

Navegar, tamén, contra os clixés: 40 anos de poesía galega



Montse Dopico | @montsedopico

- **O encontro da poesía coa ciencia e con outras artes**

“A poesía galega de hoxe é como é porque as mulleres tomaron o temón”. Con palabras coma estas comezou Marta Dacosta a primeira das mesas celebradas no congreso *Nós tamén navegar. 40 anos de poesía galega*, organizado pola AELG e que se desenvolveu hai uns días no Pazo da Cultura de Pontevedra. As dúas xornadas deste encontro serviron para **reivindicar, entre outras cuestións, a poesía escrita por mulleres, mais alén dos tópicos porque, tal como remarcaba Yolanda Castaño en alusión aos discursos sobre as “poetas dos 90, “houbos que estar alí para vivilo”**.

Castaño repasou precisamente, por quenda xeracional -antes dela faláron Helena Villar Janeiro e despois Rosa Enríquez- a chamada poesía dos 90. Cando se menciona a “cacarexada eclosión” de mulleres poetas nesta década, indicou, tamén hai que lembrar o **“acoso intolerable que tivemos que aturar”**. Citou, ao respecto, as “pseudocríticas literarias” que aludían aos seus ciclos menstruais, os insultos relacionados coa súa sexualidade, as “caricaturas en roupa interior” ou, en xeral, as consideracións “extraliterarias” coas que se lían os seus libros, ao tempo que “debates sobre o noso aspecto desatendían o noso traballo”, vindo ademais, moitos destes ataques, -sostivo-, de persoas consideradas parte da “vangarda intelectual”, “progresista”, “iconoclasta” e “cool”.

Antes dela, Marta Dacosta, -que actuou como moderadora da mesa-, salientara que, aínda hoxe, as mulleres teñen un papel “secundario” -tamén na poesía- en canto a visibilidade ou, simplemente, número de autores e autoras publicados ou premiados. “Seguimos a ser minoría”, sinalou. Como o eran na xeración de Helena Villar Janeiro, que repasou algúns dos atrancos cos que ela mesma tivo que enfrontarse por ser muller escritora.

Tras ser no 1976 a única muller asinante do manifesto *Cravo fondo* -a proposta do seu compañeiro, Xesús Rábade Paredes, aceptada polos demais membros do grupo-, no 1980 o xurado do premio Manuel Antonio, do padroado do Pedrón de Ouro, entendeu

que o seu libro, escrito en coautoría con Rábade Paredes, *O sangue na paisaxe*, debía retirar para axustarse ás bases algúns poemas e quedar só co nome de Xesús Rábade, a quen lle atribuían o resto. A primeiros dos 90, cando ela e o seu compañeiro escribiran senllos poemarios eróticos, **o libro del era premiado e o dela -Festa do corpo-rexeitado por un xurado “escandalizado” polo seu contido, se ben acadou un accésit no González Garcés ao ser lido por un xurado menos “puritano”**. Villar Janeiro subliñou que esa liña -a erótica- foi unha das seguidas polas chamadas poetas dos 90.

Yolanda Castaño sinalou, pola súa banda, a xinealoxía da que beberon as poetas novas -de Rosalía de Castro a María Xosé Queizán, pasando por María do Carmo Kruckenberg ou, nos 80, Luísa Castro-. Na primeira metade dos 90, -asegurou-, producíronse feitos -a publicación de *Metáfora da Metáfora e Despertar das amantes de María Xosé Queizán e Urania de Chus Pato-* que prepararon o camiño para a verdadeira “eclosión”, sexa o que iso sexa, na segunda metade. Mais, -opinou-, esa cacarexada “eclosión” foi tamén así percibida por “contraste”, xa que tanto nas literaturas veciñas como na década anterior, foran moitas menos as mulleres poetas.

Relacionou, ademais, o avance social do feminismo en Galicia, ao seu ver máis desenvolvido en diversos aspectos que noutros lugares do Estado, coa recepción da poesía dos 90. A poesía feita por mulleres, -avanzou-, **foi entón un dos fenómenos máis importantes da poesía galega das últimas décadas porque mudou repertorios, relacións co discurso literario ou prácticas de comunicación, -abrindo paso ao performativo, por exemplo-**, mais sobre todo porque as mulleres deixaron de ser “obxecto pensado” para ser “obxecto pensante”, sendo a provocación, se a houbo, “non unha ferramenta, senón un síntoma”, dado que a poesía é linguaxe “alternativa” fronte ao “poder” e o “pensamento único”.

Rosa Enríquez analizou, pola súa banda, a produción poética máis recente, da que salientou *Ortigas* de Xiana Arias, *O que precede a caída é branco* de Oriana Méndez, *Hordas de escritura* de Chus Pato, *Ode a Madison Yvy e outras coisas de meter* de Verónica Martínez Delgado, *Ningún precipicio* de Olalla Cociña, *Códido poético* de Neves Soutelo, *O caderno amarelo* de Lara Rozados, *Anamnese* de Eli Ríos ou *Andar ao leu, carnia haikai e Corpos transitivos* de Elvira Ribeiro.

A partir da lectura de textos de Xiana Arias -explicou-, pensou que “ortigarse” era un verbo perfecto para facer referencia á violencia patriarcal que todas as mulleres aturamos máis dunha vez na nosa vida. Quen de nós non se ortigou nunca? Ortigarse é meter os dedos na ferida, no inmenso leviatán que nos devora. **Ortigámonos cando nos silencian no entorno familiar, no traballo, nas relacións interpersoais e sistémicas. Tanto é así que chegamos a ver ortigas por todas partes. É isto ficción ou realidade? Hai tantas ortigas como vemos? Hai moitas máis**”. Deste xeito, -engadiu-, “mencionar as poetas que se deron a coñecer, a partir do ano 2000, é unha boa maneira de sandar o dano que implica ortigarse”.

Aínda tendo un enfoque diferente -a literatura a través dos ollos da crítica-, outra mesa das celebradas no Congreso, coordinada por Chus Nogueira, achegouse a cuestións relacionadas coas anteriores, reabrindo debates arredor da segmentación da poesía por xeracións, -e os clichés atribuídos a cada unha-, ou do papel das mulleres na mesma. **“Se queremos valorar criticamente o que sucedeu nestes últimos corenta anos de poesía é necesario facer labor de hemeroteca, compartir cos autores dos anos setenta o dezo por un cambio significativo na expresión poética que a desvinculase do socialrealismo e entender o alborozo con que se anunciaría este ao veren a luz, en 1976, *Con pólvora e magnolias, Seraogna e Mesteres*”,** sinalou Teresa Seara.

Nese momento, -afirmou-, a crítica foi “animadora do cambio”, salientando as obras que superaran as secuelas do socialrealismo, camiño que comezan a percorrer entre 1979 e 1980, por exemplo, “Xavier Seoane, Xulio López Valcárcel, Manuel Vilanova e Cesáreo Sánchez Iglesias”, que xa triparan tamén voces “postergadas” coma Avilés de Taramancos, Xohana Torres, Luz Pozo Garza, Bernardino Graña ou Salvador García-Bodaño.



Participantes nunha das actividades do congreso / AELG

Nos 90, cando a mesma crítica “que saudara alborozada” a descuberta dos poetas dos 80 chega a dar por “fenecida” esta xeración”, **a crítica permanece atenta, segundo Seara, aos “posibles síntomas de cambio poético”, mentres convivían autores novos cos autores da xeración anterior, que publicaban obras de “altísima calidade”, se ben o encontro entre eles non era idílico, como amosou o debate xerado pola intervención de Rafa Villar no I Encontro de Escritores Xoves da AELG. “Os poetas da**

xeración dos noventa reaccionan contra o cripticismo, o barroquismo, o venecianismo e o culturalismo dos seus precedentes e optan por unha maior sinxeleza expresiva que garanta que o hermetismo non mate a mensaxe”, asegurou Seara. A dos noventa foi tamén, segundo esta autora, “a década na que se diluíron os límites intraxenéricos” ou na que internet se converteu en espazo privilexiado de difusión, malia que, para a crítica, -sostivo-, “para a crítica o factor verdadeiramente individualizador desta década será o achegamento masivo das mulleres á escrita”.

Entrado o novo milenio, -reflexionou Seara-, “comezan a aparecer poetas que, por volta de 2005, perciben aos da xeración dos noventa como “un tapón estético que impide o avance do sistema” xa que non están dispostos a ceder os espazos que tanto lles custara conseguir”. Aínda que os poetas máis novos “comezan a gañar premios importantes”, ao tempo que as súas obras **“dialogan coa tradición, sitúan ao creador nas marxes; establecen relacións interartísticas coa danza, a música e o audiovisual e, en definitiva, vincúlanse a liñas creativas tan diversas que a poesía hoxe,** como viu Antía Marante, é felizmente un “campo de convivencia, convergencia y divergencia de diferentes discursos artísticos”.

Na mesma mesa ca Teresa Seara interviron Vicente Araguas e Mario Regueira, que reivindicaron o papel da crítica. Araguas asegurou que, na prensa, os dous suplementos “en condicións” que quedan, en canto espazo concedido a esta actividade, son o *Faro da Cultura* e o *Nordésia*, xa que outros, como o de *La Voz de Galicia*, son mesturas de “mil cousas. Observou, tamén, a tendencia da crítica a refuxiarse en internet, onde “calquera pode escribir o que lle peta”, sen filtro de calidade ningún.

Mario Regueira opinou, pola contra, que internet e os blogs ofrecen un grande “potencial” neste campo, antes de chamar a atención sobre o valor “instrumental” atribuído por moitos editores e autores á crítica, da que se agarda, dixo, que fagan “de palmeiros”. **A crítica, -engadiu-, goza dunha autonomía limitada nun país no que, ademais, -indicou-, se foron impondo certos consensos que escurecen as análises.** “Na lectura sobre a poesía feminina”, -asegurou-, é difícil non atopar un ton de “celebración”, que tende a tapar outros xéneros como o ensaio ou a narrativa.

Desde o público, **Xosé María Álvarez Cáccamo comentou, retrucando a Regueira, que o rexeitado polos autores é a “crítica insultante” e non apoiada en argumentos, mentres que lle reprochou a Seara que integrase no seu discurso o que ao seu ver son “tópicos” sobre a poesía dos 80, xa que nin é certo, -dixo-, que “o socialrealismo fose dominante nos 60 e 70”, nin que os creadores da súa xeración fosen “culturalistas”, “barrocos” ou “venecianos”,** senón que simplemente, se cadra, había que ter certa cultura para achegarse a unha literatura que supoñía un “esfuerzo”. “Tamén hai autores herméticos nos 90 e 2000”, lembrou. Vicente Araguas matizou, pola súa banda, que si houbo unha liña culturalista que quixo romper co socialrealismo, tras un tempo no que mesmo escribir de amor podía chegar a considerarse “un pecado”.

A intervención de Eli Ríos, tamén desde o público, conduciu o debate de novo cara ás escritoras, ao reprocharlle, sobre todo, a Seara, que non citase máis autoras ca Luz Pozo e Xohana Torres, como se nos 90 comezasen a nacer “poetas como cogomelos”. **Da mesma maneira, lanzou unha pregunta sobre a “responsabilidade” da crítica na invisibilización das autoras.** Mario Regueira explicou que, ao seu ver, o problema da “celebración” das poetas dos 90 é que houbo outras voces de muller que se ocultaron, que cultivaron outros campos literarios. Seara indicou, pola súa banda, que nos 90 xurdiron “máis voces de mulleres”, e que a crítica o que fixo foi darlles visibilidade. Marga do Val reivindicou, tamén desde o público, o papel realizado na crítica polo Diario Cultural, a Festa da Palabra Silenciada, A Nosa Terra, o Galicia Hoxe ou Grial, e na edición por Espiral Maior, ademais de nomes “que non se nomean” coma os de Xela Arias, Pilar Pallarés e Luísa Villalta -que si saíran na mesa sobre a poesía feita por mulleres do día anterior-.

Marta Dacosta remarcou, pola súa banda, que a “celebración” das poetas dos 90 á que Mario Regueira aludía “tivo un pouco de prexuízo”, levando a encastelamentos como o da etiqueta “poesía de muller”. Antes dos 90 estiveran outras, -sinalou-, coma Helena Villar ou Pilar Pallarés, mais nos 90 é a primeira vez que se recoñece a “moitas mulleres” que están a facer unha poesía de calidade. Comentou, tamén, que se cadra certas etiquetas coma “socialrealista” foran importadas da crítica española. **Yolanda Castaño matizou tamén que a “celebración” das poetas dos 90 foi relativa, xa que as recensións de autoras seguían a ser minoría, a maioría das mesmas eran negativas, e moitas respondían a criterios “extraliterarios”, coma xa na presentación da mesa advertira Marta Dacosta.**

Noutra mesa, centrada na tradución e o diálogo con outros sistemas poéticos e coordinada por Ramiro Torres, María Reimóndez achegou argumentos confluentes cos de Eli Ríos, os de Marta Dacosta ou os de Yolanda Castaño. **“A tradución contribúe a reforzar sistemas hexemónicos”, asegurou, desde o momento en que o que se traduce é o considerado literatura universal, a escrita por “homes, brancos, heterosexuais e falantes de linguas hexemónicas”.** O paradoxal, no contexto galego, -afirmou-, é que se reproducen estes mesmos modelos hexemónicos ao mesmo tempo que se pide que a nosa literatura sexa escoitada noutros espazos.

Así, -sinalou-, a tradución feminista, de ou poscolonial que se fai en Galicia, está “invisibilizada”, mentres que a tradución, que podería funcionar como espazo de relación, actúa como “espazo de violencia”, por exemplo na tradución de autoras feministas ao galego. Reimóndez convidou a aproveitar a oportunidade de tecer alianzas a través da palabra, ao xeito de proxectos nos que mulleres de distintos espazos políticos se recoñecen entre elas, como o que uniu a Marilar Aleixandre e Sandra Cisneros, por exemplo. Desde unha perspectiva diferente, **Tiago Alves, que se definiu como “lusófono da Galiza” e “galego de Portugal”, salientou a necesidade de potenciar o diálogo da literatura galega, “unha das máis belas de Europa”, coa lusofonía.**

Raúl Gomez Pato chegou, pola súa banda, algunhas ideas sobre que e como traducir. Nun contexto no que só unhas poucas editoras posúen coleccións de tradución, o catálogo, asegurou, está por crear, e pode ser “como queiramos”. Nos últimos anos, -admitiu- xurdiron iniciativas coma Rinoceronte, Hugin e Munin ou Cartoné, que contribuíron a ampliar ese catálogo, mais a idea dominante segue a ser, -asegurou-, que só os textos modernos interesan aos lectores. **Pois unha colección de clásicos coma Vétera, de Rinoceronte, “é rendible” economicamente, alén de selo en termos “inmateriais”, coma o “enriquecemento” da lingua ao que obriga, por exemplo, a boa tradución de poesía.** “O galego tería un prestixio brutal se a literatura grecolatina fose traducida ao galego no Renacemento”, reflexionou.

COA TÚA [ACHEGA](#) FAS POSIBLE QUE SIGAMOS PUBLICANDO NOVAS COMA ESTA.

O encontro da poesía coa ciencia e con outras artes

Afonso Becerra coordinou unha mesa sobre o teatro e outras formas de comunicación do poético na que explicou que o poético pode expresarse a través do poema escrito ou do espazo escénico. Ao seu ver, o teatro clásico, aristotélico, que conta unha historia cuns personaxes, achegaríase á novela, mentres que o teatro posdramático estaría máis perto do poema escénico.

Antonio Reigosa reivindicou, pola súa banda, a “poética da oralidade”, a poética da fala que se produce cunha vontade de estilo, procurando un ritmo, unha música... Remarcou, ao respecto, a importancia dos xéneros de tradición oral -romances, coplas, cancións, refráns, ditos- e, en xeral, a poética que hai “dentro da oralidade”. Cómpre poñer en valor, dixo, as vantaxes de “oralizar”, de dicir, que non é o mesmo que escribir, aínda que na nosa cultura o prestixio da palabra escrita sexa maior. Esa poética da fala, co seu ritmo, música, son violentadas, -afirmou-, á hora de escribir. Distinguiu, por outra banda, a poesía oral, como elemento interno do feito comunicativo -no que, asegurou, non poden fallar a expresión dos sentimentos ou a vontade de conmover-, da poesía popular de tradición oral.

Na mesma mesa, Miguel Sande reivindicou a poesía, “hoxe máis necesaria ca nunca”, no mundo dixital. **“Unha poesía integrada nun mundo tecnolóxico, non fronte a el”. Un xeito de “levar o sentimento ao interior do mundo e da vida dixitais: o máis íntimo de nós para nos salvar do baleiro e impedir o sometemento a iso que chaman algoritmos”.** E así como a poesía se abre a novas canles, nun contexto de prevalencia do audiovisual e da imaxe, o teatro debe ollar, de cara ao futuro, “fóra dos teatros”.

Porque, na súa opinión, “coas novas tecnoloxías e os avances que permiten non tería sentido que o teatro estivera –estivera ou estea xa- limitado a un pequeno escenario interior de dimensións reducidas e con demasiadas limitacións. **Non lle vexo sentido ao teatro 4.0, digámolo así, nun interior pechado e limitado. A máis a tecnoloxía permitirá, permite xa, infinitas opcións, sen a submisión e dependencia das subvencións**”. “As novas xeracións”, concluíu, “non sei se están a dar aínda o salto definitivo que se agarda deles, transgresor, transformador, radical, de seguro que si, cara un tempo máis e máis tecnolóxico. Estou convencido de que o darán”. Precisamente a carón del falou, na mesma mesa, unha das representantes dese movemento por el reivindicado, Silvia Penas.

Cintaadhesiva, o proxecto que Silvia Penas creou con Jesús Andrés Tejada, une “disciplinas como a poesía, música, videoarte e posta en escena”, que se remendan “unhas ás outras nun espectáculo pensado para o directo, para acción -aínda que en contra desta afirmación existan varios volumes en forma de cd á venda ou de libre escoita en bandcamp-. Xorde da intención de apelar á escoita e á visión pero tamén a outras partes sensibles e sensoriais do corpo de maneira que o que se produza sexa unha «vivencia» (Erlebnis)”, explicou ela mesma. “Penso que o camiño que emprendín, canda moitas poetas galegas, é o de volver narrarnos ou poetizarnos se queremos, contarnos a nós mesmas e ao auditorio desde un punto de vista diferente ao discurso hexemónico, nunha sorte de re-construción do que somos no particular e no social. A infancia, a orixe na figura da nai, a identificación con outras mulleres e con outras poetas e outros elementos autobiográficos atravesan o contido do espectáculo de *Cintaadhesiva* creando un pasado ou unha sucesión de memorias que á vez queren dialogar co real e intervir nel”, engadiu.

A intervención de Silvia Penas amosou nexos en común coas doutra mesa, coordinada por Carlos Negro, na que Fran Alonso, Antía Otero e Celia Parra analizaron as formas de innovación poética, ligadas ás novas tecnoloxías. Fran Alonso salientou que “a sociedade cambia” e a poesía non pode quedar atrás. **Nunha sociedade dixital, as relacións entre poesía e tecnoloxía “son cada vez máis evidentes”. O soporte, -considerou-, “non garante a innovación”, que é unha cuestión de actitude: rebelión, procura, curiosidade, risco.** Mais a tecnoloxía, -que non é “boa nin mala en si”-, favorece o diálogo da poesía co seu tempo, o encontro con outros xéneros ou a creación colaborativa, alén de facilitar a apertura a novos públicos.

Antía Otero contribuíu, co seu relatorio, a situar historicamente a ancoraxe da arte poética considerada, hoxe, máis de vangarda. Da caligrafía chinesa, coa súa concepción pictórica e espacial, a Baldo Ramos. De Mallarmé ou Apollinaire a Manuel Antonio. **De Martha Rosler a Marilar Aleixandre, Marta Dacosta, Xela Arias ou Dores Tembrás.** Celia Parra referiuse, pola súa banda, á variedade de

experiencias que están a agromar da poesía, que foi, en realidade, mudando de soporte “ao longo da historia”, -coma antes apuntara Antía Otero-.

Parra citou a poesía musical de Rosalía Fernández Rial, a poesía escénica de Antón Lopo, Silvia Penas ou a propia Antía Otero... A poesía, -dixo-, está en nós, estimulada pola nosa creatividade no mundo da predominancia da imaxe. As redes son, neste contexto, “as nosas grandes aliadas”: citou aquí proxectos de Gonzalo Hermo, Ismael Ramos, Helena Villar Janeiro, Mercedes Queixas, Jesús Castro Yáñez ou Fran Alonso. O videopoema é unha manifestación máis desta tendencia da poesía a expandirse, como mostra o documental Versogramas, no que ela mesma traballa.

Nunha mesa sobre a interacción entre ensino, lingua e ciencia, coordinada por Mercedes Queixas, Estíbaliz Espinosa reivindicou que a ciencia pode ser, tamén, un xeito de poesía. Porque ciencia e poesía son, no fondo, o mesmo. Matemáticos e físicos, -sinalou-, ven “beleza” nas ecuacións de James Clerk Maxwell ou na identidade de Euler. Para eles, non coñecer estas fórmulas é como non coñecer a Rosalía de Castro ou a Shakespeare. **Mais a separación de “ciencias” e “letras” fixo que ambos ámbitos de coñecemento “non se mirenen”. Na definición da ciencia, engadiu, non se inclúe a idea de beleza. Dise que a poesía ocúpase da emoción e a ciencia dos feitos.** “E iso está detrás do curioso feito de que saibamos nomear tantas mulleres poetas, pero haxa tanta resistencia a aceptar mulleres non só científicas, senón, directamente, intelixentes”, asegurou.

Ramón Caride preguntouse, tamén, polo lugar da poesía na sociedade non só do espectáculo, senón do simulacro, da sobreabundancia de imaxes. “A poesía existía antes do libro e probablemente vai existir despois del”, comentou. Aínda que é difícil que se volvan producir fenómenos como a recepción social de *Da terra asoballada* de Ramón Cabanillas, a poesía mantense viva no mundo da imaxe, abríndose camiños como o da poesía visual, musicada... -comentou-. **A escola, un lugar que “reproduce o sistema” pero que tamén pode contribuír a “melloralo”,** é o espazo no que os rapaces e rapazas se achegan á poesía. E se a ciencia condiciona “cada vez máis” as nosas vidas, ata o máis íntimo, renunciar ás letras, á arte, á filosofía, sería degradar a ciencia a rutina. Así, opinou, “poñer en contacto a poesía con historias ben contadas da ciencia pode ser moi útil para os profesores”.

Ramón Nicolás sinalou, pola súa banda, estar certo das “**posibilidades que a poesía ofrece no ensino para albiscar o verdadeiro valor da palabra**” e de que o que “esta atesoura non vai desaparecer nunca. Iniciativas de carácter persoal, si, pero moi voluntariosas que entenden este recurso –o de ler poesía, o de convidar a que se sinta, a crear poesía- como fundamental na formación do noso alumnado, creo que sempre as vai haber. Sempre as haberá porque tamén haberá poetas que veñan aos centros e que falen da súa obra, da súa maneira de entender o mundo,

porque sempre haberá obradoiros que impliquen ao alumnado no espírito creativo, porque haberá libros que falen por si sós e que deixen semente". **Como dixo Mercedes Queixas, "a poesía galega ten futuro porque a necesitamos".**