



asociación de escritores  en lingua galega

I e II Simposio Internacional *Letras na raía*

Escrita Contemporánea

D



I e II Simposio Internacional
Letras na raía

Letras na raia

Edita: Asociación de Escritores en Lingua Galega
www.aelg.org / oficina@aelg.org

© Fotografías: Héctor Fernández (Olo de vidro-A.C. Alexandre Bóveda)

Ilustración da capa: Manolo Pizcueta (S.T. - 38x46 - Técnica mixta)

Depósito legal: VG-1293-2005

ISSN 1989-7340

Impresión: Alfer Industria Gráfica
Estrada de Peinador a Puxeiros - 36417 Mos



I Simposio Internacional
Letras na raia

“As palabras voan por riba das fronteiras”. Tal dixo Castelao, e esta máxima segue tendo validez hoxe para corroborarmos a afinidade e a comunión lingüístico-cultural que nos une, a galegos e portugueses, por cima de fronteiras e separacións que a historia impuxo. Mais a historia, como moi ben lembraba don Ricardo Carvalho Calero, pódese e débese rectificar. O que visamos celebrar é un (re)coñecemento, un reencontro literario-cultural, que simbolice o traxecto do río Miño, que nace en terras do interior da Galiza (no antigo *Conventus Lucensis*) e chega ás terras da Galiza do Sul, nas beiras amigas da Guarda e de Caminha. Subiremos metaforicamente ao monte de Santa Tegra, para, desde el, ollarmos a confusión afortunada das augas, do río común, do mar común.

Falamos de bilateralidade privilexiada, a que une Galiza e Portugal, porque somos consanguíneos e é deber dos bons parentes restabeleceren relacións cando elas foron rompidas por terceiros. Non é, pois, o noso, un exercicio de saudosismo ou de sebastianismo: si de actualización necesaria, porque de rendas non se vive e o coñecemento directo, *in vivo*, non *in vitro*, é fundamental para, desde el, prezarmos e intensificarmos un relacionamento que só nos pode traer beneficio mutuo.

A ***Asociación de Escritores en Lingua Galega***, con todas as colaboracións recibidas, hónrase en amadriñar estas Xornadas, onde a literatura, a música, os paseos, van reforzar aqueles vínculos e estimular novos encontros, a un lado e outro da raia. Raia: paso común, nunca fronteira.



Cesáreo Sánchez Iglesias.

Acto de apertura

Nun poema de Euxenio de Andrade adicado a Rosalía de Castro hai un verso que di da Galiza como: *Terra que prolonga a miña*. Así nos sentimos na terra que é prolongación da nosa, coa que compartimos institucións e o mesmo reino, xeograficamente desde o Douro e historicamente desde o século cinco até a independencia de Portugal.

Iniciamos un camiño con encontros na raia, xornadas de confluencia de broslar nomes nun pano de tecer amizades.

Sempre houbo ao longo da historia relacións de amizades persoais; é ir creando relación cada xeración de escritores e escritoras galegas o que buscamos ciclicamente.

Podemos citar os nomes de Ramos Rosa, de Euxenio de Andrade, de Wanda Ramos.

Como as veas dun mesmo corpo, os camiños medievais teceron ao longo de séculos historia compartida aos dous lados da raia seca ou do Miño, que para os galegos nunca foi fronteira.

Os nosos maiores viñeron en peregrinación á Peneda no Xeres para pedir polo noso ben.

As nosas bibliotecas persoais fóronse enchendo ao longo de décadas de títulos da literatura portuguesa ou de traducións verquidas ao portugués. Fóronse incorporando libeiros conscientes, mais aínda falta unha distribución normal de xornais portugueses.

O camiño nunca foi doado, mais os escritores e as escritoras galegas foron, ao longo das diversas épocas do século que pasou, capaces de crear relacións permanentes e de crear institucións estábeis e vivas que manteñan e acrecenten as necesarias relacións.

Cesáreo Sánchez Iglesias
Presidente da AELG



Inauguración do I Simposio Internacional Letras na Raia.



D. José Rodríguez, Presidente da Assembleia Geral do Convento de S. Paio



Marta Patricia Souto, Delegada Provincial da Consellaría de Cultura e Deporte en Pontevedra.



José Manuel Vaz Carpinteira, Presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira.



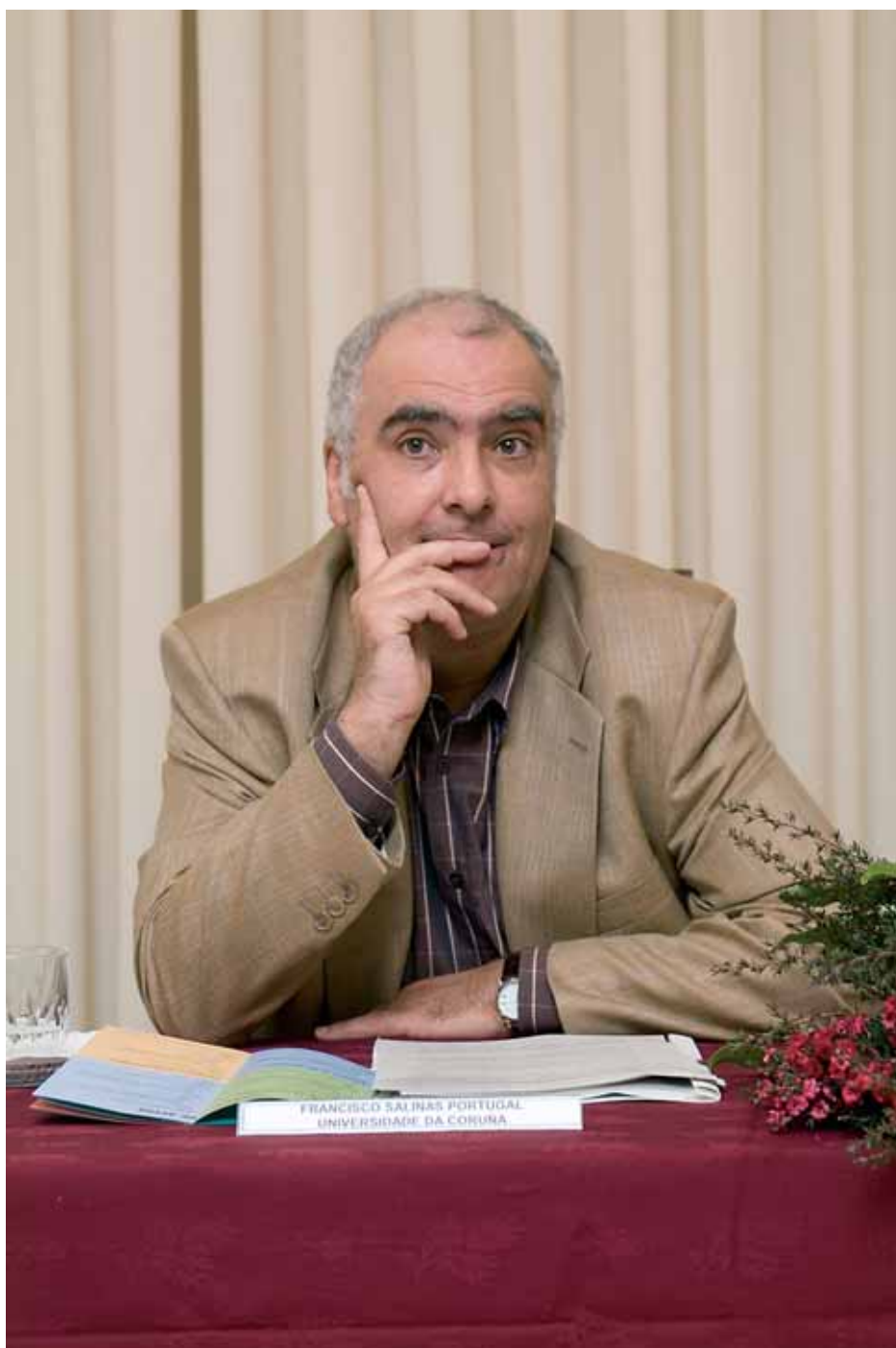
José Manuel Mendes, Presidente da Associação Portuguesa de Escritores.



Francisco Salinas Portugal e Carlos Quiroga.

Literatura galega e literatura
portuguesa:
unha vella amizade / unha
aspiración á anagnórise

MESA REDONDA



Portugal e a lingua portuguesa na configuración do campo literario galego, unha loita de intereses

Francisco Salinas Portugal

Agradezo os organizadores deste encontro o feito de térenme convidado a participar nestas Letras na Raia; é unha honra facelo e, posibelmente, un risco telo aceptado.

Porén, ídesme permitir que non fale do título, ou só tanxencialmente entrarei no tópicico de “unha vella amizade” ou na excesivamente académica e un tanto pedantesca “aspiración á anagnórise”.

Agora ben, estamos en Portugal e mañá na Galiza, nunha reunión de escritores galegos e portugueses e gostaba de falar de aspectos que espero que a vós vos interesen polo menos algo do que a min me interesan, me ocupan e intelctualmente me preocupan e quero, para iniciar a miña conferencia, compartir con vosco algunhas preguntas:

- 1.- Que significa para os galegos en xeral e para os intelectuais en particular, Portugal, a súa lingua e a súa literatura?, quero dicir, que significa este país para alén *do vinho do Porto*, *do bacalhau à Bráz*, *dos atoalhados* ou *do casino da Póvoa do Varzim*.
- 2.- Que significa para os portugueses en xeral e para os intelectuais en particular, a Galiza, a súa lingua e a súa literatura? Algo que vaia alén do discurso balofo do Eixo Atlántico, das xornadas de “irmandade” (¡!!) con ranchos folclóricos e polbo incluídos.
- 3.- Cal é o discurso que nós (nós os galegos) facemos desde aquí sobre Portugal, sobre a súa lingua e a súa literatura?

Estamos habituados a ouvir cando se fala de Portugal e da súa literatura, dunha serie de lugares comúns, de discursos vacíos, que nin siquiera responden a un *desideratum* de quen os emite e o mesmo sucede do lado portugués a respecto da Galiza: pobos irmáns, cultura común, pasado [literario] glorioso, pobos

unidos polo sentimento da saudade e para os máis cultos, citando mal Pessoa “a minha pátria é a língua portuguesa”.

Agora ben, para alén deses lugares comuns, calquera discurso que a Portugal diga respecto, pasa polo discurso sobre a lingua dentro do propio país.

Non pretendo reabrir un debate xa vello e apagado na Galiza, mais é verdade que durante uns anos a intelectualidade galega se dividía en relación á postura sobre o idioma entre reintegracionismo *vs* anti-reintegracionismo.

Digo que se dividía, porque hoxe practicamente desapareceu ou permanece aínda, mais de forma case residual e, por suposto, sen a violencia e virulencia das décadas anteriores. Un debate, aliás, que se deu entre a morte de Franco cos acontecementos subsecuentes (Estatuto de Autonomía, implantación da lingua e literatura galegas no ensino, lei de Normalización lingüística, etc.) e os finais de século.

Agora ben, ese debate non interesa tanto desde o punto de vista filolóxico ou político (de política *tout-court*), senón, ao que me parece, por pór de manifesto as loitas no interior do campo do poder e as loitas entre os campos do poder e da cultura, aí incluído o subcampo cultural da literatura.

Efectivamente, polas circunstancias históricas de todos coñecidas, o proceso de *nation bulding* no que se refire á Galiza estableceu, desde os momentos iniciais da emerxencia política e literaria do século XIX a lingua como capital fundamental dese campo. A escaseza e febleza doutro tipo de capital fixo con que o grupo letrado autoinstituído en núcleo simbólico da nación (que é unha nación-en-construción), ao establecer a súa *check list* identitaria, optase pola lingua como a marca visíbel desa entidade que acabará sendo a nación. Ademais, desde o momento que a lingua é capital único, acaba por adquirir unha máis-valía que o grupo irá aproveitar e que, por outro lado, permitirá unificar o mercado dos bens culturais que son os derivados da lingua e que ocupan, socioloxicamente falando, o territorio da comunidade imaxinada, utilizando o termo de Benedit Anderson (Anderson, Benedict: *Imagined Communities: reflections on the Origin and Spread of Nacionalism*, London & New York, Verso, 1991) –deste modo, por exemplo, quedaría fora a literatura en español, feita ou non por galegos–.

Pois ben, por situarmos na nosa contemporaneidade, a clase letrada galega destas últimas dúas/tres décadas dirime a súa propia existencia nun duplo campo: por un lado, continúa a loita dos que nos precederon no sentido de marcar as fronteiras que fixan o campo respectivo da literatura española e da literatura galega nun obxectivo que ten que ver coa procura dunha identidade (neste sentido a procura da identidade colectiva é unha constante nos primeiros tempos de toda emerxencia literaria). Pois ben, tal e como nos lembra Gumbrecht, só tem dereito à identidade colectiva, só tem necesidade legítima de identidade os grupos reprimidos [...] o que produz a impresión de que no pasado todos os grupos reprimidos tiveron uma “linda” identidade que agora se perdeu (Gumbrecht 1999: 120).

Neste sentido a loita da clase letrada continúa na senda marcada nas décadas anteriores, polo menos, de forma explícita, a partir das Irmandades-Xeración Nós.

Falando da relación lingua-literatura, o crítico brasileiro José Luís Jobim repite argumentos de Coseriu a respecto do ensino da Lingua e da Literatura, e que considero que veñen ao caso nestas reflexións:

Língua e Literatura constituem uma forma conjunta e única da cultura com dois pólos diferentes, que não se podem ensinar separadamente, porque se trataria de linguagem, de um saber limitado à competência lingüística que abarcaria a todas as formas do saber lingüístico.

A continuación o crítico brasileiro reafirma que a literatura representa a plenitude funcional da linguagem, sería a realização, actualización, concretización das suas virtualidades permanentes (Jobim 1999: 194-195).

Quere isto dicir que as cuestións referidas á lingua teñen, a diferentes niveis, unha inmediata repercusión sobre a literatura e sobre o funcionamento dun campo literario determinado.

Porén, agora surxe outro punto de confronto que di respecto á lingua porque non podemos separar lingua e literatura e a relación que esta ten cos usos léxicos da lingua e como a lingua pode funcionar dentro da dialéctica da *distinción* (vid. Bourdieu), o que ten relación cos intereses individuais ou de grupo como logo sinalarei.

Quero aquí, agora, citar como paréntese un comentario a propósito da *distinción*, de Bourdieu:

La idea central [da distinción] consiste en que existir en un espacio, ser un punto, un individuo en un espacio, significa diferir, ser diferente; ahora bien, según la sentencia de Benveniste referida al lenguaje, “ser distintivo y ser significativo es lo mismo”. Con mayor precisión [...], una diferencia, una propiedad distintiva [...] sólo se convierte en diferencia visible, perceptible y no indiferente, socialmente pertinente, si es percibida por alguien que sea capaz de establecer la diferencia [...] La diferencia sólo se convierte en signo y en signo de distinción (o de vulgaridad) si se le aplica un principio de visión y de división que, al ser producto de la incorporación de la estructura de las diferencias objetivas [...] esté presente en todos los agentes [dos productores de distinción e dos receptores da mesma] (Bourdieu 1997: 21).

Creo que este concepto do sociólogo francés pode ser de interese á hora de falarmos das opcións lingüísticas no interior da clase letrada galega nestas últimas décadas.

Diríamos que na lóxica deses dous grupos, que procuran o control da lingua lexítima, é preciso que o “outro” grupo, quere dicir, os seus pares, lle recoñezan a autoridade lingüística porque prioritariamente os produtores do campo da produción lingüística, que é restrinxido, os produtores producen para outros produtores e é necesario diferenciar entre o capital necesario, para a simple produción dun falar corrente máis ou menos lexítimo, e o capital de instrumentos de expresión que é necesario para a produción dun discurso escrito, digno de ser publicado, quere dicir, oficializado (Bordieu 2001: 88).

A loita, pois, no interior do campo xa non é, ou non é só, campo español-campo galego que tiña ocupado todo o período anterior cando o capital material era inferior e o mercado dos bens culturais aínda estaba nunha, poderíamos dicir, “reestruturación de prezos” [iso explica as constantes transaccións que o grupo letrado galego debe facer co grupo letrado español; por exemplo a colaboración en revistas españolas, medios de lexitimación do campo literario español) e agora a batalla líbrase, na miña opinión, na mesma lexitimidade da lingua.

Vexamos, simplemente, algúns dos argumentos das dúas forzas en confronto:

Era frecuente ouvirmos que unha maior aproximación do estándar galego ao portugués iría favorecer un enorme mercado para o libro galego e, en consecuencia, maior extensión da literatura galega (a ese nivel, ese grupo non se importaba de incluír o amplo mercado brasileiro e africano sen ter en conta non só as diferenzas materiais do mercado, nomeadamente Brasil-Portugal, mais e sobre todo, as diferenzas simbólicas nunha concorrencia de dous centros sobre unha periferia).

Pascale Casanova no seu magnífico *A República Mundial das Letras*, afirma que

As áreas lingüísticas, espécies de “subconjuntos” no universo literario mundial, são a emanção e materialização da dominação política e lingüística.

Cada “território” lingüístico comprende um centro que controla e polariza as produções literárias que dele dependem (Casanova 2002: 1250).

Era intenção dos chamados reintegracionistas procurarem un centro en Lisboa ou São Paulo? É obvio que non. A situación de concorrencia entre o mercado literario galego e o español é evidente; a ocupación dun mesmo espazo social por parte dos dous sistemas obrigaba a alianzas que non puxesen en causa os intereses da clase letrada galega. De feito, o espazo literario galego funcionaría como policêntrico e así, nas áreas policêntricas, os escritores dominados podem jogar com a correlação de forças entre as capitais lingüísticas e políticas. Pela concorrência entre duas capitais [...] os espaços literários nacionais estão de fato submetidos a uma dominação dupla, o que permite que os escritores, paradoxalmente, se apoiem em um centro para melhor lutar contra o outro (Casanova 2002: 157)

Diría que Lisboa non interferiría no espazo galego e, polo contrario, a aproximación ao portugués iría prestixiar (como estratexia internacionalizadora) a literatura galega, os seus produtores e, en definitiva, o seu mercado. Na ausencia dunha institución lexitimadora consensuada, o reintegracionismo preferiría que esta estivese en Lisboa e non en Madrid, no *JL* e non en *El País*. O nulo interese da clase letrada portuguesa pola literatura galega posibelmente estea na base do fracaso desta opción nas loitas polo poder no interior do campo [Como se pode comprender, as razóns ‘filolóxicas’ son simples pretextos e nunca interesaron nada nesta loita].

A opción anti-reintegracionista ou isolacionista formula o diferencialismo (a respecto do portugués e teoricamente do español) como a marca definidora e definitoria do galego. Toda a teorización “normativa” explícita ou implicitamente deste sector da clase letrada condena calquera aproximación ao portugués, xulga, na miña opinión, que ao ser completamente diferente de español e do portugués posúe o grao de distinción suficiente que se fará impor no mercado mundial das letras. Conscientes do posíbel policentrismo que se podería dar na Galiza tentan eliminar un dos pólos, que eu diría con versos de Camões: “risque-se quanto já fiz/do grão livro dos viventes” [observemos por exemplo algunhas accións como a eliminación de temas de literatura portuguesa dos programas de literatura galega no secundario, a separación da titulación universitaria de Filoloxía Galego-Portuguesa en dúas, Filoloxía Galega e Filoloxía Portuguesa, a existencia da normativa oficial nos premios que teñen moito que ver co mercado *tout-court* e coas institucións de canonización...]. Quere dicir que este grupo letrado asumindo a existencia dun poder cultural e político excentrado de quen depende a súa institucionalización como República das Letras, tentará, utilizando a súa especificidade, conseguir o seu propio mercado de bens culturais, eliminando na máis agresiva estratexia comercial aos seus eventuais competidores.

Ora ben, quer un grupo quer o outro tentarán xustificar as súas posicións e tomadas de posición no campo facendo apelo a principios éticos, en certa maneira, ambos os grupos propician a creación dunha conciencia colectiva que disimula o seu carácter político e os intereses económicos que a producen ao se presentar como unha práctica *soit disant* heterodoxa rexida por uns principios éticos porque, como explica Antonio Gramsci, ningunha asociación permanente pode existir e reter a súa capacidade de desenvolvemento se non a sosteñen certos principios éticos que a asociación mesma establece para dar ao grupo a cohesión interna e a homoxeneidade necesarias para realizar as suas metas (citado por Lloréns 1998: 76). Entre eses principios éticos destacaría o desinterese que desde o romantismo do século XIX acompaña o estatuto do intelectual [este aspecto foi extraordinariamente estudado por Bourdieu]:

Para dinamizar la política del desinterés que postula el grupo letrado [e isto pode ser aplicado ao grupo letrado galego no seu conxunto], hay que tomar en cuenta una crítica que se le podría hacer a la manera en la cual algunos de sus miembros formulan dicha teoría. Esa crítica pone de manifiesto una de las contradicciones más patentes de la política del desinterés, y ayuda a dilucidar su complejidad inherente.

[...] la noción de capital simbólico sobre la que se basa la política del desinterés se propone, en última instancia, disimular el interés real e inevitable que tienen los escritores en el capital económico del cual en efecto dependen para medrar profesionalmente (Lloréns 1998: 258)

Outro aspecto gustaría de tratar: a autonomización do campo literario a respecto do campo do poder.

Efectivamente, o século XIX coñece en toda Europa unha tentativa pola autonomía do campo literario. Isto que sucede na Franza de Flaubert ou Baudelaire ou na España da Restauración, opérase máis tardiamente en espazos como o galego.

Antes de máis nada gustaría de lembrar que a emerxencia literaria galega surxe paralela da emerxencia política da conciencia do país, ou se quixermos da construción de Galiza como nación. Por tanto, o discurso nacionalista constrúese no texto literario ou sérvese do texto literario para a difusión das ideas nacionalistas porque se a nación nace dun postulado e dunha invención, só se mantén viva coa adhesión colectiva a esa ficción, enténdese que o discurso literario cumpra aí unha importante misión “diseminadora” (Thiesse 2002: 18)¹.

Emerxencia literaria e emerxencia nacional corren así paralelas nunha superposición de campos e ambas son construtos interdependentes que se retroalimentan constantemente, polo menos nos primeiros momentos da emerxencia.

No caso das literaturas ‘pequenas’, a emerxencia de una nova literatura é indissociável do surgimento de una nova ‘nação’. De fato, se a literatura está directamente ligada ao Estado na Europa pré-Herder, só a partir da época de difusión dos criterios ‘nacionais’ na Europa do século XIX as reivindicaciones literarias vão assumir formas ‘nacionais’. Por, isso será possível observar o surgimento de espaços literários nacionais na ausência de Estado constituído (Casanova 2002: 135).

Noutro lugar (Salinas Portugal: “A emerxencia lingüística e literaria na Galiza” en Maleval e Salinas, *Estudos Galego-Brasileiros*, Rio de Janeiro, 2003, pp. 27-

1. O profesor brasileiro José Luís Jobim di que “um dos papéis desempenhados pela literatura no Brasil do século XIX foi o de configurar, consolidar e disseminar uma noção de identidade nacional” (Jobim 1999: 195)

48) establecín unha hipótese de organización da historiografía da emerxencia literaria galega póndoa en relación coa emerxencia política, aí diferenciaba varios momentos fortes, a maneira de cortes nese proceso: o Rexurdimento-Irmandades/Nós-Pós-guerra/Galaxia-Fin do franquismo. Curiosamente, neste cuarto período que eu denominei pós-moderno –que leva implícita a mesma crise da pós-modernidade– coincide coa autonomía que pretende o escritor a respeito do campo político que tiña sido até ese momento elemento de lexitimación cultural nun modelo de intelectual *engagé* vindo do século XIX e sempre presente nas sociedades emerxentes, principalmente pós-coloniais –condición da que, nalgúns aspectos, a Galiza participa–. A aparición de novos mercados obriga a tomar posicións e a procurar alianzas, tamén políticas, nese novo escenario. As innovacións literarias, as rupturas no discurso artístico, unha nova articulación da *República Mundial das Letras* levaron á escolla de estratexias para tomar posicións no campo literario, e sendo a construción/imposición da lingua lexítima unha necesidade para a unificación do mercado, o debate reintegracionismo/anti-reintegracionismo pasou a ser un debate que escondía outros debates e outras forzas.

Conclúo.

Non sei se a miña intervención respondeu ás vosas expectativas, mais eu quixen colocar un debate que se deu con moita forza na Galiza nas últimas décadas nunha perspectiva que penso en que habitualmente non tiña sido colocado. A constitución e conformación do campo literario galego nestas últimas décadas é extremadamente interesante desde o punto de vista teórico e, por veces resultan transparentes os mecanismos postos en funcionamento pola clase letrada galega nas loitas que se operan (sempre) no interior do campo. É aí, aliás, onde na miña opinión se coloca o debate sobre a lingua coñecido como debate normativo (que non o é) e a proba está en que a famosa “pax normativa” á que se chegou non alterou en nada a situación no espazo (social) dos diferentes axentes e simplemente sancionou xuridicamente quen detenta o poder lexítimo dentro do campo e posibelmente teña acabado coas disfuncións dentro do mercado dos bens culturais onde se integra a literatura.

Obrigado.

Bibliografía citada

- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Madrid, Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (1997): *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Madrid. Anagrama.

- Bourdieu, Pierre (2001): *Langage et pouvoir symbolique*. Paris. Éditions du Seuil.
- Casanova, Pascale (2002): *A República Mundial das Letras*. São Paulo. Editora Estação Liberdade.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1999): “Minimizar identidades” en Jobim, José Luís (org): *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro. UERJ, pp. 115-124.
- Jobim, José Luís (1999): “Os estudos literários e a identidade da literatura” en Jobim, José Luís (org): *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro. UERJ, pp. 191-206.
- Lloréns, Irma (1998): *Nacionalismo y literarura (Constitución e institucionalización de la “República de las letras cubanas”)*. Lleida. Universitat de Lleida / AEELH.
- Thiesse, Anne-Marie (2000): *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa. Temas e Debates.

Alexandra Bernarda e Alberto Augusto Miranda

ACTUACIÓN MUSICAL



Alexandra Bernarda.



*Cesáreo Sánchez,
Miguel Anxo Fernán Vello e
Alberto Augusto Miranda.*

*Imaxe do público asistente
ao recital de Alexandra Bernarda.*





Actualidade da literatura portuguesa e da literatura galega: Universos tanxentes?

MESA REDONDA



Alberto Augusto Miranda.



Gonzalo Navaza.



Miguel Anxo Fernán Vello.



Marta Dacosta.



Patraquim.



Antía Otero.





“Uma breve reflexão sobre a tangência de universos”

Ana Luísa Amaral

A minha intervenção pretende ser uma pequena reflexão em torno da pergunta que é o subtítulo desta mesa-redonda sobre literaturas portuguesa e galega: “Universos tangentes?”. Falar da tangência de universos na literatura dos nossos dois espaços leva-me a falar de identidades. E eu penso que o objectivo da literatura é também oferecer às pessoas uma oportunidade para activar o presente desconhecido na memória, reconhecendo que não somos nada sem um contexto. “Nenhum *homem* é uma ilha”, escreveu uma vez John Donne (de uma forma ainda politicamente incorrecta!), sublinhando o papel da solidariedade, mas sublinhando também, implicitamente, o papel da memória na construção das identidades. Se a literatura (e a poesia, em particular, porque o faz de uma maneira mais concentrada) é uma densidade de referências, algo que tenta atingir a claridade (e a expressão é de Vasco Graça Moura), fornecendo-nos um sentido de ordem, ela é também um espaço de possibilidades infinitas, ou o próprio conhecimento das possibilidades (como dizia uma vez outro poeta português, Fernando Guimarães). Por isso tem o escritor uma obrigação cívica dentro da insurreição e da transgressão que a poesia sempre representa. Mesmo reconhecendo a radical inutilidade da poesia. E também justamente por isso mesmo.

Vou então centrar esta breve intervenção em dois pontos ligados à questão das identidades e dos universos tangentes. O primeiro ponto refere-se à relação entre identidade e globalização, à literatura como algo que não tem fronteiras face à presença de fronteiras; o segundo refere-se à relação entre a identidade pessoal (e sexual) e a escrita e leitura da poesia.

“Os caminhos do passado estão há muito cerrados / E o que é o passado agora para mim?”. Esta pergunta é de um poema de Anna Ahkmatova. O que é o passado para mim? É que a identidade é também identificação e a identificação produz-se pela construção de memórias. Isto conduz-me ao primeiro dos dois pontos: a questão da globalização e a sua relação com as identidades: cada vez mais, num planeta globalizado, ouvimos falar da tendência para erradicar diferenças. Já não parece ser necessário estar circunscrito ao espaço da linguagem, porque as afini-

dades que se podem encontrar no espaço particular de um país são cada vez menores. Todavia, eu sou portuguesa, não sou holandesa, ou inglesa –nem galega... Será que isto me oferece uma identidade específica? O nosso Fernando Pessoa escreveu “a minha pátria é a língua portuguesa” –será que isto ainda é válido para mim, para pensar a minha própria poesia? Isso explica a razão pela qual me preocupava tanto, quando vivi três anos nos Estados Unidos, com a minha escrita, por ter começado a sonhar em inglês? É que sentia que a música da minha língua não estava à minha volta. E todavia, na Galiza, eu sinto a mesma música. Essa que inspirou toda a poesia galaico-portuguesa. “Senhora, partem tam tristes, meus olhos por vós, meu bem...”, dizia Joao Ruiz de Castell Branco, poeta do Cancioneiro Geral. Se calhar uma resposta possível é que a linguagem poética é (para me emprestar da expressão de Antonio Gamoneda), uma “pátria dentro de pátrias”.....

Esta questão da procura da auto-definição e da escrita poética parece-me mais aguda num mundo globalizado em que as diferenças parecem estar neutralizadas. E digo “aparentemente”, porque o que temos perante nós são desigualdades cada vez mais gritantes. Talvez a poesia deva ser um antídoto para a flutuação das imagens, um reduto de justeza..... Na presença de desigualdades ferozes, como eleger um lugar para a poesia que não seja escandaloso? Onde os versos de William Blake, escritos em finais do século XVIII, continuem a fazer sentido “Todas as Noites, todas as Manhãs / Alguns nascem para a Miséria / Todas as noites, todas as Manhãs / Alguns nascem para as doces delícias / Alguns nascem para as doces delícias / Alguns nascem para a noite sem fim”. Será este um ponto de vista determinista? Talvez. Não deveria ser assim, sabemos-lo. Blake sabia-o, num tempo em que, tal como no presente momento, uma nova ordem social, política, económica e cultural começava a moldar a Europa. E contudo, foi capaz de o denunciar poeticamente, colocando esta questão lado a lado com uma visão intemporal da poesia. E é aqui que a preocupação cívica pode rimar com insurreição poética.

Chego agora ao segundo ponto: a relação entre diferença e igualdade sexual, que nos informa a todos –e a todas. A moldar a minha identidade está uma miríade de identidades: sou humana, sou europeia, sou portuguesa, sou professora, sou mulher. Como mulher, sou também mãe. E sou ainda uma mulher-poeta –talvez a sub-identidade mais difícil de definir. Primeiro, porque, embora seja feminista, não partilho da visão de que somos todas irmãs. Segundo, porque o facto de eu ser do sexo feminino, de ter um nome feminino, de falar às vezes na minha poesia do espaço da cozinha ou da minha filha –nada disso permite que sejam feitas leituras da minha poesia como “uma poesia feminista” ou “uma poesia feminina”. O autor empírico (que é feminino) e o autor textual não devem ser lidos como coincidentes. Mas isto tem sido um traço relevado por alguns críticos: localizar alguns dos meus poemas (e o de outras mulheres poetas portuguesas) num universo feminino, esquecendo que o feminino é também uma construção, que a cozinha não

tem necessariamente que ver com uma identidade de mulher, que a expressão do abandono não é apanágio da mulher, que a filha para quem eu escrevo tantos poemas é, nos meus poemas uma filha, mas que isso acontece por acaso, que o uso da metáfora do tricot como metáfora para a poesia podia bem ser usada por um homem. Esta é uma questão que me interessa na poesia portuguesa escrita por mulheres, e gostava muito de saber o que acontece no panorama da poesia galega.

Quase a terminar, faço minhas as palavras de uma poeta norte-americana contemporânea Adrienne Rich: “Escrevo sabendo que a maioria dos analfabetos em todo o mundo são mulheres”, diz ela, mas fala também da imensidão de gente que “mal sabe ler ou escrever e da qual vinte por cento são analfabetos funcionais”. Com ela eu acredito que “estes factos estão directamente relacionados com a fragmentação que sofro dentro de mim, que estamos todos no mesmo barco. Porque tenho acesso à escrita, porque as minhas palavras são lidas e levadas a sério, porque vejo a minha escrita como algo mais vasto do que a minha vida ou a história da literatura, sinto a responsabilidade de continuar a procurar quem me ensine e ajude a alargar e aprofundar as fontes e a perscrutar o eu que fala nos meus poemas –não para me afinar a ‘correção política’, mas para prevenir a minha ignorância, solipsismo, preguiça, desonestidade, escrita automática”. Ao mesmo tempo, acredito também que este empenhamento não tem que significar nenhum sacrifício daquilo a que chamamos beleza.

A minha última referência é aos Coríntios. Aí, pode ler-se: “Embora eu fale com a língua dos homens e dos anjos, se não tiver amor, serei como um címbalo quebrado. E embora tenha o dom da profecia e compreenda os mistérios, se não tiver amor, não sou nada”. Poderá parecer estranho convocar o radicalismo de Adrienne Rich e a Bíblia, misturar o desejo de revisão do passado e o próprio passado. Mas ambos os textos podem ser válidos para escrever a nossa história, que tanto pode ser a portuguesa e a galega, como a inglesa e a romena –porque a história é, fundamentalmente, a humana. É aqui, uma vez mais, que a obrigação cívica não está divorciada da insurreição poética. Porque, como diz Nuno Júdice, esse outro grande poeta português com quem finalmente termino,

O poema terá
de obedecer às imposições do amor; e um desequilíbrio
de estrofes, uma vertigem de rimas, uma desordem de
metáforas, fará viver para sempre o que só existe no tempo
de um sentimento que nos pertence, a mim e a ti, mas
que estas palavras levarão a todo o lado, para que não cesse

Assim, poderão as palavras voar, tangentes mas livres, *por riba das fronteiras*. Não importa quais sejam as fronteiras. No nosso caso, o de galegos e portugueses, as fronteiras importando menos ainda –porque ausentes.

Poesia Hoje

Maria do Rosário Pedreira

Quando aceitei o convite para aqui estar, não tive bem consciência daquilo em que estava a meter-me. Propunham-me que escolhesse alguns poetas de hoje, que falasse um pouco sobre eles e que, eventualmente, lesse alguns dos seus textos, porque a melhor forma de conhecer a poesia de alguém não é ler ou ouvir falar sobre ela, mas lê-la e ouvi-la.

Pôs-se-me então o primeiro problema. O que estavam a pensar os organizadores com esta expressão «Poesia Hoje»? Porventura esperariam que traçasse uma panorâmica da poesia actual? Embora *hoje* ainda estejam de excelente saúde literária (uns mais do que outros, é certo) os autores nascidos nos anos 30 e 40 do século XX (como Herberto Helder, Gastão Cruz, António Franco Alexandre ou Nuno Júdice), eu tinha, mesmo assim, a certeza de que não era sobre esses que queriam que falasse. Em primeiro lugar, porque os consagrados não precisam de apresentações nem de sessões a convocarem leitores para a sua poesia; em segundo lugar, porque para falar desses autores não era seguramente uma pessoa como eu a mais indicada.

Tentei, pois, apertar o cerco das datas e fixar-me nos poetas mais novos –naqueles que publicaram pela primeira vez, digamos, por volta dos anos 90–, mas aí surgiu-me um segundo problema. É que, mesmo quando me cingi a datas de nascimento e procurei, para simples orientação minha, os nascidos apenas depois de 1965, reparei que grande parte deles se tinha estreado antes de mim, que nasci em 1959. Ora, com que autoridade poderia eu, apesar da minha «projecta idade» ao pé de alguns deles, discorrer sobre a sua poesia, se eles até tinham começado primeiro e, em alguns casos, me levavam vantagem, sobretudo em número de livros publicados?

Como não há duas sem três, o terceiro problema surgiu quando tomei consciência de que são mesmo muitos e muito distintos os poetas de hoje em Portugal e de que, deste modo, me era impossível, em tão pouco tempo, fazer uma súpula das suas poesias. Assim, acabei por privilegiar apenas três autores –sobretudo por serem muito diferentes entre si–, remetendo o público interessa-

do pela poesia que hoje se escreve em Portugal para uma antologia onde figuram, para além destes, muitos outros poetas contemporâneos que vale a pena ler (entre os quais, Fernando Pinto do Amaral, Ana Luísa Amaral, José Tolentino Mendonça ou Pedro Mexia, todos eles aplaudidos pela crítica): *Anos 90 e Agora*, organizada por Jorge Reis-Sá, ele próprio poeta, e publicada pelas Quasi Edições.

Porém, para não fazer análises superficiais (a crítica literária não é a minha especialidade), tentei, sempre que possível, apoiar o meu gosto pessoal (ou contrariá-lo) nas opiniões de quem realmente sabe destas coisas: os críticos. Mas atenção: a nova ou novíssima poesia portuguesa não se esgota, naturalmente, como já disse, nos nomes que aqui serão referidos hoje: e, embora a minha tendência seja para conhecer melhor os poetas que chegaram antes de mim, há muitos outros que vieram depois e que se provará certamente que teriam todo o direito a ser igualmente nomeados.

* * *

Começaria então pelo poeta que, dos três que escolhi, é aquele de que, pessoalmente, menos gosto e o que acho, talvez, mais desigual no conjunto da obra (invulgarmente extensa); no entanto, aconselho vivamente a sua leitura, porque, paradoxalmente, me parece ser aquele cuja marca tem todas as hipóteses de se tornar mais duradoura no panorama literário nacional, uma vez que se transformou, por uma combinação de razões nem sempre felizes, aquilo a que eu chamaria, para simplificar, um «poeta-mito».

Chama-se Daniel Faria, nasceu em 1971 em Baltar, no concelho de Paredes, e hoje poderia assistir a um aplauso quase unânime da crítica em relação à sua obra se não tivesse tido o infortúnio de morrer de forma bastante trágica e inesperada aos 28 anos, quando estava prestes a concluir o noviciado no Mosteiro Beneditino de Singeverga, corria então o ano de 1999. Antes de optar pela vida monástica, frequentou o curso de Teologia da Universidade Católica e licenciou-se em Estudos Portugueses na Faculdade de Letras do Porto. (É, de resto, da responsabilidade de uma sua professora nesta universidade –Vera Vouga– a edição de *Dos Líquidos*, que foi já publicado postumamente, e de um volume intitulado *Poesia*, incluindo os seus primeiros seis livros e alguns inéditos, ambos das Quasi Edições). Escreveu oito livros entre 1991 e 1999 (os primeiros três «com menor fôlego e menor dimensão», segundo José Ricardo Nunes) e, ao que se sabe, deixou ainda inúmeros inéditos –um grande lote de enigmas por desvendar.

Daniel Faria tem sido imensamente elogiado pela crítica e até já se disse que é um «continuador de Herberto Helder», embora nunca o reduzam ao «estatuto de um seu epígono». Em virtude da sua morte prematura, torna-se impossível

saber em que direcção evoluiria a sua obra, mas, diante do que deixou escrito (em quantidade e em qualidade), a maioria dos críticos não hesita em afirmar estar diante de um prodígio. A sua poesia, no dizer de Rosa Maria Martelo, permanece sobretudo como «epifania, lugar de revelação ou aparição» em que a palavra «ganha a consistência de verbo absoluto». É uma poesia da busca da união com o divino, fortemente tocada pelo texto bíblico (quer no tom, que é por vezes o dos versículos, quer na glosa de episódios das Escrituras). Como diz Luís Adriano Carlos –que faz a analogia de Daniel, o profeta, com Daniel, o poeta–, Daniel Faria é «um criador que teve a arte de fundir a mística e a poesia» e que «procura pela exaltação estética uma via de acesso à exaltação do sagrado e ao reino do espírito». É, pois, um poeta marcadamente espiritual, sobre o qual recairá para sempre uma aura de mistério; segundo Sophia de Mello Breyner, os versos de Daniel Faria:

«Não são versos apenas misteriosos mas versos que põem o mistério a ressoar em redor de nós, poemas que nos inquietam um pouco, ou, como diria Sócrates, que não nos deixam dormir».

Trata-se –é bom que se avise– de uma poesia extremamente complexa, «metafísica», que «reclama a interpretação contínua» e «suscita reflexão incessante» (Maria João Cantinho *dixit*) e, ao mesmo tempo, de uma poesia organizada de uma forma quase obsessiva: os livros de Daniel Faria não são meros conjuntos de poemas, têm sempre uma ideia central que é desenvolvida em sequências que obedecem, também elas, a uma lógica interna, tudo se passando como se se tratasse de «uma estrutura arquitectónica» (a expressão é de José Ricardo Nunes). Aconselha-se, por isso, que não se leiam poemas ao acaso (que é o que farei aqui por imperativo de tempo), mas que se siga a ordem pré-estabelecida pelo autor em cada um dos seus livros.

Mesmo não sendo esta, como disse, uma poesia acessível, parece-me que, para se conhecer a poesia da nova geração, é obrigatório ler Daniel Faria, que está nos antípodas da maior parte dos poetas de hoje e que, por tudo o que se escreveu sobre ele, se tornou evidentemente um nome incontornável. Como disse Mário Cláudio:

«Daniel Faria deixou o que transcende a memória de um nome, a permanência de um lampejo que o futuro, corrector de impulsos e distrações, bem poderá erigir ao plano de uma evidência maior».

Por isso, independentemente do meu gosto pessoal, vou ler alguns poemas deste autor:

*Depois das queimadas as chuvas
Fazem as plantas vir à tona
Labaredas vegetais e vulcânicas
Verdes como o fogo
Rapidamente descem em crateras concisas
E seiva
E derramam o perfume como lava*

*E se quiséssemos queimar animais de grande porte
Eles não regressariam. Mas a morte
Das plantas é a sua infância
Nova. Os caules levantam-se
Cheios de crias recentes*

*Também os corações dos homens ardem
Bebem vinho, leite e água e não apagam
O amor*

(De Explicação das Árvores e de Outros Animais)

*A pedra tem a boca junto do ouvido
E para dentro de si mesma sem cessar se diz.*

*Se cair nos olhos
Quebrar-se-á em pranto.
Se rodar no dorso
Vergar-me-á.*

*Pesa-me no bolso
E na cabeça.
Não é um pensamento.
É uma ideia ensimesmada. Uma pedra fechada
Pelo lado de dentro.*

(De Explicação da Pedra enquanto Lume)

*Quando eu era uma criança de muletas
Estudei o alicerce de coisas paradas*

*Observei as coisas que se moviam
No olhar estático das coisas que meditam. Era cirúrgico
Como o homem que opera nas pupilas as artérias do seu próprio coração.
Estudei um peregrino e outro e outro. Estavam parados
Contemplavam os passos percorridos
No perímetro da meditação.
Anotei que os alicerces do movimento são líquidos
Constantes.
Primeiro líquido: a água, nas coisas altas as nuvens
E penso também nos rios. Segundo líquido: a saliva
Que curou os cegos. Terceiro líquido: o ar porque me lembro
Do relâmpago, da velocidade das coisas que caem. O sétimo líquido:
O sangue do cordeiro.*

*Quando era uma criança parada
Quando não andava numa cadeira de rodas a empurrar o corpo com as mãos
Estudei o movimento dos líquidos
Segui o derrame da semente ao morrer*

*Caminhasse eu porém e seguiria
O fio de água no olhar de quem amei.*

(De *Dos Líquidos*)

* * *

Passaria então agora a um poeta completamente diferente, muito menos espiritual, muito mais ligado às coisas terrenas e reais, muito mais facilmente associado às coisas do urbano (a casa é o seu território preferencial) do que às da natureza. Ao contrário de outros poetas da sua geração, tem a enorme vantagem de ser aquilo a que gostaria de chamar um «poeta da melancolia positiva»: muito dado à elipse e à ironia, é capaz de celebrar poeticamente o «acontecimento mínimo» –atender um telefone, pôr um disco, abrir uma porta, arrumar uma estante– e de transformar esses pequenos nada efémeros em coisas memoráveis, dominando com mestria as relações entre o particular e o universal, o efémero e o eterno. Partindo sobretudo do quotidiano e do doméstico, tem a sabedoria de nunca cair na banalidade e um talento muito especial para fazer dos leitores «cúmplices perfeitos para a partilha».

Estou a falar de João Luís Barreto Guimarães, que nasceu no Porto em 1967 e vive actualmente em Leça da Palmeira. É licenciado em Medicina pela Uni-

versidade do Porto e especialista em Cirurgia Plástica, Reconstrutiva e Estética. Publicou:

Há Violinos na Tribo (1989)

Rua 31 de Fevereiro (1991)

Este Lado para Cima (1994)

Lugares Comuns (2000)

3 –que engloba os primeiros três livros (2001)

Rés-do-Chão (2003)

Luz Última (2006)

Foi ainda responsável por uma antologia de poesia contemporânea sobre gatos intitulada *Assinar a Pele* (2001), traduz poesia e colabora em blogues.

Quando publicou o seu primeiro livro, que enviou ao poeta Al Berto, este escreveu-lhe o seguinte:

«Caro João Luís, fico sempre em pânico quando me chegam livros pelo correio –são geralmente duma banalidade execrável, duma mediocridade tal que não encontro lugar nas minhas estantes para os arrumar. E mais, do Porto, chegam com alguma frequência umas coisas sub-eugénio de andrade, cheias de doçuras, pastorinhos no meio dos salgueiros, sílabas diáfanas, sexos disfarçados –coisas de que o eugénio não tem culpa, claro– e não penses que é só do Porto que chegam essas coisas assim... Daqui de Lisboa a onda é barquinhos à vela, cavalinhos brancos à Ramos Rosa, etc. etc. –uma merdice completa!

Por tudo o que disse atrás, foi uma grande alegria receber o teu livro. Li-o de fio a pavio, deliciado, e, como não sou de grandes discursos críticos –que detesto particularmente–, só posso dizer que gostei muitíssimo do teu livro. Vou tentar seguir o teu percurso, aliás, faço exactamente o mesmo com mais alguns (poucos) cuja escrita me interessa e entusiasmo. Juntei o teu nome a essa reduzida lista.»

Mas sobre toda a sua obra se teceram inúmeros comentários laudatórios por críticos de todas as idades. Jorge Listopad chamou-lhe «um poeta feliz que se pode estimar, amar até» e Manuel de Freitas falou da sua «destreza poética em transfigurar as aparentes insignificâncias do quotidiano». Eduardo Pitta atribuiu-lhe uma «unidade orgânica assinalável» e Ana Marques Gastão disse que «os seus poemas são espaços de uma confidencialidade marcada pelos afectos». No jornal *Primeiro de Janeiro* escreveu-se que «o seu percurso tem sido pautado por um sentido de aguda observação da comunidade» e que o seu «monólogo íntimo» é, afinal, um «diálogo de fecundo realismo».

Aparentemente simples sem o serem, os seus poemas são emotivos sem nunca descambarem para o sentimentalismo, e podem ser melancólicos sem nunca caírem numa tristeza fechada em si mesma. Como escreveu Pedro Mexia a propósito do seu livro *Rés-do-Chão*, João Luís Barreto Guimarães tem «uma reiterada capacidade de escrever sobre matéria jubilosa», o que creio ser bastante raro nos poetas de hoje. Vamos, pois, conhecê-lo:

*a minha cama de solteiro é estreita
de mais para os nossos dois orgulhos.
os vizinhos escuto: estão deitados sob
a noite (janela do quarto entreaberta)*

*espalham vozes até um dos dois se
esgotar (ou espremer os passos do
dia) ou até algum discordar do que
o outro falou e presumo: se voltar*

*adormecendo a luz. na minha cama
de solteiro sou só eu e a preguiça
(um pijama mal dobrado) receio seja*

*estreita de mais para os nossos dois
orgulhos. um dia que escolha alguém
hei-de alargar a minha cama.*

(De *Este Lado para cima*)

A MEIAS

*Bebo o meu café enquanto bebes
do meu café. Intriga-me que faças isso.
Se te posso pedir um
(se podes tomar um igual)
porque hás-de querer do meu?
Que
não. Que não queres. Escuso
de pedir
que não queres. Então
começo*

*um cigarro e tu fumas do
meu cigarro dizes
«tenho quase a certeza de
não acabar um sozinha» por isso
fumas do meu. Dá-te
gozo esse roubar
de
leves goles furtivos
dá gozo participar
do prazer que eu possa ter
contigo
(e entre nós)
dá-se agora tudo
a meias.*

(De *Rés-do Chão*)

* * *

Por fim, vou falar do poeta que, curiosamente, é aquele de quem me sinto mais próxima enquanto leitora mas do qual não sei, infelizmente, quase nada. Chama-se Rui Pires Cabral, é filho do escritor A. M. Pires Cabral, nasceu em 1967 (tenho uma vaga ideia de que em Vila Real, mas a verdade é que não consegui encontrar dados biográficos fiáveis) e sei que é tradutor, pois é nessa qualidade que o seu nome aparece mais vezes nos registos da Biblioteca Nacional.

Também quanto à sua bibliografia, as referências que encontrei nem sempre são coincidentes. A Biblioteca Nacional, a antologia *Anos 90 e Agora*, de Jorge Reis-Sá, e o artigo de José Ricardo Nunes no livro *9 Poetas para o Século XXI* não referem, por exemplo, o livro *Pensão Bellinzona & Outros Poemas*, de 1994; mas este livro é referido nos escritos dos professores Rosa Maria Martelo e Joaquim Manuel Magalhães, embora Joaquim Manuel Magalhães confesse que, mesmo tendo conhecimento do livro, não o conhece. O principal problema, de resto, com a poesia de Rui Pires Cabral é ela não estar disponível ou ser tremendamente difícil de encontrar. Os seus primeiros livros – *Pensão Bellinzona e Outros Poemas* (1994), *Geografia das Estações* (1994) e *A Super-Realidade* (1995) – são todos edições de autor, publicados timidamente na cidade de Vila Real, e não têm, tanto quanto sei, distribuição comercial. O livro que o trouxe ao conhecimento do público, *Música Antológica & Onze Cidades*, publicado em Lisboa pela Editorial Presença em 1997, encontra-se praticamente esgotado e,

finalmente, os livros *Praças e Quintais* (2003) e *Longe da Aldeia* (2005) são de uma pequena editora –a Averno– que também não tem uma distribuição muito alargada.

Mas esta dificuldade em aceder à sua obra, que podia fazer de Rui Pires Cabral um poeta marginal e ignorado, não chegou para o afastar da atenção e dos encómios da crítica, o que corrobora a qualidade e o interesse daquilo que escreve: ele é um dos poetas do livro *9 Poetas para o Século XXI*, de José Ricardo Nunes; é um dos *Poetas sem Qualidades*, de Manuel de Freitas (o título do livro é uma piada, note-se), é um dos pouquíssimos poetas da sua geração a ter convocado uma crítica de Joaquim Manuel Magalhães (publicada no seu premiado ensaio *Rima Pobre*, de 1999) e o seu nome está sempre presente nos textos académicos ou especializados que tentam sistematizar a nova ou novíssima poesia portuguesa.

De Rui Pires Cabral se diz, por exemplo, que é um herdeiro de Cesário no seu gosto pela viagem e pela deambulação (seja pela cidade ou cidades, seja pelas memórias, embora estas últimas tendam a convergir para o presente, que é o momento-chave da sua escrita). Essa viagem espacial e temporal –tópico central na sua obra (que é uma espécie de fuga para a frente, embora o futuro seja paradoxalmente «antevisto como esquecimento ou derrota»)– é sempre acompanhada de uma linguagem poética de extrema transparência, e até de uma aparente simplicidade (Joaquim Manuel Magalhães fala de um «despojamento retórico» e do esforço de «não ser pedante»), que também por isso convida o leitor a participar nela.

Rosa Maria Martelo assinala, de resto, a estrutura dialógica desta poesia –em que o leitor se pode sentir tantas vezes o *tu* do discurso poético– e José Ricardo Nunes refere igualmente esta capacidade que a poesia de Rui Pires Cabral tem de convocar o leitor: apresentando-se por vezes ambígua ou inconclusiva, reclama a presença dele para completar, com o seu mundo e a sua experiência, o que os textos deixam deliberadamente em aberto.

Na revista *Relâmpago*, em 2003, onde se publicaram poemas seus, Rui Pires Cabral escreveu:

«Sempre esperei que a poesia pudesse falar por mim, e nunca soube falar sobre ela sem sentir que estava a traí-la de algum modo. É uma incapacidade absolutamente assumida; acredito que tudo o que pudesse dizer aqui sobre os meus versos seria, quando muito, supérfluo.»

Faço então minhas as suas palavras e, para terminar, vou ler alguns dos seus poemas:

O CÉU VISTO DE CIMA

*Tu já estavas prometido à tristeza
da cidade mais pequena, mas a noite
tinha passagens secretas, bastava seguir
os sinais.*

*A sombra de um réptil avançava muito fundo
nos teus estratos, tacteavas num território de pedras difíceis,
às vezes perigosas. Depois imergias e a boca estava
amarga outra vez, a roupa amontoada sobre a cadeira
como o princípio de um poema indesejado.
Reflectido nos teus olhos, o céu
era um lugar inabitável.*

(De *A Super-Realidade*)

I PUT A SPELL ON YOU

*Tu não sabias de que lugar eu vinha
nem quem me enviava. As máquinas pareciam transbordar
sobre os campos, disseminando a noite
em plena marcha. E eu estava tão cansado quando me sentei
ao teu lado. Generosamente pousaste a tua mão.*

*Os dias por vir jaziam amordaçados
debaixo da terra, nada fazia prever as cartas
que te escreveria. Algumas levavam fotografias, eu a olhar
para ti no ar desfocado. Mas as notícias que te dava
em mau inglês eram omissas, nunca respondi às perguntas
que me fizeste. Acho que o desalento já estava deitado
na cama, a própria parede parecia
muito doente.*

(De *Música Antológica & Onze Cidades*)



Xurxo Borrazás

Antes de nada quero dicir que me gustaría que se fixese unha lectura, ou unha escoita, “literaria” do que eu vaia falar. Gustaríame que non se esperase un discurso ensaístico, nin tan sequera xornalístico. Pido, en definitiva, que non se me tome en serio. En serio.

Desde logo a Asociación de Escritores en Lingua Galega, sen mala fe, todo o contrario, cometeu un acto de atrevemento ao me convidar a este acto, a esta mesa redonda, porque a AELG xa é unha asociación cun prestixio, unha consistencia, unha seriedade... Pero alá eles e elas, alá vós. Para min é motivo de honra, mais isto é como meter o raposo no galiñeiro, se val a comparación...

Eu non creo moito na literatura galega, nin na portuguesa –se cadra hai autores americanos dos que me sinto máis próximo que de Otero Pedrayo. Non só pola distancia temporal, podería dicir o mesmo dalgún autor máis novo ca min.

Son un autor galego, pero non fago “literatura galega”, como os compañeiros da mesa non fan literatura “portuguesa”. Os autores galegos, felizmente, non somos un equipo nin un exército, nin compartimos poética, nin ideario. Dicir que facemos literatura “galega” equivale a dicir que non superamos a fase anal, ou que padecemos a síndrome de Peter Pan, que é aínda peor.

A narrativa galega existe, pero está nas historias da literatura, non nas novelas nin nos relatos. Digo que non creo na literatura galega, ben podería dicir que non creo moito... nin na literatura como categoría artística, nin na cultura como condensación da esencia do humano, do mellor da especie. Nin creo nas esencias, nin en min mesmo, claro está. E poñer a pontificar diante dun micrófono a un descrido, é unha ruína para o espallamento da fe.

Eu á miña maneira quero, “amo” *algunhas* cousas e algunhas persoas. Identifícome con elas, admíroas, trato de imitalas. Cousas e persoas de Vigo, de Boston, de Lisboa, de Cidade do Cabo, de París. E reclamo o meu espazo entre elas, non só entre as galegas. Pero “fe”, o que se di fe, non a teño en nada: nin en Deus, nin en patria, nin en rei nin en patrón. A miña visión do mundo é unha visión desorganizada.

Só teño unha dioptría, pero aínda así, cando comparo a nosa narrativa con outras, cústame ver moitas especificidades. Lendo algún autor bosníaco, ou nor-

teamericano, ou turco, podo encontrarme cos tópicos supostamente propios da cultura e das narracións galegas: o conflito rural-urbano, a tradición oral, o real mesturado co máxico, a reviravolta barroca nas conversas, o contacto natural coa morte, a integración coa terra, a saudade... Estes son temas –universais. E terán máis peso ou menos peso nunha obra, dependendo da sensibilidade e da formación do autor ou autora, non en función da súa partida de nacemento.

Con esta visión desorganizada e estes ollos miopes non é posíbel falar en nome dos escritores e as escritoras galegas. Nin sequera son membro da asociación. Tampouco podo falar como un estudoso, por varios motivos. O primeiro porque non o son, e se cadra carezo de capacidade de análise. Vou falar de dous ou tres aspectos soltos. O segundo porque a materia da que debería falar, a narrativa galega actual, inclúeme a min, e polo tanto carezo de perspectiva e imparcialidade.

Dito isto, vexo que me quedan tres opcións. Non falar, que tal vez fose o máis prudente. Ou falar da narrativa galega como escritor que son dela, das miñas obras, as miñas circunstancias. Ou falar como lector e, se se permite a expresión, como cidadán. Vou tentar facelo desta última maneira, aínda que inevitabelmente esvararei cara a segunda, cara a min mesmo. Falar dun mesmo é algo pretencioso, pero falar por outros aínda o é máis.

O único prudente sería calar. Vir á tarde tomar café nunha explanada, escoitar as campás, pasear pola ribeira, subir ao castelo, mergullar entre os postos da feira. Iso... sería o máis prudente. Pero eu son fundamentalmente imprudente, temerario. Por ese motivo sinto que, se opino como lector, tendo as preferencias raras e atravesadas que teño, van quedar os amigos e as amigas portuguesas cunha imaxe “penosa” do noso panorama literario. Xa o dixen: Elixirme a min “embaixador” da narrativa galega é coma se me elixisen ministro de defensa, ou bispo de Braga.

Mais non quero que os amigos portugueses leven unha idea “penosa”. Iso si que non. Eles tamén teñen os seus déficits e as súas miserias e, sendo este un acto basicamente interno, gremial, tampouco hai por que limitarse a cantar o fantástico de cada quen. Sendo un acto “íntimo”, non hai perigo de que a imaxe proxeitada nos desfavoreza. Por se acaso, vaia por diante que o negativo e o atravesado son eu. Se ninguén por si só pode ter a razón, eu menos. E vou:

*

A nosa literatura ocupa un espazo de dous millóns e pico de persoas, como Kuwait, Singapur ou Mongolia. Menos que Turkmenistán, Chad, ou Benin, por exemplo. Deses dous millóns e pico de persoas, que cada ano van minguando e parecen querer extinguirse, hoxe fala galego pouco máis da metade, nas cidades

e entre a xuventude, menos. E entre elas len en galego “ocasionalmente” unhas duascentas mil, unha masa leitora inferior á de Luxemburgo ou a de Chipre. Quero dicir que, a literatura galega, hai que situala nas dimensións que lle corresponden.

Por sorte, o tamaño non o é todo. Pero ás veces os números falan claro: en Galiza débense publicar uns... 50... títulos novos de narrativa ao ano. Non sería lexítimo, esixir que aparecese unha obra mestra cada seis meses, iso non ocorre en ningures... nin en Portugal! Aínda así, entre nós hai quen ve agromar as maravillas coma os cogomelos no outono. Eu, aparte da visión desorganizada, e escasa, déboa ter desenfocada, porque non vexo tanto diamante.

*

A situación da narrativa é *consecuencia directa* da situación da lingua, que é o realmente importante, fóra de ámbitos “escollidos” coma o presente. E para actuar en beneficio da narrativa, é evidente que hai que actuar en beneficio da lingua.

Desde que naceu o galego-portugués, a lingua tivo un período de florecemento inicial, despois o galego pasou por 500 anos de acurralamento e prohibición... máis ou menos besta, dependendo das épocas, e 25 últimos anos de institucionalización e “aparente” normalización. Non deixa de ser curioso, pero non misterioso, que sexa a presente etapa de normalización a que arrastra, a MAIOR perda, a maior sangría de falantes, na historia da lingua. Trátase dunha institucionalización ritual e virtual, xustamente o oposto do real e o normalizador. Curiosamente, as estatísticas dinnos que a realidade é esta. Pero a percepción en boa parte da cidadanía é a contraria, que cada vez hai máis falantes. Algúns castelán-falantes, mesmo se senten atacados.

Fóra das institucións públicas, os medios actúan en ocasións con hostilidade e belixerancia fronte á lingua. Cónstalles que a valoración do uso da lingua, da lingua propia, é unha valoración positiva. E cando eles mesmos tiran unha selección de 120 libros! de autores galegos, venden 50.000 exemplares por título. 50.000 exemplares! En total seis millóns de libros galegos! Isto é de record Guinness. Pero a partir de aí, a práctica xornalística dese diario non varía. Víranse de costas e asubían. A cultura e a lingua toléranas mentres non invadan a estrada principal, mentres se conformen con circular pola vía de servizo, en paralelo. E falo do diario máis receptivo, a pesar de todo. Imaxínade o resto.

A prensa vírase de costas e “resérvanos” (como aos indios) uns espazos que nos marcan... a todos os que facemos algo en galego, algo non folclórico, cun valor negativo: en galego publícase grazas ás subvencións, din. E quen publica, faino... porque non pode facelo en castelán, polo tanto estas obras, non merecen

atención. Consequientemente, “calquera” escritor en castelán ten, por forza, máis cualidade. Polo tanto estas obras... merecen unha páxina de entrevista con foto. Se un galego ou galega publica en castelán, iso xa é a rehostia, un candidato ao Nobel. Tanto ten se é un libro para completar a tríade famosa: ter un fillo, plantar unha árbore, escribir un libro.

A literatura é reflexo de todo o dito, pero esfórzase tamén por servir de contrapeso.

Hai corenta anos a porcentaxe de falantes era esmagadora e as editoriais galegas publicaban 50 libros ao ano (falo de memoria, mais... por aí andaría a cousa). Hoxe, que o galego se escoita menos ca nunca nas conversas privadas, publícanse 1.000 libros: a porcentaxe de falantes novos divídese e o número de publicacións multiplícase. Estas tendencias cruzadas, como mínimo, chaman a atención.

Tamén parecen evidenciar que existe unha certa inflación de títulos, que non é tal, porque boa parte deles son publicacións institucionais que non le ninguén, ou son de ámbito moi restrinxido. Logo están os manuais escolares, e por último, o recuncho dos bohemios.

Malia todo, segue a haber quen afirma que as editoriais non peneiran abondo. Este é un debate constante e intermitente na Galiza: a todos e todas nos cae ás veces un libro nas mans que fai que nos preguntemos polo criterio empregado para editalo, que filtros hai detrás, aparte do da cafeteira de quen o escribiu. Mais débese recoñecer que o exceso, polo menos en teoría, comporta unha variedade maior na oferta, e a variedade... sempre é positiva.

Para os autores e as autoras, é bo que se publique abundantemente. Para as empresas editoras tamén, digo eu, porque do contrario publicarían menos, e ao público a variedade concédelle a posibilidade de elixir. Ou sexa que... todos felices, ou non? A abundancia só se pode censurar desde a ruindade. Mais compre matizar. Para o público, a edición pouco discriminada, tamén pode resultar desorientadora.

Nun sistema literario sólido, por exemplo o portugués, no que o público posíbel coincide coa cidadanía, e non cunha parte dela, as editoras teñen nos seus catálogos seccións por xéneros, loxicamente. Iso tamén as galegas. Pero logo, dentro da narrativa, as editoras galegas non gozan dun mercado que lles permita facer máis diferenza que... entre narrativa infantil e xuvenil por unha banda, e a de adultos por outra. En ocasións, nin iso.

Hai intentos de criar coleccións para autores novos, ou para narracións de carácter máis experimental ou vangardista, para textos que bordean o xénero, pero estas coleccións van ao tacho directamente, non teñen continuidade. Penso por exemplo na colección Ferros, de edicións Xerais, que foi a que máis durou, e viviu sempre enriba do arame. A propia editorial non soubo o que facer con ela,

e deixouna morrer. Ou fixeron o posíbel por tratar de reanimala, pero morreulles nas mans coma un paxariño. Non o sei.

Estes intentos non saen adiante, e nas coleccións de narrativa... vai de todo: van traducións clásicas e actuais, que é unha das cousas que mellor están a facer as editoriais. E tamén van, en números correlativos, os relatos dun afeccionado e as obras de Cunqueiro ou Blanco Amor, dous dos nosos narradores mais notables. Vai unha obra complexa, vangardista, chea de referenzas cultas... a carón dun romance simple e sentimental. Que pode ter o seu público! e mesmo ser maioritario. Mais os lectores e as lectoras non achan unha referencia nesa política editorial: o público esixente bate con simplezas e lugares comúns, e o público amplo bate con obras difíciles e inquietantes, que non son precisamente as que busca.

Cando alguén merca unha guía de aves, ou do Camiño de Santiago, ou unha historia da romanización na Gallaecia, ou un libro de cociña... atopa, basicamente, o que busca. Cando se merca un libro de narrativa, pódese atopar calquera cousa. E para quen le narrativa, non hai nada tan insoportábel de ler como a narrativa da que non gusta.

*

Esta dificultade non tería por que converterse nun problema maior, se houberse un estamento crítico rigoroso e accesíbel, e se os autores e autoras tivesen unha presenza regular nos medios de comunicación. Pero nós, ata agora, non existimos para a televisión. Non publicamos nas revistas a cor, nos suplementos dominicais dos diarios (porque son todos en castelán). E as críticas nos xornais son pouco accesíbeis e pouco rigorosas.

Galiza é un país cativo, e a xente da cultura: músicos, escritores, actores, pintores... ou críticos, coñécense entre si. Van aos mesmos bares e restaurantes, ás mesmas tendas, aos mesmos concertos. Convídanse nos aniversarios, van xuntos ao cinema. Estudaron xuntos! Rivalizaron pola mesma moza!! Ou o mesmo mozo.

É inevitábel que os críticos, conscientemente ou non, “teñan” en conta estes factores. Se non queren perder unha amizade, ou se queren afondala. Se queren seguir indo aos mesmos bares sen ter que torcer a ollada. Por iso, en Galiza as críticas... son case sempre boas. Antes habíaas malas, porque as facía un que vivía en Barcelona e ía aos bares de alá. Agora tamén hai algunha crítica mala en Internet, porque aí non hai caras, é coma escribir nas portas dos baños. O caso é que é habitual ver obras mediocres con críticas excelentes. Hai críticos que “cada ano” descubren a novos Joyces, novos Borges, novos Kafkas. O máis semellante a unha mala crítica vai normalmente aparellado coas obras difíciles de clasificar, e consiste en que non haxa críticas, nin boas nin malas.

Con esta crítica “intuitiva”, unha obra boa pode recibir críticas... boas ou malas. Unha obra mediocre pode recibir críticas boas. Mais unha obra mediocre “case nunca recibe críticas malas!”

Hai cincuenta anos, ou corenta, era lóxico que fose así, porque a simple edición dun libro en galego era un acto de heroísmo, e había que loalo para dar conta da súa existencia. En ocasións había que loalo como se loa o viño caseiro dun amigo ou un familiar, “porque non ten nada de química”. Hoxe, grazas en parte a aquela xente, os problemas son outros, a química está en todas partes e, continuar a enxalzar o mediocre... como estratexia, produce o efecto oposto ao desexado.

En definitiva, que estes mediadores privilexiados entre a obra e o público tampouco son unha guía moi práctica, e fan que os lectores e as lectoras acumulen decepcións nos andeis da súa casa: mercamos un romance esperando ler un novo *Guerra e Paz* e atopamos unha novela rosa.

*

A terceira referencia posíbel, e seguramente a que ten máis forza no sistema literario galego, desde logo “si” que é a que ten máis eco, son os premios: especialmente os premios a obra nova. Abro unha paréntese para lembrar que, con todo, o noso premio literario máis grande dáse aos mortos. Nos vos parece macabro? Macabro, por parte dos vivos, que os mortos non teñen culpa. E volto aos premios menores.

Unha novela premiada, na medida en que os medios se interesan pola nosa literatura, sae na prensa cando gaña o premio, con fotografía. Algúns dos premios entréganse noutra data, e entón volve aparecer nos medios, con fotografía. De novo ten presenza cando se edita, e por último cando se presenta nas diversas cidades e vilas. Despois veñen as recensións.

As tres ou catro primeiras veces, a obra é noticia “á marxe dos seus méritos,” porque o “texto material” aínda non se coñece. Isto significa que, sen importar a cualidade, unha novela con premio lévalle a outra que non o teña, catro voltas de vantaxe na promoción.

Esta práctica xornalística pon en evidencia igualmente, que os medios... corren atrás dos premios coma os meniños atrás da bóla, todos na morea. Eu comprendo que é máis fácil informar da concesión dun premio que comentar a obra gañadora. O que ocorre é que esta comodidade, levada ao extremo, pon de manifesto que... para os diarios, a noticia está “no premio”, non na obra: *a obra... é unha circunstancia máis do premio*, afogada polo acto de entrega e polas autoridades que o convocan e financian. A presenza da obra é mínima, mesmo se a comparamos coa presenza do autor.

Os xornalistas prescinden intuitivamente de todo o que non poidan reducir a utilitarismo, a cifras: tantas edicións, tantos exemplares, tantos relatos, tantas traducións, tantos euros de premio, tantos premios. Para que os xornalistas se fixen nunha obra, esta ten que posuír, ou ten que asociarse, a algún factor utilitario. Os premios, as clasificacións ou as listas de vendas... trátanas como as competicións deportivas, ese é o modelo.

Sendo isto así, desde o punto de vista dos autores ou as autoras... que é preferíbel? Presentarse a un premio ou non? Proxectar a obra e situar nas mesas e nas ventás das librarías unha montaña de exemplares, ou condenala ao silencio, á presenza simbólica, á existencia virtual de dous ou tres lombos nun andel? Que é mellor, ter unha casa con xardín ao pé da praia e con vistas á ría, ou vivir nun apartamento dun bairro obreiro?

Que dilema! Que difícil respostar a esta pregunta! verdade?

Para min si, desculpade se me poño de exemplo. De feito, nunca presentei unha obra miña a un premio. E non coñezo a ninguén máis que non o fixese. Ou sexa que vos fala... o menos representativo, e fálvos desde a ignorancia e o atrevemento. Se hai algún ignorante máis, pode erguer a man.

Neste aspecto, eu véxome a camiñar por unha senda tranquila no campo. Ao meu carón pasan as motos a atronar e a levantar po. Pasan os quads e os 4x4. E a min fódeme. Porque non gosto do po, nin do ruído, nin da xente que conduce eses vehículos polo monte. Por outra banda, fódeme tamén, porque podo proxectar unha imaxe de "pureza," de "integridade," que non vai comigo. Eu non gosto da pureza nin dos puros, nin dos de corpo nin dos de mente. Xa dixen antes que non tiña fe.

Fódeme que, para que unha obra literaria exista efectivamente, o autor ou a autora teña que desprezar músculo, baterse nunha competición ou derrapar polos camiños, porque iso é o oposto da literatura que a case todos nos interesa. Iso interésalles ás casas editoras, aos medios e ás institucións que convocan os premios. Ben, e aos autores e autoras que confunden a literatura cun grand prix ou un parque de atraccións.

Ou sexa, a case todo o mundo.

O que ocorre é que despois os libros, hai que lelos. E nalgúns... nótase que foron escritos en función dos premios: nótase nas situacións e nas historias, nos personaxes, na estrutura, na linguaxe empregada...

Nótanse os centos, ou os milleiros, de fotocopias precisas para poder presentar o orixinal por quintuplicado, ou sextuplicado. Nalgúns casos son máis, porque hai orixinais que circulan de premio en premio durante anos. Moitas veces, os membros do xuri tamén son os mesmos, e xa os coñecen, e non se paran a lelos aínda que haxa correccións ou matices... dramáticos ou estruturais. Canto gasto en papel! Entre as fotocopias sen ler e os quads acabamos cos bosques.

Xa non precisamos lumes forestais. Se se pode dicir lume forestal diante de galegos e portugueses.

O caso é que os membros dos xuris repítense, e iso nótase. E ao final nótase que elixen entre “media ducia” de novelas novas, se hai sorte, que non é moito elixir. Entre nós, un pode chegar a sospeitar que cando se nomea un xuri, o que se fai é elixir o gañador por vía interposta. Tanto en Galiza coma en calquera outra parte.

Nas novelas dos premios, non sempre, máis si con frecuencia... se vos fixades ben, nótase mesmo a espera tensa dos contendentes antes do veredicto que proclama o gañador, nótase a suor nas mans, a irritabilidade do carácter, os desfalecementos –as hemorroides! E total despois, entre o gasto en fotocopias, o correo certificado, a tinta da impresora, etc., vai unha cousa pola outra, apenas compensa.

Pero claro, isto dívollo alguén sen fe, nin boa nin mala. Dívollo alguén resentido porque as súas noveliñas... agóchanse debaixo de montañas de fotocopias, de suor, de hemorroides. Non hai unha almofadiña? Unha pomada?

*

Nas declaracións de quen gaña un premio hai unha frase que non falla: “Espero que así o libro se vexa máis,” ou algo polo estilo. Refírense ao tamaño, ás montañas das librarías, e cada semana, por enriba do ombro e a varios metros de distancia, van contar os exemplares que desaparecen.

Algún dos triunfadores, falando comigo e sen preguntarme directamente por que carallo non me presento a premios, insinuoume: “E ti que podes, por que non levas os teus fillos a unha boa escola?” Porque dos libros falan como dos fillos, e co de “unha boa escola” quería dicir “unha escola privada.” E a min gústame a escola pública! Penso que é a mellor. Gústame escribir, publicar, ter eco, e que me dean premios! O que non me gusta é *presentarme* aos premios! Nin que me chamen mal pai e me digan que lles nego aos meus libros o mellor. Reparade en que nin sequera me chaman parvo. Chámanme mal pai, ou covarde, por non atreverme a competir.

E veríades que estou a falar dos gañadores, que é un de cada vez. Imaxínade o ambiente entre os perdedores, que son *todos menos un*, son a norma. “Eles” son o verdadeiro ambiente. Pagan as fotocopias, ou fanas na empresa ás agachadas. Pagan o correo coma o gañador. Súan, experimentan a tensión “e padecen en silencio” coma o gañador. E despois perden. Poñen o gañador a caldo, convén-cense de que calquera outro xuri os votaría a eles. Volven á fotocopidora e volven á oficina de correos. Co tempo, xa renuncian ao correo certificado. Por que ía fallar o correo ordinario? E logo, cando non se ven entre os finalistas, bótanlle a culpa ao carteiro.

Iso... ten que envelenar moito.

Desde logo non son as mellores condicións para “crear algo fermoso”, e quen máis prexudicado resulta son os autores e as autoras novas, que medran anémicos neste fogo cruzado de hemorroides e fotocopias. Os seus bicos saben á cola dos selos.

Sae tamén prexudicado o público, que se esforza por ler o resultado e conclúe: Se isto é o mellor, menuda a literatura galega.

*

Por sorte, hai vida máis alá dos premios e dos funís sucesivos que establece o sistema. Máis alá está o “boca a orella”, as recomendacións duns lectores a outros. Máis alá, están os autores e as autoras que se enfrontan coa realidade e se liberan desas escravitudes. Os que asumen que o éxito é unha carallada, e que vale máis vivir a respirar que a aspirar. Máis alá dos funís están os que renuncian, por exemplo, a facer “literatura galega”. E se sae con barba... Santo Antón, e senón, a purísima concepción.

Eu sempre me esforzo por facer o oposto do que se espera de min. Se se espera unha novela rural, unha urbana. Se se esperan personaxes moi cultos, fágoo analfabetos. Se se espera unha novela, aforismos. Se se espera sexo, algo infantil. Que se espera ficción, ensaio. Que se espera algo, *nada*.

*

Desde o meu punto de vista, en toda estrutura social, e polo tanto, en todo sistema literario, tamén no galego ou no portugués... pódese falar da coexistencia de dúas tradicións paralelas. Por unha banda, simplificando as cousas, están os autores e autoras cos que a xente... se identifica, nos que se ve representada, autores que van pasando de man en man a bandeira da nación, que lle dan continuidade, sen rupturas estilísticas nin cuestionamento dos valores estéticos ou da comunidade. É o caso de Rosalía de Castro, de Castelao, ou de Manolo Rivas. De músicos como Pucho Boedo ou Carlos Núñez. Estes artistas avanza... como o ferrocarril pola vía.

Paralelamente existe unha corrente esfarelada de autores e autoras, que avanza tortos coma o burro polo camiño. Non se emocionan coas bandeiras, gustan da ruptura, cuestionan os valores, e a maioría... pódoo “tolerar”, pero neles, non se ve representada como pobo. Autores como Pondal, ou Manuel Antonio, ou Méndez Ferrín. Pintores como Reimundo Patiño, músicas como Mercedes Peón.

Unha tradición ortodoxa e unha heterodoxa. Por unha banda os Beatles e pola outra os Sex Pistols. A pertenza a unha ou outra tradición non comporta maior cualidade ou maior compromiso, non necesariamente.

Folga dicir que eu me vexo máis perto da segunda. No meu ver, á literatura galega sóbralle corrección política, sóbránlle catequistas e voluntarios de ONG. A maioría dos narradores quere facer novelas *comme il faut*. Novelas que, se se prescindir da tecnoloxía, ben poderían estar escritas no século XIX. Apenas hai rarezas, ou escándalos. E eu teño escrito que o desexábel sería que todo libro fose precedido, ou seguido, dun escándalo. Sen embargo en Galiza as cousas vívense... con neutralidade suíza, o ambiente é o da Pax Romana.

Para a minoría, na que me inclúo, canto máis teña unha novela de “non-novela”, máis novela é. E a pesar de todas as limitacións, eu alégrome de que cada vez, resúltame máis doado atopar obras así entre os autores e autoras galegas. Obras que, canto máis invaden outros xéneros, canto menos encaixan as pezas, canto máis se mesturan... coa vida privada, canto máis nos atacan, canto menos control, canto menos reducíbeis son... ao seu argumento, máis novela son.

Por iso mesmo, canto menos estilo, mellor. A aspiración ao estilo é unha neurose, e carecer de estilo, no meu ver, é un ideal. No meu último libro dicía que “toda boa novela debe ter 20 ou 30 páxinas aburridas, de fastío, e escribir esas páxinas non está ao alcance de calquera, senón que son as máis difíciles de escribir”. Os autores correctos senten pánico a que algo non encaixe, a que o lector ou a lectora se sinta ferido. E por enriba de todo senten pánico a dúas cousas: a provocar fastío, e á perda do control.

Un autor creativo, coma un lector creativo, “debe” estar disposto a perder o control. Ás veces debe conformarse con ser sintaxe, ou con ser personaxe, ou con ser lector. “Pode” sentir pánico a entrar no bosque, iso non é malo, mais debe entrar. E debe traizoarse. E sobre todo, debe ter unha presenza... semellante á do eco. Isto é: a historia, a lectura, debe... primeiro, sacudirnos. E despois, devolvernos, a nós, a nós mesmos... agora con misterio”. O de menos é que o autor sexa visíbel ou invisíbel. O que importa é que *nos envolva* en eco e en misterio.

*

Na literatura galega van caendo os mitos: o de que en Galiza a narrativa tende máis ao relato curto cá novela, como se fose unha tendencia natural, e non unha fase de desenvolvemento. Esta suposta tendencia chega a explicarse en función da riqueza da tradición oral, ou pola mentalidade minifundista da xente, que sei eu.

Cae tamén o mito patriarcal de que a narrativa sexa máis dificilmente accesíbel para as mulleres. A presenza de mulleres narradoras é agora normal, e algunhas fan “destas obras raras que a algúns nos gustan”.

No ambiente que rodea aos artistas, máis que entre elas e eles mesmos, a arte considerouse durante séculos como unha práctica elevada, unha ollada privile-

xiada, un clube privado, algo inefábel e superior á propia vida. Asociado a esta idea, desenvolveuse o cliché do artista como visionario, dandy, bohemio, diletante, heroe, despreocupado do mundo, inmortal. Todo, tamén a literatura, presentábase cunha estética operística. En Galiza mesturábase a ópera coa gaita e o pandeiro, coa música tradicional. E a situación foi esa ata os anos 80, ata que ás arias e ás muiñeiras se lles xuntou o rock'n'roll.

O rock é físico, o rock é provocador nas mesmas formas, é perigoso. É directo e conciso. O rock... vén de fóra. Un tema de rock, ao contrario que unha peza clásica, é secundario en comparación cos músicos que o interpretan. O rock é o corpo. O artista agora é a base da obra e confúndese con ela.

En termos xerais, esta nova forma de expresarse, xunto co cinema e a televisión, coa linguaxe e a vulgaridade destes medios, nada solemnes nin elevados sobre a vida, e xunto coa narrativa estranxeira aparellada a eles, foron as influencias máis decisivas na evolución da nosa narrativa nos anos 80 e 90. Unha influencia maior cá da narrativa galega dos anos 70 e 60, por exemplo, que aínda seguía optando entre a ópera, o pandeiro ou o cantautor.

Posibelmente non se produciu aínda o cambio “do paradigma dominante”. Hai moitos epígonos e moito revival do “unplugged”, que din os anglófonos, dos discos desenchufados ou sen electricidade. Pero o cambio é inevitábel. O que acontece é que o cambio de paradigma dominante, non obedece só a unha reformulación da realidade, senón que é unha negociación sobre espazos de poder, e iso vai lento.

Resístese tamén, pero tamén vai cedendo, a idea de que as novelas deben ir cubrindo etapas e personaxes da nosa historia, deben completar o mapa. Os artistas serían... funcionarios custodios... do cáliz nacional, e as súas creacións... ofrendas a esa idea dourada. Temos que escribir a grande novela do mar, a grande novela de Compostela, a grande novela do arcebispo Xelmirez, ou do mariscal Pardo de Cela, ou dos maquis, da resistencia anti-franquista. Ou ben a grande novela da emigración, ou a do exilio, ou simplemente a grande novela galega, o santo Graal.

A min, na vila onde nacín, pídenme... a grande novela do wolfram. Alí houbo unhas minas explotadas polos nazis e na vila non se explican que, sendo eu novelista, non me poña a escribir esa novela inmediatamente. E a min a historia do wolfram en Carballo péreceme fantástica, pero isto de escribir novelas non funciona así. Eu son de Carballo e ocúpome do wolfram. Fulano, que é de Valdeorras, das canteiras de lousa. Aqueloutro, que é de Cambados, da pesca de baixura. E mengana, que ten a familia en Buenos Aires, da emigración a América. Coma unha orquestra ou un departamento de universidade.

Hai xente á que lle custa entendelo pero, cando menos no meu caso, a escrita de novelas non funciona así. Digo máis. Se alguén me suxire un tema, eu des-

bótoo automaticamente. A decisión de escoller un tema, parte sempre dunha implicación emocional profunda, non dunha lista ou un catálogo.

Outro dos preconceitos que van caendo aos portugueses pareceravos estraño ou incomprendible, pero en certos ambientes culturais galegos, ata hai ben pouco, víase mal que os autores galegos permitisen que as súas obras fosen traducidas, especialmente ao castelán. Por fortuna hoxe as traducións son máis abondosas ca nunca. E iso é fantástico.

Os mitos pois van caendo, pero máis lentamente do que a moitos nos gustaría, e o mundo da literatura galega segue a ser, en boa medida, un mundo sen misterio, un mundo pacífico e previsible. Nas editoriais, nas imprensas e nas distribuidoras... hai traballadores que van traballando. Hai escritores que van publicando. Os ilustradores ilustran. Os fotógrafos tiran fotos. Fanse catálogos. Os xornais completan con nós as páxinas de cultura. Elóxiannos “dosificadamente”. Pídenos un relato. Hoxe reunímonos en Cerveira, tomamos café. Outro día métenos nunha enciclopedia. Dánnos un premio. Temos unha idea. Chámannos para unha conferencia nunha aldea de Ourense, ou en Coimbra ou en Barcelona. Páganos os dereitos de autor. A Terra dá voltas. O sol está aí. O Miño non seca. As estacións sucedense. As criancas medran. Os gatos cazan ratos. Os quads derrapan polos montes. As hemorroides acaban baixando. O tren vai na hora. Dánnos auga. Se a acabamos, hai máis.

Todo funciona razoabelmente. Coma un reloxo.

.....

Xa vai sendo hora de que alguén, poña un pouco... de desorde.

Moitas grazas, foi un pracer.

*Unha bilateralidade
necesaria*

MESA REDONDA



De esquerda á dereita, Vergilio Alberto Vieira, Mercedes Queixas, Bernardo Penabade e María Pilar García Negro.







Galego-portugués: a necesidade dun diálogo bilateral

María Pilar García Negro (Universidade da Coruña)

Todos os textos do nacionalismo galego, desde a súa emerxencia como tal, abundaron na idea da consanguinidade do galego-portugués, da definición deste como o galego modernizado e convertido en oficial, e na necesidade, derivada destes axiomas, dun reencontro ou anagnórise, que só beneficios podía reportar para a lingua matriz, o galego, precisado de normalización social e pública e de institucionalización política. Desde Murguía a Castelao, desde os irmáns Antón e Ramón Vilar Ponte a Xoán Vicente Viqueira, de Vicente Risco a Ricardo Carvalho Calero..., os clásicos do pensamento galego non só non puxeron nunca en dúbida estes principios, senón que fixeron defensa activa deles e das súas consecuencias. Xa Rosalía de Castro se sentía parte dunha tradición que incluía Camões, e os Precusores (mesmo non tendo constancia documental até 1886, grazas a Teófilo Braga, dos inmensos tesouros da lírica medieval) sabíanse continuadores dun esplendor literario que alumaran os séculos medios e de que Galiza non pudera tirar proveito ao se torceren malfadadamente os seus destinos históricos.

Esa común pertenza ao mesmo tronco lingüístico tamén non foi posta en cuestión por nengún mestre da romanística ou da hispanística, Menéndez Pidal incluído. Se o galego era reputado como dialecto, face ao portugués lingua, era na connotación daquel termo como sinónimo de lingua non oficial, de fala non desenvolvida nos usos sociais e públicos, en definitiva, de lingua non protexida por un Estado e uns poderes públicos que a oficializasen e garantisen o seu vigor. A escisión galego-portugués e a decorrente política aillacionista son moi recentes, en termos históricos. Cabe a dubidosa *honra* á Universidade de Santiago de Compostela de iniciala, dando corpo académico e administrativo a unha incríbel cesura, que chegou a bifurcar os estudos de Filoloxía Galega e mais de Filoloxía Portuguesa (bifurcación que chega aos nosos días, no sistema universitario galego e español), nunha lamentábel e anti-económica, en todos os sentidos, división, que non conleva máis que estrañamento e evidente perda de oferta laboral. No terreo filolóxico-normativo, as primeiras publicacións, por exemplo, do “Institu-

to da Lingua Galega” (1972) chegaron a considerar “lusismos” solucións máis que aceptadas desde hai moitos anos pola normativa vixente, como as dos sufixos –ales, por non falarmos do léxico, submetido decote a un proceso de pretensa “limpeza de sangue”, que penalizaba formas portuguesas plenamente válidas para o galego actual e compuña un *modelo de bon galego* castelanizado desnece-sariamente, dialectalizado e sempre atento a evitar a tanxente, isto é, a comuni-dade de solucións entre a variante septentrional e a variante meridional do sis-tema.

Esta política de favorecemento dun suposto independentismo do galego fraca-sou estrepitosamente, porque nen sequer conseguiu mínimos de fortalecemento do pretenso elemento independente, o galego. Á vista están os exiguos resultados que se derivan de vinte e cinco anos de política autonómica, cuxo brazo *científi-co* se alimentou destes presupostos. Mais, como en tantos outros eidos, esta ava-liación nunca foi realizada polos seus responsábeis e promotores: ¡sobran moti-vos e razóns na sociedade galega e no seu comportamento lingüístico para atoparen coartadas para o desuso do galego e a alarmante perda de falantes!

Neste pano de fondo, destaca aínda máis clamorosamente que o portugués non exista, no ensino regrado, obrigatorio e post-obrigatorio, como opción de estudo, simplemente como materia facultativa, nos centros galegos, onde si figuran como materias obrigatorias/optativas linguas como o inglés, o francés e, aínda, o alemán. Desta ausencia se fixeron eco moitas iniciativas de organizacións ou aso-ciacións non gobernamentais, que tiveron asento parlamentar na Proposición non de Lei que foi aprsentada no Parlamento de Galiza por quen isto escribe, dentro do Grupo Parlamentar do Bloque Nacionalista Galego, no 3 de Febreiro de 2003 e defendida na primavera dese mesmo ano, con resultado negativo na súa vota-ción (voto en contra do Partido Popular e abstención do Partido Socialista). Eis o seu texto, que temos interese en evocar no presente, porque non declinaron os seus razoamentos nen se acadaron as súas demandas:

A filosofía oficial sobre a lingua galega preocupouse sempre máis de “independizar” a súa existencia face ao portugués do que, en boa lóxica, reforzar a súa “consanguinidade” e todas as vantaxes que para ela repor-taría a relación coas outras variantes –portugués de Portugal, do Brasil, doutros países do mundo– do común sistema, do que mesmamente é orixe e matriz a lingua da Galiza. Por sobre este arredismo absolutamente superfluo e contraproducente, máis un paradoxo se abre na situación de case total des-coñecemento na Galiza do portugués e das literaturas escritas en portugués e é que tamén non funcionan como materias “estranxeiras”. Quer dicir, nen gozan dos dereitos que se conceden ao próximo e (seica) inevitábel, o español, nen teñen en absoluto os dereitos indiscutidos que se conceden ao inglés ou a

calquer outra lingua presente no ensino obrigatorio, quer como troncal, quer como optativa. O resultado é un ermo brutal: son illós escasísimos, en toda a Galiza, contadísimos centros, onde o portugués se pode estudar, sequer como optativa. Desde logo, depende da petición do centro, non de nengunha planificación emanada da Consellaría de Educación e Ordenación Universitaria. Resulta non só paradoxal e anti-económico, senón, mesmo, doloroso, sabermos que o goberno de Extremadura presta máis atención e recursos aos contactos e relacións con Portugal, que tamén lles é fronteirizo, do que a Xunta de Galiza fai ao respecto. No caso galego, aliás, non se trata –a relación con Portugal, en concreto– dunha simples cuestión de proximidade xeográfica ou de “fronteira” natural, senón da necesaria reposición histórica, cultural e económica que as institucións autonómicas galegas, os poderes públicos galegos, deberan ser os primeiros en promoveren e activaren, máis de 20 anos após se constituír a Comunidade Autónoma Galega.

En fin, de dúas, unha: ou naturalízase na Galiza o ensino da lingua e da cultura portuguesa en portugués, como necesidade e conveniencia inobxectábeis, e que só reportaría avantaxes, ou, como mínimo, admítese e prográmasse o ensino das mesmas nos niveis correspondentes do ensino obrigatorio e post-obrigatorio.

Por todo isto, formulamos a seguinte Proposición non de Lei:

O Parlamento de Galiza insta a Xunta de Galiza a:

1. Estudar e prever, con aplicación no curso 2003-2004, a implantación xeneralizada, nos Institutos de Ensino Secundario e en todos os centros onde se imparte Educación Secundaria de todo o país, o ensino, como materia optativa, da Lingua e da Literatura Portuguesa.

2. Programar, desde a Consellaría de Educación e Ordenación Universitaria, con eventual colaboración doutras Consellarías, viaxes e intercambios escolares entre os centros de ensino da Galiza e de Portugal.

3. Enviar aos centros de ensino secundario do noso país materiais didácticos, incluídos audiovisuais, que podan resultar de proveito para o ensino da(s) disciplina(s) mencionadas no punto 1.

Os lectores que estiveren ao tanto da situación do ensino na actualidade non ignorarán que estas demandas non teñen nada de anacrónico. En tanto iniciativas tan positivas como as realizadas por “Ponte nas ondas” (fecundo intercambio galego-portugués, que mesmo chegou a candidatar-se como Patrimonio da Humanidade) continúan o seu labor de (re)coñecemento, nun abano cultural que vai da lingua común á música, da etnografía ao folclore, da literatura ás artes plásticas e o audiovisual, no ensino oficial pouco ou nada se ten avanzado, fóra de certas,

e moi episódicas, declaracións de boas intencións. Por iso, seguen tendo validez iniciativas e demandas como as que recolleemos *supra*, en ben da saúde do galego e en ben dun diálogo bilateral que todas as circunstancias diacrónicas e sincrónicas abonan.

Nen Portugal debe seguir *descatalogado* na Galiza nen a Galiza debe seguir a ser unha descoñecida en Portugal. A *vaporización* non debe chegar a tanto, nunha política extremosa e extremista que a nada favorece máis que á ignorancia e ao desprezo mutuos. A política desde a Galiza do *noli me tangere*, aplicada ao portugués, é absurda, resesa e necia. Pode que unha cativa *comenencia* aponte á separación, á política de costas viradas (comenencia, naturalmente, inclinada á españolización e a un *statu quo* en que o galego leva sempre as de perder). A *conveniencia*, con maiúsculas, visa (re)estabelecermos relacións, en todos os ámbitos, en pé de igualdade, de nación a nación, nunha bilateralidade privilexiada, como os nosos clásicos querían e practicaron.

Vergílio Alberto Vieira

Queria dar razão a Jorge Luís Borges, quando admite que o que dizemos se parece connosco, mas não sei se lha hei-de dar porque ninguém como ele (ou poucos como ele) foi mais reconhecido na arte de dizer a verdade a mentir. Acaso não se parece também o que não dizemos?

Tendo a mesma terra deixado de ser nossa. Acaso não é nosso ainda o mesmo mar?

Galiza-Portugal: Uma bilateralidade necessária

Aqui está um tema capaz de justificar por si só não apenas as opiniões cruzadas de uma mesa-redonda, mas de um simpósio.

É que além de *necessária*, esta bilateralidade é, de há séculos, *urgente*.

Urgente como o amor desse cantar de amigo que atravessou a poesia de Eugénio de Andrade e Rosalia; urgente porque as noções de *identidade, unidade, língua, lei, pertencas* scarpettianas são o que há de mais oposto a: nomadização sem identidade, de desterritorialização sem unidade, de migração sem língua e lei.

“Amo demasiado o meu país para ser nacionalista”, escrevia Albert Camus na Carta a um Amigo Alemão.

Permitam, todavia, talvez a propósito, talvez não, fazer um pouco de História.

Há precisamente vinte anos, num já perdido no tempo Encontro Luso-Galaico de Escritores, levado a cabo nos municípios de Melgaço e Monção, um desses encontros decapitados em que o mordomo trabalha no escuro para poupar velas ao seu dono –como diria o velho Swift– prometiam o então Ministro José Augusto Seabra e seus pares da Xunta de Galicia criar maneira de ensinar o galego e português na zona fronteira de aquém e de além Minho... Que mais disseram no passado os que tudo e nada disseram?

Ignorava eu que: “Ter razão cedo de mais”, é quase sempre, como advertiu a autora de Memórias de Adriano, “errar”, o que me valeu a logo esperada salva de apupos que só uns quantos galegos presentes no evento contrariaram com palmas de martírio.

O tempo veio provar que já ao tempo de Camões havia sido “feita cinza a pena” com que se apaga a voz de quem recusa a traição.

O que se passa é que continuámos atrás de objectivos alheios enquanto esquecemos os nossos.



Portugal e a Galiza (não tanto Castela, que bem por si zelou, quando há séculos consentiu a nossa independência e há poucos anos a vossa autonomia), a serem vítimas de alguma coisa, têm de perceber que o foram, em primeiro lugar, de si próprias.

Ontem, como hoje, quantos não se empenharam em proteger mais os opressores que os seus libertadores; os seus interesses e caciques que o povo; as suas fronteiras políticas e nacionais que a língua, a arte e a cultura; o seu enraizamento que o seu cosmopolitismo?

Vamos ser claros!

Que têm feito os poderes constituídos para inverter a tendência de produzir e estabelecer redes comerciais desenfreadamente cegas entre Portugal e a Galiza em vez de lançar pontes culturais sobre um presente e passado históricos comuns?

Encerrado o ciclo das utopias desnecessárias, há que reforçar a bilateralidade a partir da experiência de cada região para estratégias de sobrevivência humana cada vez mais ameaçada por medos, desmandos e formas de sujeição a que a arte, a literatura, a cultura, em geral, podem dar consciência de humanidade desperta, como lhe chamou Elias Canetti, criando uma ordem, uma ética, um estilo de vida, próprios.

Como trabalhadores intelectuais, devemos sentir-nos solidários (não obrigados) com o efeito de mudança que contraria a propensão para fazer da língua (falada, e em que escrevemos) factor de regressão –apto, quantas vezes, a tornar-se instrumento de encapotados nacionalismos, racismo e xenofobia. (cf. Guy Scarpetta, o Elógio do Cosmopolitismo)

A denegação de tudo isto só pode servir, com efeito, para favorecer atitudes que em nada se compaginam com o legado de resistência cultural que nos foi transmitido secularmente, apesar do totalitarismo e a barbárie de ontem não terem sido coincidentes com os totalitarismos e a barbárie generalizados de hoje.

Diz o povo que: “Burro com fome cardos come”.

Será que estamos condenados a perecer entre o Estado centralizado e dominador, por um lado, e o retorno ao imobilismo histórico que responde pelos arcaísmos, folclores e localismos provincianos de vistas curtas, por outro?

“Há qualquer coisa”, dizia Barrès a Zola, “que me separa de si: os Alpes”.

Zola não hesitou:

“Há qualquer coisa, senhor Barrès, que me separa de si: a Humanidade”.

Já não é tempo de saber se nos une ou nos separa o Minho.

Na comum travessia das idades, o que nos espera é a consciência desperta que ajuda a resistir aos constrangimentos políticos e culturais, redutores da experiência cosmopolita (não global, entenda-se) que faz falar a inteligência e potencializa a memória criadora, como bem diz José Antonio Marina, pensando valores, desafiando limites.



Bernardo Penabade (Presidente da AGAL)

Sinto-me feliz por poder participar no Iº Simpósio Internacional *Letras na Raia* e por partilhar mesa com Pilar Garcia Negro e Vergílio Alberto Vieira, duas autoridades no tema que nos ocupa (e em tantos outros!). Na verdade já me sentim feliz nada mais abrir o programa de mão e ler a saudação da amiga Marica Campo, cujo texto é umha autêntica peça de ourivesaria: por estilo, por conteúdo e por compromisso ético.

Sinto-me agradecido polo convite. Nom sendo eu escritor –em qualquer caso, considero-me animador literário–, a minha presença no Simpósio significa um reconhecimento aos 25 anos de trabalho da Associação Galega da Língua, que no presente tenho a honra de presidir. Agradeço de coração à AELG este testemunho de cordialidade, que vem compensar as decepções de todos estes anos de silêncio, de achar todas as portas fechadas, mesmo as mais próximas.

Permitam-me ainda que me manifeste orgulhoso por intervir em qualidade de coordenador de umha extraordinária equipa humana que está protagonizando formosas páginas da História do relacionamento entre a Galiza e todos aqueles povos que com ela partilham a mesma raiz lingüística. É um verdadeiro privilégio para a AGAL poder contar com os contributos simultâneos de pessoas como José Luís Rodríguez e Carlos Garrido, Presidente e Secretário da Comissom Lingüística; como Carlos Quiroga, Carmo Vilharino e Joel R. Gomes, do Conselho de Redacção da revista *Agália* (que agora celebra os 20 anos); como Vítor M. Lourenço, Miguel R. Penas e toda a irmandade de pessoas que colaboram no Portal Galego da Língua; como Raquel Miragaia e Eugénio Outeiro, dinamizadores da área de literatura; enfim, como tantas outras pessoas associadas que generosamente oferecem o melhor de si, desde qualquer ponto da geografia galega ou desde a sua residência na diáspora.

1.- O relacionamento Galiza-Portugal

Para fazer umha abordagem do relacionamento galego-português na actualidade, considero pertinente diferenciar dous níveis absolutamente diferentes: o *popular* e o *institucional*.

Do *nível popular* falo com a perspectiva que me dá viver na costa setentrional da Galiza. Na Marinha mindoniense (do Vicedo a Ribadeu: em Viveiro, Celeiro, Burela, Foz...) estão assentados numerosos cidadãos de origem portuguesa. Os mais velhos chegaram nos primeiros anos do franquismo para trabalharem nas obras do caminho-de-ferro Ferrol-Gijom; muitos deles trouxeram as famílias e outros formaram-nas na terra de acolhida e nela ficaram. Nas gerações seguintes a afluência continuou e assim nos nossos dias muitas das empresas florestais da Marinha contam com empregados portugueses; outro tanto ocorre nas fazendas agrícolas e no sector pesqueiro (marinheiros portugueses navegam em barcos de Burela e Celeiro; os barcos lusos vendem, compram víveres e aportam o fim-de-semana nos nossos portos). Em sentido inverso, algumas empresas da Marinha mantêm oferta permanente de viagens a Portugal e mesmo nestes lugares mais afastados da raia recebemos nas nossas caixas de correio publicidades para excursions de fim-de-semana ao país vizinho; e o nosso nome é um caso único: quantos portugueses visitam Santiago de Compostela em excursions organizadas?, e quando ficam na cidade para o dia seguinte, onde dormem? A resposta é clara: onde podem negociar melhores condições e onde se sentem mais à vontade. Nos meus anos de estudante em Compostela, muitas vezes tenho sido testemunha de conversas entre sacerdotes (os clássicos animadores das viagens populares) e choferes com os proprietários de hostais e pensões dos bairros de Vista Alegre ou do Pombal, muitos deles falantes do galego ocidental (Muros, Noia, Vale do Dubra, Santa Comba, Maçaricos....) ainda mais próximo às falas portuguesas. Como é natural, cada um dos interlocutores exprime-se na sua respectiva modalidade da língua comum com perfeito entendimento.

Em Compostela, nas canteiras de Valdeorras ou na Marinha, o convívio galego-português nada tem de excepcional; pertence à rotina do dia a dia. A fluidez comunicativa é total. Nas conversas o estranhamento reduz-se à simple anedota: os galegos repetem com humor os clássicos “foda-se, pá”, “obrigado” e “com licença”; e os portugueses imediatamente adoptam ao seu acervo expressivo castelanismos como “carretera”, “sueldo” ou “rodilha”, todos eles habituais no galego popular.

A *nível institucional* a situação é diferente. Neste caso sim funciona a fronteira. Sabem-no bem as pessoas que se dedicam à investigação quando pretendem publicar as suas teses; e também o sabem as que escrevem criação literária. O mesmo ocorre em muitos outros casos, mas nome quero estender-me: nas páginas de documentação e informação da revista *Agália* aparecem reflectidos toda uma série de casos de conflitos por questões lingüísticas (discriminação nos concursos para ingresso na função pública, sanções a ensinantes, dificuldades nas notarias, nos julgados, nos registos civis...). Quem tiver interesse em conhecer pelo miúdo o desenvolvimento destas barreiras comunicativas só tem de ir às páginas da revista. Evidentemente que ninguém pense que essa discri-

minhação institucional é uma realidade passada. Ainda hoje continuam os obstáculos que impedem visualizar na Galiza as televisões portuguesas; no ensino secundário a literatura e a cultura dos países lusófonos só se pode estudar num escasso número de centros (e como “segunda língua estrangeira”).

Em resumo: quanto mais desgaleguizado estiver o ambiente, mais alheio será o português (fique bem claro que o português será percebido como alheio, porque o galego também o será); e outro tanto podemos dizer à inversa: nos ambientes em que exista galeguização consciente, o português é considerado como uma das raízes de que se alimenta a identidade própria.

2.- A bilateralidade

Antes de entrar em mais profundidades, quero deixar assentado que eu tenho bem presente a fortuna que supom contarmos com o caminho aberto. O relacionamento galego-português, com perspectiva de bilateralidade, conta já com uma dilatada história e acho que a nossa responsabilidade consiste em cobrir mais uma etapa, aproveitando o conhecimento das experiências dos nossos devanceiros de um e outro lado da raia.

Coincidindo com a ideia central do programa do Simpósio em que o nosso nome é um exercício de saudosismo e sim de actualização necessária, faremos só uma brevíssima menção ao passado e centraremos-nos no presente e no futuro do relacionamento bilateral.

2.1.- A tradição. No Conselho da AGAL cremos seriamente na existência de uma tradição e consideramos desnecessário dedicar esforços à criação de novos alicerces. Os que temos são sólidos, porque estão bem construídos e porque estão feitos com matéria prima resistente; a ponte de comunicação Galiza-Portugal está aberta desde muitos anos atrás. Toda essa história está recolhida pelo professor José David Santos Araújo no livro *Portugal e Galiza: Encantos e encontros*, uma viagem pela história que se inicia no século XVIII com Sarmiento e que se vai debruçando nas experiências de convívio galego-português da Ilustração aos nossos dias. O ensaio de David Araújo é o resultado de uma pesquisa demorada sobre o intercâmbio cultural lusogalego. Ao lado do Rexurdimento galego estuda a Renascença Portuguesa (Rosalia, Curros, Pondal, Murguía, Teixeira de Pasquais, Alexandre Herculano, Oliveira Martins); oferece as diferentes interpretações dos viajantes portugueses à Galiza e dos viajantes galegos a Portugal (Anselmo de Andrade, Silveira da Mota, Fialho de Almeida, Marquês de Figueras); explica o relacionamento de etnógrafos e literatos portugueses com os seus congéneres galegos (Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos, Vicente Risco, Vilar Ponte, Castela); o mesmo podemos dizer para os filósofos de um lado e outro da raia.

2.2.- *A actualidade.* O ponto-de-arranque do presente inicia-se em 1979 com a criação de umha *editora galego-portuguesa*. A Comissom de Lingüística da Junta de Galiza estava presidida por um galeguista histórico, Ricardo Carvalho Calero, e por influência sua sob auspício do ténue autogoverno nasceu a Colecçom Noroeste, da Sá da Costa, e nela aparecêrom os *Estudos Galego-Portugueses* de Rodrigues Lapa e os *Problemas da Língua Galega* do próprio Carvalho. Segundo se confirma no prólogo do livro de Lapa, um grupo de pessoas “de boa vontade, experiênci crítica e engenho literário” procuravam exprimir substancialmente os valores da cultura galego-portuguesa “num propósito sadio de reconstituição”. Pretendiam sentar as bases da bilateralidade cultural e esta foi reconhecida e mesmo apoiada institucionalmente mas por pouco tempo, em 1982 foi sacrificada por interesses políticos alheios à Galiza.

Voltávamos assim aos tempos da censura, do duro silêncio, e por isso se tornava imprescindível que entidades como a AGAL defendessem o plano de recuperaçom cultural que se aprovara institucionalmente no tempo da Transiçom.

Permita-se-me sintetizar a breve história da *movimentaçom social*. A ideia de criar um organismo reintegracionista surgia no ano 1978 e concretizava-se oficialmente em 1981. Como outros grupos que estavam a nascer durante a fase de mudança política, a AGAL tinha a finalidade de potenciar a recuperaçom dos usos do galego, mas pondo em prática a sua condiçom de ser umha das modalidades da área galego-portuguesa.

A AGAL, pois, nasceu e cresceu transfronteiriça. Os seus inspiradores, reconhecidos como primeiros *Membros de Honra*, fôrom um galego (Carvalho Calero) e um português (Rodrigues Lapa). Nos programas de actividades realizadas nestes vinte e cinco anos a presença de conteúdos transfronteiriços é constante. A consulta do catálogo de *livros* editados (perto do meio cento) torna-se imprescindível para o conhecimento da história da língua e dos debates lingüísticos contemporâneos; neles encontra-se a doutrina reintegracionista desde as mais variadas perspectivas. Em 1983 edita-se o *Estudo Crítico*, obra que fornece umha alternativa “substancialmente comum à luso-brasileira, que possibilita a intercomunicação escrita sem esforço suplementar e que se mantém fiel à realidade histórica do galego”. Este e outros volumes do género ensaístico forneciam o material didáctico suficiente para levar ao grande público a necessidade do relacionamento transfronteiriço com perspectiva de bilateralidade.

A presença da AGAL em foros académicos possibilitou a divulgaçom a nível internacional da problemática lingüística do galego-português. Além da participação no II Congresso Mundial Vasco e no II Congrès Internacional de la Lengua Catalana, a Associação Galega da Língua manteve estreitos vínculos com outras comunidades com situaçoms culturais semelhantes (corsos, bretons, irlandeses, escoceses, galeses...) priorizando sempre o relacionamento com os países

lusófonos; com essa pretensão representou a Galiza no I Congresso de Escritores Luso-Galaicos (1985) e nos Encontros da Associação Portuguesa de Linguística (1985).

Contudo, neste empenho de aproximação entre povos da mesma língua, a iniciativa mais salientável foi a organização dos *Congressos Internacionais da Língua Galego-Portuguesa na Galiza* (trianuais de 1984 a 1996) com notabilíssima participação galega, portuguesa, brasileira e mesmo dos PALOP'S.

Com idêntica vontade de fortalecer o relacionamento multilateral entre a Galiza e os outros povos da mesma família lingüística, nasceu a *Agália*. A AGAL edita esta revista de Ciências Sociais e Humanidades desde 1985 com periodicidade trimestral. Dirigida por Carlos Quiroga, professor de Filologia na Universidade de Santiago de Compostela, *Agália* conta com Conselhos Científicos e de Redação que abrangem personalidades do mundo cultural galaico-português, brasileiro e africano; nela colaboram intelectuais de todos os países lusófonos e é recebida por boa parte das universidades de Portugal e do Brasil.

Nos programas dos *Cursos* de Língua, Literatura e Cultura Galego-portuguesas destinados a pessoas adultas organizados pela AGAL por toda a geografia galega sempre ocupa lugar de destaque a promoção da bilateralidade (leitura complementar de literatura portuguesa, brasileira e africana; aproximação ao associacionismo transfronteiriço). Nestes mesmos cursos é frequente a presença de relatores portugueses para participarem em sessões específicas, como também o é a participação de representantes nossos em actos organizados ao longo da geografia portuguesa.

Desde Maio de 2002 a Agal sustenta na rede o *Portal Galego da Língua* (www.agal-gz.org). Com carácter de fórum galego-português permanente, o PGL oferece notícias, reportagens, entrevistas e crónicas da actualidade cultural galega e, embora em menor medida, também da portuguesa. Esta ferramenta das novas tecnologias disponibiliza *em linha* numerosos arquivos sonoros –palestras, músicas comentadas, programas de rádio, entrevistas...–, vários dicionários de consulta e mesmo um programa de jogos didácticos centrados no conhecimento do idioma (o Planeta NH).

Umha dessas ferramentas de consulta pública no Portal Galego da Língua é o *Dicionário Electrónico Estraviz*, o mais completo dicionário galego *em linha* com um total de 91035 verbetes.

A proposta lingüística da AGAL foi perfeitamente assimilada também por pessoas jovens, as primeiras escolarizadas em galego. Só assim se entende a criação por todo o país de um riquíssimo tecido associativo que constitui umha autêntica novidade na nossa história recente. Para favorecer a proximidade dos recursos aos seus utentes foram-se criando de forma espontânea diferentes *grupos reintegracionistas* em vilas e cidades do país (A Esmorga em Ourense, A Revol-

ta em Vigo, A Gentalha do Pichel em Compostela, Artábria em Ferrol e Narom, Alto Minho em Lugo, A Revira em Ponte Vedra, Atreu na Corunha, entre outros). Todos eles veiculam as suas actividades em galego-português e mantêm relacionamento fluído com Portugal.

Conclusons

Estamos num momento de mudança política. De novo o galeguismo tem responsabilidade de governo em determinadas áreas do poder executivo. Diante de nós temos um importante desafio: recuperar o cuidado nas formas, ao estilo de Carvalho Calero, e apostar sem dogmatismos por um fortalecimento da fluência comunicativa entre Galiza e Portugal e entre Portugal e Galiza.

A administração galega deve assumir a responsabilidade de acolher com estima as diferentes iniciativas que lhe vamos apresentar os diferentes colectivos sociais. Em contrapartida, os agentes sociais, num exercício de responsabilidade, devemos esforçar-nos por apresentar projectos concretos, interessantes socialmente, diversificados na temática e factíveis na organização.

Em nome da Associação Galega da Língua, eu fago votos para que convirtamos este simpósio em seiva para alimentar o futuro. Fago votos para que sejamos menos platónicos e mais pragmáticos: ao estilo das *Arcosonline*, de *Candeia Editora*, de *Laivento* ou da *Quasi*; seguindo a rota traçada polo *Falcão do Minho*, d'*A Peneira* ou do *Fronte(i)ra Notícias*; voando por cima das fronteiras como *RadioGaliza.net* ou como as revistas *Çopirrait*, *Periférica*, *Animal* ou *Sítio*.

Aproveitemos as vias de comunicação que já existem, criemos outras quando forem necessárias, mas tenhamos sempre presente que devem permitir umha circulação bidireccional.

*As palavras (e as artes) voan
por riba das fronteiras*

MESA REDONDA





João Afonso.



Antía Otero.



Uxía Senlle.



Aurelino Costa

As fronteiras é que se põem diante da frente; porque diante da frente não há fronteiras, os monumentos é que não nos deixam ver bem. Tiram a vista. Qual é a fronteira entre o pulmão direito e o pulmão esquerdo? Perguntar-se-à qual é o pulmão esquerdo e qual o direito?, porque o corpo da palavra –imagem acústica e imagem semântica estão inscritos numa paisagem única. Perguntar-se-à como se pode pôr uma fronteira no mar? Como fazer uma fronteira entre o hidrogénio e o oxigénio?

A fronteira é aquilo que cada um estabelece com o que não existe. Porém, a realidade, às vezes engana-nos... Por vezes as fronteiras existem e as palavras não voam por cima. Quem voa por cima são corpos não linguísticos aprisionados nos fossos alambrados de Melilla. Vivemos a bipolaridade do contemporâneo: há e não há fronteiras. Como é que a palavra goda brétema se converte em sufocante sol Africano? Que palavra trazida na escama de um peixe (a batera) se introduz no remetente europeu?

A palavra que mais voa por cima das fronteiras é uma palavra que tem sido refractária ao conhecimento humano. Muitos proprietários desse signo atribuíram-lhe significados como deus, poder, extra-além mas a palavra resistiu a todas as apropriações, porque não se descobriu ainda qual o sistema linguístico do qual ela faz parte. Duvida-se até que essa palavra exista. Ora uma palavra que não existe, como pode passar por cima das fronteiras?

Temos de nadar... sobretudo depois que a interferência do “além” no meio terrestre, e, portanto, aéreo, se exponenciou com o rasgão da camada do ozono (o “além” penetrou muito mais no espaço, não é preciso voar, mas nadar...) A ver se conhecemos a mãe!...



Actuación de Uxía Senlle e João Afonso.

*Visita á Fortaleza
de San Lourenzo*



Dúas imaxes da visita á Fortaleza.





Portugal
como motivo literario

MESA REDONDA



Henrique Rabuñal.

Bernardo Penabade e Carlos Quiroga.





Joel R. Gómez.



Patraqum.





Um tema central de repertório na Literatura Galega dos últimos séculos

Joel R. Gómez

O assunto que aqui nos convoca, Portugal como motivo literário, tem sido objecto de vários volumes publicados por muitos estudiosos. Por citarmos apenas dous, lembremos *Lisboa, Passagem de Poetas e Escritores Estrangeiros*, onde Elias Torres Feijó (1999), da Universidade de Santiago, focou a presença dessa cidade na produçom de autores de muito diferentes países e línguas; ou a colec-tânea que reuniu Joaquim de Montezuma de Carvalho (2004) em redor de um poema de Eugénio de Andrade. No primeiro deles observamos como as pessoas e as paisagens alfacinhas suscitárom interesses muito diversos. E no segundo verificamos como umha composiçom de cinco versos pode gerar contributos de muito diferentes ideologias e com perspectivas por vezes surpreendentes. Nos dous encontramos presença galega: X. M. Casado Martínez, J. Guisan Seixas, Aníbal C. Malvar, Carlos Quiroga e X. Rodríguez Baixeras no primeiro; e Xosé Lois García, Xulio Cuns, Xohana Torres, Concepción Delgado, Miro Villar, Carlos Durão, Andrés Pociña, Chus Pato, Maximino Cacheiro Varela, Xesús Torres Regueiro, Antonio Domínguez Rey, Arturo Casas, Manuel Álvarez Torneiro, António Gil Hernández, Olga Novo, Francisco Antonio Vidal, Claudio Rodríguez Fer e Pura Vázquez, entre os que homenageárom Eugénio de Andrade.

Nom espanta esta participaçom. Antes polo contrário: com certeza que se poderiam ter acrescentado mais nomes, de os organizadores escolherem outros critérios. E isso é assim por ser Portugal tema literário central no repertório da Literatura Galega dos últimos séculos. Desde o que chamamos Ressurdimento, foi referente de reintegraçom para a maioria, e só nos anos finais do século XX começou a ser também referente de oposiçom para alguns; umha mudança na qual influírom as transformaçoms no âmbito da língua da Galiza propiciadas por diferentes situaçoms políticas.

Por fazer um breve percurso sobre essa centralidade repertorial, considere-mos em primeiro lugar Rosalia de Castro. A poetisa que hoje ocupa o centro

do cânone galego tem um poema muito emblemático ao respeito: o que dedicou ao centenário de Luís de Camões, onde encontramos estes dous significativos versos:

O poeta imortal em cuias veas
nobre sangue galego fermentava.

Versos que poderiam dar pé para umha publicação do teor da preparada por Montezuma de Carvalho antes assinalada. Ainda no XIX vale a pena frisar como Portugal é referenciado no poema de Pondal¹ que se utiliza como *Hino Galego*.

Nas primeiras décadas do século XX, antes da Guerra de 1936 continuou aquela dedicação. Lembremos como *A Nosa Terra*, quando publicava relatos como “A Aia”, de Eça de Queirós, salientava o interesse da Língua e a Literatura Portuguesas como modelo para a Galiza². Nom só motivo literário, pois, mas mais alargado. E assim acontece, v. gr., com Castela, o mais canonizado da altura: Portugal está na sua produção artística, ensaística, jornalística, mesmo em epístolas³.

Depois da Guerra, Portugal emerge em Manuel Maria, de quem tanto se fala com ensejo das homenagens que está a receber. Lembro especialmente como Antón Tovar, também morto há pouco, e a quem tenho acompanhado de Ourense a Compostela nas reuniões fundacionais da Associação de Escritores em Língua Galega há já por volta de 25 anos, escrevia e publicava naquela altura um muito interessante poema, “Se digo”⁴, inicialmente na singular revista *Galicia 80* e depois no poemário *Calados esconxuros*, que começava e finalizava com estes versos:

1. Só de Pondal é claro que se poderia fazer também um grosso volume, ou vários, a respeito da centralidade de Portugal na sua obra.
2. O conto “A Aia” foi publicado em Agosto de 1918, na secção “Letras Irmáns”, e na epígrafe introdutória concluiu-se: “E pensade pol o derradeiro se non se lle ofrece campo ôs nosos escritores de genio, non somente na Galicia, senon en Portugal e en todas as terras de fala portuguesa. ¿E cursi, e ridículo empregar o mesmo idioma no que universalizou seu arte Eça de Queiroz?”. No número seguinte, e em posteriores, aparecem mais contributos de Eça e outros produtores portugueses. No número anterior anunciava-se que a livraria Cué da Corunha ia comercializar produções em português de Eça, Guerra Junqueiro e outros, e frisava: “Léndoas, galeguizaráanse os que coidan cousa ordinaria o noso idioma e dín que non serve para traballos serios”.
3. No ensaístico lembre-se, v. gr., a presença de Portugal em *Sempre en Galiza*. Por vezes esse tratamento foi de maneira bem diferente, por certo, como se pode verificar na carta que assinou a Salazar durante a Guerra de 1936, condenando o apoio que prestava Portugal aos rebeldes fascistas espanhóis para a repressão; ou a que enviou a Sánchez Albornoz, já desde o exílio, na qual advogada porque a língua da Galiza se confundisse com a de Portugal. A primeira dessas epístolas serve de exemplo também para o campo jornalístico, pois foi difundida na revista *Nova Galiza*.
4. Nesse poema, Tovar (1980) utiliza grafias como “j” ou “nh”, além de formas como “árvore”, “Galiza”, “irmão”, “mao”, e cita Teixeira de Pascoais e Pessoa. A Pessoa ainda dedica umha composição, em cujo título se refere a ele como “admirado poeta”, em que utiliza igualmente “nh” “g” (“finge”), “lh” e outras escolhas que, no estudo da sua poesia, deveriam valorizar-se adequadamente.

Se digo Portugal
digo esperanza, amor e lonjanía.
(...)
Se digo Portugal digo saudade
duma irmá que partiu coas andorinhas
e non regresa e non regresa e morre
o lume na lareira de Galiza.
Se digo Portugal digo: Galiza
árvore descepada, patria apodrecida.

Seriam muitos os autores a que aludir nesse século XX. Mas entre todos eles há um que, sem sombra de dúvida, sobranceia sobre todos os outros, e que entendo justifica a minha participação nesta sessão, por ter-me devotado ao seu estudo nos últimos anos no Grupo de Investigação Galabra da Universidade de Santiago de Compostela: Ernesto Guerra da Cal (Ferrol, 1911-Lisboa, 1994), certamente. Muito representa Portugal na trajetória deste grande vulto do século XX, insigne membro da Associação de Escritores em Língua Galega, até chegar a ser eixo principal da sua existência vital. Mesmo fisicamente passou mais tempo em terras portuguesas que na Galiza natal, por mais que nunca renunciasse à galeguidade, sempre estreitamente unida a Portugal, até ao extremo de se considerar português em repetidas ocasiões.

Levo publicados (Gómez, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005) uns centos de páginas na Galiza, em Portugal e no Brasil sobre Da Cal, nas quais aparece o assunto objecto desta mesa redonda. Para fazer breve síntese, citemos apenas alguns instantes principais:

1.- Como leitor. Contactou cedo Da Cal com a Literatura Portuguesa. Segundo os seus próprios depoimentos, já na adolescência, na Galiza, lia Eça de Queirós. E pouco depois, em Madrid, continuou a mergulhar em Eça e em outros literatos portugueses.

2.-Como divulgador. No exílio, em Nova Iorque, dedicou-se à divulgação e promoção da Literatura Portuguesa –a par da Galega e de outras. Está considerado um “pioneiro pessoano”, por ter sido o primeiro que apresentou no âmbito dos países anglófonos o canonizado Poeta dos heterónimos em estudos, e na tradução da sua poesia para inglês. O mesmo fez com outros literatos portugueses de diferentes épocas.

3.-Como estudioso e teórico da Literatura. Da Cal, utilizando como instrumentos legitimadores a Estilística e a Literatura Comparada, centrais na altura, dedicou um trabalho à língua e ao estilo de Eça de Queirós, publicado em 1954 pela Universidade de Coimbra, que ainda hoje é considerado referencial. Foi

“obra de amor”; de “um amor já antigo”, segundo sublinha o texto que aparece como “Nota Prévia” nas sucessivas edições desse estudo. Acrescenta nesse lugar, tantas vezes citado, que aquele “amor” me levou, muito cedo na minha vida, a internar-me com uma curiosidade gozosa pelas verdes veigas e as praias sonoras da literatura portuguesa –que representaram para mim um assombrado encontro com o meu próprio espírito, uma inesperada descoberta da minha verdadeira intimidade. Portugal era o desenvolvimento cultural, pleno, da minha Galiza natal. Era o que a Galiza deveria ter sido se as vicissitudes e os caprichos da História não a tivessem transviado do seu destino natural, deturpando a sua fisionomia espiritual, quebrando a sua tradição, impondo-lhe formas de cultura alheias, estranhas ao seu carácter.

Aquele ensaio, fruto do seu doutoramento em Nova Iorque, renovou os estudos queirosianos e literários portugueses. Antes, a crítica estava alicerçada no biografismo, no ideologismo, no impressionismo, na interpretação psicologista, nas valorizações portanto mais subjectivas, e exercia-se privilegiadamente nos jornais. Com Guerra da Cal começou umha nova crítica, que procurava ser objectiva e girava em redor do escritor e do texto, liderada desde a Universidade e desde as instituições científicas mais prestigiadas, e difundida em revistas promovidas por elites relacionadas com esses âmbitos. Ele foi protagonista principal dessa mudança, e reconhecido pioneiro. Da Cal ajudou decisivamente desde a sua cadeira em universidades de Nova Iorque para construir um novo Eça de Queirós, e colocá-lo no cânone ocidental.

4.- Como promotor do relacionamento das literaturas da Galiza e de Portugal. Através da sua produção radiofónica, de viagens à Europa, e sobretudo de contacto directo e continuado com diferentes pessoas e grupos que actuavam no dia-a-dia da Galiza e Portugal, contactos que tinham lugar em congressos e colóquios internacionais, pola via epistolar, ou por outras possibilidades que propiciavam a sua actividade profissional e a sua vida particular, participava e influía activamente na actualidade cultural e literária. Prova de especial relevo ao respeito som os seus contributos no *Dicionário de Literatura Portuguesa, Galega e Brasileira* dirigido por Jacinto do Prado Coelho. Ele é o autor de numerosos verbetes dedicados às literaturas Galega e Portuguesa neste importante repositório, sucessivamente reimpresso em dezenas de milhares de exemplares, actualizado ainda neste século XXI, e onde a Literatura Galega ombreia em igualdade com as outras lusófonas. Rosalia, Murguía, Añón, Castelao, Otero Pedrayo, Manuel Antonio, Pondal, Bouza Brey, Amado Carballo, Lorenzo Varela, Lamas Carvajal... encontram-se a par de Camões, Eça, Pessoa, Teixeira de Pascoais, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Jorge Amado, e tantos outros. Nunca a Literatura da Galiza atingiu posição de tanto relevo e tam internacionalizante.

5.- Como produtor de poesia. Guerra da Cal ocupou-se de Portugal na sua poe-

sia. Lembre-se, v. gr., o “Poema a Luís de Camões”, incluído (Da Cal, 1959) em *Lua de Além-Mar*; reeditado e recitado na Galiza, em Portugal, no Brasil ou em Moçambique em diferentes ocasiões. Esse poema camoniano, dedicado “A Jacinto do Prado Coelho, fraterno espírito luso-galaico”, principia e finaliza com estes versos:

LUÍS
Amigo sempiterno
quero aprender teu cantar!
Quero ser teu companheiro.
Contigo
Peregrinar
[...]
LUÍS
meu antigo amigo
ensina-me o teu cantar
Leva-me da mão
contigo
juntos a peregrinar
por todos os altos mundos
dores e amores profundos
da tua esfera
armilar

Trata-se de um poema-símbolo, que nom por acaso recuperou para encerrar *Caracol ao Pôr-do-Sol* (Da Cal, 2001), volume literário póstumo, publicado já neste século.

6.- Como poeta reconhecido. Em 1960, Guerra da Cal ganhou um prémio num certame Galego-Português, em Guimarães, por um poema dedicado a Rosalia de Castro. Fôrom também numerosas as referências ao seu trabalho poético de conhecidas figuras do Campo da Crítica Literária portuguesa (Jacinto do Prado Coelho, Rodrigues Lapa, Helena Cidade Moura, Maria Joaquina Nobre Júlio, Joaquim Montezuma de Carvalho, Luís Forjaz Trigueiros, Natércia Freire, Francisco José Veloso, Jorge Listopad, Luís Fagundes Duarte, Leonardo Mathias, Fernando Assis Pacheco, António Valdemar, Severino Costa, António Mega Ferreira, Moreira das Neves, José Viale Moutinho, Albano Nogueira, José Reis, Luís de Miranda Rocha, Taborda de Vasconcelos, João Almeida Flor, José Carlos González, Carlos Reis...) contribuindo, junto com críticos de Estados Unidos, Brasil, Porto Rico, Itália, Inglaterra, Espanha, Galiza, e outras nacionalidades, a que fosse porventura o poeta do século XX na língua própria da Galiza mais reconhecido pola crítica literária internacional.

7.- Como historiador. Em Nova Iorque, em 1960, Guerra da Cal participou nas comemorações do IV Centenário do Infante Dom Henrique, com um trabalho sobre os navegadores portugueses (e da Galiza) na descoberta dos Estados Unidos, editado depois nos próprios Estados Unidos e em Portugal.

8.- Como valedor da literatura portuguesa no Brasil. Ainda no verão de 1960, Guerra da Cal participou no I Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária. Foi um dos “convidados de honra” desse acontecimento, com o francês Jean-Paul Sartre. Naquele lugar, o estudo de Guerra da Cal sobre Eça foi valorizado como modelo para a “nova crítica” brasileira, e a sua participação directa contribuiu para que Portugal fosse, com certeza, motivo literário central nas sessões⁵.

9.- Como artífice de publicações especializadas. Em 1962 participou num congresso celebrado na Universidade de Wisconsin, organizado pelo rosalianista açoriano Alberto Machado da Rosa, onde reivindicou a pertença da Galiza ao âmbito luso-brasileiro, um trabalho que por certo serviu de pórtico inaugural, dois anos depois, à *Luso-Brazilian Review*. Esta revista, a cujo Conselho de Redacção pertenceu desde o primeiro número até que se aposentou, e que continua a ser editada, consolidou um enorme prestígio e está considerada hoje referencial entre as editadas no estrangeiro que se ocupam de Portugal como motivo literário, entre outras perspectivas.

10.- Como defensor do entendimento entre línguas e culturas. Em Setembro de 1963, na sequência do V Colóquio Internacional dos Estudos Luso-Brasileiros, celebrado em Coimbra, Guerra da Cal assinou e defendeu uma proposta, junto com o português Machado da Rosa e os brasileiros Celso Cunha e Pedro Calmon, em que se pedia uma maior aproximação lingüística entre a Galiza, Portugal e o Brasil, e a posta em andamento de uma instituição especializada que se ocupasse desse labor.

11.- Como centro da sua relação pessoal. Desde a década de 60 Portugal situou-se no seu coração plenamente através do relacionamento pessoal com Elsie Allen da Cal, anglo-portuguesa, com quem casou em 1966. Esta mulher terá papel de relevo na sua produção científica e literária, e a ela dedicou parte importante da sua poesia.

12.- Como Galego em exercício. Guerra da Cal trabalhou incansavelmente pelo reconhecimento da Galiza em Portugal, sempre arvorando a sua condição de galego. Assim o demonstra a sua intervenção perante Gaspar Simões, ao comunicar ao crítico português que, por ter nascido na Galiza, tinha direito a participar em igualdade de condições, e não como estrangeiro, no Campo da Crítica Literária portuguesa. Ou, segundo a anedota referida por Xavier Alcalá e que

5. No Brasil, Guerra da Cal era uma celebridade respeitada desde a década de 50, e tentava-se que prestasse a Machado de Assis a mesma dedicação que a Eça de Queirós.

já trespassou fronteiras, quando na televisom brasileira lhe perguntavam pola sua origem, ao se estranhar o apresentador de um programa que o entrevistava de que um especialista de umha universidade norte-americana soubesse tanto do português Eça de Queirós, Da Cal dixo ser galego, polo que o apresentador lhe perguntou se era espanhol. Respondeu que nom, que era galego. E, ao começar o programa, o jornalista principiou com aquela famosa frase “Aqui a meu lado o Professor Ernesto Guerra da Cal, que insiste em ser chamado de galego”.

13.- Como investigador de referência. Considero obrigada, embora seja brevemente, a referência à publicação, entre os meados das décadas de 70 e 80 do século passado, da hoje imprescindível *Bibliografia Queirociana* (Da Cal, 1975-1984), várias vezes considerada instrumento de investigação pioneiro nos estudos literários internacionais, pois ao se editar nom existia nengum semelhante disponível para Camões, Rosalia de Castro, Shakespeare, Dostoiévski, Vítor Hugo, Goethe, Cervantes... nem nengum outro dos grandes nomes literários mais canonizados.

14.- Por aludir ainda a outro âmbito, merece destaque o seu labor como instigador de um maior conhecimento mútuo entra as literaturas galega e portuguesa. No ano 1985, com ensejo do centenário de Rosalia de Castro, Guerra da Cal publicou em Portugal um estudo em que a reivindicava como lusíada, na linha de Teixeira de Pascoaes e outros celebrados nomes⁶. Nesse mesmo ano, no “Antelóquio Indispensável” que precede *Futuro Imemorial. Manual de Velhice para Principiantes* (Da Cal, 1985a) o seu primeiro livro de poesia editado em Portugal, frisa a ascendência galega, por linha de sangue nos seus antepassados, de Luís de Camões, Eça de Queirós ou Fernando Pessoa, os que ele considerava os três maiores escritores portugueses.

Neste ano 2005, em que se comemora o 650 aniversário da morte de Inês de Castro, poderia ainda ocupar-me de como também Guerra da Cal estudou esta figura histórico-literária. O mesmo fizo com o navegador Joám de Nova e com outras personagens e acontecimentos que, na sua concepção, valorizava como possíveis pontes que tender para favorecer o para ele tam almejado reencontro entre os povos das duas margens do Minho. Um rio Minho igualmente simbólico na sua vida, pois nos anos em que se recusava de viajar à Galiza por causa da sua oposição ao regime da ditadura franquista, Guerra da Cal foi visitado por Ramón Piñeiro, Carvalho Calero, Franco Grande, Fernández del Riego, e outros intelectuais galegos que organizavam excursions às terras do Norte de Portugal para partilhar instantes com ele.

Ocuparia excessivo tempo enumerar todos os instantes representativos dessa

6. O estudo encontra-se no volume *Antologia Poética. Cancioneiro Rosaliano*. Este livro (Da Cal, 1985b) figurou entre os mais vendidos em Portugal.

“procura sem fim”, por utilizar umha expressom da sua discípula Helena Cidade Moura, que foi Portugal para Guerra da Cal. A esse labor fôrom aplicados adjectivos que frisam na hipérbole por prestigiosos nomes da literatura e da crítica, mesmo o de “hercúleo”. Polo que conheço, parece-me poder afirmar que ele seria especialmente feliz se pudesse hoje estar entre nós, falando da labuta que ocupou grande parte da sua existência⁷ e que se pode interpretar como um dos objectivos deste acontecimento de agora.

Na actualidade⁸ Portugal continua a ser motivo literário para muitos produtores galegos, na Literatura e em outros âmbitos. Riveiro Coello referiu-se nesta mesma sessom ao seu contributo. E o mesmo se poderia dizer de outros aqui presentes, mesmo do meu próprio trabalho literário, se me é permitida a auto-citaçom. Os arraianos desta Raia que nos junta estes dias evocam algum dos títulos mais celebrados da Literatura da Galiza dos últimos anos; e o mesmo se pode dizer de umha cidade alentejana, lembrada no título de umha narrativa que conseguiu o facto nada habitual de ter sido reconhecida com dous prémios literários diferentes na Galiza no mesmo dia.

No entanto, entendo que há um autor que está a destacar. Trata-se de Carlos Quiroga, quem nom por acaso ocupa na directiva da Associação de Escritores em Língua Galega um posto para o relacionamento com Portugal, motivo central na sua produçom: no trabalho profissional na docência e na investigação, onde merece ser referenciada a Tese de Doutoramento que dedicou a Fernando Pessoa, com umha focagem de novidade e interesse para o conhecimento dos heterónimos; na direcçom das revistas *O Mono da Tinta* e actualmente a *Agália*; e no

7. Um labor que também, é justo dizê-lo, lhe serviu para se projectar internacionalmente como escritor galego e como crítico, até ao ponto de chegar a ser o cientista galego do século XX mais reconhecido internacionalmente, como acho ter demonstrado no estudo *Fazer(-se) um nome* (Gómez, 2002).
8. O assunto “Portugal como motivo literário” constitui parte do objecto de estudo do projecto de investigação “Portugal e o mundo lusófono na literatura galega (1969-2000)”, em que trabalha os últimos anos o Grupo Galabra (de Estudos nos Sistemas Culturais Galego, Luso, Brasileiro e Africanos de Língua Portuguesa) da Universidade de Santiago de Compostela. Alguns dos seus contributos já se publicárom. Entre eles, vale a pena citar os de Elias Torres Feijó, director do Grupo Galabra, no número especial que a revista portuense *Nova Renascença* dedicou à Galiza em 1999, com o título “O fim do milénio que começamos juntos”; também “Cultura portuguesa e legitimação do sistema galeguista: historiadores e filólogos (1880-1891)”, no número 36 de *Ler História*; ou “Portugal, para quê?”, disponível na Internet no Portal Galego da Língua (www.agal-gz.org). Dos inéditos, chamo a atençom para o intitulado “O 25 de Abril e as suas imediatas conseqüências para e no protossistema cultural galeguista”, igualmente de Elias Torres Feijó, próximo a se editar pola Universidade de Barcelona nas *Actas do VII Congreso da Asociación Internacional de Estudos Galegos*; ou os de Roberto López-Iglésias Samartim “Portugal em *Chan* e *Grial* como projectos culturais galeguistas: 1969-1971”, também a ser editado nessas mesmas *Actas*; e “Ideia de língua e vento português na Galiza do tardofranquismo: O caso de Galaxia”, trabalho defendido num congresso na Alemanha e aceiteado para ser incluído no próximo número da *Agália*, correspondente ao segundo semestre deste ano 2005. Nestes contributos revisam-se alguns elementos especialmente significativos de Portugal utilizados na Galiza.

trabalho literário⁹ quer na narrativa *Periferias*, quer nos poemários *Gong*, ou os que conformam a trilogia *Viagem ao Cabo Nom*, iniciada com *A espera crespuscular*, e da qual neste ano apresentou *O regresso a arder*. Nesta ambiciosa proposta literária Portugal é motivo principal pela presença de figuras históricas e outras actuais, polo relacionamento da Galiza com os outros países lusófonos, pola novidade de combinar texto com imagem e mesmo com desenho, polo diálogo entre passado e presente, entre ficção e teoria, e por outros muitos acertos. Valorizo essa trilogia como um dos projectos literários mais sérios e de interesse da Literatura Galega, e nom só da actual.

E fico por aqui. Muito mais haveria para dizer a respeito do acerto e da oportunidade deste encontro, bem como do assunto escolhido para esta mesa redonda. Porque para que o reencontro Galaico-Português frutifique, som necessárias actividades como este simpósio.

Citei antes *Futuro Imemorial. Manuel de Velhice para Principiantes*, o primeiro poemário que Guerra da Cal publicou em Portugal. Nele, numha das poesias que datou no Estoril em 1984, intitulada “Conselho de amigo”, lemos:

Cultiva o teu futuro
Com amor
porque ele é o lugar
onde tens que passar
o resto da tua vida

E ainda nesse mesmo poemário, outra poesia também datada no Estoril em 1984, e intitulada “Outro bom conselho”, frisa:

Nunca
de ânimo leve
para te distraíres
ou p’ra ver de encurtar
longas esperas
queiras matar o Tempo
porque o Tempo que matas
é Carne e Sangue da tua
própria Vida

9. Outros âmbitos em que Carlos Quiroga tivo participação de destaque e em que Portugal foi motivo literário central, e nom só, fôrom a organização de encontros internacionais como *Galego no mundo*, *Latim em Pó*, o magno acontecimento com que se encerrou a Capitalidade Europeia da Cultura de Compostela no ano 2000 e em que ele foi um dos coordenadores; ou ainda o seu labor de divulgação da Literatura da Galiza em Portugal, como fizo no ano 2004 num número especial da revista *Mealibra*.

E esse acto
que pode parecer
fútil, inane
é de facto
subconscientemente
suicida

Entendo que iniciativas como esta som umha maneira de aproveitar o tempo e cultivar o futuro, na linha que assinalam esses versos de Guerra da Cal. Ele é exemplo principal de como tender pontes entre a Galiza e Portugal, objectivo para mim do encontro destes dias. Por isso vejo como acto de justiça aludi-lo e insistir porque, de algumha maneira, este diálogo onde as palavras voam e ultrapassam fronteiras, supom fazer realidade o seu anelo de quebrar os entraves e as barreiras que persistem. Que sirva, pois, Letras na Raia, para umha efectiva e nova comunicação alicerçada no diálogo, nom só em comunicados mais ou menos oportunistas e afortunados.

Muito almejo que a Associação de Escritores em Língua Galega favoreça o robustecimento de umha relação com Portugal em que ocupem a posição que merecem os motivos literários, mas também que propicie um partilhar da língua e de culturas que nunca devêrom ter-se desencontrado, e que tanto tarda por irmanar neste mundo que se diz globalizado e sem fronteiras.

Bibliografía citada

Da Cal, Ernesto Guerra

(1954), *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz*, Coimbra, Universidade de Coimbra.

(1956-1960), Verbetes sobre literaturas galega e portuguesa no *Dicionário de Literatura Portuguesa, Galega e Brasileira*, Porto, Figueirinhas.

(1959), *Lúa de Alén-Mar*, Vigo, Galaxia (reeditado em 1991 pola Associação Galega da Língua).

(1964), “O renascimento galego contemporâneo”, *Luso-Brazilian Review*, nº 1, pp. 5-18.

(1975-1984), *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apêndice. Bibliografía Queirociana Sistemática y Anotada e Iconografía Artística del Hombre y la Obra*, Coimbra, Universidade de Coimbra (6 tomos).

(1985a), *Futuro Imemorial. Manual de Velhice para Principiantes*, Lisboa, Sá da Costa.

(1985b), *Antologia Poética. Cancioneiro Rosaliano*, Lisboa, Guimarães Editora.

(2001), *Caracol ao Pôr-do-Sol*, A Corunha, Associação Galega da Língua.

Gómez, Joel R.

(2001), “Ernesto Guerra da Cal, Galego no Mundo”, in *O músculo da boca*, Santiago de Compostela, Concello de Santiago-Universidade de Santiago de Compostela.

- (Agosto 2002), “Ernesto Guerra da Cal: um cientista e literato galego para o século XX”, *Ferrol-análisis*, nº 17, pp. 84-87 (Reeditado em Dezembro do 2002 in: *Ernesto Guerra da Cal. Lonxe da súa terra matricial*, Concello de Ferrol, Colección Ferrol en tempo de historia, nº 16, pp. 51-58).
- (2002), *Fazer(-se) um nome. Eça de Queirós-Guerra da Cal: Um duplo processo de canonicidade na segunda metade do século XX*, Sada, Ed. do Castro.
- (2003), “Ernesto Guerra da Cal e o Brasil: um reconhecimento mútuo e frutífero”, *Agália*, nº 73/74, pp. 203-205.
- (2004), “Um projecto de internacionalidade para a língua e a literatura da Galiza: Estratégias para a didáctica de *Caracol ao Pôr-do-Sol*, de Ernesto Guerra da Cal”, in Marco, Aurora (et alii), *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la lengua y la literatura*, A Corunha, Diputación Provincial, Tomo I, pp. 325-333.
- (2005), “O estudo de Guerra da Cal sobre Eça de Queirós, modelo para Machado de Assis”, *Atas do 2º Colóquio do Pólo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras*, Rio de Janeiro, Real Gabinete Português de Leitura, www.realgabinete.com.br.

Montezuma de Carvalho, Joaquim

(2004, coord.), *A jeito de homenagem a Eugénio de Andrade*, Porto, Fólio.

Queiroz, Eça de

(30 Agosto 1918), “A Aia”, *A Nosa Terra*, pp. 4-5

Quiroga Díaz, Carlos

(1999), *Periferias*, Santiago de Compostela, Laiomento.

(1999), *Gong*, Ferrol, Fundação Artábria.

(2002), *A espera crepuscular*, Santiago de Compostela/Lisboa, Laiomento-Quasi.

(2005), *O regresso a arder*, Santiago de Compostela/Lisboa, Associação Galega da Língua-Quasi.

Torres Feijó, Elias

(1999), *Lisboa, Passagem de Poetas e escritores estrangeiros*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa-Secretaria de Estado do Turismo-Parque das Nações-Associação de Turismo de Lisboa.

Torres Feijó, Elias/ Gómez, Joel R.

(Dezembro 2003), “1900-2000: Um século para o processo de canonicidade de Eça de Queirós. A intervenção de Ernesto Guerra da Cal”, *Revista de Letras* (UTAD), pp. 103-112.

Tovar Bobillo, Antonio

(1980), “Se digo” e “O poeta Antón Tovar aplicase, ó seu xeito, a fonda ironía estética do admirado poeta português Fernando Pessoa”, in *Calados esconxuros*, Vigo, Xerais, p. 57 e 116-117.

Sem assinar

(20 Agosto 1918), “Novas da causa. A Cruzada d’Outono”, *A Nosa Terra*, p. 6.



Portugal: o horizonte mixto das palabras

Antón Riveiro Coello

Otero Pedrayo di que “cada un de nós leva consigo o suco e a lembranza dun horizonte mestre e amigo”, e así, como fillos que somos dun territorio, estamos todos inconscientemente unidos a el. Sentimos ese lazo cando estamos lonxe, e na ausencia, trazamos mentalmente o mapa da nosa particular xeografía.

Portugal para min é ese horizonte amigo que alenta fisicamente por tras dos montes, case ao alcance da ollada, e, aínda que na paisaxe política teña que recoñecelo coma un país estranxeiro, na paisaxe afectiva Portugal tamén é a miña patria, un lugar de encontro onde as extremas sempre foron imprecisas sobre todo pola innegable unidade lingüística e cultural.

O meu Portugal está na raia e é un Portugal pequeno, fundamente rural, de montaña, de contrabando e xeadas, un Portugal de seiturias, lobos e mallas, un territorio de apenas 30 Qm², a case 1000 m. de altura sobre o nivel do mar, e tamén un Portugal da imaxinación e, sobre todo, da palabra.

Son un limiao vilego, mais a miña liña materna deume a nacionalidade umbilical dos Mixtos, esa especie de República esquecida, ao dicir de García Mañá, ese país de utopías onde a convivencia entre galegos e portugueses adquiriu durante séculos carácter de seu e unha senlleira harmonía.

Son desa terra privilexiada non por nacemento, pero si por memoria e por emoción, por herdar un dos mellores agasallos para o ser humano: a lingua ou, para ser máis exactos, a lingua arraiana, ese primeiro territorio de pertenza que me enxerta na árbore de todos os que me precederon.

Nesta patria promiscua, que xa só existe na literatura e na memoria duns poucos, primeiro foron as palabras que chegaron até min para me dar a pel que hoxe me distingue como home e como escritor; palabras que me anainaban os ouvidos nas noites de lareira, ao pé do lume, e me enchían a cabeza coas fantasías e os mitos nos que sempre se converte o pasado. Nesa voz antiga xurdiu o compromiso e a temática arraiana, que se impón na miña literatura por riba da miña vontade, ou por esa necesidade de crear un espazo para fixar a ficción, unha xeografía propia na que espallar o imaxinario. Na voz dos avós souben dese pequeno

país independente que lles tocara vivir aos devanceiros, unha terra que, durante séculos, estivera chea de privilexios tales como o de escolleren a nacionalidade portuguesa ou española co simple feito de poñeren unha letra nas portas das casas, o de estaren exentos de pagar contribucións fiscais, de non achegaren homes para o servizo e os exércitos nin tan sequera en tempos de guerra, o de non necesitaren licenza para ter toda clase de armas, o de se autogobernaren mediante a elección dun Xuíz que se convertía en xefe político, administrativo e xudicial, o de contaren cun camiño apto para os xéneros de contrabando no que non podían actuar as autoridades que daquela eran os carabineiros españois ou os *guardinhas* portugueses.

De todas aquelas cousas que me contaban sobre o antigo Couto Mixto, entre o que máis me chamaba a atención estaba o feito de que alí se cultivase tabaco, un tabaco ferreño, que seica era dunha calidade malísima, ou mesmo que gardasen os documentos oficiais nunha arca pechada con tres chaves, unha para cada aldea das que compuñan o Couto, o que os obrigaba a se reuniren sempre que a querían abrir, feito que debía de acontecer poucas veces no ano.

No alento da miña infancia esas palabras foron debuxando un Portugal doméstico, familiar, cun trasfego constante de personaxes dunha e doutra banda, só diferenciados polos trazos fonéticos e o xénero do contrabando no que tamén había un contrabando de palabras, un contrabando involuntario que nos fornecía mutuamente.

Daquela, as palabras máis que voaren por riba das fronteiras, borrábanas, e construían o universo propio dun Couto Mixto literario, un territorio que nacía na imaxinación e na memoria desa lingua vivida, xenuína.

Coma min, e moito mellor ca min, foron moitos os que souberon sementar identidades sobre un mapa físico real e dotaren así a este territorio de memoria literaria. Xosé Luís Méndez Ferrín, Bento da Cruz ou Luís Manuel García Mañá son excelentes exemplos de construción dun Couto Mixto no que a literatura esvaece todas esas fronteiras que os monarcas marcaron na procura de dúas identidades para dúas terras irmás.

Pero o Couto non é so un tema con engado para calquera novelista. Non me canso de repetir que para min, por exemplo, o Couto Mixto deixou de ser unha preocupación histórica para se converter nunha preocupación estética. Pouco me importan xa as orixes. Tanto me ten que o “feito mixto” nacesse dun couto de homiciados, como dunha achega foral. Non me importa tampouco que nesas tres aldeas o índice de analfabetismo fose un dos máis altos do noroeste peninsular, nin que a poboación non superase os cincocentos veciños en épocas de maior esplendor. Éme o mesmo porque agora o Couto Mixto para min é unha realidade sentimental que habito con palabras e personaxes da imaxinación, cunha literatura, en definitiva, que xa non lembra, senón que inventa. E sei que foi unha

mágoa para a historia desta terra o paso atravesado dos franceses, que queimaron o pouco pasado documental que podía haber na arca das tres chaves, papeis que servirían para fixar outra realidade. Non obstante, esta desgraza non o foi tanto para a Literatura, o mellor instrumento para interpretar o mundo, sempre capaz de inventar ese pobo que falta, ese pobo lendario ao que todos pertencemos un pouco, porque na súa redución está moito máis preto do home. Velaí a función principal da escrita da que falaba Borges: poñer os soños e as invencións do poeta nos eidos da realidade.

O meu Portugal é, xa que logo, un motivo literario, o último refuxio da miña identidade, un mapa de sentimentos que foi paisaxe común de galegos e portugueses, un territorio de tres aldeas nun convivio senlleiro, no que tamén se amasou a miña alma promiscua, galego-portuguesa, que agora habita un Couto Mixto literario cecais ancorado na utopía e no desexo de que as raias políticas non borren o horizonte amigo destes pobos, partícipes dunha única comunidade de lingua e pertencentes, cando menos, á mesma nación cultural.



Acto de clausura



Cesáreo Sánchez.



Marica Campo.



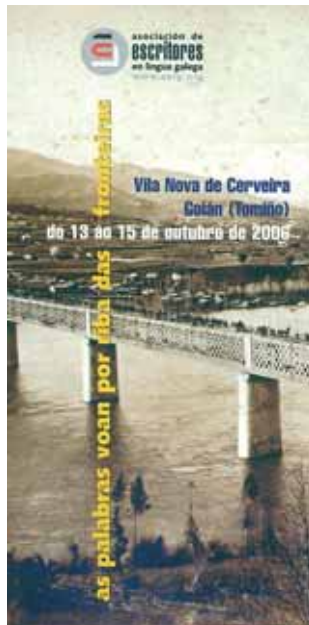
Marta Dacosta.



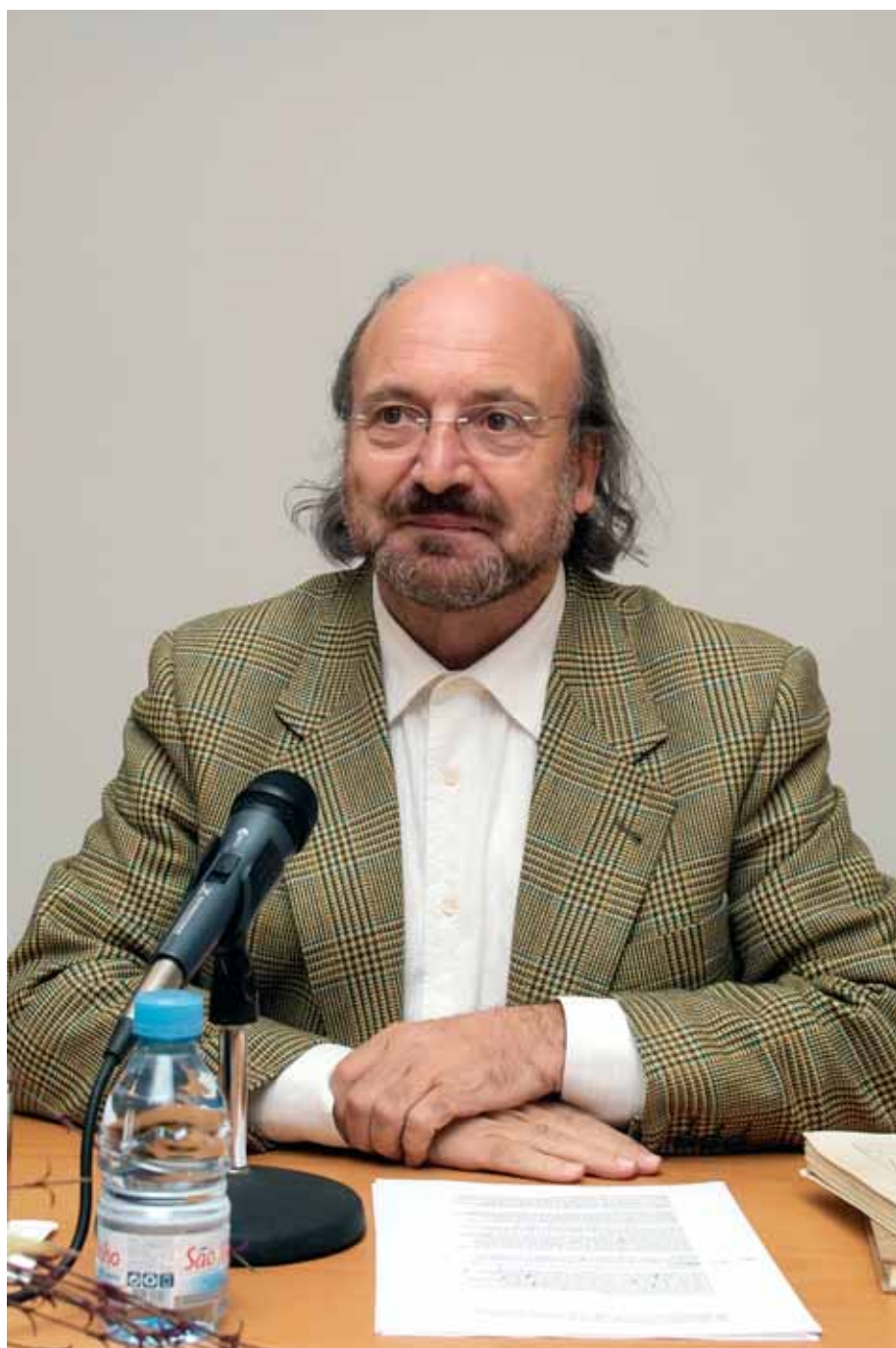
Carlos Quiroga.



Igrexa Matriz de Vila Nova de Cerveira.



II Simposio Internacional
Letras na raia



Sesión de Inauguración 2006

Sr. Director xeral de Xuventude e Solidariedade, Sr Presidente da Cámara de Vila Nova de Cerveira, amigas e amigos escritores:

A AELG hónrase en poder celebrar con todos vós este segundo encontro dos xoves escritores e escritoras que ao longo destes días nos ofrecerán propostas coa vontade de construír outro presente e, sobre todo, de construír outro futuro.

Para nós e para a cultura do noso país, os xoves creadores en diálogo coas xeracións precedentes son garantía de futuro para a nosa escrita.

Facémolo novamente nestas dúas vilas que o río Miño xungue, para que estas dúas gallas da mesma árbore do idioma galego-portugués sigan a recibir a luz dun ceo común, e as súas raíces a saiba nutricia de terras irmás.

Acabado de chegar de Euskadi, onde a nosa asociación vén de participar nos preparativos do Galeusca 2006, na Fundación Chillida-Leku lembraba eu que o tema deste ano ten moito que ver con estas xornadas.

O tema é o tabú, a necesaria literatura transgresora, a literatura que rompa os tabús que a vida do real vai depositando sobre as nosas culturas e sobre as nosas literaturas. É misión fundamental dos xoves creadores a permanente transgresión dos tabús que, mesmo as xeracións precedentes, poidamos xerar.

Xoves escritores e escritoras, tantas veces, en diálogo necesario e insolentemente creador coas súas xeracións precedentes, que fará que o noso sistema literario se consolide, mesmo porque constantemente sexan cuestionados os tabús que o propio sistema literario produce.

Concreción da preocupación desta equipa directiva é a formación de novos creadores, de xoves escritores que dean fermosos froitos de futuro, e esa é a intención dos obradoiros de escrita literaria que se están a ofrecer coa axuda fundamental da Dirección xeral de Xuventude e Solidariedade, e que agradecemos sinceramente.

Cesáreo Sánchez Iglesias
Presidente da AELG





*José Manuel Vaz Carpinteira,
Presidente da Câmara Municipal de
Vila Nova de Cerveira.*



*Rubén Cela,
Director xeral de Xuventude e Solidariedade.*



*Os editores levan tanto tempo
a publicar un libro
que non admira que tantos
sexan póstumos*

MESA REDONDA





Antonieta Preto e Jorge Reis-Sá.

Unha imaxe do público asistente ao acto.





Presentación

Mercedes Queixas Zas

Máis unha vez facemos eco da voz de Castelao. “As palabras voan por riba das fronteiras”. Voaron noutrora e acreditamos na necesidade de que deben continuar o voo para fornecernos a raia que, xunguándonos, nos identifica alén e aquén Miño.

A voz de Castelao que nos dá pé para que máis un ano a AELG organice este II Simposio Internacional Letras na Raia, da man de inmillorábel compañía, para que esta nova convocatoria reflecta e erga o voo das palabras máis novas, herdeiras do pasado ao tempo que sementadoras do futuro que nos interesa máis común do que nunca.

Eis a principal diferenza a respecto da primeira edición. A outra novidade deste II Simposio supón a identificación de cada unha das mesas redondas que se sucederán deica o próximo domingo cunha cita de diferentes escritores e escritoras do ámbito internacional.

Para esta primeira mesa tomamos a palabra de Teresa Skelton: “Os editores levantan tanto a tempo a publicar un libro que non admira que tantos sexan póstumos”.

Chegou a hora de escoitarmos a palabra rompedora da mocidade, do ser máis novo que encerra o inconformismo e loita por abrir unha fenda e procurar un oco de seu, un espazo de visibilidade, unha físgoa de alento comunicador que o identifique como creador e creadora da palabra feita poesía, romance, relato breve, drama...

Mais non sempre chega cedo a obra impresa para quen apremia vela; o creador e a creadora sumérxese na base dunha pirámide, que ao tempo o soergue como o piar máis débil, arredor de quen repercuten condicionamentos alleos a si propio e dependentes do mundo descorazonador do mercado neoliberal e globalizado, que por veces converten o proceso da edición, xunto á merecedora distribución e difusión, nunha meta que no entanto remata por ficar en anxeio.

Mais é moita hora xa de cedermos a palabra aos catro escritores convidados pola Asociación de Escritores en Lingua Galega para partillarmos a súa visión a respecto da cita de Teresa Skelton.



Paco Souto Barreiro

Se cadra, a miña presenza aquí podería callar perfectamente como autor a sufrir as miserias do sistema literario galego e dicir ben alto, como no seu día escribín na lapela de *Fado*, ‘Letras de Cal’, 1998: “*Son autor de obra par. Recoñézoo. E non é tanto que careza de valor para chegar a ser sen par, tanto a ironía do panorama editorial galego que condeá a miña obra impar a un retardado silencio. Has de saber, raro lector, que antes de As árbores do incesto* (‘Espiral Maior’, 1995) *ha un Caín que des-espera no prelo. E antes de Fado deberías ter vivido o canto emocionado de As horas de María. Agora que este Fado é xa unha realidade certa, agardo non estar lonxe de mais cando Caín e As horas de María vexan a luz*” –afortunado de min pronto verei *As horas de María* éditas. Mais estou certo de que o contributo que nos 90 temos achegado á realidade editorial ten algo a ver coa miña presenza, sen dúbida.

A fins de oitenta ‘Edicións do Dragón’ nace como experiencia cooperativa dos que participamos no primeiro cartón *Ao Mar de adentro*. Deseños, partituras musicais e poemas compartillaron un cartapacio cheo de ilusións e gañas de facer algo diferente. O acto de presentación en Compostela foi case un espectáculo de monicreques, con realización de dúas pinturas en directo a cargo de Kukas e Nolo Suárez e os intermezzos poéticos correspondentes. Funcionou de certo, vendemos 70 de 200 exemplares nunha soa xornada.

O xeito de facer das ‘Edicións do Dragón’ era ben sinxelo: Textos autógrafos –que sen dúbida aportan un novidoso aspecto plástico e biográfico (cómo escriben os escritores galegos)–, coidados elementos estéticos –gravados, fotografías, deseños...– a aportar un grande valor engadido. Cartafoles numerados e selados a man en tiraxes pequenas de 200 (se colectivas) e 100 exemplares (se individuais). Con todo debo indicar que na altura, salvo excepcións, as tiraxes das editoras ao uso non eran moito máis altas, se cadra 500 exemplares. Actos de presentación e exposicións por todo o país –sobre todo nos cartafoles *Dous bocetos* deseñados na capa polo pintor Fernando Riveiro, que realizou douscentos orixinais, e *A teta sobre o sol* con deseños do pintor muradán Antón Caamaño. Un prezo axeitado a todos os petos de maneira que o acceso non fose restrinxido do punto de vista económico (sen dúbida habería de selo desde a distribución) e mais a

camaradaxe foron aspectos fundamentais. A partir de *A rota dos baleeiros* o proxecto deixa de ser cooperativo por inanición e esmorecemento e de aí o “golpe de estado” que protagonizamos Fran Alonso, Miro Villar e eu propio e que levará as edicións a acoller o máis interesante da poesía galega emerxente, ben en carpetas individuais ben colectivas.

Mantivemos unha serie continuada de recitais individuais en Compostela, nos que os autores presentaban obra individual os derradeiros martes de cada mes, no ánimo de enfrontar co público o bo facer dos máis novos e darlles a oportunidade de presentar obra rematada, mesmo inédita. Marabilla. Poder gozar das voces máis orixinais e dos textos de verdadeira primicia. Experiencia que retomou nos seus inicios ‘Letras de Cal’ e que en conxunto foi sen dúbida a máis longa e frutífera serie de recitais pola que pasaron a maior parte dos autores imprescindíbeis para entender a poesía galega actual.

‘Letras de Cal’ nace e morre tamén como proxecto cooperativo. En 1997 reunímonos ducia e media de poetas co ánimo de promover o acceso de novas voces ao panorama editorial galego. A estratexia é próxima: libros de pequeno formato a prezos asumíbeis que garantan a edición da próxima entrega. Edítanse libros por pares; o que facilita a distribución e a dinámica das presentacións. Sempre un editor, sempre dous autores percorrendo o país en actos e festas. Fanse tiraxes de 400 exemplares, o que non está mal para unha editora sen ánimo de lucro ao módico prezo de 3 euros. Percórrese todo o país nun esforzo de achegar a poesía a toda parte e toda xente nun proceso ineludíbel de democratización, de universalización que mesmo contamina o xeito de escrita dalgúns autores. A necesidade de establecer vínculos con literaturas irmás, sexan bascas, catalás –proxecto frustrado en última instancia– como a propia presenza de autoras portuguesas con “naturalidade” no panorama literario galego son aspectos a poñer en destaque. De novo a camaradaxe e a amizade entre autores e editores son elementos fundamentais para entender o bo funcionamento do proxecto nos anos que estivo activo. Con todo o cansazo, a desvinculación dalgúns de nós con Compostela, a sobrecarga de traballo que asumiron outros membros do consello editorial, complicou de xeito importante a permanenza do proxecto, de xeito que só se albiscaron dúas saídas: a efectiva desaparición das ‘Letras de Cal’ –como finalmente aconteceu– ou a herdanza, digamos, a novos editores comprometidos co proxecto: autores éditos en ‘Letras de Cal’ ou xente nova da que tiñamos coñecemento que comezaba a funcionar polo país das letras. Mais foi en van. ‘Letras de Cal’ pasou, porén moitos seguimos a escornarnos coas letras e con ese xeito diferente de facer chegar as nosas voces ao público. Así non quería rematar esta comunicación sen facer referencia e festexar a nacemento da Colección Bourel, unha nova proposta das que xa non abundan e a súa última entrega *37 poemas por man propia* que inclúe os textos autógrafos e o encadernado artesanal como

valores imprescindíbeis a rescatar e manter nunha sociedade a cada máis virtual. A presenza do melloriño da poesía galega de hoxe –hai sen dúbida boas excepcións que non están presentes– axuda a encher de valor esta proposta. Antonio Piñeiro, autor, animador e verdadeiro artífice no sentido etimolóxico da palabra é culpábel de tanta beleza.

Rematar, por fin, resumindo dous criterios fundamentais para enfrontar a edición de libros de poesía. Podemos participar na edición de empresas ao uso, digamos: estudo do mercado editorial, posta en valor –no mellor dos casos– da literatura nacional, certificación de ingresos, mantemento da explotación económica optimizando recursos. Porén, podemos participar da realidade editorial desde a achega de valores específicos: un trato fraternal aos autores, unha procura de elementos plásticos que engadan valor ao literario, un coidado facer na distribución. Aquí teño que abrir unha paréntese moooooi grande, pois se desde o punto de vista da crítica é certo que o noso xeito de distribución é sequera... arcaico, teño para min que no das empresas editoriais é INEXISTENTE. O meu texto *As Árvores do Incesto*, premio Espiral Maior 1994 e publicado na colección en 1995 –poño por caso– foi apresetado... cantas veces?, cantas? (unha).

Presentacións, recitais, exposicións, lecturas comentadas, calquera que sexa a fórmula é de obriga chegarmos á xente, con amizade, con liberdade, en camaradaxe.

Saúde.



Antonieta Preto

Boa tarde, é um imenso prazer estar aqui. Grata pela vossa presença. Grata pelo convite que me foi dirigido por Carlos Quiroga e pela Associação de Escritores de Língua Galega.

Eu tinha uma intervenção quase preparada para hoje, uma intervenção de luz, relativamente a um assunto que anda ligado à morte “Os editores demoram tanto tempo a publicar um livro que não admira que tantos sejam póstumos”. Mas, infelizmente, quando me encontrava a preparar a minha intervenção e ela já ia adiantada, desloquei-me à casa do meu melhor amigo. Ao vê-lo, dei-lhe a mão, abracei-o, senti-o. O meu amigo tem um cancro que se encontra numa fase muito avançada.

Quando regresssei da visita o meu estado de espírito alterara-se. Experimentava agora novas sensações e emoções que pareciam desencorajar, destruir, alterar as ideias anteriores. Pensei então: que capacidade terei eu para fazer uma intervenção que foi estruturada debaixo de uma fase emocional que não será decerto a fase em que será lida? O que terei eu a ver com essa intervenção? Que verdade existirá nela? A mesma pergunta para uma obra publicada depois da morte de um autor, ou para um livro publicado muitos anos depois de ter sido escrito. O que terei eu a ver e a dizer de um livro meu escrito num período negro, influenciado por ele e publicado muito tempo depois, numa altura em que esse mesmo período já terá sido atenuado ou até mesmo suprimido?

Como conseguirei eu ler uma intervenção cuja ideia da luz se apagou provocada por uma grande tristeza? Como irei falar usando a luz e a força que sentia e me moviam? Irá ela ser lida com verdade ou representarei a verdade? É que me é impossível falar, seja do que for, sem o sentir.

Quando comecei a preparar esta intervenção havia introduzido uma personagem divertida que faz parte do meu livro “Chovem Cabelos na Fotografia” de modo a estabelecer uma comparação entre ela, os editores e as obras póstumas. Depois de regressar da casa do meu amigo tudo se transformou. Perdera a vontade de falar da personagem, prosseguir com a intervenção, por meio dela, sorrir, ser irónica. De repente, parecia-me impossível manter a fidelidade entre aquilo que estava escrito e aquilo que lia. Porque tudo perdera o sentido, porque tudo morre-

ra e eu perdera as forças. Perguntei-me: não é isso o que acontece a tantos escritores que embora não tenham morrido, as suas obras já morreram faz tempo? E quantos homens e mulheres do mundo quiseram escrever mas perderam as forças porque encontraram o obstáculo da sua publicação? Tornei a pensar que a ideia a que me havia proposto, julgava eu, pertencia a uma época da minha mente, como os monumentos pertencem a uma determinada época da história. Mas será que os monumentos pertencem a uma determinada época da história ou será que eles perduram para sempre na história? Enchi-me de coragem. Respondi-me que os monumentos não morrem, como os sonhos e as ideias que os edificam. As ideias são sólidas, enquanto as sensações, as emoções, provocadas pela dor, neste caso, e prolongadas por muito tempo podem trair-nos, acabar com os nossos sonhos. Pensei o quanto as minhas ideias se têm mantido fiéis, como sempre estiveram acima dos fracassos e dos obstáculos com que a vida me tem brindado.

Faço, então, uma retrospectiva dela, recordo-me, por exemplo, de como durante anos sonhara escrever para um meio de comunicação social onde, finalmente aí, poderia publicar reportagens literárias. De como, a todas as pessoas a quem confidenciei o sonho, me chamaram de louca, usando argumentos que eu sabia serem legítimos, mas que pouco ou nada me preocupavam, entre os quais, o facto da equipa do tal meio de comunicação social ser um lobbie, ser impenetrável, do director apenas colocar os amigos dos amigos, de eu ser completamente desconhecida no meio, blá, blá, blá. Não lhes liguei patavina. Meia hora depois da minha reportagem ter sido entregue recebi um telefonema a comunicar-me que a mesma iria ser publicada. Lembro-me de, na altura, me ter vindo à ideia uma frase de Aristóteles “a coragem é a primeira qualidade humana, pois garante todas as outras”. Se tivesse seguido as ideias dos outros nunca teria tomado a atitude que tomei e concretizado esse sonho envolto de obstáculos e preconceitos.

Recordo-me também das dores, obstáculos físicos e psicológicos que tive de enfrentar ao passar recentemente cerca de 50 dias internada no hospital, contornando sempre esses obstáculos, feliz, com as ideias que enchiam o meu interior e outras que me iam chegando através dos vários mundos que fui criando. Acreditei e continuo a acreditar que todos os projectos arquitectados na cama desse hospital serão realizados um dia. Sei disso.

Era impensável, pois, deixar morrer a ideia da luz, fosse qual fosse a minha dor que se estendesse até ao dia de hoje. Além disso, sabia a multiplicidade de pessoas que existiam em mim. Poderia encontrar novamente essa pessoa de luz, sumida em qualquer lugar da minha memória, mas decerto viva. Resgataria o seu pensamento, acendendo a luz que parecia extinta. E eu, sê-la ia, sorrindo, sendo irónica, duvidando, analisando, acreditando.

Penso novamente na personagem que associei imediatamente ao tema que foi proposto para esta mesa redonda. Uma personagem excêntrica com a alcunha de

Cachaça, criada para integrar o meu livro. O Cachaça tem uma mercearia, mas o merceiro para dar o troco aos fregueses não utiliza, nem as moedas, nem as notas, recorre a feijões. A história passa-se no tempo em que ainda havia escudos, pesetas, de modo que o Cachaça se tivesse dar de troco, 5 mil escudos, isto é, cinco mil pesetas, mais coisa menos coisa, isto é 25 euros, actuais, contava 5 mil feijões. Com tanto feijão, é claro que chegava a demorar mais do que uma manhã para contá-lo. Só depois dos feijões contados é que abria a gaveta onde se encontrava o dinheiro e dava o troco em moedas ou notas, conforme o caso. Resultado: o Cachaça tinha cada vez menos fregueses e com tanto tempo à espera não me admira nada que alguns deles tenham adormecido encostados ao balcão, na melhor das hipóteses, outros morrido sem desfrutar da mercadoria. O tempo dava certamente para isso. Os fregueses que iam resistindo nunca abandonavam a mercearia sem lhe dizerem quase sempre a mesma coisa:

Ó senhor Jesuíno, atão se conhece as moedas porque havemos a gente de estar aqui à espera que conte os feijões?

Parece-me que a relação entre os livros póstumos e os editores tem muito a ver com esta história. A única diferença é que o senhor Jesuíno praticava aquela idiotice mas conhecia as moedas, enquanto muitos dos editores, nem todos felizmente, não conhecem os livros que lhes chegam às mãos, porque os não lêem, porque as estruturas das editoras não têm capacidade para fazê-lo ou porque os não entendem, ou porque o conteúdo e a forma não servem os interesses da editora.

Parece-me que hoje em dia a demora na publicação não é tão grave, no entanto, continua a existir essa lacuna sobretudo no que diz respeito à publicação de livros com qualidade. Tanto faz que sejam de autores consagradíssimos, como de novos autores. E tudo isto é consequência da forma como a sociedade está organizada. De uma forma geral temos uma sociedade preocupada apenas em consumir produtos e pessoas em vez de se consumirem ideias. Ora as ideias foram e serão sempre os alicerces de uma sociedade sendo elas que devem servi-la. Quando isso não acontece a sociedade desmorona-se. Não é isso o que está hoje acontecer? Que ideias servem hoje a sociedade? Mas como se podem ter hoje ideias, ou reflectir sobre as mesmas, se o cérebro humano é bombardeado com excesso de informação, e ainda por cima, direccionado para pensar urgente? De tal maneira que actualmente o conhecimento ou o suposto conhecimento duplica de cinco em cinco anos enquanto no passado duplicava de duzentos em duzentos anos.

Evidentemente que a literatura não só não escapa a todo este fenómeno como contribui para a sua extensão. A grande parte dos editores publica hoje livros baseando-se não no princípio da qualidade, mas numa febre igual à que contagiou as novas gerações e consequentemente a sociedade. Quem são hoje os

modelos de vida das novas gerações? Não são, decerto, os pais, os pensadores, os lutadores, os professores. São os futebolistas, os cantores, actores, apresentadores mediáticos. Hoje uma má história contada num livro por um apresentador torna-se um best-seller, uma boa história contada por um bom escritor, mas desconhecido, quase ninguém dá por ela. Os editores cedem aos números tal como o escritor Truman Capote, por exemplo, cedeu à vontade dos leitores, passando a escrever não aquilo que tinha vontade de escrever mas aquilo que julgava vir a servir a preferência da maioria dos leitores. Ouvimos muitos dos editores a defenderem a importância e a primazia da cultura mas a editá-la pouco, tal como os discursos políticos. Na teoria dão a primazia à educação mas na prática colocam-na sempre em último lugar. Não admira que assim seja, porque apenas com o desprezo pela área da educação é possível manter, na sua maioria, os homens apartados da lucidez.

Por outro lado, parece-me que um dos factores que provoca esta demora na publicação das obras é também o facto dos editores apostarem pouco em pessoas mais novas, que, por serem mais novas, não têm direito ao diploma de qualidade. Quando penso nisso lembro-me da figura de Jesus, como exemplo de um homem que sem medo de arriscar e por forma a conseguir os seus objectivos rompeu com as estruturas dogmáticas e viciadoras daquele tempo. Jesus, para desenvolver –aquilo que conseguiu chegar até hoje– não foi buscar os fariseus, homens moldados pela força dos preconceitos, vícios, entre outros estigmas, mas sim uma dúzia de jovens desconhecidos.

É aberrante ver uma editora recusar-se a publicar uma obra de um autor, porque jovem e desconhecido. Os grandes escritores não têm idade, em qualquer altura do mundo lhes é reconhecido o justo mérito. O reconhecimento não tem ver com a idade, antes com a maturidade. O reconhecimento não tem a ver com a fama, mas com a glória, como defende Rosa Montero. Os novos escritores, tenham eles 18, ou 80 anos, são aqueles que enriquecem a sociedade com as suas ideias, com a sua estética, com a sua diferença, com a importância daquilo que defendem, com a sua verdade. Nietzsche dizia “Não pretendo ser feliz mas verdadeiro”.

Quando penso em obras póstumas comparo um pouco a atitude dos editores às agendas calaceiras dos jornalistas. Em Portugal recorrem-se sempre aos mesmos protagonistas para as entrevistas, debates, e tantas reportagens nos diversos meios de comunicação social. O resultado está à vista de todos nós.

Quando penso em obras póstumas penso também nas supostas obras vivas que nascem condenadas ao fracasso. Que sentido faz os editores apostarem nos jovens, ou não jovens, cujo contributo é uma literatura repetitiva, que imita os grandes nomes da literatura? Que grande confusão de ideias. Que grande fracasso de projectos.

Ser escritor não é entrar dentro de um sistema tantas vezes caduco, mas demarcar-se na sua diferença e qualidade.

Quando penso no tempo que os editores levam a publicar as obras, penso no percurso que o meu livro teve até ao momento em que tomei conhecimento da sua publicação. A sua publicação dignifica a editora e a sub-editora que escolheram a minha obra para publicá-la. Em primeiro lugar, gostaria de dizer que não conhecia nenhuma das profissionais, em segundo, que não conhecia ninguém que interferisse junto delas, ou de qualquer outra pessoa relacionada à empresa onde ambas decidiam a publicação das obras, em terceiro, que a minha obra foi entregue no interior de um envelope –sem qualquer currículo, carta de apresentação, carta de recomendação ou o que quer fosse. Nele constavam apenas os meus dois nomes: Antonieta Preto (um nome completamente desconhecido) e um número de telemóvel. Esperei cerca de seis meses para ser contactada telefonicamente - pouco tempo, comparativamente à generalidade dos casos. De qualquer das formas, mesmo que a espera fosse mais demorada, tinha aprendido a esperar. Mais do que isso, conduzia-me e espero continuar a conduzir-me pela sabedoria dos grandes pensadores. “A paciência é amarga, mas os seus frutos são doces”, como escreveu Kant.

Foi marcada uma reunião. Uma das primeiras perguntas que me fizeram foi a seguinte: o que lê? Constatei, então, que ambas as profissionais, directora e sub-directora, me tinham dirigido tal pergunta porque não haviam percebido as minhas influências literárias aquando da leitura do livro que fora deixado em folhas a4, acrescentando, depois, o seguinte comentário à pergunta: é que aquilo que escreveu é diferente de tudo o que temos lido. Sabe?! A maior parte das coisas que nos chegam à editora ou não interessam ou se assemelham a José Saramago ou a António Lobo Antunes. Para publicarmos coisas idênticas ao que já existe, preferimos não publicar”. Que fique bem claro! Ambas as profissionais têm o maior respeito por estes dois escritores mas uma coisa são eles, outra, as imitações que fazem da sua obra.

A postura destas duas profissionais é uma excepção no mercado literário – uma excepção acrescida pelo mérito de ambas lerem tudo aquilo que lhes passa pelas mãos – mas o problema das publicações tardias, muito tardias, mantêm-se, o que me faz pensar numa frase de Kafka: “uma pequena margem de vida ainda subsiste, mas não se sabe exactamente se ela guarda uma esperança ou se a dissipa para sempre”. Eu acredito que guarda uma esperança basta para isso que as ideias que enchem o nosso interior, usem a verdade, a diferença, o contributo em diversas vertentes, a qualidade, a beleza, a coragem para enfrentar as adversidades da vida. Como disse Gandhi: “A única revolução possível é dentro de nós”.



Estaleiro Editora, umha alternativa editorial

Carlos González Figueiras (Estaleiro Editora)

Nom admira que tantos sejam póstumos e também nom surpreende que muitos deles nom cheguem nunca a existir, nem no papel, nem na cabeça de quem poderia chegar a escrevê-los.

A edição em papel vem sendo, desde séculos atrás, distintivo legitimador que certifica a existência do escritor e, portanto, da obra literária e do trabalho científico. Até na Idade Média, a simples existência dum manuscrito podia mesmo certificar a veracidade de determinados documentos, notariais por exemplo, aos quais, polo simples facto de serem texto escrito, se chegava conceder automaticamente o valor da autenticidade. A dia de hoje, nom basta com imprimir em papel para existir, a necessidade para o criador é a edição. Só a publicação, ao amparo dum determinado selo editorial, legitima o autor em sociedade e entre os seus pares. O escritor tem de publicar... mas onde e como fazê-lo?

Editar com as empresas do sector editorial torna-se de facto complicado para os jovens escritores, às vezes até impossível para jovens escritores sem contactos, sobretudo se estes ousarem afastar-se da doxa imperante no campo e se atreverem a transgredir qualquer umha das convenções, formais ou de fundo, em que assenta o sistema.

O importante investimento que supom a edição em imprensa tradicional tem representado historicamente um travom para aqueles que quigérom transgredir, criar novos caminhos e, em definitiva, evoluir, se o conceito de evolução fai algum sentido no que di respeito à literatura ou à cultura. É principalmente por isso que muitos desses originais que os editores recebem nom passam de ser umha edição pensada, e ainda bem se chega a ser pensada, para ter a possibilidade de se converter depois, anos depois, em edição póstuma e até, em determinadas occasions, muito tempo depois, em parte do cânone promovido polas instituições culturais dum estado.

A aparição das máquinas fotocopiadoras possibilita, desde hai várias décadas, a impressom e distribuiçom de livros, sobretudo de poesia, criados para o consumo e a exploraçom do momento. Muito próximos da estética e da cultura do

fanzine da década de 70, integrando-a mesmo, aparecerom por exemplo a chamada Geração Mimeógrafa ou a literatura de cordel no Brasil, ou o colectivo Rompente na Galiza como exploradores deste tipo de possibilidades e novas vias de difusom.

Mas este tipo de soluçoms nom oferecem situaçoms de normalidade para os criadores e só servem para transgredir, para enfrentar o sistema fazendo das carências próprias virtude, facto que obriga a defendê-las como símbolo de existência e implica grandes limitaçoms para impugnar realmente o funcionamento estabelecido do sistema.

A partir da década de 90, e sobretudo desde o fenómeno “blogue” no século XXI, a internet representa umha plataforma de alcance quase universal onde qualquer tipo de criador pode publicar os seus trabalhos sem limitaçoms técnicas, mas encontrando-se mais umha vez com o mesmo problema, a necessidade do autor de legitimar-se. Quer se queira quer nom, o papel impresso e um selo editorial sobre a capa continuam a ser objecto de desejo da maioria dos autores à procura dum lugar no campo literário, e até requisito imprescindível para conseguir o reconhecimento dos pares ou, por exemplo, para integrar umha associação de escritores.

E precisamente é modificar esta situaçom o que pretende o projecto de Estaleiro Editora, legitimando, criando, abrindo portas e caminhos ao presente, pensando no futuro dos criadores e da sua produçom. No século XXI as técnicas de impressom tenhem evoluído o suficiente como para que o clube de leitores se transforme em clube de editores, pois a tecnologia POD (*print on demand* ou impressom baixo demanda) permite lançar pequenas tiragens a preços reduzidos, testar, dar oportunidades, colocar a obra no mercado e decidir se ampliar ou nom a ediçom, eliminando armazéns e stocks e minimizando os riscos económicos; se calhar, possibilitando também no futuro, a abertura das portas do “mercado profissional” para produtores cujas obras ficariam de outra maneira esquecidas ou à espera dumha ediçom póstuma.

Os preços da impressom nom som já proibitivos com o uso da tecnologia POD, e um grupo de leitores pode tentar editar e oferecer caminhos de renovaçom dentro do sistema literário e cultural. Agora, a hipótese de editar em paralelo ao circuito oficial nom se vê limitada pola enorme diferença de resultado estético existente entre umha fotocópia e um livro de imprensa. Hoje, a vontade de editar pode tentar colocar-se nas montras das livrarias e desafiar o sistema estabelecido, com resultados estéticos similares, dizendo: “aquele é o nosso livro”. Assim nasce Estaleiro Editora.

Estaleiro Editora é umha associação cultural sem ánimo de lucro que se rege por assembleia com o propósito de desenvolver um projecto de ediçom independente, capaz de abrir novos caminhos dentro do sistema literário galego.

O Estaleiro pretende-se assim referente daqueles produtores e consumidores que, como as pessoas integrantes deste projecto, demandam umha alternativa ao circuito oficial da literatura e do pensamento subsidiados mediante a criação de um espaço de liberdade para a dinamização cultural, a inovação literária e o pensamento crítico.

Com esta intenção, Estaleiro Editora constitui-se como um projecto de difusão cultural que, optando por vias de distribuição alternativa, rejeita a política dos subsídios e pretende umha edição de qualidade a preços reduzidos, cujo mínimo lucro esteja destinado unicamente à produção de novos materiais e à promoção e distribuição dos já publicados. Autores e editores renunciam portanto, neste projecto, a qualquer tipo de retribuição económica pelo seu trabalho para se centrar sobretudo nas hipóteses que se apresentam para intervir no sistema cultural e para a acumulação de capital simbólico dentro do campo literário, tanto a nível individual quanto a nível colectivo.

Desde a sua ausência de ánimo de lucro, a associação editará sob licenças Creative Commons, que permitem e fomentam a possível reutilização das suas publicações, só exigindo dos futuros editores ser informada da publicação dos novos materiais, que esta se faça sob o mesmo tipo de licença, citando a edição original e também sem ánimo de lucro. De Estaleiro Editora consideramos que este tipo de licenças som a principal salvaguarda da nossa independência, ao mesmo tempo que nos permitem apostar na difusão de umha cultura livre em que só alguns dos direitos, como o reconhecimento da autoria, estejam reservados.

Estaleiro Editora aposta assim com decisão na livre e gratuita circulação da cultura, pelo que colocará todos os seus livros na internet para descarga gratuita, pretendendo, desta maneira, que os materiais que integram o seu catálogo podam ser consumidos por todos aqueles leitores que tenham interesse no produto, acreditando em que, para além do seu valor na difusão de pensamento, esta medida virá incrementar a publicidade e visibilidade do projecto. Para além disso, a rede representará o principal ponto de distribuição e venda para o livro impresso que, sem renunciar à presença em livrarias convencionais, será também distribuído em bancas que a editorial colocará em feiras, festivais e jornadas culturais de diferente natureza e sobretudo nas apresentações públicas que dos diferentes materiais se fará sempre em diferentes pontos do país.

Estaleiro Editora pretende assim contribuir para a criação dum circuito alternativo para a difusão cultural em que o projecto irá ganhando pouco a pouco visibilidade e que servirá também como plataforma para a colaboração com outro tipo de colectivos. Desta maneira, o Estaleiro coloca-se ao dispor das diferentes associações culturais que trabalham no país para prestar a sua colaboração e assumir com elas edições em parceria, possibilitando que os outros colectivos se centrem mais na elaboração de conteúdos do que no trabalho editorial e

meramente técnico ou logístico que, normalmente, não deveria fazer parte do seu quotidiano.

Estaleiro Editora publicará unicamente em galego e, ao igual que relativamente a outras questões, dará sempre prioridade ao respeito e à liberdade intelectual dos criadores na eleição da norma ortográfica em que estes decidirem veicular o seu pensamento. Assumindo a situação de conflito normativo existente com naturalidade, de Estaleiro Editora consideramos que em nenhum caso devemos pretender-nos decisivos a este respeito e que problemáticas deste tipo só poderão ser satisfatoriamente resolvidas em condições de liberdade e sem censuras.

Pretende-se assim a geração da novidade, a produção do irreproduzível nos circuitos oficiais e o apagamento das barreiras psicológicas, técnicas e económicas que fazem com que muitos originais fiquem esquecidos nas gavetas quando para o escritor só resta a hipótese de editar-se ele próprio, da edição de autor, muitas vezes considerada menos legítima e importante.

Como foi dito já, Estaleiro Editora apresenta-se então como um espaço de liberdade, não necessariamente marginal, em que diferentes estilos, géneros, temáticas, tendências de pensamento e normas ortográficas confluem sem complexos, tentando, pouco a pouco, a criação de uma personalidade própria capaz de arriscar na descoberta de novos valores, de novas estéticas, de novos caminhos para a arte e o pensamento.

*Un fracaso vivo é mellor do
que unha obra prima morta*

MESA REDONDA







María Lado

É mellor un fracaso vivo que unha ópera prima morta.

O primeiro que me suxeriu este título foi a idea de que, certamente, é mellor fracasar que non ter nin sequera a oportunidade do fracaso. Xa non só no campo da literatura, senón en todas as facetas da existencia. Os fracasos –por outra parte, cousa tan subxectiva– tamén dependen dos riscos que cada un asume ante unha situación. E o risco é parte fundamental da vida. E como non, tamén da literatura.

E realmente, que é un fracaso? En xeral, creo que a palabra corresponde a unhas expectativas que non se cumpren. Pero para alguén que escribe o fracaso non debe ser que un libro non trunfe ou non se venda, como se di comunmente. A pesar de que os escritores están inmersos nun sistema de mercado –e defendo que así sexa, que este sexa un oficio co que pagar facturas– creo que o fracaso dun escritor é o feito de non escribir, de non rematar unha obra, de non sacar adiante unha idea. Despois, efectivamente, se un libro non se vende, ou non funciona como se agardaba, a obra pode ser vista como un fracaso. Pero de calquera maneira isto non debe mortificarnos. Non é tan malo fracasar. Ao longo do noso tránsito vital atopámonos con centos de expectativas que non se cumpren e tan alegres. Hai que saber vivir cun libro malo, pouco vendido ou apaleado pola crítica da mesma maneira que vivimos con outra equivocación calquera. Asumir o risco de facer algo, xa é en si, un pequeno logro que compensa todos os males.

No ámbito literario o risco pode aplicarse a varios niveis. Nun primeiro momento actúa sobre o escritor. Certamente a única clave para escribir é arriscarse á estepa branca do papel. Esa é a primeira valentía de quen escribe.

A seguinte será decidir ser lido, arriscarse á mirada dos outros, compartir. Deixar que o creado deixe de pertencer á soidade e pase a ser dos demais.

Pero neste proceso de compartir, tradicionalmente, aparece a figura do intermediario, do editor. Este cobra unha importancia significativa xa que en primeira instancia é el quen decide que libros teñen a sorte ou desgraza de pasar a mans do público e cales durmirán para sempre nos caixóns dos despachos. O ideal que se lle pode pedir a un editor tradicional é precisamente que se arrisque. Que non teña medo de publicar un libro, que non tema o posible e subxectivo fracaso. No

caso das óperas primas, dos escritores noveis é certo que mellor un primeiro libro fracasado que un primeiro libro invisible. En xeral creo que é así sempre.

É iso tamén mellor para a literatura? Supoño que si. A máquina literaria engole centos de libros cada ano. Uns con máis gloria e outros con menos, pero creo firmemente que a súa existencia é necesaria e produtora para a humanidade. O importante en calquera caso, é que a literatura exista. Que exista a creación. É bo que existan os libros, os discos, os cadros, as películas... e que os demais podamos botar a nosa mirada sobre eles. Doutra banda, os lectores, máis alá de ser sempre nomeados en colectivo pola industria, son persoas que sentimos e padecemos. Cada un de nós é un mundo que pode atopar no publicado diferentes utilidades. O que se ve, o que se escoita, o que se le... inflúe moito nas persoas. Pode influílas, cambialas, facelas reflexionar. Pode, en fin, cambiar o mundo. Por iso a súa existencia é necesaria. E é só a través dos autores novos que se asegura a continuidade desta existencia.

Volvendo sobre a figura do editor como intermediario entre a obra e o público gustaríame falar das alternativas que actualmente se presentan a este sistema tradicional.

Actualmente hai outras maneiras diferentes para facer que unha obra se asome ao público. Moitas pasan porque o propio escritor asuma os labores de editor, de intermediario. Isto non é tanta novidade, existe dende sempre. O primeiro editor supoño eu que foi un escritor que tivo a idea de copiar cen veces o seu poema e repartiilo entre a xente, ou de cantalo de praza en praza para que o público o aplaudise ou o amarrase a un carballo como nos cómics de Asterix. A autoedición e autodistribución non é un invento moderno, pero si é certo que coa expansión das novas tecnoloxías se volveu algo máis sinxelo e menos custoso.

Ata hai ben pouco supoñía un desembolso de cartos interesante o feito de autoeditarse, igual que supoñía unha ocupación detestable a de distribuírse a un mesmo. Hoxe en día aparecen ferramentas e fórmulas que permiten ao escritor –e a outros creadores– chegar ao público sen necesidade de hipotecarse. Hai dende empresas que editan libros por pedido, ata edicións virtuais que pasan por diferentes ferramentas, moitas delas gratuítas: blogs, libros en formato texto ou pdf, páxinas web... todo isto acompañado dun amplo conxunto de licenzas coñecidas baixo o nome de creative commons. Estas recoñecen a autoría pero permiten a libre circulación da obra –en diferentes graos– sen o estreito corsé dos dereitos de autor tradicionais.

As edicións dixitais ofrecen un abano inmenso de posibilidades para todos aqueles que o que queren é ser lidos, que ao fin e ao cabo é unha das maiores pretensións do escritor, chegar a aqueles que desexen achegarse a el. E estas novas maneiras non están tampouco en contra dunha edición tradicional.

As publicacións en rede permiten ademais explorar novas maneiras de escri-

bir nas que a palabra toma múltiples dimensións a través do emprego de ligazóns; vínculos a outros textos, imaxes, músicas... e todo tipo de artes que se poden mesturar con moita facilidade. Pero o máis interesante das edicións en rede é que permiten o feedback, a comunicación directa entre autor e lector de maneira inmediata. Neste sentido podemos citar a experiencia do poeta Eduardo Estévez que baixo o nome de *En Construcción* abre o proceso de escritura dun poemario ao público.

En Galiza comezan a aparecer as primeiras iniciativas neste sentido. Podemos citar a editora virtual 'Edicións da rotonda', que publicou a novela *O home inédito* de Carlos Meixide, que sería considerado polas editoras tradicionais un rotundo éxito de vendas se non fora porque non se vendeu un só libro e este funcionou a base de descargas e impresións caseiras. Dáse tamén o camiño contrario, libros que nacen en papel e son levados a unha edición dixital de libre descarga, como é o caso de 'Liquidación de Existencias', de Marcos Lorenzo ou a emergente 'Estaleiro Editora'.

Doutra banda atopamos o caso de blogs, como o Anxos da Garda, de Anxos Sumai, que viaxaron dende o espazo virtual á edición en papel. Esta ferramenta, a do caderno virtual, serve tamén de soporte a publicacións colectivas como a Incomunidade e sostén páxinas de numerosos autores. O seu sinxelo manexo permite que calquera se poida achegar a ela e empregala como base dunha publicación.

Atopamos ademais algúns sitios onde se poden aloxar obras, idóneos para obras de grande extensión ou maquetadas, como o espazo Letras de Balde, de Arredemo, que nace coa vontade de ofrecer a todos aqueles que estean interesados un lugar gratuíto onde subir un libro, ou máis recentemente a Regueifa Plataforma, especializada en música baixo licenza de CC, pero que ofrece tamén algúns libros.

A isto hai que engadir bibliotecas virtuais e outras páxinas de contido literario como revistas e xornais (a Biblioteca Virtual Galega, o sitio Andar21, Redes Escarlata...) Non é aínda moito o que se fai na nosa lingua en rede e isto non pretende tampouco ser unha compilacións deses sitios, pero sirvan para reflexionar sobre as posibilidades que os autores poden atopar na tecnoloxía. De feito case podo dicir que hoxe non ten un libro o que non se arrisca a escribilo, porque quen te lea é cada vez máis fácil atopar.

Ao fin e ao cabo, tanto para ser escritor como para ser persoa, o risco é a maneira de andar camiño. E veñan fracasos, que os recibiremos en pé.

por unha literatura pobre

Daniel Salgado

I

entre encher os ocos do autodenominado sistema literario galego e a fixación mercantil: a literatura, no mellor dos casos, como deporte: hai que cubrir todas as posicións, gañar espazos, xogar en primeira división, facer equipo: entre o programa normalizador e a castración global:

II

o andazo da aspiración a ser normais: confundir normalidade con capitalismo (Eduardo Galeano asegura que na actualidade o nome artístico do capitalismo é 'economía de mercado'¹): nesta lóxica de grilandas, literatura equivale a plusvalía: a depredación como política cultural: o pensamento máxico da acumulación ou o terrorismo de baixa intensidade: eis a ética da 'Kulturindustrie':

III

(ás veces o único razoábel sería regresar a T.W. Adorno: "Sen dúbida ningunha, a industria da cultura especula co consciente e mailo inconsciente das masas ás que se dirixe e as tales masas son para ela algo secundario, calculado; só unha peza máis da grande maquinaria. O cliente non é o rei; non é o suxeito da "Kulturindustrie", senón o seu obxecto"²).

IV

a saúde cultural medida en termos de transacción: vender produto: oferta cultural, mercado cultural, comercio cultural, rendibilidade cultural: as posibilidades de investimento que agocha un poema: a cotización: a bolsa ou a vida: quen reclame a lei da selva para o autodenominado sistema literario galego que apande:

1. Conferencia en Compostela, 4 de outubro de 2006.

2. En Adorno, T.W.; 'Resumo sobre a industria cultural', A Trabe de Ouro, nº 34, Compostela: Edicións Sotelo Blanco, 1998.

V

seguimos

no tempo de apandar:

VI

literatura espectáculo ou literatura mercadoría: literatura superstición: literatura pano de fondo: literatura asfixiada: da inmovilidade estrutural á rendición incondicional: os factores do esboroamento agóchanse na resignación: querer ser coma os outros aínda que os outros sexan

a xestión da inxustiza:

a evidencia da casa sen varrer:

a apoloxía da pirotecnia:

a beatificación do artificio:

VII

acender farois estraboscópicos, lanternas, focos policiais: a luz embusteira sobre a obra morta: tempos sombrizos: ese é o corazón atacado do imperio: imitar ruínas a xeito de proxecto de futuro: conquistar o terreo da perversión e presentalo como vitoria total: renegar do conflito: fin da historia:

VIII

(*a fin da historia* [F. Fukuyama])

Conta M. Outeiriño que en Londres,

no cemiterio de Highgate,

os ionquis van roubar flores

á tumba de Marx.

“Porque aínda ten flores,

señores,

aínda ten flores”³⁾

IX

que a escrita se interpoña con arestas: non deixe oportunidades para a instalación de novas empresas: arame de espiño na linguaxe: que se expulsen ocupantes unha e outra vez: que non haxa lugar a triunfalismo: atrofia: que fracase unha e outra vez, pero que fracase mellor⁴⁾:

3. En Salgado, Daniel; *Notas ao pé*, inédito en construción, 2005-?

4. Samuel Beckett.

X

o fracaso vivo: por unha literatura orgullosamente anormal: contra o estado de cousas: esvaradía, contraditoria, rompida, non burguesa (segundo Jacques Rancière, “o proletariado [...] é o nome baixo o que os mudos falan e as persoas sen historia se outorgan unha historia”⁵): pobre.

5. En Rancière, Jacques; *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona e Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

Luís Filipe Cristóvão

Nesta comunicação, partindo da citação de Bernard Shaw “um fracasso vivo é melhor que uma obra-prima morta”, pretendo abordar os seguintes tópicos.

A citação, abordo-a fora do seu contexto de enunciação e uso isso em minha defesa e em defesa do meu argumento. Parece-me que, nesta frase, Shaw faz uma defesa da contemporaneidade, uma defesa radical do eu –agora– aqui. Apesar de abrir portas para a criação, servindo como incentivo ao início de uma actividade criativa, esta frase acaba por justificar uma acção sem qualidades.

Esta acção sem qualidades é muitas vezes uma ofensa à tradição. Se, pelo lado dos costumes, a defesa da tradição pode ser vista como um empecilho à evolução social (apesar de me parecer que os modelos sociais se mantêm sem alterações, em termos abstractos, ao longo dos séculos), pelo lado da literatura, o conhecimento da tradição é uma bússola que ajuda o autor a colocar-se perante o seu trabalho e a ter uma noção das qualidades da sua evolução.

Esta defesa radical do eu, do imediato, será uma defesa da sociedade mediática? De certa forma, a busca do sucesso como objectivo das massas tornou-se uma enorme ratoeira. Hoje em dia, é demasiado fácil chegar à televisão, ser-se conhecido, ser-se uma personalidade –basta para isso aceder a um dos concursos, reality-shows, que os vários canais mediáticos disponibilizam, seja na televisão, nas revistas ou na própria exploração da exposição do eu no nosso quotidiano. Temos os nossos olhos cheios de fracassos vivos nestes meios –e portanto, gostar de literatura (ou de arte) é muitas vezes criar um gosto pelas obras-primas mortas, não só as do passado como também as do futuro.

Quais os problemas que uma sociedade mediática coloca à literatura? Bastanos, hoje, entrar numa livraria para perceber quais as consequências do mediatismo na literatura. O espaço dedicado à literatura sempre foi ínfimo, mas com o aparecimento do livro-como-objecto-de-entretenimento esse espaço foi violentado pelo crescimento do fenómeno dos famosos-autores-de-livros. Ou seja, passamos de um paradigma em que os melhores ou os mais inteligentemente insistentes conseguiam atingir um reconhecimento público, para um outro paradigma em que aqueles que são reconhecidos publicamente, independentemente da forma como o conseguiram, passam a ser encarados como os melhores.



Neste momento, a edição é um fenómeno generalizado, qualquer um de nós pode editar quantos livros quiser, quantos romances ou contos ou poemas quiser e disponibilizá-los para o público através das várias ferramentas que a Internet nos oferece. Ao mesmo tempo que isso acontece, nunca foi tão difícil conseguir encontrar um meio de distribuir e colocar em destaque nas livrarias aquilo que é editado (a não ser que se tenha dinheiro, o que numa sociedade mediática é fundamental, ter dinheiro ou ter a capacidade de o gerar rapidamente).

Portanto, a minha argumentação vai no sentido de contrariar a frase de Bernard Shaw (e aqui o que eu estou a fazer é usar o conhecimento da tradição para jogar contra ela –o respeito aos mais velhos tem muitas maneiras de ser colocado em prática). Não vejo, realmente, qualquer benefício em querer ser um fracasso vivo, mesmo que o facto de vir a ser uma obra-prima morta também não me faça, no momento em que me encontro, viver melhor.



Aurelino Costa

Um fracasso vivo é melhor do que uma obra-prima morta, diz Ele.

Uma das coisas positivas das “frases” que compunham a cercadura dos fenómenos burgo-industriais, era o seu efeito *carminativo*, celebrizado nas campanhas para “*épater le bourgeois*”. Os dadaístas, cubistas, surrealistas e modernistas, resolveram assim os seus problemas intestinais.

As sentenças são, para quem as profere, um alívio pró-fundo. O locutor, empanturrado com a sua *Tença*, descobre que um mero exercício de emissão o pode tornar mais leve, ficando sem a tença. A *Sem-Tença* ainda hoje é um remédio natural para os males das entranhas. Em Portugal, esta tradição remonta ao século XII e foi instituída por Afonso Henriques. Nessa altura, andando Afonso com pesos insuportáveis e até poluentes, resolveu sentenciar 5 tenças em direcção ao Vaticano, curando-se assim do seu mal.

Se a sentença resolve o problema do seu emissor, há que ter em conta o efeito gerado no receptor. Aquele que não se mune de uma banda gástrica ou de uma máscara gasoso-crítica, arrisca-se a ficar sentenciado. Apesar dos esforços de Jarry, Maupassant, Shaw, Ionesco, Beckett, não foi possível ainda criar um anti-retro-viral para as sentenças. Ou seja: de cada vez que alguém se alivia, o seu semelhante fica mais pesado. Mesmo as co-incinerações não estão preparadas para resolver este dilema de transferência, muitas vezes infecto-contagioso.

Registada e vista desde a máscara, a *sen-tença* evacuada por Shaw, não resiste a um microscópio de varrimento: *que obra-prima está morta?* E perguntar-se-ia mesmo: *o que é uma obra-prima?* Tal como se apresenta, a sentença refere o “fracasso” como reverso de “obra-prima” ignorando que o fracasso, nomeadamente o existencial, produziu, na diacronia artística, um número considerável de “obras-primas”. Fracasso e obra-prima, como qualquer sentença esclarece andam ligados. Discricionariamente, a sem-tença faz equivaler o “fracasso” ao intestino grosso, esquecendo que a “obra-prima” é o intestino delgado.

Ao procurar no meu quintal, topei algumas obras-irmãs mortas: ex-viventes, criadores que foram criados, criadores que criaram criações, frutos que não chegaram a ser comidos, folhas que se desfizeram antes de abanarem os seus folículos.

Obra-prima parece ser este cosmos por conhecer, aí incluindo as estrelas mortas cuja luz continua a acariciar o rosto de quem não olha só para baixo.

Fracassos vivos somos todos: nascemos para morrer
(por enquanto...)

Concerto literario

A CARICIA DA SERPE

Lino Braxe



Diversas imaxes do concerto literario de Lino Braxe.







*A arte existe para inquietar;
a ciencia tranquiliza*

MESA REDONDA



Pablo Gallego Picard.





Nas actividades que comunmente entendemos coma artísticas, ou mesmo na filosofía e naquelas ciencias chamadas humanas ou sociais é común unha dobre actitude cara a epistemoloxía da ciencia.

Por unha banda, á linguaxe científica se lle outorga unha lexitimidade que, noutras formas de coñecemento non é tan clara. Por outra banda a mesma formalización da linguaxe científica produce desconfianza.

É necesario facer unha breve caracterización, aclararnos sobre que falamos, cando falamos de ciencia, para entender esa desconfianza que sentimos ante un discurso que á vez impregna o noso pensamento. Tamén se envexa o poder da ciencia, a capacidade que ten para operar no mundo.

A frase de Georges Braque que convoca agora as nosas intervencións (“A arte existe para inquietar; a ciencia tranquiliza”), contrapón arte e ciencia a través da oposta resposta que, segundo el, producen en nós.

O feito de que os compoñentes convocados a intervir nesta mesa redonda esteamos, dun xeito ou outro, vinculados á produción de arquitectura, sírveme para adiantar que, arte e ciencia, se localizan a certa distancia da nosa práctica diaria. Dende a práctica da arquitectura é preciso introducir a noción de técnica para poder contrastar arte e ciencia.

Na historia de occidente, as definicións de arte e técnica solápanse e confúndense (de feito en moitos momentos son a mesma cousa), ata o século XVII. Será xusto nese tempo cando aparece a ciencia coma operativa ideolóxica, tal e coma a coñecemos hoxe. Ata entón, e tal e coma subliña a etimoloxía do termo (scientia, do verbo scire: saber), ciencia equivalía, identificábase con saber. Será na eclosión da racionalidade cartesiana cando se inaugure a autonomía do científico, e polo tanto tamén o esforzo por definir a súa especificidade.

Paga a pena deterse a lembrar a súa definición (Ferrater Mora):

A ciencia, a diferenza doutros coñecementos, cun discurso racional e metódico, formula leis, polas que se rexen os fenómenos que considera. Á súa vez estas leis caracterízanse por:

- Descubrir series de fenómenos.
- Por ser comprobables por medio da observación e da experimentación.

– Por ser capaces de predicir (ben de xeito completo, ben estatístico) acontecementos futuros.

Destas características constitutivas da lei científica é importante salientar que os fenómenos a describir non son únicos, singulares no senso de excepcionais. O método científico ten que ver máis coa recorrencia que coa excepción. Precisa dun procedemento taxonómico para desenvolver o seu traballo.

Toda aproximación científica comeza coa elección do obxecto. Elixir obxecto suporá definilo (isto é, incluír un certo número de propiedades que permitan distinguilo daqueles outros a excluír nese estudo).

En canto a comprobación, observación e experimentación, a descrición científica só acada senso cando intervén no mundo, porque se trata dun xeito de intervir no mundo. Velaí que, xa na súa orixe mecanicista, historicamente sexa unha constante o interese que a ciencia ten pola sinxeleza. É imprescindible que a descrición sexa máis sinxela que o fenómeno. E canto máis sinxela, máis axeitada nos parecerá, máis próxima ao “verdadeiro” (Wagensberg).

A conquista da ciencia consistía en captar unha suposta esencia simple e inmutable, que quedaba agochada tras as aparencias superfluas e cambiantes do sensible. Así, a complexidade era contemplada como o obstáculo interposto pola natureza para protexer o segredo das súas leis. Tíñase dito que unha teoría científica é tanto máis perfecta, canto máis formalizada se atopa.

O proceder científico universaliza o seu campo de acción, no momento que é capaz de igualar eses fenómenos de aparencia dispar, de facer intercambiable e reversible aquilo que contempla. A continua comunicación entre teoría e práctica (do sensible subsumido na razón) nese proceso de observación e experimentación representa outro tipo de intercambiabilidade: a da abstracción do valor.

Por último, a capacidade predictiva da lei científica, non fai senón lembrarnos a organización do tempo que leva implícita: a do tempo histórico, a do progreso ininterrompido, a forma do tempo propia do positivismo.

A definición da lei científica serve para que o pensamento materialista identifique a ciencia como a máis clara expresión ideolóxica do tempo do capital clásico. A ciencia é entón a forma espectacular, xerárquica e intercambiable (mercantilizada) do coñecemento. Capitalismo e ciencia reducen o mundo a unha función, descualifícanos ata convertelo en operable.

A racionalidade científica é así o delirio paranoico da eficacia do capital, ambos homoxeneizadores do mundo. Non é casual que a historia da ciencia se guíe polo desexo de unificar as novas leis que van aparecendo segundo estende o seu campo de coñecemento, baixo principios máis xerais, baixo unha lei universal. A ciencia é unha ideoloxía voraz.

Voltemos agora á arte e á técnica, centrándonos na súa relación coa ciencia.

Xa temos dito que, ata entrado o século XVII, custa distinguir os termos “arte” e “técnica”. O que nós traducimos por ars é raíz etimolóxica de técnica. Designaba a habilidade mediante a que se fai algo (xeralmente transformar unha realidade natural en artificial). Pero non se trata de calquera habilidade, senón daquela que segue unhas certas regras (lembramos que *téchne* significaba tamén “oficio”).

Resulta difícil facer unha definición da técnica, que nos permita distinguila da ciencia. Para ilustrar esta dificultade, chega con lembrar como a enciclopedia incorpora as técnicas ao “saber” (a ciencia), de xeito que chega a considerar a técnica, non tanto como un “saber”, senón que o “saber” é fundamentalmente técnico.

Se cadra, a liña que máis nos pode interesar nesta distinción entre ciencia e técnica, sería a que caracteriza o transcurso e o cambio nunha técnica como, respectivamente, biorreproductivo e consuetudinario.

Se o que caracteriza a técnica é a súa acción material, unha visión conxunta da produción material do home, debuxa unha liña perfectamente paralela ás dos seus medios de produción (a técnica), tanto os estritamente materiais, como aqueles de organización operativa.

Con Focillon (e máis adiante, Kubler) a historia da arte consegue desenvolver unha metodoloxía que, superando as limitacións de anteriores aproximacións (por exemplo a da iconoloxía), abrangue a totalidade da produción material do home. Esta metodoloxía consiste en salientar o carácter serial da produción humana. Así, calquera obxecto individual encádrase nun grupo máis amplo de obxectos, dos que a un tempo é reprodución e variación sobre aqueles que o anteceden. Unha obra procede, é posible, como repetición que introduce diferenzas sobre o xa existente.

Neste enfoque os obxectos agrúpanse en diferentes xenealoxías, segundo o nivel de variación ou ruptura que cada novo obxecto introduce. As técnicas de organización do traballo, xunto coa “necesidade”, marcan os tránsitos da produción. As relacións seriais entre obxectos da mesma familia explican a especial importancia que a acumulación de experiencias, as sensibilidades herdadas, ou as transferencias entre diferentes xeitos de facer, teñen nos ritmos da tecnoloxía. A diferenza da ciencia, a tecnoloxía existe sempre só no concreto.

Disto deducimos outra diferenza coa ciencia que non debe esquecerse: é que a técnica está na mesma semente da condición humana, ao ser a ferramenta que caracteriza o seu proceso de adaptación ao medio no que vive. Así a técnica é un proceso dinámico que non debemos confundir coa concepción do tempo (evolutivo e positivo) propio da ciencia.

Isto é ben claro en producións preindustriais. Mais como xa temos insinuado, o tipo de división social do traballo que comportou a revolución industrial, trou-

xo consigo a extensión da ideoloxía da ciencia ao resto dos campos da produción humana.

Por exemplo, xa no mesmo albor da idade moderna, a representación do espazo nas artes visuais faise eco do papel hexemónico que vai tomando a ciencia. Poderíamos exemplificalo describindo o arco que vai dende o espazo homoxéneo do dominio perspectivo, ata o tempo relativizado do cinematógrafo.

Pero considero interesa máis para o caso a influencia que a ciencia exerce sobre a estrutura produtiva, sobre o xeito de facer, tanto da arte como da técnica:

Ambos comparten, dende a época na que cristalizan como actividades intelectuais, unha dobre inquedaanza que será pulo da súa actividade. Por unha banda, arte e técnica propóñense dominar e racionalizar as enerxías metropolitanas. Por outra, a actividade delas, parte de indagar na súa especificidade como parcelas autónomas do coñecemento e a acción.

A perda da comprensión do ciclo neto de produción, por parte do traballador, é a primeira consecuencia da división social do traballo industrial, e cambiará inexorablemente a noción de técnica que ata entón se tiña.

A que considero repercusión máis importante das definicións e procesos ata aquí descritos, é a escisión entre facer e usar. Se a ideoloxía da ciencia se apodera do saber, a estruturación que esta fai do coñecemento é a que se encarga de separar produción e vida.

No mundo industrial, o xeito como foi pensado e materializado un obxecto que usamos, resulta opaco aos nosos ollos. Cando menos iso dificulta o uso que facemos del, se entendemos por uso a potencialidade, a suxestión, a apertura á interpretación que está implícita en toda forma baseada na necesidade. Co uso, un obxecto transfórmase e recreáase.

Facendo unha breve paréntese, habería que aclarar o tipo de impacto que o traballo industrializado (esa separación entre facer e usar) provoca no terreo da arte:

A arte oscila, ao longo do século XX, entre a pervivencia de certos mitos do romanticismo (tales coma o da orixinalidade, unicidade e manufactura da obra), e entre a súa completa disolución nas estruturas produtivas ou nos procesos.

En calquera caso, non deixa de sorprenden o fino olfacto da arte para intuír a semente, o que é esencial no tempo que lle toca vivir. Así, na era que tenta segregar creación e uso (ámbalas dúas, mesma cousa: acción), a arte céntrase en problematizar a relación entre creador e espectador, entre escritura e lectura, como centro de gravidade, epicentro da mesma tarefa creativa.

Non me gustaría rematar sen lembrar o marco das intervencións, nesta e nas seguintes mesas redondas, na xornada de hoxe. Tal e como se ten dito no programa deste encontro, o foco está posto nos “novos materiais” literarios, e particularmente nas relacións que neste tempo se lle impoñen á literatura con outras disciplinas.

Gustárame levar agora por esta liña, esta escisión que comentabamos entre facer e usar. Separación que, na emerxencia dun novo paradigma tecnolóxico e biopolítico no que nos atopamos, creo pode superarse. Porque só na confluencia do facer e o usar poderá crecer a subxectividade: haberá acontecemento.

Neste momento non é de todo axeitado falar de novos medios. Haberá que falar máis ben de integración de medios existentes, entre medios que veñen doutros campos. Esta integración prodúcese no contexto dunha auténtica revolución tecnolóxica, na que o traballo inmaterial crece, ata facerse protagonista da xeración de riqueza. A produción enténdese hoxe ao conxunto da vida, é cada vez máis biopolítica. Simetricamente, o desenvolvemento da subxectividade é o principal motor dunha loita de clases que, dende o 68, se formula transversalmente.

O que se agocha tras o que denominamos “posta en rede” informacional, é a integración de imaxe, son e palabra no continuum dun mesmo medio.

Se nalgún momento podía semellar que a realidade virtual que se xera, que é o resultado desta integración, ía supoñer a grande alienación da realidade material, de seguido comprobamos que o resultado nos leva en direccións imprevistas. Baste como exemplo lembrar o enorme pulo que a palabra tomou na realidade informacional (cando todo apuntaba cara ao audiovisual), ou tamén cómo a información transmitida pola rede fomenta e desencadea accións (ata hai pouco impensables) no espazo real.

Permitídemme agora que fale dende o campo que coñezo mellor; o da produción de arquitectura.

O virtual semellaba suplantar boa parte dos cometidos, ata o de agora, confiados á arquitectura. Sen embargo confío en que este novo paradigma volva a atención, o campo propio da arquitectura, cara ao especificamente físico do espazo. Ou mellor dito, no espazo físico é onde converxen realidade e virtualidade. Así, como xa se ten dito, serían moitos os exemplos nos que o desenvolvemento da subxectividade no espazo virtual, conduce á acción no espazo real, a unha reconquista que reformula o espazo público. A multitude como potencia ontolóxica precisa do espazo virtual, pero ten lugar, acada o seu reclamo, no espazo real.

Non creo que o que estou a describir diste moito do que lle sucedeu á pintura no momento da aparición da técnica fotográfica. Naquel momento pensouse que o nacemento da fotografía suporía o final da pintura. O que sucedeu despois foi algo difícil de prever.

A fotografía liberou a pintura do que, ata daquela, se cría a súa función primordial: representar algo (a imaxe como realidade diferida). A técnica do óleo, tan propicia para reproducir (e polo tanto apoderarse) daquilo que ollaba, quedou ceiba para asumir outros propósitos. Produciuse a perda da necesidade dunha técnica. Pero iso non supuxo a desaparición desa técnica. De súpeto abríronse campos insospitados para ese devanceiro xeito de facer.

Mais á vez, as novas técnicas (a fotografía) que ían substituír a pintura remataron por ser sorprendentemente axeitadas para a realidade que entón emerxía. E creo que isto non foi casualidade.

Pois ben, esa nova técnica proporcionoulle á pintura a oportunidade para descubrir campos de acción que ata entón descoñecía ou tiña proscritos: temas tales como o instante, a duración, etc. En resumo: novos enfoques para a abstracción.

¿Qué temos entón agora ante nós? Algo parecido ao descrito sobre a aparición da fotografía. Sigo a falar dende a arquitectura, mais coido que é algo que nos toca a todos: é o tema do corpo. En occidente, dende hai moito, o corpo é tarefa pendente. A emerxencia da virtualidade, paradoxicamente, pode devolvernosa a el.

Lembro terlle lido a Negri, que Merleau-Ponty, na súa época final entendeu a relación entre corpo, poder e linguaxe cunha anticipación impresionante. Introduce na filosofía un punto de vista corporal: unha introdución “por baixo” que debe loitar contra todos os pensamentos da totalidade, do un (tan ben representados pola ciencia). Merleau-Ponty fai sobre a corporeidade a mesma operación maiéutica que Wittgenstein tiña feito sobre a linguaxe.

Atopo especialmente axeitada a definición que Merleau-Ponty danos do ser: carne do mundo.

O corpo é carne que é, estendéndose na paisaxe. Considero que neste momento a música e o baile son os campos que mellor intúen a potencia do corpo. Como toda intuición, exprésase en clave poética. Entendo que a poesía é o umbral da linguaxe. A palabra permanentemente pronunciada por primeira vez. A poesía só pode ser un balbuceo.

“Onde acaba a lingua comeza a música”. Esta é a frase proposta para a mesa redonda desta tarde. Aquí debo deixalo.

“Um arquitecto deve utilizar rodas redondas”

Nuno Travasso

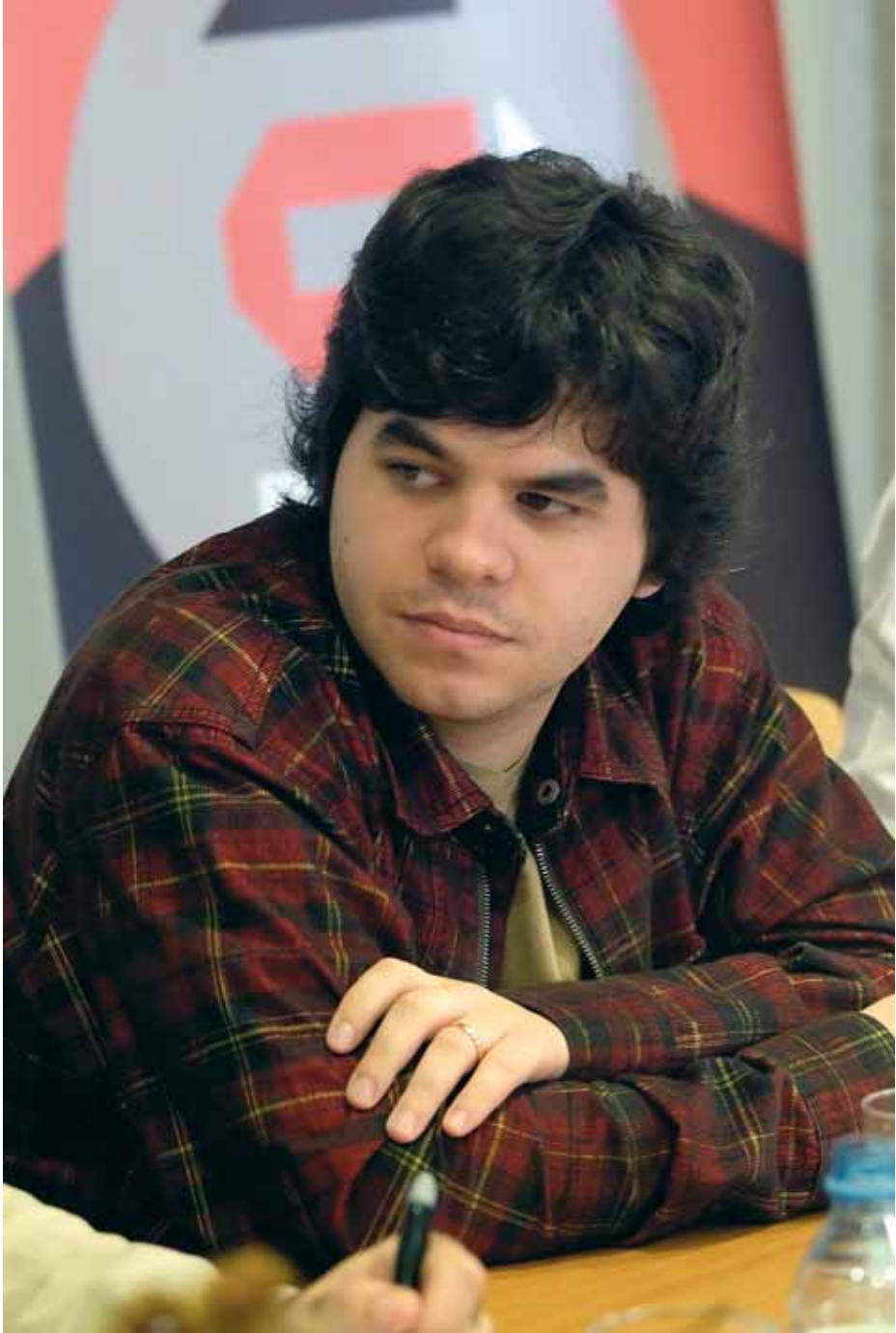
Para habitar, o homem tem necessidade de se sentir seguro, de sentir que domina o seu meio envolvente. Por isso, ele sente necessidade de o compreender e apropriar. Nesse sentido, constrói, a partir da realidade que o envolve –e que à partida lhe surge como um domínio totalmente estranho e incompreensível– um mundo próprio, que mais não é do que a sua própria visão dessa realidade. É aqui que ele habita. Este mundo assenta numa série de pressupostos que ele entende por verdade, e que serão a base do seu habitar.

A inquietação resulta daquilo que ameaça desconstruir esta base, enquanto a tranquilidade é fruto daquilo que a procura reforçar. É a partir desta ideia que pretendo comentar a frase “*a architectura existe para inquietar; a ciência tranquiliza*”.

Em primeiro lugar, não foi sempre assim. Tempos houve em que a ciência, na sua procura por uma compreensão da natureza, entrava em conflito com aquela que era então a base para a compreensão do mundo, ou seja, o modelo de verdade instituído pela Igreja. Pelo contrário, a arte servia este modelo. Era entendida como “*manifestação do absoluto*” e tinha por finalidade a “*elevação moral*” e a busca da beleza, noção que era indissociável das ideias de verdade e de bem.

Com a falência deste modelo de verdade, em grande parte devido à sua desconstrução promovida pela ciência, a arte perde o seu objectivo. Deixa de procurar a verdade absoluta porque não acredita já que ela exista, e passa a questioná-la. Nos finais do século XVIII, Schlegel critica a fragmentação da arte do seu tempo, falando de *anarquia* e de *caos* e afirma que a procura do *belo* fora substituída pela procura do *interessante* o que retira à arte a sua missão, visto que poderá sempre existir algo ainda mais *interessante*. No mesmo sentido, Hegel declara, alguns anos mais tarde, a morte da arte.

Pelo seu lado, e mais ou menos ao mesmo tempo –podemos usar aqui a Revolução Industrial como marco cronológico, meados do século XVIII portanto– a ciência ascende à posição de modelo de verdade. E basta vermos um qualquer anúncio publicitário a iogurtes, *shampoos* ou cremes faciais para percebermos que a rótulo “*cientificamente provado*” é hoje equivalente à noção de verdade.



Antes de continuar, e para podermos perceber melhor a situação actual da ciência e da arte, devemos voltar à ideia de mundo próprio. Heidegger diz-nos que o *ser-uns-com-os-outros* é condição do ser humano. O homem vive em comunidade; coabita e comunica com o outro. Se existisse apenas o mundo próprio do sujeito, esta coabitação e esta comunicação não seriam possíveis. A relação entre indivíduos tornar-se-ia num choque entre mundos distintos tendo por resultado apenas a total incompreensão. Percebe-se assim a necessidade de uma plataforma comum de entendimento, ou seja, um mundo comum. Este deve ser entendido como a união de todos os mundos próprios e base para a construção de cada um; um domínio que pertença a todos e ao qual todos se sintam pertencer, que todos compreendam e dominem; um mundo habitado por todos. A este mundo comum podemos chamar cultura e é a base para a convivência de toda a sociedade, comunidade ou família.

Num tempo de queda de todos os absolutos, a ciência apresenta-se como um novo modelo de verdade. A partir de uma análise quantitativa da realidade, que vê como mero conjunto de regras a descobrir, a ciência constrói um mundo compreensível. Mundo este que tendemos hoje a confundir com a própria ideia de realidade. O que a ciência nos fornece é um modo considerado correcto, porque objectivo, de leitura, explicação e apropriação da realidade, ou seja, a certeza e a segurança do domínio do homem sobre o seu meio. O que ela nos fornece é então a tranquilidade que nos permite habitar.

No entanto, a ciência não pode ser entendida como base para a construção de um mundo comum. Na sua busca pelo correcto, comprovável e quantificável, a ciência anula toda a subjectividade; e com ela anula também o sujeito. A ciência procura compreender a realidade tal como julga que ela existe para lá e apesar do mundo humano. Desta forma, constrói-se como modelo teórico e abstracto completamente exterior ao sujeito. A ciência estabelece-se assim como uma plataforma que permite a partilha de informações mas não uma verdadeira comunicação ou convivência. Porque estas não serão possíveis em algo exterior a que todos tenham acesso, mas, pelo contrário, em algo que pertença a todos e a que todos se sintam pertencer; algo que todos sintam como parte do seu próprio mundo.

Deste ponto de vista, a arte surge-nos como o inverso da ciência. Se esta se procura estabelecer como domínio totalmente exterior ao mundo humano, a arte parte directamente de um mundo íntimo. A arte, a arte dos nossos dias, tal como eu a entendo, é a expressão do mundo próprio do artista, um mundo que se quer comunicar tal como é, na sua autonomia e liberdade, que não se molda ao outro na procura de uma melhor compreensão, que não segue a norma estabelecida, não reafirma uma verdade reconhecida. E quando este mundo individual assim expresso toca um outro mundo, o do sujeito receptor, dá-se o choque. O choque resultante do contacto entre dois mundos íntimos. Choque e conflito, porque não

se trata de uma comunicação linear que se estabeleça no mundo comum, que siga as suas regras. Comunicando a partir do íntimo e directamente ao íntimo, a obra de arte toca no receptor onde ele não esperava, desarmando-o, saltando as defesas que ele desenvolveu para o normal contacto com o outro. A mensagem ali presente, nega as suas crenças, o seu modelo de verdade; ou, por outro lado, demonstra que conhece e afirma aquilo que ele pensava ser só seu, um sentimento íntimo e desconhecido. Deste modo a arte ameaça as bases sobre as quais o sujeito construiu o seu habitar. E isso inquieta-o.

Ainda que não se estabelecendo no mundo comum, a arte não lhe é totalmente alheia, visto que este será sempre a base para a construção do mundo próprio do artista. É este facto que permite que exista algo de comum entre o artista e o receptor de modo a que se possa dar a transmissão de uma mensagem. Porque a obra de arte é, antes de mais, uma mensagem: a expressão de um mundo na sua pureza e multiplicidade de significados que é lançada directamente ao íntimo do sujeito sem que este tenha capacidade de resposta ou defesa. Ela toca no íntimo do receptor e por isso, ao contrário da ciência, ela significa, comunica e emociona.

Por fim, gostaria de aplicar as ideias aqui apresentadas ao campo da arquitectura.

A arquitectura necessita da ciência. É ela que nos dá a possibilidade técnica de construir, e de construir cada vez melhor. Mais do que isso, é ela que dá ao habitante a tranquilidade de que ele necessita, a segurança de que a casa não cai, a chuva não entra, o vento não a derruba, o vizinho não o ouve, a segurança de que ele poderá cozinhar na cozinha, comer na sala e dormir no quarto, porque tudo foi devidamente pensado, estudado e medido para esse fim.

No entanto, a arquitectura não se pode limitar ao campo da ciência. Quando tal acontece, o resultado é o que podemos ver a crescer constantemente à volta das nossas cidade. A habitação entendida como mero produto comercial. O reconhecimento de determinado tipo de estrutura como mais económico e seguro, a crescente standardização de equipamentos e elementos construtivos e uma parafernália de normas de segurança, salubridade e acessibilidade que asseguram a qualidade do produto, aliadas aos princípios de mercado assentes no conservadorismo das fórmulas testadas e na necessidade de lucro imediato, criam um modelo que é repetido à exaustão. Tudo o que não é mensurável é esquecido. Não há significado, não há emoção, não há nada que comunique e toque o mundo do habitante. Cria-se um habitáculo receptor, mas não uma casa.

O espaço construído pela arquitectura, para ser habitável, para se tornar parte integrante do mundo do sujeito, tem de significar. Deve ser belo, deve ter a capacidade de emocionar. Para tal a arquitectura deve basear-se na arte. Mas não pode ser, ela mesma, obra de arte, porque o arquitecto não tem o direito de impor o seu mundo ao outro. Se a casa for expressão do mundo íntimo do seu criador, ela entra-

rá necessariamente em conflito com o mundo próprio do seu habitante. Lembro aqui, como exemplo, da Casa VI de Peter Eisenman, na qual o arquitecto abre um rasgo que atravessando o chão, a parede e o tecto divide em dois o quarto principal e a própria cama, de modo que este quarto deixa de poder ser espaço de refúgio e união do casal. Do mesmo, se a cidade for construída por constantes e sucessivas expressões de mundos íntimos, torna-se inabitável. Imaginem uma cidade onde o Guggenheim ou a Casa da Música fossem a regra e não a excepção. Seria o constante choque e conflito, a inquietação e a insegurança. Adolf Loos põe-no de um modo claro quando afirma que “a obra de arte procura retirar as pessoas do seu estado de conforto” enquanto “a casa deve servir o conforto”.

A arquitectura deve então partir do mundo dos que irão habitar o espaço, do que estes reconhecem como verdade. Se como diz Joaquín Arnau, a arquitectura é a “arte para a vida em convivência” ela deve partir da base onde esta convivência se dá. O seu domínio é o do mundo comum, o da cultura de cada grupo.

Gostaria de terminar com uma citação de Louis Kahn:

“Para expressar a futilidade da guerra,
um escultor pode instalar rodas quadradas num canhão.

Um arquitecto deve utilizar rodas redondas”.

Bibliografia

- ÁBALOS, Iñaki. *A boa vida. Visita guiada às casas da modernidade*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2003.
- ARNAU, Joaquín. “El Arca de Noé: sobre los origenes de la vivienda.” em: MELGAREJO, Maria (edição). *Nuevos modos de habitar*. Barcelona: COAV, 1996.
- BOLLNOW, O. Friedrich. *Hombre y espacio*. Barcelona: Biblioteca Universitaria Labor, Editorial Labor, 1969.
- BREDIN, Hugh; SANTORO-BRIENZA, Liberato. *Philosophies of Art and Beauty. Introducing Aesthetics*. Edimburgh: Edinburgh University Press, 2000.
- ELEB, Monique; CHÂTELET, Anne-Marie. *Urbanité, sociabilité et intimité. Des logements d'aujourd'hui*. Paris: Recherche d'architecture, Les Editions de l'Épure, 1997.
- KAHN, Louis I. *Conversa com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *O conceito de Tempo*. Lisboa: Caleidoscópio, Fim de Século, 2003.
- HEYEN, Hilde; BAYDAR, Gülsüm (edição). *Negotiating Domesticity, Spatial productions of gender in modern architecture*. London - New York: Routledge, 2005.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1996.



Pedro Barata Castro

O que irei aqui apresentar será um conjunto de projectos realizados extra-academicamente, nos últimos dois anos. Este período de tempo corresponde aproximadamente à transição da vida académica para a vida profissional na Faculdade de Arquitectura do Porto, através de um primeiro estágio curricular seguido por uma tese de final de curso e finalmente um estágio profissional.

Apresentando projectos realizados nesse período –através de concursos ou já por encomenda profissional–, procurarei reflectir um pouco sobre este tempo de transição e sobre algumas das formas da “mocidade achar um espaço seu”, actualmente.

Os trabalhos que apresentarei poderão ser divididos em dois grupos: o primeiro, contendo quatro projectos, corresponde ao mundo democrático e sonhador dos concursos de arquitectura; o segundo, bem mais humilde em dimensões e objectivos, corresponde ao primeiro projecto que construirei de facto.

Uma das mais distintas características do contexto contemporâneo, quando comparado com tempos anteriores, será a abertura das fronteiras geográficas e disciplinares. Os concursos que realizei, sempre em co-autoria com colegas e amigos, enquadram-se perfeitamente nesse contexto, tendo gerado trocas internacionais de ideias e contactos e permitindo um campo de investigação alargado sobre cada um dos casos, sem limitações correntes num projecto “normal”.

Falarei agora desses projectos, comentando-os com o apoio de algumas imagens:

Concurso de ideias para o Campo Alegre, no Porto (com Pedro Silva e Andreia Vigário)

O programa pedia a requalificação de uma rua sem continuidade, interrompida por uma Via Rápida.

A nossa proposta estendeu-se muito para além da área delimitada pelos promotores do concurso, por entendermos ser fundamental ligar a rua a circuitos à escala da cidade.

A postura crítica em relação ao programa definido no concurso, apresentando uma proposta que resolvia de facto um problema da cidade e não só o dos pro-

motores valeu o reconhecimento de qualidade mas, simultaneamente, o cartão amarelo por não termos obedecido ao limite estrito exigido. Ficámos em terceiro lugar.

Provavelmente por ter percebido que o “alindamento” da rua não resolveria nada por si, a organização do concurso não chegou a construir a proposta vencedora.

Concurso Racons Públics, para requalificação de espaços públicos de Barcelona (com Pedro Silva e Andreia Vigário)

O concurso, para requalificação de espaços públicos degradados em Barcelona, tinha a particularidade de ser aberto a todos os cidadãos, obtendo grande participação de artistas, poetas e, obviamente, arquitectos.

A nossa proposta, para um espaço abandonado nas traseiras de um edifício de escritórios, correspondia à criação de um espaço “expectante”, construindo as infra-estruturas necessárias à realização de actividades variadas como “siesta” para os trabalhadores dos escritórios, projecção de vídeo e som durante a noite, mercado ao fim-de-semana –(tudo pensado como extensão de actividades existentes na envolvente próxima)– escritórios, teatro e mercado.

Ficámos em 10º lugar, sendo que a grande maioria das propostas classificadas à nossa frente foram de não-arquitectos, preocupados em definir claramente as actividades específicas que ali se realizariam para requalificar o espaço, mais do que em criar um cenário arquitectónico expectante e dependente (como propúnhamos nós).

Foi um concurso importante, porque nos fez perceber –e admitir– que a cidade e o espaço público se resolvem através de contribuições interdisciplinares, às quais a arquitectura contemporânea deve estar aberta.

XIV Concurso Ibérico de Soluções Construtivas *Pladur*, para Barcelona (com Pedro Silva)

Era pedido o projecto de um pequeno edifício que servisse de ponto de informação a construir na maior Praça da Europa, no “Fórum das Culturas”, em Barcelona. A necessidade de visibilidade levou a que propuséssemos um edifício muito mais alto do que seria exigido para cumprir o mínimo das suas funções e áreas. Acrescentamos ainda ao programa inicial um miradouro alto, por considerarmos que seria importante poder apreender visualmente a área do “Fórum” a partir deste ponto de informação.

Para o tentar destacar no enorme espaço em que se inseria, copiamos algumas técnicas de grandes *outdoors*, que incluímos no edifício.

A sua vocação pública foi sublinhada pela suavização das linhas de separação interior/ exterior e público/ privado. O edifício tem várias aberturas, não distinguindo claramente portas de janelas, parapeitos de bancos, público de privado.

Desta vez, a ligeira subversão do programa inicial foi compreendida e recompensada e ganhámos o concurso.

Festival de Arquitectura de Parma (com Nuno Travasso e Pedro Silva)

Foi um concurso para o qual fomos convidados por termos ganho o anteriormente descrito, o que nos entusiasmou pela continuidade entre experiências permitida.

Sem programa definido, pedia-se uma intervenção num vazio do centro histórico de Parma, aberto nos anos 40 por bombardeamentos aéreos.

Depois da experiência de Barcelona (ver Concurso *Racons Publics*), em que percebemos como a afirmação arquitectónica e morfológica, por si só, não resolvia a cidade existente, optamos em Parma por uma abordagem mais sensível, potenciando o que já lá existia. Mantivemos o vazio, reconhecendo-lhe o valor excepcional no meio de um tecido urbano muito denso. Através da sua conversão em pequenos espaços públicos diversificados nos usos e nas relações com a cidade e com o rio vizinho, devolvemos o espaço à cidade. Apoiado por dois únicos edifícios de habitação e pequenos comércios específicos, integramo-lo nos ritmos, escalas e actividades da envolvente próxima.

Vencemos o concurso e foi o primeiro trabalho que tivemos publicado numa revista da especialidade em Portugal, bem como exposto em duas diferentes exposições de “Jovens Arquitectos”. Esta divulgação que se tem processado *a posteriori* fez-nos entender a importância de todo um mundo construído após as obras ou projectos estarem concluídos e a cumprir a função para que foram pensados. É um contexto com uma forte vertente comercial, mas também muito interessante quando orientado para a reflexão crítica sobre a arquitectura contemporânea.

Pavilhão Augusto Gomes, em Matosinhos

Para finalizar, apresentarei agora um projecto que há já quase dois anos tento transformar na minha primeira obra construída. Trata-se de um pequeno Pavilhão de Artes a construir numa Escola Secundária em Matosinhos, perto do Porto.

Ao contrário de um projecto “normal” de arquitectura, este foi-me atribuído depois de eu mesmo ter sugerido ao departamento de Artes a sua construção, embora defendendo um concurso de ideias para encontrar o seu autor. Também ao contrário de um projecto “normal”, não sou minimamente remunerado.

O que tem de interessante este processo é a forma como foi aberto à comunidade escolar, com periódicas apresentações, debates e visitas ao local. Correspondeu a uma abertura das fronteiras disciplinares que se revelou produtiva e aumentou qualitativamente a complexidade do pequeno projecto.

A abertura ao debate trouxe também oposição, forte oposição por parte do departamento de Ciências, em frente ao qual (embora afastado) se construirá o

pavilhão. O seu maior medo era que a nova construção do departamento de Artes retirasse alguma luz às salas existentes. Através de medições de afastamentos e inclinação solar foi provado –cientificamente, claro– que tal não aconteceria. No entanto, a explicação científica não serviu para os tranquilizar, pois dizem agora, já mais emotiva que racionalmente, que algo de novo ali “os inquieta”.

Pessoalmente, e para concluir, devo contradizer o título desta mesma mesa e afirmar que, neste caso, a arte tem servido para tranquilizar e a ciência sim, para inquietar.

Antía Otero

Prefiro a arte no ollo que inquieta, un funil polo que coarme para nunca tranquilizar. Percorrer a liña que transcorre do concreto ao interdisciplinar.

Di Samuel Beckett: –“A arte son preguntas retóricas sen retórica”–, e Ela emociónase.

Emociónase cando se decata de que entende perfectamente a frase que acaba de ler, de que a pesar dos quilos de emoción que lle atravesan a gorxa aínda se sente con forzas para alongar os brazos e apertar aqueles elementos que, dende sempre, veu procurando nos ronseis das artes:

– a ollada do artista que pretende inquietar, – o impacto repentino recibido polo espectador, – o discurso evidente ou o non-discurso do obxecto artístico, – a imaxe que asolaga os sentidos e a mente, – a respiración mainiña elixida polo espectador coa fin de evitar que ninguén naquel museo, nese cinema, ou nesta sala sinta a obriga de sufrir a súa mesma sensación, a ferverza dos seus impulsos.

Pero o que a Ela lle gusta da arte, asemade máis có ollo do artista que pretende desacougar, son as preguntas que xiran ao redor da reacción que no espectador causa unha mirada lanzada desde o interior dun obxecto artístico:

—Está o espectador preparado para soste a mirada cando esta vén provocada dende algo que lle é alleo, que foi manufacturado por un outro, que non nace en definitiva do seu propio corpo, da propia carne humana?

E digo aínda máis:

—Está o espectador preparado para termar con firmeza da mirada dunha muller que, situada dentro dunha peza deixa de ser obxecto, e polo tanto non observador, para se converter nun suxeito que se expresa dende a linguaxe da mirada? (...).

Preguntas retóricas que aínda xorden na arte dos nosos días e que para a nosa fortuna se afastan da propia retórica.

O inquietante xurdido a partir dunha mirada de muller e que desencadeou o cambio óptico do que hoxe participamos coma espectadores contemporáneos foi, sen dúbida, a *Olimpia de Manet (1865)*.



A escandalosa Olimpia co seu cóbado apoiado na almofada e ataviada con atributos máis propios dunha prostituta cós dunha muller burguesa próxima aos círculos académicos, fixeron que a racionalidade do espectador ardese polo que se entendía falta de moral. Unha ausencia de decoro que nesta ocasión trouxo o avance pois, na Olimpia, non só se mostraba unha mirada feminina e directa, senón que ademais era concreta.

E se o concreto inquieta, o des-obxectualizado, a mirada activa, esta...chama á rebelión.

Mais teríamos que agardar un século e algúns anos, para que a rebelión do ollo e, sobre todo, a rebelión do ollo convertido nunha arma coa que denunciar, colle-se a súa máxima luz.

Pois foi nos anos oitenta do século XX cando diferentes artistas botaron man da mirada para elaborar un discurso persoal, un discurso que non agardase polo espectador (o outro) na sala dun museo, senón que saíse fóra, á rúa, para coarse polo funil do urbano, do maioritario, do coñecido, dos medios de comunicación e da semántica.

Falamos, entre outros, de Barbara Kruger e Cindy Sherman.

Mulleres e artistas que crean a partir do apropiacionismo, daquelas imaxes e iconas que os mass media e a cultura de masas foron creando para nós até orixinar (en nós) a minusvalía de xa non saber ver (mirar) outra cousa.

Por iso elas empregan e manipulan imaxes tiradas do cinema ou das revistas, coa intención de achegar ao espectador a oportunidade de realizar unha segunda lectura. É coma se o público tivese que estar preparado para non crer nada do visto nunha primeira impresión. Porque as primeiras impresións non son amigas dos xuízos serios e a contemporaneidade está precisamente no subtexto.

Un subtexto que xa non se amosa obrigatoriamente nun museo. Unha contemporaneidade que deixa o espazo interior da pedra e do formigón reformulándose nas rúas, nos parques, nas estacións de metro, nas fachadas dos rañaceos..., tecendo olladas que, saíndo das propias pezas, miran para nós obrigando á pausa e á reflexión.

Son moitos os medios dos que dispoñemos para atrapar a ollada. Moitas as tecnoloxías, as hibridacións, os préstamos e as transferencias que dende os novos comportamentos artísticos podemos atopar ao longo da Arte, en cada unha das súas disciplinas. Mais atopámonos nun momento delicado debido á necesidade de xermolar espectadores activos que cheguen a estas novas linguaxes, un público que percorra as nosas pezas, os nosos textos, os nosos vídeo-poemas, os nosos proxectos coa mirada dos viaxeiros e non coa dos turistas.

Non en van, no campo da literatura atopamos un exemplo parello e emerxente dende a chegada da Rede ás nosas realidades.

A ciencia neste eido literario non sei se tranquiliza, mais está a servir para

que moitos escritores e moitas escritoras atopen nela plataformas reais e próximas dende as que expresarse, novas ferramentas de traballo dende as que lanzar as súas miradas.

Falo, evidentemente dos blogs. Esas vías empregadas dun xeito orixinal. Xigantescos microuniversos onde expresámonos de forma autoxestionada,

Neles, podemos atopar imaxes e textos, fotografías do cotián que o propio creador e a propia creadora apañan da vida para convertelas en autopoéticas, versos animados por vídeos que máis que ilustrar comparten o peso da palabra.

Ela, agora que xa procesou a frase de Beckett coa que eu comezaba esta intervención, decide que, o mellor ha ser comezar por eliminar a epidérmica emoción que antes lle cortaba a gorxa cun fio de puntos suspensivos, para pasar a pensar que “non hai sentimentos sen acción”, que o preciso é sementar a frase do irlandés en textos pequeniños e agardar a que agrome de novo, ausente realmente de retórica. Tal e como o propio Beckett facía. Enchendo o silencio de palabras e non as palabras con silencios.

Verdadeiramente, Ela sente que a retórica non está preñada das súas circunstancias, daquilo que nos move, do que nos conforma como creadores nun século que comeza.

Estamos nun momento no que a escrita, a poesía (por ser o que máis me atinxe), anda na procura de novas miradas, novas linguaxes nas que reformularse. E para iso, está a botar man das novas tecnoloxías, da ciencia que habita cada unha das nosas células.

Mais para que iso funcione, Ela tamén sabe que é básico non esquecer a esencia que radica na ollada, a rebeldía que moitos creadores e creadoras foron sachando até conseguir que hoxe, nós, miremos do xeito co que miramos. Nun medio creativo que é quen de valerse da ciencia e mesmo enfrontarse a ela até tirala do seu compartimento estanco e non para tranquilizar, senón para inquietar tempo a tempo como os marmelos. Recuperando o extraordinario en cada baixada de pálpebras, en cada xiro que a vida vai debuxando na súa traxectoria e que nós aproveitamos espertos, coma se das propiedades dun colirio andásemos a falar.

1. Barbara Kruger.- “Your gaze hits the side of my” (A túa ollada peta na miña faciana) / 1981. Fotografía.
2. Cindy Sherman.- Sen título / Década dos 80. Fotografía.
3. E. Manet.- “Olimpia”.- 1863. Óleo sobre lenzo.

*O poeta ten dereito
a pór as mans en calquera
material que ache necesario
para o seu traballo*

MESA REDONDA





Dulce Maria Cardoso.



Debate posterior á mesa redonda.



Presentación

Marta Dacosta

Iniciamos esta mesa do medio día coas palabras de Heinrich Heine (1797-1856). O poeta alemán botou man para o seu traballo non só da súa dor íntima (o abandono de Amelie), senón da realidade da Alemaña do seu tempo, deixándonos unha obra crítica en que o lirismo, a decepción e a ironía se entrecruzan.

Segundo as súas palabras todo é materia poética a vida, o mundo... De tal xeito que a obra do poeta non poderá ser xulgada pola materia que lle serviu de pretexto, senón por como esa materia se vai moldeando e se converte en verso, fermoso na súa elaboración, tal vez cruel na súa mensaxe, disposto a conmoernos e a provocarnos.

Cada autor, cada autora, bota man de distintos materiais para a poesía, así as persoas que hoxe nos acompañan.



“Transmutar e combinar os materiais máis diversos e inverosímiles para formar unha poética propia¹”

Elvira Riveiro Tobío

Son numerosos os estudosos da literatura que defenden a idea de que a poesía non pode existir sen a linguaxe. Mais, temos que entender a linguaxe só referida ás palabras, á linguaxe verbal ou escrita? Pode a poesía “tocar” outras linguaxes, contaxiarse delas? A poesía, tal e como a coñecemos, como nos foi transmitida, é inmutábel na súa esencia? ou, mellor aínda, ten cura?

O que coñecemos como poesía de vangarda presenta formas inimaxinábeis hai cen anos e, por algúns, aínda agora: só temos que achegarnos á poesía experimental ou a algunhas das súas vertentes (poesía visual, poesía sonora, poesía obxectual...) para comprobalo. As imaxes, a sonoridade, etc. son, desde logo, tamén linguaxe².

Pretendemos aquí apuntar algunhas cuestións e reflexións arredor da poesía e os seus materiais, contribuír a un debate que, en Galiza, está nitidamente dominado pola hexemonía do que poderíamos denominar poesía convencional.

1. En primeiro lugar, somos fillos/as de Platón ou de Tristán Tzara?

Deberíamos quizais, dunha vez por todas, extirpar das nosas mentes adestradas para o poema rimado a concepción platónica da poesía. Platón consideraba a poesía como algo divino. O filósofo grego sostiña que a poesía xurdía no instante en que o poeta, posuído e inspirado por un deus, se dedicaba á nobre tarefa da composición lírica. Ningún ser humano *per se* tiña a capacidade para elaborar unha obra poética. Ás veces mesmo parece que aínda hai quen hoxe acredita nesa inspiración divina. Volvendo ao mundo terreal, concordamos máis coa afirmación de que, quen fai poesía, recrea o mundo coas súas reflexións exul-

1. J.M. Calleja.

2. vid Marcello Ricardo Almeida: *Teoría Literária e Crítica ao Estudo da Literatura e da Arte como proposta analítica e auto-analítica aos novos lectores, escritores, poetas e dramaturgos* in casadacultura.org, 2006.

tantes ou acedas, agradábeis ou irónicas, transforma o basto bloque granítico en obxecto artístico. E esta obra de arte transcende o simplemente textual.

Non estamos a descubrir nada cando reivindicamos novos significantes, soportes ou ferramentas para a poesía. Os sucesivos *ismos* que se foron sucedendo a partir de 1910 (Dadaísmo, Surrealismo, Futurismo, Cubismo...) interrelacionáronse coas artes plásticas, a música, o cinema, etc. O seu principal distintivo foi o carácter de combate e de fractura coa tradición estética precedente e o espírito adiantado na procura de novas formas de expresión artística e literaria, así como o desexo de liberdade e de desobediencia inconformista coas pexas e mordazas relixiosas, morais e políticas que empecen o desenvolvemento integral e a independencia do ser humano.

O que está claro tanto para poetas como para estudosos/as da poesía é que esta non é só significado e que o significante, no poema, é polo menos tan importante coma o significado³. Mais, como se revela ese significante?, apenas na métrica, a rima e os diferentes tropos que poden encher un manual clásico de versificación?, apenas a través do texto? Parece ser que non, á vista das correntes experimentais que se veñen desenvolvendo desde comezos do século pasado.

2. Se a resposta ás preguntas anteriores é non, o que xorde agora é outra cuestión en absoluto banal: É posíbel inaugurar linguaxes para a poesía? Está todo feito ou queda moito por explorar?

A escolla do poeta debe ser sempre o xogo, a experimentación, a procura de carreiros non trillados, andar e desandar o andado, aprender a desaprender, pois *mentres as formas poéticas se manteñan incólumes e inalterábeis, non habrá renovación*⁴. E a renovación, en poesía, pasa (aínda que non só) por botarmos man de calquera material, ferramenta, soporte necesario para realizar o traballo creativo. O poeta “séntese fascinado pola capacidade integradora das artes visuais, pola súa ductilidade formal, pola posibilidade de negarse a si mesmas incorporando ó mesmo tempo vías lingüísticas inéditas de reformulación. Séntese, sen dúbida, seducido pola dimensión autónoma que adquiren as artes plásticas durante o percorrido dun traxecto de liberación de referentes externos e de ensaio de todo tipo de mestizaxes e aventuras experimentais”⁵.

Así nolo fai ver a obra singular, radical, irredutíbel do catalán Joan Brossa⁶, un dos máximos referentes europeos da vangarda poética, que coa súa máxima

3. vid. André Carlos Salzano Masini: *Algumas definições de poesia* in casadacultura.org, 2002.

4. vid. Clemente Padín: *Vanguardia y experimentación poética* in merzmail.net

5. vid. Fernando Gómez Aguilera: “Pintar poesía, escribir pintura” in *Ve-las palabras, le-las formas*, Xunta de Galicia, 2000.

6. vid. Manuel Guerrero: “La poesía abierta de Joan Brossa” in *La piedra abierta*, Galaxia Gutenberg, 2003.

“A arte é vida, e a vida, transformación” lévanos da man cara ao carácter dinámico e transformador do fenómeno artístico. Así, na actualidade, os poemas-obxecto-denuncia do arxentino León Ferrari, o proxecto crítico e artístico do Colectivo Stidna, o traballo performático e poético de J.M. Calleja, os obxectos poéticos do venezolano Fránklin Fernández (quen nos lembra: “os obxectos hai que lelos, fechalos como un libro”), a ciberpoesía, ou propostas *tecnoesqueléticas*, da vasca Ainize Txopitea, a colaxe de palabras e montaxe de obxectos semánticos de Sofía Rhei...

Así tamén, en Galiza, os experimentos visuais da Corporación Semiótica Galega, a confluencia de poesía e videocreación ensaiada por María Lado, Lara Bace-lo ou Antía Otero; o encontro entre poesía, artes plásticas e artes gráficas que levan a cabo Baldo Ramos, Xoán Anleo, Claudio Rodríguez Fer, Lino Braxe, Minus Bálido ou Calros Solla, todos eles con presupostos e referentes ben distintos, por certo. Así, os *objects trouvés que son poesía*⁷ do imprescindíbel Xosé María Álvarez Cáccamo, quen recentemente inaugurou exposición en Cangas ofrecendo unha colectánea significativa dos seus poemas-obxecto que, como ben sinala Carlos L. Bernárdez, “dialoga abertamente coas correntes mais innovadoras da poesía e das artes do mundo contemporáneo”. Tampouco debemos esquecer aquí o hiperxénero poético de Chus Pato, unha das voces máis orixinais e rupturistas das nosas letras.

Se botamos unha ollada á obra de todos estes artistas aquí nomeados (sen esquecermos todo o vasto campo da poesía experimental no Brasil ou en Cataluña, só por citar un par de exemplos próximos xeográfica e lingüisticamente a nós) decatáronos enseguida de que o poeta máis arriscado hai ducias de anos que deixou de ter como únicos instrumentos de traballo e de investigación unha ferramenta que permita escribir (chámesse lapis, máquina de escribir, ordenador...) e un soporte sobre o que plasmar a escrita (papel, nomeadamente). Cada vez máis, como necesario vehículo de expresión artística, o poeta “debe valorar qué elementos ou materiais son os máis apropiados para unha obra, independentemente de que ditos elementos sexan de alta tecnoloxía ou sexan utensilios kitchs do pasado. Un artista do século XXI debe aproveitar todos os instrumentos ao seu alcance para producir as súas obras”⁸.

Case cen anos despois dos experimentos futuristas e demais, seguimos a reivindicar que hai fotos que son poesía; que podemos modelar, canda o barro, un poema arxiloso; que o son convértese, se cumprir, en verso sonoro; que coa madeira tállanse obxectos líricos; que sobre o lenzo móstrárenos poemas visuais; que a performance faise poesía viva; que existen imaxes filmadas que

7. vid. Carlos L. Bernárdez: “Underwood, o concepto e a letra” in *Faro da Cultura* nº 178, 28/IX/2006.

8. vid. J.M. Calleja entrevistado por Laura López Fernández para a revista Escáner Cultural.

zumegan poesía; que existen poemas holográficos.... Ou como afirma Julien Blaine na súa introdución ao libro *17*, publicado por La Cloaca en Barcelona en 1980: “Acrediten, estes autores son poetas!”

Con todo, e para rematar deixando unha dúbida máis no ar (anunciada unhas liñas máis arriba), non podemos deixar de preguntarnos até que punto todos estes enxeños poéticos nados do ensaio e da ruptura, aínda son capaces de pór en cuestión as fronteiras e a noción de poema, ou se non son máis ca fillos tardíos de produción recente, epígonos dunha tradición xa longamente tenteada⁹.

9. vid. Ramón Salvo na introdución ao libro *Poesía experimental-93*, Sedicions, Barcelona, 1993.

“Topografia do mijadouro-Duchamp”

Marcos Abalde Covelo

Quando já nom há nada que dizer, se calhar o único polo que realmente merece a pena despegar os lábios é para achegarmo-nos a esse território que nom é possível ocupar. O canto do múltiplo nom precisa tradução. Artelha-se a perturbação como manifestação do novo, do proteico e da sua iminência: a desviação do estabelecido, a invisibilidade do rosto, a anonímia. Atraíçoa-se o segredo. Confunde-se a voz com as vozes com o eco das vozes. Erguem-se os cantos das tribos de Babel que negam o reinado do Único.

As vanguardas anunciam a dissolução na vida quotidiana da arte, da política e da cultura. Os *happenings* marcam o continuum existente entre o teatro e a vida, entre o actor e o espectador. Lakoff fala da conceição metafórica subjacente à linguagem e ao pensamento. Deste jeito reconhece a capacidade poética como intrínseca a qualquer mamífero humano. O *homo parlans* transmuta-se em *homo poeticus*.

Os museus som os cemitérios da arte. Ali dentro falamos baixinho por respeito aos mortos. Os seus muros som tam altos como os que coutam Palestina para formarem o cárcere mais grande do mundo. Os muros definem, traçam o limite, constroem umha identidade estável, umha fronteira sólida, umha linha recta que marca no nosso mapa cognitivo o que é e o que nom é. Quando um *graffiti* entra numha sala de exposições, a pintura dilui-se sob a luz dos focos. A ruptura cicatriza-se na instituição. A maquinaria extermina o espontâneo, normaliza o impermanente, fagocita o incontrolável. A maquinaria funciona.

Combater para que este mundo obrigatório nom siga a ser como é, que esta civilização parasitaria e espoliadora que nem toma o casco azul como valor de câmbio e que consome quilos e quilos de vazio plastificado, nom fique impassível ante o Goreé global que se estende em todas as periferias e, sobre todo, à outra beira do Mediterrâneo. Fai-nos falta um sonho que podamos compartir e que, portanto, se faga real. Abrir um novo centro social. Okupar umha casa abandonada. Avançamos. Concretiza-se a imaginação. Chamar-lhe a isso poesia social.



Em face da podreúmia de um indivíduo catatónico, sedentário, hermeticamente fechado, asfixiado, onde todo está regulado, submetido á lei, subordinado, acabado, que é dono de si, que tem o controlo, que se recolhe no fogar e ali se deixa afogar, vida de funcionários, fascismo. Três eixos do sistema de dominação: seduzir, proteger, atemorizar. Máscaras fundidas com a carne. A verdade dos ventríloquos. Mariano Rajoy, depois de dar um comício em Barcelona, dizia: “queremos ser un país normal, de gente normal. Este es un partido normal”. Quando Nova Iorque esbirra, o mundo apanha um constipado. Já o anunciara Hayek em 1944: “Qualquer instituição económica internacional nom sujeita a um poder político superior, ainda que ficasse estritamente confinada a um campo particular, poderia exercer o mais tirânico e irresponsável poder imaginável”.

A poesia é a antítese do F.M.I., porque o lugar que ocupa no mundo é a utopia. Ali, aqui pode-se proclamar: a abolição da propriedade privada, *omnia sunt comunia*; a inevitável prática do jogo; a capacidade subversiva dum verso de Celan como “eu som tu, quando som eu”.

Nom reinvençom do já inventado, senom expressom do nunca colonizável, quer dizer, do sagrado, da linguagem abismada ante o silêncio, incomunicável. Palavra fundacional que dá início à história. Expressom de umha contra-língua. Tartamudeio que tende umha ponte até o tu. Até um tu invocado, que emerge irreduzível ao mesmo, que desce à carne e fecunda o verbo. Confundem-se os corpos. Emudece o sentido. Começa a fotossíntese. O outro é o acontecimento fundamental, quem quebra o espelho auto-referente. É o real, a ascensom do rio, a osmose. O outro nom contamina. A graça da sua escuta doa o ser. Abre-se um espaço livre, nu, desconhecido, um fora-de-si que possui umha mais plena significação, que chega à raiz, à experiência limite. *Lux fiat*.

A palavra encarna, cria umha comunidade imaginária, convoca um povo. As televisions constroem povos, mas o poeta nom construi televisores. O exército é a espinha dorsal do Estado. A voz é um símbolo que significa ‘abraço’. Suponho que essa é a diferença fundamental com o exército. O poeta fai o amor. O exército viola em massa.

O poeta trova e ao trovar encontra. O poeta é umha legiom de poetas, umha legiom de matronas que estendem os seus braços ante a luz morta das estrelas e com as maos sempre vazias pronunciam palavras incompressíveis, constelações.

Escrita, nom ideograma, que alargue o espaço, o tempo, verso-problema, nom verso-essência, nom verso-espelho, o nom-pensar, o além-pensar, o além-ser, que questione o mecanismo de representação, o contexto de recepção, a enunciação da palavra, que inclua essa paisagem emudecida, esse território humano invisibilizado. E acontece a epifania, todo é exterioridade. Reinstaura-se-lhe à linguagem a sua dimensão política, performativa, física como reafirmação de um movimento de resistência. Igual que Maria do Cebreiro ao escrever *Lovesong*:

“E para que o poema
poida escapar da páxina:
hai que termar do alento,
cavilar moi a modo
en Spinoza,
escribir noutra lingua
as palabras de amor
(por exemplo, dicir
exactamente iso:
hold your breath
very slowly
and think of Spinoza),
citar sen ir as fontes,
tentar averiguar
quen foi Jack Johnson,
recitar en francés de Montreal,
dicir un verso longo
e non saber moi ben
qué significa,
converter este
espazo
nunha caixa de son
arrimar a cabeza á caixa
do teu tórax,
despois pechar os ollos,
escoitar”.

Escuitar a brisa do mar e saber que aínda há esperanza. Escuitar como penetra a realidade nos sonhos e como cristalizam ante a chegada dum outro caiuco a Europa Occidental. Escuitar. Abrir os brazos. Dar-lhes a bem-vinda. Eis o poema.

“Cando o material é tecido (ou xénero)”

María Reimóndez Meilán

Material. Material e penso primeiro sobre todo en teas e las. En xénero. Nin en arxila. Nin en madeira. Nin en metal. Nin en linguaxe. Só en tecidos, las e algodóns.

Comecemos primeiro por unha historia. Un dos libros do realismo máxico curiosamente fundador dunha estendida corrente de pensamento refire a doazón do mundo ao home por parte de deus como un proceso de denominación. Un proceso no que non había aínda tecidos nin bordados porque parece ser que o home andaba aínda sen roupa. É pola palabra, xa que logo, que o mundo comeza a existir, pola denominación que esas cousas e seres pasan a ser propiedade de quen denomina. Podería parecer, en termos abstractos, unha bonita metáfora para describir a literatura ou gabar o seu material de traballo básico, a linguaxe.

Por desgraza, este bonito episodio literario no que o home denomina forma parte do mesmo texto no que a muller é creada dunha costela dese primeiro individuo de sexo masculino. E tamén do mesmo conxunto de ideas nas que se inscribe ás mulleres como meras denominadas, e onde se enfatizan a culpabilidade das mulleres polo “pecado orixinal” e a nosa supeditación aos homes por diferentes vías.

Esta pequena introdución lévame de volta ao fío do fascinante tema desta mesa redonda, que me parece tamén un pouco orixinada nun momento no que o home creaba por palabras e non pensaba no tecido para vestir porque xa habería alguén que tivese que encargarse. “O poeta ten dereito a pór as mans en calquera material que ache necesario para o seu traballo” “Si, moi ben, pero e a poeta? A que ten dereito?”. Nunha linguaxe que xa pretende construírnos no silencio, está claro que temos bastantes posibilidades de que os nosos materiais sexan outros.

Porque o que pretendía ilustrar esa pequena historia inicial, obviamente, é que o poeta, os homes que escriben, como colectivo, xustifican e asumen na historia colectiva o seu dereito á linguaxe e a denominar. Un dereito que se usa como dominio, como denominación, como propiedade. Non así as mulleres. Non así as poetas. As mulleres formamos parte tradicionalmente do conxunto de seres



e obxectos denominados. Eramos, xa que logo, o obxectivo da linguaxe e da poesía, o obxecto amado dos trovadores, o corpo do desexo dos poetas malditos, as mans que facían o pan de broa, o antagonismo aberto dos misóxinos e as mans que traballamos cos tecidos e as comidas. En calquera caso –aparentemente–, sen voz. Se cadra por iso a nosa relación como colectivo, alén das incuestionables diferenzas individuais que tantas veces pretenden pasarse por alto coa literatura, coa linguaxe e cos materiais para o noso traballo se mova en parámetros considerablemente diferentes aos do poeta. Ou para entendernos mellor: temos un punto de partida diferente.

Cando eu comecei a escribir precisamente poesía aos meus seis anos, no meu caderniño que tiña un mono cos ollos de plástico que se reviraban na capa, pouco sabía de todo isto. Pouco sabía de onde estaba, mesmo se intuía moitas cousas porque na infancia podemos aínda albiscar un mundo no que a xustiza non está manipulada polos filtros de nocivas educacións. E daquela o meu material era simplemente o aire que respiraba, a música que escoitaba, as cousas que me pasaban pola cabeza, eu que sempre tiver unha imaxinación un tanto perdida nos biosbardos. Eu pensaba daquela que eses eran os materiais necesarios porque era os que lía nos libros de poesía que tiñamos na casa, era o que pensaba que tiña que ser... claro que tamén pensaba que para poder ser escritora había que fumar en pipa, levar unha vida tortuosa e deitarse moi tarde. Todo isto parecíame moi complicado porque o de fumar en pipa non me atraía, a vida tortuosa moito menos e o de deitarse tarde... en fin, que son o modelo de galiña máis absoluta.

Todo isto para contar que daquela tiña na miña man os materiais da poesía que os homes deixaran para min (nas miñas lecturas da infancia, exceptuando a Rosalía e Gloria Fuertes, non había ningún nome máis de mulleres). E isto aconteceunos a todas as poetas nalgún momento, creo eu, se cadra non ás que veñan tras nosa, agardémolo así. Algunhas continuaron instaladas neses materiais e outras pasamos a un proceso de reflexión diferente.

Foi moito máis tarde cando comecei a comprender que precisamente estaba aí, nos materiais (o que en costura se chama precisamente o xénero) onde residía a importancia de saberme poeta con A. E comecei a analizar en min mesma e nas demais as posibilidades das novas texturas e tecidos, das vellas e das inno-meables. E de aí saíron estas reflexións.

Materiais que fan ruídos do pasado, do presente e do futuro cando os tocas

Comezar a escribir poesía significa mirar brevemente ou máis detalladamente, iso cada quen, cara ao pasado. Os homes ven unha longa tradición tras de si, unha tradición mantida por eles mesmos a través de innumerables mecanismos que moitos son os mesmos que invisibilizaron ás mulleres. Para as mulleres mirarmos atrás significa non ver referencias claras, ter que tomar aquelas dos

homes ou buscar e buscar e buscar ata que atopamos aquelas que cantaron antes ca nós. Para calquera que observe con pouco ollo crítico o feito das mulleres escribirmos parecerá algo recente. Como moito recoñecemos socialmente a Rosalía, nunha imaxe deturpada e espida de todo o seu feminismo, como predecesora. Lonxe e agochadas quedan moitas outras mulleres que tentaron, que fixeron, que falaron, que poetizaron e que non foron escoitadas, ou que o foron no seu tempo pero desapareceron na masculinizada voz da crítica e da historia. Cómpre realizar un longo camiño que as que escribimos agora agardamos que sexa moito máis curto para as que veñen detrás, mais non debemos nunca confiarnos.

Hai algunhas que pensamos que a poesía e a literatura son máis que palabras. E non nun sentido místico senón dende un punto de vista social. A estas alturas supoño que xa está claro que non son persoa que crea nunha arte que poida ser allea ao seu contexto social e se esta afirmación ten validez entón a literatura producida polas mulleres ten que entenderse tamén dende este punto de vista. E no contexto social actual e pasado que herdamos, as mulleres temos que enfrontarnos a importantes pexas da mentalidade colectiva que logo se traducen en feitos moi concretos (desigualdade de salarios, sobrecarga de traballo doméstico, teito de cristal, etc) e finalmente en violencia. A literatura vive inmersa tamén neste contexto.

Mais cando as mulleres somos capaces de superar ese pozo cego onde só somos imitadoras do canto dos homes e das súas impresións do mundo nun mito recorrente de Pigmalión, podemos acceder a unha herdanza inabrangible, unha herdanza moi variada que pasa polas voces coñecidas e tamén por aquelas anónimas das avoas e das mais. Por veces a poesía de moitas mulleres é como un eco, un eco fermosísimo onde non hai un eu porque o que interesa é o nosoutras. E noutros casos hai un eu que se investiga e se descobre porque non nolo deixaron ter doutra maneira, porque nos puxeron recorrentemente no lugar da OUTRA.

No meu proceso persoal tentei buscar ese eco para poder ter unha voz propia, un cuarto propio. Nese proceso os pasos son interminables e teñen nomes de mulleres que me ensinaron a ver a vida doutra maneira (en comparación coa patriarcal), que me axudaron a reflexionar e entender a miña posición, que me axudan a tentar desfacer as gaiolas que non se ven facéndoas visibles, que me abren as portas para definirme. Iso, por certo, chámase feminismo. Sen o feminismo teríame sido imposible unha reconciliación con Rosalía. A imaxe dela creada polo patriarcado non me provocara máis que rexeitamento dende que era pequena e os meus avós de Becerreá me chamaban, para o meu cabreo, a pequena Rosalía cando subiamos aos Ancares e eu botaba as tardes de mal tempo escribindo relatos do que facía, do que vía, e logo llelos deixaba ler. Mais co tem-

po unha aprende a desconfiar totalmente desas imaxes e grazas a unha das miñas outras facetas, a da tradución, curiosamente, estudando as traducións de Rosalía ao inglés volvinme reconciliar con ela. Ás veces cómpren estrañas reviravoltas.

Rosalía está aí porque cadraba ben, porque daba coa imaxe da Galicia mai que sofre, que en certo momento lles interesou aos creadores da nación. E por iso cómpre ter tanto coidado con como nos interpretan e reciben, para non crear máis monstros. Neste momento lévase a ladaíña de que xa hai “moitas poetas en Galicia” (debemos entender demasiadas?) cando se nos paramos a ver o que se publica esta suposición non se mantén. Na actualidade debemos ser máis listas e coñecer os parámetros polos cales as demais mulleres que escribiron antes ca nós foron excluídas. O uso duns parámetros sexistas de suposta calidade literaria seguen deixando fóra ás mulleres de moitos campos da literatura. Ou ben a asunción tantas veces expresada polos xornalistas de que as mulleres “só” escribimos para as mulleres. Os homes suponse que escriben para todo o mundo, os temas que tratan son por suposto “universais” mentres que os das mulleres son unha intereseira e minoritaria interpretación do mundo. Este tipo de interpretacións da prensa, na crítica e na prensa supoñen novos desafíos para as poetas actuais, para non quedarmos perdidas en sermos “a guapa poeta de X” (nunca oín dicir tal cousa de Manolo Rivas, por exemplo) ou nas críticas que se centran nas nosas persoas, no noso aspecto e ata nas nosas vulvas con insulto e falta de respecto incluído e non nos nosos valores ou falta deles rompedores, estéticos ou sociais.

Materiais indignos

Esas críticas das que acabamos de falar teñen moito que ver coas expectativas sociais que hai sobre as poetas e os materiais cos que deben tratar os nosos poemas. En Galicia as portas da poesía non estaban pechadas de todo para as mulleres grazas a Rosalía, como xa comentei, e grazas tamén á asociación tradicional da poesía coa “sensibilidade”, e as mulleres xa sabe o patriarcado que somos sensibles de noso. Abríusenos a porta con esa inocencia e mi madriña o que fixemos dela. Déusenos ese espazo porque estaba aí para nós, para falar de Galicia a nosa mai, para falar dos nosos femininos sentimentos e alá foi! Eu teño a sorte de pertencer a unha xeración na que a porta xa estaba non aberta senón rota. Porque nos deron ese anaquiño de literatura para sermos sensibles e nós empezamos a escribir de bragas con regra, conas abertas, tetas, fogares e avoas, de violencias, de independencias e de esperanza. Este novo discurso precisaba novos materiais, materiais indignos.

Sería absurdo dicir que o corpo das mulleres non é un material digno de poesía. Os homes lévano usando durante séculos (eu ata unha vez asistín a un recital no que un poeta lle dedicaba un poema “á muller” e logo outro falaba do moi-

to que lle gustaban as tetas da “destinataria”). Ata aí cheo de dignidade, claro. O problema foi cando as mulleres decidimos recuperar o noso corpo para nós mesmas. Cando decidimos falar del en primeira persoa. Falar do desexo, falar das dores, dos partos, mesmo (que a min iso de que os homes falen da literatura como parir e dos libros como fillos –filla ningunha– non deixa de parecerme abraiante). E tivemos inmensa sorte de que algunhas de nós se atrevesen a ir alén diso e non só falar do corpo senón amosalo con total honestidade e dignidade. Por desgraza ese acto rompedor e de recuperación foi consumido polos señores da crítica como pura pornografía e os comentarios que se permitiron facer son mellor non telos na memoria. De aí que sexa tan importante que as poetas rindamos homenaxe a aquelas que cantaron, que romperon os moldes e que nos abriron a porta de verdade.

O corpo foi un material indigno e sucio como ningún outro, ocupado polas poetas dunha maneira excepcional dende diversas vertentes. O corpo das mulleres é un espazo de loita cultural co que temos que reconciliarnos e que temos que recuperar das mans e visións que nos impoñen, dende a castidade non tan antiga á modernidade escrava da talla 36. A relación conflitiva que a sociedade impón ás mulleres co seu corpo foi rota nas voces da recuperación da sexualidade. No meu caso, e se cadra no das poetas que escribimos despois desta primeira ruptura, o corpo ten tamén outros significados. O corpo é un dos temas centrais de *Moda Galega*, desta vez visto máis como o lugar de loita social onde se definen significados sobre o que é ser muller hoxe en día e ser muller hoxe en día en Galicia, amortalladas nos parámetros da moda, de sermos supermulleres pero sen saír do lugar do obxecto.

Mais en *Moda Galega* tamén aparecen outros materiais indignos, a moda, a roupa, eses elementos aparentemente superficiais e que non merecen ser obxecto de poesía. E igualmente na poesía de moitas compañeiras aparecen o fogar, a costura, os espazos domésticos e pechados que as mulleres habitamos durante séculos en soidade, eses que teñen que abrir as portas e amosarse á luz para comprender a necesidade dos cambios. Eses espazos tampouco foron nunca dignos da poesía entendida polos canons patriarcais, primeiro porque moitas experiencias pertenceron ata hai ben pouco ás mulleres unicamente, e segundo porque eses espazos non representan a grandeza do espazo público no que normalmente se moven os homes (e con eles os poetas). Unha muller (Erin Moure) é capaz de escribir unha oda á pataca, por exemplo, e falar do caldo como poesía non só no recordo da súa mai senón na primeira persoa de singular. Porque parte do problema que representa que as mulleres fagamos no mundo case a totalidade do traballo non remunerado é que este non se ve, non ten valor e é polo tanto inexistente para o outro 50% da sociedade. Só cando ten valor pode entenderse a necesidade de compartilo.

Estes materiais indignos foron conquistados polas mulleres que os habitamos aínda que novamente a indignidade vén imposta dende fóra e semella que moitos poetas e críticos ven como intentos menores as obras da maioría das mulleres por atopar un espazo e unha voz propia. Dende cualificar un texto como “feminino” nun concurso literario de poesía para descartalo pasando por dicir de forma despectiva que “agora todo o mundo fai por escribir como Chus Pato” –e claro, eles non entenden por que–, a obra das mulleres que escribimos na actualidade segue presa destas cuestións. Estas débense en espazos metaliterarios coma estes, a poesía ten que falar a outro nivel. Hai que deixala falar. Deixarnos falar.

Materiais de cores variadas

Finalmente gustárame facer unha reflexión sobre a afirmación de Heine dende un punto de vista combinado co anterior. Por suposto na súa época aínda os negros non se consideraban de todo persoas, Europa era o centro do mundo e os homes, como xa vimos, os seus reis e señores. E de aí que como poetas, significados representantes da cúspide desa sociedade se considerase que o poeta (un home, branco, europeo e aparentemente heterosexual) tivese dereito a poñer a súa man no material que lle parecese necesario. En moitos casos para construír un/ha outra/o ameazante, aquela persoa doutra cor, doutra cultura e doutro entorno vital.

Se ben hai moitas persoas que aínda defenden que a literatura é libre (como se vivise á parte das persoas que a producimos, cos nosos contextos) para min os materiais que utilizan deben de estar limitados pola posición que ocupamos no mundo. As poetas galegas, malia as nosas dificultades no noso universo literario, malia as nosas loitas por usar unha lingua minorizada e vivir nunha nación con problemas importantes, seguimos sendo mulleres brancas que ás veces temos pouca consideración das voces e imaxes que proxectamos das outras e os outros. Se algo temos aprendido aquelas que temos a sorte de ser feministas no mundo e relacionarnos con feministas do sur é que ás mulleres non se nos pode unificar, que como mulleres brancas temos unha responsabilidade e que a representación por parte de quen domina ten os seus perigos inmensos. A representación das mulleres e homes do sur ten que ser na súa voz e nós deberíamos empezar a curarnos de orientalismos e africanismos nos que despracemos o obxecto da nosa poesía a algún “amante oriental”. Non son moitos os exemplos disto na poesía galega pero ás veces a falta de reflexión sobre este punto seméllame profundamente preocupante. E polo tanto NON todos os materiais están aí para ser utilizados na poesía cando falamos doutras persoas como material e as facemos obxectos dun imaxinario occidental neocolonial.

Materiais infinitos

Sen dúbida son moitos os materiais que ás poetas galegas nos quedan por descubrir. Moitas palabras e herdanzas que recuperar, moitos espazos do eu nos que vivir e convivir. Sempre que se escriba dende a responsabilidade de quen toma a palabra socialmente, os materiais poden anovarse, reinterpretarse e crearse. A marabilla desa proliferación de materiais que agardamos para o futuro permitirá que as mulleres continuemos explorando as múltiples voces nas que nos podemos mover, cada unha coa súa. A min persoalmente gustárame que nelas non se perdesse o eco das que viñeron antes pero xa hai algunhas poetas que non se recoñecen nesa liñaxe e será inevitable que siga habendo voces así. A min persoalmente tamén me gustaría que nelas non se incorrese nunha nova concepción neocolonial da outra e da descoñecida. Tamén me gustaría que ás mulleres deixase de interpretárenos mirándonos por enriba do ombreiro. Todo son desexos que obviamente só se conseguen traballando dende onde estamos e resistindo moitas veces no interesante espazo das marxes que nos axudan a tecer xuntas materiais propios. Eses materiais, xéneros, que logo estender como un diverso *patchwork* sobre Galicia.

*Onde acaba a lingua
comeza a música*

MESA REDONDA



Aspecto do salón durante o acto.



Rafael Xaneiro.



Xerardo Méndez.



Parte do público asistente á Mesa Redonda.



“Plano secuencia sobre un xeográfico lugar chamado ondeacabaalinguacomezaamúsica”

Estíbaliz Espinosa

Interior día. Son de respiración axitada:

Ás 7 da tarde escribo este título.

Regreso unha hora despois. Nese tempo fixen o seguinte: vocalizar, escoitar a Billie Holiday, unha aria de *Turandot*, a PJ Harvey e ler a prosa musical da cortesá xaponesa do século X, Sei Shonagon.

Cos pelos revoltos e un pouco perplexa por non saber qué raio andaba pescudando, vin a tele: o anuncio de BMW no que aparece Bruce Lee nunha antiga entrevista: *Be water, my friend*.

Connoveume.

Honestamente, creo que xa somos bastante auga. Coido que vivimos nun cosmos delicuescente de por si. Non estamos xa a derreternos co efecto invernadoiro? Pero tomei o que dicía ese fascinante chinésamericano como un longo grollo de auga fría. Eses grollos de auga indescritibelmente pracenteiros e que, polo xeral, acontecen cando os bebemos directamente dunha montaña. Eu debía ser auga. Por que? A auga pasa pola garganta. A garganta é a ferramenta da linguaxe. A ferramenta do canto.

Cando un se dedica ao canto, está en contacto constante coa auga. Un trago tras outro. É unha droga brutal. Unha soprano pode chegar a matar por ser *prima donna* e por un grollo de auga entre bastidores. Pero eu viña falar de música. Poñer o meu ollo mecánico sobre esa leira da miña vida, a música. E tiña que falar da lingua. Da lingua como dispositivo de expresión literaria, é dicir, falar desa especie de *lingua mutante* que é a poesía.

Cal era o nexo de unión?

Interior día, luz crepuscular. Son de chíos gaivotas:

Repasemos as metáforas coas que adoitamos pensar música e poesía: temos escoitado que:

A poesía nace da música. E viceversa.

Música e poesía son as dúas caras dunha mesma moeda.

Entón lemos as cantigas dos trovadores, as jarchas, escandimos as letras de Bob Dylan, de Leonard Cohen, de PJ Harvey, de Björk, de la Mala Rodríguez, de Radio Futura... e sorrimos, sí, todo cadra, efectivamente son as dúas caras da mesma moeda. Fin. E poñemos como exemplo esa *mnemotecnia* que son o ritmo e a rima e que forman o núcleo atómico da música e da poesía, alomenos da tradicional: a poesía tradicional, a das estrofas e o ritmiño machacón, palpita sempre ao servizo da memorización. É un xeito de falar que non quería ser esquecido. E por iso tomou esa forma. Como faría a auga, a lingua mutante da poesía tomou no noso cerebro a forma do memento, do anti-alzheimer, do *meme*.

Música e poesía vivían así pegadas como dous cubiños de xeo na Antártida.

Pero hai máis dun século, o que convencionalmente entendemos por poesía comeza a despegarse, nun proceso de desxeo irreversible. A lingua poética desprende desa crisálida un pouco encorsetada do ritmo e da rima; corsé que permanece na meirande parte das formas escritas da música: nas letras de calquera canción, dende un *lied*, ata unha *soleá*, pasando polo blues, o jazz, a bossanova, os Beatles ou David Bowie. E entón sucede que a poesía –e aquí xa entran xuízos de valor dos que poden disentir– non ten por que ser musical para lexitirmarse. Ou, mellor dito, á súa musicalidade non cómpren ritmo ou rima. Sobre todo esta última. Pasa a converter nunha lingua mutante, metamórfica, que se publica baixo a forma de libro e cuxos sinais de identidade son outros.

Cales?

Non me pregunten a min.

Dende hai algún tempo, decidín sabotar a escrita tradicional, non facer da poesía o que se espera dela, esbozar textos a dúas voces, textos dende o punto de vista dunha máquina (había un anuncio de Audi no que falaba o propio Audi...), escribir que escribiamos demasiado, que o exceso de demostracións de cousas interesantes que dicir por parte dos humanos era insoportable e pouco crible; que entón eu sería irónica, triste ou paradóxica, non sei; que estabas atrapado nesta liña como antes o estivera eu; que quería saír exectada dende este texto ata ese cosmos; que a emoción era unha emotiva impostura; que talvez podías estar dentro do meu texto, pero non dentro da miña vida; escribir textos que finxían ser textos ou historias sen contar nada en absoluto; escribir que isto era unha trampa... pero que non sabía moi ben por qué.

Hai tempo que me dedico a facer biomecánica coa lingua.

Hai tempo que non me exercito no que convencionalmente entenden por aí por poesía.

Interior noite. Son de neveira conxelando. Son de ordenador procesando:

Entrementres, que foi da música e que pinta a auga de Bruce Lee en todo isto? Que é a música? Antes a música ou a galiña? A música, no meu modo de ver, prevalece por riba da lingua: é unha especie de atmosfera onde a linguaxe é posíbel, pero afunde as raíces e os cables en momentos prehistóricos. Nun libro vin debuxada a música en forma de pintura rupestre: un home estilizado, sintético e sen rostro (non existe o rostro para o home ou muller paleolíticos que traducen o seu mundo a pigmentos) toca unha frauta de cuxo extremo caen uns puntiños negros, unha neve negra. O pé de páxina aclaraba que a música caía porque debía de tratarse dunha melodía triste.

Alguén afirmou nun poema que a música é unha *misteriosa forma do tempo*. A clave da música reside no seu enigma. Que raio é? E, algo que me chamou a atención: durante un tempo levo observando que a case ninguén lle gusta a poesía (con franqueza, a min en contadas ocasións) pero a todo o mundo parece conmoerlle especialmente a música. É o produto estrela do século XX: logramos embotellala e levámola en forma de victrola, suco de vinilo, disco compacto ou iPod a todas partes. Somos o famoso 60% de auga, pero o 40% restante –se quitamos un 10% de ADN, siliconas, perversións, lembranzas implantadas, sexo, mentiras e cintas de vídeo– habemos de ser música. Música e auga. Música acuática...

O concepto do híbrido é útil para comprender a natureza. Música, auga e linguaxe compoñen parte do noso hibridismo como seres, e elas híbridanse entre si, malia que a nosa constante hiperespecialización as separe como cun escalpelo.

Por que a lingua escrita ten o estatuto do inamovíbel e a música o do cambiante? Nacen do mesmo: da nosa capacidade de vibrar ante a vibración doutros corpos. Algo así é escoitar, coído. Pero a lingua escrita axiña deu coas connotacións do sólido, en tanto que a música participa máis do líquido. Porque é sinuosa, cambiante, suspensa sobre as nosas cabezas, anti-gravitacional, ingravida, e –sobre todo– un potente fármaco para a nosa tendencia cyborg a non sentir nada... A música é unha droga que provoca potentes espasmos de emotividade, rabia, erotismo ou insubmisión. E a lingua?

A lingua, na súa versión escrita, constitúe un sofisticado mecanismo de memorización, como xa apuntei antes. Empezouse a escribir para levar as contas, logo para deixar claro que o faraón era *la leche*, logo para lembrar as leis, os modos de pensamento, para contar ficcións e para deixar constancia de que os autores dos textos tamén eran *la leche*.

A música comeza sendo un cordón umbilical entre pais e fillos (os balbucesos son enteiramente musicais, un neno non fala, canta), nexo tamén entre membros dunha comunidade, unha especie de pegamento identitario. Hoxendía serve para

o mesmo. E tamén para provocar en nós iso que procuramos coma tolos, coma carnívoros, coma seres cibernéticos, coma leñadores de folla de lata no mago de Oz, iso que procuramos e que toma as formas de:

Unha sensación.

Ourizarnos a pel.

Encollernos as vísceras.

Manipularnos a pupila.

Evocar en nós os soños, os elementos, o sangue, a furia, a rotación da Terra, o rostro da nosa nai, o noso xeito de correr, un risco nevado, esta páxina, aquela páxina, a vía láctea, o teu rostro

Onde remata a lingua e comeza a música ou do revés, onde remata a música e comeza a lingua... é igual. Esa estraña rexión é auga. Un río. Un río que divide ambas áreas, como o noso cerebro se divide en dous hemisferios que non poden funcionar aparte. A auga é o elemento que os conecta: a música é unha lingua hidratada, desprendida do papel, do papiro, do mármore. A lingua poética é, tal e como eu a concibo, unha temperatura para fabricar cubiños de xeo con esa auga, cubiños que, derretidos polo efecto invernadoiro, chovan sobre nós orixinando de novo

unha sensación

ourizarnos a pel

encollernos as vísceras

manipular a nosa pupila

evocar en nós os soños, os elementos, o sangue, a furia, a rotación da terra, o rostro da nosa nai, o noso xeito de correr, un risco nevado, esta páxina, aquela páxina, a vía láctea, o teu rostro, o voso rostro que é o primeiro que verei de seguido, cando faga a transición suave de saír deste texto, desta lingua, á música....

“Onde acaba a língua, começa a música”

Sérgio Almeida

Ponto primeiro: confesso a minha aversão a frases ou definições que, de tão definitivas ou axiomáticas, podemos virá-las do avesso e alterar a sua ordem, porque o seu significado, valha a verdade, não se altera assim tanto como isso.

São frases, regra geral, que se destinam a infundir um profundo respeito em quem as ouve –e até um sentimento de temor, convenhamos–, inversamente proporcional à pseudo-sabedoria alardeada.

Em vez do conhecimento pretendido, é apenas uma vacuidade erudita que se desprende destes fragmentos de retórica, o mesmo que leva, afinal, os eleitores inconscientes a aplaudirem efusivamente um político após um discurso do qual nada captaram.

Esclarecida esta reserva muito pessoal sobre as definições que costumam servir de introdução a colóquios análogos a este –embora toda a gente saiba que os pontos de partida para os debates servem para tudo menos para serem debatidos, e aí reside, aliás o seu encanto–, devo frisar que nem será este, aliás, o caso da frase, que julgo pertencer a Hoffman, a qual sintetiza, a meu ver exemplarmente, o desejo de aceder a esse território secreto da compreensão plena entre os seres, em que a abolição de qualquer tipo de barreiras é uma realidade.

Não me refiro a um consenso bovino, desprovido de debate amplo e aceite apenas tendo como base o facilitismo, mas sim a um desejo comunicacional imenso que torna válidas todas as tentativas de diálogo que pretendam ser mais do que simples contributos anacrónicos.

E porque é na subversão que reside grande parte do gozo que significa estar vivo, acredito que na frase que serve de mote ao presente debate reside, afinal, apenas –embora duvide seriamente de que essa tenha sido a atenção do criador da frase ou até dos promotores do painel– a intenção de enfatizar a necessidade de valorizarmos essa irmandade especial (mas não serão todas especiais?) composta por todos aqueles que transferem parte das suas existências para a mais física das entidades incorpóreas existentes. Sim, a língua. Esse organismo tão definidor da alma de um povo que é o primeiro a ser usado quando se trata de



vilipendiar a sua identidade, é também o primeiro a que se recorre quando se tem em mente a exaltação levada a cabo individualmente, numa procura admirável que entrelaça os objectivos do eu ao da nação a que se pertence.

Não resisto a acrescentar a esta minha intervenção uma citação (sim, também faço citações: como vêem, a coerência nunca foi o meu forte...) de um dos nossos grandes poetas, Albano Martins de seu nome:

“Tudo vem do silêncio, tudo volta ao silêncio. Interrogamos o Universo, e é o silêncio que nos responde. O que fazemos (o que faço) com as palavras é somente a tentativa (frustrada) de acordar os ecos dum tempo intemporal. E a ‘música das palavras’ é, talvez, ou apenas, a melodia do silêncio”

Acredito, em suma, que o ofício do escritor –partindo do princípio, claro, que tudo quanto existe terá que estar provido de uma função própria, coisa de que desconfio sinceramente– é fazer descer a música até à página em branco. Uma melodia que não carece de notas musicais para ser interpretada, mas tão-só de um efectivo desejo de tocar o outro, mesmo que sejamos nós próprios.

O que sei, ou me esforço em vão por saber, é que o trabalho de um escritor tem tanto de inglório como de profícuo. Porque na solidão acompanhada em que trabalha, rodeado invisivelmente por todos os que o precederam, ele sabe que dessa acção laboriosa resultará, por muito estridentes que sejam os ecos de recusa ao seu trabalho, uma satisfação pessoal inultrapassável, desde que a autenticidade seja uma matéria omnipresente no que produz.

Não subscreverei inteiramente por baixo a conhecida opinião de Eugénio de Andrade, segundo a qual “as palavras, esse vício ocidental, estão gastas, envelhecidas, envilecidas”, mas não há como negar a erosão que as atinge nos nossos dias. Culpa da sobre-exposição e da saturação que nos atola diariamente? Sem dúvida. Confundimos miseravelmente informação com comunicação, ao sermos torpedeados de forma massiva com um conjunto de dados noticiosos que, de tão difusos e histriónicos, pouco ou nada nos dizem. Mas, ao menos isso, saibamos dignificá-la devidamente, conferindo-lhe uma importância que passa sobretudo pelo modo como a incorporamos no dia-a-dia e evitando torná-la cúmplice dos nossos próprios receios.



Lectura, recital

Presentan
Aurelino Costa e María Lado

Paco Souto: poeta fondeado na costa da morte, autor dos versos esquivos de *As árbores do incesto*, *Fado* e o recente gañador do Xoan Carballeira *As horas de María*. Gran recitador e teatreiro, colaborador de radio e autor do texto dramático *Amar non ten laranxas*, aparecido nos Cadernos da Escola de Teatro.

Carta última

Querido Manuel
Dous puntos
Mándoche esta
Para que saibas que estamos ben
Os rapaces medran como liño
E cando te queres dar de conta
Xa é tempo de mazalo
A besta vai parideira
E non deixa andar de a cabalo
A Roxa e a Morita están secas
Dúas crías trouxo a Linda
E claro
Non xuntamos un cuartillo
Polo demais
Todo ben

O Andresiño
Vai aprender de zapateiro á Coruña
Quintas e sextas
Pola noite
Á escola que di o tolo de froxel
Cas Lola

A nena
É un caravel que me sae do peito
E non se me quita de diante
Vou ao río alá vén ela
Estro as cortes alá está ela
Chamo ao gando
E nin podó coller herba
Con mamá calquera a deixa!
Agora mesmo

Non para de andarme entre as letras
E a ti
Como che vai a guerra?

Tápate!

Carlos Figueiras: Carlos defínese a el mesmo como unha soa palabra, palabra que se escribe con v. Membro do movemento en defensa da lingua e da agal. Colabora en diversas revistas con poemas e relatos. Os seus textos pódense atopar tamén en publicacións colectivas como *Cinco Contos*, *Vozes da terra* ou a antoloxía *Literatura Galega Hoje*, publicada pola Asociación Cultural Alto Minho.



Nom
se
lê
poesia,
ou quase
também nom
se vive
ou quase também nom sei se a ficçom se lê, mas é ficçom
a poesia
hoje qual a realidade: manuais técnicos sempre.

Houve
um certo medo do armazém cheio e de fazer investimentos excessivos...
Nom fai sentido pagar poetas se as cuadrículas se apoderárom dos teus olhos,
sabes que metade do produto é infanto-juvenil...
e depois (pouco) sexo, (muita) droga e cuadrícula...
de sonhos e de rock&roll nada! (ou quase nada).

Só escribo quando nom estás comigo
poemas.

Antes, quando dormias na cama
em silencio
eu escribia historias para crianças
que nunca se publicarám no meu país (o país inexistente numha sociedade mutilada)
acho escribia para elas, que tu bem sabes quem tencionava que fossem...

Mas agora tu já quase nom estás (e elas inexistem mutiladas)
e quando chego a casa escribo os poemas
que me batem cada dia nos ouvidos
desde o interior do cérebro.

Putá poesía meu amor...
admiremos hoje juntos a estúpida metáfora!

EU
preferia o meu mundo
de antes
feito de manchas de texto informes sobre o vento.

Daniel Salgado: empedernido e confeso cinéfilo, activo membro do Cineclub de Compostela e da editora alternativa Asteleiro. Como poeta resultou premiado no 'Concurso Nacional de Poesía O Facho' cos versos *Do preguizoso costume de estarmos vivos*, no premio Uxío Novoneira co poemario *Sucedee*, editado en Espiral Maior e no premio Esquíu cos *Días no imperio*. Hai unhas semanas saíu á rúa o libro *Éxodos*, publicado por Xerais.

Poesía e política

Hai tempo xa de case todo e tamén do último verán,
o que vivimos arrimados, con vertice
de libro de historia, máis ben evitando calor e apertas,
serios porque o impoñen a luz e as condicións obxectivas
da nación, as cancións con zapatos de Woody Guthrie

e o desprazamento das mellores mentes da xeración de noso, definitivamente contrarios a expulsarmos nada que non sexan adxectivos, gañados para refacermos un sitio onde estar, tantas cousas que non nos acontecen na pel pero que queiman, que estragan, que cercan, que abren, sen posibilidade de que o asunto chegue a lugar diferente nin de que diga que escolle outras praias máis agradecidas nin de que hoxe e agora ceguemos ocos na palabra, e abofé que non imos negar conforto, comodidade, morneza, ás cafetarías, só que non se trata de anchura senón de cómo respiramos, qué incorpora en nós o arreguizo, quen acompaña os días, quen acompaña os días ou quen non escribe o poema político, cando habemos entrar nas espléndidas cidades.

(d' *Os poemas de como se rompe todo*)

Antía Otero: poeta cun pé na arte –é licenciada en xeografía e historia– e outro no teatro –xa que se forma como actriz nunha escola compostelá– é autora do poemario *O son da xordeira*, publicado por Espiral Maior e colabora en numerosas obras colectivas. Está tamén interesada na poesía visual e presentou recentemente a súa primeira videocreación poética. No campo da arte ten colaborado con textos para diversos xornais e catálogos. Xestiona o espazo virtual agardandoagodot.blogspot.com



Elvira Riveiro Tobío: poeta e mestra de mans sabias que traballan a cerámica. Interesada pola poesía visual e experimental, é unha das poetas das filas das redes escarlatas e mantivo durante un ano unha páxina de poesía visual de entregas semanais aloxada en culturagalega.org. É autora dos poemarios *Arxilosa* e *Andar ao leu*. Participa tamén en publicacións colectivas como a antoloxía *As sonoras cordas*.



Marcos Abalde Covelo: poeta vigués que se agocha baixo nomes de *Outros* e *Silenzos de anónimo*. As súas colaboracións pódense atopar en revistas e sitios da rede como o blog radicalismo-gz.blogspot.com. Tamén aparecen textos seus na antoloxía coordinada por Carlos Quiroga editada pola revista Mealibra, da Asociación Cultural Alto Minho e no libro que conmemora o XVII edición do festival da Poesía do Condado.

Think tank

O sacrificio que salva
e esmaga para que nada mude.
Do abismo figemos a nosa casa.

Quilos e quilos
de músculos e ossos triturados pola história.
Ermas as suas entranhas,
da raiz da nada floriu ninguém.
Dos punhos devorados pola ferrugem nom brotam carícias.
O silenciado marca a fronteira da náusea. Cara a cara.
A sede arde na boca.

Respiramos contra a parede
como umha metáfora da infância
que ainda hoje continua
entre as quatro paredes do horror
onde remata o poema
e se fecha o céu.

A sua
era umha língua incendiada
desangrando-se sem sujeito
sobre os campos de cinza continentais.

Fazias-me lamber cristais rotos, secos o-sis.
Dizias que com a cegueira começava a dança.
Think tank

O sacrifício que salva
e esmaga para que nada mude.
Do abismo figemos a nossa casa.
Quilos e quilos
de músculos e ossos triturados pola história.
Ermas as suas entranhas,
da raiz da nada floriu ninguém.
Dos punhos devorados pola ferrugem nom brotam carícias.
O silenciado marca a fronteira da náusea. Cara a cara.
A sede arde na boca.

Respiramos contra a parede
como umha metáfora da infância
que ainda hoje continua
entre as quatro paredes do horror
onde remata o poema
e se fecha o céu.

A sua
era umha língua incendiada
desangrando-se sem suxeito
sobre os campos de cinza continentais.

Fazias-me lamber cristais rotos, secos oásis.
Dizias que com a cegueira começava a danza.

María Reimóndez: narradora e poeta, adicada á tradución e interpretación para gañarse á vida e á cooperación e feminismo para darlle sentido. Ten publicado o poemario *Moda galega* en Edicións Positivas e como narradora asina as novelas *O caderno de bitácora*, *Usha* e o *Club da calceta*, recentemente editada por Xerais. Ademais é fundadora e presidenta da ONG de cooperación do desenvolvemento 'Implicadas no desenvolvemento' que dende 1998 traballa na India e en Etiopía. Na actualidade dedica o tempo libre a un documental sobre a memoria das mulleres.

Estibaliz Espinosa: poeta de intensa actividade artística e musical, doce cantante de coro. Os seus versos foron recoñecidos con varios premios, entre eles o Esquíu e o Espiral Maior. Da súa man saíron os versos deliciosos de *Pan (libro para ler e desler)*, *-orama* e *número e*. Colabora en diversas revistas literarias e xestiona o espazo virtual estibalizes.blogspot.com.

Lista de datos observábeis: humanos

Suxeitos a observación. Fantasean con torturas.

Fas que queira amarrarte a unha cama e beberme unha botella de viño moi de vagar mentres te contemplo

Únicos no reino animal en se preguntar por eles mesmos
Por que teño que reinar?

Únicos en se crer únicos
Hai outros mundos... pero están neste

Tendencia a vertebrar a súa medula en torno a outro dorso
Os meus pezóns toman a forma da túa boca

Tendencia a correr cando chove
Corre. Corre. Corre. Non deixes de correr

Tendencia a autodestruírse por harmonizar co cosmos
Tendencia a repelerse para facerse un sitio
Tendencia a culpase de secas e nebulosas

Graves tentacións de acoplarse aos demais
A miña doce, pequena, lasciva Nora, fixen o que me dixeches, porquiña

Graves tentacións de asimilar i expulsar o mundo mediante palabras
Toda a desdita da miña vida provén das cartas ou da posibilidade de escribilas

Graves tentacións de ser invisíbeis
de hibridarse
de violarse
de mutarse
de untarse de brea e plumas
de estar aquí agora que xa non están
neste anaco de papel que, con cobiza, estarás lendo
neste outro *eu* que –qué ironía– posuirás.

Ambición de fabricar vida
Ti fuches formado o máis perfectamente posíbel... Pero non para durar

Suxeitos a observación. Ambición de ser terrestres.
De quedaren para sempre.
De duplicarse coma pingas de auga.
E de chover sobre esta Terra con obscenidade.
Glaciais.
Bastardos.
Escravos de galaxias e de hormonas.

Eles...
Os que me fan dicir isto a min...
Os que me estremecen...

estibaliz...2005

Nota: os textos en cursiva pertencen a I.B., X. C. Mejuto, P. Éluard, E. E., J. Joyce, F. Kafka, Tyrell en Blade runner

di

ela di: é tarde

ela di: é máis tarde aínda

ela di: achégate

ela di: en branco por esta noite escura

ela di: pasa a túa lingua unha soa vez pola palabra que me fixo retorcerme

ela di: e non existe antídoto, se non quero curarme

ela di: cómeme

ela di: bébeme

ela di: a condición física é extrema

ela di: non sei que farei contigo

ela di: non te movas

ela di: non te movas agora

ela di: foi un microcosmos o noso, delicado coma a crisálida

ela di: violento e mudo coma un universo

ela di: *estás dentro do meu texto, pero non dentro da miña vida*

ela di: este poema non me curará de ler poemas

ela di: xamais me recomporei de ter escrito isto

ela di: xamais me recomporei de ter durmido ao teu carón

ela di: xamais me recomporei de non saber quen es

ti dis:

estíbaliz...2005

Os minerais son os compoñentes fundamentais da Terra

Os minerais son os compoñentes fundamentais da Terra desde a cortiza ata o
[núcleo

Volven crecer especies espontáneas, pero é moi difícil que se volva ao bioma
[orixinario

A biosfera é, pois, o marco dunha continua circulación de materia percorrida
[por un fluxo de enerxía

A unión coas terras emerxidas está constituída pola plataforma e o talude
[continental

Gondwana escíndese; aparecen os primeiros mamíferos

A taiga é a formación vexetal máis vasta do mundo

É posíbel saber todo iso

É posíbel. Mesmo tranquilizador

O teu nome

O rostro que terán as fillas dos meus fillos

O meu rostro aos 7 anos

O meu xesto cando ti leas esta liña

O teu xesto cando eu deixe de escribila

A forma da nube que vin por primeira vez

O que dirá tanto marciano de nós

E cómo será esa vida cibernética ou non húmida

A terra da que proceden os meus antecesoros, o nome segredo desa terra que se leva incrustada coma esmeralda no código xenético, xunto á barbarie, a promiscuidade e a ironía...

Todo iso seino a penas

É de mal gusto sabelo todo na terra

É de mal gusto dicilo todo nun poema

estíbaliz... 2004



Rafa Xaneiro: poeta e nenoescuro, nome baixo o que desenvolve actividades musicais, creador musical e audiovisual. Membro de alg-a, comunidade de arte e creación libre, organizador das xornadas de poesía e novas linguaxes Translitera.

fermosa é a noite
porque coida
celosa
o segredo dos días

fermosa a lúa
que cede o seu rostro
á luz que a guía

María Canosa: narradora e novelista da costa da morte. Comezou a escribir relatos moi nova e foi premiada en diversos certames. Participa en revistas e libros colectivos como *Narradoras*, publicado por Xerais ou *Achegamento ao libro*. É autora das novelas xuvenís *Bramido Maino*, *A pedra de seixo*, *Á espreita na penumbra* e *Leo era un león*.

María Lado: escritora nacida do Batallón Literario da Costa da Morte, cos que participa en tres libros colectivos e en numerosos recitais. Como poeta ten publicado *A primeira visión*, na editora Letras de Cal, *Casa atlántica casa cabaret*, e *Berlín*, dispoñible en edición tradicional e de libre descarga na rede. Colabora en diversas revistas, libros colectivos e antoloxías. Ten tamén relatos publicados e vén de escribir *Novembro*, o guiión dunha radionovela. Colabora en radio e escribe no espazo virtual da casatlantica. Alí fai experimentos con poesía, música e vídeo.



os ollos de palmira, de tan pequenos,
aniñanse para sorrir en xesto precioso que detén o outono.
tras ela
a casa que o domina todo,
a terra,
o labor.
pero a casa non asoma aos ollos de palmira.
pola súa mirada nunca se sabería
que proxectou sobre ela a súa sombra cobizosa.

porque así son as casas albas das mulleres.
sinalan co seu índice de pedra á que ha de ser a escollida,
a súa. a desexada polos muros impenetrables.
a que queda.

despois o edificio engólea.

antes que ela
houbo outras mulleres que levou a terra.
e así comezou a casa.
amarrándose aos seus peitos.

ata chegar a palmira.

pero para iso

....

a terra é tamén a que sostén a casa.
as mans de palmira conservan da terra o seu tacto doce. o calor.
por iso son fértiles.
para chegar a palmira, as mans,
tiveron que aprender a apalpar as raíces e velar as colleitas.
e a nunca sentir medo da soidade ou dos exércitos que cruzan a noite.
a ter unha da outra.
aprenderon tamén a gardar. e cando estiveron baleiras,
a non ter.
houbo un tempo en que desexaron o peso das maletas
e os abrazos da despedida no peirao.
pero a sombra da casa dou con ela.

o barco cruzou o océano
e ela volveu ás entrañas do edificio.

entón as mans de palmira aprenderon a non estrañar aos que marchaban.

....

para chegar a palmira, a casa,
gardou con teimosía ás mulleres tras as súas paredes.
ocultoulles as balas, os paseos, as noticias do frente.

para chegar a palmira a casa fíxose resistencia no seu apego ás mulleres e á terra.

e converteu a guerra en fariña escasa, en pan pouco, en fame.

despois chegou a radio
e a casa non puido ocultar por máis tempo

porque para chegar a palmira, a casa
ten que crer firmemente que é a morte
a que busca aos homes,
sen máis rancor.

Antonieta Preto: alentejana, jornalista freelancer, Antonieta Preto inscreveu-se no mundo literário com *Chovem Cabelos na Fotografia*, uma ficção que expende um determinado código biográfico assinalado por difíceis trânsitos emocionais.

Chovem cabelos na fotografia. Quero rosas na fotografia. A água arranca-me o cabelo. Mãe, tenho medo da chuva que chove cabelos molhados. Mãe, tenho medo da chuva que apaga as rosas. Mãe, tenho medo da chuva de água temporal



que asfixia o crescimento das rosas. Mãe, tenho medo da água que inunda a terra e me deixa aflito a modos de nunca mais ser para te ser. Mãe, os meus cabelos não são, foram morridos quando nasceram. Se eu penso em água eu morro cada vez mais e mato a morte de mim antes de nascer. Mãe, esquece-me a cor branca que me asfixia quando te vejo velha. Esquece-a em tudo de ti e esquece-me em tudo de mim. O pai a chegar-me pelo meio do teu ventre alto. O teu ventre é redondo e amassado, como aqueles pães do teu enorme alguidar de barro. Quem me dera que o teu ventre amassado servisse a minha vida para te viver, viver servindo como os teus pães do teu enorme alguidar. O teu som é o céu a trovejar e eu encosto-me, no meio do campo, quase descampado, ao tronco da tua árvore para me proteger. Ainda não aprendi que o corpo ao proteger-se é atravessado por raios, raios que matam e não me mataram, raios que me deixam surdo e, se deixam, eu posso nunca mais te ouvir a arrastares o corpo pelo sangue das paredes que o pai fez. Ontem houve sangue nas paredes e hoje há sangue no chão que lambeste partida em sangue, à deriva em pontapés e palavras espessas.

Excerto de um conto de Antonieta Preto, *Má Cabelo*, do livro intitulado *Chovem Cabelos na Fotografia*.

Luís Filipe Cristóvão: nascido em Torres Vedras. Dirige as revistas literárias ‘quase’ e ‘Sítio’. É autor de vários blogues e do livro *Registo de Nascimento 2005*. Profissionalmente é editor e gerente da Livraria Livrododia.

Na minha família

Na minha família éramos três
ou melhor, sete, se contarmos
com os avôs e as avós sempre presentes.
Os meus pais eram os filhos únicos
de famílias afortunadas, de gente que
crescendo muito pobre chegara ao ponto
de ter casa, carros, empresas e sapatos.
Na minha família éramos três
e desse tempo eu não me lembro de nada,
ou porque era mesmo muito pequeno
ou porque é preciso algo de forte
acontecer na nossa vida para a
memória começar a funcionar.

Na minha família aconteceu nascer um irmão
e então tenho que reformular.
Na minha família éramos quatro
ou melhor, oito, se contarmos
com os avôs e as avós sempre presentes.
Éramos quatro e, até aqui, parece
que não acontecia nada nas nossas vidas.
Havia a escola e alguns amigos,
muitos e muitos momentos sozinho,
passeios de carro aos sábados de tarde
e futebol nas tardes de domingo.
Pensando bem, quando eu nasci,
a minha família eram três crianças
e depois passámos a ser quatro.
Os avôs e as avós estavam sempre presentes,
faziam jantares e compravam prendas,
tinham casas com jardins e quartos de visita.
Crescia-se muito devagar na minha família,
não para se ser um homenzinho
mas para se poder ser criança mais tempo.
Fiquei velho muito cedo, velho e rabugento,
fechado dentro do quarto ou debaixo da mesa
com os olhos chorosos para lá dos óculos.
Na minha família éramos quatro
e os quatro quase nunca falavam
ou se falavam vinham-me as lágrimas aos olhos
e eu passava a mão e acreditava que ninguém me via.
De tanto acreditar nisso tornei-me invisível
e depois passei a achar que todos eram invisíveis como eu.
Na minha família éramos quatro,
o meu pai, a minha mãe, o meu irmão e eu,
e tantas vezes eu penso como éramos diferentes
e afastados, como era difícil conseguirmos ser só um.
Nós os quatro quase nunca falávamos
e quase nunca crescemos juntos,
aliás, nunca chegamos sequer a crescer.
Os avôs e as avós sempre presentes
a falar de coisas dos homens grandes
e de um amor reverencial que nos parecia,
a todos, qualquer coisa que só acontece nos filmes.

Na minha família éramos quatro
ou melhor, oito, e como não fomos para homenzinhos
deixámos que o tempo chegasse
e nos atingisse com o que os olhos,
e até o coração, não queriam ver.
Os meus avôs desapareceram, um morto
outro suicida, e uma das avós
só nos via a chorar e a lamentar
coisas que nenhum de nós percebia.
Luta-se, na minha família, para se ser amado
e compreendido pelos outros
e sentimo-nos, quotidianamente, como falhados,
não porque nos falte o amor
mas porque nos falta alfabetizar o coração.
Amamo-nos mas não nos percebemos.
Andamos cada um para o seu lado
e da nossa identidade conjunta nada sobrou,
nem os jantares de natal.
Hoje, a minha família são três,
mais um, mais um, mais eu,
e parece que ninguém está sempre presente.
Ou talvez nenhum de nós perceba
o que dizemos uns aos outros
no tempo todo que passamos calados.

Aurelino Costa: natural de Argivai, poeta e discur. Últimos livros publicados:
Amónio (2004), *Na Terra de Genoveva* (2005). Cinema: actor em *As cartas do
domador* (Brasil) de Tabajara Ruas.

o caminho não tem rego

No escaparate da bruma el-rei acena
à patrulha

a seu lado a rainha
com o chapéu em crina sobressai
aos demais da família:

–lacaio apostos ante a alteza real

desmontam dos cavalos
e em aparato terno desenham no chão

um quadrado
ao centro a senhora da conceição
pintada por Paula Rego

só Sampaio se sente abençoado
ante as cores da “mocidade”

ou mal lidado entre a monarquia
e a república?

–“venham as bandarilhas, e os forcados!”

Dulce Maria Cardoso: escritora e argumentista. Nasceu em Trás-os-Montes e publicou até ao momento *Campo de Sangue* (Grande Prémio Acontece de Romance) e *Os meus Sentimentos* em 2005.

Sérgio Almeida: nasceu em Angola, vive em Espinho. Escritor, jornalista e argumentista. Autor de *Análise Epistimológica da Treta*, com ilustrações de Paulo Moreira (2003), *Armai-vos uns aos outros* (2004) e *Ob-dejectos* (2004).

(IX)

Confissões intelecto ais

Jornais... Ah, sim! Gosto de ler!
Astrologia, desporto e anúncios de relax
A miséria alheia não encontra em mim
Um obediente contribuinte.
Às notícias estruturantes,
debitadas com a alma das evidências insondáveis,
escolho o relatório íntimo das mundanidades

que não me pertencem por mero acaso.
E nos dias pardacentos onde todos observam
a felicidade virado do avesso
Vejo matilhas de anjos empoleirados
nas ruas semidesertas

Há um eco que ressoa na minha cabeça. E não me refiro à placa de metal colocada nos finais da adolescência devido aos estilhaços provocados pelo ruir das minhas ideologias mais secretas.

É um som que provém da vastidão das estepes, sobe os glaciares num assomo de lógica e, desobedecendo às cruéis regras da Física, se aloja nos confins do meu hemisfério. Norte, acho.

E há o silêncio, que não se cala, a estultícia de quem sabe nada poder fazer diante da certeza dourada do pôr do sol que todos os dias nos ensombra.

(VIII) Walt

O teu infinito limita-me.
Habito uma existência serena:
não vêm até mim imagens
de “folhas mortas que rodopiam
num turbilhão em espiral
e que caem no solo
imóveis e satisfeitas”.
Ou fragmentos “de abelhas
selvagens e peludas
que murmuram e suspiram
em todos os sentidos”.
As “garças reais de crista amarela”
e as “barbatanas de tubarão
que cortam a água
como uma lasca negra”
sempre me negaram guarida.
Tudo se processa em mim
sem a magnificência dos deuses

e outros seres superiores.
As vozes que julgava
palpitarem-me no íntimo
devem-se afinal à má vizinhança.
O extraordinário,
quando me visita,
não se faz demorar.
Tem a duração exacta
de um Guronsan
a fazer efeito.

Vergílio Alberto Vieira: natural de Braga, Virgílio Alberto Vieira é professor do ensino secundário e autor de uma vasta obra em poesia, ficção, infanto-juvenil. A sua poesia foi reunida recentemente num volume intitulado *Papéis de Fumar*.

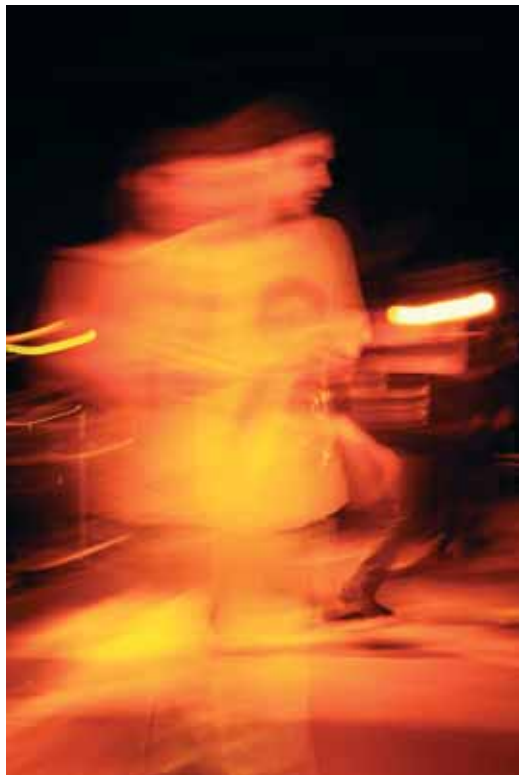
José Carlos Vasconcelos: cresceu na Póvoa de Varzim. Poeta e jornalista. Fundador e director do JL. Durante muitos anos, sobretudo antes do 25 de Abril, participou em sessões do então chamado «canto livre», com José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire e Francisco Fanhais, entre outros, e fez numerosos recitais de poesia, umas vezes só, outras com o grande criador e guitarrista Carlos Paredes. Entre as suas últimas publicações contam-se *Repórter do Coração* (2004) e *O mar a mar a Póvoa* (2005).



Jacinto Lucas Pires. Nasceu no Porto. Tem vários livros publicados no domínio da ficção e do teatro. O seu último livro é de 2001 e intitula-se *Livro Usado*.

Dios Ke Te Crew

ACTUACIÓN MUSICAL







*Sen tradición a arte é un
rabaño de ovellas sen pastor.
Sen innovación é un cadáver*

MESA REDONDA





Carlos Quiroga.



Jacinto Lucas Pires.

Intervención de José Carlos de Vasconcelos.





“A contradição tradição-modernidade na música galega, ou a construção de uma identidade musical galega contemporânea”

Ramón Pinheiro Almuinha

A tensão entre o tradicional e o novo apresenta-se-nos, *a priori*, como uma das contradições vertebrais da(s) cultura(s) e também do(s) indivíduo(s). Uma contradição que nos interroga pelo passo do tempo, pelo espaço e pelo conhecimento pessoal e colectivo; em definitiva, pela identidade e o processo de auto-realização de um mesmo. Mas, actualmente, esta contradição como outras, como global-local, são contestadas por ciências sociais como a Sociologia ou a Antropologia que mesmo chegam a afirmar que já ficam (ficaram) obsoletas.

Em correntes contemporâneas de pensamento sociológico, histórico ou antropológico –como a Etnociência– os eixos de estudo principal dos fenómenos musicais passaram a ser tanto os comportamentos musicais e o seu aprendizado, como o indivíduo e o contexto. A isto cumpre somar a globalização e a transculturalidade como causas decisivas, tanto nas mudanças experimentadas na construção de identidades, quanto nas experimentadas pela cultura popular. É neste marco no que falamos de uma construção da significação, da identidade musical da realidade (transcultural e híbrida) na que estamos.

Da invenção da tradição ao mito da prosperidade

Mas acheguemo-nos primeiramente ao conceito de tradição e ao s.XIX onde se produz a conhecida como *invenção da tradição*. Em palavras do Professor Luis Costa, o processo de conformação da identidade nacional de Galiza no marco histórico dos nacionalismos articulou-se preferentemente em torno aos pressupostos essencialistas próprios do marco epistemológico do folklorismo e teve como resultado a delimitação restritiva de um conjunto de manifestações da cultura popular, com exclusão de aquelas que não respondessem às exigências de aquele paradigma dominante.

Em outras palavras, o Folklorismo invitou a separar o original do sucedâneo,

o puro do impuro, o autêntico do falso, o tradicional do não-tradicional, enquanto, paralelamente, se desenhava uma estética para a nova *performance* da *música tradicional galega* e se autoproclamava a primeira geração de guardians e juizes das tradições musicais. Esta prática iniciada pelos Coros galegos e continuada pelos grupos da Sección Femenina e de Educación y Descanso mantém-se vigente nas associações folclóricas e nas bandas e conjuntos de gaitas e pandeiretas. Este abuso da tradição acarretou resultados negativos como foi o condicionar e infestar de prejuízos às jovens gerações a respeito do seu passado musical colectivo.

Em contraposição prefiro ficar com a lição do grande génio Béla Bartók quando afirmava: «A música popular é como um ser vivente que muda de minuto a minuto. Não se pode dizer então: ‘esta ou aquela melodia é como eu a anotara’. Só pode assegurar-se que era assim em determinada ocasião, no momento no que foi anotada». De facto a etnomusicologia definirá posteriormente que nas sociedades de base agrária como a galego-portuguesa o processo empregado para a criação e conformação de um corpus musical é a reelaboração comunal.

Quer dizer, a transmissão de conhecimento musical passa de uns tempos e umas pessoas a outras conservando-se e modificando-se ao mesmo tempo, reelaborando-se. Pretender fossilizar uma determinada tipologia musical como única válida ou única tradicional é um acto que, do meu ponto de vista, vai em contra da criação musical, da modernidade musical e, por suposto, muito particularmente em contra da tradição musical.

Mas o tema de fundo é que quando se fala de tradição musical fala-se da necessidade de um determinado projecto político de dotar-se de uma simbologia musical dentro do processo de construção de identidades. A importância simbólica da música ficou posta de manifesto neste processo com a criação e adopção dos hinos nacionais junto à bandeira e o escudo nacionais.

A carência de centros de docência em disciplinas como a musicologia ou a antropologia da música na Galiza impossibilitou contra-arrestar nestes anos o discurso do Folklorismo, um discurso que acho perigoso para a criação musical já que, ao amparo da simbologia da tradição, exerce uma censura de toda mudança, alteração, subversão e experimentação no património musical comum.

Mas se o mito da autenticidade e originalidade da tradição é falso, que podemos dizer do da modernidade?, esse que antes se chamava *do progresso* e ao qual se lhe chegavam a dedicar os nomes de ruas principais nas vilas e cidades. Em muitos casos essa modernidade não viu a enriquecer os patrimónios cultural e natural senão mesmo a diminuí-los gravemente, excluindo expressões minoritárias e aculturizando a populações locais nas suas próprias tradições literárias, musicais, dancísticas,... significando um evidente empobrecimento e supondo a desapareição de muitas manifestações culturais. De facto, ainda que o processo de

criação de cultura vai mais alá de restrições de tipo ideológico, seria um erro não ter em conta também as novas formas de hegemonia e ideologia, que no caso galego foram e continuam a ser demolidoras de uma importante parte do seu património cultural e natural. Não se poderia explicar de outra forma a difícil e traumática história contemporânea da canção popular em galego.

* * *

A sociedade industrial possibilitou que a música sofrera no s.XX um processo de transformação de grandes proporções. O desenvolvimento da indústria discográfica unido ao desenvolvimento dos médios de comunicação como a rádio, a TV ou Internet possibilitou a difusão e conhecimento de propostas musicais de muito distinta origem. A globalização, o auge das telecomunicações e os processos migratórios cara aos centros urbanos ajudaram à esfumação das fronteiras culturais. Em todo o planeta produziram-se processos de hibridação, imbricando diversos géneros musicais entre si, onde se combinam a herança musical com a nova tecnologia. Particular atenção merece a dimensão tomada por este fenómeno na segunda metade de s.XX que poderíamos subdividir em dois períodos. O primeiro, o desenvolvido entre as décadas de '60 e '80, esteve marcado pela fusão entre o pop-rock com a músicas tradicionais e o jazz. A partir dos 90 inicia-se o segundo período com fusões com propostas urbanas como a electrónica e o hip hop.

As misturas experimentadas na música galega foram muitas e de muito variada índole num processo que aglutina não só aos músicos como principais actores, mas também a selos discográficos, festivais, fanzines, público, etc. Algumas dessas misturas que incorporavam música patrimonial galega foram denominando-se *Nova canción galega*, *Folk-tradicional*, *Jazz-étnico*, *Folk de câmara*, *Etno-techno*, *Folque*, *Rock galego* ou *Rock bravú* no processo de re-significação intrínseco à hibridação.

Teóricos da Antropologia e da Sociologia manejam termos como mestiçagem, aculturação, sincretismo, transculturação, heterogeneidade, crioulização, realismo mágico, etc. Mas preferem o de hibridação «porque abarca diversas misturas interculturais –não só as raciais às que costuma limitar-se ‘mestiçagem’– e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que ‘sincretismo’, fórmula referida quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.» (Canclini)

A construção de uma identidade musical galega contemporânea passa, pois, pelo natural processo de hibridação no que determinadas formas musicais se vão separando de práticas existentes para recombinarem-se em novas formas e novas práticas com novos nomes.

Mas a realidade é que, a pesar do labor de difusão de músicos e investigadores, segue a ser muito escassa e deturpada a informação que possuem as novas gerações sobre o património musical galego. E sem essa informação limitam-se as suas alternativas, as suas possíveis eleições e a sua liberdade criativa nesse proceso de hibridação.

Entender a hibridação musical como uma categoria sociocultural permite-nos definir a música como um processo social e leva-nos a concluir que a contraposição de música híbrida com música pura ficou obsoleta, assim como a oposição de conceitos como global-local e tradicional-novo.

María Canosa

Di a definición que a arte é a obra ou actividade humana a través da cal o home pode expresar o inmaterial, crear beleza e suscitar emocións.

Pero, realmente o tema de debate destas xornadas é moito máis complexo, xa que sempre é difícil describir algo que está situado entre augas. Neste caso, a arte vive entre a tradición e a innovación, termos aparentemente contrapostos e, sen embargo, igualmente necesarios.

A arte é coma unha escaleira. Por unha banda, temos a tradición, que fai as veces de banzo inicial, no que nos apoiamos para subir aos seguintes, que camiñan cara a innovación, xa que, sen esta, a arte permanecería sempre igual, sen evolución.

Tamén pode entenderse a arte coma unha árbore. Así como as árbores precisan de raíces que as amarren á terra, e lles permitan alimentarse do pasado, a arte precisa dunha tradición na que apoiarse. Pero as árbores tamén teñen pólas, que se abanean ao vento, deixándose acariñar polo presente, recollendo entón o aire dese tempo. Así ela recolle o aire propio, as propias maneiras; é dicir, o selo persoal. Por iso, sen innovación, a arte non evolucionaría, permanecería sempre igual, e sería un cadáver.

Deste xeito, alimentándose do común, do humus da tradición, e innovando, medra; é coma un ser vivo.

A innovación, sen máis, tampouco tería razón de ser, pois sen tradición, o rabaño de artistas estaría condenado a seguir a moda de xeito superficial, a globalización na que todos fan o mesmo sen que poida distinguirse o identificativo dun pobo, repetíndose. Os grandes artistas non poderían selo se non bebesen das fontes da tradición. Ademais, a historia cóntanos que isto ocorre así. A arte gótica, por poñer un exemplo, non é máis que a evolución da arte románica. Trátase dun proceso natural, que non está ligado tan só ás artes, senón que o proceso de apertura que se produciu do románico ao gótico, está totalmente relacionado co cambio que se produce na sociedade e na economía.

Polo tanto, a arte actual implica un risco para o autor. Destina a súa vontade á emancipación do pasado ao presente, aínda que o único camiño para a superación dos arquetipos é o coñecemento da historia, da tradición.



Nas artes plásticas é moi doado de entender; os grandes artistas son grandes porque recrean o pasado, aínda que os innovadores sempre son as referencias citadas, xa que fan que a arte avance e, por exemplo, non se pinte coma na época renacentista ou non se esculpa coma na románica. Se non innovasen, non serían artistas, serían copistas.

Como exemplo, vale indicar que o Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, na celebración do Día Mundial da Arquitectura, seleccionou como unha das sete edificacións destacadas de Galicia, a Factoría Sargadelos, en Cervo, Lugo, considerada unha construción que conxuga o interese na reivindicación do tradicional e o galego nun momento en que o Movemento Moderno chega a esa provincia.

Na literatura, a visión desta evolución sobre a tradición non é tan evidente. Sen embargo, facendo un repaso da historia da literatura, tamén se observa.

No tocante á novela, está en continuo período de formación, por iso amosa con maior sensibilidade a exposición da propia realidade. No caso particular da literatura galega, a situación política, económica e social de Galicia influíu de maneira demoledora no proceso de formación da literatura en xeral. Durante séculos, Galicia estivo sometida a un subdesenvolvemento político, económico e cultural, que dificultou a consolidación da propia identidade. Por iso, a historia da narrativa galega é a da evolución do unitario ao diverso, amosando a diversidade que impón a fragmentación social. Por outra banda, o proceso de elaboración, consolidación e normalización do galego determina a evolución da narrativa, pois só despois de consolidar unha lingua estándar se poden definir os diversos rexistros que codifiquen a pluralidade social, a diversidade temática... sendo o estándar só un marco de referencia que deixa espazo á innovación.

A innovación foi o que fixo da novela *Maxina ou a filla espúrea* (Marcial Valladares) unha icona da narrativa galega. Trátase dun texto bilingüe, que presenta a voz narrativa en galego, exaltando o idioma, defendendo o campesiñado e iniciando a temática ideolóxica na narrativa galega.

A seguinte innovación é de López Ferreiro, que escribe novelas monolingües, emprazadas no pasado, unindo así tradición e innovación.

Máis adiante, as Irmandades da Fala impulsan o desenvolvemento da prosa galega de ficción, e das novelas curtas, tamén co obxectivo de crear hábito de lectura en galego. Pola súa banda, Nós busca unha narrativa moderna e diversificada, cunha imaxe de colectividade e autoconfiguración, colaborando no proceso de elaboración lingüística coa prosa científica. O máximo expoñente é Castela, introdutor do humor e de estratexias cooperativas para o lector.

Máis adiante, Risco abre o espazo discursivo, con pluralidade de voces sociais en estilo indirecto libre, e sentido crítico.

Pero como a tradición ten un peso importante, o proceso de evolución cultural non é lineal, e está sometido a retrocesos e contradicións. Así, Otero Pedraio

utiliza unhas estruturas modalizadoras totalmente marcadas entre a tradición e a modernidade.

1.936. Difícil etapa cultural

No 1.936 prodúcese unha ruptura coas tradicións culturais debido ao proceso de guerra. O Estado intenta crear a súa propia cultura, polo que os novelistas deberán comezar de novo e ligarse outra vez á tradición. A primeira novela publicada na posguerra é *A xente na barreira* (Ricardo Carballo Calero), que conecta coa tradición decimonónica, restaurando con urxencia os vínculos co pasado. Pero os narradores buscan de novo innovacións, destacando Cunqueiro pola súa complexa narrativa, fundamentada no diálogo. Blanco Amor supera o realismo convencional dando cabida a un grupo social marxinal.

Nos anos cincuenta, a narrativa representa os conflitos dese tempo mediante a dificultade de identificar un suxeito enunciativo, a inestabilidade da voz narrativa ou o cuestionamento da propia. Nos anos setenta, a innovación técnica consolídase, e aparece o xénero sentimental, tratando temas da infancia e facendo unha revisión crítica do pasado, construíndo un futuro alternativo á problemática existente no momento.

Xa nos anos oitenta o despegue da narrativa aparece coa novela longa, e na época actual, ademais, aparecen novas técnicas da escrita, que poden entenderse incluso como a negación total do texto literario, suxerindo cuestións que enfronte ao lector cos seus propios conflitos, codificando a desorientación etnolóxica contemporánea.

Época actual. Cambios sociais

A literatura actual é heteroxénea, co obxectivo de satisfacer ao público. Pasouse da ambientación rural a ter en conta a actualidade co peso do mundo urbano, e así adecuar a literatura á realidade, proceso que nun principio resultou complexo, porque se o cambio se realiza de forma moi rápida pode resultar artificial e superficial. A primeira novela negra galega (*Crime en Compostela*), non pasará a historia pola súa calidade, pero tal vez si pola innovación que supuxo. Cando estes artistas empeñados na innovación esquecen a tradición, é moi probable que acaben pasando desapercibidos despois dese primeiro momento de fogo de artificio; na plástica, por poñer un exemplo, Leiro innova dentro da escultura galega, pero faise coñecido internacionalmente ademais de por ese aire innovador, porque está a recoller a tradición dos canteiros e o expresionismo da policromía das antigas figuras, recolle a tradición dos materiais, o xeito de traballalos, o tema e o estilo. Fronte a isto poderíamos pensar en todos eses pinto-

res que repiten a Laxeiro ata a saciedade e que non serán recordados se non lle engaden algo propio e profundo ao estilo que dalgunha maneira establecera o pintor de Lalín, de non facelo, serán copistas en vez de artistas, repito. O mesmo pasa na arte portuguesa, en determinados artistas actuais podemos recoñecer as pezas artesanais de Rosa Ramallo.

A nosa literatura bebe da tradición, ata o punto de que a literatura oral e popular segue a estar de moda, sesións de contacontos, novas coleccións como *Caballo Buligan* en Xerais ou *Mitos e lendas* en A Nosa terra,... dan fe deste feito; desa maneira esta literatura que formou parte das primeiras publicacións naquelas colleitas dos precursores e outros estudosos da temática seguen a estar presentes por medio das novas publicacións. É a necesidade de beber unha e outra vez nas fontes (da tradición popular e culta) para apagar a sede; porque ela é como a forza da gravidade que mantén sen caer ao tenteteso.

A forza poética

No campo da poesía, os primeiros autores lembran os costumes típicos, enxalzando a organización política, o sentimento patriótico, e impulsando o carácter rexional. Ademais do interese común da busca da propia identidade, as limitacións temáticas tamén xorden da carencia de rexistros, polo que a poesía é costumista. Ata os anos setenta, o obxectivo da poesía era a denuncia social e política.

Os cambios políticos e socio-culturais que se suceden desde 1975 inciden positivamente nunha mudanza poética que rompe co Socialrealismo. *Con pólvora e magnolias* (1976) de Xosé Luís Méndez Ferrín amosa unha linguaxe poética alonxada do prosaísmo socialrealista e revitaliza temas eternos como o amor, a dor existencialista, o paso do tempo... pero con certo revestimento formal non exento da sofisticación e culturalismo.

Nos anos oitenta, autores como Xavier R. Baixeras, Xosé María Álvarez Cácamo, Miguel Anxo Fernán-Vello, Xulio L. Valcárcel, Pilar Pallarés, Ramiro Fonte ou Xavier Seoane entre outros, reivindicán unha lingua poética coidada, mentres recuperan temas deostados e autores silenciados pola sombra inmensa da poesía social.

Crean unha linguaxe poética e un temario propios desde a valoración da poesía como arte da linguaxe. Elaboran un rexistro culto axeitado á expresión poética e tratan con el temas válidos para calquera tempo e lugar. Recuperan a lírica, e realzan o tema amoroso (con matices eróticos e sensoriais) aplicado tamén á relación coa terra.

Cabe destacar nesta época o aumento de premios de poesía, así como a recuperación do ritmo de publicacións, e da creación de empresas marxinais en canto á difusión, con tiradas reducidas de poemarios. Ademais, proliferan os grupos poéticos.

A innovación máis salientable é a creación de autoras, que cuestionan os modelos patriarcais e elaboran unha relectura dos mitos clásicos ligada a unha nova linguaxe erótica e social.

Destaca tamén a formación académica dos poetas desta época, que ofrece unha nova visión na literatura.

Polo tanto, nos anos noventa, prodúcese unha lenta asunción dunha nova estética, con voces de intensa marca de xénero, de grande audacia formal, coherencia e voz propia. Tamén xorden voces “minimalistas” ou neosubrealistas, e de novo a temática social, existencial, metapoética aparece nos textos.

Aínda que existen os colectivos poéticos, a característica destes é a non existencia dunha poesía común, senón que atende a unha heteroxeneidade. Aínda así, obsérvase unha certa volta á expresión máis directa, a un intimismo vivencial, a incursións narrativas,... que provocan un ton realista e natural, con certa recuperación da temática social, aínda que a característica principal da poesía actual é a pluralidade estética.

Conclusión

Tradición e innovación é recibir e dar, porque o artista constrúe para facer máis grande a tradición, e aumentala, engadindo a propia obra.

É significativo que os novos escritores e os escritores novos, recoñezamos a necesidade da tradición, o valor do pasado. Somos deste tempo, pero a actualidade nace do pasado. Negar a orixe, o lugar de onde vivimos, déixanos á intemperie, sen chan no que apoiarnos, a mercé de calquera vento que nos poida mover. Negar o pasado sería negarnos a nós mesmos. A grandeza está en aprender e ensinar, facer a propia obra tendo en conta os ladrillos que outros construíron.

Tamén é significativo que os novos escritores de Galicia e Portugal nos xuntemos para unirnos de novo, lembrando a creación dunha lírica e tradición común en Europa cando aínda non a era.

Por mor da fronteira política que no s.XII xurdiu entre Portugal e Galicia, é certo que se produciu unha incomunicación entre os dous reinos, pero tamén hai que dicilo, favoreceu evolucións lingüísticas diverxentes nas dúas linguas: Portugal cunha normativa única, e o galego en progresiva evolución, tomando solucións de diferente índole.

Sexa como for, a arte e a cultura de cada pobo son riqueza tanxible que nos conforman como tales. Actividades, encontros interculturais coma estes que andamos a desenvolver, axudarán a proxectarnos cara ao exterior.

Recente está a solicitude conxunta á UNESCO para que se nos recoñeza como *patrimonio inmaterial da humanidade*, a tradición oral galego-portuguesa que compartimos.

Que isto sirva, pois, para darnos un paso adiante e nunca un paso atrás.

Acto de clausura





Luís Bará, Director xeral de Creación e Difusión Cultural.



Samuel Rego, Delegado do Instituto Camões en Galiza.





De outra margem

ACTUACIÓN MUSICAL





Índice

I Simposio Internacional Letras na raia

ACTO DE APERTURA

- Intervención de *Cesáreo Sánchez*, Presidente da AELG 7

MESA REDONDA

- Literatura galega e literatura portuguesa: unha vella amizade /
unha aspiración á anagnórise 11
- Portugal e a lingua portuguesa na configuración do campo literario
galego, unha loita de intereses. *Francisco Salinas Portugal* 13

- ACTUACIÓN MUSICAL. *Alexandra Bernarda e Alberto Augusto Miranda* 21

MESA REDONDA

- Actualidade da literatura portuguesa e da literatura galega:
Universos tanxentes? 25
- Uma breve reflexión sobre a tangência de universos. *Ana Luísa Amaral* 29
- Poesia Hoje. *Maria do Rosário Pedreira* 32
- Xurxo Borrazás* 43

MESA REDONDA

- Unha bilateralidade necesaria 55
- Galego-portugués: a necesidade dun diálogo bilateral. *María
Pilar García Negro* 59
- Vergílio Alberto Vieira* 63
- Bernardo Penabade* 67

MESA REDONDA

- As palabras (e as artes) voan por riba das fronteiras 73
- Aurelino Costa* 77

| | |
|--|-----|
| VISITA Á FORTALEZA DE SAN LORENZO | 79 |
| MESA REDONDA | |
| Portugal como motivo literario | 83 |
| Um tema central de repertório na Literatura Galega dos últimos séculos. <i>Joel R. Gómez</i> | 87 |
| Portugal: o horizonte mixto das palabras. <i>Antón Riveiro Coello</i> | 99 |
| ACTO DE CLAUSURA | 103 |

II Simposio Internacional Letras na raia

| | |
|--|-----|
| SESIÓN DE INAUGURACIÓN | |
| Intervención de <i>Cesáreo Sánchez</i> , Presidente da AELG | 109 |
| MESA REDONDA | |
| Os editores levan tanto tempo a publicar un libro que non admira que tantos sexan póstumos | 113 |
| Presentación. <i>Mercedes Queixas Zas</i> | 117 |
| <i>Paco Souto Barreiro</i> | 119 |
| <i>Antonieta Preto</i> | 123 |
| Estaleiro Editora, unha alternativa editorial. <i>Carlos González Figueiras</i> | 129 |
| MESA REDONDA | |
| Un fracaso vivo é mellor do que unha obra prima morta | 133 |
| <i>María Lado</i> | 137 |
| Por unha literatura pobre. <i>Daniel Salgado</i> | 140 |
| <i>Luís Filipe Cristóvão</i> | 143 |
| <i>Aurelino Costa</i> | 147 |
| CONCERTO LITERARIO | |
| A caricia da serpe. <i>Lino Braxe</i> | 149 |
| MESA REDONDA | |
| A arte existe para inquietar; a ciencia tranquiliza | 153 |
| <i>Xoan M. Mosquera</i> | 157 |
| Um arquitecto deve utilizar rodas redondas. <i>Nuno Travasso</i> | 163 |
| <i>Pedro Barata Castro</i> | 169 |
| <i>Antía Otero</i> | 173 |

MESA REDONDA

| | |
|---|-----|
| O poeta ten dereito a pór as mans en calquera material que ache necesario para o seu traballo | 177 |
| Presentación. <i>Marta Dacosta</i> | 181 |
| Transmutar e combinar os materiais máis diversos e inverosímiles para formar unha poética propia. <i>Elvira Riveiro Tobío</i> | 183 |
| Topografía do mijadouro-Duchamp. <i>Marcos Abalde Covelo</i> | 187 |
| Cando o material é tecido (ou xénero). <i>María Reimóndez Meilán</i> | 191 |

MESA REDONDA

| | |
|--|-----|
| Onde acaba a lingua comeza a música | 199 |
| Plano secuencia sobre un xeográfico lugar chamado ondeacabaalinguacomezaamúsica. <i>Estíbaliz Espinosa</i> | 203 |
| Onde acaba a língua, começa a música. <i>Sérgio Almeida</i> | 207 |

| | |
|--|-----|
| LECTURA, RECITAL. Presentan <i>Aurelino Costa e María Lado</i> | 211 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| ACTUACIÓN MUSICAL. <i>Dios Ke Te Crew</i> | 231 |
|---|-----|

MESA REDONDA

| | |
|---|-----|
| Sen tradición a arte é un rabaño de ovellas sen pastor. | |
| Sen innovación é un cadáver | 235 |
| A contradição tradição-modernidade na música galega, ou a construción de uma identidade musical galega contemporânea. | |
| <i>Ramón Pinheiro Almuinha</i> | 239 |
| <i>María Canosa</i> | 243 |

| | |
|------------------------|-----|
| ACTO DE CLAUSURA | 249 |
|------------------------|-----|

| | |
|---|-----|
| ACTUACIÓN MUSICAL. <i>De outra margem</i> | 253 |
|---|-----|

