similares. Pero moitas veces, a arbitrariedade institucional e a falta dunha conciencia profunda da necesidade destas achegas paraliza proxectos que, con poucos recursos e moita creatividade, poderían sacarse adiante sen maiores atrancos.

Por iso sería fundamental un réxime de concesións de axudas para proxectos editoriais individuais e non só para empresas do sector, poñendo ao dispor dos creadores os medios precisos para afrontar iniciativas no ámbito do libro que foran de interese xeral, pero sen perder a independencia creativa. Poderían encargarse certos museos ou salas de arte de xestionar esas axudas, non coa finalidade garantista que se ten levado a cabo coa política de subvencións ao libro galego convencional, senón para facilitar a creación de obras que poderían ser comercializadas fóra, en feiras de arte internacionais ou noutros museos que seguen unha política similar de produción de proxectos. Algúns dos modelos de xestión que poderían servir de referencia serían o do Centre d'Art Tecla, dependente do concello de L'Hospitalet, o Museo de Huelva, organizador dos encontros de edición independente e alternativa de Punta Umbría, ou o Proxecto-Edición que no seu día coordinaron o CGAC, o Marco e a Fundación Luís Seoane.

Neste contexto, sería fundamental a implicación das galerías de arte, que deberían incentivar a creación deste tipo de obras e axudar á súa promoción e comercialización.

Se realmente houbera unha sensibilidade maior respecto desta realidade e unha vontade por afondar nas melloras da edición e o deseño gráfico, o noso país tería dado obras de referencia como ten acontecido en países coma Cataluña ou Francia, pero tamén no Reino Unido ou en Arxentina, onde hai unha importante tradición editorial e un labor de innovación constante nos últimos anos. Pero para isto tería que coñecerse máis en que ámbitos destaca cada un e que pode achegar cadaquén a proxectos colectivos que dinamicen

o mundo do deseño e a creación gráfica en Galicia. En consecuencia, deberíamos evitar os individualismos e as iniciativas personalistas cando se trata de obras de gran calado, xa que a miña experiencia me di que o que conseguimos con isto é malgastar moitos esforzos e non afrontar de raíz a modernización da edición artística do país.

E unha vantaxe que teríamos respecto desoutros países citados é que aquí, polas dimensións do país e pola dinámica centrípeta da difusión cultural, poderían coordinarse mellor as propostas e a colaboración podería ser moito máis cooperativa e interdisciplinaria.

En conclusión, ao meu entender, en Galicia está todo practicamente por facer respecto da mellora da calidade nas edicións de artista e mais para conseguir que a súa dignificación e comercialización nos permita aos artistas, non diría eu vivir disto, pero si poder sacar adiante as nosas ideas e seguir a cavilar en novos libros que, co tempo, poidan chegar a ser habitados.

Carlos Vinagre

Auto-Edição e Alter-Edição

A auto-edição é um não estar submetido a um circuito, é um destino de si para si e um estar com o outro.

A alter-edição é um não dizer-se, um dizer o outro num domínio institucional: o mercado.

Ao descontrolo que a alter-edição formata, opõe a auto-edição uma respiração com o outro, não uma função do outro, mas antes uma delimitação e uma aceitação do diverso que habita o universo humano. Mesmo o mercado, confiante no seu monopólio global e formatante, não escapa a esta veracidade: um produto dos outros, de seres diversos.

A complexidade possibilita compulsões.

Há quem opte pela funcionalidade pública. É uma atitude pouco comprometida, libertadora e poética: uma espécie de alter-editar-se. O resultado surpreende-nos: milhares de livros em superfícies comerciais e um muro que dificulta o acesso do outro ao conteúdo: o preço. Pode-se dizer que isto é uma restrição pouco condizente com a essência do fenómeno poético.

O ganho monetário do criador é na grande maioria das vezes pouco significativo. E a sua intencionalidade, o tornar público uma criação sua, não é alcançada na dimensão desejada: a imagem torna-se semi-pública através do marketing e o pó acumula no não lugar.

Há também o negócio editorial, ilusionista: o criador da mitomania do artista -uma fórmula individualista renascentista esvaziada de significado, mercantilizada e coisificada. É o autor que não age, funcionalizado, paralisado, um ente burocrático e desfigurado: alguém que não é e que vai-se tornando ou que se torna. Rebentam os estatutos. E pagando a ilusão, incendeia-se o artífice e assim ganha sustento o negociante. Varre-se a cultura, oprimida pela fugacidade, pelo hiperestrelato: um ovo na frigideira.

O mito do autor e do leitor. Não será o leitor um autor, um agente que cria e age sobre o texto, sendo por isso autor de um cosmos onde o poema ganha vida? Esquece-se o leitor, sobre-explode-se o escritor, não será o leitor um criador ao nível do poeta, um outro poeta?

O negócio é uma intenção-exigência para o espírito prático-realista. A criação de irrealidades, caracterizadora da poesia, uma forma de estar desconforme com o espírito pragmático-mercantil, uma atitude contemplativo-especulativa. Como é possível que um

cultivador de uma maneira de ser algo resistente à atitude prática da vida possa seguir um caminho tão banal, a alter-edição?

A alter-edição, um publicar em função do outro, não de si, não um outro visível em nós, uma pseudo-meta-outro, uma utopia. O nosso mundo é em grande parte sem lugar, as ideias não têm lugar, têm espaço, ou seja, uma quântica que as distingue do mundo sensível tão apazível quanto o intelectual. Em última análise o mesmo universo, também sensível, embora não seja tão flagrante como o formal.

O poeta, ao se dizer, embacia-se de si, escreve para si, com todos os outros que o compõem. Ganha dimensão universal, porque se recria com os outros e a sua reflexão não está isolada do outro. A sua obra ganha carácter global mesmo estando circunscrita a um pequeno universo: o eu. E o poeta ao se dizer, ao conter dentro de si os outros, não deveria necessitar desses outros para se afirmar enquanto criador. Bastar-se-ia. A partilha pelo seu grupo de amigos deveria ser suficiente. Porém, isto nem sempre acontece, há um desejo de reconhecimento, de elevar a auto-estima, uma fome de poder através da admiração que os outros possam sentir: é conduzido a publicar por uma editora comercial.

Acredito que nem sempre o escritor possa desejar a imagem. Sabemos que tudo isso é um engano, a imagem não é a nossa imagem, é dos outros que a erguem e a fantasiam. A nossa imagem permanece sempre dentro de nós e dentro do nosso círculo: a nossa veraz imagem. Mas o poeta, ao criar realidades e fantasias, deseja naturalmente que essas fantasias o circundem, que os outros congeminem, estourem a sua caixa e assim se compreende a facilidade com que o criador se afoga no mundo editorial, dominado por intenções lucreiras e pressionadíssimo pela falta de um público atento.

Qual o motivo que conduz o poeta a optar pela auto-edição?

As editoras, grande parte das vezes, para publicarem, exigem que o autor pague parcela da edição, ou que venda alguns livros. O pseudo-escritor convencido que, pelo facto de publicar um livro, torna-se verdadeiramente um poeta, acaba por aceitar as desonestas condições, na esperança de obter reconhecimento social: espera através da venda recuperar o dinheiro que entrega à editora. Como é baixo o número de pessoas que estão atentas às novidades, os livros acabam por ficar esquecidos nas estantes das livrarias, ou por causa do seu preço, ou pelo facto do seu criador não ser conhecido. O resultado disto é uma tremenda frustração.

A dor que, na maioria dos casos, uma publicação por uma editora típica causa, conduz muitos escritores a optarem pela edição de autor. Nos dias que correm, continua a ser vantajosa esta opção: consegue-se um certo controlo sobre os livros, há sempre a possibilidade de colocar-se este acessível monetariamente aos leitores com menores recursos, e também tem-se a hipótese de oferecer o livro a quem quiser, ou seja, às pessoas interessadas, com hábitos de leitura e sensibilidade artística.

Por outro lado, o poeta pode sempre colocar alguns livros à venda pela consignação, o que possibilita que o autor tenha algumas obras no circuito comercial e atinja assim algum público das livrarias sem ter que alimentar as editoras que pouco fazem pelo progresso do seu nome e que na grande maioria das vezes só se limitam a colocar os livros à venda através de uma distribuidora. Este último acaba por encontrar mais vantagens na auto-edição, o que contribuiu para que o autor se afaste das editoras comerciais.

Convém lembrar que nos dias que correm há uma nova forma de publicação com grandes potencialidades: os blogues. A custo zero, o autor pode colocar os seus textos disponíveis no mundo da internet, o que permite que estrangeiros e pessoas de longínquas localidades sigam a sua produção, e desta forma, este novo tipo de publicação, contribui decisivamente para compensar as dificuldades existentes nas edições em papel. Claro que os seus resultados práticos são sempre relativos e leva algum tempo até se sentirem, mas sempre é um novo universo que ajuda a publicitar a obra de um autor e a atingir potenciais interessados.

Embora pareça satisfatória a auto-edição, ela é mais uma resposta aos problemas sociais visíveis do que uma opção tomada livremente. Ao não compensar publicar por uma editora normal, pelos motivos anteriormente expostos, o autor vê-se obrigado a buscar uma alternativa: a auto-edição parece a única e a mais eficaz. É claro que o acesso a determinada imagem só é possível pelo marketing, o qual é mais facilitado pelo recurso a editoras de tipo normal que encarregam-se de distribuir os livros pelo circuito nacional, motivadas pelo seu desejo de lucro, do que pela edição de autor. Contudo, mesmo nesse campo, as editoras (pelo menos em Portugal) poucos resultados conseguem obter, porque se esquecem que o mais importante é o público e, ao não existir um público, dificilmente conseguem atingir as metas desejadas.

Antes de tudo é preciso criar público e uma ótima forma de criar público é através da auto-edição, mediante a disponibilização gratuita de livros, o fomento da gestação do gosto, da curiosidade, e assim da educação do outro através da partilha, evitando-se a imposição de condutas. Infelizmente, os autores, muitas vezes ávidos e abismados em psicoses egomaniacas, esquecem-se destas tarefas tão poéticas como o acto de escrever e seguem os rumos auto-publicitários, negando com a sua postura o que a poesia nos ensina: ela diz-se e a sua qualidade não necessita de polícias.

Em conclusão, gostaria de dizer que não compactuar com o que está, estar atento ao que não está, isto é, ao que não é visível na publicidade, que passa à margem da sociedade, é de facto a tarefa mais louvável na minha honesta opinião. A cultura é uma postura, é uma forma específica de ver o mundo e de olhar o mundo e de construir esse mesmo mundo. E respira atenção. A desatenção é uma séria barreira à aprendizagem e sabe-se que a cultura exige aprendizagem e não inércia. Não deixa de ser patético como as pessoas têm na maioria das vezes uma atitude oposta à que a cultura requer: atenção ao que não está, ao que não está no grande circuito comercial e empresarial, sector esse que não mostra o que é, antes o que não é, uma figura criada na névoa com maquilhagem, moldada como uma escultura. Por isso, não deixa de ser uma conduta digna e coesa da parte do criador optar por não ceder ao esquema banal que caracteriza grande parte dos autores: publicar uma obra por uma editora comercial é pelo menos um acto de revelação e protesto contra o estado das coisas...

Uqui Permui

A edición como campo aberto de expresión

Unha característica común da edición é a reprodución ou repetición. Dá igual como ou a cantidade que se faga, poden ser cinco, vinte, mil ou sete mil exemplares... O importante é ter algo que dicir, ter a vontade de dicilo e buscar os mecanismos e as maneiras, aínda que sexa cunha barata fotocopia, un correo electrónico, ou ocupando un espazo nunha web gratuíta. Cómpre vontade de acción, que ás veces é crítica porque supón en si mesma unha posición política como cidadá que defende unha opinión ou unha visión persoal da realidade.

En canto á formalización, considero a edición como algo aberto, consciente da importancia da forma e transgredindo, se é preciso, a limitación estándar do formato libro ou cuestionando cada apartado deste. Penso que se trata de executar unha idea textual e/ou visual no formato máis acorde para ser entendida.

Neste sentido dinámico da edición, paréceme tan importante o proceso mesmo da obra, a maneira en que se vai transmutando a cada paso, como o resultado final. Unha mesma edición pode ir evolucionando e pasando por distintos estadios e por distintas plataformas, dependendo unhas veces das necesidades e, outras, das posibilidades. Neste momento temos ao alcance moitas ferramentas. O enfoque coido que non ten que ser de opcións a escoller, senón de conxugar as múltiples plataformas para conseguir facer chegar ao público o que desexamos contar; a fin de contas, a edición é o intermediario entre o autor e o público.

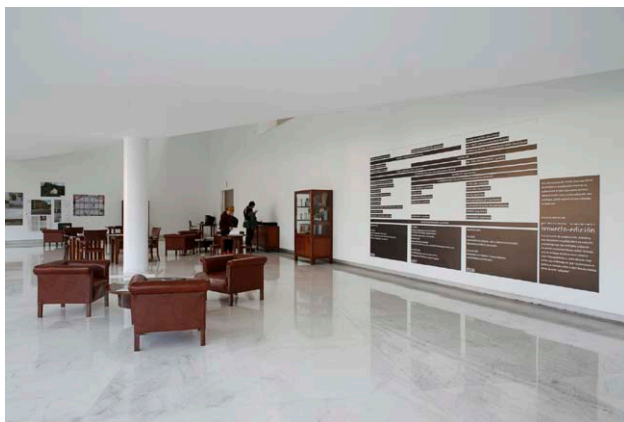
A primeira experiencia editorial foi co libro de *Corpos de produción*¹. Esta publicación, coeditada con María Ruido, créase a partir da necesidade de rexistrar o traballo de dous anos de colaboración entre artistas, activistas e teóricos de diversos eidos, onde se elaboraron

1 Miradas críticas e relatos feministas en torno aos suxeitos sexuados nos espazos públicos. *Un proxecto de intervención no espazo urbano de Santiago de Compostela [marzo 2002 / 2003] Uqui Permui / María Ruido (curadoras e editoras) <http://edit.uquicebra.com/>.*

propostas textuais e visuais sobre o espazo público na cidade de Compostela... É un dos poucos traballos de arte pública feminista realizados en Galicia, polo que, visto desde o momento actual, reafirma a importancia da iniciativa editorial. Cando se realizan proxectos colectivos dilatados no tempo, adoitan implicarse diferentes institucións e persoas².

Proxecto-Edición. 2006-2008, unha iniciativa ideada e dirixida por Manuel Olveira, director do CGAC neses anos, onde tamén participou o MARCO de Vigo e a Fundación Luís Seoane da Coruña³. Esta plataforma, ademais, tiña a vontade de ampliarse a través do traballo con outras institucións, como o Pazo da Cultura de Pontevedra, o Círculo de Bellas Artes de Madrid ou medios de comunicación (Radio Galega, *La Voz de Galicia*, etc.). Trátase de toda unha rede de traballo que, máis alá dos intereses de cada institución, se centra nas necesidades do proxecto.

Proxecto-Edición foi unha rede de proxectos que se retroalimentaron e expandiron con vida propia, conseguindo dinamizar a estrutura artística e asociativa a distintos niveis. Ademais foi un proxecto evolutivo con clara vontade de centrarse na produción e na investigación, e, por iso, foi necesario que os tempos se adaptasen para poder abranguer as diferentes realidades de cada proxecto de produción. O único xeito de atender as necesidades de produción e de investigación de cada artista é permitindo que cada un atopase un marco real e axeitado para o seu desenvolvemento. Por unha banda, achegándose a diversas manifestacións do uso que os e as artistas estaban a facer da edición e, por outra, promovendo espazos e plataformas de reflexión, tales como exposicións, obradoiros, ciclos de cinema e vídeo ou como o Encontro-feira, un lugar de reunión e de visibilización vinculado ao libro de artista, á edición sonora, á banda deseñada e ao libro-objecto.



2 Neste caso, para o proxecto contamos co apoio de Encarna Otero, nese momento concelleira da Muller do Concello de Santiago; do CGAC, onde se organizou o seminario, sendo Miguel Fernández Cid director; e con medios propios para a edición do libro.

3 *Proxecto-Edición* contou cun consello de investigación e produción formado por Lola Dopico, Silvia Longueira, Iñaki Martínez Antelo, Manuel Olveira e Uqui Permui.

Foi, xa que logo, un proxecto multifacético, pois para atender a pluralidade de necesidades de cada proxecto ou as diferentes realidades de cada soporte editable, foi necesario percorrer diferentes facetas de traballo. A idea era que o proxecto tivese un formato aberto, de maneira que se constrúisen *pontes* diferenciadas para poder achegarse a cada proxecto a través de actividades moi variadas.

Cada ano editouse unha caixa-contedor cun catálogo, un arquivo-documental e unha selección de traballos producidos nese ano; o resultado dos tres anos pode funcionar, á súa vez, como unha exposición itinerante do seu contido, reflectindo unha das características máis salientables da edición: a capacidade de ser transportable.



Dentro de *Proxecto-Edición* realizáronse dúas edicións do **Encontro-feira**: unha en 2006 e outra en 2008⁴.

Moitos artistas, poetas, escritores e activistas atopamos na autoedición unha importante canle de comunicación, un medio de representación á medida que non precisa de grandes medios e permite, ademais, traballar con distintos axentes e disciplinas, polo que facilita a posibilidade de achegarse a públicos diferentes.

Con esta idea creouse o Encontro-feira, un espazo para dar visibilidade ao libro de artista, a edicións sonoras, ao cómic e ao libro-objeto fóra dos lugares expositivos habituais. Presentóuselle ao público unha serie de iniciativas editoriais da man dos propios editores, colectivos e artistas que amosaron un traballo en proceso, xa que case todos os espazos se foron desenvolvendo a medida que pasaron os días, o que permitiu coñecer e interrelacionar distintos proxectos, e xerou a posibilidade doutros futuros encontros.

Entrecruzar Formou parte tamén de *Proxecto-Edición*. Cada edición variou de formato e contido, aínda que o eixe central foi o territorio e os espazos públicos.

4 <http://www.youtube.com/watch?v=NHHfWpD3SEU>

No ano 2006 coordinei o primeiro libro, xunto a Antonio Doñate, partindo da idea de que tanto a bandeira como o himno galegos non foron deseñados nin presentados no propio territorio. A acción consistía en expor, nese momento concreto, como era a nosa propia identidade máis alá do territorio galego. En *Itinerarios de ida e volta* fixemos unha invitación a participar a escritores, poetas, comisarios, deseñadores, artistas e persoas vinculadas a diferentes eidos da cultura que estaban investigando dalgún xeito sobre ese tema. A resposta foi máis ampla do que esperabamos; funcionou como unha bóla de neve na que se pasaba a invitación por correo electrónico, ampliándose a rede máis alá do que nós a iniciamos.

Un dos traballos que recolle esta primeira publicación foi unha entrevista que lle fixen, xunto a Carme Nogueira, a Isaac Díaz Pardo, na que entre outras cousas nos comenta como, nos anos sesenta e setenta, levaba as maletas cargadas de textos de aquí a Arxentina para seren editados e logo volvía coas maletas cheas de libros que se vendían na rúa clandestinamente.

Entrecruzar-2

A ocupación das marxes do espazo (<http://edit.uquicebra.com/>)

No ano 2007 coordinei e editei en formato cartel de 70x100 cm cinco colaboracións de cinco colectivos de distintos países. Tratába de coñecer como as diferenzas político-económicas e culturais interviñan, en distintos lugares, na maneira que temos de ocupar os espazos públicos. No proxecto participaron Anja Lutz, Carme Nogueira e os colectivos Muf, viAjo e Oda Projesi, vinculadas a distintas disciplinas, á poesía, artistas, arquitectas e deseñadoras.

Unha parte da edición utilizouse como cartel de rúa (pegáronse en Madrid, Santiago de Compostela, Arxentina...) e outra parte embolsouse xunto a un mapa que contextualiza a obra para a súa distribución e venda.



Entrecruzar-tres (www.flickr.com/groups/entrecruzar-tres)

Cun formato totalmente diferente, comecei cunha edición no *flickr*, onde calquera podería incluír as súas propias imaxes e documentación sobre as feiras ou *territorios comerciais efémeros*. Un arquivo de materiais sobre as feiras en Galicia e na fronteira con Portugal. Un dos proxectos foi a fotografía aérea do Miño un día de feira nos dous lados da fronteira. Os toldos espallándose sobre o territorio de maneira orgánica, a proximidade da oferta e da demanda, os fíos invisibles que sitúan este comercio efémero, verificando a facilidade de emerxeren entre as rúas os máis dispares produtos. Un dos resultados desta investigación foi a elaboración dun mapa de feiras de Galicia, que fixen público na exposición que pechou *Proyecto-Edición* no CGAC. Quen quixese podía intervir no mapa

para indicar, corrixir ou engadir feiras que non aparecesen, ou que xa non se celebraban, nun intento imposible de rexistro de algo tan movable e efémero.

Co material gravado por Marta Piñeiro, elaboramos un documental de vinte minutos, un reflexo da variedade e importancia destes lugares.

Este ano estou implicada en varios proxectos. Un deles é o libro de artista de Carme Nogueira *Refuxios*, no cal se inclúe o proxecto *Próspera*, que se desenvolveu en China e no MARCO de Vigo, e que polo de agora non se editou, pero consideramos importante que quede rexistrado ese material, que xa está elaborado en forma de fascículos. Outro é a pequena edición 0032, publicación da DAG –Asociación Galega de Deseñadores-, unha revista *online* que, ademais, se edita en formato cartel de 50x70 cm e que, se queres, podes *cortar e grampar* para convertela en revista...

Calquera forma de edición é válida para conseguir o obxectivo de facer público o que queres contar, e as posibilidades son múltiples.



Dixen nun principio que a miña primeira experiencia de (auto)editora foi *Corpos de produción*, pero en realidade moitos anos antes xa participaba elaborando folletos e revistas -ás veces podían ser unicamente unha dobre folla en branco e negro- que contiñan as consignas transgresoras dos colectivos feministas dos noventa, accións que viñan directamente dos modelos contraculturais dos setenta... O *do-it-yourself* ou, o que é o mesmo, a (auto)edición, a colaxe, a transformación e o corta e pega como forma de comunicación.

O peso da nación

Mesa Redonda

Coordinación: **Francisco Castro**

Estíbaliz Espinosa

María Lado

Séchu Sende



Antes Antía Otero definía a mesa precedente como a parte *off* do encontro e esta é a parte *on*, pois o obxectivo desta mesa "O peso da Nación" é a de encarar o lema do encontro "Eu ou nós", ese 'nós' que está posto con moita intención, tanto pola carga semántica derivada da Xeración Nós como pola palabra xeración, sobre a que nas sucesivas edicións deste congreso se vén reflexionando. No Galeusca de 2009 un compañeiro vasco fixo un comentario que me chamou moito a atención, porque dicía que nas literaturas galega, catalá ou vasca non había unha Corín Tellado ou un Dan Brown, e explicaba que as nosas literaturas contemporáneas naceran nun contexto de resistencia, o que obriga aos seus autores a autoras a buscar unha literatura excelsa como para ser tomada en serio; e por outra banda é unha literatura nacida da resistencia por ser nacional e, como tal, carga co peso enteiro da Nación. A pregunta é se nos novos creadores e creadoras segue existindo esa necesidade de conciencia, de coller unha bandeira e facer detrás de cada palabra, de cada verso, de cada obra, patria.

Vivimos nun claro contexto de apatía política e quizais psíquica, eles nos dirán se isto se está a trasladar á literatura: terán que reflexionar se algúns conceptos como identidade, ou terra ou esa idea de escribir para un país segue ou non estando vixente.

Estíbaliz Espinosa (A Coruña, 1974) é escritora no sentido máis tradicional, pero que leva tamén tempo experimentando coa videoinstalación, co videopoema, cos podcasts...; é tamén cantante lírica, de jazz, actriz e unha blogueira de referencia con varios blogs, un deles ...*mmmm*..., finalista dos Premios AELG. Dentro da súa obra, recoñecida con moitos premios, poderíamos salientar *Mecánica Zeleste* (1999), *Pan (libro de ler e desler)* (2000), que levou o premio Esquíu, ou *número e* (2001), premio Espiral Maior.

María Lado (Cee, 1979), tamén é unha escritora polifacética, de fama moi merecida polo seu traballo poético ao vivo -de feito foi nun destes encontros onde naceu a asociación Lado-Aldao-, muller moi poderosa desde o punto de vista escénico, participou no Batallón Literario da Costa da Morte, tamén blogueira de referencia. Entre as súas obras poderíamos destacar *A primeira visión* ou *Berlín*. É unha autora provocadora pola súa expresión sen medias tintas.

Séchu Sende (Padrón, 1972) é tamén un activo blogueiro, analista doutras formas non tan ortodoxas de expresión como as pintadas, letras de cancións... Foi un dos fundadores

de Letras de Cal e aínda que ten exercido como poeta salta ao parnaso das nosas letras con *Orixe* (2003), novela que mereceu o Blanco Amor e que deixa clara a relación da súa escrita co país, coa nación, que por aqueles días estaba a padecer a desfeita do Prestige. Máis tarde chegou *Made in Galiza* (2007) que mereceu o Ánxel Casal ao mellor libro do ano da Asociación Galega de Editores, un dos libros de referencia para o alumnado de bacharelato. Tamén é domador de pulgas no Circo de pulgas Carruselo tamén coñecido como Galiza Pulgas Circus.

Francisco Castro, coordinador da mesa

Estíbaliz...Espinosa

O PESO DA. Discurso esmoucado

Identifíquese, por favor

A literatura ten a ver —como a clonación e o cancro, como a cultura e a reprodutibilidade técnica— co vello clásico da *inmortalidade*. Co noso mal gusto sentimental que nos obriga, por xenética, a procurarnos a inmortalidade. Desexarlle o inmorredoiro ao meu *eu* ou ao noso *nós* é o mesmo: unha vez que a posmodernidade empeza a soar a *post mortem*, o *eu* posmoderno detonou e revelouse tan falaz e mutante como a propia noción de nación.

Benquerida palabra *nación*: xa non es o que eras. Dende os maquiavélicos deseños monárquicos, os monstros mariños de Hobbes ou o pacto hipotecado de Rousseau ata ese espírito de Santa Compañía que animou a Herder e a Goethe, pasando pola ruralidade posta a secar coma un trapo da alma de Rosalía, a nación en viñetas de Castelao ou a Tago Ata mimetizada no esmeraldino en Ferrín... a idea de nación experimentou excitantes metamorfoses. Antes, unha nación corporeizaba en estado —ese fenómeno buropolítico caracterizado porque *xa-mais dubida da súa propia necesidade* e blíndase legalmente para se inmortalizar, tamén el, bruto, na sociedade humana— e ese estado constituía a institución maior. Un máximo ao que se tendía. Unha aspiración de pertenza, xa que logo. Algo sólido. Sen nación caeríamos presa doutras nacións. Unha galaxia que comería a outra. Canibalismo. Loita. Lei do máis forte. A globalización trouxo consigo, ademais do debate entre deixármonos ou non colonizar culturalmente, a cristalización de organismos supranacionais, multinacionais que viviseccionan o mundo en grandes bloques de civilizacións onde a nación funciona xa case como mínimo, como infinitésimo cada vez menor. Como parte distintiva. Peza do quebracabezas. *Diferencial semántico ou matemático*. A globalización centrifuga identidades culturais como unha formigoneira homoxeneiza o cemento nunha mesma textura de gris: nese contexto, a recuperación ás veces case arqueolóxica e paleobotánica das tradicións nacionais aparécese ante nós como unha miraxe acariñada en tempos nos que todo devén sucursal do *mainstream* mercantil anglosaxón: *a miraxe da diferenza*; da, como en Astérix, *irredutibilidade*. Así celebramos Samaín e non Halloween e visítanos o Apalpador no canto de Papa Noel. Os nosos elementos químicos distintivos —a nosa retranca, os nosos monstros mariños, a nosa *finisterritorialidade*, os nosos aeroxeradores servos de Eolo, as nosas bandas deseñadas, o noso téxtil, os nosos pescadores, os nosos petróglifos redondos como castros e broas e rotondas, o noso chapapote, as nosas patacas

ou o noso galinux — callan no ADN que arelamos mostrarlle ao mundo. Será certo que se esquecemos o que somos devimos en calquera e, de exercermos de calquera, nos sumamos por defecto aos intereses da caste dominante.

Todo isto sería perfecto se non incorrésemos nalgunha que outra contradición: cales son os medios a través dos que mostramos as nosas diferenzas culturais? Os hexemónicos en occidente: papel, audiovisual e dixital. Inventos chineses, exipcios e romanos, franceses, alemáns e rusos, estadounidenses e xaponeses. Se o medio é a mensaxe, que sentenciaba McLuhan, levamos colonizados moito máis tempo do que criamos, polo menos no tocante a soportes culturais.

Coloque a súa nación na lingua e tráguea cun vasiño de auga, por favor
A nosa identidade como nación burbulla nun magma de identidades. Non existe a pureza, o crisol. Quen afirme posuñlo, mente. A nación non é unha droga pura. Estamos atravesados de impureza. De mestura. Polo tanto de imprecisión. De erro polo tanto. De mutación.

Dentro do campo estritamente literario, se a ecuación fose tan sinxela como *Situarse a prol da nación galega é igual a boa literatura galega*, habería tempo que me tería decantado por esa opción. Por esa opción literaria. Por suposto, se a ecuación contraria fose certa *Situarse a prol da nación galega é igual a mala literatura galega* tamén intentaría non caer na tentación. Se cadra, para a nosa desgraza ou para a nosa fortuna, o que nun futuro se considerará maxistral literariamente serao á marxe da súa fibra política, o seu tendón moral, o seu óso correcto. Sen dúbida queremos supor que as obras extraordinarias proceden de mulleres e homes extraordinarios, que pensan coma nós, que a estilística esmoucada de Beckett nace da súa integridade como membro da *Résistance* francesa... Pero iso non é lei nin norma e a gran literatura pode intoxicar criaturas malignas, indesexables, retrógrados, practicantes de estupro e futuros traficantes de escravos. E aos que non pensan coma nós. A ideoloxía sempre preexiste á literatura e non caben afirmacións inxenuas. É máis, cando a ideoloxía se percibe obscenamente nunha autor como atractor de bondade, de tópico revendido como novo, mesmo de compaixón ou autoindulxencia —malia sendo quen de compartir en parte os postulados políticos do seu defensor— a literatura desa autor estrágaseme un chisco. Saramago, por exemplo. A súa inxección moralizante, malia ser de esquerdas, atragoa a súa literatura. Pretende vendernos non só que é un bo escritor, senón que se trata ademais dunha boa persoa. Non teño reparos en conceder que o sexa, pero espántame ese prexuízo aplicado ao meu traballo. Realmente interésame o que achega un gran de sal [*cum grano salis*] non só á literatura galega senón á literatura universal e escrito non necesariamente dende Galiza pero si en galego.

Pésese de novo, por favor

Para os escritores, o peso da nación pode interpretarse quer como unha magnitude que outorga fondura ao seu traballo, capacidade de penetración no tecido social, quer como un lastre que non permite ao seu globo aerostático o voo libre polos ceos do literario. Pero *ningunha das dúas solucións me satisfai se o aplico ao meu propio traballo*: por algunha razón que honestamente me consterna un pouco, creo que o peso da nación no meu caso non funciona nin como unha garantía de fondura nin tampouco como un lastre ou unha bóla no meu pé de condenada. Hai algo nese peso de *inevitabilidade*, de *radiación de plutonio que atravesa o meu brazo ata o que escribo*. Aos escritores en Galiza tómannos a temperatura do compromiso político con certa frecuencia: «que pensas do compromiso e a literatura?, é o compromiso oposto á liberdade, á autonomía?, canto estás disposto a sacrificar se cho pedimos?, posiciónese, por favor...» case como un exame de autenticidade; tamén como un intento algo rudo de clasificación entre comprometidos e non comprometidos, entre *frivolité* e non *frivolité*. Do mesmo xeito que ningún *eu* se articula realmente sen un *nós*, así ningunha cristalización literaria é posible sen unha torsión de forzas, de alentos

previos, de fractais e cosmos privados que algúns chaman *nación*, aínda que talvez eu non teña nome para darlle.

Que nome recibe ese magma que nos precede e pretende ser normalizado e, polo tanto, non necesariamente sempre o *termo marcado* na literatura: a Nación? O peso da nación na miña escrita aseméllaseme a esa bóla de materia escura que na serie *Futurama* funciona como combustible da nave: un obxecto diminuto e densísimo, enormemente pesado mais que non oprime coa súa evidencia. Por suposto, non son tan inxenua como para declararme apolítica nun mundo no que non é posible subtraerse do seu campo de forzas. Demos xa ese paso polo que o universo persoal se fixo político. É unha fraseeslogan que me repetiron nas clases de xénero de 3º de socioloxía e que, a pesar da miña lenta vontade de desaprendizaxe, veño lembrar agora. Quéirao ou non, esa bóla de combustible é política. Cando os ventos políticos sopran na contra, dun xeito tácito o xigantesco aeroxerador da cultura en galego axita as pás máis rápido que nunca. A literatura, como parte dese mecanismo, sente tamén a ameaza e seica é neses tempos que se bota man do concepto de Nación como pegamento visible dunha obra común. No meu caso pode ser máis ou menos visible nos textos, pero ese combustible, esa bóla de materia escura, existe. Digamos que me movín ultimamente nunha certa marxinalidade —coido que máis debida a uns gramos de pequena e inofensiva sociofobia que a outra cousa— no entanto non renego das colectividades e dos seus froitos. Por exemplo, síntome parte da literatura galega en internet, case máis que na real. Con máis facilidade sinto parte de algo que se recoñece *virtual* ou, mellor, *fase beta*. Outro exemplo: vin como en ocasións me asignaran un posto na chamada xeración dos 90 con xente coa que, en efecto, coincidín ao empezar a publicar aínda que o meu debut literario tivo lugar no ano 2000 e dende o principio gravitei nuns presupostos éticos e estéticos máis ligados á filosofía e á ciencia que aos imperantes naquela altura. Con todo, algo me unía a aquelas voces dos 90: conformabamos un grupo de amizade no que o feminino se visibilizaba con insistencia. Nos últimos anos profundei aínda máis no metadiscursivo e cibernético, co carimbo de *experimental* que iso fornece, e seica podo situarme máis preto de voces máis novas ca min que están a utilizar, reflexionar e centrifugar recursos similares (Ana Cibeira, Dores Tembrás, Antía Otero). Por iso é polo que moitas das miñas teimas literarias teñen que ver coa ciencia, lindando coa ciencia ficción, a curiosidade, ese curioso pracer co que aceptamos a tiranía audiovisual —non só da televisión, que xulgo decrepita e con autofaxia, senón tamén de internet, un colector máis contundente na súa renovación de linguaxes, soportes e contidos—, coa perspectiva do horizonte e a distancia, coa mutación e a hibridación, coa clonación e o fronteirizo, co esquecemento tanto como coa memoria. Transito con máis comodidade pola sutileza ou a retranca como estratexias para alentar unha literatura de identidade nacional. Non sei se debo desaprender a ser de aquí. Quizais por iso emprego figuras como a do cosmonauta, o inmigrante, a autómata... que poñen contra as cordas non só ao galego senón o ser humano en xeral. Non cheguei á escrita a través do compromiso. Aquela antecedeu a este. Arribei a ambas estacións por raís diferentes e en momentos distantes da miña vida.

En canto á cuestión de se o peso da nación somos *eu* ou somos *nós*...: preguntámonos xa dabondo *quen son eu*. O que nos move literariamente é chegar ao que non é eu, por iso tanta pregunta polo *eu* devén ociosa. A metáfora do *cyborg* como o noso dobre case como o noso triplo... pode se cadra tirar algunha luz. *Quen son eu* conmóveme menos que aclarar dunha vez *quen somos nós*. Nós é a melancólica especie humana con voz de arrefriado? Daquela eu debo de ser nós. Nós é dubidar de nós? Serei nós, logo. Nós é nós mesmos positivados e negativizados? Son nós. Nós son os puntos suspensivos que me anteceden e os que me continuarán? Si, recoñézome aí. Debo ser nós.

E vós que estades aí, sentides algo deste meu nós no voso nós? Ou?

A xeito de

[resposta a un xornalista nunha entrevista sobre literatura e compromiso]

Literatura e compromiso, mensaxe, cal é a túa posición?

Escribir é un compromiso inicial coa vida. Palpita unha mínima ansia de inmortalidade na escrita, mesmo na de suicidas (Pizarnik, Woolf), na de lúcidos amargos (Cioran) ou na de humildes sen remedio (Rulfo).

No tocante a compromiso social, inclínome a pensar que non existe tal división entre literatura de compromiso e literatura por literatura. Máis ben, véxolle todas as trazas de tratarse dunha ilusión óptica. Toda literatura está inconscientemente comprometida de antemán. Hai xente que o fai obvio, case obsceno; hai, pola contra, xente convencida de se dedicar á arte pola arte sen xamais tomar partido por nada.

Ambos tipos de xente se enganan. Escribir alíanos con. A literatura comporta como unha princesa comprometida. Eu, mesmo que non queira, estou condenada a ser posicionada por ela. Estou condenada a unhas coordenadas xeopolíticas, a unha situación moral da humanidade. Mesmo que non queira. E, créanme, ás veces non quero.

Sáeseme.

María Lado

Un peso da nación

Cal é o peso da nación sobre os ombros dun escritor do século vinte e un? Ten lombo dabondo para levala? Xa que logo, cabe este noso paisiño nun poema *realmente* moderno? Entón, ligan os narradores galegos citando a Risco nas discotecas? E é certo que todo o que tocan os nacionalistas se converte no mesmo enredo de sempre? E que pinta Gloria Lago en todo isto?

A todas estas preguntas, e a moitas máis, intentarei darlle cumprida resposta ao longo do relatorio *Un peso de nación*.

Por certo, estaban boas as croquetas que fixeron coa momia de Castelao? É que cando eu cheguei xa as paparan todas. Só quedaba a de cortesía... esa que ninguén come para que non lle chamen esfameado.

Cal é o peso da nación sobre os ombros dun escritor do século XXI?

Tal vez conviría ter algo con que comparar, porque tampouco non sei en que se mide esa carga (en toneladas? en newtons? ou simplemente no número de veces que un emprega a palabra *ceibe* no conxunto da súa obra?).

En definitiva: son os poetas de hoxe máis ou menos comprometidos ca os de antes?

Certo é que a literatura galega, historicamente, semella inseparable do compromiso. Non sei se do compromiso coa conciencia de país, de nación propiamente dita, ou de que. Pero si coa de cultura propia e diferente (moitas veces en oposición coa allea, a castelá) que merece, ademais, ser reivindicada e na maior parte dos casos, tamén defendida. Iso foi así, e así nolo ensinaron. Dende Curros a Ferrín pasando por Castelao, a xeración Nós toda metida nun saco, e a marea de poesía e letras que deron autores e cantautores dos 60, 70 e de aí para diante.

Esa implicación, ese compromiso, é a base mesma da existencia da literatura en lingua galega. Se non fose por ese compromiso coa cultura e o país... quen tería interese en escribir nin unha soa palabra en galego?

Pero... non eran máis comprometidos os poetas de antes?

Esta é, cando menos, a idea que parece circular entre os lectores: *ai! iso éranche outros tempos. Daquela si que había moita máis poesía comprometida. Aquelles si que eran*

poetas! —dirán algúns. Pero iso, xa digo, é só un pensamento, unha idea... Nin sequera é unha realidade matematicamente ponderable. Aínda que aí está, pesando coma unha lousa.

Os poetas que chegamos a partir dos 90, e que estudamos a todos os anteriormente citados na escola, percibimos que esa carga de compromiso andaba no aire da poesía patria e, en xeral, intentamos fuxir dela coma da peste. Entre outras razóns porque percibíamos que tanto insistir na nación non se vía moderno. E démola por feito, a nación refírome, parecía tan evidente que existía que reivindicala era unha redundancia.

Pero xa digo, que todo isto non eran máis ca percepcións. Recoñezo que cando chegamos aos poetas galegos polo noso propio pé atopamos que eles tamén tiñan o seu corazonciño e non todo era *país*, e *nación* e *ceibe* nas súas letras. Pero prosigamos. Estabamos en que *presupoñíamos* a normalidade... e así sacámonos un pouco desa carga de compromiso explícito de enriba.

Ai, pero da nación... da nación non é tan sinxelo desfacerse... Todos os que estamos aquí sabemos que escribir en galego non é algo que un escolla aleatoriamente. A escolla lingüística en si, xa é unha posición que por moito que o intentemos, é complicado desvencellar da política (xa saben aquilo de que todo é política...). Ademais opera na xente do pobo unha lóxica fulminante que exemplificarei na miña experiencia. Para os meus veciños, os meus vellos compañeiros do instituto, os clientes de miña nai e mesmo algún curmán arredado, o peso da nación sobre os meus ombros pode resumirse neste razoamento: escribe en galego, xa que logo, é do Bloque. Para os do Bloque o razoamento é aínda máis sinxelo: escribe en galego, xa que logo, é *das nosas*. Supoño que aos escritores presentes lles pasará algo semellante.

E si, escribimos en galego, e non o facemos inocentemente... agora, de aí a que sexamos deste ou aquel partido... E nese sentido, aínda que non recorramos a manidas arengas para espertar a nación durmida, nin empreguemos as recorrentes palabras do nacionalismo en calquera das súas vertentes... cargamos co fodido peso da nación. Levamos o país ao lombo porque queremos. Pero...

temos lombo dabondo?

Os escritores convocados aquí temos lombo para iso e para moito máis. Ou iso debe supoñérselle á nosa xuventude literaria. Outra cousa é que nos apeteza que nos sinalen no supermercado e os nenos lle digan a súa nai: *mira mamá aí vai un poeta comprometido!* Ben distinto sería se as crianzas berrasen: *mira mamá, un poeta!* Así, sen adxectivo. Porque en xeral aspiramos a ser escritores sen o sambenito da nación pegado no cu. Escritores na nosa lingua. A cal queremos como normal(izada), e dito sexa de paso, nunha nación normal(izada). E para iso, nada mellor que actuar con normalidade. Porque, como xa dixeran, iso de mesturar pensamento político e poesía... iso... iso xa non está *demodé*...

Xa que logo... cabe este noso paisiño nun poema realmente moderno?

Cabe si, cabe, e aínda sobra sitio para un par de nacións sen estado máis. O caso é que o compromiso segue aí. Está na propia lingua como xa expuxen. Non todos os que escriben en galego son nacionalistas (vállame deus, sería un desastre), nin especialmente comprometidos pero *algo* teñen... teñen a lingua. Eu, persoalmente, non renuncio ao galego nin a punta de pistola, e coma min, quero supoñer que moitos dos aquí sentados. E non, non somos todos *do Bloque*, pero recoñécémonos no galego e nas súas circunstancias. Temos, ao fin e ao cabo, o peso da nación sobre os nosos ombros. E non só a de hoxe, senón que cargamos con toda a historia literaria dunha lingua minorizada... o cal non é pouco carguío! Así que non: a lingua non é inocente. Non é un artificio estético. Unha lingua minorizada nunca é un artificio estético. E iso faina útil e ademais moderna. Por iso somos quen de facer poemas modernos nos que a caiba o noso paisiño. O caso é anovar

o vocabulario, darlle un verniz de modernidade ás imaxes, fuxir do tópico e cambiar as formas porque tamén a Galiza cambiou. E dado que o país cambiou, a literatura tamén, e as circunstancias do galego e do país non fan ser menos (pasou todo o que pasou) ...así que o compromiso xa non pode nin ser o mesmo nin estar expresado nas mesmas fórmulas. Os poetas de hoxe búscano baixo diversas fórmulas, demostrando que a lingua nosa val para facer con ela todo canto imaxinamos, mesmo poemas *modernos*. Así traballan no fértil eido do compromiso. Pero non son os únicos. Quen emprega e dignifica a nosa lingua está por forza comprometido.

*Anécdota: o outro día pasoume unha cousa na carnicería. O carnicero, a quen lle pedín dous coxotes de polo sinalándollos co dedo, por tres veces me preguntou qué era o que quería. Cando finalmente conseguín que me entendese, e mentres me empaquetaba os coxotes, observou que lle falaba en galego ao meu neno. Daquela entendeu que ese era o momento de me facer a seguinte apreciación: «*En mi calle hay también un señor que tiene dos hijos, de la edad de los míos, que siempre hablaron gallego! Y ahora uno de ellos hasta tiene una carrera y todo!*». Se lle chego a dicir a ese home que ata hai *feisbú* en galego, primeiro tal vez tería que explicarlle que é o *feisbú*, pero despois fliparía. Pareceríalle ciencia ficción.

Así que si, cabe o paisiño nun poema moderno. Entón...

ligan os narradores galegos citando a Risco nas discotecas?

Aquí xa teño as miñas dúbidas. Non creo que haxa moitos ligen citando a Risco, e non por Risco, ollo, que digo eu que os seus encantos amatorios terá o verbo do ourensán, senón porque visto o panorama sociolingüístico que nos pintan, os que falamos galego debemos ser catro, estamos todos hoxe aquí (menos os nosos avós que están na aldea) e para máis debemos estar condenados ás relacións endóxeas se pretendemos que o galego teña continuidade.

Ante este escuro panorama sobrevoa a sospeita de que ao galego xa só lle quedar ser lingua de cultura, unha especie de *koiné* literaria que xa ninguén acabará falando de verdade. Isto pode semellar un esaxero, pero non vou ser eu quen descubra nada se digo que monolingües monolingües xa quedan poucos, mesmo entre os escritores galegos.

Ademais... aínda *maquea* ligar citando autores galegos? Non quedabamos en que o discurso de compromiso clásico estaba tan manido que xa non estremecía a ninguén? Pois iso. Laméntoo por Risco, pero agora pra ligar val máis un *bló* con chispa ca unha biblioteca chea de clásicos nacionais. Antes, cando eu ligaba, aínda se citabas a Suso de Toro (*Polaroid* era o último da modernidade en galego... e ademais comprometido!) ou o *Un millón de vacas* de Manolo Rivas, aínda, pero agora para campar de comprometido basta con ter o windows en galego. Pero sobre todo, se un quere ligar no mundo cultural galego, o que ten que facer é fuxir dos tópicos nacionalistas. Coma da morte! Daquela...

é certo iso que din de que todo o que tocan os nacionalistas se converte no mesmo enredo de sempre?

Si. Creo que non precisamos afondar moito nesta idea. A linguaxe reivindicativa, as mensaxes e arengas tópicas e todo o abuso de mensaxe que por parte do nacionalismo se levou a cabo no noso país, evidentemente, non deu os froitos desexados na sociedade (por diversos motivos, moitos alleos á propia mensaxe) e acabou producindo na xente unha percepción de cansazo, de aborrecemento, que leva a evitar ese discurso. Aínda que se coincida con el, totalmente ou só en parte. Ao final o único que recorda a mocidade do discurso nacionalista galego é que Beiras calzaba un número grande. E iso, señores e

señoras, ten tamén o seu reflexo na literatura que se escribe hoxe en día... pois non podería ser doutra maneira (salvo que tivésemos unha literatura morta, cousa que, por sorte, non nos pasa).

E agora sei que chegamos á pregunta estrela. Todos quererán sabelo (eu mesma tamén): á vista do exposto anteriormente,

que pinta Gloria Lago en todo isto?

Para a súa desgraza, ou tal vez non, Gloria Lago está facendo puntos para converterse no caldeiro de auga fría que acabe por sacar definitivamente a nación de Breogán do seu cálido sono. Se Pondal o chega a saber hai uns séculos non había de pronunciarse tan alegremente sobre os imbéciles e os escuros, pero daquela era outro cantar. A imaxinativa invención de G.L. á fronte de Gz Bilingüe, ese imaxinario país no que todo o mundo fala galego porque llo impoñen e os castelanfalantes non só son admirados, senón que por enriba están repudiados e apartados da sociedade (por deus, onde está esa Galiza?! que me mudo xa!) pois ese exercicio de ciencia ficción lingüística cuxa mensaxe, sorprendentemente, parece que está callando en certos sectores da sociedade, só pode dúas consecuencias lóxicas:

- a. Funcionar. Isto é, conseguir a total erradicación do galego. Morto o can acabouse a rabia.
- b. Consegir o efecto contrario. Isto é, conseguir que na sociedade galegofalante e especialmente, nos sectores dedicados á cultura, se produza un movemento de reivindicación, unha expresión concreta e decidida de compromiso coa lingua e, xa que logo, coa cultura e co país.

Eu, polo que a min me toca, espero que ocorra o seguinte. Finxindo a normalidade viviamos ben, pero esta anormalidade inventada pode ser aínda mellor!

Será entón que Gloria Lago fará revivir a conciencia comprometida entre os autores de hoxe e volveremos á acendida defensa da lingua, e a través dela, xa que estamos, tamén do país? E nós, que pensabamos que chegamos tarde, que co estatuto, a LNL e o xogo democrático xa estaba todo feito e que xa nunca máis teríamos que poñernos pesadiños co asunto da nación e a patria e todo iso...Ai Gloria! Se soubeses o que tal facías! Aínda te has arrepentir ben de ter destapado a caixa de Pandora galaica...

Séchu Sende

O peso da naçom

Quando me propugérom participar nesta mesa sobre o peso da naçom o primeiro que me veu á cabeza foi o hino da naçom de Breogám que eu, como profe, e para conocermos a fondo o poema de Pondal nas aulas de literatura, gosto de interpretar com a música mariachi de *Allá en el Rancho Grande*.

Como de seguro que neste foro todo o mundo sabe de cor o hino, hoje, rogo que o entendades, nom o vou interpretar.

«*Um escritor sem o seu povo é como merda baixo a chuva*», dixo Jonas Pshibiliauskiene-Krikshchiunas. E despois da cita de rigor, continuo.

Os cultivos hidropónicos som aqueles cultivos nos que as plantas —tomates, por exemplo— nom teñen as raíces na terra. As plantas penduran nos viveiros conectadas a diferentes cabos e a raíz mergulha-se num recipiente cheio de líquido. Um computador central controla o cultivo. Também proliferan os cultivos aeropónicos, plantas com as raíces no ar. Na Galiza também hai gente que nom vive com os pés na terra, como tomates aeropónicos, que nom se alimenta do substrato próprio do país. Gente que nom canta em galego, que nom le em galego, que nom fala em galego.

Quando tinha 17 anos eu era desse tipo de gente. E pensava que isso era o normal... Como muitos mozos e mozas cheguei a pensar que era normal que os rapaces galegos nom falássemos galego —especialmente as rapazas—, que nom conocêssemos grupos de música em galego ou que nom ligássemos na língua da Galiza. Era normal que nom fosemos *demasiado* galegos.

Hoje a cousa está bastante peor, porque hai menos gente a falar a nossa língua e, polo tanto, a naturalidade do idioma fica mais longe da mocidade nas suas relacións sociais, especialmente nas cidades.

Por isso é urgente ofrecermos as nossas maos abertas cheias de terra do país. E na terra do país está a língua. Nos graos de terra, as palabras. A terra que pisamos e a terra que sonhamos. O substrato que nos alimenta desde um cenário ou desde o facebook, desde um livro, num talher de soldadura ou na etiqueta dumha Galicola...

E agora explico por que, se queremos cambiar as cousas, cada um de nós, cada unha de nós, tem que falar por dez.

Porque as palavras criam, constroem a realidade. Nom é certo que as palavras só descrevam ou representem a realidade. Ao colocarmos umha letra detrás doutra, um signo, um símbolo, palavra tras palavra, estamos a construír novas realidades. Nom só a gente que publica livros. Também a gente que escreve nos jornais, fala nas aulas, escrebe nos muros com spray, redacta facturas, pinta coraçõs de amor nos banhos ou canta rap. Som as palavras as que constroem a nossa vida. Elas conformam o nosso pensamento e dirigem o nosso comportamento. Disto sabem muito os meios de comunicação, grandes construtores e destrutores de hábitos, actitudes, normas e vida social. A vontade dos grandes meios de comunicação sempre será monopolizar as palavras. Modificar e dirigir a nossa identidade. Porque as palavras, que levamos na cabeça inevitavelmente, fam-nos ser como somos persoal e socialmente. A linguagem produce a realidade. E todos/as e cada um de nós somos meios de comunicação.

A língua galega, pois, nom representa ou define simplesmente a nossa identidade: constrúe-a. Persoal e socialmente. As línguas som povos de palavras. A minha língua é um povo de palavras.

Songoku ou Shin Chan ajudárom-nos a construír a nossa língua, a edificar a nossa autoestima, a viver com normalidade que um colega japonês falasse o idioma da Galiza. E por essa razom —entre outras— o espanholíssimo governo actual da Xunta nom podia consentir que os Teletubies lhes falassem galego aos nossos filhos e filhas. Para a geraçom da minha filha pode que chegue a resultar mais normal despedir-se dicindo Bye-Bye que Aaaadeuuuus.

Eu, como cidadao galego, estou a participar num proceso de criatividade social espalhando as palavras da minha língua, dia a dia, como professor, como escritor, como cliente dum supermercado ou dum banco, como usuário de internet ou lector de jornais, como pai, como irmao, como filho, como amigo ou colega, como vizinho no elevador, como cliente da cafetaria, estou a construír, ombro com ombro com milheiros de pessoas, este país que uns chamamos Galiza e outros, Galicia.

É curioso. Eu falei espanhol até os 17. Papá e mamá considerárom que educar-me nessa língua era o melhor para mim. O peso dumha história de sometemento e umha realidade de prejuízos sobre o galego foi decisiva. Na sua circunstância nom tivérom posibilidade de eleger. Como hoje, desgraçadamente, muita gente.

Entre o conjunto dos/as que nalgum dia fomos neo-falantes, seria importante revelar, entre todos/as, quais fôrom os números da combinaçom que nos abrírom essa porta que ás vezes semelha blindada, a da nossa língua. Justiça social, criatividade, fraternidade...

Assim que eu um dia puxem-me a escrever e outro a falar em galego, e logo, hai pouco tempo, puxem-me a escrever o galego com NH e LH, continuando com o meu particular processo educativo.

Em internet hai milhons de comentários sobre o reintegracionismo e o isolacionismo, milhons de palavras sobre que se o Ñ e que se o NH e tumba e da-lhe, as mais das vezes enfrontando estas duas formas de expressom e, polo tanto, criaçom social da língua e do próprio país, como estratégias incompatíveis.

Mas por que hai gente que nom se quere dar de conta de que nom som incompatíveis?

Neste momento histórico de debilidade social da nossa língua nom podemos seguir a marginalar gente que pensa, fala, joga, trabalha, escrebe, canta em galego todos os dias, e está a trabalhar incansavelmente participando de forma activa no processo de normalizaçom do idioma, simplesmente porque nom escrevem com Ñ.

É talvez um dos maiores erros da nossa história esta discriminaçom por razom ortográfica que se deveria recolher na Declaraçom de Direitos Humanos. Umha caste de autoritarismo.

E agora gostaria-me brindar, simbolicamente, com Galicola pola nossa língua!

Brindar com vós que estades neste congreso de escritores/as, mas também com a gente para quem escribimos: a nossa mai que nom gosta de ler, o nosso pai que nom quere que se dem as matemáticas em galego, a nossa filha que aínda nom sabe ler nem falar, o nosso filho que já nom fala a nossa língua, a nossa curmá nacionalista galega —essa tam rara— que gosta de Castelao..., a rapaza romanesa que acaba de chegar, e o resto do mundo.

Devemos construír milheiros de discursos diferentes. Cada persoa debe achegar-se á nossa literatura, á nossa língua, como a umha fonte de criatividade, de originalidade, de transformaçom persoal, de mudançã social, de riqueza, energia e onda vital. E por isso devemos trabalhar muito. Escrever muito a gente que sabe escrever, e falar muito a gente que sabe falar. Que somos todos/as. Devemos amplificar-nos. Cómpre que as palabras do nosso idioma se multipliquem e saiam além e entrem em contacto com o maior número possível de gente, porque hai muita gente a participar na construçom —e na destruiçom— deste país. E por isso os/as galego-falantes..., cada um de nós, cada umha de nós, tem que falar por dez.

Ou ter dez filhos/as, —como figérom os kurdos—, cousa mais complicada.

Em todo caso, cómpre participar socialmente, oferecendo com as maos abertas a nossa língua.

Quero dicer que si, que *Eu nunca serei yo*, e que muita gente sentimos e comprendemos que estamos a resistir umha ofensiva alienadora que pretende a desvalorizaçom da nossa identidade como povo, a dissoluçom da Galiza como povo diferenciado do mundo nos límites sócio-políticos espanhóis e tal e tumba... Etcétera.

Mas que passa com a gente que non pensa assim? Que nom comparte essa ideologia? Fica fóra do proceso de revitalizaçom da língua? Nom tal. Nem pensa-lo.

O caminho da transformaçom da nossa língua nom é só um caminho pura e ortodoxamente ideológico. E sabe-o quem chegou a falar a nossa língua por razons sócio-afectivas. Ou mesmo por motivaçons económicas. Ou laborais. Ou amorosas. Ou medio-ambientais.

E o futuro do galego ou é um futuro impulsado por milheiros de neofalantes que comecem a falar galego por mui diferentes motivaçons, ou nom será.

Isso si, o futuro da língua está marcado pola luita, sempre no presente, contra a ignorância, polo caminho da cultura, a ciência, e a educaçom. É um caminho que na ilustraçom e o humanismo e continua no altermundismo. Um caminho de aprendizagem social.

Dizide-mo a mim que o dia que tenha responsabilidades políticas implantarei o Ensino Obrigatório até os 65 anos.

Tristemente, ademais, por primeira vez na história da Galiza a percentagem de nenos e nenas obesas está a chegar ao 25 por cento, apesar de que o livro de boa cozinha *Larpeiros* seja o livro mais vendido em muito tempo. E seguramente qualquer socióloga poida relacionar com facilidade o aumento da obesidade e o da desgaleguizaçom na gente nova como resultado de certas dinámicas sócio-económicas e culturais.

Todos/as —com maior ou menor suor— formamos parte dum processo de criatividade social para o que, sobre todo, necesitamos muito humor. E saúde. E, como dizia Novoneyra, amor.

E muito trabalhinho.

Por certo, por se nom quedou claro, todo isto era para recordar que si, que as nossas palabras podem cambiar o mundo. Que as nossas palabras cambiam o mundo.

Conclusións da mesa

Estíbaliz Espinosa comezou discutindo o propio concepto de ‘nación’, que xa non é o que era e que foi experimentando mutacións e metamorfoses ao longo dos anos. Antes cristalizaba en Estado, en algo sólido.

Insistiu na idea de que sen estado caemos nas mans doutras nacións, e iso implica a desaparición nun contexto globalizado. Esa globalización centrifuga identidades, e isto lévanos a asumir ás veces un labor de recuperación arqueolóxica do propio. Sinalou que se esquecemos o que somos remataremos parecéndonos a calquera, e que levamos colonizados moito máis tempo do que pensamos.

Sinalou que situarse a prol da nación galega non implica necesariamente facer boa literatura e que co paso do tempo o que vaia considerarse extraordinario dende o punto de vista literario non vai selo pola súa ideoloxía política.

Para ela, cando a ideoloxía (*inxección moralizante*) se lle nota ao autor, atragóaselle o texto. Por iso é un problema cando o peso da nación *pesa* no labor creativo.

Protestou polo *exame de autenticidade* que decote sofren, a modo de interrogatorio, os escritores galegos, e que ela chegou ao compromiso a través da escrita. Non ao revés.

María Lado retitulou a súa intervención «Un peso de nación», e partiu facendo preguntas como *son os poetas de hoxe máis ou menos comprometidos que os de antes?* Comezou sinalando que o compromiso foi a base da literatura galega, pero que os autores posteriores aos 90 loitan por fuxir do concepto de nación, entre outras cousas porque parece unha obviedade, porque presupoñen a normalidade. Sen embargo, resulta difícil desfacerse do concepto de nación porque a simple escolla da lingua xa o implica.

Criticou que a xente perciba como algo automático que a escrita en galego presupoña unha adscrición partidaria determinada. E non é así necesariamente. Daquela, ao seu xuízo todos os que escriben en galego cargan co concepto de nación *porque non nos queda outra*. En xeral aspiran a ser escritores *sen o sambenito da nación pegado no cu*. Os poetas de hoxe, segundo ela, buscan o compromiso doutra maneira.

Sen embargo, asuntos como os formulados por entidades como Galicia Bilingüe fan que a problemática reviva e que de novo os poetas, novos ou non, retomen a cuestión da nación, a patria, a lingua, etc.

Séchu Sendé reivindicou o humor como mecanismo para afrontar a cuestión, e insistiu tamén na idea de que o feito de escribir en galego xa implica que hai un compromiso dende o punto de partida coa nación. Insistiu tamén na idea de que estando a situación mal, o ideal é optar por unha serie de actitudes:

- aparentar unha certa normalidade e non dar grandes explicacións
- seguir na loita como resposta ás agresións que sofren a lingua e a cultura galegas
- insistir na necesidade de traer neofalantes para o galego

Esta terceira idea ocupou bastante tempo do seu discurso, dado que para el o grande labor agora consiste en que, ademais de que non se perda a transmisión xeracional do galego de pais a fillos, se traian para a nosa lingua todas aquelas persoas que saben, coñecen e valoran o idioma e por diversos motivos socioculturais non o teñen falado ata o de agora como normal. Esa sería unha das batallas a gañar.

V



Que ten a poesía que poucos a len MAIS todos a precisamos

Mesa Redonda

Coordinación: Antía Otero

Álvaro Negro

Celso Fernández Sanmartín

Oliver Laxe



Este V Encontro de Escritoras e Escritores Novos/as reúnenos no Kiosco Alfonso, para falarmos e debater sobre aqueles temas que nos son comúns e que nos interesan literaria e artisticamente.

Dende aquí, queremos agradecer á Concellaría de Cultura do Concello da Coruña que nos teña acompañado á hora de organizar este Congreso que, desta vez, e debido á falta doutros apoios, se viu na obriga de se converter en xornada.

De todos xeitos, ha ser ben frutífera e interesante, comezando por esta primeira mesa que leva por título *Que ten a poesía que poucos a len pero todos a precisan?*

Pregunta que de seguro moitos e moitas das aquí presentes nos fixemos algunha vez. Unha pregunta cunha resposta non moi doada de responder, quizais porque pon en valor a subxectividade da mirada, ou quizais porque subliña a idea de que aquilo que xeralmente ten que ver coa arte, sexa na disciplina que sexa, descoñece fórmulas exactas e respostas inmediatas. Respostas que nesta mesa aparecerán de seguro en forma de procesos inevitables, de ideas imprescindibles, de recapitulacións básicas e, como non, de poesía necesaria como xeito de vida para algúns, como fonte de ollada para outros, como tranquilidade, remanso, arma de arrebolar e revolución segundo o caso para a maioría... pero necesaria, dende o cotiá ao reformulado, dende o silencio das devesas ás tonalidades máis altas das sinfonías urbanas...

Para falamos de todo isto e de moitas máis cousas, contamos con Álvaro Negro, Celso F. Sanmartín e Oliver Laxe. Un artista plástico, un filósofo, contador, poeta..., e un cineasta.

Pero máis aló da traxectoria que teñan os compoñentes desta mesa, e dos premios e dos recoñecementos que poidan ter cada un, porque os hai, porque os teñen, recoñecementos e premios moi grandes e importantes, mesmo nalgúns dos casos fitos para a cultura galega, quizais debamos limpar a ollada e quedar co que eles como traballadores da imaxe, do obxectual, da materia, do discurso artístico e da palabra, teñen que contar. En definitiva, con aquilo que dende as súas propias disciplinas miran, collen, adoptan, transforman, metabolizan, e despois devolven ao poético.

Quedamos con eles.

Antía Otero, coordinadora da mesa

Álvaro Negro

**VIVIR SEN POESÍA. Isto é entre Peter Handke mais eu
(e alguén máis)**

Quero comezar a miña intervención por un autorretrato. Titúlase:

O QUE NON SON, NON TEÑO, NON QUERO, NON ME GUSTARÍA, E O QUE
ME GUSTARÍA, O QUE TEÑO E O QUE SON

(Auto-biografía da oración)

O que NON son:

Non son o que sabe negarse

Non son o que cumpre coas expectativas

Non son o que vai cravar o coitelo polas costas, ou si? Quizais en defensa dos meus

O que en PRIMEIRO, SEGUNDO E TERCEIRO LUGAR non son:

En primeiro lugar non son como me percibo, en segundo lugar non son como cres e en
terceiro lugar non son unha ilusión

O que non SON:

Non son economista

O que DESGRACIADAMENTE non son:

Desgraciadamente non son o do primeiro día, a túa primeira visión

Desgraciadamente non son aquel que fun no ano da dor, e se levantou

O que GRAZAS A DEUS non son:

Grazas a Deus non son dos que saltaron ao baleiro

Grazas a Deus non son dos que renegan facilmente

O que DEFINITIVAMENTE non son:

Definitivamente non son o resentido eterno
Definitivamente non son un *bon vivant*
Definitivamente non son unha forza
Definitivamente non son moderno
Definitivamente non son o que desexa sen fundamento
Definitivamente non son o que fala primeiro
Definitivamente non son o inimigo
Definitivamente non son a esperanza de ninguén

O que CERTAMENTE non son, PERO TAMPOUCO son:

Certamente non son un neno, pero tampouco son dos pesimistas recalcitrantes
Certamente non son un rapaz, pero tampouco son dos que negan as feridas e o crecemento do nariz e as orellas, e as calvas, e a dor e o pracer do pasado (porque dor e pracer son sempre presente en mutación)
Certamente non son un falso modesto, pero tampouco son dos que se enganan cos afagos dos falsos (teño intuición para iso)
Certamente non son o amante, pero tampouco son o esposo
Certamente non son o escritor, pero tampouco son dos que só visualizan (preciso tamén de tocar, ulir, lamber e escoitar; e ficar quedo na mudanza)

O que NON son NIN son:

Non son ventrílocuo nin boneco (nin apuntador)
Non son o que comeu a mazá nin o que busca o paraíso

O que non TEÑO:

Non teño punto de fuga (son superficie)

O que non QUERO:

Non quero odiar

O que non quero, PERO:

Non quero afastarme, pero...

O que NON quero, PERO TAMPOUCO quero:

Non quero rexeitar o destino que enxergo, pero tampouco quero aceptar de balde o sacrificio da vida pola arte (ese non é o camiño, só unha disxuntiva a superar)

O que non QUERERÍA:

Non queredría ferirte

O que QUERERÍA:

Queredría ter ás para protexer

O que QUERO:

Quero durmir a perna solta

O que QUIXEN:

Quixen sentir cos sentidos a flor de pel... Pel e sorriso nos ollos do que te encontra

O que TIVEN:

Tiven medo de min mesmo (da caída do muro)

O que TEÑO:

Teño un compás que me guía sen funcionar correctamente dende os 18 (regaloumo Luz Marina)

O que SON:

Son o desaparecido incógnito + territorio + navalla, pedra, paxaro... E ulo a madeira —dixo ela

O que AÍNDA son:

Son o que aínda busca no soterrado e ten pánico das ratas

O que AÍNDA SON ÁS VECES, PERO DESPOIS DE NOVO:

Aínda son ás veces o que morde de rabia, pero despois de novo volve caer nun interior onde só podes ser inxenuo para poder mirar (de novo) pola ventá.

O que SON:

Son Iso, na estela do paseante



Empecei polo final, e por iso creo necesario explicar o título desta intervención. O feito é que a pregunta exposta nesta mesa remitíume case que de inmediato ao meu escritor fetiche, Peter Handke, e o título do seu libro de poesía reunida que alude directamente á idea de *vivir sen poesía*. De feito, esta coincidencia foi coma un chave que me encamiñou cara á miña vinculación e xogo de espellos con respecto á súa obra, xogo que vou tratar de ir despregando. O feito é que o seu libro *A doutrina do Sainte-Victoire* representou un momento fundacional, e como tal, aínda permanece. O libro parte das súas experiencias na montaña de Cézanne, e si! está a montaña e o pintor, pero non parecen ser máis que

a escusa para crear unha doutrina de lugar, unha doutrina para habitar entre o mundo e a escrita; unha doutrina de despregamento da narración cara aos seus límites, de xeito tal, que o importante é o espazo do que non se conta, o momento de fuga que (confía o escritor) completará o lector. Cito o seu parágrafo final:

«Logo, inspirar e saír do bosque. Volver ao home de hoxe, volver á cidade; volver ás prazas e pontes; volver ás plataformas e pasadizos; volver aos campos de deportes e as noticias; volver ás campás e aos negocios; volver ao brillo do ouro e aos pregos dunha tela. Os dous ollos na casa?»

Este espírito acompañoume ao longo dos anos con diferentes intensidades, pero sería no 2007, na miña estancia en Berlín, cando agromou en toda a súa plenitude. Eu levaba varios meses de *flâneur* paseando coas miñas cámaras na procura de imaxes, non había un fío condutor claro, buscaba entre diferentes motivos máis ou menos aleatorios coa confianza de atopar o acontecemento que dera orde ás pezas do crebacabezas... E un día recoñecín algo nun dos espazos, ou o espazo me recoñeceu a min... Estaba a camiñar pola Friedrichstrasse xusto despois de cruzar a Mehrinplatz, e á miña esquerda outra praza na que se sitúa a histórica Tommy-Weisbecker Haus, símbolo das revoltas nos anos 70 e cuxo nome homenaxea un dos membros do Movemento 2 de xuño; parei, e ao instante me veu á cabeza a película de Wim Wenders *Der Himmel über Berlin* [*Ceo sobre Berlín*], que vira uns días antes, e esa mesma noite reviseina e... eureka!, alí filmáranse as escenas do circo. A partir de aquí atopei máis localizacións ás que fun coa devoción do mitómano, quería colocar a cámara na posición de Wenders (vinte anos despois), intentar captar os fantasmas do pasado e o que permanecía dese espírito no presente. Pouco a pouco libereime da ortodoxia da copia de planos para deixarme levar pola dinámica do que eu experimentaba; e o máis importante, fun collendo a perspectiva conceptual do que estaba a facer. Recoñecín que todas as imaxes berlinesas foran feitas cunha actitude que non se distanciaba moito á dos anxos na película. Refírome á miña desaparición no fluxo da cidade, á miña conversión en testemuña invisible dos acontecementos máis cotiás, á procura da intrahistoria dos acontecementos, os meus acontecementos. Neste senso quero remarcar unha cita de Deleuze que para min resumía o espírito desa doutrina miña coas imaxes: «... o esplendor do acontecemento non é o que sucede (*accidente*)... é o que debe ser comprendido, o que debe ser querido, o que debe ser representado no que sucede».

Volví para Galiza cun arquivo inxente de imaxes fotográficas e videográficas, e despois de dous anos de edición, pouso e distancia, achegábase o momento de expoñer o traballo. E aquí veu outro momento fundamental: con motivo da exposición editaríase un catálogo, e tiven claro que non o quería ao uso, pensei que debía corresponder ao espírito da obra e que este era fundamentalmente poético. Por suposto vinme incapaz de afrontar por min mesmo o reto; ademais interesábame unha visión dende fóra, e chamei a xente ‘de confianza’: Celso [Fernández Sanmartín], aquí presente, Chus Pato (tamén residente en Lalín), e o meu irmán Carlos foron os compañeiros de viaxe que escribirían os poemas baseados nas obras. Só podó dicir que foi un acerto. Deilles o meu punto de vista e deixeiños en liberdade para entroncarse coa súa escrita nas imaxes. O proceso de xestación foi lento, sen présas, con reunións e paseos onde contrastamos e analizamos, e case que diría que fun vendo o seu proceso de creación a tempo real. Toda esa experiencia deume moito, diría que a creación do libro, a súa ordenación, deume claves fundamentais (dende fóra) para definir definitivamente o carácter da obra, a súa orde e disposición (xa na exposición). O libro foi como un borrador, un campo de probas e, finalmente, outra obra máis. O seu título é elocuentemente poético: *Abro a xanela e respiro o aire fresco da fin do mundo*, título que finalmente quedou como o xenérico para todo o proxecto. Eu mesmo

me atrevín cun texto do que vou citar un fragmento, penso que se intúe o que supuxo todo este proceso de ‘transformación’ de tres anos:

Semella que foi onte, pero xa vai máis dun ano sen pintar un cadro; non é casualidade, senón máis ben unha necesidade de ausentarse... E ese intervalo de tempo foise dilatando e intúo que nese proceso fun perdendo corpo. Porque para pintar precísase, sobre todo, de corpo e de fe no corpo: a pintura vén sendo, en si mesma, unha conciencia de corpo... Se cadra non hai maior desaparición que a do corpo... (sei do que falo, entendádesme ou non). O caso é que fun desaparecendo tan amodo que aínda estou nese proceso, e sen a necesidade de proxectalo coma unha meta (non teño folgos para falar de éticas). O corpo, a pintura... Como pesan!

Ben é certo que o proceso de desaparición non é máxico; de feito, ten a aparencia do automatismo vital que se repite todas as mañás: almorzas, dás un paseo, les o xornal, vas á compra, cociñas, falas da actualidade, fas plans de futuro, proxectas, soñas, botas a sesta debaixo da maceira, les un libro, vives debaixo da maceira, miras o podreecer das mazás, cheiras o olor a vinagre do seu podreecer, acariñas gatos, observas a encosta e as leiras traballadas, fumas, sentes a culpa por fumares, ódiaste e amas, abrazas, miras a escuridade, tentas durmir, dormes e morres... Pero isto é aparente, aínda que nun principio o corpo colle medo e salienta o marabilloso automatismo do devir, xa non hai volta!, o proceso resulta inevitable. Máis cedo que tarde entras na fase terminal e un día espertas, abres a xanela, e respiras a pulmón cheo o aire fresco da fin do mundo.

[...]

De feito, eu non sabía que quería ser anxo; perseguín unha intuición diferente a todas as equívocas intuicións que a cotío confundín con ansias e carencias. Sabía que desexaba evitar o frío (non tanto a calor), quería tocar sen me queimar, devecía por vivir... Pero gostaba máis aínda das distancias do mirar tan a rentes, prestando máxima atención aos máis insignificantes detalles... Como no centro dunha multitude que nin se decata de que tamén estás aí, xusto no medio dela, estantío, anónimo, morto.

[...]

Arestora son anxo, en Berlín. Un día decateime de que a transformación xa acontecera e que iso era o motivo do meu sacrificio. Ben é certo que por un intre pensei que estaba a volverme tolo, pero non, gocei moito do descubrimento. Foi un deses momentos onde a conciencia é unha entelequia que por unha vez chega ao seu cumprimento. Outros din: «a conciencia é unha neuroquímica».

Volvendo á obra ‘plástica’ chegou o momento de que vexades por vós mesmos o resultado. De entre todo o material seleccionei o vídeo *Canción de infancia*, que parafrasea o título do poema que o propio Handke escribiu para a película de Wenders. No meu

remake as imaxes e sons orixinais van mesturándose ata que se desintegran conformando o meu propio relato.

Abro a xanela... supuxo unha transición e a integración e recuperación de certos mecanismos no meu proceso creativo, entre eles a escrita, case que a diario, como ferramenta de pensamento; e non ao xeito dun caderno de notas, mais si buscando que as ideas agromen cun certo filtro lingüístico, cunha certa literalidade e intención (incluso literaria), un territorio de liberdade onde poder contrapoñer todo tipo de cuestións e fixalas para unha re-avaliación continua e futura, deixando pouso. Fixen agora unha escolma de fragmentos pertencentes a un texto inédito que levo escribindo dende o verán, espero que encaixen co tema que nos ocupa; e desculpade a posible falta de contextualización, pero considero interesante deixar agora o discurso máis construído para dar unha mostra máis directa do meu modo de pensamento. Empeza co seguinte diálogo [a recitar con Celso Fernández Sanmartín]:

18.07.10 / Carboeiro / O aquí, a casa, o reflexo e o deserto / 20.08.10

Hoxe o río era demasiado o río do pasado onde eu xa non era eu. Estaba alí, certo!, ...mollado, só, e a dor no estómago, a dor que me dicía:

—Estás fóra de tempo, odiando o “hoxe”, enchido desa pulsión que fai que calquera situación aparentemente bucólica sexa irritante, en especial na natureza; sentes as súas imaxes como demasiado recoñecibles e, non!, é demasiado fácil aceptar que iso é un contido, ademais, tampouco queres contarte entre os “invocadores da herba”¹.

—Intúo e sei que estás aí, no interior do tornado ou nas tormentas silenciosas, esas que son tan internas que parece que rompen o corpo, que queiman coma parasitos todas as forzas.

—E que é o que hai?

—Polo de agora estas palabras, estes intentos da boca que balbuce como quen aprende a falar... Mais isto xa o pasei antes, moitas veces, quizais demasiadas, e suponse que co tempo aprendes. Pero o medo...

—O medo segue, aí, na pronunciación.

—Son..., palabras-pedra (que se pronuncian só co tacto).

—Falabas do río (dese que alternas nos baños de verán e pertencen á túa historia).

—Mais o peor é a mesma frialdade na casa, coma se os tabiques deixaran de protexerme fronte ao exterior ou de min mesmo. Si!, creo que a casa é un bo reflexo, moi nítido; e mostra a continua procrastinación dos meus hábitos, a repetición da mente que planifica cousas que non serán feitas, a parálise e o monólogo de que hai que mudar, que un non debe ter aínda un fogar, que debe queimar as pertenzas e marchar. E a casa (en canto reflexo) remíteme a unha situación onde non podo distinguir entre eu e o lugar e, entón, só podo mirar cara aos adentros... Miras fóra, ao lonxe, norte-sur / leste-oeste, e aínda que camiñas todo é coma un círculo onde ti es o centro. No deserto (na casa), a liña de horizonte (aí fora) e o interior son o mesmo, aínda que penses noutro lugar, aínda que escoites un idioma coma un son abstracto, inintelixible..., ánimas anónimas, paisaxes onde proxectarse...

—E ti (eu) de novo, de novo; e o reflexo e a pregunta...
—«Pregúntome se non son o aquí deste lugar —se non son un lugar portátil?— e o que é aquí será pronto o aquí de onde tamén vou ir?»².

(Responder estas preguntas)

—A viaxe é o desvío, é chegar a outro lugar ou non chegar...

—(Que obvio!)

—... Mais se toda viaxe precisa dun plan, dun motivo, como establecelo?

—Penso nunha viaxe co propósito de recuperar a fala e calar, e o silencio, un novo silencio, máis limpo; balbucir ata que poida mirar de novo; mirar e dicir: Esta é a imaxe! Esta é a imaxe!... Viaxar ao Sainte-Victoire e pintar acuarelas coma un diletante máis..., ou percorrer a montaña coma se fose o último..., (filmar o aquí) e enterrar o mito definitivamente... (Os ollos na casa?)³.

—Facer a “viaxe a Italia” (de Goethe? De Chateaubriand?)...

—... E, de volta, coller “o desvío”, un desvío que cumpra coa tarefa da repetición.

Hoxe o río ía crecido, demasiado para a época do ano; ía moita calor, húmida e demasiado tropical para o interior do país; as pedras non eran confortables, a auga estaba sucia (con espuma), a ponte medieval non o parecía e a árbore que penduraba dela tampouco.

—O pasado debe ser esquecido, ás veces.

—O hoxe é, ás veces, demasiado real...

—Aínda non vou dicir “Pallacksch”! Aínda que a palabra leve varios días pegada á miña lingua, pegada!, e os beizos pechados, colados. [pensamento]

O hoxe foi o dos últimos días, fragmentado na loita. Agora xa é noite pero polo menos fica algo para mañá: unha tarefa.

AXENDA:

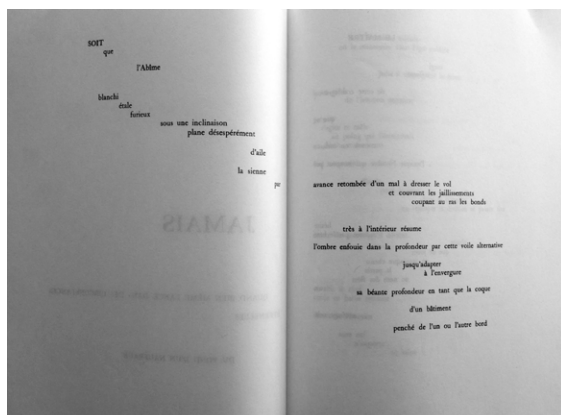
(Apuntar palabras para os cadros-tumbas: PROCRASTINACIÓN – teñen que funcionar como emblemas, ou...)

(Recordar que un non ten que ser un bo pintor, só esixente.... respectuoso, con? coa historia (da pintura)?, co espectador?... Corpo!... pintar en vertical, morrer de pé).

(Pintar coma se balbuciras): –Ruth, Mirjam e Noemi.

21.09.10 / Cadro-tumba: ENSILVARME ou ENSILVARTE, ou díptico coas dúas palabras.

Chamo a lectora e conversamos sobre o feito de que as palabras son imaxes, como tamén asegura o autor da película *Unas fotos en la ciudad de Sylvia*, e cóntame como todo iso se inaugurou con Mallarmé e o seu poema “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”. Podo comprobalo de primeira man pois a lectora préstame a edición orixinal de Gallimard, de 1914.



O autor da película pensa en imaxes e sons, os seus borradores parten da ordenación destes elementos que despois chegan aos guións (nunca compostos –exclusivamente– con palabras); ademais a película (segundo a montadora) foi concibida en silencio, e despois, case que en correspondencia, chegou a decisión da ausencia de banda sonora, o que fai que a experiencia do espectador se aproxime máis á do lector. En resumo:

IMAXES (estáticas en fuga) PARA SER LIDAS + PALABRAS-
IMAXE (intertexto)



30.09.10/ Querida escritora:

Coma sempre a “dor de estómago”. Imaxino os cadros e aparecen tan claros que case podo ver os detalles, a textura, as veladuras, *etc.*; e pode que se me atrevo e os pinto sexan bos, ou sorprendentes, ou fracasos..., pero seguro que diferentes a como os penso. Tamén sinto o medo á primeira pincelada, a que o primeiro desvío respecto do plan inicial leve por terra calquera esperanza, que o mate todo no primeiro suspiro-respiración;

aínda que tamén os cadros, se os deixas devir, din cousas moito mellores das que pensabas, porque no xogo co azar emerxe a distancia entre o que imaxinas e o que finalmente aparece, e un ten decidir que é o que acepta/rexeita, e nese xogo descubres as túas limitacións, ou a loita co desexo de ver deseguido. Sempre me repito (porque é moi fácil esquecerlo): —Parar e dar tempo a que as cousas agromen, non coller o atallo, experimentar o proceso como algo aberto. Que fácil parece así, pensado! Que difícil é levalo á práctica!, coma se sempre estiveramos a construír doutrinas que non damos cumprido máis que por cinco minutos, un día... Ás veces penso que o erro está sempre na obstinación, porque é como inflexible e confúndoa coa tenacidade; e neste sentido pregúntome se a miña querenza pola pintura ten algo de obstinado, ou de prexuízo (lingüístico), ou de retirada (como volta ao fogar). Ao final todo radica na escolma dos elementos e o encontro dunha lei interna, unha orde.

Non dou durmido (a miña cabeza pinta).

Teño que durmir.

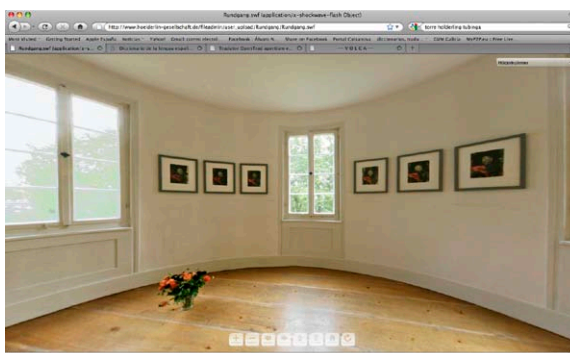
4:34:00

Chucho

*

Horas despois falo coa lectora e dime que si, que dende a primeira páxina ata a última estamos sós e hai que aceptalo así; non hai axudas posibles! Porque a poeta non é a que traballa, vai polo pan, dá paseos ou conversa por teléfono... A poeta é unha persoa que non pode saír á rúa así como así, pode chegar a ser violenta e... (non recordo)... A poeta é como implacable co mundo.

A lectora reconece que o *mail* que recibín hoxe foi escrito precisamente pola poeta (por primeira vez), nel transcribe o poema “Tubinga, Xaneiro” de Celan que fala sobre Hölderlin. A lectora estivo nesta cidade con motivo dun recital, visitou a torre ao pé do río e, xa no interior, a habitación circular do poeta, que recorda baleira excepto por dúas cadeiras. As biografías din que alí viviu os seus últimos trinta e seis anos en condicións de “loucura pacífica”.



(De noite) unha acuarela: é un debuxo de liñas moi sinxelo, rítmico e xeográfico, como de quecemento da man; pero nin por asomo dou pintado unha palabra-tumba, sei que teño que chegar a algo máis extremo, ficar case no límite da non-escrita/non-pintura... e ten que haber textura, materia (aínda que sexa invisible) como aire. E si!, a acuarela de hoxe ten algo de río (e a seguinte debería ter algo de laxe).

05.10.10 / Conferencia (1)

Levaba varios días con Valéry na cabeza. Eran deses pensamentos que te sorprenden porque supoñen a aparición sen motivo aparente de algo ou alguén que retorna do pasado (neste caso nin recordo cando lin *O Cemiterio Mariño*). O caso é que hoxe espertei aínda de noite e o primeiro que fixen foi ir á librería e coller a súa *Teoría poética e estética*, e ao abrir o libro atopeime cos meus subliñados, que curiosamente parecían coincidir, case como respostas, coas dificultades destes días ou con tendencias propias que xa están dende hai tempo; como iso de precisar empezar calquera materia dende o principio e refacer o camiño coma se ninguén o trazara ou o percorrera xa; ou tamén está a famosa cita do diálogo entre Degás e Mallarmé, que non pola súa sinxeleza deixa de ser implacable:

—*O seu oficio é infernal. Non consigo facer o que quero e sen embargo estou cheo de ideas...*—*Dixo o pintor referíndose as súas tentativas en verso.*

—*Non é con ideas, meu querido Degás, co que se fan os versos. É con palabras.* —*Contestou o poeta.*

Un escritor só ten esa ferramenta, a palabra, o que non é pouco. Como o propio Valéry di:

«*Cada palabra, cada unha das palabras [...] paréceme unha desas pranchas lixeiras que se tiran sobre un foxo ou sobre unha fenda de montaña, e que soportan o paso do home en rápido movemento [...] que non se divirta bailando sobre a delgada prancha para probar a súa resistencia!... A fráxil ponte de seguido bascula ou rompe, e todo marcha cara ás profundidades. Consulten coa súa experiencia, e atoparán que non comprendemos aos outros, e que non nos comprendemos a nós mesmos se non é grazas á velocidade do noso paso polas palabras.*»⁴

Mais un artista plástico (chamémoslle *artista* a secas) ten á súa disposición moitos máis elementos e técnicas, e case que podemos dicir que hoxe todo é susceptible de poderse transformar en obxecto ou idea artística, tamén a palabra. Xa o dixo Beuys, *todos somos artistas*; ou por poñer un marco máis amplo pensemos no que se orixinou dende Duchamp e o seu *ready-made*, ou na Arte Conceptual dos anos 60. Mais non toda a arte é poética do mesmo xeito que na escrita tamén está a prosa, sexa narrativa (en xeral) ou novela ou ensaio (no sentido de xéneros clásicos). Do mesmo xeito non falamos da mesma condición do poético se comparamos a Góngora con Chus Pato, entón case que o primeiro sería definir a que condición do poético nos referimos aquí.

Outras preguntas serían: Como discernir o que é poético dentro do visual?, habería unhas condicións poéticas distintivas con respecto á escrita?; ou preguntas máis tanxibles como: Podemos falar do poético cando contemplamos un cadro de Vermeer, ou de Velázquez? A esta última eu respondo subxectivamente que no caso do pintor holandés —Si!, e no do pintor español —Non! —Por que? —supoño que vos preguntades, —nin idea!, pero se respondo a partir da intuición e das miñas experiencias diría que Vermeer me produce sempre esa sensación entre o fluír temporal e a suspensión do presente, mentres que Velázquez me dirixe máis cara ao aspecto psicolóxico dos retratados, aínda que todo isto non é tan simple.



As escenas de Vermeer retórnannme a Valéry e o seu péndulo poético, que oscila entre a sensación que é esencialmente *presente*, e o pensamento/ imaxe/sentimento que é *producción de cousas ausentes*. Ese presente está na muller que xira a cabeza, ou serve o leite, ou proba un colar diante do espello..., e sempre no mesmo recuncho co chan de baldosas, a cortina interposta e a xanela, que non só ilumina senón que, xunto cos mapas da parede do fondo, remiten ao mundo exterior, ao que está do outro lado, o que é *ausente*. Outro símbolo disto sería a carta (un dos seus temas favoritos), porque como di Valéry, o *ausente* é o obxecto do noso pensamento, das nosas tentativas, desexos, esperanzas ou temores. O poeta francés termina por dicir: «Entre a Voz e o Pensamento, entre o Pensamento e a Voz, entre a Presenza e a Ausencia, oscila o péndulo poético»⁵. Cambiemos Voz por Imaxe, e á inversa, e poida que teñamos algo sobre o que debater.

7/10/10 Ruína contemporánea

Hoxe estiven nun xardín no interior da ruína do que ía ser unha estación de bombeiros. O gris era azul, a torre coma dúas caixas unha enriba da outra, cun desprazamento entre as súas bases que producía esa sensación de simetría en abismo. É un proxecto de Noguerol.

O xardín era xaponés e os edificios ao fondo como unha liña de tristeza. E a sombra, de negro. Sen embargo o día foi todo alegría e caían gotas dende o teito que contaban os segundos.



A poeta preguntoume que era a Voz e que era a Imaxe. Sorrímos e deixámolo aí, pois o paseo era demasiado agradable como para falar desas cousas. Aínda así xurdiron acontecementos graves que se contaron co alivio do xa pasado. A Voz creaba e modulaba as imaxes, o péndulo ía dun lado a outro do camiño creando memoria.

16/10/10 Queridas escritoras:

Quero que vos fagades unha entrevista cos ollos. A cámara colleravos de perfil e de fondo estará a foto (a do bodegón) de Blaufuks. Pensaremos na terra flotando cara ao ceo, e nas casas que foron soños dos nosos pais e cárcere dos nosos soños.

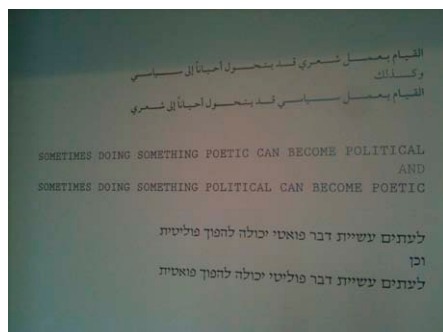
Soa o *Arpeggi* e miro a sucesión de imaxes fotográficas que son pensadas como secuencia. O intertexto segue a ser a idea que predomina. Teño que atender ás ideas abertas, estrañas, e non limitarme, e saber limitarme. *Todo, no seu lugar...*

19/10/10 Conferencia (2)

Francys Alÿs, citas⁶:

Poético/Político

Ás veces facendo algo poético pode mudar en político, e ás veces facendo algo político pode mudar en poético.



A licenza poética funciona coma un hiato na atrofia dunha crise social, política, militar ou económica. A través da gratuidade ou do absurdo do acto poético, a arte provoca un momento de suspensión do significado, unha breve sensación de falta de sentido que revela o absurdo da situación, e a través do acto de transgresión, faite retroceder ou saír e revisar os teus prexuízos sobre esa realidade. E cando a operación poética provoca esa perda repentina do eu, é precisamente iso o que permite un distanciamento da situación inmediata, e é entón cando o poético podería ter o potencial de despregar un pensamento político.

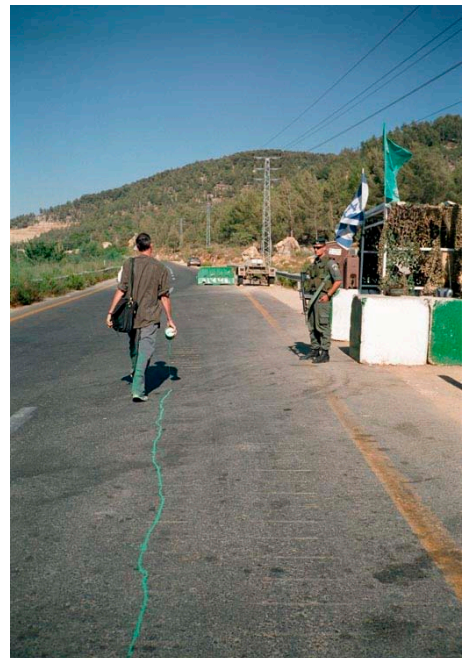
O que tento facer realmente é difundir historias, xerar situacións que poidan provocar a través da súa experiencia unha repentina distancia respecto á situación inmediata, e que poidan remover os teus prexuízos sobre o que son as cousas, que poidan desestabilizar e abrir, por un intre nun flash, unha visión diferente da situación, coma se viñese dende dentro.

Creo que un artista pode intervir provocando unha situación na que de pronto saes da vida diaria e empezas a mirar de novo as cousas dende unha nova perspectiva incluso se é por un instante. Pode que iso sexa o privilexio do artista, e aí é onde o seu campo de intervención difire da ONG ou dun xornalista local.

A sociedade permite (e pode que espere) ao artista, a diferenza do xornalista, o científico, o escolar ou o activista, para que formule unha sentenencia sen ningunha demostración: isto é o que chamamos licenza poética.

Re-construción

... En São Paulo representei un paseo cunha lata de pintura rota que goteaba (*The leak / A goteira*), iso foi descrito como un acto poético ... Máis recentemente ... Re-construín a mesma *performance* trazando unha liña ao longo da cidade de Xerusalén (*The Green Line / Aliña verde*). Considerando que o primeiro paseo pertence máis á chamada categoría do migratorio, o segundo paseo segue estritamente a sección da Liña Verde que percorre o distrito de Xerusalén. Ao re-construír a mesma acción, pero representada nun contexto totalmente diferente, estaba a cuestionar a pertinencia dunha intervención artística nun contexto de crise política, relixiosa e militar.



(Falando sobre o traballo *Re-enactments* [Re-construcións]) Quería sinalar a práctica da *performance* que se caracteriza por algo que é case que único: a súa condición inmediata. Quería cuestionar a relación que temos hoxe coa práctica da *performance*, que normalmente é transmitida por outros medios, exactamente mediada, e así ‘atrasada’ polo documento.



Camiñar

Non hai teoría do paseo, só consciencia. Mais pode haber unha certa sabedoría implícita no acto de camiñar. É máis unha actitude, unha que se me axusta ben. É un estado onde podes estar alerta a todo o que ocorre ao redor da túa visión periférica e escoitar, e aínda así perderse completamente no teu proceso de pensamento.

Camiñar, cunha cadencia particular, ou dando un paseo, xa é un modo de resistencia tendo en conta a cultura da velocidade do noso tempo . Como paradoxo é tamén o último espazo privado, a salvo dos móbiles ou o *email*. Mais tamén sucede que é un método moi inmediato para historias que se revelan.

Camiñar non é un medio, é unha actitude. Camiñar é un modo moi inmediato e práctico de interactuar, e eventualmente interferir, nun contexto dado.

O camiñar dáche un estado rico de consciencia. Na nosa idade dixital, é tamén un dos últimos espazos privados.

21/10/10 Conferencia (3)

Cildo Meireles⁷:

Sobre o ano 70 o artista brasileiro Cildo Meireles realiza unha serie de obras que consisten nuns ‘textos dactilográficos’, como gravados. O propio artista describe os seus contidos:

«Eran unhas instrucións acerca do tempo, espazo e espazo tempo. Nun, que era unha reflexión sobre o tempo, suxería ir a unha praia, facer un burato na area e esperar ata que o vento o cubrira. Outro, referido ao espazo, era sobre un córner que hai en Copacabana que é o lugar máis ruidoso do mundo, con puntos de 120 decibelios ou máis intensidade. A idea era pechar os ollos nese lugar e tentar escoitar os ruídos á maior distancia posible. Delimitar unha área na túa cabeza coa suma dese ruído. E o terceiro, que se refería ao espazo tempo, era quedar sen beber auga 24 horas e despois beber medio litro nunha pequena vasilla de prata, moi lentamente.»

Asúa concepción da arte está contida neste pequeno relato autobiográfico que conta unha anécdota da súa infancia, cando tiña 7 ou 8 anos:

«Estabamos pasando unha tempada na casa da nai da miña nai, en Campinas. Vivíamos nunha casa no campo, ás aforas desta pequena cidade. Recordo aquel día pola tarde cando vimos pasar ese home, entre a vexetación. Era moi estraño, vestido con roupas pobres, moi simples. Os nenos quedamos moi estrañados, pois en Campinas normalmente apenas pasaba nada. Dende a casa, pola noite, vía o lume que fixera. Estaría como a trescentos metros. Toda a noite estiven imaxinando que faría aí. Á mañá seguinte, nada máis levantarme fun velo. El xa se fora mais o que encontrei alí foi quizais a cousa máis decisiva para o camiño que tomei na miña vida. Durante a noite construíra unha pequena casa, unha casa en miniatura con pequenas madeiras. Unha casa perfecta, coas xanelas que se abrían, as portas... Eu quedei realmente emocionado con iso. Supuxo un impacto moi grande: a posibilidade que un ten de facer cousas e deixalas para os demais. Eu creo que isto me impresionou moito.»



22/10/10 *Blow up:*

Estabamos percorrendo o xardín de Serralves, viñamos de estar sentados nun banco observando a campiña e facía unha tarde estival no outono, todo era dunha beleza decadente pois este é un deses sitios onde parece que ou ben retrocediches no tempo ou ben quedaches estancado nel, ou as

dúas sensacións simultaneamente. Fumáramos un porro suave e os seus efectos esaxeraban a lentitude, gozabamos do noso silencio acompasado facendo fotos sen pretensións. Xa na avenida en dirección á casa, entre as sebes e as canles de auga, dúas mulleres con dúas nenas uniformadas que non paraban de correr coma moscas ao redor delas mesmas, das mulleres, saltando a fonte... A escena recordoume as imaxes de David Claerbout e comecei a perseguir a secuencia coa cámara, a luz era forte, de gran contraste, e era inevitable non pensar na propia infancia, nos xogos e no seu presente (eterno). A persecución rematou cun resultado dunhas vinte fotos, elas xa desapareceran en sentido contrario ao noso camiño de volta ao museo.

Un dos problemas das cámaras dixitais é que tes que guiarte pola pantalla-visor, co cal nos días de moita luz queda cego e dificilmente serve para facer un encadre aproximado; para axustar a obturación/velocidade só podes guiarte da túa experiencia e o indicador do fotómetro, ou sexa, como nos vellos tempos do analóxico. Sinalo isto porque despois do paseo, no hotel, cando revisei as imaxes descubrín un suceso agochado en dúas das fotografías, un segredo. Seguindo ás nenas estas correran cara a un dos laterais, cara a un camiño flanqueado a modo de arco pola vexetación, o marco era precioso pero eu estaba afastado e a contraluz, saquei as fotos sen demasiada convicción. Mais o inesperado aconteceu e ao aumentalas descubrín que as nenas fixeran unha pausa nos seus xogos... unha pausa para mexar... e o suceso quedou capturado. O debate comezou automaticamente na miña cabeza, eran imaxes obscenas? Hoxe editeinas no ordenador, mudeinas a branco e negro... amplío, reduzo..., non se ven as caras, están baixo a penumbra das árbores e as súas figuras son pequenas en comparación á escala das imaxes... Ves e non ves, e máis aló disto concluí que hai naturalidade e beleza; para outros, supoño, algo que cando menos considerarán falta de decoro ou directamente ofensivo, ou incluso de mentes enfermas... Pensei por comparativa no famoso gravado de Rembrandt..., si, no da muller aliviándose, e caín na conta de que a maldade estará sempre no ollo de quen mira, a beleza tamén. Ao final estás dúas fotografías son dous *stills* dun micro-relato, dun acontecemento onde



corresponderá ao espectador proxectar a súa iconofilia ou iconoclastia, o seu sentido do poético ou do abxecto. E pode que o que a min me interese sexa, precisamente, ese territorio limítrofe no que parece que quedaron suspendidas.

Para rematar quero desvelar un segredo. O poema que lin ao principio desta intervención é tamén un *remake* dun poema de Handke; o único que fixen foi intercambiar as súas *respostas auto-biográficas* polas miñas, pero mantendo toda a estrutura do poema; é dicir, transformeino nunha especie de *cuestionario Handke* que calquera pode responder: O QUE NON SON..., NON TEÑO..., NON QUERO..., etc. Xa teño varias ideas para formalizar todo isto nunha próxima obra exposición sobre... a identidade?, mais para iso haberá que esperar ao futuro e a que a idea non termine, como moitas, no caixón dos borradores.

Estou seguro de que podemos vivir sen poesía, mais non sen un sentido do poético, sexa este cal sexa... (Deixo isto aberto ás conclusións que se dean na mesa).

- 1 Entrevista a Ingeborg Bachmann, 5 de novembro de 1964: «*non creo que me conte entre os “murmuradores invocadores da herba” [Gräserbewisperer]*». En *Debemos encontrar frases verdaderas*.
- 2 Roni Horn, “Mirror, Desert and Mirror”, en *Making Being Here Enough*.
- 3 Última frase de *A Doutrina do Sainte-Victoire*, de Peter Handke
- 4 Paul Valéry, en *Poesía e pensamento abstracto*, p. 75.

- 5 «O noso péndulo poético vai dende a nosa sensación cara a algunha idea ou sentimento, e volve cara a algún recordo da sensación e cara á acción virtual que reproduciría esa sensación. Agora ben, o que é sensación é esencialmente presente. Non hai outra definición do presente que a sensación mesma, quizais completada polo impulso de acción que modificaría esa sensación. Mais pola contra, o que é propiamente pensamento, imaxe, sentimento, é sempre, dalgún modo, produción de cousas ausentes. A memoria é a sustancia de todo pensamento. A previsión e as súas tentativas, o desexo, o proxecto, o esbozo das nosas esperanzas, dos nosos temores, son a principal actividade interior dos nosos seres.

O pensamento é, na suma, o traballo que fai vivir en nós o que non existe; préstalle, queirámolo ou non, as nosas forzas actuais, que nos fan tomar a parte polo todo, a imaxe pola realidade, e que nos producen a ilusión de ver, de actuar, de sentir, de posuír independentemente do noso querido corpo.» Paul Valéry, en *Poesía e pensamento abstracto*, pp. 94-95.

- 6 Selección de citas recompiladas no texto, “Francis Alÿs: A-Z”, en *Francis Alÿs, A Story of Deception*, Tate Publishing, Londres, 2010.
- 7 As dúas citas son da conversa de Nuria Enguita co artista: “Lugares de divagación”, en *Cildo Meireles*, IVAM, 1995

Celso Fernández Sanmartín

Haberá uns quince anos, arredor dunha ducia de poetas do País fomos convidados polo Consello da Cultura Galega a facer un recital, en privado primeiro para recollernos a recitación por medios técnicos, e despois de cara a un público na presentación do libro-disco do grupiño que formabamos. Déronnos tamén un xantar e comendo e falando houbo un momento no que apareceron na conversa os nosos estudos, e resultou, que excepto Estevo Creus e mais eu, todos os demais poetas fixeran ou facían algunha filoloxía.

Onte fun *ós chinos* só para preguntar a data aproximada da dinastía Tang, considerada como a Idade de Ouro da poesía tradicional chinesa, e dixéronme que iso fora aló polo 618 ao 907 do noso tempo. Comentáronme de pasada que o emperador Qian Long (1736-1796) publicara unha *Recolección Completa da poesía da Dinastía Tang*: 48.900 poemas. Pregunteilles se terían algunha antoloxía, e tiñan dúas con poemas desa época: unha escrita á man nun caderno da escola pousado no mostrador e outra gravada en sobrerrelevo nos marcos dunha porta. E non vendían ningunha, pero ensináronme as dúas. Consultei despois un libro de Chen Guojian, publicado no 1992 en Cátedra (polo tanto, na nosa era), e titulado (que por iso o atopei) *Poemas de Tang. Edad de oro de la poesía china*, e dicía exactamente o mesmo que me contaran, e ademais estoutro que traduzo: «*Chegue con mencionar que estes poemas [os 48.900 dos que me falaran] representan, segundo se calcula, só unha décima parte do que se salvou da destrución e do esquecemento, e que se deben á pluma de 2.300 poetas procedentes de diversas capas sociais, entre os que había artesáns, barqueiros, leñadores, criados de servir, letrados, nobres, emperadores, etc.*» Salto as explicacións socioeconómicas ata onde continúa escribindo: «*Así, os poetas esforzábanse por perfeccionar a súa técnica, todo o país se afanaba por estudar poética, e todo o pobo se afeccionou á poesía. Presentábase un poema ao solicitar un emprego, e dedicábanlle versos ós amigos que se despedían,...*», etc. E quero deducir algo disto?, pois non, dígoo como un capricho, coma quen xunta dous nenos aleatoriamente nun xogo, ou quen ve unha cousa no chan bonita ou curiosa e que lle chama a atención e mira para outro lado e dálle a vista noutra cousa curiosa ou bonita que tamén lle chama a atención. Entendo que todos esperamos conclusións dun encontro coma no que estamos, eu busco estímulos.

Propoño xa para empezar:

Títulos para novas mesas redondas

- *O dicir e o escribir (e que non se enrabee o 'escribir' polo poñer despois do 'dicir')*
- E variantes do título desta mesma mesa: *Que ten a poesía que poucos a len pero todos a precisan?*, como por exemplo: *Precisan todos a poesía que len?*
- ...

Temas para encetar e desenvolver

- A oralidade
- O valor da Lingua
- A nostalxia non é *daquel mundo que foi senón dunha Lingua rica...*

+ cousas

- *Aurita de Xar, Milagros de Xar, Rosa de Peres (texto poético escolmado de 3 horas de conversa), en Arroz en branco con corazóns cocidos*
- '*TemposModernos2*', (publicación dunha recollida oral a persoas maiores nas residencias de Lalín e Campolongo, sobre o tema do amor: a persoas, a animais, a plantas, a lugares e a obxectos ou prendas)
- *Coplas tradicionais recollidas en Zobra, p.ex.:*

*Toda a noite me traes
atravesando pinares
namais por te ver a ti
cara de tira-pesares*

- *«Eu non sei para que me sirven as maus», (dixo unha muller con demencia na residencia de Lalín)*
- *Telegrama: «O seu fillo en Nador está ben»*
- *Postal: «Para Manolo, Esperanza»*

- *Amadeo de Pedroso*: «*Ou queres saber ti máis ca os paxaros*»
- *Sra. Felisa*: «*Non cho dou polo favor, quítocho no queixo*»

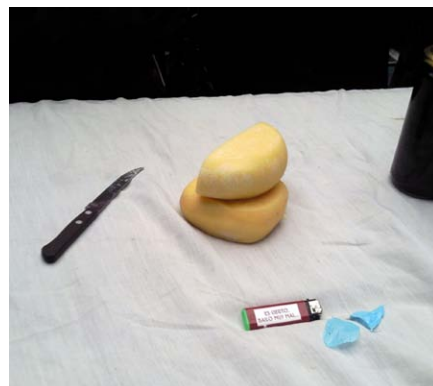
Escoitar para saber, cavilar para saber.

+

Sobre Descartes e a primeira certeza incontrovertible: digo eu que xa que o noso entendemento interpreta ás veces erroneamente os datos dos sentidos, fagamos poesía, porque a poesía deixa a un lado a verdade ontolóxica para aspirar a todos os campos da significación. Aspira a interpretar de máis, máis ca de menos.

Fotos e recordos curiosos para avivecer o poético

- a chama dun soprete confundida cun paxaro (recordo)
- escoitar correr auga e era xente aplaudindo (recordo)
- un que baixou do camiión preguntándose que facía ese piñeiro atravesado na estrada, e tocouno e era unha boa (recordo que me contaron)
- chisqueiro coa lenda *es cierto, bailo muy mal...* e queixos (foto na feira de Santos en Monterroso)



- cigalas no escaparate caendo dunha balda para outra (foto en Santiago de Compostela)



— *antiedad 24h.*



— ventá traseira do almacén de droguería



— *rebuçados* para a tose: S. Braz (1,00€), Dr. Bayard (0,90€), (foto nun escaparate en Braga)



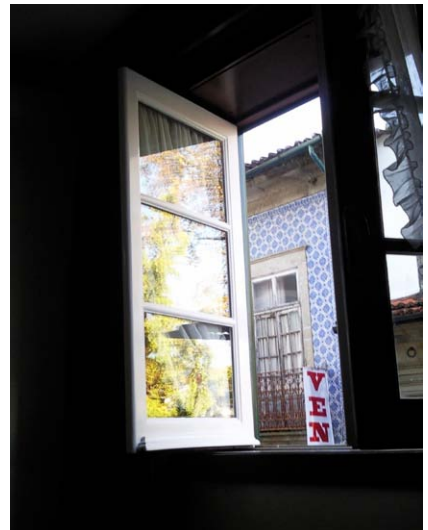
— dúas mulleres de costas compartindo unha chaqueta (fotografadas en Rodeiro)



- foto home escoitando a banda ao que se lle movían nas costas as sombras das follas dos carballos (fotografado pola festa do 15 de agosto en Bermés)



- cartaz que di: *ven* (foto en Braga)



- unha muller facendo un bocadillo ao abrigo dun paraugas (fotografada en Santiago de Compostela)



- un home sentado escribindo nun toldo (fotografado en Santiago de Compostela)



- unha muller descansando cun paquete á cabeza (fotografada en Lalín)



- frase lapidaria a interpretar por hematólogos (foto en Braga)



As biografías máis o cotiá como campos privilexiados e próximos do que sexa o poético.

O milagroso secular e a reinterpretación do mundo a partir do que para a ciencia supón trapallada.

Unha sorpresa moi grande

- *Faragulla de pan, paxaro e CERN* (noticia de prensa en *La Voz de Galicia* do sábado 7 de novembro de 2009)



Recomendación

- Artigo “Tema y variaciones (fragmento)” de John Cage, sobre a tradución do haiku xaponés (en ‘Haiku’ -Ed. Leviatán, colecc. Poesía Mayor, 1997, pp.20-22)

- *Só o bonito queres dicir, Matón. Di tamén o bo, e o regular, e o malo.*

(Marcial traducido do latín ao castelán por Ernesto Cardenal -1978-, e por min a partir del).

Oliver Laxe

É curioso porque penso que fago cinema porque *preciso*, esa palabra que figura no título desta mesa redonda. Preciso emanciparme a través del, pero ás veces teño a impresión de que, sen embargo, o que fago ultimamente é encarcerarme máis e máis en todo ese ruído que envolve a creación dunha película. Cheguei onte de estar en París vendéndome, e volvo marchar mañá a Bielorrusia, está vez para presentar en Minsk *Todos vós sodes capitáns*. Pero dende logo para min é moi importante coñecer os actores do país que están ao cargo da manufactura de poesía, e ver se se pode crear aquí unha familia de demos.

Penso que en calquera caso é un atrevemento convidar un cineasta para esta mesa e neste marco, dada a grave crise, aparente, que sofre esta vehiculización artística. Se ben unha imaxe é un xesto infinito, todos sabemos que o cinema está lonxe do que se supón que é un medio que, dada a súa ontoloxía, tiña que estar instalado permanentemente nesa rexión que supón a poesía. Que no cinema todo pasase e acabase na poesía.

Ben, falaba do termo precisar. Precisamos crear. Non hai desinterese nin no amor de nai; non o digo, en absoluto, con tons fúnebres ou pexorativos. Son amigo de Nietzsche: a vida, vontade de poder. Simplemente me obrigo a ver xustiza na inxustiza da vida. Ou polo menos o que hai de fermoso nesa inxustiza: o que move o ser humano é vontade de poder, pero a vontade de poder crear.

É o meu lado estoico-panteísta: creo nun soprido intelixente que ao poñerse en movemento desencadea igualmente o ben e o mal. Con respecto a nós, o importante é poñermos tamén as cousas en movemento, provocármolas. Despois, se saen mellor ou peor, pois son cousas das que está feita a eternidade, non si?

Cal é pois a motivación embrionaria dun proceso creativo? Esa é a pregunta chave, que se formulan os artistas dende que existen, dende sempre, dunha maneira máis ou menos consciente. Por que este xesto tan ridículo como irrenunciable? Por que a creación ten algo de ideal imposible, de patético? De sisífico impulso?

Esa era a principal pregunta que me fixen cando decidín organizar o obradoiro de cinema *Dao byed* en Tánxer no 2008. A etapa de transición entre o neno e o adulto é clave para entender esta necesidade. Antes desta hai varias etapas importantes, a conciencia da morte

é previa. Pero non é ata ese momento cando ese sentimento de escisión home / natureza, ese sentimento de discontinuidade tal e como o definiría Bataille se fai permanente, acompañándonos o resto das nosas vidas. Momento no que sentimos de maneira máis clara ese sentimento de inadaptación, da que é orixinaria a creatividade. Del nacen os desexos, os sonhos... as necesidades. É curiosa incluso esa actitude de censura que xorde nesta etapa. A esas idades é fácil acabar considerando as nosas manifestacións, sexan debuxos ou escritos, como artefactos moi pouco realistas ou lóxicos, ou mellor dito moi pouco adultos. Aí deixamos de debuxar moitos, entre outros eu mesmo. Penso que foi por iso que acabei sendo cineasta: desprezaba as imaxes que eu mesmo debuxaba. Pero non lle imos dar máis voltas a isto. O caso é que foron dous comportamentos dos nenos os que me fixeron reflexionar afondar nas miñas pesquisas. Por un lado, o primeiro que fai un neno cando lle dá unha cámara é darlle a volta e filmarse a si mesmo, o que nos fala do carácter autorreferencial da creación; e a segunda cousa extraordinaria coa que atopei foi cando se acababa o negativo das cargas das vellas cámaras Bolex coas que traballábamos: os rapaces continuaban filmando! Ou mellor dito, facendo como que filmaban, pese a que eu lles repetía unha e outra vez que aquilo non serviría para nada, que non había imaxe. Por que esa necesidade, neste caso, de mirar ou filtrar a realidade a través do buraco da cámara? Por que esa necesidade de agrandar a distancia coas cousas introducindo este artefacto entre elas e nós?

Gústame moito facer uso aquí dun verso de Rumi, «Cando o cego ve, xa non precisa do caxato». Non sería a arte ese caxato? Para min a creación tería pois como meta a de adaptarme, a de estar no meu centro, nun silencio íntimo. Un centro ata o que soamente a poesía me pode levar. A palabra ‘silencio’ pode ser perfectamente a máis repetida dos máis grandes membros da familia de demos: Baudelaire, Ben Arabi, Pessoa, Rilke, Celan, Novalis, Hölderlin, Darwish..., a listaxe é tan infinita... Acabo de ver o Decamerón de Pasolini, que remata cun «*Para que nos dedicamos a facer obras cando é tan fermoso simplemente soñalas*», dito polo mesmo autor, que encarna ao pintor de murais medievais. Para que seguimos obsesionados con ese caxato, con esa sorte de transcendencia, de absurda e mentireira metafísica? Unicamente polo xogo que leva implícita a creación? Se o obxecto é a inmanencia, sentírmonos conectados a todas as cousas, para qué introducir nesa serenidade o ruído dun proceso creativo?

Non son moi kantiano, pero dende logo Kant ten o mérito de ser dos primeiros que se preocupan de tentar afondar nesas respostas un tanto preguiceiras que temos cando procuramos contestar esa capital e misteriosa pregunta que nos ocupa: a verdade, a pureza, o secreto da vida, a beleza, o fermoso, o sublime, etc. Porque está claro que todos temos una consideración do que é a beleza. A estética kantiana distingue entre o belo e o sublime ou poético. Para Kant un obxecto belo é aquel que dá lugar a unha harmonía entre a imaxinación e o entendemento. A nosa mirada descansa porque se reconece nesa imaxe. Alívase. Adáptase. En cambio os obxectos non poden ser sublimes. O océano non é sublime, pero si nos pode transmitir esa idea de sublime. Nesa idea de sublimidade coinciden distancia, inhibición, verticalidade e conciencia da nosa finitude.

É unha práctica de desemantización do mundo, máis aló da linguaxe.

As dúas tarefas do ser humano: configurar unha imaxe do mundo e unha vía de escape.

A todos nos afecta por igual a poesía, sexamos ou non conscientes diso (de feito a maior parte da xente non sabe sequera que é ela a que a formou), nese sentido todos a precisamos. Todos precisamos contemplar de vez en cando unha fermosa paisaxe para que esta nos cure un pouco. Pero non todos precisan construír esa paisaxe, non todos precisamos da poesía neste sentido. Volvemos a esa idea de que unicamente o inadaptado, o que sente unha distancia entre a súa esencia profunda e a realidade, é quen verdadeiramente precisa dela.

Unha distancia, un arredamento, un exilio que se pode percorrer nun sentido ou noutro: o poeta por un lado pode ser o outro, sentir o que el sente, e sèrvese do poético para dar ese salto amoroso; pero por outra banda precisa da distancia, xa que é consciente que é de lonxe dende onde se ven mellor as cousas. Liberar a mirada da realidade, deste mundo ás veces triste «onde todo encontro perceptivo xa ten o seu lugar preparado», non lembro xa de quen eran estas palabras. Hai pois que bailar indo e vindo dun lado ao outro, transcender a vertixe da distancia e celebrala como un regalo dos deuses. Gozar da continuidade das cousas e da descontinuidade. Bailar, que era o que tiñamos que facer nesta mesa redonda, reinterpretar os conceptos, aniquilalos, nós que xa non tememos, nós que atopamos a nosa adaptación no tempo poético, esa hospitalidade esencial á que tendemos, esa linguaxe máis alá da linguaxe, ese nivel de percepción, ese espazo desemantizado, de silencio. Ou non...

Volvo a Rumi, gústanme estes versos:

*No limiar están soamente
aqueles cuxa elocuencia é muda;
xa está ben de insinuacións,
non digas máis, retira a túa lingua.*

*Dixen adeus aos meus compañeiros,
transportei a miña alma ata o mundo sen signos.*

Noutra pasaxe, en relación ao ramadán, un tempo ben poético:

*Lava mans e boca,
non comas nin fales;
busca esa fala e ese bocado
que chegou para os silenciosos.*

É que hai moito ruído...

Falando agora un pouco de Galiza, estes son tempos de impureza, de disolución, de plasticidade, de multiplicación. *De baile*. Mañá vou a Bielorrusia, que gañas da cultura eslava!, tan periférica, tan galega e distinta ao mesmo tempo... Sempre lembro eses personaxes de novela eslava decimonónica, que estilan un claro afrancesamento, unha vontade de converxer coa modernidade, de ser centro, pero que acaban sempre, por moito que queiran reprimir a súa rudeza, por golpear co seu pesado puño na primeira mesa que atopan. Ese é o mesmo puño do protagonista de *Juventude em marcha*, do noso veciño portugués Pedro Costa, cando golpea con forza as cartas na mesa. Pois é nese intento de converxer coa modernidade cando finalmente se acaba desarticulando e reinterpreta a realidade. É dicir, facendo poesía. Pero secretamente, sen case darnos conta. «Foi sen querer» di Galiza. É que se Galiza se dese conta, non sería tan poética. Dende logo a min non me acompaña ese sentimento fúnebre de moitos intelectuais, diría máis ben activistas.

*Sossega, coração inútil, sossega!
Sossega, porque nada há que esperar,
E por isso nada que desesperar também...*

comenta Álvaro de Campos. Hai que deixar a Galiza tranquila. Ela acabará impoñéndose. É máis forte e lonxeva ca nós. E se non o fai, pois haberá que facer o de sempre, aceptar,

porque está claro que a poesía non vai desaparecer, haberá que ir ao seu encontro alá onde estea se fai falla. Ao mellor a Bielorrusia. Aínda que pode, e isto é interesante, que a poesía no fondo onde se atopa non é nesa ‘cousa en si’ transformada polas palabras mentireiras, senón nos ollos. No fondo, a nosa liberdade sería pois unha cuestión de mirada. Que opinaría senón o mestre Caeiro? «Hai bastante metafísica en non pensar en nada». Eu non son tan pagán coma Caeiro, a min gústame mentirme a min mesmo e, polo menos, crer en algo. O que pasa é que non preciso personalizar esa enerxía dos deuses na que creo, Intelixencia Creativa, o vento que hai detrás das cousas. E dende logo non preciso de intermediarios entre eu e esa divindade. Se o Papa, que casualmente hoxe visita Galiza, soubera que se equivocou de sepulcro... Todos sabemos que en realidade o que hai en Santiago é a tumba de Prisciliano. Pero ese segredo ímolo gardar para nós; as cousas, unicamente cando están na sombra son poéticas.

Mais gustaríame falar de tres cousas moi relacionadas co noso tema. Estar nese tempo poético pode ter connotacións negativas para as naturezas antipoéticas, incluíndo aquí o Papa:

1. O mito de Narciso é moi interesante. Hai unha grave mala interpretación del: crese que é castigado por amarse. Pero sospeitamos desta interpretación cando sabemos que Narciso no fondo se converteu nunha flor, que lle deu o seu nome a unha flor. É dicir, que se converteu en algo eterno. Lendo a Jean Luc Nancy entendín que Narciso en realidade non sabe que se está vendo a si mesmo, non se reconece. A súa mirada é a de alguén que contempla a beleza, perdéndose nela, afogando nela. Entra nun tempo poético, un nivel de percepción onde o tempo non é horizontal senón vertical. «Onde todo o horizontal se borra de repente, onde o tempo non corre, senón simplemente brota», en palabras de Gaston Bachelard. Rompe os marcos fenomenolóxicos da duración das cousas. Segundo Nancy a imaxe de Narciso é a representación da arte, e ten razón. A confrontación da beleza que nos leva máis alá da propia cousa que vemos, da propia imaxe. Avísanos en calquera caso este mito de que toda verticalidade ou transcendencia é perigosa, que hai que ter coidado con ela. Eu en calquera caso non quero morrer afogado. Narciso entra pois nese tempo, nese centro.
2. Hai unha expresión que para min ten especial relación: endeusamento. Que entendemos por este termo? Estar ‘por riba de’, mirar dende arriba, conciencia de superioridade, pretensión... Pero en realidade o termo indícao moi ben: é estar en Deus, nese tempo que brota, no que se quebran todos os sentimentos de escisión, no que se transcenden as dialécticas. Todo, absolutamente todo, se relaciona con un intimamente, secretamente. Estamos na inmanencia.
3. Chego aquí a ese terceiro punto que nos di que pode que no fondo haxa unha certa negación da poesía e da súa verticalidade na nosa sociedade. Escoito moito á xente dicir «fulanito non vive», «fulanito non sabe o que é a vida», como se a vida fose a vida. Agora que eu viaxo, que coincide precisamente no momento en que menos ganas teño de facelo, a xente exprésame cando lles conto que vou a sitios como Bielorrusia: «Cómo vives!». Eu penso que a vida non é a vida, ese hedonismo infantil contemporáneo, desdramatización covarde da vida. Pero tampouco o é a poesía ou a creación, ese diálogo coa vida, esa interpretación simbólica e dialéctica que facemos dela. Non me gusta moito rematar con Sade, pero si me interesa que para el, esa ‘vida’ á que a xente sempre alude, alcanzaría o seu máis alto grao de intensidade cando se dera nela unha negación do seu principio. É a procura do pracer proporcional á destrución da vida?

Estamos rodeados de sensibilidades absolutamente creativas, fogosas, pero a sensibilidade ten que ser suficiente para impoñerse poeticamente, como unha interpretación ou comprensión do mundo primeiro e, segundo, erixíndose como unha vía de escape ou de unión cara ás cousas.

Sismógrafos.

Poetas síntomas e poetas respostas.

Cando falo de respostas non o fago nun sentido absolutista, xa sabemos que o importante de atopar unha resposta é que inmediatamente a pregunta cambia.

Conclusións da mesa

Os creadores e creadoras de hoxe non deben buscar conclusións senón estímulos.

A poesía non se le, pero si é moi valorada porque está en todo e calquera estímulo é obxecto e materia para a creación.

O poético non só debe ser empregado como alivio senón como axitación, precisamente porque é unha canle que nos permite actuar sobre a realidade e non agardar a que esta actúe sobre nós.

A creación é o medio para conformar o relato da propia experiencia, o entendemento do propio proceso.

A relación entre a poesía, a mirada e o resto das disciplinas artísticas é a de escoitar unha cousa, pero interpretar outra. O estímulo nunca vén dun mesmo, senón do outro.

MAIS tan importantes son os premios literarios?

Mesa Redonda

Coordinación: Francisco Castro

Lucía Novas

Olalla Cociña

Ledicia Costas



Na configuración desta mesa pretendeuse reflexionar arredor da importancia, obxectiva ou sobrevalorada, dos premios literarios, na medida en que en todo sistema literario os premios ocupan un papel central ao tempo que son, sempre, motivo de polémica importante.

Damos por feito que a mesa vai resultar polémica e que xerará debate. Entre os asuntos que imaxinamos que saíran están preguntas como:

- Ata que punto son importantes os premios literarios?
- De verdade contribúen a darlle visibilidade á obra premiada?
- Non hai premios de máis no noso país?
- Como vai afectar a actual crise económica aos premios, dado que moitos deles son organizados por pequenos concellos do país?
- Realmente teñen algo que ver a calidade e obra premiada?
- Por que case que non se deixan premios desertos?, non sería desexable que se deixaran máis premios desertos se a calidade dos traballos presentados non é suficiente?

Para o desenvolvemento da mesa pediuse a colaboración de tres escritoras novas, todas do ano 1979: **Lucía Novas Garrido, Olalla Cociña e Leticia Costas**. As tres coinciden, ademais, en ter recibido premios dende a adolescencia, polo que boa parte da súa obra inicial se publicou grazas á consecución dos mesmo, polo que se ve como moi importante o seu testemuño.

Francisco Castro, coordinador da mesa

Lucía Novas

Como podemos medir a importancia dun ente? Como a relevancia dos premios literarios? Segundo o que inflúen no sistema literario, en xeral? O que inflúen nos lectores ou na creación dunha masa lectora? Ou como inflúen nos escritores e no seu labor artístico?

Contarei a miña experiencia persoal, cal foi a importancia dos premios literarios para min, como influíron en que me dedicase á escrita (se é que realmente me dedico a isto!); e expoñerei como creo que inflúen en xeral no noso sistema literario.

Cando comecei a interesarme pola creación poética, alá nos anos da adolescencia, e a reflexionar sobre distintos temas literarios cheguei á conclusión de que os certames non tiñan a máis mínima importancia. Como poder analizar matematicamente o feito literario? Se este é subxectivo, plurisignificativo, ambiguo, estraño... como é posible medilo, atinxilo numericamente, ordenalo nunha xerarquía? Imposible decidir dun xeito verdadeiro entre distintos textos! Como ía ser posible un podio entre traballos artísticos? Imposible avaliar a calidade literaria dunhas obras dun xeito totalmente obxectivo! E logo os gustos persoais do xurado? Entre uns textos de calidades similares, a única elección posible para os membros dun xurado sería deixarse levar polos seus gustos persoais. E realmente isto era xusto? E se de feito esas persoas non tiñan bo gusto...? Ademais, non sempre nos apetece ler o mesmo tipo de obras: segundo o noso estado de ánimo, a época das nosas vidas, o momento do día..., podemos preferir uns estilos ou unhas temáticas...; e isto non influirá na nosa elección? É isto obxectivo ou xusto?

Logo, tamén, como lectora, vía textos premiados que realmente non presentaban unha grande calidade literaria, e outras obras ou autores nunca galardoados eran incríveis! Un certame literario realmente non me servía para elixir as miñas lecturas, daquela. Novelas terribles, imposibles de ler, que recibiran galardóns importantes, autores de pouca calidade que non facían máis que obter premios, mentres que outros escritores parecían completamente esquecidos. E isto pasaba tanto no noso sistema literario como noutros sistemas veciños. Repasar o Nobel de literatura tampouco me facía pensar dun xeito distinto: autores moi mediocres foran galardoados (non facía falta ir moi lonxe, no próximo sistema literario español recibiran o premio José Echegaray e Jacinto Benavente), mentres que escritores excelsos nunca foran premiados (Proust, Nabokov, Kafka, Cortázar). E isto xa sen entrar a valorar que mentres unhas literaturas foran moi galardoadas, outras,

minorizadas como a nosa, eran totalmente ignoradas. Que relevancia tiñan os premios, entón? Ningunha.

Mais logo veu unha reviravolta ao meu pensamento. Que importancia pasaron a ter para min os certames literarios? Manténdome na idea de que un galardón ou a ausencia deste non é significativo á hora de avaliar a calidade dun texto ou dun autor, si que tiven que admitir o seguinte axioma: os premios literarios para min tiveron e teñen relevancia dende o punto de vista de que sen eles non podería publicar nin facerme visible. Nunca tiven a sorte, polo de agora, de pertencer a ese grupo de autores noveis ou non noveis aos que unha editorial lles ofrece publicar, nin tampouco me sentín nunca cómoda percorrendo editoras para conseguir sacar á luz un libro (xa sei que é o normal, e que me terei que afacer, pero fáiseme moi costa arriba, cústame moito pedir, dóeme moito estorbar) e dando por suposto que percorrendo distintas editoriais se consiga finalmente publicar, do que non estou moi segura, así que para min os premios literarios supuxeron que puidese saír á luz o meu primeiro libro individual, *Epiderme de estío*, e o recentemente saído da imprenta, aínda quentiño, segundo libro, *Neve*, grazas ós certames Concello de Carral e Johán Carballeira, respectivamente (e aproveito para agradecerlles fondamente aos concellos de Carral e de Bueu o feito de crear e manter estes premios, e aos membros dos xurados elixir os meus orixinais, tendo moi claro o difícil e incómodo que é o labor de elección). Incluso xa antes de ter visto o meu primeiro libro publicado, tiven que engulir as miñas vehementes opinións ao ver que os certames (á parte de ser un bo agasallo económico para unha estudante sen ingresos) podían outorgar un pequeno anaco de visibilidade (incluso proporcionando a publicación en volumes colectivos) e servir de acicate para unha aprendiz e afeccionada á escrita poética naquela época da adolescencia e dos primeiros anos da Universidade (e refrirome a premios literarios enfocados cara a este sector de idade ou aos inicios como creador: Minerva, Universidade de Vigo, Faustino Rey Romero). Daquela, a pesar de que dende sempre pensei que os galardóns non eran relevantes, finalmente tiven que admitir que, para min, utilitariamente, os premios literarios tiñan grande importancia, e non só iso, eran ata imprescindibles, diría eu!

Curiosa contradición: segundo as miñas reflexións os certames non eran xustos nin verdadeiros (e que difícil e imposible me segue parecendo o labor de elección cando participo como membro dalgún xurado!), eran inútiles nese senso, complicados de levar a cabo, non tiñan a máis mínima relevancia; e á vez a experiencia convidábame e convidame a tragar as miñas palabras, os meus pensamentos, e a admitir que eran extraordinariamente importantes, case imprescindibles, para visibilizar autores, para posibilitar a publicación. Curiosa dualidade, terrible contradición. Paradoxo útil e certo.

E agora pasamos á segunda parte deste relatorio: son relevantes os premios literarios en xeral para o noso sistema literario? Son significativos á hora de impulsar a nosa literatura e á hora de espallala, de divulgala? Axudan a loitar contra os prexuízos contra a lingua galega? A súa existencia colabora na creación dunha masa lectora no noso idioma? Serven como método de publicación para autores noveis? E para autores non noveis? Axudan a visibilizar a creadores e obras? E confeso con rotundidade, sen fisuras, que creo que si, aínda que habería que analizar cada subtema pormenorizadamente. De verdade que creo que si, que son importantes. Importantes como maneira de facer máis visible a literatura, de alcanzar pequenos espazos nos medios de comunicación, de creación de masa lectora (e non falo agora de que sexan unha grande receita, pero nada o é nunha situación como a nosa, cunha lingua e unha literatura minorizadas loitando en desigualdade de condicións con xigantes; nun país onde os índices de lectura, aínda que sexa en castelán, tampouco son gran cousa). Importantes como motor literario, como estímulo para os creadores. Importantes para darlle á literatura galega unha certa relevancia e divulgación que faga

pensar ás galegas e aos galegos que temos unha lingua tan significativa como as outras para a creación literaria. Importantes como publicidade, como xeito de captar a atención do lector, que de feito en determinadas épocas do ano pode estar ata pendente da resolución dalgún certame (falo concretamente do premio Xerais, sobre todo, con toda a expectación que causa coa previa publicación na prensa dos títulos das obras finalistas e fallando nun acto tan espectacular e festivo –e aproveito para aplaudir a elección relativamente recente como escenario da Illa de San Simón). Importantes para posibilitar a publicación de autores noveis, sen contactos nas editoras, con dificultade para atinxir o seu pequeno espazo, dándolles azos no seu labor literario, outorgándolles (outorgándonos) auga nese deserto no que nos sentimos cando comezamos a escribir. Relevantes para a edición das obras de autores non noveis con dificultade (polo tema que sexa: situación conxuntural, xénero cultivado, falta de contactos) á hora de sacar á luz os seus libros. Importantes para impulsar a publicación, daquela, en determinados sectores denominados ‘minoritarios’ (poesía, teatro, ensaio), xéneros polos que adoitan apostar menos as editoras. Importantes, daquela, si.

E, chegando agora á conclusión, afirmo que, a pesar de que, por unha banda, non debemos tomar moi en serio os certames literarios (dende o punto de vista dos creadores nin cando os recibimos nin cando non os obtemos, e como lectores á hora de elixir as nosas lecturas) pola súa terrible subxectividade, temos que admitir que son fondamente importantes: como acicate para os escritores (sobre todo para os noveis e para os que teñen dificultades para a publicación) e como motor para a nosa literatura.

Olalla Cociña Lozano

Primeiro de todo, gustaríame contestar dunha forma breve á pregunta que é o lema deste debate, e despois podemos entrar noutras cuestións... De seguro o máis interesante desta mesa será precisamente o debate que poida xerar. Ben: son de verdade tan importantes os premios literarios? Non, non son tan importantes, pero axudan. Sobre todo se chegan no momento persoal preciso. E poida que sexan máis importantes para a poesía ou o ensaio que para a novela...

Os xurados dos premios teñen unha peculiaridade: estar formados por escritores ou críticos, o que pode supoñer un aliciente, un recoñecemento e un estímulo importante para alguén que comeza a escribir pero tamén para un escritor xa consolidado que nun momento dado se poida sentir ignorado ou incomprendido. Gañar un premio literario pode axudar a gañar confianza nun mesmo, e non gañalo pode desanimar, sobre todo, a quen proba sorte na literatura. Pero a un escritor/a o que lle ten que importar é escribir, non gañar un premio.

En Galicia existe un bo número de premios literarios que organizan concellos, asociacións, editoriais, bancos... Se cadra hai xa premios de máis, o que os desvirtúa unha miguña. Supoño que isto se debe en parte a que as entidades convocantes ven neles unha forma doada de promoción e de oportunidade para aparecer nos medios de comunicación, poñendo o seu grao de area na construción cultural do noso país.

É obvio que os premios, ademais de promover e servir de altofalante a institucións, entidades, editores e políticos, son tamén unha magnífica canle de promoción para o premiado e a súa obra (no caso de dispoñer dela). Neste sentido, como apuntaba antes, editores e autores de xéneros máis minoritarios e que contan con menos lectores, como poesía e ensaio, son os máis beneficiados á hora de publicitar os seus libros e sacarles algún rendemento económico (con vendas pequenas, a suma que cobran por dereitos de autor é minúscula). En canto ás editoriais poden aproveitalos como reclamo e compensar as 'axudas' dos premios para publicar outro tipo de obras non susceptibles de gañar un certame.

No que á miña experiencia persoal respecta, que tampouco é tanta, tanto como premiada como formando parte dun xurado, teño a constancia xeral de que o premio se concede sempre por maioría, sen presións e dunha forma limpa.

Gustárame falar de algo que a min me pasou estando nun xurado de poesía que, polo que teño falado con outros escritores que estiveron na mesma situación, acontece con bastante frecuencia. Trátase da obrigatoriedade de conceder o galardón aínda cando non hai unha obra que o mereza, isto é: estando o xurado de acordo en deixar o premio deserto ao considerar que ningunha é merecente del, a entidade que convoca presiona para que iso non suceda, para que se lle conceda á obra menos mala. Neste caso, antepónse ese ‘prestixio’ do que convoca ao do propio premio, mais na miña opinión non é positivo nin para os convocantes nin para os hipotéticos lectores. Non pasa nada por deixar deserto un premio, unha idea para perderlle o medo a isto sería que nas bases se establecese qué facer co diñeiro destinado ao galardón (sumalo á seguinte edición do premio, por exemplo). Non sei se fóra de Galiza é habitual que isto aconteza, posiblemente teña que ver con certo autocomplezo, ou por intereses que escapen ao meu entendemento.

Teño 31 anos e gañei catro premios de poesía, dous deles grandes materialmente, pois incluían a publicación do libro e unha suma de diñeiro importante: o Avelina Valladares do Concello da Estrada e o Fiz Vergara que convoca a Asociación Cultural Ergueitos de Sarria, e outros dous máis pequenos (en canto ao número de versos e a contía económica) pero igual de grandes sentimentalmente: o Facho e o que convoca a Asociación Rosalía de Castro de Cornellá. Todos me fixeron moitísima ilusión, servíronme, chegaron no momento oportuno.

A primeira vez que me presentei a un premio foi no instituto, en terceiro de BUP, alentada polo meu profesor de lingua, Bernardo Penabade e por Carme Cociña. É quizais nestas idades cando fai máis ilusión presentarse e gañar... Tiven a sorte de contar na adolescencia con profesores de lingua marabillosos e que xogaron un papel clave na miña educación literaria. Daquela, no meu instituto de Viveiro era habitual que a xente con máis inquiredanzas, que empezaba a escribir... se presentase a certames. Lembro o taboleiro do corredor do centro cos carteis das convocatorias. Os alumnos de menor idade admirábamnos e líamos os maiores que gañaran en anos anteriores o Minerva, o María Soliño...

Estar nun xurado non é unha tarefa para nada doada. Tamén é certo que non todo o mundo o toma da mesma forma: teño visto membros dun xurado cun caderno enteiro cheo de anotacións que valoraron cada detalle da obra e teño caído na conta de que algún non leu máis de dúas páxinas da metade dos traballos presentados.

Hai auténticos expertos nos xurados que coa súa elocuencia poden arrastrar e convencer o resto para que se decante pola súa escolla, incluso aínda que no primeiro momento non tivesen esa obra entre as súas favoritas.

Outra observación que me gustaría facer é que á hora de valorar e premiar un poemario pode que a cuestión do gusto, as preferencias persoais, inflúan máis que á hora de valorar unha novela, onde quizais se ponderen criterios ‘máis obxectivos’.

Lembro e sei hoxe tamén do desánimo de quen, por cuestión do azar, porque se presentou só a un par de premios e non llos deron, xa se desanimou... Ou porque no xurado había tres escritores de clásico gusto, escribidores de sonetos e el o seu estilo era dun realismo máxico que a eles non lles ía nada... É certo que ás veces é cuestión de sorte, hai xurados formados tan só por tres persoas...

Unha anécdota...

Un escritor xa consagrado, cunha inxente obra poética, contoume unha anécdota moi graciosa. El presentárase a un dos premios de poesía máis prestixiosos do noso país. E non gañou. No xurado había, claro, -o noso país é pequeno- amigos e colegas de oficio. Un día atopouse cun deles e díxolle: «Oes, sabes que estiven de xurado en tal premio e presentouse un imitador teu? Qué maliño era!» O escritor, enfadadísimo díxolle «Como que un imitador???? Se era eu!!».

Consideracións (de vicios, rutinas...):

- Variar os membros dos xurados.
- Que estean compostos por máis de 3 membros.
- Que se pague polo traballo de ler.
- Que haxa máis críticos ou, non sei, bos lectores (como exemplo, os premios Merlín e Xerais).
- Buscar a novidade, saír da rutina. Procurar non reforzar tendencias e modas.
- Conceder máis premios á obra publicada.
- Non repetir premiado (non pode volver presentarse se xa gañou o premio).
- Número de versos ‘ao quilo’: é necesario?
- Evitar a presenza de editores nos xurados.
- Establecer unhas regras claras para o xurado; se é preciso, entregar unha ficha a cubrir previamente.
- O secretario velará polo mantemento destas regras e pola seriedade da deliberación.

Teño constancia de que son malos tempos para a lírica, para publicala. Hai editoriais que o están pasando realmente mal para sobrevivir e escritores consagrados que non teñen onde ir para publicar poesía en galego.

Xa que este é un Encontro de Escritores/as Novos/as eu sinceramente ánimovos a que vos presentedes a premios, a que insistades e volvedes insistir... Pero que se non gañades tampouco pasa nada, o importante é escribir sempre e cando sintamos a necesidade, teñamos algo que contar.

Algunha conclusión...

- Non todos os premios son iguais.
- É triste que case a única maneira de publicar poesía sexa gañando premios.
- Non serven como promoción definitiva do autor nin avalan a calidade dun libro.
- Debería haber axudas á escritura, bolsas de promoción.
- É doado manipular, poñer un veto a un libro que non se quere publicar por algún motivo.

Ledicia Costas

A pesar de que a miña relación cos premios literarios foi desde sempre de amor/odio, sempre tiveron claro que si, que os premios literarios son importantes. E non só importantes, senón fundamentais dentro do panorama literario galego.

Co difícil momento que está sufrindo o noso sistema editorial, considero que os certames literarios son, no eido da poesía, practicamente a única vía que existe para conseguir que un novo valor poida publicar un poemario. No ámbito da narrativa está a posibilidade de presentar os textos a unha editorial e a realidade é que, de ser un texto que estea a altura, antes ou despois verá a luz en forma de libro. Pero coa poesía non sucede isto. As grandes editoriais galegas practicamente non publican poesía: Xerais deixou de publicar a mediados de 2010; Espiral Maior, que era a editorial galega de poesía de referencia, está publicando unicamente poemarios premiados en certames; Galaxia mantense a pesar de todo, pero apenas saca á luz 4 ou 5 títulos de poesía cada ano. E é lóxico en certa maneira, porque as editoriais son empresas, e se a poesía non se vende hai que recortar gastos. Isto supón un freo importante, sobre todo para o impulso dos novos poetas que están tratando de facerse un oco. Existe poesía de calidade destinada a non saír á rúa en formato libro.

As posibilidades que ten un autor ou autora anónima de ver publicada a súa obra son máis ben escasas. Os premios literarios son neste sentido unha boa plataforma para que os textos sexan editados e poidan ser coñecidos polo público. Isto é algo moi importante para os autores: ver a propia obra publicada, porque é un síntoma de recoñecemento. Pero, hai que ser realistas: os premios literarios son unha lotería. Hai moitísima participación (a media en poesía, relato e mesmo novela anda por riba dos 50 exemplares por certame). Ademais hai outro factor: a pesar de que os premios son en esencia obxectivos partindo do carácter anónimo dos participantes, existe tamén unha certa subxectividade do xurado, xa que o criterio dun xurado vai estar sempre marcado pola súas preferencias literarias. Hai xurados que xamais premiarían un determinado tipo de libro, e iso confírelles aos certames un certo nesgo subxectivo que é inevitable.

Esta consideración dos premios literarios como lotería é unha sensación compartida noutras literaturas, como a catalá. Entre o público deste Encontro de Escritores/as Novos/as atopábase un compañeiro catalán que manifestou que no seu país pasa exactamente o mesmo que en Galicia: media moi alta de participación nos certames. Engadiu tamén

un feito sobre o que habería que reflexionar: a existencia de excesivas convocatorias de premios literarios o cal, segundo el argumentou, provoca un certo desprestixio dos certames. Iso deu pé a un pequeno debate que deixa aberta a seguinte pregunta: Está indo Galicia por ese mesmo camiño?

Pero volvendo á pregunta de se son realmente importantes os premios literarios, gustaríame seguir argumentando que si, por diversos factores. Un que a min me parece fundamental é esa faceta dos premios como provocadores da creación literaria. Hai autores e autores que reciben as bases dun certame e lánzanse a escribir un texto. Nese sentido, os premios fomentan a creación. Existen numerosas obras nadas pola vontade de se presentar a un premio literario.

Segundo nesta liña, os certames son tamén un excelente indicador para ter unha idea xeral do estado no que se atopa a creación literaria do país. Asistimos a un momento no que a media de participación nos certames é altísima. Isto é un síntoma de que en Galicia hai moita xente que escribe e moita xente que o fai ben.

Pero ademais de todo o que acabo de expoñer, penso que os certames literarios non poden ser motivo de obsesión. Que hai que presentarse aos premios? Si, pero non por iso hai que esquecerse do mundo editorial, que está aí e que precisamente ten esa función: publicar orixinais. Hai que compaxinar ambas cousas coa paciencia e coa calma que iso require. A lectura dun texto por parte dunha editorial é, por norma xeral, moi lenta. Sobre todo para o autor/a, que está desexando ver a súa obra convertida en libro. Se unha editorial tarda 6 meses en ler unha obra e dá unha resposta negativa polas razóns que sexan, e logo levas esa obra a outra editorial e tarda outros seis meses, pasa un ano e ti sentes que tes a obra parada. Hai que manter as obras activas: presentar as obras en editoriais pero simultaneamente movelas tamén polos certames.

Calquera escritor que siga un pouco os libros que van sendo premiados en concursos vai levar sorpresas. E descubrirá obras premiadas que lle parecerán boísimas e obras que pode ser que a ese autor ou autora non lle digan absolutamente nada. Pero iso é algo que se ten que ter moi presente cando se manda un orixinal a un certame: as que valoran son persoas con gustos moi particulares e que talvez premien un texto que ti como autor nunca premiarías.

Ademais, creo que os organizadores dos premios tamén teñen que asumir unha certa responsabilidade á hora de difundir as bases dun certame. E agora estoume referindo en concreto ao que pasou este ano co Bouza Brey de poesía. Eu, que son unha persoa que segue as convocatorias dos certames, non souben que se convocara. En concreto, na Axenda Cultural da web da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega [<http://axendaaelg.blogaliza.org/>] non saíron as bases publicadas nin deron aviso. E iso é problema da organización do premio que non o difundiu como é debido. Presentáronse 12 obras das cales 2 foron descartadas porque non cumprían coas bases. Non pode ser que un certame dese prestixio, cun premio bastante decente (3.000€) teña esa participación cando coñecemos todos a media de participación dos certames. Creo que este tipo de cousas non deberían pasar: fomentan a frustración.

Continuando coas responsabilidades que comportan os premios literarios, a máis importante é a do xurado. Debería existir unha total e absoluta transparencia. E o anonimato dos participantes ten que manterse desde o principio ata o final. É habitual que un membro crea recoñecer certo autor ou autora detrás dun orixinal e que o manifeste abertamente. Isto non se debe permitir, porque fomenta a parcialidade.

Neste encontro tocouse tamén outro punto que considero importante: a existencia de premios literarios nos que existe certa presión por parte dos organizadores para que este non se declare deserto. Dar un premio a unha obra por ser «menos mala que o resto» desprestixia tanto o propio certame como os premios literarios en xeral. O xurado ten que posuír liberdade absoluta para escoller conforme o seu criterio. E se ese criterio resolve

que o premio ten que quedar deserto por ausencia de obras con calidade suficiente, esa decisión debería ser respectada por riba de todo.

En conclusión: os premios literarios son fundamentais, pero tamén teñen a súa cara negativa. Para un autor pode ser frustrante recibir mencións de honra, quedar finalista de premios e aínda así ver que a súa obra non ve a luz. Pero hai que aprender a agardar o momento e non desistir. Ser consciente da parte positiva dos certames, pero tamén da outra que non é tan positiva. E, por riba de todo, escribir, escribir, escribir e escribir.

«Recóllote i érgote no verbo inteiro». **A literatura galega de hoxe** **ante o seu idioma**

Mesa Redonda

Coordinación: Marta Dacosta

María Lado

Olalla Tuñas

Xosé Daniel Costas Currás



No ano en que a Academia elixiu ao quen fora presidente da nosa Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega para ser homenaxeado no día das Letras Galegas, tomamos o seu verso para abrir esta mesa. Un verso dun poema emblemático: “Letanía de Galicia”, un poema que nos poñía e nos pon ante a nosa realidade, a realidade da colonización do noso país, da opresión, dos panfletos en que se nos esixía o patriotismo de falar español, a realidade, reeditada unha vez máis neste ano 2010, de silenciar, cada vez un pouco máis, o noso idioma, porque ese é o xeito de afastarnos progresivamente da nosa identidade.

O verso de Novoneyra non deixa lugar a dúbidas e entronca coa repetida frase de Castelao: *se aínda somos galegos é por obra e graza do idioma*. Porque ese é o cerne da nosa existencia, somos galegas e galegos porque temos un idioma de noso.

Levamos anos e anos construíndo a nosa esperanza, anos e anos reclamando con versos, relatos e profundas reflexións o que en xustiza nos corresponde. Carvalho Calero resumíuno cunha frase de Paulo de Tarso: *Esperamos contra toda esperanza*. E traio aquí as palabras do polígrafo de cuxo nacemento a semana pasada se cumpriron cen anos, as palabras do oficial da República perseguido e condenado a morte, o mestre represaliado que non puido dirixir o Colexio Fingoi mais do que foi o seu facho, o primeiro catedrático de lingua galega da Universidade, quen a través dos seus estudos gramaticais e literarios puxo no centro da investigación universitaria a nosa lingua, con obras que aínda hoxe son imprescindíbeis. Carvalho dicía:

“Esperamos contra toda esperanza” *esta frase, que ten xa unha ilustre prosapia, pode servir de lema aos galegos.*

Hai que esperar contra toda esperanza porque, mentres non decidamos suicidarnos como pobo, temos que confiar na posibilidade de rectificar a historia e a historia, por suposto, ten que ser rectificadora.

Teñen que ver coas galegas e os galegos deste ano 2010, coas escritoras e os escritores que agora aquí nos sentamos, estas palabras de Carvalho Calero? Eu digo: naturalmente. Ou empregar sempre o noso idioma, cando un goberno que se chama galego lle nega espazo á nosa lingua e reduce a súa presenza, non é procurar rectificar a historia? Retorcer o pescozo deste cisne lacrimóxico, que diría Ferreiro, crebar as liras, como mandara Curros:

*Gustoso esnaquizara
e resinado a miña,
si n'eso d'o meu pobo
a sorte consistira;
mais, mentres orfo e triste
os meus consolos pida,
crebala...;na túa testa
tan sólo, tiranía!*

É dicir, desexarmos unha maior e mellor proxección das nosas obras, dándolle así máis espazo ao noso idioma, non é rectificar a historia?

Ou somos só simples trovadores elegantes que adornan con ben rimados poemas as festas cortesás dos máis poderosos?, preocupados de manter unha imaxe consoante co *glamour* dos medios de comunicación que nos escravizan?

A moitas mozas e mozos da miña xeración non nos falan en galego, tivemos que ser nós os que loitamos polo seu espazo, e así convertémonos en monolingües, primeiro na escrita e logo, superada a adolescencia, na voz. E para sempre. E isto porque antes ca nós houbo un longo proceso de reivindicación, un longo proceso de esixencia. Nunca ninguén nos regalou nada.

E hoxe? Son conscientes as máis novas e os máis novos de que estudan o noso idioma nas aulas ou, mellor, de que estudaron historia en galego porque as e os que cremos no noso idioma saímos á rúa, combatemos co sindicato, nos medios de comunicación ou no parlamento, até que existiu o Decreto 247 de 1995? Tan cativo aínda? Sodes conscientes de que para chegar aquí tivo que haber profesoras e profesores que practicamente perdesen o seu emprego por querer aprenderlles aos seus alumnos en galego?

Pregunto: ten ou non ten que ver con vós como escritoras e escritores todo este proceso de loita?; cal debe ser a posición da escritora e do escritor ante o seu idioma?; pódese empregar a lingua como unha ferramenta artística, sen máis, afastándose da súa realidade sociolingüística? E non propoño que esta realidade teña que estar sempre presente na obra, falo simplemente de actitudes.

E para crear polémica digo xa: que despois de case dous séculos de loita sen tregua, temos a sensación de que os nosos fillos non entenden o noso sufrimento. Pensamos, ás veces, se será porque procuramos facilitarllelo todo, porque non padeceron, como padecemos nós, como padeceron os nosos pais e avós, a represión contra o uso da nosa lingua propia e así, instalados nun presente que non responde á realidade desexada mais que imita unha situación eufemisticamente non represiva, instálanse na comodidade da non confrontación (loitar doe, abre feridas), asumen o discurso imperante, a comodidade de que calquera lingua pode e debe ser útil e falada, converténdonos, como nos converte a ideoloxía dominante, aos que defendemos a normalidade plena no noso idioma, en culpábeis e intransixentes.

Para tratar este tema acompañannos:

María Lado. Dedicouse profesionalmente ao teatro e traballa para unha editorial. Estivo vinculada ao Batallón Literario da Costa da Morte. A súa obra está recollida en antoloxías de poetas da Costa da Morte: *Nós e Mar por medio*, ou en *dEfecto 2000. Antoloxía de poetas dos 90*, *A península de Babel*. Fundamentalmente poeta, aínda que tamén ten relatos recollidos en *Narradoras* (2000), publicou: *A primeira visión*, 1997 (Letras de Cal); *Casa atlántica, casa cabaret* (2001); *Berlín* (2005). *Nove*, último poemario, polo de agora, xurdido en novembro de 2002.

Olalla Tuñas. Estudante de Xornalismo, que xa viu os seus artigos publicados en *Galiciae*. Foi accésit do XXXIV Premio de narrativa do Certame literario Minerva, segundo premio de relato Ánxel Casal en 2004 e 2007, primeiro premio en 2005, e foi a gañadora do XIV certame Francisco Añón de poesía, coa súa obra *Split screen* en 2010.

Xosé Daniel Costas. Licenciado en Tradución, recibiu a mención de honra no Certame GZcrea 2008, por “Revoluciona(Me)”. Foi primeiro premio de poesía Terras de Chamoso, en 2009, premio Eusebio Lorenzo Baleirón, 2009, co seu libro *Conservas*, e premio de poesía 2010 da Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo, coa obra *Marés de xiz*, versos centrados no naufraxio da nave “Ave do Mar” nas costas de Moaña.

Marta Dacosta, coordinadora da mesa

María Lado

Vigo - A Coruña

A semana pasada vin á Coruña en tren, isto é completamente certo. Para contento de Renfe, isto tamén é certo, o meu vagón viña cheo de xente, toda moi falangueira, e eu viña intentando esquecer todo aquel balbordo porque estou escribindo un poemario. Isto, que soa así moi de película francesa e queda moi bonito é tamén verdade, é completamente certo e ademais é moi triste polo que ides ver agora:

Á miña fronte viñan unha nai e unha filla portuguesas, ou debían selo porque falaban portugués; nos asentos da dereita había catro señoras que contaban as súas vacacións en catalán; xusto detrás delas estaban dúas rapazas, unha que era rubia para ser de aquí, que falaban en inglés moi baixiño aínda sabían de sobra que ninguén dos que estábamos alí entendíamos o que dicían; e xusto detrás miña, a gritos, viña unha familia de galegos que lle daban patadas á lingua castelá. Era esa típica familia de galegos que, como leva varias xeracións cagándose na lingua de Cervantes, xa están convencidos de que é a única lingua que saben falar. Non só iso, senón que ademais teñen a certeza de que ese cultivo do castelán imposibilita os para falar a lingua pondaliana. *“Yo el gallego es que no te lo sé hablar. Aunque en castellano diga siempre reseso y no viera en mi vida un tiempo compuesto.”*

Para rematar o cadro do vagón baixo a chuvia que viña para a Coruña, ao meu carón ía sentado un home silencioso, un tipo normal destes que non chaman a atención; ía lendo unha novela desas que fan ricos aos editores polo mundo adiante e dá igual a lingua na que se publiquen sempre e cando non sexa o galego. O tipo viña tan concentrado que nunha destas ergueu a vista e mirando unha bolsiña da Asociación de Escritores en Lingua Galega doutro congreso que teñen, preguntoume: *“¿Tu eres escritora?”*, porque eu viña así cos folios, repasando. Que dúbida! O que lle ía dicir de verdade era o porqué, pero parecíame unha falta de respecto. Eu? Escritora? Para que? A quen carallo de todo aquel vagón lle interesa que eu escriba, se ademais de escribir *puñetera* poesía facíao nunha lingua tan minoritaria que era desprezada polos seus propios falantes (véxase a familia de atrás)? Cal pode ser a actitude da literatura galega de hoxe ante o idioma? Naquel vagón pensei que a actitude tiña que ser a resignación, unha caste de loita coa cabeza gacha e en silencio, unha resistencia abocada ao fracaso máis estrepitoso (o cal, por outra parte, xa nos últimos anos se vén anunciando con trompetas de apocalipse, especialmente coa desprotección radical da lingua que saíu das listas de Feijoo —non o quería citar, xa sei que non ten ningunha autoridade en cuestión

de lingua pero é importante que apareza—). Esta situación, como ben sabedes as hordas de lectores orfos da nosa terra que teño sentados aquí diante, xa se cobrou as primeiras baixas. Pois isto penseino durante algúns días, na resignación: estaba eu convencida porque, entre outras cousas, debía contar que eu son da Costa da Morte e vivo en Vigo (son un bicho raro). Vou comprar o pan —é unha experiencia—, vou ao carnicero, pídolle dous coxotes de polo e teño que facerlle un gráfico para que saiba que é o que quero, e cando marcho do supermercado apláudenme coma se fora un advento. Pois iso, na resignación pensei durante uns cantos días, e continuei con esa resignación na miña discreta loita familiar, intentando que o meu fillo fale galego aínda que eu sexa o seu único referente nunha cidade chea de xente que “*no puede hablar el gallego porque cambian la norma seguido*” ou “*no lo sé, porque es muy complicado*”. Isto e outras parvadas polo estilo. Penseino até o xoves, o xoves fun dar unha charla á Universidade de Vigo, á Facultade de Filoloxía e Tradución —digo o sitio porque é importante—, e pasoume unha cousa que non me pasaba desde os tempos de Letras de Cal, esa magnífica empresa: tiveron que xustificar, alí diante dun montón de xente que me estaba oíndo falar, que lese con seseo e con gheada. Non o tiveron que xustificar nun sitio calquera, tíveno que xustificar na Facultade de Filoloxía e Tradución, que non é calquera cousa. Unha das persoas que estaba alí, escoitándome recitar, anotou outras cousas que tiñan a ver co asunto, que eran os videopoemas, díxome, “*Ben, tamén noto que recitas con seseo e con gheada pero ti xa non o escoitas na casa a día de hoxe*”. Eu díxenlle “*Si, si, na miña casa óese*”. A unha persoa que estaba alí, na Facultade, parecíalle unha cousa... como se eu viñera a cabalo desde o século XIX. Aí xa me convencín de que a resignación non valía, de que tiña que volver a aquel tema que pensei que era froito da adolescencia (estaba enganada), aquel fervor por defender a miña lingua, que para min é unha cousa normal, e xa non só a miña lingua senón a maneira de falar do meu lugar. A culpa é de que cambian a norma seguido... Xúrovos que me miraron como se viñese a cabalo dende o século XIX, faltoulles preguntarme onde aparcara o De Lorean.

Isto fíxome pensar que eu non sei sinceramente cal é a situación dos escritores galegos de hoxe ante a lingua. Tamén é certo que non todos temos a mesma bagaxe pero entendo que moitos coma min aprenderon o galego na súa infancia. De todas maneiras, aínda que non fose así, se escriben en galego non o fan pola gloria nin tampouco polos millóns e moito menos polo recoñecemento do público —volvamos a pensar naquel vagón de Renfe—. Se os escritores galegos de hoxe seguen a escribir en galego ten que ser por resistencia así que, Pondal, prepárate; Curros, o voso non foi nada; e Rosalía, non te laies, porque volvemos uns cantos séculos atrás. Se os séculos escuros nos pareceron malos, agora isto vai ser apocalíptico. É que só se me ocorre iso, ten que ser unha loita como a de hai trescentos anos, porque é a mesma guerra pero non se dá acabado, nin eles gañan nin nós nos deixamos vencer sen levar por diante algunha cabeleira inimiga, só que agora eu creo que a situación é máis complicada, porque estamos realmente sós: ese pobo que gardou a lingua, ese que tiña o tesouro do que os escritores vivían, ese pobo desde logo non é Vigo, e supoño que tampouco xa non é Galicia, ese pobo xa non existe. Ese pobo agora viaxa en Renfe e di ‘reseso’ e “*el gallego no hay quien lo entienda*”. Así que agora somos os escritores, entre outros tarados, testáns que porfían porque o galego non se perda baixo a chuvia como as vivencias dun replicante, digo que agora somos eses os que teñen que ter da lingua e da pouca xente que a fala. Digamos que o tesouro cambiou de mans. En que situación nos deixa isto? Agora empezan as preguntas. Cal é a única salvación do galego? Como apuntaba o ano pasado Séchu Sende —era algo que eu non cavilara— igual somos neofalantes (deixemos xa de miralos mal porque colocan o pronome do revés). O galego será finalmente sen eles unha lingua fósil, unha anécdota nos temarios de lingüística, ou será ese fulgor que vemos os galegofalantes cando nos atopamos con outra sonda? E esa sombra que é o futuro é o médico que nos vén visitar ou son Feijoo e Gloria Lago que nos veñen pisar o túmulo?

Olalla Tuñas Martínez

Mocidade, galego e literatura

De xuventude, idioma e literatura vai a cousa. Vou tentar analizar coa miña intervención cal é a actitude dos mozos galegos perante o idioma e que provoca esta postura na situación actual da lingua.

Teño 21 anos, medrei e desenvolvinme de xeito espontáneo e natural en galego, unha lingua, que por certo, ten máis de 3.000.000 de falantes. Fun monolingüe no noso idioma boa parte da miña vida, unha característica que compartimos moitos mozos que nacemos e nos criamos no rural galego.

Todos os falantes en galego nos atopamos algunha vez con prexuízos cando nos escoitan falar na nosa lingua, ben sexa polo idioma ou pola nosa variante dialectal. Mais afortunadamente isto non quita que a ollemos como un trazo que nos identifica como parte dun colectivo e co que recoñecemos como tal.

Opino que é importante saber quen somos, e nesa identidade xoga un papel clave a lingua que falamos e na que pensamos, posto que parte da nosa lóxica interna reside nela, sen entrar en análises sociolóxicas.

O meu testemuño non deixa de ser minoritario, xa que a experiencia e a realidade confírmame que a mocidade galega olla a lingua dun xeito aséptico e alleo, coma se dun fósil se tratara. Maiormente respírase respecto polas letras e o idioma, pero desinterese á par. Eu mesma me sentín algunha vez parte dunha ‘reserva de galegofalantes con trazos dialectais’ a quen miran con curiosidade e sorpresa cando falo:

- Tú hablas así siempre?

- Falo, claro, como hei falar senón?

- Tienes un gallego muy limpio. Me recuerdas a cómo hablaba mi abuela.

Daquela doume de conta que son mirada como unha especie de animal en perigo de extinción nun eucalipital (por trasladalo á realidade galega).

Esta conversa tivo lugar en Bulgaria, non hai moito, con estudantes universitarios galegos, por suposto, castelán falantes. Eu tamén me sentín coma se viñera a cabalo dende o século XIX por un intre. Eramos 13 e só dúas falabamos galego (non sabemos se eles sabían, porque falaban castelán):

-Yes, there is a language in Galicia, the Galician, they can speak it. Dixo o coordinador sinalándonos.

Non sei se é representativo porque a viaxe foi froito dun intercambio organizado pola nova Xunta, mais aconteceu, e remítome aos feitos. Eu tampouco pensei ter que xustificar como e por que a miña lingua era dun ou doutro xeito.

Dos comentarios que alí escoitei pódense tirar varias conclusións: son vella cando falo, o meu galego non é sucio e os meus desaparecerán. Cavilo niso e entendo que a nosa mocidade relaciona o galego coa ancianidade, co pasado, cos antepasados, cun ente ao que renderlle respecto pero que está a piques de desaparecer. Logo xorde o termo galego ‘limpo’ que indica que dalgunha maneira existe unha caste de galego ‘sucio’ e contaminado. A miña pregunta é: cal é este galego? De onde xorde esta diferenciación? Neste punto tocaría falar da norma oral, que aínda que non existe, todos identificamos cunha linguaxe que podería ser o estándar da TVG, que aínda que fixo moito pola normalización, deixou a un lado trazos coma a gheada ou o seseo, relegados do ámbito informativo a un contexto humorístico.

Por último, falo, segundo esta mocidade, unha lingua vella da que os falantes son xente maior, polo tanto, dalgún xeito, a mocidade ve a morte desa octoxenaria que é a lingua.

O desinterese atopámolo entre castelán e galegofalantes, aínda que entre estes últimos, en menor grao. Existe unha despreocupación xeral polo idioma que pode ser froito da desidia ou mesmo do cansazo. Hai falantes ‘conscientes’ e xente que ‘só fala’. A desidia, ou o esquecemento é a actitude do segundo grupo, mentres que son os falantes conscientes os que eu atopo faltos de folgos.

Esta canseira opino que xorde en certa medida de usar a lingua como arma política e viceversa, o uso da política como arma lingüística. Non estou aquí para discutir se os parlamentos son o mellor lugar onde unha lingua pode estar, mais penso que a rúa é o fogar do idioma, alí onde os falantes a utilizan, na súa riqueza máxima.

E na rúa estamos os escritores, os faladores, os falantes, os que berran a lingua, que sen ter dono, xorde de dentro dun e pasa a ser coma calquera outro órgano vital. A miña posición como falante é ‘rueira’, dona dese monte comunal que é o galego, pasa por posicionarse arredor da lingua con naturalidade e sen izala como bandeira ou lanza.

Baixo o meu punto de vista, o creador debe estar comprometido coa lingua na que crea na medida en que, sendo natural o idioma no que nos expresamos, ou froito dunha escolla libre, non é necesario xustificalo.

Con isto quero dicir que o que ten de identitario a nosa lingua é salvoconduto suficiente e argumento irrefutábel para creador e falante. Escribo en galego porque existo na Galiza.

Non cómpren mísiles antiaéreos para protexer a lingua, mais non debemos caer na pasividade. Na medida en que creamos, protexemos, porque impedimos que aquilo que é destruído fique en ruínas.

Ao falar de ruínas e armas de destrución masiva dou por suposto que estamos en tempo de guerra e hai que aclarar que estamos en tempo de agresión. Non hai guerra porque só hai un flanco en ataque e a nosa resistencia é verbal. É unha guerra sucia esta, pero eu non participo dela porque a lingua non pode ir a conflito armado.

A lingua está a ser ferida e dende o goberno galego, estana vestindo de vellez, de ancianidade. Lembrades?: *Me recuerdas a cómo hablaba mi abuela.* Esta afirmación non denotaría traxedia se contaramos cunha mocidade activa e maiormente comprometida e

disposta a crear e construír outra imaxe do galego falante. Esa imaxe de ancianidade vai acompañada dunha serie de mitificacións do galegofalante como monolingüe e pechado ao mundo. O castelán, por outro lado proxectase como futuro, mocidade, a lingua internacional.

Temos, mozos, que darnos conta de que falar galego é outro xeito de estar no mundo. O noso idioma ábrenos todas as portas e tal e como dixo nunha entrevista Ugia Pedreira, *«as únicas que nos pecha son as da ignorancia»*.

Cómpre proxectar e aproveitar a proximidade lingüística ao portugués, unha das linguas máis faladas no mundo, así como non darlle as costas ao castelán, dadas as posibilidades de comunicación que ofrece o seu grande número de falantes. Mais, para estar no mundo, cómprenos, sobre todo, o inglés. É a lingua franca por excelencia e con ela podémonos comunicar coa case totalidade da poboación mundial, dende Asia até África, pasando por Oceanía, Europa e América.

É fantástico mirar ao mundo dende unha perspectiva galega e sen complexos. Utilizar a lingua franca e comunicar nela sería unha boa maneira de desmitificar ao castelán como case única vía para pertencer ao mundo.

Dicir: «Falo galego, estou no mundo e non teño porque xustificalo»; porque non é nada novo, xa outros o fixeron antes ca min con menos posibilidades.

A normalización (nunca gostei desa palabra), no meu caso, non foi necesaria, eu son normal e non uso a miña lingua como arma. O verso nunca pode ser arma, as persoas van armadas, as palabras non.

Dito isto, a modo de conclusión, quería non ser pesimista. A proxección con naturalidade do galego como lingua con futuro, debe facerse dende a rúa e para a rúa (o galego vive nos rúas, congostras e corredoiras).

Temos que recoller o verso enteiro e izalo, mozos e mozas, o galego é unha lingua nova e con futuro se a sementamos e lle damos un pulo novo.

A ameaza está aí, como xa estivo sempre. Eu aprendín a contar en galego e quero que os meus fillos tamén o fagan.

Xosé Daniel Costas Currás

Que papel debe xogar o idioma na literatura de hoxe e no futuro?

Cal é a miña posición individual e colectiva, xeracional ante a situación que está pasando o noso idioma hoxe?

O idioma é un aglutinador de creación, a perspectiva coa que nos enfrontamos aos lectores, aos medios, esa decisión que tamén te marca cara aos demais. A lingua e a literatura son elementos que formulan ecuacións que nos definen sobre gustos, interiores, formas de apreciar as historias que lemos, que nos contan, a materia prima das nosas creacións.

O noso idioma quere dicir a elección da nosa literatura: non sería quen de dicir cousas nunha lingua na que non soñe con esas mesmas cousas; polo tanto, falo da literatura que facemos *na lingua na que soñamos*. Pretendo relacionar literatura e linguaxe con excelencia creativa sen etiquetas, sen explicar a escolla lingüística. A literatura galega non é mellor que outra por estar escrita nunha lingua excepcional, sonora, máxica como a galega. Esta excelencia reside pois naqueles que fan literatura sen complexos, sen forzar a escrita nunha lingua na que soñan, sen traducir soños como atentados.

Enfrontarse á literatura é doado, pero require adestramento e intención e debemos sabelo respectar para intentar compartila, a literatura. Cando aqueles amigos menos acostumados a compartir versos e literatura se achegan á miña escrita sempre teñen dous comportamentos cara a ela: o primeiro é a respecto da expresión poética e da dificultade de abstracción, e segundo a respecto da dificultade da linguaxe.

Maruja ten oitenta anos e encántalle ler poesía. Le o meu poemario e anota as palabras que non entende para despois preguntarlhas á súa sobriña; Maruja está afeita a ler, un gran paso para perder o prexuízo ante unha literatura: como vai desprezar algo que a apaixona? Unha das súas noras deixa claro que lle costa ler e entender algo escrito en galego. Miña nai colle os meus textos e devóraos incansabelmente buscando o que din, e incluso lle busca o significado aos silencios. As tres teñen os mesmos estudos básicos nacional-católicos, e cada unha representa unha forma de afrontarse ao texto e á linguaxe. Polo tanto a escolla ten que ver coa intención á que te afrontas ao texto.

O galego é unha lingua viva, reside en espazos funcionais, onde se crean redes que empregan o idioma para expandirse, os blogs na internet fan que escritoras e escritores galegos se convertan en creadores de opinión, en xestores de conceptos, creadores e matemáticos da linguaxe, críticos que espallen as nosas obras. Os escritores que soñamos en galego pegámoslle bastante ben, ou bastante, a isto de espallar información e literatura na rede. A presenza das escritoras e escritores garante a difusión das ideas, as posibilidades infinitas que gobernamos nun libro sen capa onde importa a calidade e a capacidade de enganchar o público, as noticias inmediatas, subtraer a conciencia das experiencias. En fin, a literatura ten futuro en canto saibamos adaptarnos ao medio, en canto teñamos conciencia da sociedade que se move ao noso redor. Debemos ser permeábeis ao conxunto da nación, visíbeis para nós mesmos. Debemos fuxir de amosarnos como colectivos e individuos que levamos o peso da nación. Entendemos a necesidade de defendela porque facemos literatura que nace do cerne do noso sentimento nacional, fóra de tendencias políticas pero unido ao clamor da identidade mesma da nosa escola.

Dende fóra os escritores parece que facemos creación para nós mesmos, intentamos sorprendernos, a nós, queremos transcender para aqueles que nos identifican, nós. Competimos e compartimos as nosas experiencias de comunicación creativa connosco. A todo isto sumámoslle a idea que, dende fóra observan a uns cantos que perden bastante tempo en escribir e teñen blogs que visitan e comentan outros que teñen blogs e así son xente con blogs que escriben ás veces en papel e len a outros que teñen blogs e as veces escriben en papel tamén.

Hoxe en día, despois de tantos procesos, debates, plans de normalización lingüística, tras este escenario convulso de ataques á nosa lingua por parte de colectivos bilingües imaxinarios, é vital que lle amosemos á sociedade o noso compromiso irrenunciábel na defensa dos dereitos da nosa lingua. É vital para o noso idioma recuperar falantes entre as mozas e mozos que camiñan hoxe polas facultades e as escolas coma mortos andantes, con pouco espírito e bastante memoria RAM. Mozos predispuestos a odiar algo tan tradicional como o galego. Debemos volver inventar os modelos de comunicación coas persoas indecisas lingüisticamente, artellar pontes e non fronteiras, buscar modelos de penetración social enfocados aos que teñen que elixir, e non aos que xa estamos convencidos.

Gústame andar coma un home anuncio, con chapas de Busco Amante Galegofalante, a insignia de Prolingua, camisetas desas que van facendo xogos de palabras, autocolantes de Queremos Galego, GZ e demais.... Parece que imos dicindo aos que nos observan que tes que levar enriba a encomenda de falar en galego. Parece que se falamos en galego temos a obriga de levar a bandeira na man. Debemos eliminar etiquetas da nosa condición de creadores, de escritores, de poetas ou de lectores.

Para explicar cal é a miña visión respecto ao que os colectivos achegan na idea de protección e cultivo da nosa lingua, vou facer unha separación entre estes colectivos respecto da condición lingüística dos mesmos.

- Colectivo galegofalante asembleario pronacionalista
- Colectivo apolítico de autocompracencia

Os primeiros teñen claro o seu comportamento lingüístico, a defensa do idioma, e todo iso. Entendo que este é o colectivo ao que eu estou falando e pertenzo. Falamos en galego porque nos peta! porque queremos falalo e porque é noso.

Aos segundos case lles dá igual, o galego é unha cousa exótica, que empregan os asemblearios galegofalantes pronacionalistas. Este colectivo usa o galego para proceder á comunicación progresista, isto significa empregar o galego para falar cun interlocutor galegofalante que produce unha sensación parecida á de comer unha boa ensalada, é san e senta ben ao estómago. A este colectivo non lle interesan as claves da defensa da lingua,

dálles igual, para eles é un complemento do que facemos. Non teñen a necesidade de ir a Compostela cada 17 de maio, tampouco lles interesan os faladoiros, lecturas, recitais... Pero nós debemos ser visíbeis para eles, a literatura debера ser unha canle para facer visíbel o idioma, para achegalo ás necesidades dos outros, *facер literatura para o conxunto e non para a propia literatura*.

Hoxe mais que nunca estamos concienciados da realidade de defender os dereitos lingüísticos dos galegofalantes, de defender a lingua dos ataques aos que uns cantos esquizofrénicos, arroupados por un oportunismo político ao rescate de españa e da igrexa, nos están a someter con mentiras e enganос ao respecto da lingua e dos comportamentos dos galegofalantes.

A nosa mellor baza é a propia lingua, a capacidade que ten para comunicar, os recursos máxicos que formulan a través da súa álgebra emocional. Somos donas e donos dunha grande riqueza que precisa ser espallada, precisa atopar unha normalidade no conxunto da nación.

A xente observa a un asembleario galegofalante pronacionalista como o exemplo de preservación da lingua, pero o que en realidade ocorre é que a maioría da xente que fala galego son os que non riscan a cuadrícula de *Fala vostede galego? nunca, sempre, as veces, sempre*. Eles non falan galego, os que falades galego sodes os que estudades na escola! *Somos bandeira cando o que temos que ser é substrato?*

Estamos acostumados a botarlles a culpa aos outros, e temos que pensar que nós debemos ter parte no fracaso. Debemos volver inventarnos a nós mesmos e existir como marca. Poñemos tanto empeño en defendernos de comentarios estúpidos e falsos, pero con grande capacidade de penetrar no discurso e nos foros de opinión, que nos situamos inconscientemente no debate no lado do galego contra o castelán. Galego contra Español. Galego contra Selección Española de Fútbol. Debemos falar en galego, debater sobre o galego, falando e dando claves, fuxindo da contraposición co castelán. Non debemos favorecer o debate que imпoñen nos medios que si teñen a intención de acabar con nós. *Fallamos na estratexia do 100% puro galego?*

Tendemos a identificar co comportamento urbano as tendencias globalizadas, e aínda que o galego sexa a lingua materna dunha grande maioría de cidadáns, tamén mozos, afástanse del porque o identifican coa marca que moitos medios de comunicación, entidades e mesmo institucións pretenden inculcar. A etiqueta de lingua atrasada, inútil, de radicalización destes asemblearios galegofalantes pronacionalistas.

Existe unha fractura na mocidade vencellada aos receos que se xeran no xeito de impor determinados criterios naqueles grupos de afinidade. Un mozo asembleario galegofalante pronacionalista vai defender posturas lingüísticas e sociais cunha dureza que para os de fóra é esaxerada; súmalle a isto a facilidade que temos de saber de todo e cernos certos de todos os axiomas, súmalle a prepotencia coa que actuamos, súmalle esa bagaxe na faceta de opinadores. En fin, hai de todo, pero dende fóra repiten até a saciedade isto sobre nós. Algo en todo isto debe ser verdade. Algo de malo debemos estar facendo nós, tamén.

Existen numerosos colectivos literarios e sociais, heteroxéneos en canto a idade, estilo, temática, que actúan en grande medida como substituto de xeracións, pois estes teñen a vantaxe de nutrirse a si mesmos onde referentes e pupilos comparten coleccións de poesía e impulsan os membros ao sistema literario, a un sistema literario cando menos. Estas xeracións son elementos de apoio para reafirmarse nas propostas lingüísticas colectivas maioritarias entre minoritarios. Estes, con conceptos diferentes achegan finalmente unha postura común en torno a unha mesma folla de ruta no comportamento lingüístico do colectivo. Podería parecer positivo a acción de sumarse colectiva e activamente nas campañas a prol do galego, e dende fóra moita xente entende isto como unha acción de persoas que se cren superiores, de ‘culturetas’ que non falan de lingua, senón que falan de política. *Formulamos conceptos e literatura para a defensa da sociedade en lugar de facela dende a sociedade?*

A xeito de conclusión.

Despois das xornadas, considero que é importante que os escritores sexamos comunicadores da lingua e da linguaxe, en calquera circunstancia, nos máis foros posíbeis, transmitir o sentimento da lingua. A escola debe ser un punto de formación das nosas crianzas, un núcleo referencial onde deberan atopar unha porta aberta á lingua.

Non deberíamos caer na tentación de culparnos da perda de galegofalantes, de non chegar á xente moza todo o que desexásemos, pero si temos que estar á expectativa da sociedade que se desenvolve fóra dos núcleos galegofalantes nos que nos movemos. Crear modelos actuais que impulsen unha nova percepción da literatura e da lingua, e non estancarnos nos referentes culturais que buscamos dende o Rexurdimento até finais do século XX; xa xorden espontaneamente ao ter contacto coa literatura e co sistema literario.

Todo canto nos deixaron en forma de literatura e pensamento xente como Castelao, Novoneyra, Rosalía, Manuel María, Carvalho Calero, converterase na base da cultura de nós, un elemento imprescindible para crear no futuro, para concienciamos da necesidade da lingua. Pero non van ser estes o motor que foron no seu tempo. Debemos atopar os nosos propios nomes e motores, axiomas, os impulsos dos autores de hoxe que cheguen á xente de hoxe para continuar co legado destes, que nos preceden.