

## VOCES PARA UN SUEÑO: LA JOVEN POESÍA GALLEGA

TERESA SEARA

La historia de la literatura gallega comienza, en la Edad Media, ligada al género poético gracias al trabajo de los trovadores que componen sus cantigas de amor para deleitar al público con las penas y alegrías de este sentimiento, hacen versos burlescos con los que dibujan una sonrisa y elevan piadosas estrofas a Santa María para pedir su intercesión. Tras ellos, y después de un largo período de silencio (los denominados Séculos Escuros), el resurgir del siglo XIX se vincula también a este género literario con la figura canónica de Rosalía de Castro y las aportaciones de Eduardo Pondal y Manuel Curros Enríquez, voces fundamentales del Rexurdimento de las letras gallegas. Los avances políticos del siglo XX determinarán que, tras adoptarse en la preguerra los modelos de vanguardia, se suceda una nueva etapa de silencio que se prolonga durante la década de los cuarenta y se rompe, de nuevo, con un poemario publicado en 1947. Por fin, la renovación política y social que se produce en el último tercio del siglo va a favorecer a la lengua gallega y, por extensión, a su literatura como queda patente en el gran momento creativo que viven todos los géneros, no sólo la poesía, durante las décadas de los ochenta y noventa<sup>1</sup>. Precisamente en esta última se dan a conocer los poetas más jóvenes que heredan de sus inmediatos precedentes un panorama marcado por la “anormalidad” lingüística - con el avance imparable del castellano sobre el gallego a pesar de las políticas de normalización llevadas a cabo por el gobierno autonómico- y social -con la diglosia instalada en el meollo de la sociedad hasta el punto de empezar a oírse en los últimos años cada vez más voces de alarma sobre la pérdida constante y progresiva de hablantes de gallego. Por lo tanto, aunque se benefician de los cauces abiertos por sus antecesores (colecciones poéticas, revistas, premios, etc.), también ellos se ven inmersos en una falta de normalidad que se traduce en la carencia de vías para desarrollar una obra capaz de trascender los espacios íntimos llegando al gran público. Estos factores, externos al propio hecho literario, son muy importantes por cuanto su repercusión sobre los jóvenes creadores es más intensa hasta el punto de que muchas de sus iniciativas grupales (colectivos poéticos como el Batallón de la Costa da Morte<sup>2</sup>, la editora Letras de Cal<sup>3</sup>, etc.) surgen de la necesidad de luchar

---

<sup>1</sup> Este periodo ya ha sido brillantemente estudiado en el número 5 (enero-febrero de 2003) de *Liceus* por el profesor Xosé María Dobarro Paz.

<sup>2</sup> El “Batallón Literario da Costa da Morte” fue el grupo poético más consolidado de los muchos que surgieron en estos años, así como el más numeroso cuanto a integrantes. Entre sus logros figura el de haber llevado la poesía a lugares no habituales -como pubs, fiestas, tabernas, etc., donde celebraban recitales poéticos- y también la publicación de dos volúmenes colectivos: *Nós* (1997) y *Mar por medio* (1998), éste último colaborando con poetas de la ciudad cubana de Holguín.

<sup>3</sup> Este sello editorial, creado de forma cooperativa por más de veinte personas (la mayoría jóvenes poetas), surgió para dar oportunidad de publicar a todos aquellos que no llegaban a las editoras más generalistas. Su fondo de publicaciones llegó a los catorce libros en un periodo de cinco años, los que van de 1997 a 2001, pero el trabajo de difusión de sus obras fue

contra estos inconvenientes que les impiden una difusión adecuada de su obra. De todas formas, los poetas que se dan a conocer a finales del siglo XX van a favorecer que la dinámica de progresión de la poesía gallega experimente un nuevo auge en los años noventa después de que el final de la década anterior fuese un periodo de cierto *impasse* al ralentizarse el número de publicaciones.

Así, los jóvenes autores irrumpen en el panorama poético gallego aportando su forma original de ver el mundo y renovando ciertos discursos que, siendo prioritarios en la generación de los ochenta (la inmediatamente anterior a ellos), aparecen ahora desde nuevas ópticas. Este es el caso, por ejemplo, de la temática vinculada al erotismo que, recuperada del olvido por los autores que empiezan a publicar después de la transición, se vincula a discursos más libertarios y a lenguajes ajenos a cualquier forma de tabú, sobre todo en la obra de las poetas. Ellas, que llegan en tropel a la literatura (y que se afianzan en el magisterio de sus predecesoras, con Rosalía de Castro a la cabeza), son las auténticas protagonistas de este momento ya que sus obras muestran una clara voluntad de romper con los temas y formas tradicionales para abrir el verso a hechos más contemporáneos y a discursos más innovadores. Al tiempo, establecen nuevas estrategias de auto-representación que las llevan a substituir lo patriarcal por una “escritura de la otredad” que tiene su base más firme en el deseo, común a todas las autoras, de marcar su voz en femenino. En este sentido, sus estrategias se orientan hacia una triple transgresión que afecta al lenguaje, a la ruptura con los modelos tradicionales y a la presencia en los poemas de los procesos fisiológicos exclusivos del cuerpo de la mujer. Así, buscan un lenguaje que, alejado de cualquier tipo de eufemismo, sea capaz de expresar su vivencia del erotismo puesto que una de las principales aportaciones de las poetas a la lírica gallega de los últimos años es la reforma que imprimen a todo lo vinculado a la sensualidad. En este sentido, la característica más relevante de los poemas eróticos escritos por mujeres es que pasan del yo observador (predominante en los autores de los ochenta) a un yo sujeto femenino que nos habla en primera persona desde la experiencia. Es decir que, frente a la tendencia mayoritaria que oscila hacia la descripción del cuerpo de la amada, las autoras implican al yo en el acto erótico con todos los matices que caben a la hora de mostrar las emociones: perversidad y cierta egolatría en el sujeto lírico de *Vivimos no ciclo das eroñanías* (1998) de Yolanda Castaño, presencia de un entorno simbólico relacionado con el mar en *Epiderme de estío* (2001) de Lucía Novas o telurismo como forma de autodefinición erótica en *A cousa vermella* (2004) de Olga Novo, entre otros.

Igualmente, se renuevan los mitos clásicos -hasta ahora presentados siempre desde el punto de vista del protagonista masculino- siguiendo la estela iniciada por una autora de los cincuenta, Xohana Torres, cuando hace exclamar a Penélope: “Eu tamén navegar” (*Tempo de ría*, 1992). Aplicándose al pie de la letra esta consigna, las creadoras surcan las aguas poéticas aún cuando esto signifique exponerse a las

---

especialmente importante por cuanto llevaron la poesía por todo el territorio gallego a través de recitales poéticos y otros actos. Así, lograron demostrar que la poesía, aún siendo un género minoritario, era editorialmente rentable. Entre sus logros figura la edición del volumen *dEfecto 2000* (1999), primera muestra antológica de los autores más jóvenes elaborada por ellos mismos, y de una selección de poesía vasca traducida al gallego en *A ponte das palabras* (*Poesía vasca 1990-2000*).

tormentas y peligros de la aventura para reivindicar a Ofelia (*As amantes de Hamlet* (2003), de Marta Dacosta), reunirse con las damas de Moravia (*Flor de tan mal xardín* (1994) de Isolda Santiago) o encontrar a Penélope convertida en una desertora del telar en *Das últimas mareas* (1994) de Ana Romani. Y, al tiempo, consiguen así reivindicar a los tipos femeninos rechazados por la sociedad (como las prostitutas que aparecen en los poemas de *Pornografía* (1995), obra de Lupe Gómez; las brujas de quien toma Emma Pedreira Lombardía su lenguaje críptico en *Grimorio* (2000), o la “deus negra” que Olga Novo convierte en potencia creadora de todo lo existente en *Nós nus* (1997) mientras construyen una poética genéricamente muy marcada. Al mismo tiempo aportan una gran renovación del lenguaje poético desde varias tendencias: el mensaje expresado de una forma directa y sin apenas ornamentos (*Poesía fea*, de Lupe Gómez), la radicalidad lingüística que roza, incluso, la crudeza (*A estatua* (1996), de Anxos Romeo); la introducción en el poema de ciertos campos léxicos que hasta el momento se habían mantenido al margen como el de los ámbitos domésticos (*Setembro* (1998), de Marta Dacosta), o la elegancia más clásica en las imágenes y la expresión (*Alta casa* (1996), de Helena de Carlos). Sin embargo, es difícil establecer un modelo común a todas las autoras por cuanto oscilan entre el intimismo radical de Emma Couceiro en *As entrañas horas* (1998), la cotidianidad hecha poema en *Elevar as pálpebras* (1995) de Yolanda Castaño, o las referencias culturalistas de María do Cebreiro en *Non queres que o poema te coñeza* (2004). Es por esto que las poetisas más jóvenes del panorama gallego demuestran su heterogeneidad en la multitud de registros que tocan, algo que es común al resto de creadores puesto que no sólo ellas se interesan por construir una poesía innovadora y moderna.

Los ejes temáticos más importantes entre los jóvenes creadores de hoy en día oscilan entre la tradición literaria universal (amor/desamor, existencialismo, sentimiento telúrico) y la modernidad referida a ámbitos hasta ahora ajenos al poema, como el urbano. Si los autores de los ochenta habían recuperado para la lírica un discurso intimista centrado en el amor, ahora éste admite nuevos matices dada su relación con otras líneas temáticas como el telurismo que conlleva la identificación con una Tierra-Matria representada en el cuerpo femenino. Sin embargo, los jóvenes poetisas traen aires singulares al verso amoroso sobre todo en lo que toca al erotismo que se vehicula en dos vías paralelas: una centrada en la mujer objeto de deseo, idealizada y observada a distancia y otra más explícita y directa que prefiere mostrar la vivencia íntima de la relación. Además, frente al complicado aparato simbólico de sus predecesores, se opta por la concisión en la llamada “poesía del silencio” (Rafa Villar lo demuestra en *Casa ou sombra* (1997) o se utilizan lenguajes propios de la actualidad (publicitario, jergas, música rock, etc.) hasta el momento ajenos al poema. Igualmente se tratan hechos contemporáneos al lector como el ecologismo (*Propiamente son captivo* (1997) de Celso Fernández Sanmartín) y la vida en la ciudad que aparece ahora como escenario poético. Además se presta mucha atención a acontecimientos puntuales como la marea negra provocada por el buque Prestige, la guerra, la violencia de género, etc. que convulsionan el mundo literario y generan versos de denuncia e implicación social también en los autores jóvenes. Estos hechos se suman a la tendencia temática que se aproxima al desgarramiento existencial expresado a través de textos densos y complejos, donde se recrean mundos opresivos y

angustiosos. El tópico de la infancia como paraíso perdido, los recuerdos de otras épocas (por ejemplo la posguerra, muy bien retratada por Carlos Negro en *Héleris* (2004), el desamor y la ausencia del ser amado (*Abecedario da desolación* (1997) de Miro Villar), la decadencia del entorno y de las propias personas (tan importante en la obra de Martín Veiga) se entremezclan en estos textos para ofrecernos una sensación de caos y miseria.

Formalmente, los jóvenes autores oscilan entre dos tendencias: la que les libera de las ataduras métricas y la que les hace seguir las estrofas clásicas. Las dos conviven en equilibrio en el panorama poético actual de Galicia y, si bien se inclinan más por el verso libre, no faltan buenos ejemplos de sonetos como los de *Equinoccio de primavera* (1998) de Miro Villar. Entre las tendencias más experimentales figuran las que tratan de romper con las barreras entre géneros convirtiendo al poema en un *collage* de modalidades literarias. Así, se utiliza la prosa poética o aparecen las referencias a otras artes mezcladas con un culturalismo más atenuado que en sus predecesores. No faltan, con todo, muestras de la llamada “poesía visual” (representada por un grupo de poetas de la comarca del Salnés), obras que se aproximan más al aforismo que al poema, influencias de corrientes como el surrealismo (fundamental en la obra de Estevo Creus: *Areados* (1996), *Poemas da cidade oculta* (1996), *Teoría do lugar* (1999) o *Decrúa* (2003), ni interacción entre música y poesía (como el disco de Yolanda Castaño, *Edénica* (2000), donde canta sus propios poemas).

Es por todo esto que se aprecia en la obra de los autores más jóvenes un esfuerzo por seguir la evolución de la sociedad donde ésta se produce y por ofrecer productos novedosos que favorezcan la aproximación del público a la poesía. Por ello, aunque la dinámica de progreso de este género en Galicia suele ir unida a factores externos al hecho literario (premios que permiten a los nuevos autores darse a conocer y publicar sus obras, creación o desaparición de ciertas colecciones enfocadas a poetas noveles, sellos creados por ellos mismos, presencia en antologías y obras colectivas<sup>4</sup>, reflejo de su trabajo en reseñas y medios de comunicación, estudios críticos que fijan ciertas poéticas y nombres, etc.) se puede afirmar que en Galicia existe un interesante grupo de autores jóvenes que -más o menos ajenos a las polémicas generacionales que en las letras gallegas a penas se producen- hablan de la actualidad más impactante o de las cuestiones que les preocupan pero también cultivan temas clásicos y dejan ver su compromiso social y lingüístico. Un buen síntoma de modernidad para una literatura que siempre se caracterizó por su propensión a expresar sus sueños a través de la lírica.

*Liceus*, 13, 2004, pp. 78-80

---

<sup>4</sup> La más reciente es la “Antología de Joven Poesía Gallega” que puede consultarse en la página <http://www/enfocarte.com>.