



SCRITA CONTEMPORÁNEA

ASOCIACIÓN DE ESCRITORES EN LINGUA GALEGA

Entre dous séculos

**III Encontro de novos
escritores/as**

Entre dous séculos

III Encontro de Novos Escritores/as

Consello Directivo da AELG

Presidencia: Cesáreo Sánchez Iglesias
Vicepresidencia: Antía Otero
Secretaría Xeral: Mercedes Queixas Zas
Tesouraría: Marta Dacosta
Vogalía de Lugo: Isidro Novo
Vogalía de Pontevedra: Lucía Novas
Vogalía da Coruña: Francisco Souto
Vogalía de Ourense: Xerardo Méndez
Vogalía de Relacións coa Lusofonía: Carlos Quiroga
Vogalía de Relacións Internacionais: Xavier Queipo
Vogalía de Literatura de Tradición Oral: Antonio Reigosa

Secretaría Económica e Técnica

Ana M. Carril Vázquez e Ernesto E. Calo

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

Apéndice fotográfico

Héctor Fernández (Olo de vidro)
A.C. Alexandre Bóveda

Revisión lingüística

Ernesto E. Calo

Depósito legal: VG-1293-2005

ISSN 1989-7340

Impresión e acabamento: Norprint Artes Gráficas. 4780-583 Santo Tirso



Entre dous séculos
III Encontro de Novos Escritores/as

Presentación	
Cesáreo Sánchez Iglesias, Presidente da Aelg	7
Mesa 1. CARTOGRAFÍAS LITERARIAS NO NOVO SÉCULO	
María Xesús Nogueira (coordinadora)	11
Oriana Méndez	15
Mario Regueira	19
Rubén Ruibal	23
Mesa 2. PRESENZA E INVISIBILIDADE DAS/OS ESCRITORAS/ES NA SOCIEDADE ACTUAL	
Elvira Riveiro (coordinadora)	31
Ana Acuña	35
Iolanda Aldrei	43
Samuel Solleiro	49
Mesa 3. A LITERATURA. INTERNET E NOVAS TECNOLOXÍA	
Francisco Castro (coordinador)	57
Lara Bacelo	59
Leo Campos	67
Eduardo Estévez	71
Mesa 4. LITERATURA, SOCIEDADE, NACIÓN	
Marta Dacosta (coordinadora)	81
Carlos Negro	85
María Reimóndez	93
Rafa Villar	103
COMUNICACIÓNS	
O meu tempo xeracional (An Alfaya)	111
Éticas e estéticas dos 90 (Yolanda Castaño)	114

A Xeración sen complexos (electricidade, novas linguaxes. Inconsciencia) (Francisco Castro)	118
A Xeración do Dragón das Letras (Marta Dacosta)	121
Escrita na raia (Xoán Carlos Domínguez Alberte)	128
Cando de lonxe vos oio (Álvaro Lago)	131
O mono no espello (Xabier López López)	134
O outono en Pequín (Alberte Momán)	139
Como o monstro doente de Frankenstein (Carlos Negro)	141
Arredor da cuestión xeracional (María do Cebreiro)	144
Por unha literatura maronda (Mario Regueira)	146
Onde unha pode andar espida (María Reimóndez)	151
Nos espellos há tremor (Iolanda R. Aldrei)	153
Xeración? (Xurxo Sierra Veloso)	158
Literatura e data de nacemento: un exercicio de autoteoría (Samuel Solleiro) ..	162
APÉNDICE FOTOGRÁFICO	167
Recital poético. ANTES MORTOS/AS QUE SOLEMNES	172



Presentación das Xornadas

Amigas e amigos:

En primeiro lugar, queremos expresar o noso recoñecemento á Dirección Xeral de Xuventude, na persoa do seu Director xeral Sr. D. Rubén Cela, polo seu apoio sostido ao longo de todo o ano aos escritores e escritoras máis novos.

A nosa gratitude tamén á Deputación da Coruña por nos acoller no Pazo de Mariñán e mais a este Museo de Belas Artes da Coruña por nos permitir celebrar hoxe este acto de presentación e mañá á tarde acoller o recital poético.

Iniciamos hoxe os **III Encontros de Novos Escritores/as** que a Aelg convoca para que os escritores e escritoras máis xoves reflexionen, de xeito crítico, sobre os temas que este novo tempo e a súa realidade demandan.

Este encontro reúne escritoras e escritores que se dan a coñecer literariamente na década final do século XX e na xa case década deste comezo do século XXI. Ten como lema “Entre dous séculos”, para transcender segmentos temporais xeracionais máis concretos, que serían máis limitados e que, en todo caso, son cuestionados e serán motivo de debate.

Estas xornadas, fundamentalmente, queren ser un lugar de diálogo, de encontro, unha terra de liberdade para a reflexión, un lugar para que os propios protagonistas do feito literario e mais do devir da escrita máis nova, poñan en común puntos de concordancia e diverxencia, que os/as sitúan nun mesmo sistema literario. Queren ser, en fin, unhas Xornadas onde se reivindique a literatura como un acto de profunda e radical liberdade creadora.

Eles son non só o futuro, eles e elas son xa o presente da literatura viva, dunha das máis vellas e cultas nacións da Europa. Elas e eles teñen a responsabilidade de vivir a súa contemporaneidade para incorporar a modernidade á súa escrita; de situar o noso sistema literario nos temas de hoxe; de situar o noso idioma no día a día; de dotar o noso idioma da necesaria xuventude que o faga seguir a ser instrumento de comunicación e de coñecemento actuais. E así poder facer avanzar a historia, poder avanzar, en diálogo crítico, os lindes da tradición máis viva e actuante. Da que non limita, senón da que é raíz, da que é humus colectivo, alicerce da casa comunal da nosa literatura nacional.

Cesáreo Sánchez Iglesias

Presidente da Asociación de Escritores en Lingua Galega



Cartografías literarias para o novo século

MESA REDONDA

Coordinación: María Xesús Nogueira

Participan: Oriana Méndez, Mario Regueira e Rubén Ruibal



Quero comezar agradecéndolle á Asociación de Escritores en Lingua galega o feito de me convidar a participar nestes III Encontros de Novos Escritores/as, celebrados en Mariñán. O meu labor neste foro non é outro que o de facer de mediadora nunha mesa, *Cartografías literarias para o novo século*, cuns obxectivos tan ambiciosos como identificar liñas, tendencias e actitudes que permitan trazar *cartografías* posíbeis na literatura que se está a escribir na actualidade.

Debater sobre o presente é sempre unha tarefa difícil, tanto pola falta de perspectiva como pola implicación das persoas que están a protagonizar o momento histórico. Ambos os factores, que poden conducir á falta de obxectividade, confírenlles tamén un valor testemuñal a uns materiais de primeira man que cumprirá ter en conta para futuros estudos. Alén disto, a inmediatez dos xuízos fan do debate un desafío sumamente suxestivo.

O título do evento que nos reúne, *Encontro de Novos Escritores/as*, ‘*Entre dous séculos*’, non podería ser máis acertado para alentar o debate da mesa, pois inclúe dous termos que están na cerna de moitas polémicas arredor da historiografía da literatura recente: por unha banda, o relativo á novidade; pola outra, a referencia cronolóxica.

Como é sabido, o termo *novos* ten sido utilizado para reunir, amparar e mesmo promover escritores, resaltando o seu carácter novel ou a novidade das súas propostas. A etiqueta foi empregada a miúdo en instrumentos cun alto poder de canonización, como son as antoloxías (*Desde a palabra doce voces. Nova poesía galega*, de Luciano Rodríguez), así como en denominacións de correntes (*nova narrativa galega*). En ocasións téñense salientado as connotacións negativas de tal designación, polo perigo de levaren implícitas oposicións do tipo *clásicos* ou *canonizados vs. novos*. A cuestión terminolóxica referida á novidade lévanos a formular algunhas preguntas: son necesariamente novas as poéticas dos escritores novos?; en que medida están a homoxeneizar ou a invisibilizar estas denominacións a diversidade estética? Son interrogantes que lles remito aos membros da mesa xunto con outro, que ben pode ser tamén obxecto de debate: como vive e como asume unha escritora ou un escritor, nos comezos da súa traxectoria, o cualificativo de *novo*?

O outro termo implicado no título deste encontro, a referencia cronolóxica *entre dous séculos*, remite a unha cuestión non menos polémica como é a periodización literaria do pasado recente ou, neste caso, do presente. A terminoloxía intersecular foi empregada na historia da literatura galega para denominar algúns períodos do pasado: a *deposición intersecular* (Francisco Rodríguez), *xeración entre dous séculos* (Méndez Ferrín), así como para titular antoloxías (*defecto 2000*, de Letras de Cal, ou *Para saír do século. Nova proposta poética*, de Luciano Rodríguez e Teresa Seara). As delimitacións periodolóxicas, responsabilidade en boa medida –aínda que non só– da institución académica, teñen sido a miúdo rexeitadas polos escritores, ao consideraren que tales segmentacións e as súas correspondentes etiquetas resultaban tamén inmovilizadoras, excluíntes e artificiais. Ao fío da polémica relativa á periodización resultaría oportuno preguntarlles aos convidados a esta mesa a que xeración ou promoción pertencen aqueles escritores que comezaron a publicar as súas obras nas fronteiras do século XXI. A que xeración se adscriben eles mesmos, no caso de se adscribiren a algunha?

Deixando a un lado cuestións próximas á experiencia biográfico-literaria de cadaquén, o debate podería dar resposta tamén á pregunta de se ten ou non vixencia o criterio *xeracional* e, no caso de non a ter, que outro criterio debера empregarse para escribir as páxinas máis recentes da historia da literatura?

O debate veríase tamén considerabelmente enriquecido se puidésemos coñecer algúns dos elementos que identifican ou definen os escritores que están a publicar as súas obras neste momento e saber se existen grupos, plataformas alternativas, revistas, actitudes comúns que permitan trazar algunhas liñas no estudo da produción literaria actual. Para enfrontarnos a semellante reto contamos coa presenza de tres autores que transitaron por diferentes xéneros e que comezaron a publicar a súa obra nos inicios do novo milenio: Oriana Méndez, Mario Regueira e Rubén Ruibal.

Oriana Méndez (Vigo, 1984) irrompeu na literatura galega desde as filas do colectivo Redes Escarlata e participou no volume *Xuro que nunca volverei pasar fame*, así como en revistas e recitais. Polo de agora, é autora dun único poemario individual, *Derradeiras conversas co Capitán Kraft* (2007). O seu testemuño ilustraranos, ben seguro, sobre o oficio de escribir, a militancia poética e a intervención social.

Mario Regueira (Ferrol, 1979) é, alén de narrador e poeta, un atento observador do sistema literario galego a través das súas páxinas de crítica e do seu blog *O porto dos escravos*. A dedicación á literatura levouno tamén a participar en experiencias colectivas como a nova botadura da revista *Dorna* ou o proxecto cooperativo Estaleiro Editora. Polo de agora é autor de dous libros de narrativa,

Rebelión no inverno (2004) e *L'affiche rouge* (2007), así como do poemario *Tanxerina* (2006), merecedor do Premio Nacional de Poesía Xosé María Pérez Parallé. A diversificación das súas actividades converte o seu relatorio nun valioso testemuño.

Rubén Ruibal (Ribadeo, 1970) é unha persoa cunha importante bagaxe no tantas veces invisíbel panorama teatral galego. Logo de colaborar con Roberto Vidal Bolaño na compañía Teatro do Aquí, creou con Carlos Losada Teatro Cachuzo. É autor de obras como *Fume* (2008, co mencionado Carlos Losada), ou *Insomnio* (2008). A súa peza *Limpeza de sangue* foi recoñecida cos premios Álvaro Cunqueiro e Premio Nacional de Literatura Dramática. Alén disto, mantén o blog *Alicia crece*, de temática literaria e cultural. A súa intervención ilustráranos sobre un xénero excluído a miúdo de periodizacións e estudos.

María Xesús Nogueira



Oriana Méndez

Cando fun convidada por María Xesús Nogueira a participar desta mesa, orientouse, permitíndome total liberdade, a miña intervención cara ao debate sobre a vixencia de determinadas etiquetas como “literatura de muller”, “xeración”, ou en que lugar me sitúo, a min mesma, no panorama literario actual. Nun principio, estas liñas de discusión semelláronme tan amplas e inabranguíbles que non fun quen de artellar un texto que as analizase rigorosamente e en dez minutos. No entanto, hai algunhas semanas, ao mesmo tempo que me enfrontaba ao que ía defender neste encontro, tiven oportunidade de reflexionar, aínda que brevemente, sobre a poesía dun poeta novo chamado Gonzalo Hermo. Escribir algunhas liñas que funcionasen como presentación aos oito primeiros poemas publicados deste autor suscitoume algunhas cuestións que, entendín, poderían servirme para guiar a miña intervención aquí.

Que significa que Gonzalo Hermo e mais eu compartamos xeración, se é que significa algunha cousa? Entendo, a partir dun correo persoal co poeta Xabier Cordal, que compartimos, sobre todo, unha experiencia. E as experiencias, como a poesía, non son algo que poidamos evitar. Compartimos, entendo eu, a experiencia de Chus Pato, de Manuel Outeiriño, de Rompente e de Ronseltz, e observamos as fendas do mundo, as fendas do mundo ás que somos quen de achegarnos, a partir da pantalla que deixaron prendida os autores aos que me refiro e que, á súa vez, tamén son, en por si, herdeiros. Escollemos, ou probablemente a escolla estea anulada, con máis ou menos “acerto literario”, quero dicir, con máis ou menos talento, colocámonos, en palabras de Hermo, *na liñaxe do servo*, na mirada que ten a violencia cando se activa, no lugar que fire, na borralla. Corrobórase, por tanto, co noso exemplo, co exemplo que constituímos Gonzalo Hermo e mais eu, a teoría que dá vixencia a etiqueta de “xeración”. A nosa xeración, poderíamos dicir, entón, parece ser sucesora dunha mesma voz, filla dunha concepción da literatura, dunha mesma, ao cabo, xeración anterior. Con esa xeración anterior identificámonos e a ela nos opo-

ñemos en momentos diferentes. No entanto, é certo que o experimento non dá tan evidente resultado cando facemos a proba con moitos outros autores e autoras que, nados, aproximadamente, no mesmo tempo, non semellan ter evolucionado desde a mesma matriz. Falo, por exemplo, da poeta María do Cebreiro, a quen non parece tan sinxelo enmarcar na chamada “xeración dos noventa”, caracterizada pola, tamén chamada, “poesía de muller”. María do Cebreiro interroga camiños que se bifurcan da cuestión do xénero para ir recalcar, por exemplo, en reflexións sobre a construción do poema. Porén, é aquí onde, na miña opinión, cabería estudar, aínda que se cadra este non é o lugar máis apropiado, de qué maneira as autoras e os autores que semellan non participar dos parámetros que unifican unha xeración participan tamén dela ao seren, xunto cos autores máis paradigmáticos, debedores da mesma xeración anterior. Porque entendo que voces como as de Chus Pato, ou Rompente, constitúen experiencias insalvables, quero dicir inevitables, para unha boa parte da produción posterior a elas, e, a partir de aí, son asimiladas e interpretadas, por vías diversas, segundo os diferentes autores posteriores.

Con esta lixeira interpretación sobre o panorama xeracional, pretendo defender que a etiqueta de “xeración” ten ou non ten vixencia dependendo do punto de vista que adoptemos para analizar o obxecto literario. Sen dúbida, desde a perspectiva da crítica literaria, “xeración” é un concepto que, podendo concederlle pertinencia, resulta feble e incompleto; demasiado xenérico para elaborar unha análise complexa da obra de dous autores que comparten cronoloxía. No entanto, é probable que, se tomamos unha perspectiva sociolóxica, a etiqueta de “xeración” se converta nunha canle aglutinadora de información disposta a fornecer a nosa análise con datos que son, máis alá da súa transcendencia, necesarios.

Os cataclismos, como viña dicindo, non son fenómenos que poidamos evitar. E, a carón dos cataclismos, existen as redes mediante as cales se establecen conexións e diálogos quizais azarosos, quizais consecuentes. Cando lía os poemas de Gonzalo Hermo dos que falaba no comezo, observaba neles a Elfriede Jelinek, ao mesmo tempo que a Lobo Antunes, ao mesmo tempo que a Paul Celan. Aínda que probablemente Hermo sexa coñecedor destes tres autores, nada nolo asegura e tampouco é un dato que, falo por min, teña especial interese. Se cataclismos son, para os autores que van chegando, as voces anteriores que acadaron unha fórmula decisiva e impredecible de escribir o mundo, máis cataclismo, aínda, é unha guerra. Cando Lobo Antunes relata -en *O esplendor de Portugal*- as ruindades do último período colonial portugués, entronca con Celan cando este decide poñerse a escribir cunha conciencia deliberadamente post-Auswitch. Elfriede Jelinek, pola súa banda, relaciónase con ambos ao narrar, sen coñecemento do pudor inventado pola burguesía, os transfondos da clase dominante. Todos comparten crueldade, memoria da guerra e conciencia de Europa; factores cuxa orde de importancia se me escapa. Gonzalo Hermo, no seu camiño, dialoga, do mesmo xe-

to en que o demos en facer algúns autores galegos, especialmente con Paul Celan, e faino a través de Chus Pato, que xa o vén facendo explícito ao longo da súa obra. Deste xeito, non deixa de sorprendeme a maneira que teñen as influencias, os posicionamentos, ou as perspectivas, de se ir desprazando, duns autores a outros, sen que nin xeración, nin tradición literaria parezan determinar estas conexións.

Pregúntome, entón, de que clase de conexións estou falando. Que é o que crea estas redes de posicionamentos comúns? A política, que nunca pode ser allea a ningunha cousa porque todo parece apuntar a que, certamente, está en todas, resulta ser a clave á hora de facer que nos relacionemos cunha ou con outra sorte de literatura. Falemos, por poñer un caso, do neodecadentismo. Que en España, arredor do ano 1976, se continuase escribindo ás marabillas caídas de Venecia (falo de *Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas), mentres que a literatura galega publicaba un dos seus expoñentes fundamentais (falo, por exemplo, de *Seraogna*, de Pexegueiro), pon de manifesto tres cuestións que considero pertinentes. En primeiro lugar está a demostración de a literatura galega, xa naquela altura, ser autónoma e non camiñar á par do camiño estético seguido e perseguido pola produción española. En segundo lugar e, como consecuencia da publicación de *Seraogna* e de *Con pólvora e magnolias*, a literatura galega sitúase por riba da produción española coetánea no que atinxe á evolución estética. En terceiro lugar, e por último, está o que todo isto significa. O que veño defender neste punto é que o neodecadentismo supón, e significou, a aceptación do réxime monárquico e autonómico, comezando esa aceptación no intre en que se perde a guerra. Trátase do posicionamento que interpreta que xa é momento de falar doutra cousa. Todos os momentos, a partir de entón, pasan a ser o momento para a melancolía. A carón disto, en contrapartida, atopamos o que se estaba facendo aquí e en galego, que era, como sabemos, a posición que optou por non aceptar a derrota, e non aceptala polo camiño da vangarda, se me permiten a noción de “vangarda”, que é tan útil e tan inútil como a de “xeración”.

As aparentes conexións aéreas que fan que me identifique con Gonzalo Her- mo, a ambos con Elfriede Jelinek, aos tres con Celan, a todos con Chus Pato, a ela con Alberto Lema e a el con Lobo Antunes, e a Gamoneda con Ferrín, e a Manuel Antonio con Antón Lopo, e a Manuel Outeiriño con Xabier Cordal e a Claudio Pato con Elvira Riveiro... non deben ser tan aéreas, logo, e si profundamente políticas. As redes que nos unen, que ao cabo non son outras que as Redes Escarlata, constitúen poética, manifesto, ollada sobre o mundo, mesma cor. Con- todo, non querría dar aquí unha impresión equivocada, porque tamén estou con- vencida de as miñas redes non ser máis que as outras, as do neodecadentismo, por seguir co exemplo, que foron e irán tecendo as súas teas, múltiples ou ines- peradas, pero constituídas polos mesmos fíos que en 1976; os fíos doutra poética, doutro manifesto e doutra cor.



Xeografías imposíbeis

Mario Regueira

Chamoume a atención, dende o primeiro momento, o título desta mesa, *Cartografías literarias no novo século*, sobre todo no xeito no que complementa ese pequeno texto do tríptico que di que o encontro é un “xeito de situarnos”. Supoño que hai unha palabra que se elude tanto nun caso como noutro e é esa coa que os escritores e escritoras novas temos que lidar dende moi axiña: non se lle oculta a ninguén que a palabra é *xeración*. As cartografías, ese lugar no que situarnos, non deixan de preguntar indirectamente sobre a nosa localización en relación aos que fixeron o mesmo ca nós uns anos antes. Con isto en perspectiva non podoo evitar lembrar o título dunha obra do xeógrafo Yves Lacoste, que aproximándose ao micropoema ou ao microrrelato di: *A xeografía. Iso serve en primeiro lugar para facer a guerra*. Porque unha das cousas nas que creo é que as cartografías literarias, tomadas no seu aspecto xeracional serven en primeiro lugar para facer a guerra, e só moito despois é que se lles atopa un sentido útil para fins académicos, ou pedagóxicos. Un bo exemplo pode atoparse na historia destes mesmos encontros na clásica e ao meu ver sobredimensionada confrontación entre a chamada xeración dos 80 e a dos 90. Hoxe en día, e agora falo máis como teórico da literatura que como escritor, a distancia entre ambas considérase relativa no literario, e probabelmente co paso do tempo esta perspectiva acabe prevalecendo, porque as distincións perfectas e radicais non existen. En todo o caso existen os espazos de transición.

A necesidade de trazar unha fronteira coas xeracións precedentes estableceuse moitas veces como unha necesidade por parte dos máis novos e novas. Porén, as fronteiras sempre son armas de dobre fío, e moitas veces o fío que corta é o que fai sangrar á parte máis feble. Así, nos últimos tempos, penso que se ten dado un abuso de nomenclatura, ou por dicilo máis poeticamente, un abuso do poder adámico, por aquilo do “nomea e terás”, ou máis ben “nomea e controlará”. Non cabe dúbida de que definir ou delimitar as características de algo can-

do aínda está evoluíndo, é un acto innegábel de control, aínda que poida estar feito con boa intención. Se cadra os peores casos sexan precisamente os que están feitos con boa intención. Existe no devir do noso sistema literario unha teima constante por avanzar na categorización, o que se traduce en ocasións nunha febre etiquetadora que moitas veces avanza máis rápido do que a propia realidade. Dicía Manuel Rivas que a Galiza era un bonsai atlántico, establecendo as bases da metáfora no feito de falar dun elemento pequeno que gardaba unha grande forza dentro de si. Eu penso que o noso sistema literario é un bonsai, pero non pola súa forza, que tamén a ten, senón porque se trata dunha árbore mutilada, controlada, á que sempre se tratou de marcar un camiño predeterminado. Os que se cren cuidadores do bonsai tremen ante calquera nova ponla, como se puidese estragar o traballo de anos, ou afectar o crecemento das outras ponlas. Clasificar cada nova incursión é o primeiro paso para seguir tendo a situación baixo control. As xeracións literarias sucédense a un ritmo vertixinoso e, curiosamente, da situación na que os novos e as novas a proclamaban como división co vello, pasouse á das xeracións máis vellas erguéndoas, en boa parte para poder localizarse a si mesmos. No meu caso, aínda non saíra o meu segundo libro de narrativa cando eu xa estaba encadrado nunha xeración que seguía a outra xeración precedente e esta a outra. Nese momento, a maior parte dos membros das tres estaba en activo, producindo textos que aínda ninguén lera, pero que supostamente tiñan xa unha serie de características absolutamente claras e coherentes entre si.

Pero por outra banda, se os escritores e escritoras novas non conformamos xeracións, que conformamos? Existe a obriga de conformar algo? Nalgún texto meu fixen apoloxía das xeracións unipersoais, aínda que o certo é que se escribimos literatura en galego é por que acreditamos nun determinado sentido de comunidade (aínda que sexa simplemente lingüística), e tamén é certo que outras cuestións, como o xénero ou a identidade sexual precisan dunha perspectiva de grupo como base para que a loita continúe. Aquí podería establecer un paralelismo coa clásica distinción bakuniana entre patria e nación. A xeración, como as patrias, é unha cousa imposta por altas instancias, unha pertenza que non se escolle, non se sente, e que está protexida polos poderes fácticos, neste caso o poder académico. Quero crer que os grupos ou os proxectos literarios representan unha escolla libre, e que estes, ademais, comparten moitas outras características interesantes, a saber: favorecen unha acción inmediata, non son obrigatorios, pódese saír deles, normalmente están politizados, e sobre todo, actúan máis sobre o sistema como conxunto que sobre o estritamente considerado literario. Aínda diría máis, sacando unha perspectiva máis ampla, creo que as cousas verdadeiramente interesantes que se levan facendo neste país non as fixeron as chamadas xeracións literarias, senón grupos de persoas que decidiron intervenir no sistema en momentos concretos, con independencia da súa idade, o seu estilo

literario e tamén da norma ortográfica do galego que escolleron. Dalgunha forma isto representa un punto intermedio entre o individualismo literario e o compromiso común, un punto que non sempre está no mesmo lugar, senón que flúe e procura o seu espazo a cada momento.

Ao mesmo tempo a acción dos grupos literarios vese favorecida polas especiais características do noso sistema. Sempre se di que temos un sistema acorde co país: pequeno, mesmo no sentido físico. Se por unha banda isto exerce o seu influxo negativo en moitos aspectos e afecta elementos tan dispares como a crítica, o mercado editorial ou os lectores, tamén é certo que neste caso concreto esa extrema intercomunicación funciona como un potenciador da acción colectiva. Un grupo de catorce escritores e escritoras que inicie un proxecto editorial ou de difusión ten un peso porcentual moi superior ao que tería en calquera outro sistema, e non faltan exemplos que o corroboren. Unha editora pequena e autoxestionada, por poñer un exemplo non exclusivo da miña idea de grupo, non pasaría noutros lugares dunha simple anécdota ou dunha rareza, pero no noso contexto pode catapultar un cambio que as grandes editoras foron incapaces de realizar, de dar prioridade aos xéneros máis descoidados por estas e dar aos discursos subalternos unha relevancia inesperada. Precisamente nese aspecto da subalternidade é onde os grupos teñen parte do seu papel máis importante: seguir lembrando que a nosa literatura habita nas marxes, que xoga nos patios traseiros, algo que por sorte fan constantemente, até dun xeito inconsciente.

Por resumir un pouco: gusto de pensar que eu mesmo, así como os meus compañeiros e compañeiras de viaxe son xente cun sentido de independencia moi grande con respecto aos proxectos literarios individuais, pero tamén cun grande grao de responsabilidade respecto da nosa situación global como sistema, e se cadra tamén como cultura.

Como vedes, non podo ou non quero establecer un mapa da nosa situación. Por unha banda porque é moi complicado fixar montes e ríos que cambian constantemente de lugar. E tamén porque facer un mapa é o primeiro paso para que o mapa acabe en maos do inimigo.



Rubén Ruibal

Non é elegante e nin sequera ha de ser axeitado, supoño, empezar dubidando do asunto sobre o que me invitan a escribir dende a Asociación de Escritores en Lingua Galega, pero a verdade é que creo que o concepto “xeración” non é útil máis que para os filólogos ou para os historiadores ou para os profesores e os rapaces de instituto –os maiores consumidores de literatura do país, seica –e, ademais, que só vai servir para algo cando os que escribimos esteamos todos mortos e sen capacidade de resposta, circunstancia futura esta que non me fai nin chisco de graza. Así que sumo o agradecemento pola invitación á posibilidade de replicar antes de ser interpelado polos estudosos –se é que un día o fan –e póño-me a darlle voltas ó asunto, a imaxinar, a elucubrar, a facer hipóteses e críticas –confésso e advirto –co meu colorado nariz de pallaso chantado no nariz.

No caso de poder escoller, e dado que de momento a miña obra pública ou estreada se reduce a catro textos teatrais, dúas metades doutros e un terzo do último, supoño que debería buscar algún andel conceptual relacionado e pelexar porque me metan nel. E aí non tería ningunha dúbida: eu quero que me xunten coa xeración dos autores teatrais deste país que máis admiro, Roberto Vidal Bolaño e Manuel Lourenzo: a xeración Abrente. Por ver se se me pega algo. Porque ademais de autores son homes de teatro, non se limitaron ó traballo de xuntar letras covardemente fechados na casa coma un servidor. Pero claro, isto é un disparate, empezando por cuestións de idade, pasando por valoración de méritos e rematando por todo ó que o lector se lle ocorra.

Descartada, polo tanto, a primeira e desexada opción, sigo adiante. Empezarei polo nome; levo días facendo unha lista dos alcumes posibles que lle apoñerán á miña xeración, e aparecéronseme posibilidades tan diversas como, as máis delas, torpes: “Xeración Do Cambio Que Non Foi Tanto (Pero Menos Mal)”, “Os Nenos Da Transición”, “A Xeración Online”, “Os Incansables Apóstolos Da Brevidade”... Así é que agardo que os estudosos dean atopado algo máis efectivo; supoño

que tirar polos números e chamarnos “A Xeración Do 70” é un alcume con posibilidade de éxito porque non compromete demasiado e o caso á hora de meter xente nun saco e que non che pillen os dedos. No meu caso, confeso a bote pronto agora que atopei un fío do que tirar, se nalgunha xeración quero inscribirme é na dos amigos e coñecidos que se dedican a este oficio de xuntar letras, e por aí andan algúns autores de teatro como Carlos Losada, Xoán Carlos Mejuto ou José Luis Prieto, outro de versos e prosas, Suso Pensado, e algúns narradores que considero salientables, como Marcos Calveiro e Xesús Fraga. Coincidimos todos, ademais, en datas de nacemento relativamente próximas, arredor do 1970, e aínda que hai anos a diferenza de catro ou cinco a favor ou en contra de Losada, por exemplo, parecíame moita, co correr dos días eses anos acaban tendo presenza semellante á dun brazado de herba cortada no chan cando un se arreda quince ou vinte pasos. Teño que confesar ademais que, posto a escoller número para a xeración, por preferir eu prefería estar inscrito na xeración do 69, ou incluso na do 68 por motivos ben distintos pero que teñen moito que ver por aquilo das liberdades. Así que por aí podo botar a camiñar, polos anos (de tempo), aínda que a pouco que revisemos a obra escrita dos autores citados descubriremos que temos pouco que ver entre nós fóra da lingua e do tempo que gastamos. Aínda así tentarei, a continuación, atopar algunhas circunstancias vitais que son comúns a todos nós, porque para min teño que a orixinalidade imposible da nosa obra, de estar nalgures, está precisamente nese tempo e, ademais, no lugar no que vivimos e escribimos, e nos que alimentamos a nosa imaxinación e máis o noso discurso (se é que o temos).

Se algo concreto podo anotar por fin é que esa xeración de arredor do 1970 –ó final o pudor venceume– é a xeración de nenos máis numerosa da historia de España, que é a nación *una grande y libre* na que á miña nai se lle deu por parirme e na que empecei a ir á escola *rezando* antes das *clases*. Supoño que esa “numerosidade” –se é que este *palabro* existe– débese, por unha banda, a que somos fillos de nenos da posguerra, que non participaron directamente no conflito armado e polo tanto puideron sobrevivir en maior número aínda que fose sufrindo as consecuencias que hoxe chaman “efectos colaterais”; e débese a que, ademais, nos concebiron e criaron cando o país experimentaba mellorías económicas impensables no máis escuro franquismo –se é que o houbo algún franquismo “máis claro” ou se é que o “franquismo” realmente desapareceu, que sospeito que non. Esa xeración dos 70 é tamén a que deu máis universitarios da historia –o que me fixo vivir unha Compostela moito máis divertida do que é hoxe, na que parece que os estudantes están só para estudar– e tamén é a xeración que deu máis parados –ou das que máis– e, sobre todo, máis explotados laborais da historia do país. E nesas seguimos ¡E o que nos queda! Probabelmente por iso do desemprego abafante se nos deu a tantos por escribir; como nos dicía ó mestre Bolaño e a min un home en Ribadavia hai anos e a altas horas na escuridade dun *pub*: “aquí

hai moito poeta, home, porque é que, ¡claro!, ¡hai moito paro!”. Se cadra esa explicación ribeirá é aplicable ó país todo e a outras artes á parte da escrita.

Postos xa os moi precarios cimentos xeracionais, agora tentarei darlle voltas ós aspectos da nosa existencia que poden determinar algún criterio máis para edificar esa posible “xeración”. Somos, por exemplo, dos primeiros alumnos que accederon na Educación Primaria (antes *EGB*) á aprendizaxe escolar do galego. No meu caso, o meu primeiro mestre de lingua foi, en sexto curso, o cura da parroquia. Nunca supuxen que isto tivese valor metafórico –por aquilo de mandamentos e pastoreos, por exemplo– pero é que dende entón, aparte de estar metidos no grupo de esquizofrénicos lingüísticos do que formamos parte a maioría dos galegos, estamos metido no grupo dos esquizofrénicos normativos que o(s) sistema(s) se empeñou(aron) en crear: polas nosas cabezas, nestes vintecinco anos, pasaron tal cantidade de normativas diversas das diversas escolas e tendencias, que cheguei ó punto en que mesmo me fai graza esa parte dun chiste con cheiro reaccionario que circula polas *internetes* que di que a gramática do galego é coma un antivirus: hai que actualizala a diario. Eu son, para máis aquliar, dos que desconfía das normativas, dos que cre que non fan falta: o castelán botou 400 anos sen gramática e non lle vai mal. O inglés seica aínda non a ten. E con respecto ó estudio da norma, confeso que me rendín hai anos, e supoño que en parte por iso teño o galego precario que teño. De tódolos xeitos, tampouco paga a pena esforzarse demasiado no conto de actualizar normativas porque se un día tes a sorte de chegar a publicar, xa a editorial pasa a apisoadora correspondente e elimina erros, uniformiza estilos e achanda rexistros para que todos os teus personaxes, sexan enxeñeiros de ciencia ficción (que falan galego) ou labregos sen letras, empreguen uns falares semellantes e, iso si, correctísimamente normativos. Pero claro, ¿qué facemos se non con tantos investigadores do idioma como hai, ceibados das facultades de filoloxía e dispersos pola xeografía do país unha vez conquistado San Marcos e tódolos encastelados centros de estudio e fomento do idioma? Eu, neofalante confeso, teño a ousadía de querer escribir ás veces no galego que falan os meus amigos e viciños, pero claro, non pode ser. E sempre me formulo, cando se fala deste asunto, unha dúbida que non darei resolvido polo mesmo motivo polo que non chegarei a ter perspectiva histórica para falar da miña xeración: ¿qué dirán os estudosos literarios do futuro cando collan a calquera dos nosos autores consagrados e descubran, por poñer o máis achegado dos múltiples exemplos posibles, que no ano 2005 todos os seus personaxes daba as grazas e no 2008 daban as grazas (mesmo aínda que se tratase de xentes con gheada e seseo)? Resumindo, e xa que saquei o da gramática castelá, para dar a miña opinión refiro a anécdota que se conta do momento en que Nebrija presentou a súa gramática á raíña que non se aseaba e atribúome a min mesmo o papel da alta dama:

¿Para qué querería eu un traballo coma este, se xa coñezo a lingua?

Alteza –díxolle Nebrija– a lingua é o instrumento do Imperio.

Pasemos a outro tema. Nas cuestións de poder é mellor non meter o nariz nin aínda que sexa de gomaespuma. E sobre todo se o problema pode ser falta de hixiene e, ademais, propia.

Fermo parte tamén, e téño en común con algúns dos coetáneos citados –já palabras ás que hai que recorrer por non usar outras tan pervertidas como *contemporáneo!*– da xeración dos *neofalantes*: os nenos educados noutras linguas (castelán os máis) que chegaron ó galego polo seu pé. Pensando de novo en termos numéricos, tendencia acusada da que adoezo, resulta somos xente que abandonamos a lingua de mercado para escribir para os 144.000 lectores de libro galego que un artigo na prensa dicía no mes de maio que existen en Galicia. 144.000, casualmente, como os selados por Deus para ir ó ceo ou propagar a boa nova segundo se di no Libro da Apocalipse. Cento corenta e catro mil; tanto ten se é en letra ou en número, mete medo. En termos porcentuais, os neofalantes –ou se cadra habería que dicir agora os *neoescribentes*– afastámonos dun mercado do 85% dos compradores de libros en Galicia e pasamos a traballar para que tampouco nos lea o 15% restante. Terrorífico, económica e sentimentalmente. ¿Seremos “A Xeración Da Agonía Do Galego”? ¿Debera apuntar este alcume no listado correspondente?: espero que non, prefiro quedar coa idea de Mario Regueira de que eses 144.000 somos os que lograremos que o galego resista e mesmo medre.

Pero se cadra todo isto é información de máis: outro signo do noso tempo. “A Xeración Sobreinformada”, outro posible alcume, pero válenos “A Xeración Online” que dicía antes e que vén sendo cousa semellante. Somos, claro, “A Xeración Das Novas Tecnoloxías” (já lista!) que viviu, o mesmo que co galego normativo, os máis dos pasos evolutivos da informática, que temos a posibilidade de acceder doadamente a un volume de información inconcibíbel cando empezabamos a aprender a manexar procesadores alá polos oitenta e, ademais, a un inmenso volume de información no que a palabra empeza a ser secundaria e o home, polo tanto, animalízase e segue, sen intención de poñelos en dúbida, os seus instintos primarios e, sobre todo, os movementos maioritarios do rabaño embriagado de imaxes: “A Xeración Dos Que Renunciaron Á Palabra”. Alá vai para o listado tamén.

Chegando a falar por fin de aspectos literarios, se cadra somos a xeración que vive a primeira etapa do intento de imposición da idea da brevidade coma unha obriga ou un interesante achado acorde *costemposquecorren*. Pero aínda que eu xa medio escribín cousas considerables breves para montaxes teatrais de estrepiteoso éxito *tugurial* ou suburbán (Patatín & Patatán Superproductions), sospeito moito de quen insiste en defender o breve por moderno, porque está claro que un invento non é (epigramas, máximas...), e, ademais, tampouco o considero unha

defensa contra a sobreinformación e o balbordo do que falaba antes. Pregúntome eu: ¿o problema para a lectura dos xéneros “longos” é noso, dos homes e as nosas présas, ou é da literatura, que sempre foi moito máis aberta máis rica e máis libre que calquera de nós ou dos costumes e regras que temos en común os humanos? ¿É o mesmo deixarse levar pola corrente que resistir fronte a ela?


Outro dos aspectos da modernidade relacionado coas novas tecnoloxías leva a algúns a afirmar que a primeira persoa como estilo é o que se leva. Tamén discrepo fundamentalmente. Aínda que nesta corrente podemos incluír, por exemplo, os blós, esas páxinas de Internet nas que algúns vertemos as nosas teimas e desafoxos e que nos permiten comunicarnos con xentes de inquedanzas semellantes arredor do mundo. Bo invento pero ó que non hai que lle dar, na maioría dos casos, máis importancia que ás chácharas de taberna, ás consultas de psicanalista ou ás palabras de confesionario. Se cadra por aquí podíamos buscar máis vínculos xeracionais, e hainos, o que non hai é moito máis espazo, teño que ir rematando, por sorte para os que chegastes ata aquí. Formo parte tamén da xeración perdida dos autores de teatro galego. Os que chegamos tarde para ser “dos de toda a vida” e cedo para ser “dos novos valores” da escena viva do país, da que se representa a cotío. Dos que cando empezamos a intentar chegar ó público descubrimos que tiñamos antigüidade de menos para acceder ó mercado institucional (non hai outro) e ás súas liñas de axuda e cando, co cambio, se abriron liñas de axuda ós novos valores, descubrimos que tiñamos anos de máis porque xa pasabamos dos trinta e cinco e non valíamos para ser “modernos” nin “novos valores” nin, como hoxe os chaman “emerxentes” (vese que seguimos afogados). Seguindo coas subvencións e o gasto público, somos tamén “A Xeración Gaiás”, hipotecados de por vida nunha casa herdada dun pai que non quixemos nin nos quixo e que estamos case seguros de que non poderemos pagar nin manter sen renunciar a cousas máis importantes e que, en todo caso, semella grande de máis para o que necesitamos para vivir. Somos unha xeración que nin sequera temos a conciencia tranquila –“a xeración da autocensura”, préstame outro alcume un amigo –por aquilo de, cando menos, ter matado “ós nosos pais” como se lle esixe ós que queren unha identidade forte; é máis, eu síntome debedor de todos eles –fóra da maioría dos políticos –de toda a xente, gústeme ou non o que fan, que insiste en seguir traballando polo teatro ou no teatro deste país: son fillo dos autores da nosa literatura, e, fronte ós que pensan que escribo textos de Rubén Ruibal, quero crer que escribo textos que forman parte de algo máis ó que queremos chamar literatura galega.

E agora si que remato: supoño que o verdadeiramente importante nunha xeración é que aporte algo novo, distinto do que xa hai. ¿Nós facémolo? Sospeito que non, ou, de facelo, descoñezoo. Aínda que se cadra o momento para responder a esta pregunta sexa, como dicía ó comezo, cando xa esteamos mortos. Ou pouco antes. Os que esteades alá cando se resolva a dúbida, por favor, mandádeme un *imeil*.



III ENCONTRO DE NOVOS ESCRITORES ENTRE DOUS SÉCULOS

26-27 SETEMBRO 2008
PAZO DE MARINÁN E MUSEO DE BELAS ARTES DA CORUÑA

 XUNTA DE GALICIA
VICEPRESIDENCIA DA
IGUALDADE E DO BIENESTAR
Dirección Xeral de Xuventude e
Solidariedade

 asociación de
escritores
de Galicia
www.aegp.org

 CREATIVIDADE
CREACIÓN

r. f. es

Presenza e invisibilidade das/os escritoras/es na sociedade actual

MESA REDONDA

Coordinación: Elvira Riveiro

Participan: Ana Acuña, Iolanda Aldrei, Samuel Solleiro



Un problema evidente da literatura galega actual chámase “visibilidade”; en concreto, os medios de comunicación galegos seguen de costas á realidade da literatura galega, e como consecuencia non existen espazos claros para unha crítica que orienten e guíen o lector galego.

Pouco a pouco vaise facendo máis evidente a presenza do escritor na dinámica cultural do país, que sempre partillou, e é maior a visibilidade social do escritor e a súa actividade literaria ou cultural, nos medios de comunicación (...) O escritor, coas súas contribucións críticas, deu sempre calidade democrática ás sociedades como a galega que, na súa riqueza e complexidade, necesitan de se recoñecer non só nas personaxes literarias creadas e nos textos poéticos senón tamén nas condutas e nas opinións éticas de quen as escribe.

É fácil ser novo e poñerse a escribir, pero non tanto ter visibilidade.

Hai que buscar maneiras de facerse visible. Podes facelo estando en faladoiros dos medios, participando en moitos actos públicos ou presentándote aos premios e gañando. Son máis cómodos os premios.

O anonimato é o estado ideal para escribir.

O sistema literario galego ten un problema de visibilidade (...) os galegos non coñecemos todos os nosos escritores. E os que coñecemos é porque teñen algunha clase de apoio de grupos de comunicación ou editoriais de fóra.

O meu concepto de escritor é que debe ser invisíbel. Debe ter unha presenza pública, pero na páxina escrita, non fisicamente. Detesto a farándula; e sobre todo as homenaxes. Creo que lle fan dano ao escritor. A soidade é condición necesaria do oficio. Acepto que o espazo público debe ensancharse, e paréceme ben que haxa escritores mediáticos, pero eu son da onda anacoreta.

Con todo, a actual visibilidade das escritoras na literatura galega (...) segue a ser moito maior ca nas literaturas que nos rodean. (...) Porén, a visibilidade non se corresponde, nin de lonxe, coa paridade (...) e como aconteceu a finais do XIX, o pensamento dominante na literatura galega emprega estratexias para o sometemento de tanta literata, acudindo, por exemplo, á estratexia do paraugas totalizador, pospoñendo a causa das mulleres como secundaria. Ademais, a algunhas escritoras idealízaas, convérteas en musas nacionais, en escritoras riquiñas ou en escritoras intocables. Outras obxectálízaas e convérteas en produtos da industria editorial, especialmente se cultivan a dobre escrita (o texto literario e a imaxe autoral).

A primeira condición para saír da invisibilidade exterior é saír da interior. Retirar os toldos de materia ruín que non nos deixan ver a nós mesmos. (...) Hai pequenos detalles que delatan os problemas da visibilidade interna, e que dificultan a proxección exterior. (...) Por exemplo, é imposíbel atopar literatura galega, en galego, nos principais centros de transporte do país: aeroportos, estacións de autobuses e dos camiños de ferro, gasolineiras, e así. (...) A primeira e mellor axuda para o libro galego sería a súa visibilidade interior, na propia Galicia. A comezar, claro, polos escaparates das librerías.

Eu creo que é posible que esteamos no mellor momento en canto a cantidade e calidade. Algúns españois e portugueses cultos opinan que en galego estamos a facer a mellor literatura actual da península ibérica, non o dicimos nós. Outra cousa é a visibilidade da nosa literatura no exterior ou aquí mesmo nas librarías galegas, moi inferior á súa importancia actual. Véndenche calquera figuraña mediocre de por aí adiante como marabillosa cando aquí temos xa narradores e poetas novos de altísima calidade, pero estes non están no escaparate, non teñas medo.

Estas que acabades de escoitar sucesivamente son as opinións e reflexións de persoas que, na súa inmensa maioría, vos serán coñecidas. Algunhas delas incluso nos acompañan hoxe. Fran Alonso, Cesáreo Sánchez Iglesias, Antía Otero, Ramón Caride Ogando, Carlos Penela, Marta Dacosta, Ana Lydia Vega, Helena González, Manuel Rivas e Xosé Henrique Costas son exemplos rescatados a toda présa de internet só para pór de manifesto que as olladas sobre o tema poden ser matices moi diversos así como enfrontarse profundamente.

Podemos, pois, concluír que o tema da visibilidade/invisibilidade do/a autor/a e/ou da obra xera (ou pode chegar a xerar –todo é poñerse–) algún tipo de conflito. E, desde logo, dúbidas.

Emulando un coñecidísimo autor arxentino que con setenta anos afirmaba que dedicara a maior parte da súa vida á literatura e, no entanto, só podía ofrecer dúbidas ao seu público receptor, como introdutora desta mesa vou deixar a

miña particular restrá de dúbidas sobre o tema. Porque *acreditar é monótono, dúbida é apaixonante, manterse alerta: velaí a vida* (Oscar Wilde).

Realmente somos pouco visíbeis?

Menos do que deberíamos ser?

Debe ser o autor/a responsábel da visibilización da súa obra?

Debe visibilizarse o/a autor/a ou só a obra?

Debe o/a autor/a ser apenas visíbel no texto que escribe?

É a soidade e o illamento condición necesaria do oficio de escritor/a?

Cales son as estratexias de visibilización –se as houber– necesarias?

Todos/as os/as invisíbeis queren selo?

Existen, entón, invisibilidades forzadas –tamén– na literatura?

Importa realmente algo todo isto?

Aínda non sei ben se para disipar ou para multiplicar a enfiada precedente temos hoxe connosco tres persoas cuxo discurso se constrúe desde as propias tripas da poesía, da narrativa e da crítica literaria.

A primeira achega vai ser a de Iolanda Aldrei. Iolanda Aldrei é filóloga e profesora de lingua e literatura. Comezou a publicar na adolescencia en revistas universitarias (*Ólisbos*, *Folhas do Cibrao*). Foi unha das voces que entre os últimos estertores da década dos 80 e a década seguinte se deu a coñecer grazas ao proxecto cooperativo de Edicións de Dragón. Daquela, os seus textos viron a luz nas carpetas *Ao mar de adentro* (1989) e *Oito e medio* (1993). Paralelamente, publicou o seu primeiro libro de poemas (*A palabra no ar*, 1990) ao que seguiría, anos despois, o volume *Memória de Nove Luas*. Artigos e colaboracións súas apareceron en revistas como *Cadernos do Povo*, *Temas do Ensino*, *Nós* ou *Agália*, entre outras. Colabora con medios portugueses e brasileiros. É coautora da obra teatral *Eva Perón. O espectáculo*, que levou ao palco a compañía Arte Livre de Roberto Cordovani. É membro do consello de redacción da revista *Nova Águia* na que tamén colabora con textos literarios. Autora de diferentes textos teatrais, directora de teatro escolar, contacontos, docente en obradoiros de oralidade para educadores... está interesada en todas as formas de manifestar a literatura e en potenciar o pracer do literario entre os diferentes públicos. É, ademais, estudosa da obra do dramaturgo Jenaro Marinhas del Valle. A día de hoxe podemos rastrexar as súas pegadas na bitácora <http://daterraverde.blogspot.com/>

A seguir contamos coa participación da profesora e investigadora Ana Acuña, (Marín, 1971). É licenciada en Filoloxía Galego-Portuguesa pola Universidade de Santiago de Compostela e na actualidade imparte clases de Lingua e Literatura Galega na Universidade de Vigo. Entre os anos 1996 e 2001 foi profesora-lectora de Lingua e Literatura Galega na Universidade Complutense de Madrid. Durante a época madrileña participa na creación de *Madrygal. Revista de Estudos Galegos* (da que foi secretaria) e no comité de redacción da colección

de poesía “O Roibén”. Colaborou en *Grial; Verba; Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca; Revista de Filología Románica; Estudios de Literatura Oral, Nayagua, Gran Enciclopedia Galega, Cadernos de fraseoloxía galega*, entre outras publicacións. Pertence ao consello de redacción da revista *Madrygal*, ao consello asesor de *Culturas Populares. Revista Electrónica* e é secretaria de edición do “Corpus Boroborum”. Os seus estudos céntranse na literatura popular de transmisión oral, na literatura galega en Madrid e nos escritores pontevedreses. Ademais de artigos, publicou *Xoán Vidal. Voz e memoria* (2005) e o *Diccionario Xosé María Álvarez Blázquez* (2008). Foi coeditora da antoloxía *Pontevedra literaria* (2007) e *Os poetas galegos (1936) Antoloxía consultada de X. Filgueira Valverde* (2008).

Para rematar coas intervencións desde o estrado é a quenda agora do terceiro dos convidados a esta mesa de debate. Samuel Solleiro, que é de Tui, do 82, ten publicados dous libros, *Elexías a Deus e ao Diaño* (Xerais, 2001, traducido ao español por Xiana Solla Lagoa e publicado nesta lingua por Lengua de Trapo, 2008) e *dz ou o libro do esperma* (Xerais, 2006). Para 2009 está prevista a publicación do libro *punk* (Sotelo Blanco) do que xa tivemos un adianto na Revista das Letras do xornal Galicia Hoxe. Ten textos dispersos en diferentes publicacións e algúns compilatorios. É licenciado en Antropoloxía, cursa estudos de 3º ciclo e traballa no que pode. É guitarrista e banjista do grupo de rock Ataque Escampe (*Ed Wood e a invasión dos paraugas asasinios*, A Regueifa, 2007; *Galicia es una mierda*, A Regueifa, 2008) e socio da editora independente Estaleiro Editora, que ten publicado obra de autores como Rubén Ruibal, Carlos Losada, Alberto Lema ou Carlos Diegues.

Elvira Riveiro Tobío

Espazos e contraespazos de visibilidade: da aula («a sétima») á Volkswagen do 81 («a casa do poeta»)

Ana Acuña

Agradézolle a Elvira Riveiro e a AELG a posibilidade de compartir este espazo de visibilidade colectiva.

Resúltame estraño estar falando desde min e non desde outros. Asístame a visibilidade excesiva e moitas veces prefiro estar “á marxe”, non á parte, senón vendo “a outra cara” porque, como dicía Eduardo Galeano (*Qué leer*, xuño 2008), “ver a outra cara da Lúa, o outro lado das cousas, implica denuncia pero tamén celebración.”

E por que estou aquí, neste espazo de visibilidade? Quizais estou como amiga ou docente de escritores pouco visibles (ou invisibles) por seren “noveis”, por non seren “novos” ou por residiren fóra das fronteiras administrativas. Estou aquí –reitero– como amiga ou docente de escritores pouco visibles, precisamente para facelos “presentes”.

Ademais, teño interese por moitas invisibilidades que agora resumo e logo explico:

Interese polas voces dos que calan e dos que non se ven porque eu tampouco “me vexo”, voces do aparente silencio, borboriño que se converte en berro se achegamos o *ouvido ao calado*¹, polas voces que “repensan o *orientalismo*”² (Edward W. Said) e polos que non poden parar e sentar a reflexionar porque sentar é morrer³. A miúdo esquecemos esa parte do mundo que está de pé tentando

1. *O ouvido e o calado* (2002) é un poemario da madrigalega do Eo-Navia Victoria Veiguela.

2. *Orientalismo* que E. Said (*Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*, 2005) repensa como as representacións doutras culturas, sociedades e historias; a relación entre poder e coñecemento; a función do intelectual; as cuestións metodolóxicas que teñen que ver coas relacións entre diferentes tipos de textos, entre texto e contexto e entre texto e historia.

sobrevivir porque se “algúns crearon a cadeira, outros abandonárona e outros colgárona por se volven descolgala e usala”.

Interese tamén por escoitar o discurso dos “miserables” dos “homes e mulle- res escuros”. Esas palabras esmagadas, rexeitadas polas institucións ou deixadas de lado polo tempo, o que dicían os tolos, os obreiros.... e que recuperou Michel Foucault (*Estrategias de poder*, 1999).

Se eu fose autora, tería que relatar algunhas experiencias nese sentido. A última ao compartir viaxe en autobús cun rapaz –non galego– adicto ao xogo e que vivía esa adicción e as súas terribles consecuencias (pobreza, miseria, enga- no...) en clave de peregrinación a Santiago.

Interese polas voces subalternas do pobo (o falar cantareiro de tantas “Pepa de Cascallar” e o falar case inaudible das curandeiras nos seus ensalmos e esconxuros), voces que sofren unha historia contada noutra lingua (que recitan e utilizan o “allo virxe” pero lle rezan á “Virgen”), polas voces que loitan por sal- var a memoria (Theodor W. Adorno), polas voces distintas ao lado da miña por- que fóra nos descubrimos e nos atopamos (Teresa Barro).

Tantos intereses que me levan a recorrer á voz dos outros en detrimento da propia e que se nota nas miñas investigacións. E nalgunhas destas investigacións vou centrarme a continuación a propósito dos espazos e contraespazos de visibi- lidade: do niño (da casa) á aula.

Do niño á aula

Presenza e invisibilidade da literatura popular de tradición oral⁴

Sempre me sorprende a forza das palabras dos meus veciños e dos meus pais porque as aldeas están cheas de literatos. Eu, a canda eles, sinto o orgullo de ser da aldea, de ser un Balbino, un ninguén, unha nena sen nome⁵, pero ter unha relación especial coa natureza e coa vida.

Só é preciso ter o oído atento e a voz dos literatos da aldea chegará a nós, coma unha enxurrada, en forma de contos de cantigas, de refráns... Se non esta- mos atentos, como di miña nai, “nin cun farol” poderemos velos nin entendelos.

O meu labor de recolla comezou gravando historias de vida para analizar a lingua. E, das historias de vida, pasei a reparar na literatura popular de tradición oral e, dentro desta, nun xénero tamén subalterno, considerado semiliterario ou mesmo esquecido. Refírome ás oracións, bendicións, esconxuros... que eu, por

3. Así se expresaba o artista marroquí Said Messari nun documental titulado “Silla abandonada” e que se puido ver na 30 edición da Bienal de Pontevedra (“Sen fronteiras. Convergencias artísticas hispa- nomagrebís”) do 17 de xullo ata o 7 de setembro deste ano 2008.

4. Non entramos na polémica denominación desta literatura (popular, tradicional...).

5. A. Acuña: “Ler e escoitar no niño (na casa)” en *Quercus robur*, nº 1, 2007, p. 10.



razóns prácticas, integrei dentro do “Oracioneiro” e que nalgún momento quixen reivindicar como parte da literatura.

A extinción de determinadas formas de vida trae consigo, tamén, a desaparición do léxico (os mil nomes da bolboreta que botaba en falta Bernardo Atxaga)⁶ e da literatura popular de tradición oral que as acompañaba.

Xa non facemos andar as palabras, non cantamos, non xogamos... e as palabras morren. Traducindo a B. Atxaga “morren como folerpas de neve que caen ao chan. As novas, pola contra, están feitas de materiais vulgares, de plástico, de poliuretano, de caucho sintético...”

Quizais a recuperación, de non ser na familia porque o noso vivir está sendo memoricida, estea na escola. Quizais alí se poida ensinar esa relación especial co medio que temos/tiñamos os galegos.

A aula: da periferia á metrópole

En 1980 José Batlló escribía, no especial de *Camp de l’arpa* dedicado á literatura galega, que toda literatura e, polo tanto, todo literato son periféricos e que

6. Exemplos desta perda poden lerse no meu traballo “Morte e vida das palabras” en *A lingua do corvo*, nº 4, 2006, p. 19. Recentemente coñecemos unha publicación recuperadora de palabras, *Tempos modernos*, que tanto lle debe a Celso Fernández Sanmartín e aos seus informantes.

de todas as literaturas de España, tristes de por si, por ser literaturas e por ser españolas, a máis triste é, sen dúbida, a literatura galega. Esa tristeza que xorde da situación, triste e oprimida, en que se atopa a nación que a produce.

Desde hai anos o meu interese está nunha literatura máis periférica aínda cá citada por Batlló, se é posible: a literatura galega en Madrid.

Presenza e invisibilidade da literatura da Galicia exterior: o caso de Madrid

Víctor Freixanes citaba en 1998⁷ Madrid e Barcelona como dous referentes obrigados na reconstrución da identidade galega contemporánea, igual que noutrora o foron Cuba, Bos Aires e Montevideo. Pero, como ten denunciado Vicente Araguas⁸, facendo voz común, os madrigalegos “non existimos”⁹, como tampouco existe un censo da literatura emigrante reivindicado por Fermín Bouza Álvarez¹⁰.

A cultura galega na emigración, concretamente en Madrid, é a gran subalterna, a periférica dentro da periferia, a pesar da súa contribución ao desenvolvemento da metrópole galega (repárese no título dun artigo aparecido en *Terra e Tempo* no presente ano 2008: “Galiza capital Madrid”). O que ocorreu alá foi, nalgún momento da historia, un espello do que ocorreu aquí (desenvolvemento do asociacionismo nacional popular galego...) e, ás veces, as novidades xurdiron na periferia madrigalega (pénsese no nacemento da UPG, no grupo Brais Pinto, na revista e colectivo *Loia*, no Colectivo da Imaxe e Atlántica, na antoloxía *Das sonoras cordas*¹¹).

O meu interese por darlles voz a estes transterrados, exiliados ou emigrantes (que de distintas formas se poden sentir) vincúlase estreitamente á miña propia experiencia na emigración madrileña. Así foi que presentei comunicacións a congresos sobre escritoras madrigalegas¹² e sobre o Grupo Poético Bilbao¹³, ademais de escribir un limiar para unha antoloxía da poesía galega en Madrid titulada *En Tránsito* (2001). E todo iso porque tiveron a gran sorte de coñecer e tratar a persoas extraordinarias e únicas.

Como asistente ao espazo/contraespazo do café Comercial, lugar do faladoiro do Grupo Bilbao o último sábado de mes (1997-2001) e como membro do conse-

7. *La Voz de Galicia*, 6/6/1998.

8. *A Nosa Terra*, 14/10/1999.

9. Expresión que recollería Xosé Lois García na antoloxía dos poetas galegos en Catalunya, *Alén do azul*.

10. Inédito titulado “Emigración, literatura e identidade”.

11. *Das sonoras cordas. 15 poetas desde Galicia* é unha antoloxía, de poetas menores de 35 anos, preparada por Olivia Rodríguez González e nacida da entusiasta editorial madrileña Eneida. Un ano antes, 2004, a mesma editorial publicara unha antoloxía semellante de poetas residentes en Madrid. Titulábase *Todo es poesía menos la poesía* e nela participaban algúns dos poetas non galegos do Grupo Bilbao.

12. Refírome a Carme Blanco Ramos, Maite Dono e Mariví Villaverde.

13. Integrado, basicamente, polos poetas Vicente Araguas, Fermín Bouza, Xavier Frías, Manuel Pereira, José Manuel Outeiro, Claudio Pato e Crisanto Veiguela (os tres últimos de volta en Galicia).

llo editorial da colección poética “O Roibén” (2000-2002), tiven un especial interese en que publicasen os mozos galegos e os mozos alófonos¹⁴ da periferia pero tamén os amigos da metrópole¹⁵. E velaí que a colección “O Roibén” publicou poemarios de poetas, daquela, “invisibles” na metrópole galega como Calros Solla, e poemarios dos máis novos do grupo Bilbao (coñecidos como “A Sétima” e da que tiven o atrevemento de redactar unha especie de manifesto)¹⁶.

O Grupo Bilbao tamén lles daría voz a aqueles que se inclinaban pola narrativa e mais a aqueles escritores madrigalegos que non asistían aos seus faladoiros. Unha mostra desta apertura foi o libro homenaxe a Inés Canosa *Muller de doce sal* (2000). Nel estamos case todos¹⁷, e é que nós quixemos “integrar os pais” porque na emigración hai unha necesidade imperiosa de facer “ cousas ”¹⁸ e mesmo os galegos que van de visita ou están de paso reparan nun “tipo de nacionalismo galego inexistente en Galicia” (Antón Baamonde, *Aire para respirar*, 2002).

Dentro do Grupo Bilbao houbo ocasión e lugar para a subalternidade dentro da subalternidade sen ningún paraugas totalizador¹⁹. Así, ademais de escritores galegos en Madrid, e polo tanto periféricos dentro da periferia, algúns deles están dobremente marcados pola escolla ortográfica e/ou dialectal (reintegracionistas e/ou eonaviegos).

O Grupo Bilbao relacionouse moito co sétimo piso da Universidad Complutense de Madrid, sede da Titulación de Filología Románica e do despacho dos profesores lectores de lingua e literatura galegas²⁰. Este sétimo piso, as cafeterías e os piñeirais da Ciudad Universitaria foron contraespazos alternativos ao café Comercial onde estudantes madrigalegos e profesora –agora falo da miña experiencia– se puideron xuntar, sen esperar ao último sábado de mes, para tocar a

14. “Alógrafos” para Xavier Frías, biógrafo e membro do grupo Bilbao. Remitimos a este escritor para saber do fin da colección “O Roibén” e do comezo da colección de poesía multilingüe “Casida Alcálima” en 2004.

15. Previo acordo do director da colección (Xavier Frías) e do consello editorial (Vicente Araguas, Fermín Bouza, Manuel Pereira Ana Acuña).

16. Este “manifesto” foi lido durante unha xornada de homenaxe a Borobó en Boiro (4 de agosto de 2006) e refeito para o aniversario da revista de estudos galegos *Madrygal* (2007). Véxase o anexo final, pois nel aparecen os nomes dos rapaces da “Sétima”.

17. Esquecémonos dun madrigalego moi importante que, daquela, non era asiduo aos faladoiros do Comercial (Xosé Fariña Jamardo). Pero si aparecen novos poetas (Alexandre Finisterre, Carme Novoa, Rudesindo Soutelo) e narradores (Carme Blanco Ramos, Luis C. Carballal, José Escudero e Célia Garcia).

18. Este pensamento é compartido por moitos madrigalegos por min entrevistados desde finais dos anos noventa a hoxe.

19. Nunha ocasión, a escrita eonaviega fixo de paraugas sobre a reintegracionista (*Carreiros. Mostra da poesía da Terra Eo-Navia en lingua galega*, 1998).

20. Véxanse os artigos de Miguel Louzao, Carmen Mejía e Roberto Pascual aparecidos en *Madrygal* (2007) con motivo dos 10 anos da revista.

pandeireta, ensaiar obras de teatro dos escritores galegos, aprender a patinar para unha curtametraxe baseada nun conto de Manuel Rivas, pero tamén para falar da situación dos traballadores de Sintel acampados na Castellana, do informe Bricall, da lei de estranxeiría ou das asembleas de inmigrantes pechados nas facultades da UCM...

Da relación entre o Grupo Bilbao e a UCM é boa mostra a revista *Madrygal*. Esta revista de estudos galegos tamén naceu para darlle voz aos estudantes (da UCM, da Escola Oficial de Idiomas de Madrid...) e para converterse nun medio de visibilidade e intercomunicación coa metrópole galega e co resto do mundo.

Pero en Madrid sobrevivían outras experiencias editoriais²¹, daquela pouco visibles, como Hipocampo Amigo de Sabino Torres (continuadora da pirata Benito Soto). Hipocampo Amigo para os madrigalegos era coñecida por sacar á luz os poemarios, aínda hoxe invisibles, de Borobó. Logo publicarían nesta editorial outros autores, novos e non tanto, da metrópole galega sobradamente coñecidos (Sabino Torres, Manuel María, Pura Vázquez, Daniel Pino, Xesús Alonso Montero, Manuel Pereira, X. Carlos Gómez Alfaro, Elvira Riveiro, Xaquín Chaves, Xesús Rábade, Cándido Duro, Gregorio San Juan...).

Falei da miña experiencia madrigalega e quería referirme, brevemente, á miña experiencia en Galicia con escritores pouco visibles (alumnos e amigos)

Os alumnos poetas que coñecín desde 2001 achegáronse a varios espazos e contraespazos desde os que intentar a súa visibilidade: os premios literarios, as experiencias alternativas e a revista virtual *andar 21*. Os premios literarios²² son espazos importantes de visibilidade sobre todo cando, e falo agora non dos alumnos senón dos amigos, o creador xa pasa dos 30 anos. Penso, por exemplo, no novelista Xurxo Sierra Veloso, felizmente visible a partir do Premio Risco de Creación (gañador en 2006) ou do Manuel Lueiro Rey de Novela Curta (finalista en 2005), aínda que a súa primeira novela foi publicada en 1994.

No terreo das experiencias alternativas, quero referir as propostas do poeta Juan Carballo por canto intenta achegar a poesía ao pobo²³, sen axuda institucional e nuns formatos novidosos: primeiro coa “volta ás rías galegas” e agora coa volkswagen do 81 no que denominou “a casa do poeta”. A peripecia itinerante de Juan Carballo e dos cantautores que o acompañan está visible nun espazo vir-

21. Nos últimos anos soubemos, grazas ao escritor madrigalego Xosé de Arxeriz, das publicacións da Fundación Xosé Soto de Fión.

22. Neste aspecto a emigración galega volve contribuír á visibilidade dos autores da metrópole galega a través dos concursos literarios. Sen entrar na subalternidade que, ás veces, ocupa a lingua galega neles, queremos citar o premio de narrativa e de poesía convocado polo Centro Gallego de Santander, pois nunha edición foi premiado un conto do alumno/mestre Josecho de la Torre.

23. Outra forma de achegar a poesía ao pobo (neste caso poesía de circunstancias) é a través dun espazo que vincula os creadores galegos cos griots africanos: as cerimoniais de casamento.

tual²⁴, pero cómpre reparar na valentía e no arriscado da proposta ao situarse o autor coa súa furgoneta na praza –non no escenario–, diante dun público moi heteroxéneo e, hai que dicilo, pouco habituado a escoitar e a ler en galego.

Aínda querería citar outros espazos de visibilidade pouco coñecidos e aproveitados polos escritores (amigos ou alumnos). Refírome ás editoriais do sur de Galicia: Cardeñoso (que tanto publica poesía como ensaio sobre a Terra de Montes, os seres míticos ou o Monte do Seixo) e El taller del poeta (voz dos novos e dos non tan novos).

Ata aquí o relato da miña experiencia e do contacto con persoas que viviron ou/e viven a súa subalternidade e saben crear contraespazos para abrirille buratos á realidade.

Anexo

NÓS ERAMOS OS DA SÉTIMA, os da 7^a planta do Edificio B da Facultad de Filología da Universidad Complutense de Madrid, na Ciudad Universitaria que no 36 fora fronte de guerra. Corenta anos despois da Xeración da Noite, a Xeración da Sétima agrupou os madrigalegos, atopou mestres gratuítos e un medio de expresión.

Non protagonizamos as Festas Minervais (aínda que, para Borobó, eramos as musas noviñas), pero quixemos xuntar a investigación e a creación, en galego, dos nosos alumnos nunha revista. Beizón a Carmen Mejía por substituír a nosa idea das fotocopias grampadas por un formato máis duradeiro!

Queda claro que tampouco eramos a mocidade intelectual dos anos 46 en diante, pero iamos escoitar os galegos a calquera punto de encontro, como Manuel María ou Uxío Novoneyra ían á redacción de *La Noche*. Apropíándonos das palabras de Xosé Luís Franco Grande a propósito de Borobó:

Eramos rapaces, pero [*Madrygal*] abriuse a nós, abriunos a posibilidade de empezar a ser escritores, ou, mellor fose dicir, a manifestarnos como tales. Moitos coma min entrabamos e saíamos da redacción [da Sétima] sentíndonos na nosa propia casa.

Sentiámonos na propia casa na sétima e en tantos espazos de sociabilidade que *Madrygal* foi creando. En efecto, esta revista de estudos galegos reuniu na escrita, e sobre todo fisicamente, aos que carreamos “o peso do mundo ó lombo polas rúas de Madrid, cazados coma coellos nos corredores da gran urbe, sós, espallados” (Fermín Bouza Álvarez), pero

24. <http://www.juancarballo.insomnio.com>

“xuntos mozos e mozas, vellos e vellas mirando á Terra da Verba primixenia” no Edificio A da Facultad de Filología da Universidad Complutense, abraiados cando Manuel Rivas nos descubriu a Borobó entre o público da 2ª Semana das Letras Galegas, alá polo ano 97. A partir de entón Borobó –xunto con Sabino Torres– foron os nosos “históricos” visitantes, recitadores e conferenciantes.

“xuntos mozos e mozas, vellos e vellas” vivindo Galicia en Madrid grazas a Sargadelos de Inés Canosa e de Isaac Díaz Pardo. Alí estaba Borobó sentado na segunda ou na terceira fila (acompañado de Carlota) e preparado para posar connosco, os da Sétima, en cada presentación (Susana González, Victoria Veiguela, Rafael Yáñez, José Galán, Luis Luna e Óscar Curieses...).

“xuntos mozos e mozas, vellos e vellas mirando á Terra da Verba primixenia” no Café Comercial o último sábado de cada mes. Chega “Borobó e arrecúchase [ao lado de Fariña Jamardo] no seu sitio de intrahistoriador, e mira e fala da intrahistoria de Galicia, que el coñece coma ninguén. El fala da xente, dos obreiros da Historia, de nós mesmos” (F. Bouza Álvarez).

“xuntos mozos e mozas, vellos e vellas mirando á Terra” desde a Casa de Galicia, desde o Centro Galego, desde a Asociación e mulleres galegas no exterior Rosalía de Castro, desde a Escola Oficial de Idiomas, desde o Ateneo... ata a casa do recordado Alonso Zamora Vicente.

Xuntos, en definitiva, coa esperanza de que “non lle poñades chatas á obra mentres non se remata” (Castelao), pero agardando por vós “coma quen mira un facho aceso nas noites do mar maior” (F. Bouza Álvarez).

Escrever desde a disidência: escrever para ser invisível?

Iolanda R. Aldrei

No acto da escrita literária livre e incondicionada a pessoa criadora situa-se como emissora numa posição que tem sentido e objectivo unicamente se pode prever a existência de um público receptor.

A invisibilidade do criador ou criadora é factível, ainda que responde a um desvio das regras e constitui uma fórmula procurada ante umas determinadas coordenadas nas que a colocação individual e social de um escritor ou escritora se entrecruza com factores condicionantes. Criar textos para a gaveta, sem esse afã comunicativo constituiria um afastamento da própria função intrínseca ao processo: a invisibilidade do texto, da obra, é um sem-sentido que torna inútil a actuação comunicativa. O discurso literário pode estar destinado a públicos futuros ou imprevisíveis, mesmo a públicos utópicos e inexistentes, pode ter como objecto a interacção com um alter-ego ou com segundas pessoas limitadas, mas nasce com a previsão de constituir-se como mensagem e a sua invisibilidade é uma fuga improdutiva da comunicação que tem como objectivo.

Um processo literário é, porém, uma situação comunicativa complexa com uma série de factores que condicionam não apenas o grão de visibilidade de um escritor ou escritora em determinada micro ou macro sociedade e tempo, mas também a recepção. O criador joga numa coordenada múltipla entre as que o grão de proximidade a respeito dos meios difusores da sua obra, dos canais comunicativos, é decisivo à hora de tornar efectivo o próprio processo da emissão literária. O distanciamento desses meios pode ser consequência de origens periféricas, valorações críticas, incomunicação, diferenças entre as capacidades técnicas ou económicas das entidades difusoras e as exigências da obra, etc... mas também pode corresponder-se com uma qualificação do texto como dissidente a respeito do sistema no que se inserem esses médios. Chegados a este ponto, resulta imprescindível matizar o sentido do termo disidência, que de um ponto de vista etimológico significa “sentar no outro lado”, e complementar o

conceito com o substantivo dissensão que refere um “jeito de pensar e sentir diferente ao dos poderes estabelecidos” para definir o posicionamento de uma pessoa que nalgum ponto do discurso próprio não coincide com aqueles, ainda que habitem num espaço comum. Não temos um equivalente ao vocábulo inglês *dissent*, mas a **dissidência** deveria ser produto do *dissidir* e a **dissensão** do **dis-sentir**. A dissidência é mais um aspecto externo, que tem a ver com a forma e a recepção, enquanto a dissensão é intrínseca, própria do discurso, e frequente na expressão literária.

Desde Aristóteles a Jakobson, a Literatura foi contemplada como um discurso com natureza estética, caracterizado por uma fuga da norma que torna a linguagem capaz de impressionar a imaginação e a memória, de marcar ritmos e desviar a atenção do preestabelecido para que a forma expressiva seja um elemento original. Nesse sentido todo acto de criação literária é *per se* uma dissidência comunicativa, concretamente uma dissidência relacionada com a expressão linguística, que situa o escritor, a escritora, num plano estético único. Mas esse plano está enlaçado à sua vez com uma tradição, uma sociedade, uma ética e toda uma série de elementos preceptivos, referenciais, materiais e receptivos condicionados. Deste jeito, aquela dissidência formal plenamente aceite, e mesmo imprescindível para a existência do acto literário, torna-se um compromisso que vincule com valores, políticas, normas, pautas sociais, didácticas, religiosas, posicionamentos linguísticos, marcas genéricas: compromissos que constituem o acto de emissão e recepção de uma obra literária como discurso permanecido e comprometido com uma ética extra literária.

Essa dupla dimensão da arte como objecto estético, mas fundamentalmente nexos comunicativo, a própria complexidade social indissociável da identidade individual pressuposta no acto de transmissão –nunca asséptico, nunca ancorado na proposta estética, precisamente pela necessidade de um emissor e um receptor que partilhem contextos– torna-se no caso da literatura, a expressão estética que usa como médio a linguagem, o material raiz com o que se unem os grupos humanos, uma decisão entre o discurso homogéneo, previsível e tranquilizador e o questionamento da ideologia pressuposta e normalizada numa determinada sociedade e época. Cada acto de escrita é uma decisão consciente por parte do indivíduo criador que valora os condicionantes e age em consequência. A questão, assim estabelecida, parece simples, mas as linhas que se entrecruzam são ainda mais complexas e passam por questões tão díspares como a percepção e vontade de dissidência desde a parte criadora, a percepção e vontade de recepção dissidente por parte do público e o filtro crítico prévio e posterior ao público, e a percepção e vontade de permissão dissidente por parte do contexto social no que se cria e entrega a obra literária e também da quantidade e qualidade de meios difusores. Estes factores confluem até conformar o grão de visibilidade de



uma proposta literária. Efectivamente, a dissidência formal esperável e esperada pode ter uma valoração que não sempre se corresponde com a de um discurso inerente que proponha dissidências éticas. Da relação de assimetria entre a recepção dos planos formal e discursivo da obra literária, e não do próprio acto de criação artística, nasce a definição, o quadro que situa a produção literária de um escritor ou escritora na normalidade ou num outro espaço de rebeldia e, conseqüentemente, em coordenadas condicionantes da sua promoção ou invisibilidade e afastam a dissidência formal, que desde os movimentos vanguardistas pode ser um mérito para determinadas obras literárias, da dissensão discursiva à hora de pensar na sua promoção.

Definia Barthes literatura desde o mero processo da escrita, uma força que desviaria a língua a partir do uso de Mathese, Mímese e Semiose, como a correcção entre a ciência e a vida desde um equilíbrio de saberes que possibilita o diálogo com o seu tempo.

O próprio discurso literário ultrapassa os pressupostos puristas da Poética que Todorov considerou capaz de analisar de um ponto de vista científico a partir das constantes sobre as que se assenta como estrutura abstracta. A obra literária como macro signo adiciona ao código poético intrínseco um outro código significativo, o que Sartre pretende clarificar a partir das três questões. **que, por que e para quem escrever**, incorporando assim a praxe social ao discurso literário.

rio. Sartre esqueceu uma outra questão que tem a ver com factos sociolinguísticos e acha a sua razão de ser em muitas sociedades humanas, entre elas, e de jeito muito significativo, na sociedade galega posterior à Idade Meia: **que código linguístico utilizar.**

A toma de decisão individual por parte do emissor literário em quanto a estas questões vai condicionar a recepção da sua obra, mas em ocasiões uma linha discursiva provoca reações que podem mesmonabilitar o canal transmissor, de jeito que a mensagem literária se reflecta apenas sobre o próprio emissor e se torne invisível a um público que nem sequer tem a possibilidade de valora-la. Ante este panorama o escritor, a escritora, está obrigado a adicionar um factor extra às características da sua produção e decide para além dos condicionantes conductistas, a responsabilidade pessoal do compromisso em co-dependência com as divergências próprias e as possibilidades de difusão da sua obra.

Não falamos de decisões ilícitas, todo posicionamento é lícito desde que assuma as consequências e valora as responsabilidades, mas é ilícito desde um ponto de vista intelectual fechar canais de difusão àqueles que não fazem corresponder o seu compromisso ético e artístico com a ideologia imperante, é ilícito negar o passo através de qualquer canal, a recepção por parte do público, a quem mostra uma outra responsabilidade para além da estética na que a dissensão se torna evidente.

Nas sociedades ocidentais são em primeira instância os intelectuais os filtros que permitem ou promovem as obras literárias, mas o **inter legere** que está na base da palavra intelectual, a leitura entre linhas que supõe o **intellectus**, a percepção múltipla ligada ao **intelligibilis** não concordam sempre com a reflexão necessária para potenciar realmente a leitura múltipla e entre linhas e com todos os sentidos de ambos hemisférios cerebrais, para permitir essa inteligibilidade a um público amplo, aberto, à potenciação de uma sociedade livre-pensadora, livre emissora, livre receptora. Neste ponto escrever desde a responsabilidade ética, desde a resistência justificada pela dissensão razoada, merece em muitas ocasiões a expulsão já não dos paraísos do êxito literário, mas mesmo a negação mais humilde da visibilidade da pessoa literária na sociedade. Tudo o que existe pode ser utilizado, assim os meios promovidos pelos sistemas sociopolíticos e económicos, definidos pelas suas estratagemas, estratégias e tácticas tendentes à consecução de uma uniformidade, podem ser usados paralelamente por quem procura a difusão de propostas que não respondam aos mesmos **que, como, por que e em que** escrever, mas isto não justifica a demagogia que supõe o uso de instrumentos democráticos para optar por posicionamentos totalitaristas. Escrever desde a dissensão supõe um esforço que não se corresponde com uma política de braços quados e se caracteriza mais bem pela busca de canais alternativos por parte dos criadores. A única questão coloca-se no mesmo ponto no que Wal-

ter Mignolo colocava a razão dos parâmetros literários, nos chamados meios difusores e no seu direito a estabelecer um filtro em função de opções discursivas extra formais, nos intelectuais que negam a inter-leitura e no deslocamento dos discursos múltiplos em aras de uma uniformidade que de nenhum jeito pode exprimir a manifestação e a recepção livre da comunicação literária. Escrever diz sentir.

ARISTÓTELES. *Poética*

JAKOBSON, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, 1973

TODOROV, Tzvetan. *Theorie de la littérature*. Textes des formalistes russes présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Paris: Aux Éditions du Seuil, 1965

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est ce que la littérature?*, Paris, 1947

MIGNOLO, Walter. *Disposition*. "La lengua, la letra, el territorio: La crisis de los estudios literarios coloniales". Department of Romance Languages, University of Michigan. Vol XI, Nos. 28-29.



Case todo o sólido se dissolve no aire ou a literatura galega como Liga dos Cabaleiros Extraordinarios

Samuel Solleiro

Ao meu entender, os dous superpoderes máis interesantes cos que pode fantasear unha persoa –tamén, madia leva, unha persoa adulta– para, por exemplo, conciliar o sono, son: voar e ser invisíbel. Se é preferíbel unha ou outra cousa sería un debate complexo unha vez postos na tesitura *real* de termos que escoller. Como por agora nos movemos no plano da fantasía o debate é estéril e ambas as dúas capacidades parecen ter as súas vantaxes. As vantaxes de voar son máis pragmáticas (chegar antes aos sitios, etc.); as de ser invisíbel teñen máis relación co voyeurismo (erótico en parte, mais non só), o que provoca que o desexo de invisibilidade sexa un pouco máis indecente e un pouco máis excitante a partes iguais. Tamén, contrariamente á aparatosidade do voo, a invisibilidade é unha destreza moito máis discreta e iso, chegado o caso, faríaa moito máis levadía para personalidades tímidas como a que eu, por desgraza, gasto.

Atención: estou a falar de *superpoderes*, isto é, dunha invisibilidade reversíbel, opcional, que un poida activar cun estalo dos dedos e desactivar tocando a punta do nariz. Non é a invisibilidade crónica do home invisíbel de Wells, que en tempos de primacía da ollada como os que corren sería case equivalente á inexistencia. Cando se escoitan queixas pola escasa visibilidade das señoras e dos señores que escriben, a escasa visibilidade en cuestión adoita ser vista e discutida como algo inmanente á actividade de escribir en si. O que vou tratar de facer nas liñas que seguen é artellar unha defensa da invisibilidade en literatura e argumentar as vantaxes dunha utilización intelixente e táctica desa invisibilidade. Entendida sempre, claro está, como un superpoder.

1. Fame, I'm gonna live forever

Que é a invisibilidade? Unha inversión da visibilidade. Que é a visibilidade?

Entendo por visibilidade unha versión actualizada do que algunha vez se chamou fama e que hoxendía é xa inviábel dada a sobreabundancia de materiais dispoñíbeis e o incremento das velocidades de distribución das artes en xeral: nunca máis vai poder haber un Bob Dylan (o propio Bob Dylan nunca será xa *aquel* Bob Dylan) ou un Kurosawa ou un Nabokov. E non será, abofé, unha cuestión de talento senón un froito da ampliación/complicación dos canons. Asistimos a un desprazamento desa fama sólida, duradeira, desde os campos artísticos ou intelectuais ou mesmo espectaculares até os campos moito máis codificados da política parlamentaria ou do fútbol. Estamos, daquela, nunha situación de democratización das artes? Vivimos nun mundo maravilhoso de vainilla e chocolate onde todas as obras chegan en igualdade de condicións aos expectantes receptores? Madia leva que non, segue a haber canons, centros-periferias e códigos de entrada, mais operan de xeito distinto. A esa versión flexíbel, dispersa e, en suma, posmoderna da fama é ao que, ao meu entender, podemos chamar visibilidade porque se xoga, en boa medida, en parámetros *visuais*: en literatura ten visibilidade o que aparece con certa frecuencia nos medios de comunicación, o que consegue que o público relacione o seu nome coa súa fotografía, o que na rúa é recoñecido por persoas que nunca o leron e que nunca o lerán.

2. Vexo Vigo, vexo Cangas, etc.

Teñen, logo, as señoras e os señores que escriben hoxe na Galiza, visibilidade? Depende, claro. Depende de cada señora e de cada señor. Se me poñen unha pistola na cabeza e me obrigan a avanzar unha resposta xeral, que poida ser certa para unha maioría, digamos, cualificada, diría que dentro do país si teñen, *en xeral*, visibilidade. Outra cousa é que, por motivos políticos de sobra coñecidos e que non hai espazo de explicar aquí, moita xente sinta que a visibilidade que teñan estas autoras e autores vai ser unha visibilidade incompleta, mesquiña e ruín mentres non funcione como tal visibilidade tamén desde outros países, desde outros centros. Mais se nun exercicio de política-ficción establecemos unha suspensión temporal –e sempre temporal– da maquinaria do auto-odio e miramos dentro do noso país como se fose un recinto fechado, eu ousaría dicir que a visibilidade das señoras e dos señores que escriben non está nada mal, en relación ao baixo número de lectores de libros en galego e mesmo de lectores de libros a secas. Esquezamos tamén por un momento o analfabetismo funcional e pensemos no panorama que queda: hai xente máis favorecida que outra, sen dúbida, máis a visibilidade global é, creo, bastante alta. Se eu mesmo, con dous míseros libros e sen publicar nada nos últimos dous anos teño saído, até que aprendín a dicir que non por motivos x, nesas reportaxes (non me obriguen a adxectivar esta palabra) sobre novos autores ou novas promesas ou similares que aparecen con cada

vez máis frecuencia nos suplementos da prensa normal e corrente. Se até os autores que supostamente son máis fuxidíos (ocórrense os casos de Xosé Cid Cabido e de Xabier Quiroga) asinan até onde eu sei co seu nome auténtico e de Quiroga aparecen mesmo fotos no google imaxes (por Cid Cabido, certo é, só aparece Miss Granada).

3. Por unha literatura enferma de amor

(*Con indignación*) Está vostede a dicir, señor Solleiro, que estamos como nunca e que a situación da literatura galega é hoxe inmellorábel e digna de que se nos mire con envexa?

Non necesariamente, garden o confetti. Todo é cuestión de *se* a visibilidade das autoras e os autores nos medios de comunicación é un baremo válido para diagnosticar a saúde ou a enfermidade dun sistema literario. En todo caso non se debería seguir pensando a) que exista un termómetro obxectivo e neutral, alleo a toda política, para tomar a temperatura do campo, nin b) que o ideal de saúde en literatura sexa igualmente un estado obxectivo e neutralmente desexábel para todas e todos. Vexo unha vontade profunda de homoxeneización subxacente aos desexos normalizadores. Que se normaliza? Que pode normalizar unha señora, un señor que escribe? A *calidade literaria*? A calidade literaria é, calquera o sabe, o sexo dos anxos. Entón que? O estilo, as convencións de xénero, o mandamento divino de que despois dos contos veñen as novelas? Ou falamos de igualámonos a outros sistemas literarios no nivel puramente empresarial? Entendo que un empresario se preocupe do asunto. Eu non vivo disto. Mais concédanme un segundo de demagogia e déixenme que celebre no país de Lois Pereiro a posibilidade dunha literatura enferma –tamén de amor.

E por iso esa visibilidade das autoras e os autores entendida como posibilidade de seren doadamente vistos (en xornais, internet, eventos) que está, si, á orde do día e que eu case me atrevería a dicir que aumenta (ou será que aumenta a miña curiosidade no asunto e cando leo un xornal xa non paso as páxinas de cultura todas de golpe xunta ás de deportes e ás da bolsa?), é unha arma de dobre gume moitas veces. Adoro as listas e anexo aquí unha, a das miserias que lle detecto a esta visibilidade: a) adoita contribuír a unha apropiación por parte desa gran señora vitoriana e silvestre a un tempo que se chama Literatura e se apelida Galega das calidades –boas e malas- propias dunha autora ou autor individual; b) malia o anterior, fai ver que esas autoras e eses autores *rexeytan* ou *se sinten incómodos* coa súa pertenza a ese sistema literario como se fose posíbel que unha persoa, sexa na actividade laboral que sexa, poida funcionar separada do seu entorno social como un meteorito perdido no espazo; c) somete as autoras e autores á crueldade de teren que traballar con materiais (presenza física, orato-

ria) alleos ao medio que se supón que dominan que é, até onde eu sei, a *palabra escrita* no soporte que cadaquén crea conveniente; d) aporta capital simbólico a medios que, en moitos casos, non o merecen (digamos, xornais que só utilizan o galego para falar de literatura); e o que é máis grave, e) visibilizando determinados aspectos que ao medio en cuestión lle interesa resaltar invisibilízanse outros que non interesan en absoluto. (*Neste momento un murmurio enche a sala de interrogantes*)

4. Menos Platón e máis Prozac® (por favor!)

Deixemos de lado toda inxenuidade; inxenuo é a peor cousa que se pode ser e, en oficios mal remunerados, menos. Cando un medio de comunicación dá unha visibilidade determinada a un señor ou a unha señora que escribe non é para enfeitar as súas páxinas ou chips (para esas cousas téñense demostrado máis eficaces modelos ou bebés louros ou un parrulo xogando cun gato): hai un discurso por detrás, de corte institucional, conservador polo xeral, que fai que parezan innecesarios outros discursos críticos posíbeis. Quero dicir que a visibilidade non é nunca total malia a potencia dos flashes cos que nos fotografan até amosaren cousas nosas tan íntimas como os restos dunha adolescencia chea de acné. Chamemos mellor visibilidade a un premio de consolación mediático que se nos ofrece a cambio de *aceptarmos a invisibilización de aspectos máis incómodos da nosa existencia nesta galaxia*. Máis incómodos aínda que os restos do acné, que non é pouco.

Creo que no noso país a visibilidade dunha señora ou dun señor que escribe outórgaselle ao prezo de invisibilizar o *contexto conflictivo* que decorre por detrás da súa escrita. As ideoloxías da autoaxuda teñen feito bastante dano na súa consideración do conflito como algo esencialmente negativo e, no caso que nos ocupa, teñen contribuído a valorizar unha figura de autor ou autora en paz co mundo e consigo, que escribe en galego por unha escolla libre e non determinada, que reflexiona pouco ou nada sobre a súa relación cos medios de produción, que non se posiciona politicamente en público e, en fin, que reborda saúde por todos os poros. Para min esta é unha das peores figuras da inxenuidade das que antes falaba. En realidade no noso contexto (e imaxino que en todos) a situación de conflito é innegábel e as escollas, sexan as que sexan, están sempre politicamente marcadas. A enfermidade outra vez. Todo é saber mirar ou máis ben querer mirar.

E porén calquera sabe que os conflitos dinamizan. Até as formas máis cutres e vulgares da visibilidade nos medios teñen que botar man de algo que dea unha pouca vida a unha situación dada. Aparecen entón conflitos inventados que cumpren o papel de dar explicacións sinxelas a fenómenos complexos e de distraer a

atención do público dos conflitos verdadeiros cara a estas polémicas máis ben inofensivas.

Na escrita do noso país hai varios conflitos serios que ninguén debería obviar: a posibilidade de escribir en galego fronte á posibilidade de escribir en español, a escolla normativa, o posicionamento das autoras e autores respecto das institucións, o posicionamento das autoras e autores respecto de experiencias editoriais alternativas como –desculpen a propaganda– Estaleiro Editora e sobre os límites da propiedade intelectual, o posicionamento político puro e duro das autoras e autores, a escrita de xénero, etcétera. No entanto a atención mediática pivota sempre arredor dun único conflito que é o chamado conflito xeracional. Unha dialéctica xente nova que escribe–xente non nova que escribe que ignora sistematicamente toda outra dinámica que atravesese a escrita de toda esta xente nova e non nova. Que haxa xente nova reaccionaria e xente non nova situada nas periferias do campo literario, que haxa xente de todas as idades cunha posición crítica á normativa ILG-RAG e teñan dificultades de publicación, que haxa xente de vinte anos que escribe como a xente de cincuenta e xente de cincuenta que escribe peor que cando tiña vinte, nada disto importa en realidade, todo forma un bloque único de detritos cósmicos prontos para ser tragados polo burato negro do conflito xeracional. Que é un conflito, dígase aquí, moi cómodo: por unha banda ten un final máis ou menos claro (o momento no que a persoa que escribe deixa de ser nova) que vai solucionar sempre todas as diferenzas a medio prazo e tan amigos. Por outra banda hai que ser conscientes de que hoxendía a mocidade é un valor á alza, vendíbel e moi á moda e que a toma de posición a prol dela (así, como ideal abstracto: Mocidade) é a postura doada, malia todo. Recollendo aquela frase que xa deveu retrouso non vexo práctico enterrar os devanceiros en cal vivo. Tampouco os contemporáneos. O interesante é enterrarse un mesmo en cal vivo para que ninguén o moleste e tratar, no futuro, de se comportar como o faría o propio cal vivo se tivese tripas e fígado e corazón.

5. As formas da invisibilidade

(Con transcendencia de telepredicador) E velaquí o superpoder da invisibilidade que nos vén salvar se sabemos utilizalo como un interruptor que levamos implantado no padal e non como unha noite que nos chega a traizón mentres descansamos na praia. As formas da invisibilidade son múltiples e para min a figura con lustres románticos do autor célebre, ou talvez non célebre mais coherente consigo mesmo e escritor as vinte e catro horas do día aparece bastante esgotada e resesa fronte a outras figuras fascinantes como o autor pantasma (Th. Pynchon), o autor que desiste (J. D. Salinger), o autor colectivo (Wu-Ming), o autor que non concede entrevistas (R. Fonseca), a autora que nas entrevistas fala de política (B.

Gopegui), o negro literario, a autora de blogs e fanzines, o letrista de rap, etcétera. Figuras que non hai por que imitar fielmente, mais que podemos ver como unha xenealoxía interesante na que deixarnos caer. A invisibilidade que propoño eu, ou á que me atrevo eu, é, en todo caso, menos radical e máis *selectiva*. Personalmente non teño ganas de agocharme ou de meterme a monxa, tampouco dispoño dunha mansión en Alaska na que parapetarme nin tería estómago de matar un alce, falo só dese ás veces inmenso pracer de dicir que non a estes e mais a aqueles e si a estoutros e tamén a ti, meu amor. Os motivos póñoos eu. Falo, entendámonos, de listas negras, que baleiras de contido non me presentan ningún problema ético. As entrevistas, as fotos, as intervencións, non teñen para min ningún problema *intrínseco*; é só que cadaquén debe escoller os seus amigos.

Tampouco falo, líbreme Deus, con motivacións pseudodidácticas, só trato de partillar o pouco que levo aprendido. O superpoder que é bo para min pode non o ser tanto para outros, moitos preferirán talvez botar lume polos ollos ou unhas extremidades elásticas para preparar o café desde a cama. Acaso voar. O fundamental é esquecer a regra que segundo a reacción desmonta toda extravagancia antisistema, o “qué pasaría se todos fixésemos o mesmo” porque (polo menos mentres non se estenda o fenómeno *groupie* á literatura) en que nunca todos fagamos o mesmo está toda a graza que me ten a min sentar nunha cadeira durísima a cultivar dioptrías diante dun ecrán. A min non me importa que a literatura galega non sexa *normal*, mais no caso de que algún día o sexa non me importará camiñar polo lado subnormal desa normalidade, e non por vontade de automarxinación nin polo capital simbólico que poida tirar do feito de andar só, senón para que todas as persoas de boa vontade que así o desexen se automarxinen comigo. (*Ruídos de cadeiras, toses, murmurios desconcertados, rozar de cóbados, un discretísimo peido nunha das primeiras filas*).

A literatura. Internet e novas tecnoloxías

MESA REDONDA

Coordinación: Francisco Castro

Participan: Lara Bacelo, Leo Campos, Eduardo Estévez



Nun Encontro de Novos Escritores/as tiña que haber unha mesa dedicada a Internet, as novas tecnoloxías e a súa relación coa escrita literaria.

A finais do século XIX, Friedrich Nietzsche, nun intre de profunda seca creadora, recibiu como agasallo unha máquina de escribir. Nas súas notas e cartas aos poucos amigos que daquela lle quedaban faláballes do entusiasmo que lle producía o aparello e do convencido que estaba de que o trebello mecánico en cuestión ía promover unha completa revolución na maneira de escribir. Sabemos que cansou rápido do invento e que volveu á pluma á que, sen dúbida, estaba máis afeito.

Sen embargo, o que a Nietzsche lle pasou non semella ser coincidente co que opinan os nosos escritores actuais no que á utilización –para o seu traballo literario– das novas tecnoloxías se refire.

A literatura galega está chea de autores con blog. E cando falamos de “literatos” galegos xa non só debemos, probablemente, circunscribirmos aos que teñen algún libro editado senón que hai unha boa morea de xente que fai literatura só nos blogs, ou videopoemas, ou outra sorte de propostas electrónicas que amplían o que entendemos por “literatura galega”. En moitos casos, prescindindo dun xeito consciente do formato libro.

A boa saúde da nosa cultura, na Rede, é tanta e tan esaxerada que axiña se desvelou como un problema non pequeno escoller tres nomes para confeccionar a mesa.

Convidouse a Eduardo Estévez, poeta e mantedor do blog, entre outros, *En Construción*, sitio de creación de poemas ou borradores de poemas que ían modificándose a través da interacción cos lectores.

Convidouse a Leo Fernández Campos, artista “multimerda” (en palabras propias) que desde o seu blog *Hai Cu* (aínda que ten outros), difundiu as súas “pintadas no váter” e que, finalmente, foron libro editado.

Convidouse a Lara Bacelo, ou Sara Jess, dona do *Cartafol de silencios*, como un exemplo de como a literatura, nomeadamente a poesía, a imaxe cinematográfica, a foto, a música..., poden interactuar para a creación de videopoemas.



A mesa tiña como obxectivo achegar ao debate do Encontro todo o relativo aos asuntos relacionados coa literatura e as novas tecnoloxías, moi en especial, pretendía reflexionar arredor da influencia da irrupción da Internet e todas as súas posibilidades *na e para* a creación literaria.

Xa que logo, pediuse aos participantes que reflexionasen arredor dos seguintes asuntos formulados en xeito de pregunta:

A internet como unha ferramenta de traballo literario. ¿Esgota ou potencia o medio as posibilidades creativas?, ¿canto hai de “orixinalidade” na webescrita, no poema electrónico, etc...?

¿A fala literaria está condenada ao fragmentarismo e, xa que logo á inmediatez e, xa que logo, á fugacidade efémera?

O papel do texto na era da imaxe. ¿Hai sitio para a palabra?, ¿como afecta o soporte á escrita?, ¿é o video-poema, poesía?

Eu son o meu propio editor. Literatura e edición na era da auto-xestión editorial.

Francisco Castro

Lara Bacelo

A internet como unha ferramenta de traballo literario. Esgota ou potencia o medio as posibilidades creativas?, canto hai de “orixinalidade” na webescrita, no poema electrónico, etc...?

Hoxe estou aquí sentada ao carón de Eduardo Estévez e do Leo, autor dese fermosísimo saúdo que vén a dicir algo así como “beizos e brazos”. Estou aquí sentada en calidade non de escritora, senón, coido eu, dunha das moitas persoas que mantén en activo un blog. Eu comecei filoloxía galega, hai anos, porque quería escribir. Deixei dous anos despois. Despois comecei no mundo ese do audiovisual: era unha outra maneira de contar historias. De contalas con imaxes, con son. Pero con palabras tamén. Porque, non o esquezamos, a palabra é sempre a base de todo. Xa o dicían os sabios eses que escribían os textos bíblicos, aos que deberíamos volver para aprender a distinguir os significados máis aló do literal. Os que escribían a Biblia eran uns grandes poetas. “Ao comezo era o verbo”, dicían. E tiñan razón. Internet apareceu como ferramenta precisamente nos comezos desa miña fantasía da palabra. Atopeime naquela época de facultade de filoloxía en Vigo, de néboa e cabalos, cunha páxina interesantísima dun poeta que se chamaba Eduardo Estévez e que, xa daquela, recollía os nomes máis soados, pero tamén os que comezaban a agromar na literatura galega. Era a miña páxina de referencia, a miña enciclopedia de autores, digamos que era o meu Anxo Tarrío virtual, salvando as distancias. Despois, pouco despois, apareceu o mundo dos blogs. O primeiro que coñecín foi o de María Yáñez, con aquel xa desaparecido Todo Nada. Eu tamén quería ter un lugar onde proxectar as miñas opinións, os meus textos poéticos, as miñas inquedanzas literarias e, por que non, os meus ir e vir cotiás, do día a día. O mundo de Internet, dos blogs máis concretamente, foi para min unha vía de escape para ter un medio onde me expresar, onde compartir con outra xente textos e visións particulares baixo o meu pro-

pio ollar. O que me permitía este medio era poder escribir dun xeito anónimo, sen medo ás críticas. Animábame rotundamente ter interlocutores que dende sitios moi dispares compartían tamén textos e maneiras de enfocar dun xeito artístico as súas propias miradas cara ao mundo. O feito de comezar a compartir, de me decatar de que pendurando cousas no blog lograba abrir unha ventá de comunicación cara a un extenso grupo de xente, animoume tamén a me reconciliar coas miñas propias pantasma e inseguridades artísticas. A base de todo para min seguía e segue sendo a palabra. Viña de me mergullar en dúas pólas: a do texto escrito e mais a da imaxe. Por iso chegou un intre no que as dúas se uniron nunha soa e comecei a traballar a palabra dende outro punto de vista. Nunca me sentín cómoda subida nunha tarima recitando a viva voz diante da xente. É máis. Considero que hai grandísimos poetas que en persoa desvirtúan a intensidade do que escriben ao non saberen proxectar as súas palabras á hora de recitar. Porque, sexamos claros, hai xente que sabe escribir, condenadamente ben. Pero recitar, ser rapsodo é outra cousa. A maioría, por qué nos imos enganar, dos poetas só saben ler. Pero non recitar. Sinto se con isto abro algunhas feridas. Debido quizais ao meu medo a ser unha pésima rapsoda tamén, o feito de empregar a imaxe para comunicar os textos máis poéticos foi unha ferramenta indispensable para chegar á xente sen me mover da miña casa. Os poemas escritos sobre a imaxe ofrecen quizais pros e contras. Por unha banda, minguan a capacidade de imaxinar do espectador. Digamos que dan xa unha serie de imaxes xa mastigadas que quizais cada lector tería imaxinado de maneira distinta. Mais, por outra banda, o que permite o videopoema é chegar dunha maneira máis directa a xente que quizais nunca estaría disposta a sentarse diante dun texto poético mais que, ao telo xa plasmado sobre un soporte audiovisual, só teñen que lle dar a un pequeno botonciño do *youtube* e prestar un pouco de atención. Dende o meu punto de vista, como diría unha amiga miña, “ningunha viaxe é pequena”. Tomando esta premisa viaxeira, podemos asegurar tamén que ningún esforzo é pequeno se o que se pretende é sempre unha boa causa. Isto é: a de compartir sen pedir nada a cambio. A de crear, sentir que desafogas as necesidades artísticas, sexan da índole que sexan. A de saber que case sen moverte da casa podes chegar a moitas persoas, todas distintas entre si. E que a través deles obtés unha resposta, ás veces crítica, case sempre construtiva. É como ir á misa e que o cura che bote o sermón do evanxeo e non poder erguer a man para dicir que non estás de acordo. O espectador non só escoita, senón que interactúa. Tamén é protagonista. A orixinalidade do videopoema, neste caso, non é maior que a de sentar a escribir un verso sobre o papel. Simplemente emprega unha ferramenta distinta. Poderíase afirmar tal vez que amplía vías de comunicación e chega a moita máis xente. Inda que Galiza segue a ser un pequeno minifundio onde hai moito que evolucionar, e onde non todo o mundo ten ao seu dispor os medios para estar

conectado na rede, si podemos afirmar, coido eu, que é moito máis sinxelo ás veces chegar ás persoas a través da imaxe mesturada coa palabra que a través dun libro. Porque, sexamos sinceros, a poesía neste país segue a ser un xénero duns poucos. Un autor que venda trescentos libros dun texto poético é un verdadeiro autor de best sellers. E, sabedes? Hai videopoemas pendurados no *youtube* que conseguiron en menos dun ano máis vistos que algunhas edicións de poemarios publicados en papel. Esta é a realidade. Reflexionemos sobre ela. Non digo que unha vía sexa mellor que a outra. Pero si debemos ser sabios e aprender que calquera ferramenta é positiva sempre que con ela se logre a difusión, chegar a lugares remotos aos que doutro xeito sería case imposible acceder. ¿Como pode ser se non que un poeta chileno, das grandes promesas da poesía dese país, acaba entrando no meu blogue, de pura casualidade, e remate interesándose, todo por culpa dun maldito videopoema que lle gustou, e recitado en galego, polo mundo de toda a poesía que agora mesmo se está a producir na Galiza?

¿A fala literaria está condenada ao fragmentarismo e, xa que logo á inmediatez e, xa que logo, á fugacidade efémera?

Despois de ler esta pregunta que o bo do Francisco Castro nos suxire, sinceramente, non podo máis que botar unha enorme gargallada. Déixasme, Francisco? É que se o tomo en serio teño medo a rematar como Marshall McLuhan, que predicía a morte do libro en 1981 e, ao final, que morreu foi el o 31 de decembro de 1980, que manda carallo co destino e a mala sorte para o pobre profeta das novas comunicacións. Está claro que cada vez máis vivimos no mundo da inmediatez, das présas, das publicidades agresivas condensadas en pouco tempo porque cada segundo de emisión custa un ollo da cara. Cada vez hai menos tempo para compartir coa familia, as nais traballan, os pais traballan, e din nunha enquisa recente que os nenos, agora máis ca nunca, senten unha terrible soidade ao chegaren ás súas casas. O mundo das présas esas de Vigo, que se acende un semáforo e en menos dun segundo xa che pita o do carro de atrás. Como non vai estar tamén a fala condenada ao fragmentarismo logo destas premisas? Pode ser. Non digo que non. Non digo que ás veces vas pola rúa e, demos, levas tanta présa que te atopas con fulaniño ao que hai séculos que non vés e case vas e o saúdas así coa man e revirando a cara cara ao reloxo como querendo dicir, “ei, que xa falaremos, é que levo moita présa”. E que dicir das mensaxes de texto. Pode ser que as présas do día a día inflúan tamén despois nos propios textos literarios, non digo que non. Continuando a liña dos sms, hai uns anos xa que se leva celebrando algún concurso de relatos curtos con menos de 600 caracteres, que é a cantidade máxima que permite unha mensaxe de texto dun teléfono móbil.

Digamos que a fala nunca é nada encorsetado. Evolucionan coas épocas, cos usos. E consecuentemente esta vese reflectida a través da escrita. Pero con isto non debemos caer no erro de pensar que a produción futura das nosas letras se vexa condicionada, por exemplo, pola desaparición dalgúns xéneros como a novela. E grazas a Deus que inda temos xente como Carlos Caneiro, que nos deleita coas súas afables setecentas páxinas de “noveloncios” literarios nos que as metáforas inda agroman e son melosas e longas e repetitivas como naquelas novelas do romanticismo. Como vai estar condenada a literatura extensa con escritores dispostos a nos avasalar con auténticos libros que arden mal? Eu, conféssoo, nunca fun unha boa lectora de novelas. E, ao me decidir a lelas, sempre me puideron máis estilos como o de Raymond Carver e o seu “vidas cruzadas”. Sempre preferín os relatos de Miranda aos Grifóns no vento. Mais non por iso renunciei a ler tamén extensas historias que por unha cousa ou por outra caeron nas miñas mans. Doctores Zhivago que me emocionaron nas viaxes en tren e, por que non afirmalo, mesmo cabalos de Troia que inda por seren comerciais non deixaron de me encher o ollo na súa época. Non caíamos no erro de ser os primeiros que, como McLuhan, predigamos a morte dos xéneros extensos debido ás présas da vida. Porque, por moito estrés que haxa nos nosos días, e sendo clara no meu exemplo: a quen non lle gusta despois dun duro día de traballo tomar un copo de whisky, quedar cun bo colega e parolar, do divino e mais do humano, porque si, polo simple gusto de compartir historias, sen importar que o reloxo marque xa a unha da madrugada e ao vindeiro día haxa que estar ás oito da mañá gravando unha entrevista no medio da comarca do Bierzo, a máis de dúas horas de camiño?

O papel do texto na era da imaxe. Hai sitio para a palabra?, como afecta o soporte á escrita?, é o videopoema poesía?

O papel do texto na era da imaxe é a base de todo. Sen palabras non hai ideas, sen ideas non hai imaxinación, sen imaxinación non se atopa sentido ás imaxes, nin aos sons. Ás veces tampouco nin ás propias palabras. Poida que isto sexa unha redución ao absurdo. A publicidade televisiva quizais resuma de maneira absoluta a importancia do texto, máis alá da imaxe. Cómo se non esquecer frases tan rotundas como: *¿te gusta conducir?*; *Yo, sin la Casera, no como*; *Ramón, o Fertimón*; *La mano que mece la cuna es la mano que mece el mundo*; *Giro-paaaaaaaá*; *Hai sangría, sangría Don Simón*; *El frotar se va a acabar*. Hai grandes películas que se sosteñen, aparentemente, por longuísimas secuencias nas que só vemos accións. Eu, que me dedico a estas cousas do audiovisual, que ando somerxida de cheo na escritura actual dunha longametraxe, podó aseguravos que a pesar da aparente carencia de diálogos nalgúns filmes todos estes viñeron sustentados por un inmenso traballo de estrutura, creación de tramas e revi-



sións e revisións de secuencias, todas elas narradas coa palabra sobre o papel antes de seren filmadas, por moi pouco que falaran os personaxes que neses filmes apareceran. A palabra sustenta as nosas vidas. A palabra. Ben é certo que existe a linguaxe non verbal, pero sempre na nosa cabeza pensamos a imaxe dunha mesa e dicimos, anda, mesa. Isto que vexo é unha mesa. Nomeamos. Temos a necesidade de que todo teña un por qué. Unha explicación. Un significante. Un significado. As cousas que non teñen nome non existen?, preguntoume unha vez a miña irmá pequena logo de me inventar un relato para ela que se chamaba “O rapaz sen nome”. A traxedia nese conto era a historia dun neno que de tanto calar non lembraba o seu propio nome. Por iso sentía que non tiña identidade, e ningún dos seus veciños se decataba da súa presenza. Esa era a súa traxedia, carecer dunha palabra que o definira como persoa, como ser. Que o fixera existir. Din que os animais se diferencian dos humanos pola linguaxe. E é certo que unha imaxe vale máis que mil palabras. Pero tamén é certo que hai xente como Cris Marker, ese magnífico guionista e cineasta, que dun simple lanzamento dunha moeda ao aire nun partido de fútbol é capaz de contar toda un compendio de historias paralelas que acontecen ao redor. Ben é certo que cada soporte precisa de máis ou menos palabras. A publicidade é máis breve no emprego das mesmas. O cine ás veces pode abusar dos diálogos ou aburrirnos tamén con longuísimas secuencias de acción que non nos contan nada. Pode haber libros para nenos que

con escasas palabras narren toda unha epopea e longuísimas novelas que só nos conten ao estilo de Proust un instante ínfimo. E o videopoema, ese formato que parece tan innovador pero que xa inventaron os vangardistas franceses no seu momento, é só unha ferramenta máis que só serve para impulsar o amor cara a palabra. Que se o poema é poesía? Acaso unha imaxe duns corvos mariños secando as ás nas praias de Carnota non é poesía tamén? Que é a poesía, teriamos que cuestionarnos. É algo subxectivo ou ten sempre a necesidade dun soporte literario que o acompañe? Acaso non hai novelas que son verdadeiros textos poéticos e poemarios que poderían ser o guión dun filme? As fronteiras son sempre difusas. Sempre son perigosas as demarcacións de territorio. Acaso un videopoema non pode ser tamén un documental pequeno no que só escoitamos a voz dun home que sofre de esquizofrenia e que inventa como lle gustaría que fora a vida ao falar a cámara? Eu nunca crin moito nesa demarcación chamada “xénero”. Cada vez menos. E non creo que entrar no debate de se o videopoema é poesía ou non sexa positivo. Debemos simplemente gozar de todas as portas abertas e aprender a empregalas. A non pechar os ollos. Iso permitiranos liberarnos dos encorsetamentos e simplemente producir. Facer cousas. Escribir poesía con imaxe ou con palabras mais facelo, ao fin, que é o que importa.

Eu son o meu propio editor. Literatura e edición na era da autoxestión editorial.

Hai escritores excelentes que escriben textos que nunca verán a luz máis alá do seu caixón ou de algún que outro mail no que comparten as súas creacións. Eu mesma estou a adaptar unha novela xenial do escritor Kiko Neves para levalla ao cine. Titúlase “o día que morreu Steve McQueen”. O autor enviouna a varias editoriais. Nunha desas últimas viaxes por editoras, logo de recibir varias frías respostas tales como “lamentamos comunicarlle que esta novela non responde aos intereses da nosa editorial”, a novela ancorouse nunha grande editorial Galega. Dicían que a lerían. Que darían resposta. Disto hai xa sete anos, case. Quizais sexa antes guión de película a novela “O día que morreu Steve McQueen”, ou incluso filme concluído que historia editada en papel. O propio escritor do que falo, non sei se por descoñecemento ou por fastío, non proba outras maneiras de promocionar a súa obra. Despois hai casos como o que lle pasou a Carlos Meixide, que escribiu “O home inédito”, e ninguén apostaba por el, e tivo que vir unha rapaza montar un proxecto de editora virtual chamada “A rotonda edicións”. A novela foi un éxito non só de descargas, senón de lecturas. E, así, dese xeito, rematou publicándose, levouse ao papel, e vendeu unha chea de exemplares, mesmo de xente que, coma min, xa a lera na pantalla do ordenador e tiña ganas de sentir o tacto das palabras tras cada páxina. Meixide foi un exemplo claro dun exemplo creador que logrou, primeiro a través da vía electrón-

nica, autoeditarse e así conseguir chegar a un grande número de lectores. E non só iso, senón o de ver o seu soño cumprido de ver o seu libro en papel. Coido que hai que aproveitar as ferramentas inmensas de comunicación das que hoxe en día dispoñemos. Por primeira vez na vida cultural o futuro está nas propias casas, a través da rede. Os mellores críticos literarios, como foi no caso do polémico premio González Garcés, opinaron en distintos blogs de literatura, como Brétemas, O levantador de minas, Casatlántica, Cabaret Voltaire... A cultura está a vivir unha revolución. A xente comeza a estar farta de que sexan sempre os mesmos os que saen nas portadas non só dos xornais, ou dos libros, ou dos cartaces das películas. Hai xente que autoedita, autoedita textos, imaxes, cólgaas en Internet e logra unha difusión mil veces maior ás veces da que podería conseguir a través doutros medios. Quizais Internet sexa unha clara aposta de futuro para fuxir deste maldito minifundismo do que parece que non nos damos liberado en Galiza. É sinxelo que as grandes editoras se preocupen sempre máis en promocionar os nomes que saben que venden, que funcionan, porque no fondo son empresas e precisan unha serie de ingresos para manter o sistema. Pero a autoedición, a autopromoción é outra cousa. É libre. É directo. É gratuíto, incluso. E non ten fronteiras. Non hai que esperar a que un libro, unha película, sexan estreados máis alá dos límites da nosa leira. Podemos chegar, no mesmo intre de lle dar a un botonciño, a lugares moi afastados e compartir ao momento con moitísima xente as nosas creacións. Eu teño que recoñecer que hai unha grandísima escritora, Olalla Cociña, á que lle coñecín os seus poemas moito antes de ser premiada en dous importantes certames. Xa ela mantiña un blog chamado Aquí no que demostrou ser unha das poetas máis interesantes da súa xeración. Continúa agora con outro excelente blog, chamado Reveladora, no que cultiva desta vez a arte do relato curto. E así pasa con centos de blogs nos que moita xente, anónima ou non, demostra que ser escritor xa non implica ter que posuír necesariamente unha obra publicada. Ser escritor é facer. Construír palabra. Seguir unhas directrices estéticas. Traballar. Insistir. E compartir, deixar ler. Pero seguro que a este respecto xente que está hoxe nesta mesa, como por exemplo o meu amigo Eduardo, terá moitas cousas moito máis interesantes que engadir. As polémicas sempre agroman. Quizais haxa un pequeno baleiro legal que sinale até que punto un libro editado nunha web pode ser considerado unha obra rematada ou non, e quizais non se tarde en asentar as bases que delimiten ese baleiro. O debate, iso si que está claro, está aberto.



blog:tamagochi punk

Leo Campos

pregunta: como lle axuda a Internet ao ser humano?

o primeiro actor, Atis, sepárase do coro báquico, sobe a unha mesa e proclama fundacional: mirade para min que son de Marín

milleiros de anos despois, no cabaret Voltaire de Zürich, dadá proclama mediante a comunicación non verbal, ou sexa, arremedando a coreografía aleatoria dunha ave de curral: non nos mires, uneté

poderá non haber poetas, mais sempre ha de haber poesía
a arte do futuro será a construción de situacións ou non será
mentres poida xogar, pouco me importa quen inventou o xogo
no prólogo á súa Biblioteca Persoal, escribe Borges: que outros se gaben dos libros que lles foi dado escribir; eu gábome daqueles que me foi dado ler
a Biblioteca Persoal de Borges, a Biblioteca de Alexandría, a Biblioteca de Babel, o Libro de area, a Internet

un blog é un tamagochi

dei escrito algo porque me agasallaron un blog: tiña que o alimentar todos os días, había que escribir coma se fose unha función corporal, todos os días, cumpría andar cos ollos ben abertos, todos os días, porque calquera cousa, o mundo enteiro, era susceptible de alimentar o blog, cambioume a ollada de todos os días

a arte é unha ollada

a Internet, o sexo, o amor, a vida, a literatura, a marabilla, a poesía, a amizade; cousas todas que crean adicción

adicción e adición, suma e segue, o intercambio multiplica, retroalimentación, tod@s

todos seremos artistas, todos seremos situacionistas

os blogs son coma os cus: todo o mundo ten un

un mexadoiro boca a baixo que se chama Fonte asinado co nome do seu fabricante, R. Mutt, por Duchamp: o artista é un fontaneiro máis ou menos imaxinativo o soporte deixa de ser importante: non teño que ter o mexadoiro de Mutt na casa para poder gozalo como obra de arte: levo o concepto comigo na cabeza onde queira que vaia

o mexadoiro de Duchamp orixinal perdeuse, deitado como lixo pouco despois da súa primeira exposición; chegou a haber até once mexadoiros diferentes máis recoñecidos

a poesía está en todas partes, na boca de todo o mundo, en calquera soporte, só cómpre recoñecela, reparar nela, coa ollada nun botellón calquera prodúcense ou reproducense cen tropos por minuto

o artista non crea, selecciona

a propiedade intelectual é un roubo
ao/á primeiro/a a quen se lle rouba é a quen puxo esas palabras unha atrás da outra

non son propietario do que escribo, só partícipe
non quero que me paguen por inventar, en todo caso só por obrar, coma a calquera outro/a traballador/a

a arte burguesa está ameazada polo cambio de paradigma do que a Internet é a consecuencia

a burguesía apresúrase a crear novos intermediarios que dominen e canonicen a nova modalidade de produción artística

non é certo que na Internet non haxa intermediarios, @s intermediari@s somos tod@s, e tamén existen moitas iniciativas para recapitalizar o papel de intermediari@

tamén Borges: os profesores, que son os que dispensan a sona, interésanse menos na beleza ca nos vaivéns e nas datas da literatura e na prolixa análise de libros que se escribiron para esa análise, non para o gozo do lector

a retórica contemporánea vén marcada pola fugacidade, o fragmentarismo, a inmediatez, todas elas armas aínda vixentes para nos comunicar

o que se gaña de eterno pérdese de eficaz

non é que se estea a diluír o concepto de autor/a, é que xa era unha falacia bastante grande

escribir poesía non é o mellor xeito de desfrutala

gústame máis vivir ca escribir

escribir é unha consecuencia, non un fin artístico en si mesmo

escribir implica soporte, gardar para a eternidade, pero nada é máis eterno ca a experiencia estética, a situación construída

non creo na vida eterna

o teatro do pánico de Artaud, o punk rock, non cómpre virtuosismo senón algo que dicir, as ideas non poden agardar por dez anos de conservatorio

o punk rock repártelle kalashnikovs ao pobo en forma de guitarras eléctricas

se tes algo que dicir, dío alto e rápido

Resposta (galega): por que o ser humano sentiu a necesidade de inventar a Internet?



Eduardo Estévez

convídaseme a realizar unha achega para este congreso nos termos seguintes:

un texto que dea conta da miña apreciación persoal sobre o contexto xeracional no que se insire a miña obra.

como nestes casos cómpre unha ladaíña nacional sobre a base de que-mal-está-todo, vou tentar resolver brevemente este requisito para pasar a ocuparme, posteriormente, das cousas importantes:

ladaíña
(aínda que relativizada)

vivimos nun sistema literario pequeno. non me parece oportuno entrar nas causas, pero si afirmar que a lingua deste pequeno país se encontra, a esta altura, case completamente illada dos seus contextos posíbeis. temos uns índices de alfabetización funcional preocupantes⁽¹⁾, e uns índices de lectura de libros arrepiantes⁽²⁾. e, consecuencia disto todo, temos un sistema literario altamente dependente dos esquemas institucionais.

como se falásemos doutro país, resulta que neste mesmo contexto hai un

(1) 21,52% de analfabetismo funcional entre persoas en idade laboral en galiza en 2000, segundo o índice de pobreza humana (iph2) deseñado pola onu. pódese ver os resultados completos aquí: www.ciberooteca.com/ediciones/pdf/Cuad51.pdf

(2) segundo o barómetro de lectura en 2007 elaborado polo gremio de editores de españa, só o 51,2% da poboación galega se considera “lector”. menos que no barómetro de 2006 (53%). por riba, desta porcentaxe, só un 36,6% se considera “lector frecuente” (como mínimo len libros unha vez por semana) e un 48,8% afirma que non le nunca ou case nunca. pódese ler o barómetro completo aquí: http://www.federacioneditores.org/0_Resources/Documentos/NP_Barometro_2007_CCAA.pdf

número de poetas por habitante insólito e os nosos editores venden ás veces un número de exemplares dalgúns títulos que serían un éxito editorial en sistemas normalizados do noso contorno.

porén, non poucas veces escoitamos que en galiza se publica moito lixo. pero tamén é certo que este debe ser o único país do mundo no que todo libro que se publica merece un espazo na prensa e atención da crítica. mesmo temos unha publicación oficial que dá conta de todo canto parágrafo ve luz. isto é o que non é normal.

e moitas veces funcionamos dentro desta anormalidade pretendendo que o sistema se comporte razoabelmente. a conciencia de anormalidade permitiríanos operar dun xeito máis produtivo, autoesixente e racional, demandándolle ao noso pequeno sistema aquelas cousas que é quen de dar e non outras que nin mesmo literaturas con estado teñen.

así que, cando me puxen a preparar este texto e, a propósito de xeracións poéticas, volveu á miña cabeza toda aquela historia de matar o pai etcétera. e, debo confesalo, padecín un momento de rubor. á fin e ao cabo aquilo non foi máis que un debate de catro case que para consumo interno. no momento do fragor creamos grandes discusións (entre nós catro) e hecatombes estético-culturais (que non matan unha mosca). os grandes movementos pendulares da nosa literatura (tan citados daquela) non son máis que pequenas oscilacións de andar pola casa pero a realidade é que fan efecto no noso sistema literario.

semella contradictorio?

se un bebé belisca un elefante o elefante probabelmente nin se decate.

se belisca outro bebé do seu tamaño probabelmente non lle faga un dano irreparable pero si que a vítima se vai pór a chorar.

conclusión da ladaíña: o noso sistema é pequeno pero existe, posúe unha certa estrutura, fabrica obxectos de consumo para uns cantos lectores e provoca uns movementos que non fan máis que botar un grao de area pequeniño (pero proporcional) á loita por manter viva unha lingua e unha cultura que o mundo exterior (por acción ou omisión) se empeña en aniquilar.

fin da

(aínda que relativizada)

ladaíña

dito todo isto, vou proceder a atender a catro pequenas cuestións a propósito do tema para o que fun convocado. estas cuestións poderían levar os títulos seguintes:

- 1) o nacemento da poesía dos 90 ou “como inventar unha xeración poética”
- 2) letras de cal, realidade e mito

- 3) a evolución da poesía galega no final do século
- 4) que pinto eu en todo isto

xa que logo,

- 1) o nacemento da poesía dos 90 ou “como inventar unha xeración poética”

falado está abondo o tema do debate que se produciu a partir da tristemente célebre intervención de uxío novoneyra naquel encontro de escritores novos en compostela (1996). mesmo a miña opinión sobre o acontecido está nas hemerotecas.

en calquera caso –e a propósito de todo iso–, gustaríame enumerar algunhas ideas novas e vellas:

–fai parte do movemento normal de todas as artes que as novas xeracións (cheas do ímpeto que lles corresponde polo mesmo que son novas) tenten ocupar espazos e os encontren xa ocupados (conflito agravado se se trata dun sistema pequeno, etcétera). como consecuencia desta realidade, tentan abrirse camiño defenestrando publicamente os devanceiros facendo uso da técnica de edipo.

–suponse parte natural do papel das xeracións precedentes descualificar as ideas dos novos e supoñer que todo tempo pasado foi mellor, no seu afán de defender (escasos) espazos de poder. chámase “instinto de supervivencia”: se vén un imberbe proponendo enterrarte en cal vivo o menos que podes facer é defender a praza.

–ao falar de poesía dos 80 decote redúcese o corpus ao que algúns chamaron “estética dominante dos 80”. pero esta redución deixa no esquecemento os grupos máis vangardistas deste período. os 90 veñen recuperar estas liñas marxinais inseríndoas no canon. xa que logo, penso que resulta convincente a teoría defendida por arturo casas: non hai elementos abondo que permitan delimitar unha xeración poética dos 80 diferenciada doutra dos 90. a partir da superación da barricada dos 70 (probablemente a partir de *herba aquí e acolá* e, a continuación, *con pólvora e magnolias*) configúrase unha gran xeración poética heteroxénea na que é máis doado trazar liñas transversais do que horizontais. trátase dun período poético caracterizado pola crecente diversidade de estratexias estéticas que van atopando continuadores dentro mesmo do período. sen poder facelo coa mesma perspectiva, tal vez se poida afirmar que este momento poético se estende até avanzada a primeira década do 2000.

–a irrupción das novas tecnoloxías probabelmente si estea a establecer o cerne dunha nova xeración poética. impóñense novos marcos de difusión e os autores teñen acceso doado a novas ferramentas expresivas. neste contexto tal vez

esteamos diante dun novo modo de facer poesía que produza unha verdadeira revolución vangardista que superará calquera discusión menor entre oitentas e noventas ou mesmo entre iso todo xunto e o anterior. pero non é este o obxecto da miña achega nesta mesa.

2) letras de cal, realidade e mito

ao día seguinte da intervención de novoneyra naquel encontro de escritores novos sentamos rafa villar e mais eu nun bar de estraño nome que xa non existe, en compostela. as cadeiras eran baixiñas, de skai vermello, debían dar como as 11 da mañá e dixémonos: “despois deste sarillo xa non nos vai publicar un libro nin cristo”. así que empezamos a argallar o que, co paso das semanas, acabou por chamarse letras de cal.

cando tiñamos unha proposta máis ou menos viábel empezamos a convocar xente para unha primeira reunión. había alí persoas que remataron por non incorporarse ao proxecto e outras que si participaron e ese día non estaban (mesmo dúas nunca estiveron fisicamente e outras varias só estiveron unhas poucas veces).

o plan inicial era abrir un espazo onde poder publicar os libros e a forma final foi trazándose co paso das asembleas. non moitas, porque a dispersión xeográfica facía que xuntarnos fose bastante complicado. con todo, a editora foi tomando forma e en poucos meses tiñamos os dous primeiros libros nas mans.

a xente que se incorporou ao proxecto de partida achegou un diñeiro e esta achega outorgoulle licenza para matar durante toda a vida do proxecto. pero letras de cal non era unha cooperativa. era unha asociación cultural sen fins de lucro na que puxemos diñeiro para permitir que empezase a andar e que se mantivo máis ou menos en funcionamento sen beneficios pero tamén sen novas achegas económicas até que se lle foi acabando a corda aos membros. en particular aos máis activos.

aínda que letras de cal non nace coa vocación de sacar só textos de autores inéditos si existía a vontade de constituírse en canle natural para as novas propostas e estéticas.

ser membro de letras de cal ou colega dalgún(s) membro(s) non era requisito para publicar na editorial. ben ao contrario, nalgún momento a asemblea rexeitou un libro por ser dun membro do consello (estaba aprobado anonimamente e, ao coñecerse o nome do autor, a asemblea reconsiderou a decisión). na práctica, é similar o número de libros de membros do consello editorial que se publicaron que os que se rexeitaron.

o proxecto naceu cunhas metas, tivo erros de deseño e problemas de funcionamento pero, que colectivo de 18 persoas tomando decisións non os ten? a miña

impresión é que a editora acadou moitos dos obxectivos cos que foi posta en marcha, permitiu que visen luz un feixe de libros notábeis, foi a porta de entrada no sistema literario para algúns autores que hoxe son importantes (carlos negro, séchu sende ou maría lado), marcou unha época da poesía galega e fai que os que participamos nela nos sintamos orgullosos.

hai un libro sobre esta aventura editorial e o seu contexto, froito dunha investigación bastante coidada. contén algunha información e reflexións coas que non concordo pero, en calquera caso, para quen estea interesado no tema, trátase, en liñas xerais, dunha achega axeitada⁽³⁾.

3) a evolución da poesía galega no final do século

o verdadeiro cambio xeracional non se produciu coa década dos 90 senón que, segundo semella, está a darse agora, no inicio do século. coa nosa mirada pequena da liorta pequena da nosa literatura pequena, pensamos que podemos facer pequenas xeracionciñas poéticas. pero a realidade é que, se dentro dun século queda un humano vivo con interese na historia da literatura galega, con toda probabilidade falará da poesía galega dende o 70 en diante como un só grupo.

o final do s xx e o principio do xxi traen consigo un cambio tecnolóxico revolucionario que, no que respecta á poesía, ofrece dous aspectos a ter moi en conta: novos sistemas de reprodución e o acceso doado ás novas ferramentas expresivas.

unha das máis relevantes é a rede. internet ofrece un espazo de reprodución que non podía soñar benjamin cando escribiu o seu célebre artigo⁽⁴⁾. coa internet, o soporte que antes era o libro é substituído por un documento de texto ou un pdf. as páxinas web son o modo de distribución. colocamos o arquivo nalgún sitio accesíbel da rede e poñemos unha ligazón para que a xente poida descargalo. despois empezamos a publicidade: temos que conseguir que a páxina apareza ben arriba nos buscadores.

neste proceso os medios de edición son, en xeral, independentes (un exemplo poden ser as comunidades de bitácoras ou blogs). teñen estratexias e regras novas pero que procuran o mesmo obxectivo de sempre: atraer público e, incluso, transformarse en soporte. dentro destas comunidades, de funcionamento aparentemente democrático, constitúense de feito axentes canonizadores e, na práctica, o mellor modo de acadar un salto cualitativo no número de visitas –quer dicir, no éxito da proposta– é conseguir que estes axentes canonizadores tanto dixitais como tradicionais nos mencionen.

(3) miguel louzao outeiro, *letras de cal na produción poética galega dos 90*. a coruña, laiovento (2006).

(4) *a obra de arte na era de súa reproducibilidade técnica* (1936), ensaio orixinalmente publicado en francés na revista do instituto de investigación social *zeitschrift für sozialforschung* de parís.

con todo, as posibilidades de difusión da produción literaria a través de internet son moi destacábeis: catro días antes de estar eu empezando a escribir este artigo participei da posta en marcha dun blog. en catro días tiña máis lectores que persoas nunca xamais mercaron algún dos meus libros publicados en papel. un mes despois a bitácora tiña moitas máis visitas do que a suma toda de todos os exemplares vendidos de todos os meus oito libros publicados.

xa que logo, cómpre reflexionarmos seriamente sobre o uso que podemos darlle a esta nova ferramenta. en realidade algúns xa o están facendo. hai moita xente poñendo o seu traballo na rede e acadando uns números de lectores impensábeis para as edicións tradicionais.

daquela, por que non nos poñemos todos xa a publicar os nosos textos na rede e deixamos de bater contra os muros dos premios e as editoriais? por dous motivos: porque culturalmente segue a ter moito valor ese obxecto que podemos apalpar e ten o noso nome na portada e porque as institucións canonizadoras tradicionais aínda non acabaron de asumir esta nova realidade manténdose no debate bizantino sobre a supervivencia do libro en papel. ademais, aínda que moitos defendan unha pose ácrata ou hippy, os escritores seguimos todos moi interesados en acadar o noso espazo no canon para sobrevivir ou, cando menos, que a nosa obra nos sobreviva. isto é: atopar o noso sucedáneo para a inmortalidade da alma na que xa non cremos.

pero a revolución das novas tecnoloxías non remata na achega definitiva que fan á reprodución dos obxectos artísticos senón que atinxe tamén a produción mesma do poema.

hoxe en día, os ordenadores ofrécennos unha serie de ferramentas para construír obxectos poéticos nos que se interrelaciona o texto coa imaxe e o son. aparellos ao alcance de calquera usuario están en condicións de facer funcionar programas de edición de vídeo ou música altamente profesionais cuns requisitos mínimos de aprendizaxe, custo e manexo conseguindo que a construción de poemas visuais e outros obxectos multimedia estea practicamente ao alcance de calquera.

o resultado? uns modos de construción textual ou lírica máis achegados ao universo de imaxe no que nos movemos e a posibilidade de alcanzar un abano de lectores moito máis amplo e diversificado.

4) que pinto eu en todo isto

cando cheguei a galiza o asunto da xeración dos 90 empezaba a cocerse. estiven presente as dúas veces que rafa montou (sen querelo?) a que montou⁽⁵⁾. gábo-

(5) rafa villar (22/09/1995), *congreso aelg*, “mesa redonda de poesía”, compostela e, posteriormente, no *i encontro de escritores novos*, tamén en compostela, 1996.

me de ser coautor da idea de letras de cal e de levar con constancia a miña parte da empresa.

nese contexto o meu transcurso levoume a andar diversos terreos. situáronme no minimalismo ao lado de rafa villar. aínda que procurei a concisión, o uso o máis preciso posíbel da linguaxe, limpa de adxectivación innecesaria, de imaxes grandilocuentes ou de recursos efectistas penso que a miña poesía nunca tivo as características construtivas do minimalismo. era unha poesía paisaxista, entendendo como tal a que describe cousas (aínda que non sempre fosen paisaxes visuais).

e ese camiño esgotouseme. non porque chegase á perfección expresiva, senón porque deixou de servirme para o que procuraba.

hai tres anos fun convidado a un recital na coruña. por primeira vez ía ser o máis vello de todos os participantes do recital, o que máis libros publicara.

durante anos envexara os compañeiros que chegaban aos recitais cun feixe respectábel de libros debaixo do brazo mentres eu tiña que conformarme con ler dos meus papeliños, todos proxectos.

pero ese día non. ese día podía facer enriba da mesa un pequeno monte cos meus libros e descubrín, no momento de empezar a recitar, que demorara moitos anos (igual vinte anos, e seis ou sete libros publicados) en percorrer o camiño que os meus compañeiros de mesa acadaran con un ou dous títulos máis meditados.

na actualidade tento producir obxectos máis reflexivos. pero non para concluír verdades senón para formular incertezas que é o máximo ao que, penso, podemos aspirar. que a verdade non existe é principio xa asumido por case todos. que cada un ten a súa propia é principio discutíbel. cada momento esixe a súa propia reflexión e os meus poemas tentan ser instantes de dúbida, espazos nos que experimentar a pequena vertixe da décima de segundo en que non sabemos onde pousar o próximo pé, facemos equilibrio e ficamos en suspenso.

aquí está neste momento o meu interese. textos de respiración un pouco máis longa, froito non dun impulso descritivo senón dunha determinación reflexiva. os temas non se me impoñen como arroutadas xuvenís senón que os marco eu dun xeito máis premeditado.

e o proxecto que veño de botar a andar nas páxinas do portal culturagalega.org non é alleo a esta mesma determinación.

supoño que todo isto é froito de facerse maior⁽⁶⁾. cando andabamos a voltas con letras de cal, dixen moitas veces que pretendía ser sempre receptivo ás propostas das novas xeracións. a realidade é que hoxe me interesa máis o meu propio discurso, a miña propia reflexión. e valoro moito o poder que a experiencia

(6) praza das letras, 28 maio 2008.

dá ao verso. isto non me impide mirar con atención as novidades que se suceden e mesmo favorecer e apoiar o traballo de novos autores. pero a mirada é diferente de como imaxinaba hai dez anos. e supoño que anormal sería que sucedese o contrario.

conclusións:

cando estaba rematando de escribir este texto comunicáronme que ao meu último libro se lle concedera o premio de poesía miguel gonzález garcés. aínda que o fallo me colleu por sorpresa, e que nun primeiro momento tomei o galardón como un recoñecemento, dalgún xeito, a todo o camiño percorrido, co paso dos días vou chegando á conclusión de que este premio non é máis que un aliciente para seguir andando.

vivimos nun mundo cambiante que require de nós como escritores e escritoras individuais un compromiso moi serio co noso traballo. a literatura na que nos inserimos, lonxe de normalizada, aínda contén moitísimas eivas que, con toda probabilidade, levará xeracións resolver (se é que se dan resolto algún día). con todo, a nosa obriga como produtores de poesía é andar reflexivamente pero, ao mesmo tempo, non perder nunca o ánimo cuestionador. a poesía non pode ser un sitio confortábel. a poesía debe ser sempre incómoda, formular dúbidas, facernos mirar as cousas dende outro lado.

con este espírito sempre crítico é que poderemos avanzar como literatura. é a achega que nos toca facer e estamos obrigados neste compromiso.

Literatura, sociedad, nación

MESA REDONDA


Coordinación: Marta Dacosta

Participan: Carlos Negro, María Reimóndez, Rafa Villar



III ENCONTRO DE NOVOS ESCRITORES ENTRE DOUS SÉCULOS

26-27 SETEMBRO 2008
PAZO DE MARINÁN E MUSEO DE BELAS ARTES DA CORUÑA

 XUNTA DE GALICIA
VICEPRESIDENCIA DA
IGUALDADE E DO BENESTAR
Dirección Xeral de Xuventude e
Solidariedade

 asociación de
escritoras
de Galicia

 DEFENSORA

Que foi primeiro? A literatura galega ou a construción da nación?

Podemos falar de que a obra literaria de Rosalía, Curros ou Pintos prodúcese á marxe do seu contexto cultural e temporal, ou ben é un produto consciente dun compromiso efectivo coa realidade en que viven?

No ano 1863, Rosalía pide indulxencia para os seus versos mentres declara abertamente que a súa obra ten por obxecto dignificar Galiza e o seu pobo. Desde entón, cantas obras non podemos citar que obedecen a este mesmo obxectivo? Cito a Manuel Antonio, esa negada viaxe alegórica coa que o autor describe o estado do país.

As nosas soedades
veñen de tan lonxe
como as horas do reloxe
Pero tamén sabemos a maniobra
dos navíos que fondean
a sotavento dunha singladura

Falamos de literatura, sociedade, nación. Falamos de se a escrita actual segue sendo produto do seu contexto, un contexto que podemos definir como de anormalidade cultural, un contexto en construción desde a perspectiva feminina, un contexto en que a globalización, é dicir, o novo imperialismo, penetra até os lugares mellor defendidos.

Si, é o vello debate de se é posíbel a arte pola arte, se a autora debe demostrar o compromiso coa sociedade á que pertence, ou se pode ignorar as súas latitudes para instalarse nun mundo propio, tal vez se ese mesmo afastamento da realidade é unha posición en si mesma e, por tanto, produto do seu contexto social.

Para este debate contamos coa presenza de Carlos Negro, María Reimóndez, e Rafa Villar, que hoxe non pode acompañarnos, mais que nos enviou a súa comunicación.

Os tres teñen participado como conferenciantes en numerosos encontros e colaborado en medios de comunicación ou publicacións colectivas como varios dos títulos saídos da marea negra do *Prestige*.

De leste a oeste:

María Reimóndez (Lugo, 1975)

É a responsábel da edición dos libros: *Mitos e lendas hindús; O son das buguinas, Implícate na palabra: libro poetas galegas e tamiles*, ou o documental *fío da memoria* (2006).

Forma parte do Grupo de investigación *Feminario de Investigación: Feminismos e Resistencias* (Teorías e Prácticas) da Universidade de Vigo; fundadora e secretaria da *Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación*; fundadora e membro de *Tradutores sen Fronteiras*.

Obra:

Moda Galega (Edicións Positivas, 2002). Poesía.

O caderno de bitácora (Edicións Positivas, 2004). Novela.

Usha (Xerais, 2006). Literatura xuvenil.

O club da calceta (Xerais, 2006). Novela.

O trasno burlón: (Comarca da Coruña) (Everest Galicia, 2007). Literatura xuvenil.

Aiko (Everest Galicia, 2007). Literatura xuvenil.

A can trampulleiro: (Comarca do Salnés) (Everest Galicia, 2007). Literatura xuvenil.

A videoconsola: (Comarca de Vigo) (Everest Galicia, 2007). Literatura xuvenil.

Colegas do futuro: (Comarca de Ortegal) (Everest Galicia, 2007). Literatura xuvenil.

Misterio no Deza: (Comarca do Deza) (Everest Galicia, 2007). Literatura xuvenil.

Unha viaxe no tempo: (Comarca de Quiroga) (Everest Galicia, 2007). Literatura xuvenil

Carlos Negro (Lalín 1970)

É docente de lingua e literatura galega e foi Secretario Xeral da Asociación de Escritores en Lingua Galega.

Como poeta ten publicados os seguintes títulos:

as laranxas de alí babá

Cantos da perda

Far-West

Héleris (premio de poesía Xohan Carballeira)

E proximamente *Cultivos transxénicos* (premio de poesía Victoriano Taibo)



Rafa Villar (Cee, 1968)

Foi voceiro da xestora nacional da plataforma “Nunca Máis” e parte da directiva da Asociación de Escritores en Lingua Galega. Membro do Batallón Literario da Costa da Morte, foi tamén un dos fundadores e impulsores da editora Letras de Cal.

Obra:

Liques da memoria, Caixa Galicia, 1993 (Premio Fermín Bouza Brey)

o devalo do mar, Edición do autor, 1994

No mesmo espacio, Edicións do Dragón, 1995

A sotavento dunha singradura, Espiral Maior, 1995

O tributo da tarde, Editorial Toxosoutos, 1997

Casa ou sombra, Edicións Xerais, 1997 (Premio Cómáros Verdes)

Illa adentro, Edición web, 1998

Ícaro, Edicións Tema 1999, Retagarda Edicións, 2000

Días de Sherezade, Espiral Maior, 2000

Memoria de Ahab, Edición web, 2001

No ventre da balea, *Antoloxía persoal 1994-2004*, El Correo Gallego, 2005

Escoración dos días, Edicións do Castro, 2007

Memoria de Ahab, Sotelo Blanco, 2007

Migracións, premio cidade de Ourense, 2008

Marta Dacosta



A roupa no tendal da casa

(ou de como divagar sobre a literatura galega en relación ao clásico tema do compromiso ético e a súa relación co nacionalismo político)

Carlos Negro

Sento ante a pantalla do ordenador, sen fetiches que me arrolen, en silencio, sen música de fondo, se cadra xa en pixama, e póño-me a escribir; son un cidadán dunha nación europea sen estado, falante dunha lingua minorizada, dunha xeración educada nos estertores da ditadura franquista, fillo de vila, non urbano, non labrego, a media distancia de todos os tránsitos, no medio do camiño da miña vida.

A seguir, tratarei de ir enfiando unha serie de reflexións sobre o feito literario, como diría o poeta rianxeiro, *sen pretensións de suficiencia doutoral nin de ningún outro xeito*¹; daquela, só pretendo expoñer as miñas cavilacións como quen pendura a roupa no tendal da casa, á vista da veciñanza, pois entendo que nada teño que agochar, e as miñas vergoñas han ser tan humanas como as de calquera dos meus contemporáneos.

Antes de nada, permítanme unha breve declaración de principios: eu, en canto escritor de poesía, non me considero militante de ningunha causa política, é dicir, non me vexo como soldado de ningunha empresa colectiva, non pretendo ocupar un oco no dicionario simbólico dos bos e xenerosos, non pertenzo ás Redes Escarlatas nin a Galiza Nova; tampouco estou interesado en conseguir que algún día, cando a morte me sorprenda, alguén deposite sobre o meu cadaleito unha bandeira coa estrela vermella, ou calquera outra. E se me deixasen escoller, preferiría ser lembrado como un discreto autor de versos antes que como un

1. Manoel Antonio: Manifesto *Máis alá*, 1922.

intelectual redentor de patrias. Aínda que o máis probable é que non resulte lembrado de ningún xeito en especial, como lles acontece ao noventa e nove por cen dos habitantes deste planeta.

Desde logo, supoño que entre os meus compañeiros de xeración literaria haberá persoas que confíen na función redentora da literatura, na súa potencialidade como arma de axitación social e como ferramenta de transformación do pensamento; por suposto, esa crenza semella completamente lícita, pero coido que a influencia da literatura na evolución da sociedade galega contemporánea vén sendo máis ben marxinal, a pesar de Castelao, Celso Emilio, Manuel María e todos os ilustres exemplos que nos veñan á memoria; pois se fose certa a hipótese de que o compromiso ético nos textos literarios si repercute na realidade cotiá, a estas alturas do século XXI Galiza xa se tería constituído nunha república laica, soberana e independente. Quizais nos fose mellor ao longo da historia se tivésemos peores escritores, pero mellores empresarios.

Daquela, quen agora vos fala non se considera un escritor do nacionalismo literario, aínda que proveña dese ambiente, aínda que conviva con el; a miña única matria literaria vén sendo un idioma engaiolante (e tamén engaiolado) que me vencella a unha comunidade afectiva e me inxire nunha tradición literaria específica. Por suposto, en canto escritor en galego, non podo ignorar os diversos prexuízos e hostilidades que afectan á cultura do meu país, pero iso non significa que lles esixa carnés de patriotismo aos lectores ou lectoras, nin tampouco gustaría de que eles mos esixisen a min.

Outro apuntamento: se aceptamos que unha literatura se define polo idioma que usa e non pola ideoloxía que transmite, todos os contemporáneos que elaboran unha obra literaria en galego deberían ser considerados escritores nacionais, máis alá de que esteamos de acordo coas súas ideas políticas ou de que nos caian mellor ou peor como persoas; desde este punto de vista, considero igual de nacional a Alfredo Conde que a Chus Pato, a Yolanda Castaño que a Xosé Luís Méndez Ferrín, a Lois Pereiro que a Manuel María, a Anxos Sumai que a Teresa Moure, a Antón Lopo que a Xosé Neira Vilas; outro cousa é que se mesturen adrede os conceptos de literatura nacional e de pensamento nacionalista de esquerdas, co obxectivo último de establecer distintas tipoloxías de escritores en función do seu achegamento ideolóxico a unha causa política concreta.

O anterior, por suposto, non implica negar as relacións históricas de simbiose entre a literatura galega e a cultura nacionalista, porque sería de parvos negar esa evidencia; e tamén resulta doado comprender que, dadas as circunstancias case sempre adversas nas que se desenvolveu a nosa literatura contemporánea, o mantemento dunha actitude cívica en defensa da identidade colectiva debe ser valorada, senón con total admiración, si cun mínimo respecto.

Para dar cabo deste longo exordio, acoden no meu auxilio unhas palabras moi

esclarecedoras de Xurxo Borrazás, que establecen cal podería ser o obxectivo primordial de todo escritor, máis alá das teimas ideolóxicas ou das conviccións éticas, e máis alá tamén das circunstancias históricas da comunidade á que pertence:

*“A nosa literatura, niso coincidimos todos, escríbese desde a inestabilidade política e cunha lingua minorizada, pero o meu obxectivo como autor non é acadar a estabilidade política. Ese é o meu obxectivo como cidadán. Mesmo o desexo de que a lingua deixe de ser unha lingua minorizada é un obxectivo político. O meu obxectivo como autor é escribir bos libros.”*²

Se cadra a frase *escribir bos libros* resulte tan xenérica que non axude a aclarar nada; en todo caso, e por ofrecer tan só un lixeiro apuntamento, coido que unha obra literaria de calidade pode definirse atendendo a tres factores complementarios: en primeiro lugar, como aquela que instaura para os lectores/as un espazo de liberdade mediante recursos imaxinativos; en segundo lugar, como aquela que afonda dun modo radicalmente *necesario* nos misterios da condición humana, sendo quen de converter un suceso particular en arquetipo universal; en terceiro lugar, como aquela que nos achega unha experiencia emotiva que se sente como *auténtica* máis alá dos condicionantes históricos, políticos ou culturais, converténdose nunha especie de *furado na ignorancia*³.

En definitiva, a ambición principal do escritor, na súa condición de artista, debería ser a de transformar o artificio en vida dun modo que resulte completamente verosímil, de tal xeito que se chegue a cumprir, a través do texto literario, ese soño de eternidade que tan certoiramente sinalou o novelista estadounidense William Faulkner:

*“O obxectivo de todo artista é deter o movemento, que é a vida, por medios artificiais, e retelo de modo que cen anos máis tarde, cando un estrañño o mire, volva moverse, posto que é vida.”*⁴

Por suposto, a ambición artística non resulta incompatible coa lexítima aspiración dalgúns escritores/as a actuaren como referentes de opinión máis alá dos lindeiros da literatura, é dicir, non nega o dereito do autor literario a transformarse nesa figura que chamamos *un intelectual comprometido*, un personaxe público que emite opinións que se consideran autorizadas en virtude do seu dominio de certos saberes humanísticos.

2. Xurxo Borrazás, *Arte e parte; dos patriarcas á arte suicida*, Editorial Galaxia, 2007.

3. Agradezo este sintagma a Carlos Lema, quen usa del nun artigo publicado en *Grial*, nº 178, xuño 2008.

4. Ignacio Echevarría (editor): *The Paris Review; entrevistas*, El Aleph Editores, Barcelona, 2007.

Agora ben, esa lexítima aspiración a participar no debate social supón, para o escritor, un exercicio de alto risco, por dous motivos fundamentais; primeiro, porque non está demostrado cientificamente que a opinión dun literato sobre calquera tema resulte máis acertada que a dun obreiro da construción, dunha condutora de autobuses ou dun vendedor de seguros; segundo, porque existe unha certa tendencia do artista a opinar desde unha pose solemne, como se certo dominio da linguaxe implicase necesariamente unha dose superior de lucidez analítica.

En definitiva, quen queira exercer de referente ético para a comunidade, ten todo o dereito a intentalo, pero coa precaución de lembrar que a fachenda intelectual constitúe unha enfermidade moi perigosa cuxos síntomas comezan por facernos sentir importantes diante do espello e rematan por facernos sentir imprescindibles diante dun público.

En todo caso, deberíamos aceptar que xa non existe un único arquetipo de escritor en galego; quizais algúns aínda se recoñezan na imaxe pública do intelectual entregado á causa galeguista, desinteresado e transcendente, que foxe dos honores mundanos para gañarse un posto no panteón de galegos ilustres; pero se cadra resulta máis axustada á realidade a visión dos nosos autores contemporáneos como profesionais que padecen envexas e vaidades, que sofren con maior ou menor disimulo por conseguir o recoñecemento e o éxito, coa súa particular loita por se faceren un oco, aínda que sexa mínimo, nos andeis das librarías.

Outro debate interesante podería xirar en torno a cal constitúe a motivación primeira da vocación literaria dos autores contemporáneos; a pregunta, formulada retoricamente, podería ser a seguinte: facémonos escritores por un impulso imaxinativo ou por compromiso ético? Por sentido solidario ou por afán narcisista? Para indagar no descoñecido ou para reafirmar as nosas conviccións? Para fuxir da realidade ou para intentar transformala? Poida que non exista unha resposta unitaria para estes dilemas, pois cada un de nós ha de levar a auga ao seu muíño, pero quizais todos os escritores, de cando en vez, deberíamos regresar, en silencio, a aquela cuestión primordial que formulaba Rilke: *Debo escribir?*⁵

En relación ao tema do compromiso, si me gustaría deixar no aire, como palabras que trae o vento, dúas citas concretas sobre as relacións entre ética e literatura; a primeira corresponde ao novelista estadounidense Philip Roth, quen declarou xa hai anos o seu convencemento de que *a literatura non é un concurso de beleza moral*⁶; a segunda corresponde ao profesor e crítico Víctor Moreno, que de modo bastante contundente afirma que *a grandeza literaria nada ten que ver coa honra*⁷. O que traducido a termos máis vulgares vén significando o seguinte: un indi-

5. Rainer Maria Rilke: *Cartas a un poeta novo*, Espiral Maior, Colección *A illa verde*, 1997.

6. Ignacio Echevarría (editor): *The Paris Review; entrevistas*, El Aleph Editores, Barcelona, 2007.

7. Víctor Moreno: *Diccionario de escritura; reflexiones y técnicas*, Editorial Pamiela, 2005.

viduo egoísta, amoral e cínico pode ser un excelente escritor; en troques, unha magnífica persoa, cívica e solidaria, pode perpetrar produtos literarios ilexibles.

En todo caso, con moralidade ou sen ela, na orixe do acto creativo sempre aparece unha persoa enfrontada á súa soidade interior, aos seus medos e frustracións, á súa condición de ser invisible que dubida en silencio, ignorado por moitos dos seus contemporáneos, ignorante da futura repercusión dos seus textos; por iso, resulta moi ilustrativo que un autor nos permita albiscar ese momento de angustia na sombra, ese intre solitario onde se pon en xogo a enérxica vontade de seguir escribindo a pesar das circunstancias máis adversas; así se confesaba, por exemplo, un dos nosos grandes clásicos:

“Empezo e escribir esta segunda parte do meu libro en Nova York, nos primeiros días de 1940, cando a tristura do inverno invita a ensumirnos en meditacións. Escribo á luz dunha fiestra ensombrecida por un rañaceos. Nas moitas fiestras que descubro dende a miña, vexo dramas, comedias e saines, que non me deixan enfiar as ideas. Poida que fronte a min haxa checoslovacos, austriacos, polacos, finlandeses, xudeus, alemáns e de outros pobos e razas que esborranchen coartelas para comporen libros acugulados de acusacións; pero estou seguro de que eles non adiviñan que á luz desta fiestra traballa un galego desterrado, con máis razón ca eles para protestar. Ningún dos meus veciños de enfrente sabe que hai unha Patria que se chama Galiza, e non podon esixirlles que adiviñen a miña existencia.”⁸

Máis alá da discusión que se poida establecer en torno á ética persoal, sería interesante descubrir cal é a intención primixenia dos autores contemporáneos galegos no momento de emprenderen o proceso creativo; con certa imprudencia temeraria, e desde unha perspectiva de conxunto, atrévome a sinalar catro tipoloxías de motivacións autorais en relación á funcionalidade do texto literario:

– Unha motivación redentora: fronte a unha concepción individualista da creación literaria, algúns sectores intelectuais da órbita do nacionalismo galego teiman en manter a literatura ao servizo dun proxecto colectivo de construción política; consideran que a escrita artística segue a ser unha ferramenta útil e preciosa para a liberación nacional, máis alá da rendibilidade económica ou da repercusión dun autor nas listas de vendas do mercado editorial.

– Unha motivación lúdica: outros contemporáneos, simplemente, coidan que a literatura vén sendo un oficio de xuntar palabras na orde correcta, e que abon-

8. Alfonso R.Castelao, *Sempre en Galiza, Libro II*, Editorial Galaxia, 4ª edición, maio 1994.

da con ofrecer certas doses de entretemento a un público lector mediante fórmulas estéticas que entran nese amplo caixón denominado literatura de xénero; serían autores que entenden a escrita como un instrumento de ocio que alimenta as necesidades do mercado editorial, sen manifestar un compromiso explícito coas teses culturais da tradición nacionalista.

– Unha motivación subversiva: nun terceiro grupo estarían aqueles autores que poderíamos definir, cunha pinga de humor, como *os fillos da silveira*; elementos heterodoxos que se resisten a calquera catalogación ideolóxica ou estética, individuos que só se senten libres indo á contra, rompendo expectativas, abrindo fendas no sistema literario, practicando a difícil arte da provocación intelixente, contra todo e case todos.

– Unha motivación pedagóxica: moi vinculada co ámbito educativo e institucional, habería que analizar a especialización de certos autores en textos que tratan, con maior ou peor fortuna, conflitos morais e acontecementos que se consideran, nun momento dado, como de plena actualidade; sería unha literatura onde predominan os valores éticos sobre os estéticos, de carácter funcional e funcional, moi condicionada polos intereses pedagóxicos e por certos valores vinculados á defensa dos dereitos humanos.

A estas alturas do século XXI, e tendo en conta esta pluralidade de intereses, debería asumirse como un factor enriquecedor que a literatura galega resulte madura de abondo para combinar ortodoxias e heterodoxias, compromiso e evasión, enxebriemento e posmodernidade, memoria histórica e tradición artúrica, crónica urbana e elexías de aldea. Mesmo debería considerarse un síntoma de boa saúde que se publiquen anualmente dous ou tres libros excelentes, moitos simplemente aceptables e tamén algúns malos ou pésimos; o extraordinario sería que se publicasen cada temporada trinta ou corenta obras mestras, pois non habería nación no universo capaz de soportar a vaidade de tantísimos xenios.

En definitiva: unha literatura consolidada, no ámbito da cultura occidental, vén sendo aquela que produce anualmente unha grande cantidade de textos tan correctos como *prescindibles*, que nunca se converterán en referentes universais, pero que cumpren a digna función de satisfaceren as ansias de lecer dun público lector que, agás contadas excepcións, non busca obras arriscadas e experimentais, senón produtos de evasión que lle permitan, por unhas horas, *desconectar* da súa realidade cotiá.

Por tanto, gustaríame pensar que a literatura galega do século XXI pode chegar a ser, máis que un sistema literario, un ecosistema libertario; un lugar de encontro onde non se diten normas previas sobre temas nin xéneros; un territorio estético onde convivan todas as especies e subespecies desa inmensa árbore ficcional que denominamos literatura; unha trabe de ouro que simbolice os

mellores valores da nosa identidade colectiva, pero tamén un cantil exposto aos ventos do mundo, ao inmenso océano do cambio e a mutabilidade.

A fin de contas, o que se debería defender sempre como valor fundacional do oficio literario é a liberdade individual de cada autor para escribir o que lle pete, para cuspir ou para soñar, para facer escarnio ou para lanzar consignas, para combater os seus demos interiores ou para denunciar as inxustizas colectivas; e que ningún poder, sexa político, relixioso ou económico, limite, oriente ou censure as súas ambicións artísticas; como ben indicou Virxinia Woolf:

*“Que escribades o que queredes escribir é o único que importa; e se importa durante séculos ou só durante unhas horas, iso ninguén o sabe. Pero sacrificar unha migalla da vosa visión, un matiz da súa cor, por deferencia a un Director cunha copa de prata na man ou a un profesor cunha vara de medir na manga, é a traizón máis abxecta; e, ao seu lado, o sacrificio da saúde e da castidade que se tiña pola maior das catástrofes humanas é unha andrómena”.*⁹

Comecei este discurso cunha breve declaración de principios; como colofón, gustaríame deixar no aire uns versos do poeta italiano Vincenzo Cardarelli, que me permito traducir libremente, e que expresan, con rigorosa concisión poética, o principio vital que me leva a persistir no oficio da literatura, máis alá de consideracións éticas, máis alá tamén do aplauso ou da crítica, da ilusión ou do desencanto:

*A única esperanza está na obra.
Eu son un cínico que aínda ten
confianza neste concreto alén.
Eu son un cínico que ten fe no que fai.*¹⁰

Máis nada; quizais, só nos resta seguir poñendo toda a nosa fe na escolla de cada palabra, de cada frase, de cada verso; insistir unha e outra vez en mellorar aquilo que tan pobrementemente escribimos; teimar, coma quen *cava un pozo cunha agulla*¹¹, neste oficio de paciencia que se chama literatura.

A Tarroeira, Ortoño, setembro de 2008

9. Virxinia Woolf: *Un cuarto de seu*, Xunta de Galicia e Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 2005.

10. Vincenzo Cardarelli: *El tiempo tras nosotros*, Editorial Pre-textos; *a versión orixinal do poema di así:* “*La speranza é nell’opera. / Io sono un cinico a cui rimane / per la sua fede questo al di là. / Io sono un cinico che a fede in quel che fa.*”

11. Débolle esta definición do acto da escrita ao escritor turco Orhan Pamuk, que citou esta frase en senllas entrevistas publicadas no xornal *El País*, durante os días 8 e 24 de decembro de 2006.



Okupar o traxe de galega

María Reimóndez

Cando a convención e o frío decidiron que os corpos non podían andar espidos pola rúa, cada grupo humano decidiu ir construíndo o seu propio xeito de vestir, adaptado ás súas circunstancias e concepción das actividades e do mundo. A vestimenta converteuse nun outro corpo, o corpo social, e a través dela foi necesario poñer de manifesto o que socialmente se facía aceptable, para unha e para as demais. No transcorrer histórico hai dous feitos que agora, vistos en retrospectiva, se fan manifestos. O primeiro é que ata época recente cada pobo tiña unha forma de entenderse propia a través da vestimenta. O segundo, e se cadra máis universal, que todos os pobos distinguen de forma clara na vestimenta de homes e mulleres. E se cadra é na intersección destes dous puntos, na trivialidade aparente dun cacho de tea, onde cómpre realizar as reflexións máis complexas sobre a identidade, a literatura, a lingua, e a relevancia política do aparentemente trivial feito de estar vestidas. Porque está claro que no trivial e no marxinal se atopan realmente os espazos máis vizosos –se cadra os únicos– dende os que cambiar o mundo.

O corpo social

Malia ás argumentacións de certos discursos sobre o carácter case místico e intanxible da literatura, está claro que esta forma parte do social. No momento en que esa lingua sae cara á fóra e os nosos pensamentos, imaxinacións e percepcións poden ser examinadas pola colectividade, estamos facendo uso do noso corpo social. Unha pode andar espida pola casa coas persianas pechadas, outra cousa é andar espida pola rúa. Iso é en certa medida escribir. E este acto, digámolo

dende o principio, non ten nada de casual. É un acto consciente. Buscado en moitos casos. Desexado e traballado. Con moitas horas de dedicación, con fracasos e decepcións no camiño. Ninguén que publicase escribiu nunca “para si”. Pero certamente todas escribimos “dende si”, é dicir, dende as nosas circunstancias particulares, a nosa situación social, o noso xénero, a nosa procedencia. É dicir, dende a nosa propia ideoloxía althusseriana. De aí que unha non simpatice nada cos discursos elitistas que proclaman a literatura como algo que está por enriba de todas as cousas. Se a literatura está nalgún lugar, é precisamente, no medio (de todas as demais cousas). Como unha fita vermella que traspasa unha saia.

O material

Dito isto, está claro que ese corpo social non anda espido. A literatura, como a vestimenta, carga en si mesma cunha longa rea de responsabilidades. Igual que a roupa non se pode facer sen o material, a escrita tampouco. E a primeira materialidade coa que nos topamos é a lingua mesma. Ningunha lingua é estática, pero a nosa goza dunha mobilidade envexable, fainos ser conscientes do seu carácter construído e maleable. O que tan popularmente se critica (que se o galego cambia moito, que se a norma non hai quen a entenda, que se o lusismo) non é senón unha sorte marabillosa, un deixar caer a carauta da suposta neutralidade da lingua, que para algúns señores parece que foi inventada por deus. Ben, a nosa non. A nosa foi inventada por un pobo, por unha nación, que a mantivo con abondas dificultades dun xeito case milagreiro, facéndoa cantar e rir e rifar e insultar e rezar e todo o demais que pode facer unha lingua humana. Esta caída da carauta, esta flexibilidade camaleónica, este non saber nunca se a lingua sobe ou baixa (vaites, en certas cousas, como o número de falantes, sabemos que baixa, iso si), fai que as intervencións sexan máis abertas. Refírome con isto a que o galego, igual que calquera outra lingua, manifesta e se ratifica como unha construción que os homes quixeron levar ao rego coas súas academias para deixar fóra dela as mulleres. As mulleres quedamos no espazo de ningures, como as mantedoras do idioma e tamén como as que fuximos del buscando unha identidade (fóra do rural, en mellor clase social) en certos momentos que nos dese a oportunidade dunha maior realización persoal (un traballo remunerado, un bo home, unha estabilidade, unha escrita propia). Pero igual que a rebeldía das mulleres non pode conterse, tampouco a do idioma, que sabemos, xa que logo, que pode evolucionar. Isto ten moitas vantaxes, tanto para que o idioma creza (sendo o galego, por exemplo, moito máis creativo para a neoloxía ca outros idiomas lindantes; pode ser unha cuestión de necesidade, si, pero non é mellor velo como unha cuestión de creatividade?) como para rescatar o coñecemento que atesoura e erradicar aqueles trazos que nos incivilizan, como xudeu sinónimo de avaro ou muller pública de pros-

tituta. Para as mulleres de todo o mundo, falen no idioma que falen, a escrita é tamén un traballo de loita contra a lingua patriarcal herdada. Mais no caso do galego temos o poder de poñer en evidencia os señores académicos e demais usuarios sexistas que pretenden impoñer a súa visión do mundo, dado que non se entende por que debemos aceptar palabras novas como beirarrúa e non xuíza. Escribir nesta lingua ten esa vantaxe, as hipocrisías son máis evidentes.

Mais a lingua, ese material co que facemos o noso traxe, ten tamén outras dificultades abondo coñecidas, internas e externas. Quen escribimos en galego sabemos que se nos van poñer enriba unha serie de traxes que teremos que ir quitando. Entre eles destacan o cuestionamento permanente da calidade (no caso das escritoras, dobremente), ultimamente alegacións de aproveitamento dos recursos públicos (hai xente que pensa que publicamos en galego para poder sacar libros a costa das axudas da Xunta, o cal implica que se non houberese eses cartos non se escribiría en galego, asunción certamente inverosímil, polo menos mentres eu e bastantes outras vivamos) e fóra das nosas fronteiras (tamén dentro en certos sectores) os estereotipos (novamente dobres no caso das mulleres) sobre o que se debe escribir en galego (as vacas, o rural, logo pasamos ao posmoderno entre rural e urbano...), o que hai e o que falta, a hipercrítica (sen mencionar xa aqueles señores que se dedican de forma recorrente a insultar a outras e outros alegando unha certa “saúde” do sistema literario a través destes comportamentos desprezables). Mais a realidade é ben diferente. Porque escribir neste idioma, construír o noso traxe coas palabras herdadas e a interpretación do mundo que nos transmiten, implica normalmente unha moi pequena visibilidade e incidencia social interna e xa non falemos externamente, coas dificultades que existen para a tradución das nosas obras e o recoñecemento (aforro mencionar polémicas recentes) da nosa literatura. Estas consideracións non son por ego, senón pola importancia que a visibilidade ten para construír sociedade. A todo isto nos arriscamos, pero usar unha lingua é unha alianza cunha colectividade e hai persoas que pensamos que canto máis preto estea esa colectividade, mellor. Hai persoas que pensamos que canto máis próximo estea o material para facer o traxe de quen o usa, menor é a explotación e máis a significación, como ben nos di a corrente do comercio xusto.

Malia a todas estas consideracións, está claro que para poder facer un traxe (e vestilo), o material, a tea, é fundamental. E un traxe que se adapte ao noso corpo ten que ter unha boa tea, unha tea resistente, ben coidada, unha tea que traia consigo o pasado e o futuro. Se a tea é boa, calquera traxe ha ser fermoso. Por iso que a nosa literatura sexa tan consciente do traballo necesario que ten que facer cos outros corpos sociais para manter unha tea forte. Porque esta tea, esta lingua, é a base da nosa identidade, e esa é a nosa maior riqueza. Porque fronte a outros pobos que pretenden definir a súa identidade con respecto a uns trazos, cor de pel,

ou liñas nun mapa, definir a nosa identidade a través da lingua implica que calquera pode formar parte do noso pobo. As linguas poden aprenderse, as cores de pel non poden cambiarse. A lingua non exclúe, convida. Falar unha non implica ignorar outras. A lingua é a tea que axuda a que cada quen faga o seu traxe.

Vestidas

Mais ter unha boa tea non abonda para facer un bo traxe. Porque todo depende do que se faga con ela. Cunha bota tea podemos facer unha mortalla ou unha fermosa parlamenta. É ese traxe o que finalmente vai ser visible. O que vai lucir. Nos traxes que levamos hai unha escolla persoal e tamén unha escolla colectiva, herdada. E por iso a todo o mundo lle resulta evidente que vou “vestida de india” cando levo un sari pero lles chama a atención que diga que vou “vestida de galega” cando ando en vaqueiros. O colectivo queda invisibilizado. E cómpre novamente facelo visible e pensar por que deixamos atrás certos traxes e en que contribúen aos novos. Tiramos os pololos e a chambra para poñer que? Roupas de Zara?

O traxe amosa certos aspectos preocupantes na escolla colectiva. A escolla colectiva do traxe literario segue tendo como característica a exclusión. Por unha banda, a exclusión das mulleres, que abonda confirmar cunha breve ollada ao catálogo editorial para comprobar a ausencia numérica das autoras, sobre todo en certos xéneros como a narrativa. Tamén son excluíntes as imaxes que se dan das autoras, a forma en que os libros son recibidos. A exclusión é aínda maior cando falamos das “outras”, que cos seus traxes de diferentes cores quedan aínda máis na marxe, ignoradas e ocultadas pola tradución masiva de obras escritas por homes, e na súa maioría occidentais, ou ben como elementos do relato propio onde só teñen cabida como as exóticas, as estrañas, as sen voz, as fermosas e intrigantes.

Neste traxe de galega que se nos ofrece somos abondo conscientes do peso dos refaixos. E abofé que os homes non levaron nunca pesados refaixos, nin moito menos tiveron que facelos na invisibilidade (o deles é sempre arte, como demostran Verino ou Adolfo Domínguez), se cadra por iso lles resulta máis doado establecerse como galeguistas grandes defensores do capital galego de Arteixo, de establecer esta explotación como un modelo de éxito e identidade para o país. Se cadra por iso os homes en Galicia escriben sen ter moita consciencia do opresor que o seu propio traxe resulta para as mulleres e seguramente para si mesmos, e insisten en presentar as súas experiencias como universais e totais mentres que as das mulleres se presentan como parciais e secundarias (ninguén fala do universo masculino cando fala dos libros de Rivas, si cando se fala dos de Moure, cando polo que eu sei os libros de Manolo non describen outra cousa máis que precisamente o universo masculino).

Para as mulleres e sobre todo para as escritoras, a consciencia do traxe é permanente. Porque a nós, se cadra por iso de tanta *Barbie* e *Mariquitas*, sempre nos queren vestir de algo. A Rosalía tocoulle de santa, de naiçiña chorona. E a partir de aí seguimos igual. O patriarcado ten as súas expectativas que van variando co paso dos anos pero que non deixan de ser a mesma: a do carácter secundario da nosa escrita. O sistema literario agarda de nós que levemos o refaixo da submisión (que escribamos para o interese xeral da nación –ou sexa, dos homes–, porque se non somos traidoras), o corpiño da contención (non debemos roubar demasiada atención pública, non ser demasiado guapas ou demasiado feas, non ter demasiado éxito, se non os señores escritores non poden toleralo e comezan xa a comentar que hai “demasiadas” escritoras –cousa que desmente, insistimos, unha superficial mirada a calquera catálogo editorial galego–), o mantelo de sermos riquiñas (porque se ousamos dicir unha palabra máis alta ca outra e non venerar os deuses sinalados polo nacionalismo seremos pública e verbalmente lapidadas). Este traxe pode chegar ao punto do ataque e insulto directo amplamente practicado en tempos recentes por certos literatos galegos que deben de sentir o seu posto no poleiro demasiado ameazado, o cal non debería de ser senón un motivo de satisfacción para todas as persoas que buscamos un sistema literario vivo e diverso. Como nun bo xogo de vestir á *Mariquita* agárdase tamén que escribamos sobre certos temas, temas que non se consideran dignos de entrar nas definicións da sociedade e da nación. Temas que se presentan como secundarios, porque escribir do fogar resulta prescindible para a nación, ou da violencia de xénero, ou das mulleres na historia. Todo isto non se considera digno de entrar na definición da nación preestablecida, que debe xirar ao redor de “grandes temas”, os temas, claro está, que interesan ao 50% da poboación que ten o poder para definilos. Escribir sobre eses temas indignos é unha forma de dinamitar dende dentro o propio concepto da nación. Porque nación tamén é o traballo doméstico, ou a frustración da soidade, ou a expectativa de que unha muller sexa dunha certa maneira. E ao tempo eses espazos necesitan ser habitados por todas e todos, non só polas mulleres. E as escritoras queremos habitar todas as casas, non só as predefinidas para nós, as nosas casiñas de bonecas literarias.

Por se isto non fose pouco, cada vez que cruzamos as nosas fronteiras, velaí de novo un traxe marcado novamente por outros designios. Cando saímos da casa, pónennos o pano na cabeza. Unha ten que poñer o pano de galega na cabeza e bailar unha muiñeira a cada paso para que non borren do mapa o feito de que unha provén dun lugar, ten unha lingua e unha cultura propia que non é mellor nin peor ca outras. A nosa situación non é moi diferente da das mulleres que pertencen a outras minorías e precisan subliñar a súa pertenza a elas a través dos sinais físicos. Pregúntome se os galeguistas en certo momento decidisen (igual que decidiron que as mulleres era mellor que non votasen porque eran moi

“conservadoras”... hai algo máis conservador có machismo?) que as mulleres galegas tiñan (ademais de manter a súa forza como mantedoras do fogar, traballadoras incansables do rural e sabias mantedoras do idioma) que manifestar a súa lealdade ao pobo non levando minisaias e co pano na cabeza, cal sería a miña escolla ao cruzar os Ancares? Esta difícil escolla que non se nos impón a nivel literal si se nos impón ao nivel do imaxinario. E, como xa comentei, as formas de represión da rebeldía feminista están máis que manifestas nas reaccións da crítica, entre certos escritores e algunhas escritoras e entre certos editores que igualan calidade literaria con masculino.

Ante este panorama do traxe colectivo, a escolla individual busca outras alternativas. Cómpre desbotar de todo ese traxe de galega? Ou cómpre apoñerlle novos significados? Desbotar ese traxe de galega na súa totalidade significaría deixar atrás as experiencias colectivas da historia e con elas o entendemento do individual, os lugares, as paisaxes, a música, unha certa maneira de mirar. Cal é, daquela, a alternativa? Como contestar a esa pregunta tan deostada de: que me poño hoxe?

A miña alternativa, colectiva e individual, atópase nas leccións dos feminismos. Escribir dende os feminismos implica ter os ollos abertos e críticos, implica crer nas alternativas. Os feminismos ensínannos que precisamente para iso pode valer a literatura, para abrir o armario e remexer dentro, recuperando identidades de mulleres que loitaron e foron silenciadas, creando alternativas de identidade propia nas que as mulleres non teñamos que responder ás expectativas recorrentes, tamén para facer visible a necesidade de que os escritores reflexionen sobre a súa identidade e papeis de xénero. Por iso a roupa que poñamos as escritoras pode ter efectos de reverberación nas demais mulleres e (para isto aínda queda moito) nos homes tamén (este efecto é moi limitado porque a nosa palabra non pesa o mesmo cá dos homes). Nesas escollas individuais determínase tamén o colectivo. E sen dúbida nese armario precisamos desbotar aqueles traxes que nos amortallen e dar valor a aqueles que quedaron fosilizados no tempo. A única explicación para a desaparición absoluta da multiplicidade de roupas galegas (iso que hoxe chamamos “traxe de galega”) do mapa cotián é a falta de valoración do propio. Ese traxe de galega, porén, debería ser cómodo e lixeiro, preservar aqueles elementos que nos levan cara a unha sociedade mellor e desbotar aqueles que nos abafan. Porque o traxe de galega que deixamos fosilizar e desbotamos, leva consigo outros significados que non queremos perder. Leva, por exemplo, saber quen é unha. Dende onde se escribe, dende que clase social e por suposto dende que xénero (non literario). Leva unha historia colectiva á que temos que facer fronte. E aí as escritoras feministas e nacionalistas estamos na encrucillada da identidade, que ás veces semella difícil de conciliar. Porque está moi ben a veneración do rural como lugar que preservou (non teño

tan claro que siga sendo así, polo menos nas vilas intermedias onde non se fala máis ca castelán) a lingua, pero para as feministas resulta complicado simpatizar cun rural que escraviza as mulleres. Como nacionalistas, por outra banda, tamén nos resulta complicado forxar alianzas cun mundo urbano que asina manifestos dicindo que o galego non vale para nada na empresa. Ao final vémonos obrigadas a establecer un terceiro espazo, que é o espazo do futuro, un espazo onde se poidan superar as dicotomías simplistas de “tradición” e “modernidade”, de “rural” e “urbano” e de “feminino” e “masculino”.

Nas encrucilladas é onde se atopan as respostas máis interesantes. Por iso se cadra a escrita feminista e en xeral a escrita que se fai dende as marxes resulta a máis creativa e interesante. Porque busca okupar de xeitos diferentes o espazo, okupar de formas novas o traxe de galega (e se houberese interese entre os escritores, tamén o de galego).

Okupar o traxe de galega

Se algo aprenderon os feminismos da transformación social é que a okupación de espazos é fundamental para poder transformalos. Así, no canto de aceptar o traxe que pretenden impoñernos, dende a literatura buscamos redefinir ese tecido e adaptalo ás nosas curvas ou ausencia delas. A idea non é que o corpo se adapte ao traxe, que sería o estilo Zara-nacionalismo-patriarcal, senón que o traxe se adapte ao corpo.

Polo tanto, okupar ese vello novo traxe implica:

Encher total ou parcialmente [unha cousa que dispón de espazo libre]: neste caso o sistema literario e a través del, a sociedade. As escritoras debemos estar presentes non como algo marxinal se queremos que a definición da nación sexa inclusiva, aberta e nos dea posibilidades de crecer como pobo. Considerando o número tan baixo de mulleres que publicamos, o espazo está libre, e se non hai que liberalo **Establecéndonos en [un lugar] en particular cando é pola forza e de maneira temporal**, que é a percepción que unha ten cando escoita certos comentarios ou le certas críticas das obras escritas por mulleres no sistema literario galego. Sen dúbida tivemos que establecernos pola forza, pola forza de todas as demais mulleres que viñeron antes de nós e sen dúbida cabe sempre coa ameaza de que sexa de maneira temporal, dado que axiña aparecen voces para falar da escrita feita polas mulleres como algo menor e como unha “moda”, o cal non quere dicir outra cousa máis que que é algo secundario e pasaxeiro, carente de calidade. Mais en realidade a práctica de transformación social que é o feminismo atopa que na literatura **ten [un lugar determinado] como vivenda** porque é a través dela (e a través da música, do cine, da pintura, da televisión...) que se for-

ma o imaxinario social no que as mulleres podemos seguir sendo vítimas, secundarias, mais, putas, tentadoras ou ben actrices das nosas propias definicións, fóra dos xustillos. Nosoutras tamén habitamos este idioma e polo tanto temos dereito a estar presentes nel e non ser un simple silencio contido dentro dun “o”, temos dereito a decidir e incidir nel. Tamén temos dereito a **Desempeñar ou exercer [unha función, cargo, etc.]**, neste caso a de definir en pé de igualdade o que é a nación, rexeitando novamente aquelas ideas que a relacionan cos estereotipos do feminino (Galicia, mai e señora, feble –como muller–, carente de valor, sufridora e ao tempo heroica na súa escravitude... abonda desta tradición que se renova con visos de modernidade no deseño dos tristes personaxes femininos, do enalzamento acríptico da opresión das mulleres –heroicas na súa resistencia á sobrecarga de traballo, as viúvas de vivos ou mulleres fortes do rural que non cuestionan no seu heroísmo o por que de ter que vivir en tal dureza– e sobre todo na carencia absoluta por parte da maioría de autores de reflexións sobre o seu papel como homes nunha sociedade que perpetúa a discriminación e o sexismo), ou unha nación que se basee na explotación da outra, da natureza, ou en definicións belicosas e agresivas do desexable. Este novo traxe que cosemos axustado ao noso corpo **Precisa [unha cousa] de [o tempo, a atención, etc. de alguén]**, algo que para as mulleres en xeral non é doado, dado que aí fóra dos libros seguimos levando o peso das casas sobre os ombreiros, o peso das relacións e das crianzas, a soidade de non encaixar nos patróns asignados, o heterosexismo rampante. Moitos homes aínda poden pechase a escribir agardando que este tempo sexa aceptado socialmente, que haxa outra que se encargue das necesidades prácticas, para as mulleres ese tempo adoita ser roubado, ilícito, unha perda de tempo cando temos tantas outras cousas que (socialmente temos a obriga de) facer. Por iso escribimos, para **Dar traballo ou distracción a [alguén]**: á sociedade o traballo de repensar os papeis que se nos asignan a unhas e outros (que de cambiaren nos darían máis espazo para incidir, escribir e cambiar definicións, para sermos escoitadas), o traballo de ver o invisible, como o noso traballo doméstico, a ética dos coidados ou a nosa sexualidade e por suposto tamén a distracción de cambiar facendo soñar, levando a quen le a outros mundos posibles. Okupar este vello novo traxe é, a fin de contas **Pórse ao cargo de [certa cousa]**: do idioma, da palabra, do individual, do colectivo, da nación... da vida propia. Para deixarmos de ser obxectos na definición para pasar a ser suxeitos.

Remate

Precisamente é nas marxes onde se forxa a revolución. A literatura pode ser cómplice dos valores dominantes ou ben subvertelos creando novos mundos posibles, deseñando novos traxes de galega que non sexan incómodos, nin heterose-

xuais, nin restrinxidos. Traballando a nosa identidade común. Pode ter ás, raíces de carballo. Debe ser flexible e deixarnos desbotar partes que non son boas, como explotar as mulleres ou a natureza ou outros pobos. Este vivir na marxe é o que nos dá a forza. O noso traxe de galega pode dialogar, superar as divisións de xénero mesturando dengues con monteiras. Para iso queda aínda moito traballo por facer e ás mulleres ténsenos que recoñecer o noso espazo múltiple, entendendo o que significa levar o traxe de galega para darlle novos significados.

Estar na marxe, porén, é a posición de vantaxe. Entendemos o discurso dos centralismos pero tamén o discurso propio de moitos outros pobos cos que temos que unirmos. Ese discurso é algo no que as feministas temos experiencia, no traballo conxunto e a creación de redes. Resulta imposible relacionarse con outras se unha non sabe de onde vén, se unha non ten un espazo propio amplo que lle permita desenvolver os trazos persoais da súa vestimenta dentro dos trazos colectivos. Así, a nación precisa un bo fondo de armario (onde non caiba o sexismo, ou o racismo, ou outras formas de exclusión aborrecibles) pero logo cada unha elixe os complementos, e aquí haberá quen guste da melancolía e saudade e quen (como é o meu caso) prefira definicións máis vitalistas, como as que recolle a nosa estimulante música popular. É dende esa pluralidade que se pode cambiar o mundo e para iso escribo e con esa idea contesto cada día a transcendente pregunta: que me poño hoxe?



Rafa Villar

1. Parto dos tres conceptos sinalados no epígrafe desta táboa redonda –literatura, sociedade e nación– para unha aproximación a como entendo que os tres se relacionan entre si no *aquí* e no *agora*, a Galiza dos inicios do século XXI ou, se se prefire, a Galiza de “Entre dous séculos”, lema desta xuntanza. A miña, en todo caso, máis ca unha reflexión teórica é unha toma de postura, sobre unha cuestión que, dito sexa de paso, leva movido ben opinións no noso país.

2. Algunhas destas opinións vertidas nos últimos anos contan con importantes bases teórico-críticas, como as expostas polo infortunado profesor González-Millán, en traballos como *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*, do ano 1994, ou *Resistencia cultural e diferenza histórica*, publicado en 2000. Ou, así mesmo, en libros como o que deu a luz o profesor Antón Figueroa, titulado *Nación, literatura, identidade*, do ano 2002. Contributos estes que, desde un ámbito como o académico, abordan con rigor temas como os que hoxe nos convocan neste III Encontro de Novos Escritores/as.

3. A literatura, tal como eu a concibo, é fundamentalmente un acto comunicativo, coas súas características propias que a diferencian doutros actos comunicativos. E como tal acto comunicativo é un acto social, é dicir, que funciona como tal no seo dunha sociedade ou, se cadra cumpriría dicir, dunha comunidade. Mais a literatura é tamén un acto de linguaxe e, polo tanto, de lingua. De aí que non sexa nunca indiferente a escolla lingüística que se faga. Nese sentido, acredito na imposibilidade de expresar con exactitude nun idioma o que se di/escribe noutro.

4. Cando se trata de linguas en conflito, é dicir, cando se dá un choque entre idiomas que revela un enfrontamento entre grupos sociais articulados conforme unhas relacións de poder determinadas, o acto de escolla lingüística é un acto altamente determinado e condicionado por esas relacións de poder. A escolla nun

sentido evidencia un afán de resistencia, de subverter a orde establecida, de socavar, en definitiva, o *statu quo* existente. Cando esa escolla se fai no outro sentido, de xeito máis ou menos consciente estase a validar unha situación existente e unhas determinadas relacións de poder. Por certo que isto, alguén con paciencia, debería tentárllelo explicar a todas as *martas-rivera-de-la-cruz* que andan por aí botando a lingua a pacer sobre estas cuestións, cargadas de prexuízos, miseria intelectual e visceralidade.

5. No noso caso –como foron ben conscientes as xeracións literarias que nos precederon desde o século XIX–, a escolla do idioma galego como lingua literaria era unha escolla que sobardaba os lindeiros do literario, para se converter nun acto político, radical de seu, e que á vez fundaba (refundaba) unha literatura, a literatura galega. Posteriormente, faise unha reapropiación do legado histórico daquela materia literaria que, perdida na noite dos tempos, tivera como código comunicativo o galego medieval, coñecido como galego-portugués.

6. Esta decisión dos chamados “precursores”, tomada hai menos de douscentos anos, e que foi a decisión dunha minoría ilustrada e profundamente comprometida coa realidade galega, tivo a súa continuidade en diferentes momentos do século XX, cando xa se foi forxando a existencia dun suxeito colectivo, o nacionalismo galego, que entendía o feito literario como un elemento necesario dunha nova consciencia política e social.

7. Así, e a diferenza doutras moitas experiencias históricas, pódese dicir que en Galiza, literatura e sociedade, nacen case a un tempo. A literatura galega nacía para dar expresión e voz propia a unha sociedade que, como tal, era inexistente naquela altura, invisíbel como estaba nas marxes dun marco sociopolítico e xurídico que imposibilitaba a súa emerxencia como feito específico e diferencial. E sectores desa sociedade durmida foron os que promoveron o acordar dunha lingua e, ao cabo, dunha literatura que sen dúbida foi fundamental para o seu propio recoñecemento como sociedade, isto é, como pobo, pobo galego.

8. Literatura galega que funcionaba dentro dunha sociedade, tamén galega, que á súa vez experimentaba como necesidade a de se sentir dona dun territorio propio e, xa que logo, que comezaba a espreguizar os seus devezos por compartir un proxecto histórico, a nación, a nación galega. Outra vez unha minoría, o nacionalismo político, desde comezos do século XX comeza a traballar arreo para facer emerxer a existencia de Galiza como nación, tanto no sentido estritamente cultural como no máis profundo sentido político.

9. E non se pode negar que, hoxe por hoxe, esta consideración de nación, mesmo no sentido máis político (e máis alá da forma xurídica que isto deba ter), está na práctica asumida pola sociedade galega, agás por unha minoría de poder,

que desde o seu posicionamento político-ideolóxico nega isto e mesmo o combate. Que isto chegase a ser deste xeito, tamén ten que ver co desenvolvemento inequivocamente autónomo, aínda que non exento de contradicións, que se deu na nosa literatura ou niso que se dá en chamar o sistema literario galego.

10. Ata aquí, tentei describir de xeito breve, e desde a miña particular ollada, un proceso histórico que se vén producindo en Galiza no que literatura, sociedade e nación se mesturan e mesmo se poden ver como elementos interdependentes. A partir deste punto, gustaríame formular algunhas opinións máis acerca dalgúns temas que sempre están presentes á hora de enfrontar a literatura e o seu rol nunha sociedade, máxime nun territorio como o noso, o dunha nación dependente, e nun sistema político-económico, o do capitalismo globalizado, que determina enormemente o estado da cultura e, en consecuencia, o da literatura.

11. A cultura galega contemporánea –e, como non, a literatura– ten como marca principal ser unha cultura de resistencia. Así, o seu desenvolvemento estivo sempre lastrado por ese carácter. E digo desenvolvemento lastrado, xa que a nosa cultura tiña que ser portadora xa non só dunha dialéctica que se inscribise en marxes culturais, senón que foi tantas veces subterfuxio para un combate político que obviamente non se podía dar como tal nese ámbito. A literatura galega, polo tanto, comportaba unha actitude cívica, de natureza netamente política, que comezaba xa na reivindicación do idioma en que se ía comunicar e continuaba na reivindicación dunha identidade propia e diferenciada. Houbo momentos en que, ademais, a literatura tiña que manter ergueitas bandeiras como a das liberdades públicas e a loita contra o fascismo.

12. Até os anos setenta do século pasado isto foi así, e o papel da literatura e o dos propios escritores e escritoras sobarda os límites da esfera cultural-literaria. Deste xeito, a relación que se establece entre literatura e sociedade tamén está moi determinada por ese rol sociopolítico. A mudanza, entón, deste marco político e institucional xa opera en si unha mudanza nesta relación entre literatura e sociedade, cara a unha maior *normalidade* do feito literario. O que pasa é que precisamente a mudanza do devandito marco político ten un alcance reducido, o que ten o seu claro correlato na nosa realidade lingüística e cultural.

13. A soberanía limitada que se nos impón a través das novas regras de xogo político que determinan a Constitución española de 1978 e o Estatuto de Autonomía de Galiza, do ano 1981, a pesar de todo, consegue dinamizar notabelmente a cuestión literaria no noso país. A oficialización da lingua galega e a incorporación do *universo Galiza* ao ensino (con deseños curriculares que incorporaban a lingua e cultura galegas), así como a creación dunha arquitectura institucional propia, son elementos catalizadores para a nosa literatura, a cal nos anos 80 sobre un auténti-

co *boom* que contribúe a institucionalizar a un certo nivel o feito literario galego.

14. Se é innegábel que isto foi un salto cualitativo para a nosa literatura, tampouco hai que obviar que a situación e consideración da lingua e cultura galegas eran dunha precariedade alarmante nas décadas inmediatamente anteriores, por non se remontar a períodos históricos anteriores ao século XX.

15. Partirmos desta precariedade e, ademais, estarmos condicionados polo predominio abafante dun sistema cultural como o español, que ten ao seu favor todas as estruturas dun Estado, determina hoxe un horizonte nada doado para a nosa literatura e non exento de contradicións. Á fin e ao cabo, non se deu crebado a situación de subalternidade da nosa cultura, e isto por moito que desde o ámbito literario se vén traballando arreo por facer cada día máis visíbel o discurso público da literatura galega.

16. Na miña opinión, por parte de moitos actores do feito literario galego vénse traballando para unha *normalidade* do devandito feito literario e cultural, desde a consciencia dunha *anormalidade* que está aí. Nese sentido, inscribirse no sistema literario galego non é aínda unha opción doada, dada a súa propia febleza fronte a un auténtico Goliath, o sistema literario español, para o que as literaturas que se desenvolven ao seu redor son apenas *periferia*.

17. No que atinxe estritamente aos creadores literarios, é posíbel que moitos dos escritores e escritoras que se incorporan hoxe en día como parte do feito cultural galego o fagan xa sen unha consciencia plena de que a súa escolla é aínda máis política ca estética, o cal en si mesmo non é algo obxectábel, senón que fala máis ben da existencia de avances reais no plano da *normalidade* literaria e cultural do noso país.

18. E este é, ao meu ver, o primeiro dos compromisos que adquire un escritor/a galego, máis alá de que o funde ou non nunha consciencia plena de estar achegando o seu gran de millo a un proxecto colectivo, o da literatura galega, que nos implica a moitos e que é expresión da vitalidade cultural dun pobo.

19. Mais, que outros compromisos asume o escritor/a galego de hoxe en día, excepción feita da escolla lingüística e de sistema cultural-literario? Aínda que pareza xa un lugar común, penso que o maior compromiso é o estético, o que confronta o escritor/a coa materia con que debe traballar, a linguaxe e todos os elementos formais que fan desta unha comunicación literaria. Renunciar a ese compromiso, por parte do escritor/a, é renunciar a verdadeira razón de ser do feito literario, máis alá do que sexan as súas intencións creativas. De feito, cada logro estético dun escritor/a é tamén un contributo feito tanto ao lector/a que dá sentido ao texto creado, como ao propio sistema literario en que se inscribe a obra.

20. O compromiso estético, por suposto, supón moitas veces nadar a contra-

corrente e mesmo situarse nas beiras dun sistema literario que promoverá ou privilexará outras eleccións estéticas, case sempre en función de cal sexa o canon establecido, os intereses do mercado existente ou as liñas estéticas dominantes no momento. Nese sentido, o compromiso estético leva aparelado un outro compromiso, o ético, que debería ser sempre un compromiso revolucionario, por moito que moi poucas veces sexa así.

21. E que compromiso ético? Non é doado resolver esta interrogante. A historia da literatura está ategada de exemplos de escritores que, comunicando un gran pracer estético na súa obra, mesmo nos poderían producir repugnancia polos seus comportamentos ou a súa adscrición ideolóxica. E viceversa, ou case. xente que desde unha ética encomiábel non era quen de producir unha obra literaria que traspasase os límites das boas intencións.

22. Penso que hoxe en día existe en xeral na literatura unha escasa preocupación por manter unha ética viva, do compromiso, fronte a outros momentos históricos e a outras circunstancias habidas. Se cadra, isto é moi paralelo á tendencia que se observa en moitas das nosas sociedades contemporáneas dun notábel esvaemento da tensión ideolóxica. E o escritor/a, como ser social e como cidadán que é, non é alleo a estas tendencias.

23. De feito, o papel asumido por moitos escritores/as no pasado, de *intelectuais* ao servizo dunha determinada ideoloxía, hoxe apenas é tal, motivado isto tamén polo seu desprazamento do seu lugar simbólico en canto á súa consideración social por outros elementos, como os medios de comunicación e a súa función nas sociedades actuais.

24. Fronte a esa escasa preocupación por manter un compromiso militante que se pode ver en xeral na maioría das literaturas da nosa contorna (entendo como tal, a europea), isto en Galiza non é tan así, derivado moi posibelmente da súa condición de país dependente, periférico e con problemas identitarios non resoltos. Así, boa parte dos escritores/as galegos manteñen un importante grao de implicación sociopolítica, se cadra distinta e a diferente nivel que en décadas anteriores. Implicación sociopolítica que se manifesta en ámbitos como o político, o sindical, o ecoloxista, o cultural, o lingüístico, o feminista, etc.

25. Se cadra, é certo e outro mundo é posíbel, pois o que é ser necesario si que o é. Nese mundo posíbel, poida que haxa outra literatura posíbel. As escritoras e escritores galegos deberíámonos citar coa Historia para que así sexa e cantalo ou contalo.



Comunicaciones

O meu tempo xeracional

An Alfaya

Partindo da sinxela premisa de que a distancia temporal é o mellor indicativo para sinalar a vinculación dun autor a unha determinada xeración, non me sinto autorizada para definirme dentro de ningún grupo concreto con intereses literarios comúns. A miña forma de achegarme á escrita converxe ou diverxe con xeitos ou tendencias non sempre próximos á miña idade cronolóxica. Mesmo o feito de que a meirande parte da miña obra estea publicada no marco da literatura infantil ou xuvenil, tampouco me posiciona necesariamente a carón do que se edita neste senso, quizais porque non teño visión de homoxeneidade ou de conxunto, senón de individualidades con interesantes achegas que navegan segundo o seu propio discurso.

Malia o dito, son quen de observar o tempo no que me desenvolvo e, se ben, agora xa con certa perspectiva, podería dicirse que os anos noventa foron particularmente representativos para o auxe da poesía escrita por mulleres, quizais nesta primeira década do novo milenio, a presenza das escritoras-narradoras é indiscutible dentro do eido galego. Se ata hai ben pouco os andeis das librarías amosaban, só de xeito esporádico, as capas dos libros co resalte dun nome de muller, nos últimos anos, cada vez con maior puxanza, conviven ambos xéneros no camiño dunha tendencia cara á normalidade. Asemade, isto faise patente na participación, tanto en premios de longa tradición como de nova creación, con resultado favorable para as voces femininas con respecto a épocas anteriores. Sírvasse de exemplo o Premio Xerais de Galicia, que dende a súa constitución no ano 1984, é precisamente nesta década cando por primeira vez catro mulleres se alzan co prezado galardón: Marilar Aleixandre (2001), Inma López Silva (2002), Teresa Moure (2005) e Rexina Vega (2007), todas de idades e estilos diferentes, unidas se cadra por dúas características comúns en canto á orixe da súa formación: proveñen do mundo do ensino e case que toda a súa obra é narrativa.

O antedito para o Premio Xerais, podería servir de modelo para outro impor-

tante galardón galego, o Blanco Amor. Dúas voces femininas, Dolores Ruíz (2005), e de novo, Inma López Silva (2008), reforzan a presenza de Úrsula Heinze, única muller gañadora deste galardón en 1993. Esta tendencia mantense en premios de nova creación, tales como o Premio de Novelas por Entregas de *La Voz de Galicia*, onde unha voz veterana abre o palmarés, Marilar Alexandre (2001), e na penúltima entrega, Concha Blanco (2007) obtén o favor do xurado. Nesta liña de galardóns, o Premio Biblos, tamén xurdido nesta década, e caracterizado pola xuventude dos seus participantes (menores de vintecinco anos), das catro edicións falladas ata agora, tres delas foron gañadas por mulleres: Iria López Teixeira, Patricia Casas e Berta Dávila.

Tralo dito, ten sentido falar de xeración? Creo que nun senso estrito non, pois posiblemente poucos elementos unen estas autoras, mais nun sentido amplo, o que amalgama o conxunto é que todas son mulleres con obra narrativa publicada na primeira década do século XXI, e quizais o que resulta máis importante, que conviven de xeito natural compartindo espazo literario con homes narradores, cousa que nin sequera a finais do século pasado sucedía, agás en contadas excepcións, caso de María Gándara, Premio García Barros (1997), ou da nomeada Marilar Alexandre, que xa gañara o desaparecido Premio de Narrativa Álvaro Cunqueiro (1998), ambas combinando tanto a literatura adulta como a infanto-xuvenil, e a remolque da veterana María Xosé Queizán.

Outro fenómeno de interese, tendo en conta a grande dificultade que supón a tradución a outras linguas, é o feito de que tamén a presenza da muller comeza a saír fóra das fronteiras galegas, caso de Teresa Moure ou María Reimóndez entre outras.

Aínda tendo como puntos comúns os referidos, creo que o conxunto podería responder ben ao epígrafe de “Xeración plural” ou mesmo “Xeración ecléctica”, outra vez medido pola peneira da amplitude, pois se ben hai elementos de sintonía, tamén os hai de discordancia (cronoloxía, temáticas, estilos, etc).

Mais se o anterior induce á reflexión, sen dúbida, co peche de século e coa entrada nesta década, irrompen de xeito vertixinoso as novas tecnoloxías, coa utilización dunha ferramenta anteriormente suxerida, mais agora consolidada, ben como vehículo de comunicación ou de creación: os blogs. Son moitos os autores e autoras que recorren a esta vía para establecer contactos literarios ou paraliterarios, reforzando un espazo de intercambio entre a escrita, a crítica, a creación e o fomento do debate. “Xeración blog”?

Neste senso, no eido da creación resultou pioneira Anxos Sumai, con textos xurdidos na rede e que logo remataron publicados en papel. Asemade, dentro do conxunto dos escritores, recoñécense blogs significativos como *A canción do Náufrago* (Fran Castro), *Alfaias* (Marcos S. Calveiro), ou *Cabaré Voltaire* (Jaureguizar), entre outros, todos unidos por un afán de interculturalidade mediática e

polo interese literario. Sen embargo, se isto serve de vínculo de unión, e abrindo o abano a outros autores/as, pódese observar que a escrita de cada un deles pouco ten que ver entre si. Hainos convencionais, mesmo decimonónicos, mais tamén hai propostas con pretensións anovadoras en estruturas e contidos. Nin sequera aqueles que, por establecer unha barreira de idade, (menores de trinta e cinco anos), aínda tendo unha aparencia de certa afinidade formal ou conceptual, e usando a narrativa como vehículo de expresión, se un afonda nas súas obras, obsérvase que existe máis diverxencia que converxencia tanto no estilo como nos argumentos, ambientes ou temáticas das súas novelas. Sirvan de exemplo Yolanda Zúñiga, Alberto Lema, Mario Regueira, Diego Ameixeiras, Rosa Aneiros, Santiago Lopo, Manuel Solleiro, Alberto Ramos ou Alberte Momán, entre outros.

Para concluír, aínda que podería dilatar a análise, no intre de encadrarme dentro do meu tempo xeracional, neste senso debo dicir que en liñas xerais non me identifico con ningunha das tendencias mencionadas, aínda que comparto espazos de afinidade. Creo que igual ca min, a meirande parte dos autores/autoras non se senten vinculados a ningún estereotipo, senón que se manteñen á marxe, tentando achegar á literatura galega aquilo que cadaquén é capaz de ofrecer como propio. Ocorréseme suxerir o termo de “Xeración periférica” para definir aqueles autores/as que estamos buscando o noso espazo, e que só o tempo dirá se ese espazo chegará a ser ocupado por algún de nós ou, pola contra, quedaremos escorados para sempre no limbo, en terra de ninguén, ou sexa, na periferia.

Éticas e estéticas dos 90

Yolanda Castaño

Por comezar facendo un pouco de Historia, se a dos 80 foi a década que albergou o nacemento e consolidación dunha das máis asombrosas e sólidas xeracións da Poesía Galega, na primeira metade dos 90 algunhas aínda puntuais voces novas comezaban a abrir boca de todo o que viría despois e que acadaría o seu máximo auge entre os anos, sobre todo, 96 e 99. Precusores poderíase dicir que foran algúns libros como *Persianas, pedramol e outros nervios* de Fran Alonso, ou o subversivo *Unicornio de cenouras que cabalgas os sábados* do iconoclasta colectivo *Ronseltz*, dende logo xunto a obra de dúas poetas tardías que poderían ser xeracionalmente anteriores pero que se incorporaron ao discurso poético tamén neses primeiros anos noventa e cuxa influencia no grupo acabou resultando patente. Falo de María Xosé Queizán e de Chus Pato, significativamente as dúas cunha potente marca de xénero. Se a isto houberse que engadir as pezas dos 80 que máis influíron nos 90, as conexións estableceríanse precisamente con aqueles elementos máis discordantes con respecto ao grupo: eu mencionaría unha Luísa Castro cos seus inicios literarios na poesía en galego e inequivocamente a obra dun Lois Pereiro.

Pero íase forxando unha nova forza poética que comezaba a se materializar pouco a pouco en nomes: Rafa Villar, Marta Dacosta, Paco Souto, Martín Veiga, atopando un ‘boom’ xa na segunda metade da década: Olga Novo, Estevo Creus, Xabier Cordal, Celso F. Sanmartín, Emma Couceiro, Lupe Gómez, e constituíndo un grupo visible que a crítica empezou a apelidar “dos 90”: María Lado, Estíbaliz Espinosa, Kiko Neves, María do Cebreiro, Modesto Fraga, Emma Pedreira...

Pero, á hora de tratarmos de analizar máis polo miúdo esta xeración (e non serei eu quen caia no misticismo de buscarlle á denominación máis volta do que tratarse dunha ferramenta de traballo) habería que se armar dun bisturí complicado e separarmos nestes autores, por unha banda, as súas poéticas, e pola outra,

as súas proxeccións externas. Para min a maior incisión está entre a vertente interior e a exterior, a propiamente literaria e a máis ‘sociocultural’ -obviamente en liñas moi simplistas. E é que estas dúas facetas amosan nos novos autores un comportamento arredadísimo, case antagónico, que case se podería dicir que vai constituír a marca máis notable da xeración.

Hai en canto a estilos, en canto a rexistros poéticos e xeitos de escribir, un forte individualismo, unha concentración na busca da propia voz, identificable e separada das outras. Pero en troques isto contrasta, en canto falamos de proxección externa dos e das poetas e as súas obras –dinamización literaria–, un paradoxal sentido do colectivo, unha forte unión entre os seus membros –naqueles anos do auxe, máis que nada– e que será precisamente do que máis vai provocar que se consolide a idea de grupo. Poderíase dicir, pois, que o *grupo dos 90* funcionou porque funcionou como grupo humano. Un grupo que se mobiliza unido, que se fai forte no activismo literario: un sentimento colectivo materializado en iniciativas conxuntas (proxectos editoriais *alternativos* como “Letras de Cal” ou “Edicións do Dragón”, revistas como *Valdeleite*, actos e recitais). De feito, o abrolo de colectivos poéticos será un dos fenómenos clave da época (“Serán Vencello”, “Un e medio”, “Batallón literario da Costa da Morte”, “Sete Naos”), de novo, e en consonancia co momento, totalmente carentes dunha poética de grupo pero en cambio fortes na acción como edición de *fanzines*, boletíns ou follas voandeiras poéticas. E sempre, como máxima expresión da ética comunicativa da xeración dos 90: o recital, a volta á lectura pública de poemas, unida á actitude de procurar novos públicos, novos ámbitos para a poesía. Era ir ao público se o público non ía á poesía, facilitar o acceso. Tratábase de propiciar un contacto vivo e directo co lector buscándoo nos bares, nos colexios, nos pubs pola noite, nos institutos. “*Para nós valía máis un verso botado nunha taberna que esculpido nunha lousa*”, chegou a dicirse.

Os/as poetas galegos dos 90: unidos na ética, separados na estética. Unidos na ética das súas actuacións pero tamén mesmo na dos seus contidos temáticos: aos contidos eternos da poesía (amor, tempo, sensualismo, temáticas existenciais...), xa desenvolvidos pola xeración anterior, incorpórase agora esa pequena recuperación *do social* –loxicamente máis en consonancia co momento: insubmisión, ecoloxismo, apoio a causas políticas afíns. Unidos na ética dos movementos contra a guerra e *Nunca Máis*, pero independentes e solitarios no íntimo do proceso creativo, cunha ambiciosa aposta persoal, arriscando. Os/as poetas dos 90 movíanse xuntos e por iso o seu grupo se facía visible, coincidían, compartían iniciativas, publicacións, actividades. Pero os seus libros producían resultados tan dispares como o decadentismo dun Martín Veiga e a expresión violenta e descarnada, brevísima, de Lupe Gómez; o versolibrismo da maioría fronte os metros clásicos de Miro Villar; o rico telurismo sensual de Olga Novo contra o

case minimalismo de Eduardo Estévez; o experiencialismo evocador de Marta Dacosta xunto ao *antisentimentalismo* de raíz *neosurrealista* de Estevo Creus; ou o poético realismo sucio dun Kiko Neves ao lado do toque *naïf* de moitos versos de María Lado. O individualismo literario que insufla as poéticas destes poetas mozos nutridos das innúmeras referencias da sociedade da información, arquisabidos fillos da *ditosa* mestizaxe, da globalización e da antiglobalización e de todos os seus etcéteras, non vén conformar senón un rico panorama no que o común –de novo o paradoxo– parece ser a diferenza, o trazo concorrente: a diversidade, a heteroxeneidade, o abano. Unha fértil pluralidade que vai dende as fontes até as referencias (citan a Celia Cruz ou a León Felipe, len a Xosé María Álvarez Cáccamo ou a Alejandra Pizarnik, revolven vacas con putas, baleas con aeroplanos, motos e princesas).

Pero todo isto non choca cun feito: a propia *‘filosofía’* dos 90 si vai ter algún reflexo nalgunhas das poéticas destes autores, de xeito natural. Por exemplo, a máxima da procura da conexión co lector relaciónase cunha maior coloquialidade e desbarroquización das formas con respecto á década anterior, formas que poden chegar mesmo ao coloquialismo ou á expresión *naïf*. E a consecuente relevancia do recital poético correspóndese e xera unha volta a un ton máis narrativo con frecuencia xunguido a unha certa oralidade. O grao máximo desta creación de textos que *‘funcionen’* no directo, mesmo concibidos máis para a súa posta en escena que para a súa lectura, culmina en autoras/es que chegan a interesarse por outros formatos antes que polo clásico libro, claro caso de Lucía Aldao, xunto a complicidade dunha María Lado que adoita acompañala en espectáculos poéticos.

En canto aos eixos temáticos, aos xa mencionados cumpriría engadir un notable cultivo da metapoética –seguramente superior ao desenvolvido polos dos 80– xunta algún tema concreto –de non poucos adeptos/as– coma o da *casa*, ou o da recuperación da estirpe feminina. E é que o outro dos grandes fenómenos de toda a poesía galega moza é o da evidente e tan comentada eclosión de mulleres, probablemente máis rechamante, por unha banda, dada a renovación de temas e formas que estas autoras trouxeron e, pola outra, polo agudo contraste “vertical” (no tempo, con respecto a xeracións anteriores) e “horizontal” (no espazo, con literaturas lindantes como a española ou a portuguesa). O número de mulleres dentro da xeración continúa resultando sobresaínte e tense chegado xa aos casos de antoloxías con maioría de nomes femininos. As cotas dedicadas aos 90 dentro de antoloxías interxeracionais adoitan estar igualmente dominadas por elas.

Pero, cal foi a evolución destes autores unha vez superados aqueles frenéticos finais dos 90, anos culminantes en canto a publicación de obras, saída de nomes inéditos, actividades, recitais, iniciativas conxuntas, proxecto editorial propio (“Letras de Cal”), boletíns, *fanzines*... que hoxe en moi raros casos sobre-

viven ou que definitivamente foron mudando? A edición de obras de autores dos 90 foise espazando (aínda con algunha remontada) e a xestión de eventos e proxectos literarios reduciuse, da man dunha maior individualización de cadansúa traxectoria. A xeración dos 90 comezou a madurar: unha boa nómina deles atópase xa máis ou menos *recoñecida* por público, crítica e colegas escritores, aca-paran algúns dos premios máis importantes, gañan presenza mediática e dan configurado un lectorado propio. Se moitos comezaban a súa andaina en editoras pequenas ou *alternativas*, ou mesmo dende a tan *sufrida* autoedición, na actualidade son as principais empresas do país as que por fin se interesan polos seus libros. Amais diso, cóntase xa cun volume de estudos teórico-críticos respecto a estes autores/as nados/as entre os últimos anos da década dos sesenta e os últimos dos setenta.

Nos anos seguintes –o que vai de século XXI– comezaron a xurdir algúns nomes novos no medio duns enormes cambios, sobre todo, no tocante aos contextos. Nada queda xa de *fanzines* ou follas voandeiras saídas das multicopistas; as voces inéditas non hai que rastrexalas en recitais celebrados nas tascas nin nada semellante. Todo o comeu –maiormente– internet. Blogs, foros e webs son hoxe seguramente os redutos da canteira poética galega, a saída democratizadora coa que os novos salvan a dificultade de sacar unha *ópera prima*. A historia repítese con outros marcos; trátase de dar a coñecer os textos dun xeito barato e accesible, antes de publicar un libro ou non. Porque, ademais, non poucos destes nomes coquetean con outros xéneros, outros formatos e mesmo outras linguaxes, experimentando coa creación de híbridos que conforman novas canles de expresión para o impulso poético.

As voces incorporadas nos últimos anos non semella que conformen un grupo identificable ou xeración compacta, ou polo menos non aínda como para ofrecer un suposto ‘*relevo xeracional*’, pero pode que o mundo e o mundo literario estean cambiando tanto como para que o futuro da poesía galega troque as súas estruturas, metodoloxías e certezas, ou sexa quen de chegar a superar –por fin– até o propio concepto de xeración poética. Permanezamos, daquela, nesta ardente curiosidade.

A Xeración sen complexos (electricidade, novas linguaxes. Inconsciencia)

Francisco Castro

Unha xeración existe cando ten conciencia de seu, de que é unha cousa unitaria, cando entende que ten unha serie de elementos en común, e sobre todo, que sente que ten *un destino común*. Para que se me entenda: a Xeración Nós, por exemplo, un mollo de intelectuais, de distintos intereses, creativos e de todo tipo, pero conscientes de ser *diferentes* e do seu *carácter diferenciado*. Xente que se xunta e fai programas, irmandades, monta revistas e elabora manifestos para chegar *Máis Alá*.

A xeración de escritoras e escritores actuais, digamos, “maduros”, entendendo por isto, e falando desde un punto de vista de pura idade, ou sexa, os que andamos entre os trinta e cinco e cincuenta e cinco (parto aquí dunha idea que lle escoitei dicir unha vez a Carlos Casares, nunha conferencia, cando dixo que o período de madurez dun escritor está entre os 30 e os 50 anos), e á que pertenzo, en principio diría que, segundo os parámetros antes citados, non ten conciencia de seu. Ou si que a ten. Non é unha cousa unitaria. Ou si que o é. Non ten unha serie de elementos entre si. Ou si que os ten. E, desde logo, non sente que teña un destino común. Ou tamén si que o sente.

O obxectivo destas liñas, desde logo, non é despistar a ninguén senón, máis ben, arroxar algo de luz arredor da identidade (colectiva) dunha xeración da que veño de dicir que quizais non ten sensación de xeración. Mais, por paradoxal que isto poida parecer, este vai ser un dos elementos *identitarios* desta xeración *quizais sen identidade*: se a Xeración Nós era consciente da súa consciencia, esta xeración é consciente da súa existencia de non-xeración, é dicir, traballamos movidos por un espírito de forte individualidade, cada un desde a súa diferenza e a súa singularidade ao respecto dos demais escritores e escritoras do seu tempo, profundamente convencidos de que todos navegamos, e naufragamos, no mar da nosa soidade inmensa. E preguntáslle a calquera de nós, que escribimos, directa-

mente en plan *con que autor ou autora tes máis que ver*, e dinche que, así, de primeiras, con ninguén, mais, sen embargo, en canto rañas un pouco e les con detalle o que dicimos nas entrevistas e demais foros, pois saen nomes, máis ou menos os mesmos pero, a diferenza doutras épocas (por iso si que si que hai elementos en común) esta é unha xeración que non olla a Pedrayo ou a Castelao, con todos os respectos, claro, senón que olla para Philip Roth, ou Martin Amis ou Paul Auster, ou Murakami, e xa non a Risco, ou Pedrayo, nin tampouco Ferrín.

Esta xeración, xa que logo, ten os ollos postos máis en Europa que na tradición (que non rexeita, pero que tampouco está tan presente como a, digamos, xeración anterior: Bieito Iglesias, Manuel Rivas, Suso de Toro, Ramón Caride Ogando, Miguel Anxo Fernán-Vello, Rodríguez Baixeras, Xosé María Álvarez Cáccamo...).

Isto último que veño de salientar non se pode entender sen ter en conta un feito absolutamente transcendental: os autores desta xeración entre séculos, por poñerlle un nome calquera para que nos entendamos, son fillos directos de varios intentos, frustrados ou consumados, de normalización lingüística.

É dicir, sen deixar de ser a lingua, o seu status social, un dos problemas aos que nos temos que enfrontar e sobre o que cómpre, sempre, reflexionar, o certo é que esta xeración xa estudou galego nos institutos (dun xeito certamente difuso e confuso: belixerancia de distintas normas, excesiva politización do feito lingüístico, etc...), é dicir, non tivo que batallar, tanto (aínda que seguimos, esta é A Terra do Autonoxo, e perdoen o tópico), xa papou moita TVG, xa coñeceu o Estatuto de Autonomía aprobado... e todo ese tipo de *normalidades* (é un falar) condicionan, inevitablemente, os que escriben, dándolles unha perspectiva do seu oficio ben diferente da que tiveron que ter as xeracións anteriores.

Atrevámonos agora a ofrecer os elementos verdadeiramente esenciais que definen esta xeración e que pretende completar o anteriormente citado.

Eu salientaría dous aspectos moi por enriba de todos os demais:

1.- Son un mollo de escritores e escritoras que, a pesar de todo o que antes comentamos sobre a individualidade e que cada un é de seu pai e da súa nai, o certo é que teñen vocación de *colectivización*, é dicir, no seu status habitual de escritores teñen perfectamente interiorizado, como unha das súas rutinas creativas e conductuais, verter boa parte da súa produción na rede, poñela ao alcance inmediato de todos, compartir e retroalimentarse co Universo. Daquela, é esta unha xeración de autores con blog, de escritoras e escritores con traballos poéticos que rematan sendo perfectos *work in progress* que van nacendo ao mesmo tempo que os lectores van opinando e véndoos medrar, videocreadores que explotan as posibilidades case que infinitas que ofertan as novas linguaxes electrónicas abeiradas á Internet... E iso estamos a facelo todos: Xurxo Sierra Veloso, Santiago Jaureguizar, eu mesmo... un cento deles. Daquela, cando antes falaba

dunha *conciencia inconsciente* referíame a este tipo de cousas: no fondo, si que nos parecemos. Mais tampouco ten tanto mérito: somos fillos da nosa época. Os da Nós xuntáronse por interese común. Nós, xuntámonos sen nos decatarmos de que nos xuntamos. Pero todos facendo o mesmo.

Esta circunstancia ten un interesante corolario: os escritores galegos son hoxe máis visibles ca nunca (outra cousa é o libro galego, tan invisible como nos tempos de Maricastaña). E conseguímolos xa non grazas ao noso esforzo individual de manter as nosas bitácoras máis ou menos a diario, senón reinventando xéneros e facendo o que darei en chamar *xéneros difusos*. Autoras como Rosa Aneiros, Inma López Silva ou Anxos Sumai, ocupan espazos na rede a medias entre o xornalismo e a literatura, unha especie de xénero híbrido que é, desde logo, outra das marcas xeracionais máis que evidentes.

2.- Esta é unha **Xeración Sen Complexos**. Esta xeración non deixa ningún tema fóra, está orgullosa do seu oficio, é ambiciosa e os seus membros saben venderse como literatos, son traducidos xa cunha certa normalidade e asaltan os xornais para ditar opinión. Nada lles é vedado. Ou traducido: esta xeración sen complexos xa non quere escribir para os pares, é dicir, para o resto dos escritores en lingua galega ou para ese público lector militante que, por fortuna, cada vez é menos, senón que esta xeración escribe para o público lector en xeral, para un público adulto que gusta de ler e que quere boas historias, fermosos poemas, obras de teatro interesantes.

Resumindo: esta é, en definitiva, unha xeración de autores que sabe tirarlle proveito ás novas posibilidades comunicativas (a rede) e que se mostra orgullosa de seu (a pesares de non ter, pero témola, claro que a temos) sensación de grupo para nada.

A ver se, a forza de xuntarnos, o conseguimos.

A Xeración do Dragón das Letras

A literatura galega ante o século XXI

Marta Dacosta

*... entre dúas catástrofes, a do Casón e a do Prestige:
nace e medra toda unha xeración literaria...*

Compás para a navegación (quen somos?)

En 1986, aparece en Cee o colectivo “Un medio”, para dar a coñecer o seu labor poético. Intégrano: Miro e Rafa Villar, Estevo e David Creus, Artur Trillo. Ao ano seguinte, en abril de 1987, na cidade de Vigo, catro autores xuntabámonos para asinar o manifesto “Na Cidade Espida” (efémero, mais alentador) a prol da nosa identidade cultural e contra a movida viguesa allea á cultura galega. Alí estábamos Fran Alonso e eu mesma.

Son as primeiras evidencias, as foulas coas que se iniciaría a década dos 90. No Norte e no Sur as inxerencias literarias lévannos a alzar a voz, subir o volume e presentarnos publicamente: con publicacións, manifestos e recitais. Comeza un novo período. Non é casual. No Norte a actividade teatral de Talía, a Asociación Cultural Domingo Antonio de Andrade, cunha revista e un certame literario, é o xermolo dunha nova época, que se ve e se escoita nos corredores do Instituto de Cee. No Sur, contra a movida viguesa da modernidade urbanita, respiran os *fanzines* “cutres” dos arrabaldes de Vigo (Castrellis, Katarsis), en pubs alternativos nacen revistas literarias, en todas partes aparece unha poesía que nada ten que ver con *La movida viguesa* que vende *Tintimán*, máis madrileña ca galega.

Daquelas lamas temos estas terras. Paco Souto, Fran Alonso, Miro Villar, Emilio Insua, Rafa Villar... imos coincidir arredor da Facultade de Filoloxía nos anos 88-90 e comezaremos colaborar nas páxinas de *Olisbos*.

Estes son os inicios do que hoxe chamamos Promoción dos 90: contra a fri-

volidade da movida, contra o culturalismo innecesario, comprometidos coa lingua e co país, formados no noso idioma e na nosa literatura, por veces con máis paixón que coñecemento, desexosos de sinceridade e de engaiolar pola poesía, de render os lectores, de convertelos en poetas tamén.

O noso obxectivo era fuxir dun formalismo excesivo, que chegaba a introducir ruído na comunicación producindo unha sensación de falsidade. Buscábamos unha expresión de sinceridade e a comunicación, ante todo. Este afán comunicativo levounos a sacar o poema das páxinas escritas, a convertelo en voz que acariciaba os oídos do público próximo e visíbel. Os recitais do *Tarasca* e do *Pepa a Loba* son unha mostra desta necesidade.

O Océano en que navegábamos

A nosa adolescencia transcorreu na década dos 80, escoitando a música de *Siniestro total* e *Golpes Bajos* que poñía a banda sonora a unha xeración que, mentres reclamaba melloras sociais e económicas, buscaba a forma de se expresar culturalment e.

Estaba ben medrada a transición, a reconversión naval devolvíanos á realidade dun mundo capitalista que chegaba a furar os nosos petos porque non se creaba un bono bus para estudantes, e arderon as rúas. Os nosos pais saían á rúa tamén e a cidade conmocionábase ao paso dos manifestantes na folga xeral.

Foron os anos da movida viguesa mais, de que movida falamos, porque houbo dous xeitos de se enfrontar ao monstro da realidade: un escapista e desarraigado que quería escribir Madrid co V de Vigo, unha movida de ombros anchos e longos abrigos, peiteados esperpénticos, que fuxía da súa realidade no afán de vivir rodeados dun *glamour* de fixador e laca; outro foi o dos que afundiron nesa realidade e, desde a escuridade e a gama de grises dos cutres *fanzines* fotocopiados, facían a súa crítica dunha sociedade que non os acubillaba. Nin sequera coa súa lingua, esa que quedou gardada ao lado da tinta e a plumilla na gabeta da falta de fondos económicos.

Era unha época de crise económica que deu paso a un cambio político. Unha época de loita nacionalista, de mobilizacións constantes por nos dotar dun goberno propio, por darlle ao noso idioma o espazo que precisaba. Nesa situación produciuse un hiperactivismo cultural, sen orzamento e sen imprenta, sempre cara a adiante, sempre cunha nova idea, sempre reaccionando, sempre loitando.

Trazos caracterizadores

Para os manuais de historia da literatura a **Promoción dos 90** estaría constituída polos poetas que inician a publicación da súa obra individual nesta década.

da. Os que cumprimos este requisito nacemos entre 1962 e 1980 e comezamos a publicar en libros colectivos e revistas a finais dos 80. Os trazos que nos definen, tal e como nós o consideramos, son:

- Ter como referencia a literatura galega e os seus autores e autoras, os poetas dos oitenta e a xeración de 57. Téñase en conta que somos a primeira xeración que puido estudar a nosa lingua e literatura no ensino secundario, co cal a aproximación ao noso idioma e á nosa cultura é tamén académica.
- A desbarroquización das formas, é dicir, a maior sinxeleza expresiva, moitas veces produto dun laborioso traballo de creación. Esta sinxeleza expresiva que entre os autores de maior idade toma a forma dunha poesía de expresión espida da que case desaparece o culturalismo, evoluciona cara a unha expresión *naif* entre algún dos poetas de menor idade. En xeral, o resultado desta desbarroquización é a produción de poemas máis directos, cunha maior aparencia de sinceridade.
- En canto aos temas tratados, hai unha recuperación dos temas sociais (isto tamén é así entre os poetas dos 80 nesta década, como podemos ver en autores como Xosé María Álvarez Cáccamo), a poesía do nós, e unha maior presenza do cotián, ao tempo que seguen a cultivarse unha ampla variedade de temas. Xa Rodríguez e Seara precisaran na introdución á súa antoloxía que a poesía dos 90 recupera dalgún xeito a temática comprometida, actualizada. De feito, outro dos trazos que se ten dado para certa poesía dos 90 atopámolo xa na do 57, que se caracterizou polo predominio da corrente socialrealista: a narratividade do poema.
- A feminización do texto poético, entendida coma un xeito diferente de abordar os temas ou achegar novos temas e de empregar a linguaxe. Este trazo é aínda de maior relevo se consideramos un feito singular como é que na poesía dos 90 se produce a confluencia de autoras de todas as xeracións que, nesta altura, publican obras marcadas en feminino, así: *Tempo de Ría*, *Metáfora da metáfora...* Ademais, esta renovación nos temas e o seu tratamento comezará sendo característico da obra das mulleres, mais acabará caracterizando a obra de toda a xeración: Rafa Villar, Carlos Negro, Séchu Sende, Eduardo Estévez ...

A estes trazos caracterizadores, dos que os integrantes da promoción eramos perfectamente conscientes, os teóricos que se teñen aproximado engaden: o **coitado da lingua**, unha lingua máis directa, ás veces máis coloquial, algo que herdamos da promoción anterior e a **socialización** do feito poético, é dicir, a realización de recitais fundamentalmente, ou a existencia de colectivos.

Dolores Vilavedra sinala tamén que temos unha práctica literaria de **vocación nacionalista**, que para Carme Vidal está máis atenuada entre os máis novos da promoción. “Trátase dunha xeración que vive o feito literario con normalidade e que se gaba da cantidade de información que manexa. Coidan maiormente que non é obriga do escritor ser militante en diversos frontes pero non refugan sen embargo o compromiso con causas sociais como o ecoloxismo ou o antimilitarismo.”¹ A diferenza é evidente: o compromiso, a necesidade de afirmación que sentiamos os que despuntabamos desde o 85 teñen a ver coas nosas vivencias: a morte do ditador, o inicio da democracia, as primeiras aulas en galego, o debate sobre a galeguización do ensino, son fundamentais á hora de presentarnos ante o feito literario. Os máis novos e as máis novas nacen xa na democracia, e atópanse coa nosa lingua desde os primeiros anos na escola.

De Edicións do Dragón a Letras de Cal (que ou como o fixemos?)

Entre os anos 91 e 92 publícanse algúns dos títulos máis relevantes da nosa poesía, títulos que ademais son indicadores da chegada dun novo período: *Metáfora da metáfora* de María Xosé Queizán, *Urania* de Chus Pato, *Tras as portas do rostro* de Marica Campo, *Tempo de Ría* de Xohana Torres.

Nese mesmo ano bota a andar “Edicións do Dragón”, unha iniciativa que procuraba dar saída á necesidade de expresión. A empresa concretouse na edición de carpetas manufacturadas, en cartón de papel reciclado, únicas e diferentes cada unha delas, cos poemas escritos da propia man do autor ou autora. A primeira carpeta, *A rota dos baleeiros (1991)*, está ilustrada polo debuxante Tokio e polas fotografías do *Casón*, que acababa de accidentarse fronte ás costas galegas no inverno de 1987. Fran Alonso, Miro Villar e Paco Souto eran os impulsores de “Edicións do Dragón”. Cando en 1993 publicaban *8 e médio* manifestaban que con

“8 e médio” produce-se a decisiva consolidazón do selo afondando nos elementos caracterizadores: aportazón de novas voces, textos autógrafos que se, ás veces, dificultan a lectura, confiren-lle ao poema toda a súa personalidade e dimensión plástica, coidada selección do material gráfico, prezos asequíveis mas que garantan a permanencia da edizón, independencia institucional.”²

1. Carme Vidal, “A literatura con menos anos”, *A Nosa Terra, especial novo milenio*, setembro 2001, páx.44.

2. Edicións do Dragón, *8 e médio*, 1993, Ed. do Dragón.

Foi o primeiro fito, o segundo prodúcese pouco despois: 1996, *I Congreso dos Escritores Novos*: incompreensión e debate aceleran o que había nacer de todos os xeitos: “Letras de Cal”, segundo impulso importante, canle que lle dá voz aos autores máis novos, que sentían que non contaban coa posibilidade de publicar e de visibilizar a poesía máis nova.

“Edicións do Dragón” e “Letras de Cal” nacen na cidade de Compostela. O segundo é un proxecto máis amplo, máis cooperativo, un proxecto que une as voces que lle dan continuidade á poesía neste tránsito entre séculos: os promotores, de maior idade, e as voces que se dan a coñecer: o que nos une e o que nos diferencia.

O dous proxectos inspiráronse nos mesmos criterios: o coidado ecolóxico dos materiais, o aspecto gráfico, a pluralidade normativa e a atención ao prezo dos exemplares. E sempre a necesidade de dar a coñecer as voces poéticas do momento (*Letras de Cal* chegou a crear un certame literario). Os dous proxectos coincidiron no seu desexo de ofrecer as voces máis novas, asegurando a estes autores e autoras un espazo no que publicar, e ao mesmo tempo preocupáronse desde o primeiro momento de que os seus produtos editoriais fosen adquiríbeis e estivesen debidamente distribuídos; quizais estes últimos sexan ademais os factores máis importantes. Esta continuidade entre ambos os proxectos pon de relevo a importancia dos factores enumerados, verdadeiras preocupacións para os seus impulsores.

Preocupaba, e moito, chegar ao lector e á lectora, por iso se bota man do que ten sido sinalado como un dos trazos definidores desta última promoción, a socialización da poesía, é dicir, os recitais, os recitais en ámbitos informais (os pubs da zona vella compostelá son unha boa mostra deste feito).

En “Edicións do Dragón” publicaron os que iniciaban a súa andaina poética nos primeiros 90, que comparten espazo vital, académico e poético cos que comezaron publicar xa mediados os 90 esta vez en “Letras de Cal”, que, en 1999, publicaba *D’Efecto 2000*, antoloxía de poetas dos 90.

Até aquí dous fenómenos editoriais construídos polos propios creadores da promoción, mais non os únicos. Hai que mencionar a importancia de que nesta década bote a andar unha das editoriais máis significativas de Galiza neste momento: “Espiral Maior”. A editorial de Miguel Anxo Fernán-Vello, un dos poetas dos 80, inaugúrase precisamente coa publicación de *Metáfora da metáfora*, un libro moi significado á hora de analizar a poesía dos 90 e a poesía producida por mulleres.

Outros feitos, como a existencia de certames de poesía para autores noveis menores de trinta anos, deron a coñecer, en forma de libro, a moitos autores que xa estaban comezando publicar en revistas e libros colectivos: o Espiral Maior de poesía ou o Fermín Bouza Brey.

E as antoloxías, porque non podemos obviar o papel das antoloxías á hora de establecer os parámetros que definen unha xeración ou promoción literaria, e así o deberon considerar os autores de *Para saír do século*, Luciano Rodríguez e Teresa Seara, unha das primeiras antoloxías publicadas nos 90. Xa con anterioridade, Luciano Rodríguez realizara unha das antoloxías máis consideradas á hora de establecer o canon literario da poesía dos 80.

A antoloxía dos 90 publícase en 1997 e nela recóllese a obra de Ana Romaní, Antón Dobao, Manuel X. Neira, Xosé M. Millán, Miro Villar, Marta Dacosta, Martín Veiga e Yolanda Castaño, oito autores nados entre 1962 e 1977.

Os autores de *Para saír do século* manifestan que realizaron a antoloxía “polo desexo de dar conta da aparición de novas voces, invitamos ao lector que asista ao fenecer deste vello século XX ... armado con versos”.³ Din “Non nos marcamos o obxectivo de saudar o nacemento dunha nova xeración poética ... senón o de presentar colectivamente aos autores galegos máis novos que han deixar, ao noso ver, unha impronta nesta fin de século. Englobamos así, sob o epígrafe de novos autores, a aqueles que chegan ao panorama poético desde 1986, ano en que se editaba a antoloxía *Desde a palabra, doce voces*.”⁴ De aí que figuren na antoloxía autores como Ana Romaní, Dobao ou Millán que normalmente non se inclúen con claridade dentro do que se chama promoción dos 90, malia que eles se consideren integrantes desta promoción.

En 1999 “Letras de Cal” publica unha antoloxía da Promoción dos 90, titúlase *D’Efecto 2000* e o procedemento seguido para elaborar a antoloxía foi o de recoller os autores e autoras máis votados entre os que publicaran o seu primeiro libro de poesía na década dos 90: de aí saíu unha antoloxía en que figuran Marilar Aleixandre, Fran Alonso, Yolanda Castaño, María do Cebreiro, Xabier Cordal, Emma Couceiro, Estevo Creus, Marta Dacosta, Eduardo Estévez, Celso F. Sanmartín, Lupe Gómez, María Lado, Igor Lugrís, Olga Novo, Manuel Outeiriño, Chus Pato, Isolda Santiago, Séchu Sende, Francisco Souto, Miro Villar e Rafa Villar.

Falamos pois de Promoción dos 90 e indicamos que o seu límite inicial está en publicar a primeira obra nesta década. Mais cal é o límite superior? Podemos considerar como integrantes da xeración autores e autoras que publican a súa primeira obra poética nos primeiros anos do século XXI? Estíbaliz Espinosa, Adolfo Caamaño, Maite Dono, Lucía Novas, Xerardo Quintiá, Xesús Pensado, Xurxo Alonso María Reimóndez, Alexandre Nerium, Antía Otero, Daniel Salgado ou Elvira Riveiro Tobío entre outros?

3. Rodríguez, L. e Seara, T., *Para saír do século*, Vigo, Xerais, 1997, páx. 19

4. *Ibidem*, páx. 18.

Con carácter xeral podemos dicir que por idade e polos seus presupostos estético-temáticos están de par dos poetas dos 90. A risco de precipitarnos, e con tan escasa distancia, podemos consideralos integrantes da Promoción dos 90, unha promoción que se situaría entre os dous séculos e que, nacida da transición, viviu unha época de anormalidade cultural mais menos convulsa cá das xeracións que a precederon. Naceron entre 1962 e 1982, publican a súa primeira obra individual entre 1990 e 2005. A súa mocidade coincide coa chegada de Manuel Fraga á presidencia da Xunta de Galiza en 1989, coa apertura dunha situación política que non potenciou a nosa identidade, a nosa lingua, a nosa cultura, que se perpetuará até 2005, ano en que remata a era Fraga, despois do *Prestige* e da Guerra de Iraq. Nese período 1990-2005 estaría comprendida a produción desta promoción.

Non se trata dun conxunto de autores que adopten homoxeneamente unha mesma estética e posición literaria, mais cumpren de forma maioritaria os trazos que deseñamos ao inicio, e así podemos apreciar certas similitudes entre a poesía de Rafa Villar e Elvira Riveiro, como a atopamos entre Yolanda Castaño e Lucía Novas. E para a norma, as excepcións, como a poesía culturalista seguidora da estética dos 80 de Martín Veiga, ou un culturalismo de novo formato en María do Cebreiro.

Escrita na raia

Xoán Carlos Domínguez Alberte

A miña primeira obra de creación saíu a finais de 2000. Aquel xa arremuiñado libro outonizo, ao que o corisco lle arrincou as máis das follas, viu a luz primeira na invernía do boureo mestizo das canellas lisboetas. El sería cousa do azar? Pode ter algunha relevancia este feito circunstancial na miña condición de escritor de fronteira? Acaso, evocando o título daquel inmortal celanovés, estar en terra de ningures? Todo podería ser.

Daquela deberíame considerar, autenticamente, un creador entre dous séculos. Mais, de cal xeración? E o que resulta aínda máis complexo, de que período ou tempo? Velaí algúns interrogantes fondos que, malia botar man inquiridora decontino dos diversos manuais, non acabo de ser quen de resolver.

Desde tiven conciencia da súa mensaxe, sempre gustei ben dunha expresión, de fondo recendo, coma unha flor no zoar cálido dunha solaina, que é a de Época de Nós. Polo que representou de referente, en máximo grao de intensidade durante a República, do que extraeremos agora xurdias leccións. Polo que significa de proxecto común no tempo, decote en transformación, no que arestora debemos ser quen de construír un espazo social propio onde sermos de verdade cidadáns. Son estas coordenadas dunha cartografía de múltiples dimensións, cunha lingua, cultura e territorio propios que nos definen como nación.

Cómpre asemade formular outro interrogante. Quen, dentro da literatura galega, debe ter a condición de novo? Este cualificativo, cando menos, é susceptible de se considerar dende a perspectiva cronolóxica –por datas de publicación, pola do nacemento do creador–, dende a estética –no tocante a propostas orixinais– e no concenrente ao soporte ou canle de distribución –co consabido refollar de ofertas, ao longo destes últimos anos, ao abeiro do desenvolvemento das Tecnoloxías da Información e da Comunicación–.

Resulta, cando menos, cuestionábel o concepto de xeración, dos noventa en tránsito cara ao novo milenio, neste caso. A pesar de que poida haber grupos con-

cretos de autores con algúns elementos de cohesión, non se debería empregar este termo en sentido aglutinante para se referir ao conxunto.

Dende a miña experiencia como organizador ou participante nalgunhas, creo que se lle debería outorgar relevancia a propostas colectivas levadas a cabo ao longo das dúas últimas décadas e que, nalgúns casos, acabaron callando en diferentes publicacións conxuntas.

Isto é, pola súa vez, mostra dunha fasquía senlleira que pode valer como un dos trazos definitorios da escrita do período considerado, que é o acento solidario e participativo de boa parte dos creadores, posto de manifesto no interese por moi diversos ámbitos da realidade, entre os que se contan motivacións políticas, sociais, históricas, ecolóxicas e de filiación literaria.

Ademais do dito, que ten que ver coa implicación do escritor nos problemas do seu tempo, estas experiencias acadan outra dupla dimensión: o establecemento de elos de conexión entre creadores de diverso xorne e a relevancia social do produto artístico resultante e, xa que logo, do papel activo do creador literario.

Así as cousas, son dos que reclaman o contacto vivo e directo do escritor coa realidade da que forma parte. Débese procurar transcender as ringleiras do texto e enxergar o horizonte con outra ollada, crítica, analítica, cuestionadora. Exercer a iconoclastia cos poderes e contrapoderes establecidos, non a cobiza ou a submisión ao poder. Non desenfocar as luces nin confundir os termos e coñecer a longa distancia que hai, a nivel de conceptos, evidente no día a día, entre a condición de intelectual e a de escritor. Fuxir da especialización excesiva, de crecente influencia no noso tempo, e implicarse, comprometerse e traballar en prol do contexto. Porque, por sorte, a cultura é unha realidade de ilimitados horizontes que abrangue todos os ámbitos da esfera humana. Estar cos pés na terra, definitivamente.

A maior ou menor presenza dos escritores na sociedade actual debería estar en consonancia, entón, co grao de activismo e participación nesta. Outra cousa son os textos. Considero, logo, que se debe afondar no que é a aproximación, o contacto da xente cos produtos artísticos, en relación que debería manter proporcionalidade coa calidade literaria, e non tanto na figura do creador –con independencia isto da capacidade de influencia que, dadas as circunstancias, puiden este ter, no plano intelectual, na sociedade–. E aínda moito máis no caso presente, por mor dunha evidente cuestión de escaseza de perspectiva temporal.

Así como os medios de comunicación de masas constitúen unha axeitada oportunidade de divulgación, semella ás veces se desenfocar o albo de interese, a obra artística, e, porén, ofrecerse unha visión frívola ou reducionista, abeirada ao persoal e afastada da obra literaria.

Propónse, daquela, o (con)tacto carnal cos textos, mergullarse neles e gozar coa creación, como manifestación orixinal suprema do individuo. O que, dende

logo, nunca debe ser descoñecido e decote ten que estar presente, a través da pantalla da retina do lector, é a atmosfera luminosa creada coas palabras en d'*Os camiños da vida*, *Sombra do aire na herba* ou *Arraianos*, por singularizar algunhas mostras de modalidades diversas do noso patrimonio máis universal.

Xulgo que ten que ser tarefa prioritaria do escritor outorgarlle a máxima consideración á materia coa que traballa, coa que constrúe as súas obras. De se faceren as cousas con xeito, o idioma galego debería saír fortalecido desta xeira. Para iso hai que coidar a lingua como o tesouro máis valioso, a chave da nosa tradición milenaria –aberta ao diálogo coas outras culturas– que é quen de nos individualizar e proxectar cara ao futuro nun escenario político globalizante.

Somos herdeiros dun proxecto vagaroso, ensarillado na enleada urdideira do tecer e destecer, que se segue a chamar intento de normalización lingüística. É a nosa obriga como reto colectivo contribuír a superar esta fase, ancorada na falta de vontade dunha parte da sociedade e no desleixo político. Entre as posibilidades que se ofrecen en relación coa lingua están as de actualizar, enriquecer e estender o seu patrimonio, ao tempo que se reforza a súa presenza e mellora o seu status na sociedade.

Na actualidade, en que o desenvolvemento tecnolóxico permite achegar, proxectar, divulgar os máis diversos produtos, a cultura expresada no noso idioma ten que ampliar espazos de uso e a súa presenza en eidos que aínda lle están coutados.

Cito como exemplo a necesidade, á que non debería ser alleo o papel do escritor, de ‘crear unha ligazón’ de cara ao que son os audiovisuais destinados á educación infantil a través da produción propia. Así, os cativos, consumidores que axiña se han converter en primeiros lectores, poderán abrir a boca e relampar a vista con historias de animación expresadas no noso idioma, ao tempo que no contorno social e familiar se abren os ollos e se reforzan as actitudes positivas cara ao galego.

De aí é de onde xorde entón a palabra escrita na raia. O sinuoso carreiro da caligrafía, que crea un espazo de seu, unha propiedade comunal, estrumada de leiras e marcos, no que construír, entre a realidade e a ficción, un universo de vida con acento propio.

Cando de lonxe vos oio

Álvaro Lago

A LITERATURA É UNHA ARTE: velaí unha das características que a volven marabilliosa. Moi logo, non é unha ciencia. En boa lóxica, o seu estudo –tanto sincrónico como diacrónico– non se rexe por normas *científicas*. E prégolle ao sufrido público lector que non se me alporice, que non pasa nada: «arte» e «ciencia» son palabras con significados distintos, mais non antagónicos («ciencia» non é o antónimo de «arte», de igual modo que «divertido» non é nin de lonxe o contrario de «serio»). Así, un suposto científico haberá de ser universal (é dicir, aplicábel sempre baixo as circunstancias referidas no seu enunciado) e obxectivo (cousa que non sempre é derivada da característica anterior); porén, no estudo das diferentes artes non existen calidades de absoluto, mercé ao que tampouco hai lugar ningún para posíbeis obxectividades, malia ao que afirmen algúns malfadados gurús oficiais da vida académica, artística e/ou mediática.

NAS CATEGORÍAS CIENTÍFICAS, AS FRONTEIRAS SON EXACTAS; nas humanísticas (as que atinxen o estudo das artes), non (un exemplo: de seguirmos a clasificación clásica de idades da historia de Christophorus Cellarius, a Idade Moderna comezaría o vinte e nove de maio de 1453, cando o otomán Mehmed II mandou a Constantino XI Paleólogo de bureo para o Hades, e tomou Constantinopla; significa iso que o vinte e oito do mesmo mes e ano eramos medievais, e o trinta, modernos?). Porén, malia esa imprecisión de límites, a terminoloxía humanística adoita ser moi útil á hora de navegar polos inmensos océanos das obras artísticas; de feito, no estudo da historia das artes na Europa, recoñecemos diferenzas claras entre o estilo chamado Barroco e o Neoclásico (agás algún que outro coitado pailaroco, o común dos mortais distinguimos entre o estilo do *Baldaqino de San Pedro* [1624, obra de Bernini, Barroco] e o da *Porta de Brandeburgo* [1788-1791, de Carl Gotthard Langhans, Neoclásico]); porén, nin «Barroco» nin «Neoclásico» son termos científicos xa que, entre outras características, non abranguen unha definición exacta en ningún dos seus límites (do que nos pode

dar clara mostra a morea de obras cuxa adscripción a unha ou outra corrente estea, aínda hoxe en día, discutida polos sabios eruditos na materia artística).

ADMITIDA, POIS, CERTA *IMPRECISIÓN (POÉTICA [?])* na terminoloxía empregada no estudo da historia das artes, para min teño que non resulta correcto nin cómodo turrar do carácter *impreciso* dos termos (ás veces con pretensións máis *poéticas* que prácticas): non é bo que reine a confusión no que ha de ser o imperio da claridade.

E acouto máis o branco das miñas setas. Se un termo ten un amplo campo semántico, se é feraz en significados diferentes, non é unha boa opción. Tal sucede coa palabra que provoca este escrito: «xeración».

Se a voz significa tanto “Conxunto de persoas que aproximadamente teñen a mesma idade” [segunda acepción] como “Grupo de escritores, aproximadamente da mesma idade, que poden ser agrupados en torno a un feito importante” [cuarta]¹, as similitudes entre ambas definicións son tan grandes que, por forza, queda esvaecido o principio básico de que un termo signifique *unha cousa E NON outra*.

DICÍAO PAZOS [UN MAGNÍFICO MANQUIÑA] en *Airbag*: “O *conceto* é o *conceto*”. E non hai outra. O malo sucede cando, como neste caso, o concepto é abondo discutíbel. En boa lóxica, pódese aplicar a definición de “Grupo de escritores, aproximadamente da mesma idade, que poden ser agrupados en torno a un feito importante” á –ao meu entender, mal chamada– *xeración dos noventa*? Non é unha interrogación retórica: coa humildade de quen non ten o máis mínimo asomo de vocación docente, respondo que non. Por varios motivos.

Non atopo ningún acontecemento, na orixe, que sirva de nexo de unión a un determinado número de creadores; e, moito menos, que sexa *causa xeradora* dunha determinada corrente artística.

No eido da política nacional, nunca faltará quen opine que a caída do goberno tripartito da Xunta de Galiza e o comezo do *Fraguismo* (dous de febreiro de 1990) podería ser o tal evento. Seica non, xa que logo o paréntese do goberno de coalición non fora tan longo no tempo (apenas dous anos, desde o remate de 1987) nin supuxera unha fenda tan importante na historia do país.

Pola banda da vida editorial, hai quen considera que a fundación de Edicións do Dragón (1990-1998) –ou, mesmo, de Letras de Cal (1997-2002)– poderían ser considerados como, polo menos, un dos *feitos fundacionais* da xeración obxecto de controversia. Para min, que tampouco: ademais da vocación primordialmente poética (é dicir, nin narrativa nin teatral) de ambas as dúas experiencias, cómpre ter en conta que, se ben serviron como vía de penetración ao mercado editorial para

1. CARBALLEIRA ANLLO, Xosé M^a (coord.) et al.: *Gran Diccionario Xerais da Lingua*. Edicións Xerais de Galicia, 1^a. Vigo, 2000.

algúns dos seus participantes (outros xa tiñan presenza desde antes nesta industria), non condicionaron nin o fondo nin a forma da obra dos seus creadores.

Mediatizado polo curto alcance dos meus malpocados miolos, teño eu para min que o *maremagnum* de nomes e títulos non é tan magno como para que resulte necesaria (ou, canto menos, práctica) unha nova «proposta xeracional». Si cabería, polo aquel de non cabrear a ninguén, unha denominación de «grupo poético», sempre menos comprometida.

Mercé ao anterior, e a outras consideracións das que lle fago graza á intelixencia de quen ler, no canto de falarmos dunha «xeración literaria dos noventa», sería meirande o número dos *desterrados* que o dos membros de pleno dereito.

PORÉN, TODO O SUPRAESCRITO NON SON MÁIS QUE OPINIÓNS (dúbidas, en definitiva) sobre un devir literario que transcorre por camiños distintos dos que eu adoito transitar. Porque, polo que respecta á miña obra, teño algunha que outra certeza máis.

Doutores ten a igrexa (*vox populi*) e mestres, as artes. Velaquí o que teñen escrito, no último ano, algúns dos meus benqueridos mestres (e imprescindíbeis amigos):

«Álvaro Lago é un personaxe atípico da literatura galega (seríao de calquera) (...) carga toda a artillería nun estilo gozosamente conceptista, cun léxico ricaz e galán aínda no escatolóxico, para que Álvaro Lago volque nel toda unha parafernalia goliardesca, un simbolismo amatorio que se fai volcán, cando non matadura, ao falar do amor mercenario» (Vicente Araguas. *Nordesía*, 23/IX/2007); «Atopamos a pincelada barroca impregnando o texto dun sabor propositadamente decimonónico unhas veces ou absolutamente contemporáneo noutras» (Román Raña. “Faro da Cultura”. *Faro de Vigo*, 14/02/2008); «Álvaro Lago (...) ten a virtude de ofrecer un produto moi persoal e diferente. Un proxecto literario que non atende a modas, tendencias nin correntes, non se adscribe a ningunha onda que desenvolva ningún outro/a na literatura galega contemporánea. Ás veces a mellor faísca dun gusto como decimonónico, unha retranca barroca, unha reviravolta arcaizante cunha habelenciosa caricatura capaz de facernos rir» (Yolanda Castaño. *Galicia Hoxe*, 08/12/2007); ou «(...) desde unha perspectiva críptica, hermética, Álvaro Lago inclínase por facer unha interpretación metalingüística (...) é unha intelixente revisión da tradición, actualizando propostas antigas á realidade de hoxe» (Xulio Varcálcel, *El Ideal gallego*. 10/11/2007).

Moi logo: teño autoridade moral para autoincluírme en calquera definición xeracional? Seica non. Non obstante, opinar é gratis.

O mono no espello

algunhas reflexións sobre a miña debida ou indebida inclusión
na “xeración dos noventa”

Xabier López López

Deixando a un lado folios, cadernos, bosquejos e outras dubitativas pero voluntariosas aproximacións, o meu primeiro libro (*Biff, Bang, Pow! Novela Case Negra*¹) publicouse á volta do verán de 1997, polo que, de termos en conta o inevitable e tortuoso camiño que vai dende a achega dun orixinal até á súa efectiva circulación comercial, resulta que estamos a falar dun texto escrito durante os veráns que entremediaron os cursos académicos dos anos 95 e 96, isto é, dunha novela escrita por un mozo de 21-22 anos, o que sen dúbida ningunha –e sen intencionalidade autoral previa– motivou en certa medida, e poida que pola propia candidez da obra, a súa inclusión editorial nunha colección de corte xuvenil. Por moito que se puidese falar de certo éxito de vendas, cunha segunda edición en menos dun ano, o certo é que esta falta de sintonía entre a miña intención e o destino final do libro, propiciou un deliberado esforzo de levar ao prelo unha obra para o público adulto. O resultado foi a publicación de *Doutor Deus*², en 1999, unha novela que polo seu *fragmentarismo*, a súa temática e os seus compoñentes *metaliterarios*, xa non só se converteu nunha novela para adultos, senón “nunha esixente novela” para adultos, a dicir dun bo número de críticos. Destas dúas novelas –completamente distintas, pero en certo modo correlato a unha da outra– derivaron consecuencias que a día de hoxe, case unha década despois, aínda me perseguen. Por unha banda, e por culpa da cando menos “cuestionable” teima de facer períodos na literatura en base a conceptos non literarios, a miña inclusión na xeración dos noventa –é dicir, a dos narradores que comezaron a súa proposta creativa nesa década–, e por outra, a miña *aliñación*, e nomeadamente pola

1. Sotelo Blanco Edicións, Santiago de Compostela, Colección Doce x Vintedous.

2. Sotelo Blanco Edicións, Santiago de Compostela 1999, Colección Medusa narrativa.

recepción que tivo *Doutor Deus*, nese concepto difuso e aínda por perfilar do posmodernismo –vía experimentalismo– que se quixo ver, e se cadra con moitas máis razóns de fondo, en autores coma Xurxo Borrazás ou Cid Cabido.

Certo que as miñas primeiras novelas viron a luz nos anos noventa –aínda que no seu remate– e que o ritmo de publicación nos primeiros anos da década seguinte foi de tal magnitude que, cando o sistema decide botar unha ollada no espello retrovisor, esa sorte de arela arquivística ou “etiquetadora” latente en toda actividade analítica, se vise na ineludible obriga de decidir onde situar a quen xa sumaba, ás alturas do ano 2003, catro novas obras (*O caderno*, 2001; *O mono no espello*, 2002; *A estraña estrela*, 2003; e *A vida que nos mata*, 2003) varios premios e distincións e mesmo o premio da Crítica española.

Con todo, de manexarmos o concepto xeración para ocupacións como a literaria, coido que debemos introducir outros parámetros de análise alén dos estritamente temporais ou, se é que se me permite a expresión, dos simplemente “cronográficos”. Como queira que o concepto xeración esixe unha referencia de grupo ou comunitaria –no sentido máis preciso do termo– cómpre atender unha serie de temas como pode ser a xénese do grupo e as súas relacións *intra* e *extra*, a coincidencia estilística ou temática e mesmo a posición ou programa político dos seus compoñentes, pois entendo que de existir realmente unha xeración literaria neste o noso mundo, debe soportar un exame como o proposto. E é aquí onde comezo a dubidar de que realmente poidamos soste a existencia da xeración dos noventa máis alá da coincidencia no tempo das propostas individuais dos seus supostos membros. En primeiro lugar, e seguindo o esquema antes bosquejado, pola propia xénese do grupo. A diferenza doutros xéneros, como pode ser no seu caso a poesía, é ben difícil que os autores de narrativa creen vencellos entre eles antes mesmo de veren publicada a súa obra, pois non foron nin son correntes –e temo que por razóns intrínsecas ao propio xénero– fórmulas colectivas como pode ser o recital ou mesmo o *happening* en relación ás artes plásticas e mesmo ás escénicas. Se algunha relación existiu entre os membros da xeración dos noventa –a salvo contadas excepcións e case sempre por razóns de corte xeográfico– esta relación existiu a posteriori, e as máis das veces por causas máis ca tanxenciais ao fenómeno literario como pode ser a coincidencia en promocións editoriais, feiras do libro ou participación en congresos ou en conversas. Xa apuntei que é aquí, nese vencello a posteriori, onde máis gravemente fracasa o concepto “xeración” aplicado aos autores de narrativa dos 90. Aquí non hai, e salvando as distancias todas, nin un Grupo Brais Pinto nin un Batallón Literario da Costa da Morte. Con outras palabras: verbo da xeración dos noventa non existe un momento “fundacional” nin un programa, polo que a súa mesma existencia só cabe en base a xuízos críticos ou académicos a posteriori, sobre a obra particular, nun percorrido que vai do singular ao xeral ou colectivo, e non ao revés.

Isto é, estaríamos –con toda a incerteza engadida que provoca– ante procesos indutivos e non dedutivos.

Así as cousas, a pregunta sería a seguinte: a produción dos autores dos noventa achega un corpus temático ou estilístico conxunto? Se cadra un dos primeiros en relacionar os membros da xeración (aínda que co iconoclasta rótulo de “Xeración *Knows*”) foi o xornalista e escritor Santiago Jaureguizar nun artigo na páxina dixital *Vieiros*, seguido, por outra banda, de certa controversia. Aínda que só sexa a título de exemplo, relaciono aquí a nómina de narradores que, xunto a min mesmo –e se cadra tamén xunto ao autor do artigo, autoexcluído por sinxelas razóns de elegancia intelectual– engrosarían a nómina que daría pé ao estudo: Xavier Queipo, Xurxo Borrazás, Camilo Franco, Antón Lopo, Xesús Fraga, Fran Alonso, Francisco Castro, Rosa Aneiros, Miguel Anxo Murado, Xesús Fraga e Xerardo Quintiá. Como vemos, existe mesmo unha notoria diverxencia de idades –o que pode cuestionar mesmo a premisa inicial de falarmos de xeración–, pois a proposta inclúe autores nados na década dos 50 (Xavier Queipo, 1957), dos 60 (Antón Lopo, 1961, Xurxo Borrazás, Camilo Franco, Fran Alonso, 1963, Jaureguizar, Miguel Anxo Murado 1965, Francisco Castro, 1966) e dos 70 (Xerardo Quintiá, 1970, Xesús Fraga, 1971, eu mesmo, 1974, e Rosa Aneiros, 1976), co que, dalgunha maneira, estamos a falar dunha xeración que entre os seus máis veteranos integrantes e os máis novos arrebola unha diferenza de idade de case vinte anos, o que en certa maneira volve a comprometer o mesmo punto de partida³. Aínda omitindo esta última observación, e deixando a unha banda cuestións estilísticas (agás textos híbridos de Xavier Queipo, Borrazás e Camilo Franco, o certo é que o resto dos mencionados non deixan de movérense nos canons máis ou menos convencionais da novela ou do relato) existe unha diversidade temática tan grande que é ben complicado riscarmos unha proposta ou liña conxunta. Botando a ollada á miña propia obra: un emigrante metido a detective privado; un escritor que busca a mocidade, o pracer e a sabedoría asinando un pauto con Trostki-Mefisto; un bolseiro que segue os pasos de Vicente Risco por Mitteleuropa mesmo viaxando no tempo; un profesor solitario, obsesionado coas súas lecturas, que rescata da praia un neno perdido; un malfadado suxeito condenado a morrer e renacer de novo en calquera época ou lugar; un xornalista esclarecendo un dobre asasinato no Mondariz da Segunda República; un autor e director teatral convertido de socato nun

3. O propio Jaureguizar, o único que se atreveu dende ámbitos non académicos a falar de novas xeracións narrativas, acuñou o nome dunha nova xeración, a “xeración dos peixes” (pola escasísima memoria que seica teñen estes animais), na que inclúe a Diego Amexeiras (n.1976), Mario Regueira (n.1979) ou Samuel Solleiro (n. 1982), polo que moitos dos “narradores dos noventa” entre os que me inclúo estarían máis preto destas novas achegas ca de outros membros da súa “hipotética” xeración.

nenos de dez ou once anos⁴... Existe algunha conexión, fóra da coincidencia singular, cos temas e argumentos dos autores citados? Muda a resposta se analizamos un por un as súas obras en relación ao conxunto?⁵ O certo é que un dos autores máis preocupados á hora de darlle categoría á suma dos narradores mencionados, o propio Jaureguizar, xustificaba coa brincadeira da xeración *Knows* –nótese a homonimia fónica coa xeración Nós– pola “*concepción anglosaxona da literatura, máis inclinada ao urbano, ao experimentalismo, ao memorialismo e ao individualismo no canto desa ollada iberoamericana (no ronsel das creacións en español e portugués), de vontade política (colectiva, logo) e concienciada pola conservación do léxico de xeracións anteriores*”. Resposta esta análise á pregunta formulada anteriormente verbo da “posición ou programa político do grupo”? Ao meu modo de ver, só en parte. Certo que unha das características máis salientables destes autores todos é a súa renuncia –senón expresa, si implícita en cada unha das súas obras– a facer “prosas de combate”, permítaseme a expresión, pois moi dificilmente translocen o conflito lingüístico ou unha expresa reivindicación identitaria, senón que se entregan, e se cadra por vez primeira no noso sistema literario, a unha produción narrativa non militante, ou se se quer, “non pedagóxica”. Isto é, faise literatura –sen ataduras nin complexos– sen deixar reiterada constancia de facelo nunha lingua minorizada ou dentro dun sistema literario que non ten correspondencia cunha nación-estado. Porén, equivócase gravemente quen non ve aquí unha proposta política, pois á marxe da temática de fondo de moitas obras individuais, proposta política é, e mesmo de política lingüística, un comportamento literario completamente normalizado, ceibo de imposicións ou restricións temáticas. Existe meirande e máis efectivo compromiso co idioma ca discursos inscritos na Normalidade Literaria?

Fóra destas apreciacións, e xa para rematar, o propio Jaureguizar, consciente da diversidade desta xeración *Knows* ou “dos noventa”, propón unha clasificación que parte de entender a presenza de discursos centrados “no amor e a súa ausencia” (Xavier Queipo, Rosa Aneiros), dunha escrita memorialística ou

4. A relación corresponde aos argumentos das miñas novelas xa citadas, incluíndo tamén *Trinta e dous dentes*, Editorial Galaxia 2007.

5. Dende outro ámbito, e sen chegar a falar de xeracións, a profesora Dolores Vilavedra asinou recentemente un traballo titulado “Para una cartografía de la narrativa gallega actual” onde esquematiza o panorama narrativo en base a tendencias ou propostas, falando do mítico ou fantástico (Miranda, Paco Martín, Darío Xohán Cabana), do histórico (Alfredo Conde, Xabier Quiroga, Fernández Ferreiro, Xavier Alcalá), do memorialismo (Ramiro Fonte, Xesús Fraga, Francisco Castro, Rosa Aneiros), do intertextualismo e a metaliteratura (Caneiro, Borrazás, Jaureguizar, Ramón Loureiro e mais o autor destas liñas) e mesmo da heterodoxia (Xavier Queipo, Cid Cabido, Fran Alonso, Camilo Franco), nunha relación que cabo de figuras singulares coma Rivas, de Toro ou Ferrín, establece unha chea de interaccións e converxencias, que, sumadas ao amplo abano temporal que se manexa, determina sequera caer na tentación de falar dunha única xeración

“memorias ficticias que se sobrepoñan ás propias”, (Xesús Fraga, Francisco Castro e Xerardo Quintiá), dunha narrativa que bebe do sexo e a crítica social (Xurxo Borrazás e Camilo Franco) e dunha “ollada ao trastorno” (Antón Lopo e Fran Alonso). O que é a min, as referencias que me dedica levan de volta, ineludiblemente, á incerteza que dá título a estas liñas: “En solitario fican os divertimentos literarios de López López”.

O outono en Pequín

Alberte Momán

Amparado pola realidade literaria dun país que, imbuído nun estado de cambio permanente, padece os mesmos problemas que sofren sistemas literarios máis consolidados, achego unha serie de conclusións baixo a estrita e subxectiva mirada da miña experiencia persoal, xa non só como autor, senón como lector.

Sen perder nunca a sombra dos antecedentes literarios que nos pousan de pé nesta terra, a nosa, e á que debemos un xeito particular de pensar, de crear, incluso cando teimamos en renegar dela, confirmo a miña obsesión polo cambio, pola adaptación aos novos tempos, dos que se cadra escapamos e que rexeitamos na mesma medida, porque eles son, malia a nosa máis que evidente oposición, os que han marcar a pauta na creación dun posible, aínda en cueiros, sistema literario propio. Neste sentido, cómpre valorar o papel de todos os actuates neste escenario que conforma a cultura galega, de forma xenérica, e as letras propias en particular.

Primeiramente, en relación cos autores e autoras deste país, aqueles de recoñecida relevancia e aqueloutros de desmerecido anonimato, que confían cegamente e en exclusiva, dende o alto deste escenario, ou púlpito, construído para a arte en xeral, neste mundo editorial creado, en teoría, para fortalecer a cultura, máis dende a perspectiva do capital que, como é sabido, respecta a súas propias normas e non as dos intereses xerais. Un mundo editorial de lenta actualización, con férreas pautas do que debe ser cultura. Movemento lento de máis como para comprender, na maior parte dos casos, por unha parte, que a creación literaria avanza na súa evolución moito máis axiña do que se podería esperar, creando, en moitos casos, novos conceptos de cultura que o mundo editorial rexeita considerar como tal, xa que se afasta dos canons ou formatos tradicionalmente válidos, o que dificulta a visibilidade de certos autores e autoras do noso país. Por outra banda, o mundo editorial, en moitas ocasións, reacciona contra as novas demandas, máis por descoñecemento (non é máis que unha especulación miña) que por

unha oposición clara. Unhas demandas que, na miña opinión, diríxense cara a unha visión aberta, divertida, fóra dese prexuízo que banaliza o divertimento, considerándoo unha cuestión fútil, en canto a cultura se refire. Eu considero a cultura como divertimento, como lecer, ademais de como enriquecemento persoal e mensaxe ao mundo. Aspectos que poden e deben ir da man, para proporcionar un achegamento, descoñezo se masivo, á nosa literatura. E xa case para rematar, no que se refire aos autores e autoras, ás veces fortalecidos por ese muro infranqueable que teiman en respectar e que os diferencia como creadores e creadoras, sempre dou en propoñer un máis que achegamento á base da nosa literatura, os lectores e lectoras, e para iso gústame moito facer un símil coa música. No momento que se considerou restablecer as relacións entre música galega e público en xeral, ademais da visión de grupos con certa bagaxe, e que vían a súa posición dende un escenario, xurdiron grupos como *Os Festicultores* (permítaseme a licenza de utilizar un caso concreto para o meu exemplo), que comezaron a facer o seu traballo ao mesmo nivel que o oínte, como fora normal nas romarías do noso país durante séculos. Este feito non fixo máis que achegalos ao seu público, provocando un efecto chamada, beneficioso para o conxunto da cultura galega.

E despois de todo isto, lembrar o papel imprescindible da rede, como ferramenta que vén paliar, dalgunha maneira, os problemas que salientaba anteriormente, tanto de edición como de visibilidade de autores e autoras, ampliando, incluso, os formatos de edición. Unha ferramenta que racha as fronteiras marcadas polos canons que definen o que é cultura, e que por iso, en moitas ocasións, vén sendo inxustamente considerada. Mais, de non ser por ela, as nosas letras, a nosa cultura en xeral, sería infinitamente máis pobre.

Como o monstro doente de Frankenstein

Carlos Negro

(identidade)

Como o monstro doente de Frankenstein, vou conformando a miña identidade con centos de retallos contraditorios e mestizos, con milleiros de fragmentos emocionais que intúo comúns con moitos contemporáneos que naceron na etapa agónica do franquismo e viviron de cativos a tan mitificada transición democrática.

(historia literaria)

Moitos dirán que son un poeta tardío da xeración dos noventa. Se iso abonda para os libros de texto, eu non renego.

(ollo co can)

Eu nunca habitei no ventre das baleas, eu nunca militei en batallóns literarios; na miña memoria non hai mar; só terra negra, terra negrísima que sacharon as avoas; o mar chegou despois, por unha maldición, non bíblica, senón política.

(singraduras)

Préstame escoitar cancións de náufrago, abrir cartafoles de silencio, petiscar uvas na solaina, perderme entre as brétemas, soñar días estranhos, fitar o mundo desde o ollo da vaca.

Préstame ser poeta de extrarradio, percorrer en silencio todos os vieiros.

(flúe a conciencia, polo río abaixo vai unha troita de pé)

A memoria selecciona no caos, albisca rostros no abismo, devora imaxes, ide-

aliza sucesos, esquece renuncias, confunde datas, compórtase como serpe engaiolada.

(*e ti de quen vés sendo?*)

...eu procedo de Lalín, de Mázinguer Zeta, de Mark Twain, de John Ford, de Radio Futura, de Heidi e Marco, de Álvaro Cunqueiro, de Xela Arias, de Siniestro Total, de Indiana Jones, de Eugénio de Andrade, de *Polvo de estrelas*, de *Sempre en Galiza*, de Manuel Rivas, de Omara Portuondo, de Julen Guerrero, de Antón Reixa, da galiña Caponata, de Alaska e Dinarama, de Astérix e Obélix, do *Diario Cultural* da Radio Galega, do mundial de *Naranjito*, das partidas de fútbolín, de Adolfo Suárez, de Lord Vather, de Dereck Walcott, do 23-F, da Facultade de Filoloxía da praza de Mazarelos, de Lois Pereiro, de Sandokán, de Camilo Nogueira, do *Capitán Trueno*, de Bruce Springsteen, de Frida Khalo, de Fofó, de Paolo Rossi, de Séchu Sende, de Raymond Carver, de José Ángel Valente, de *Os Goonies*, de Milladoiro, de Laxeiro, de Anthony Mann, de Cesarea Évora, do *Comando G*, de Bud Spencer e Terence Hill, de Camilo Franco, de Uxío Novoneyra, de Gioconda Belli, de Letras de Cal, de *Doutor en Alaska*, do 12-1 no España-Malta, de Manolo Sarabia, de Freddy Mercury, das novelas ilustradas de *Bruguera*, de Isaac Asimov, de *Blade Runner*, de Juan Tamariz, de Rocky Balboa, das botas *Gorila*, de Johnny Weissmüller, de Manoel Antonio, de *Pipi Calzaslargas*, de Arthur Conan Doyle, de Tom Selleck en *Magnum*, de Billie Holiday, de Rafael Dieste, de Rosalía de Castro, de Henry Rider Haggard, de Xosé Manuel Beiras, de Corcobado, de Diego Armando Maradona, de *V de Vendetta*, do Conan de Robert E. Howard debuxado por Barry Smith, das carpetas de Edicións do Dragón, de Paul Auster, de *Sábado Cine*, de Sam Peckinpah, de Steven Spielberg, de Bram Stoker, do osiño Misha, de Chano Piñeiro, da banda de música de Muimenta, de Zipi e Zape, de Castelao, de Valle-Inclán, dos *Gremlins*, dos maratóns de Cineuropa, do suplemento cultural Revista das Letras, de Edgar Allan Poe, de H.P. Lovecraft, de Tim Burton, de Ambrose Bierce, de Celia Cruz, de William Faulkner, de Raúl Pato, de *Lawrence de Arabia*, de Joseph Conrad, de María Balteira, de Kurt Cobain, de Juan Rulfo, de Emilio Salgari, de Marcos Valcárcel, de Rosa Aneiros, de Pilar García Negro, de María Xosé Queizán, de Clint Eastwood, de Mortadelo e Filemón, de *El coche fantástico*, de Robert Louis Stevenson, de David Lynch, de Gonzalo Suárez, de Virxinia Woolf, de *Barrio Sésamo*, dos chicles *Cheiw* de fresa, de Carlos Casares, de Álvaro Pino, de Jordi Villacampa, de Fritz Lang, de *Batman*, de Neil Gaiman, de Mercedes Peón, de *Tom e Jerry*, de Agustín Fernández Paz, de Superlópez, de *Verano azul*, de Stephen King, de Ramón Otero Pedrayo, de Xosé Luís Méndez Ferrín, de Beny Moré, de Avelino Pousa Antelo, do muíño de Benito, de María do Cebreiro, de

David Rubín, de *Apocalypse Now*, de *Nunca Máis*, do furacán *Hortensia*, do *Non á guerra*, de Larry Bird e *Magic Johnson*, das gominolas, da caída do muro de Berlín, de Tarzán e Chita, do Athletic de Bilbao, de *Luzes de Galiza*, do cubo máxico de Rubik, das máquinas de *marcianitos*, dos discos de vinilo, do barrio da Cacharela, da rúa do Pombal, de Chus Pato, de Emilio Araújo, de Olga Novo, de Eusebio Lorenzo Baleirón, de Edward Hopper, de Charles Bukowski, de Xurxo Souto, de Claudia Cardinale, de Xabier Seoane, de *La Bola de Cristal*, dos refrescos *Mirinda*, dos libros de texto de Lázaro Carreter, do xornal *A Nosa Terra*, da revista *Ólisbos*, de Horacio Quiroga, de Federico Fellini, de Celso Fernández Sanmartín, de Eduardo Blanco Amor, de Antón Lopo, de María Lado, de Carlos Blanco, de Mercedes Peón, de Félix Rodríguez de la Fuente, da Mesa pola Normalización Lingüística, do *Unicornio de cenoiras que cabalgan os sábados*, de Espiral Maior, de Ramón Lamote, de Balbino, do Principiño, de Sherlock Holmes, de Orson Welles, de John Coltrane, de Julio Cortázar, da abella *Maya*, de Marco Van Vasten, de Alexander Mostovoi, de Xabier Queipo, de Xabier Cordal, de James Stewart, dos *Cliks de Famóbil*, de *Las aventuras de los Cinco*, dos *Hollister*, da familia Adams, de *O home que matou a Liberty Valance*, de Billy Wilder, de Paul Newman, de Yolanda Castaño, de Michelle Pfeiffer, de Cantinflas, do Liverpool, de Zinedine Zidane, de Alejandra Pizarnik, de John Berger, de Heath Ledger, do boletín *Discoplay*, de edicións Positivas, dos bocatas de *Nocilla*, do leite con colacao, das películas con rombos, da droguería de Romero, do catecismo dos sábados, da misa dos domingos, das festas de San Pedro, de Henry James, de Alejandro Amenábar, de Estevo Creus, de Paco Leiro, de Gonzalo Navaza, de Ánxel Casal, de Nelson Mandela, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, das finais entre os *Angeles Lakers* e os *Boston Celtics*, de *Falcon Crest*, das finais entre John McEnroe e Iván Lendl, de Stefan Zweig, de Mecano, de Duncan Dhu, de Miguelanxo Prado, de David Otero, de John Lennon, de Vladimir Nabokov, de Marcial Lafuente Estefanía, de Suso de Toro, da praza de Mazarelos, dun piso de Santiago de Chile, de Mercè Rodoreda, do parque de Bonaval, do Burgo das Nacións, da feira do doce nos pendellos de Agolada, das exposicións do Centro Galego de Arte Contemporánea, da *Casa das Crechas*, da *Solaina* de Piloño, do río Arnego, da praia da Lanzada, da primeira parte de *Aliens*, do Milan de Arrigo Sacchi, de Antonio Gamoneda, de Fernando Pessoa, de Celso Emilio Ferreiro, das Olimpíadas de Barcelona, da caída das Torres Xemelgas, de Lamas, de Ortoño, de Dodro, do Celta de Vigo, do Celta de Vigo, do Celta de Vigo...

A Tarroeira, Ortoño, a 18 de xuño de 2008

Arredor da cuestión xeracional

(Obxeccións en voz baixa)

María do Cebreiro

Só hai unha cousa peor que aceptar a validez das xeracións: refutalas apelando ao valor individual dos escritores. Seguramente é moi pouco o que, como autora, poida dicir aquí sobre o problema das xeracións.

Creo saber, iso si, que a vida cultural está condenada a repetir unha e outra vez os mesmos erros. Por moito que neste e noutros países algúns estudosos leven décadas teimando en refutar a operatividade do método xeracional, semella moito máis forte a tendencia dalgúns a encher os ocos.

Despois de todo, establecer lindeiros e asignar etiquetas é unha actividade tan pouco lexítima para nós, poetas, como tranquilizadora para a maioría dos críticos e críticas que escriben nos xornais.

Con esta introdución pretendo disimular a miña crenza, tan sólida como seguramente difícil de argumentar por escrito, de que non pertenzo á promoción literaria na que adoito ser integrada.

Non sei aínda moi ben o que se entende por “poesía dos noventa”, e menos aínda o que se entende por “poesía das mulleres”, pero estas dúas etiquetas –non propiamente xeracionais– son as que espertan en min máis suspicacia, na medida en que me converteron en militante involuntaria de causas ao meu ver mal formuladas.

Se a “poesía dos noventa” se traduce en espontaneísmo, pornografía mol e estética minúscula, non vexo aí inserido o meu proxecto de escrita.

Se a “poesía das mulleres” significa a “poesía escrita por mulleres”, síntome máis próxima dalgunhas das poetas que chegaron antes (Xohana Torres, Ana Romaní, Chus Pato) ou despois (Xiana Arias, Oriana Méndez, Valentina Carro).

Aprecio fondamente a obra de compañeiros e compañeiras de idade como Lupe Gómez, Emma Couceiro, Olga Novo, María Lado ou Estevo Creus. Pero compartir o tempo da vida non sempre é unha cuestión de peso á hora de escri-

bir. Unha poeta pode sentar á mesa canda calquera dos escritores que xa non están connosco e hai hoxe en Galicia quen escribe para un tempo que aínda non foi chegado.

Paréceme, en todo caso, ben máis pertinente o espazo como factor de agrupación literaria. No que a min respecta, vivir nunha cidade como Santiago e ter a oportunidade de conversar con autores como Daniel Salgado, Samuel Solleiro, Mario Regueira ou Alberto Lema é importante para o que fago, dun xeito que seguramente nin tan sequera podo calcular.

Que queremos dicir cando escribimos? Que medios empregamos? Baixo que condicións comezamos a facelo e baixo que condicións non aceptaríamos facelo? Como nos posicionamos ante o real? (Impórtanos, o real?) Escribimos unicamente en primeira persoa do singular? (Escribimos unicamente en primeira persoa do plural?) Choramos o perdido? Usamos a ironía ou somos presa dela? Que é o que rexeitamos por completo?

Estas son, ao meu ver, algunhas das preguntas que poderían usarse para xuntar poetas, como quen pola noite recoñece no ceo a figura remota dunha constelación.

Por unha literatura maronda

Mario Regueira

Se cadra debo comezar por unha consideración etimolóxica. Segundo a principal potencia do sistema editorial galego (os dicionarios) *maronda* é un termo pexorativo que se emprega para referirse, ben ás mulleres estériles, ben a aquelas que teñen un comportamento ou un feitío considerados masculinos. Sería, para entendernos, unha variante patrimonial do termo *marimacho* ou *machorra*. Alén disto, que non poño en dúbida, a nosa lingua é extensa, útil, diversa e ademais está espallada, polo que eu nunca na miña vida escoitei o termo en feminino. Si na súa variante masculina (*marondo*), que na miña terra se emprega como un sinónimo de *maricón*, se cadra coa especificidade de tratarse dun *maricón* que non quere ou non pode ocultar a súa condición homosexual. Ironicamente atopei tamén que o termo provén do latín *maron*, que viría significando “viril” e que se aplicaría aos animais sen castrar. Deste último dato interésame o aspecto “sen castrar”, e non polo sentido errado de masculinidade (tamén as femias poden ser castradas), senón no de “animal sen mutilar”, ou se cadra, como se verá máis tarde, como “animal que resiste á mutilación”.

Porén son dous os aspectos principais que quero destacar co apelativo de *maronda*: o primeiro, o espazo de transición no que se move, o segundo, a súa marxinalidade. O espazo de transición, porque é un termo que se aplica a persoas que se atopan ou se posicionan fóra dos xéneros sexuais establecidos socialmente, ou dito doutro xeito, que rachan co que se agarda deles e coa noción imposta de *normalidade*. A marxinalidade, porque a ninguén se lle oculta que o termo é, en orixe, inxurioso, e que como todo termo inxurioso naceu coa aspiración de crear unha categorización asentada nalgunha forma de poder.

A estas alturas pode resultar máis ou menos evidente a ligazón do título desta intervención cos postulados da *teoría* queer. Eu mesmo non atoparía mellor tradución galega para o anglicismo *queer* que o propio termo que acabo de explicar. Porén, debería aclarar que en ningún caso pretendo abordar o desenvolvemento

mento dunha suposta “literatura queer” galega, un concepto complexo do que considero que é moi cedo para falar, se é que realmente podemos chegar a falar del algún día. O obxecto da miña intervención é o de expoñer algunha das perspectivas do movemento queer e poñelas en relación coa situación histórica da literatura galega, coa finalidade de aproveitar algunha das súas visións e parte das súas estratexias. O título, por tanto, non convida tanto a promover unha “literatura queer” galega como a asumir unha perspectiva queer, ou maronda, da globalidade da nosa literatura.

Consideracións xerais sobre a *teoría* queer

Existe dende sempre unha difícil relación entre o desenvolvemento efectivo dunha cultura queer e a súa análise teórica. O feito de asistir a unha realidade que se move nas marxes, a unha cultura que se autodenomina polas propias inxurias e que reivindica a súa estrañeza con respecto do que se considera *normal* ou *natural*, afonda a distancia que sempre existe entre todo feito humano e as súas análises teóricas. A diferenza doutras achegas teóricas ou teorizantes, a *teoría* queer ten a honestidade autocrítica de manifestar que compón unha realidade contraditoria e disonante, e que aborda unha corrente cultural que se caracteriza polo feito de ser inapreixábel en conceptos teóricos e non caber en ningunha entidade académica ou respeitábel a risco de deixar de ser o que é. Ademais diso, teorizar sobre algo implica as máis das veces establecer unha nova categorización, e as categorizacións implican case sempre normativizar ou preparar a normativización da propia realidade da que se está a falar. En efecto, o que hoxe é descritivo pode chegar a ser normativo ao día seguinte. Precisamente esa autoconsciencia da *teoría* queer marca de por si unha diferenza.

Esta consideración é moi útil para todo o que se vai desenvolver a partir de agora, xa que a base da miña arriscada comparación son precisamente as análises que fai esa *teoría* que renega de si mesma e que enche de precaucións as súas achegas. E porén, se cadra de aí poidamos tirar xa a primeira comparación coa literatura galega, neste sentido a contrario.

Existe no devir do noso sistema literario unha teima constante por avanzar nesa categorización, o que se traduce en ocasións nunha febre etiquetadora que ás veces avanza máis rápido do que a propia realidade. Se cadra isto teña relación con algunha ansia de control que coas mellores intencións pretenda mirar por nós. Se a nosa literatura foi durante anos un bonsai, os que se cren coidadores do mesmo tremen ante calquera nova ponla, como se puidese estragar o traballo de anos, ou afectar o crecemento das outras ponlas. As xeracións e os grupos literarios sucédense a un ritmo vertixinoso. Aínda non saíra o meu segundo libro cando eu xa estaba encadrado nunha xeración que seguía a outra xeración

precedente e esta a outra, estando a maior parte dos membros das tres en activo, producindo textos que aínda ninguén lera, pero que supostamente tiñan xa unha serie de características absolutamente claras e coherentes.

A miña primeira proposta maronda ten que ver con ese aspecto. Reclamar a independencia do devir literario da súa teoría normativizante. E ao mesmo tempo, tratar de non normativizar coa propia teoría, practicando esa mesma autocrítica. Negarse a ser un bonsai ou a ponla dun bonsai. Negarse a ter xeracións literarias ou das outras, ou reducilas a un único membro. Reivindicar o espazo de transición do que falaba ao principio desta exposición, alén do xénero ou do tipo de creación que o sistema agarda de ti.

Literatura subalterna e relacións de poder

Antes de entrar a explicar a base foucaultiana segundo a cal se interpreta boa parte das posturas da cultura queer, quero facer unhas consideracións sobre a incidencia do poder no caso da literatura galega. Se a cultura queer desenvolve claramente unha resistencia contra un poder heterocéntrico e normativizador, que reacciona ignorando, desprezando ou reprimindo, a literatura galega desenvolveuse historicamente contra outro poder que reaccionou dun xeito idéntico. Non cabe dúbida de que, superado o Rexurdimento, e con especial incidencia despois da Guerra Civil Española, a literatura galega foi feita contra o poder estatal. Isto non fala necesariamente dunha literatura politicamente oposta ao Estado, que tamén a houbo e a hai, senón dunha literatura que se desenvolveu, e en boa medida se desenvolve aínda, contra as tendencias defendidas politicamente polo poder central. Así, dende o primeiro posicionamento de escoller unha lingua distinta á promocionada polo Estado español, até os casos xa falados dunha oposición política explícita ao proxecto desenvolvido por esa mesma entidade política. E pasando naturalmente por unhas tendencias literarias que sempre apostaron, especialmente dende os anos cincuenta, pola diferenciación co que se estaba a facer na literatura española. Unha boa proba diso é a imposibilidade de reducir o proxecto político do Estado español a unha análise conxunta de todas as súas literaturas. Os ciclos e os tempos das literaturas periféricas non son reducíbeis ao fluír principal da literatura en castelán. Até as figuras galegas que practicaron simultaneamente a literatura en galego e en español, son recollidas na súa historia nas notas ao pé ou na marxes, ante a imposibilidade de integralas dentro de calquera movemento literario propio sen traizoar o desenvolvemento da súa doutrina.

Do mesmo xeito que dende a *teoría* queer se interpreta a normalización social da homosexualidade como unha arma de dobre fío, podemos interpretar así tamén a evolución das distintas actitudes do poder estatal ante o desenvolvemento

mento da literatura galega. Que os gays e lesbianas teñamos dereito a casar pode ser contemplado como un avance social, pero ao mesmo tempo como un xeito de incluír estas comunidades dentro dos mesmos corsés que rexeron durante séculos o matrimonio heterosexual: monogamia, fidelidade, un proxecto económico rentábel para a economía estatal, ocultamento dunha realidade bisexual, respectabilidade... Unha vez que o matrimonio gay foi unha realidade no Estado español, a loita trasladouse ao recoñecemento dos dereitos das persoas transexuais e outras realidades, que seguiron na mesma situación de marxinalidade. Creáronse así cidadáns de primeira e de segunda categoría, cambiando sinxelamente o corte entre uns e outros.

Dun xeito similar, o progresivo recoñecemento que se fai da nosa literatura a un nivel estatal oculta que moitas outras realidades seguen afogadas por ese mesmo poder e os subpoderes que emanan del. Vénseme á cabeza o caso acontecido con *A perspectiva desde a porta*, de Patricia Janeiro, unha novela que trataba o caso da represión contra o independentismo e que despois de ser finalista do premio Xerais do 2007 e perdelo por un voto, non viu a luz en ningunha grande editora. Naturalmente hai casos máis xerais e flagrantes, como a marxinalización que sofre toda a literatura que opta por unha normativa non sancionada polas leis autonómicas. O recoñecemento da nosa especificidade oculta tamén unha literatura de primeira e una literatura de segunda. Ao tempo que o tema de guerra civil permite a expresión dun sentir colectivo posicionado maioritariamente nunha esquerda histórica, os conflitos contemporáneos da esquerda actual seguen a ser acalados.

Obviamente a aparición de fenómenos de valorización da nosa literatura a nivel estatal, como os premios ou as traducións, ten tamén a súa contrapartida positiva. Sinxelamente é importante manter a desconfianza respecto de toda normalización, especialmente se esa normalización aparece como algo outorgado por altas instancias. Tamén é crucial adoptar unha actitude crítica contra calquera tipo de estado de euforia sobre a situación da literatura galega con respecto ás outras literaturas peninsulares. A literatura galega é unha literatura sen estado, e como tal nunca deixará de ser unha literatura subalterna, por máis que se poida avanzar no desenvolvemento da súa autonomía.

A visión foucaultiana

Unha das bases da teoría queer asenta sobre a teoría foucaultiana das relacións de poder como elementos produtivos. Para Foucault a existencia dunha relación de poder entre dous suxeitos é a que predetermina o xeito no que eses dous suxeitos se van configurar como tales. Dalgunha forma é a relación a que produce os suxeitos, e non os suxeitos os que establecen a relación. O intere-

sante é que como o poder, por máis que tenda ao absoluto, sempre atopa as pequenas fendas de resistencia, xa que é seu propio exercicio o que as crea. Nesa configuración dunha resistencia, na fricción entre resistencia e poder, é onde xurdirían, para Foucault, os verdadeiros motores dun cambio social. Iso explica a entidade absolutamente subalterna do movemento queer como unha resposta xerada polas agresións do poder. Dicotir non a unha integración imposta é negarse a ser categorizado, reclamar dalgún xeito o espazo de transición que está fóra de todas as categorías, esixir o dereito á existir diverxente.

Nese sentido, aplicar os conceptos de normalidade tomados doutro sistema literario implica caer no mesmo xogo de asumir as categorías. A literatura galega debería asumir con orgullo os apelativos de anormalidade ou subalternidade, asumir os chamados estigmas e persistir neles como única solución de continuidade. A relación de poder e a subalternidade foi a que produciu a nosa literatura tal e como é, e foi esa necesidade de diferenciación, o seu exercicio de resistencia, o que a configurou como unha das literaturas máis orixinais e arriscadas de Europa. Parte da nosa proxección internacional e todo o noso futuro devén precisamente desa posición. A nosa historia máis recente é tamén un espello diso mesmo. No noso sistema literario temos asistido a un pular sen precedentes das minorías: a presenza inédita en número de creadoras femininas, o papel dos grupos literarios heterodoxos e abertos, a importante presenza de proxectos de autoedición, ou nos últimos anos, a aposta por novas vías, como a videocreación ou a ciberliteratura, que rachan coas nocións tradicionais de xénero e co propio concepto de creación literaria.

Resistir a mutilación

Unha das incidencias máis importantes dentro das culturas LGBT (Lesbianas, Gays, Bisexuais e Trans) foi a reivindicación feita polas persoas hermafroditas contra as operacións de reasignación de sexo. Dende a perspectiva de que o xénero é unha construción social, estas persoas negábanse a ser mutiladas pola simple necesidade que tiña a sociedade de categorizalas dentro duns parámetros heterocéntricos. Deste xeito, a súa resistencia evoca a defensa dese espazo de transición, o dereito á diverxencia e a ruptura cos conceptos de normalidade. Como dicíamos ao principio, unha literatura maronda é unha literatura sen castrar, ou máis concretamente neste caso, unha literatura que resiste á mutilación categorizadora. A existencia da literatura galega aconteceu fóra dos conceptos de normalidade, e fóra deses mesmos conceptos, creando os espazos de resistencia, segue a estar o seu futuro.

Onde unha pode andar espida

María Reimóndez

Igual que unha non nace muller, faise, as xeracións semellan vir determinadas de xeito externo. Rara vez as persoas incluídas na xeración teñen a posibilidade de expresar as súas opinións ao respecto. Igual có xénero, as xeracións semellan ser un construto, unha performance. Como tal, poden cambiar e facerse máis relevantes e procedentes nas mans que a manexan. O concepto de xeración como unha franxa de idade resulta certamente problemático. A diversidade de experiencias, malia aos factores históricos comúns que afectan a vida dun colectivo de autoras e autores, fan que resulte complexo, cando non imposible, atopar trazos de semellanza ou proxectos comúns. No meu caso, a idade é un deses trazos das persoas aos que rara vez fago o máis mínimo caso, e considero parte do meu contorno amizades e relacións tanto con nenas de cinco anos como con mulleres de noventa e sete. Se cadra é esta destrución do esencialismo na definición do individual e do colectivo o que marca a nosa xeración, curiosamente.

A miña experiencia persoal de conexión co mundo resulta tamén se cadra demasiado complexa e particular para poder ser clasificada dende este criterio, a miña identidade híbrida e policultural. Mais se a min se me pregunta eu direi que si sinto que pertenzo a unha xeración, mais non unha que veña determinada polo meu ano de nacemento. Se eu teño a potestade de escoller unha xeración, comezaría por redefinir o concepto e falar de xeración en termos do espazo onde unha se sente acollida, o espazo no que no canto de impoñerme un traxe ben encorsetado, unha poida andar, simplemente, espida.

Quitar a roupa implica unha intimidade, unha confianza, un non ter que dar explicacións. Para min é iso a xeración literaria á que pertenzo. É unha xeración literaria que supera as fronteiras mesmo da miña propia lingua, da miña propia nación. É unha xeración literaria que ten que loitar contra os xustillos estreitos do patriarcado e tamén cos intentos dunha identidade dominante de impoñerse.

É unha xeración que vive no tránsito, no diálogo, na creación dende o propio dun novo tecido mundial.

A miña xeración ten a súa base nos feminismos e na loita contra diferentes formas de explotación que se cruzan nos corpos e nos textos das mulleres. A miña xeración faime forte, e mais lista, porque aproveito o coñecemento que xa outras escribiron, aprendo das súas formas de crear e inspírome nas análises e mundos creados por outras mulleres nos que apetece certamente vivir.

Sen dúbida esta proximidade ten que ver cunha maneira de entender as formas de estar en sociedade e unha visión crítica de como as sociedades tratan as mulleres. Esta visión crítica que me enriquece e enriquece a miña literatura non coñece de fronteiras, sobre todo de idade. Pois cousas escritas na antigüidade seguen sendo relevantes. Tamén aquelas escritas polas autoras feministas da literatura contemporánea nos idiomas aos que teño acceso. Así, na miña xeración teñen un lugar sobranceiro as escritoras feministas indias, tanto en inglés como –sobre todo– en támil. É esta unha xeración que comeza con Safo, inscrita tanto no dito como no silenciado. E continúa coa *Cidade das Mulleres* e *Un cuarto propio*.

A miña xeración está, xa que logo, marcada pola crítica aos diferentes sistemas de dominación das mulleres, dentro e fóra. Comparte a sensibilidade con Marilar Aleixandre, Marta Dacosta, con María Xosé Queizán, con Xela Arias, con Luísa Castro, con Rosalía. Con elas e moitas outras dialoga, debate, está de acordo e en desacordo, pero dende unha base común. É unha xeración de compartir, e dende ese punto de vista faime moito menos afín a autoras nadas no mesmo ano ca min (1975) ou próximos, que viven na crenza bastante estendida de que a loita polos dereitos das mulleres é algo do pasado, sen decatarse de que é un sistema que cambia a cara e que se fai máis sutil e polo tanto máis difícil de afrontar. Todas nós traballamos co imaxinario, queremos cambialo, queremos que se respecte o noso traballo e que se teña en conta a nosa opinión na creación das nacións e do mundo. A miña xeración busca investigar coa literatura as razóns dos centros e das periferias de todo tipo, e dinamitalas dende dentro. A miña xeración ten como alicerce forte o recoñecemento da tradución feminista como un pilar fundamental de entendemento e diálogo, de poñer en valor e superar conceptos imperialistas das relacións entre mulleres e entre pobos. Só a través da tradución poden falar o meu idioma mulleres tan diversas como Manjula Padmanabhan ou Katherine Mansfield.

Nese espazo intermedio, nesa marxe e ao tempo nesa rede mesta que supera as fronteiras do territorio, habitamos. Aí, nese espazo intermedio, unha pode andar sempre espida.

Nos espelhos há tremor

Autopoética

Iolanda R. Aldrei

Olhar-se no espelho é dizer de mosaicos, terremotos, sol-pôres, plenilúnios, questionar o tempo e a palavra e precisar mais e mais verbos para o dia, mais e mais dias para as noites e conscienciar as mátrias nos mitos alheios, e acarinhar a terra, a água, namorar árvores, almas, vestir a pele de Oriente e Ocidente, do Sul e o Norte, percorrer a tarde alheia, as manhãs todas, as nações longas para renascer nelas e pintar o olhado sem o dom da mão, apenas com a língua, acarinhar, a lambar o orvalho e as areias. Chegar à palavra foi um eco, uma viagem mística, reflectida no papel, no ecrã, na voz, no canto alto, na pedra, na água mesma, a iniciação no oráculo

*Apanhei o lume segredo das míticas fráguas, o lume que não queima.
Admirei aos vidreiros, senhores da pedra filosofal.
Conheci fátuos, espíritos da dança em noites de São João.
Ante a lareira estendi ânsias de vida junto a Heraclito,
e aguardei, da chama ao rescaldo, do borralho à chama;
mas era em Oriente que habitavam as fadas do sono luminar,
as luminosas mouras que adormentavam meninos vermelhos
e fiquei a admirar, longos tempos,
aprendiz ainda da paz.*

(de *Monólogo Presocrático* in **Memorial**)

... e demorou-se ainda.

Escrever é medrar, cada dia nasce o instante novo e não posso já deixar a alma em casa. Escrever é honrar a estirpe, o dia das lobas que antes foram, a voz que porto, a teia que me chegou, o canto das lupárias galaicas, das donas do eco:

*O ovo inicial era Lupária, a terra das lobas,
na selvagem ternura com fanais rotos
e o monte bravio das aguadeiras
que chegavam desde o vale do Pico Sacro
com cheiro a manancial.
Lupária, a terra das saudades antigas,
receptora espermática do logos,
a terra dos relevos torna sol,
a geografia da estirpe longa,
da nossa estirpe de adúlteras,
de mulheres livres,
da nossa estirpe que sempre gorentou
as cerejas primeiras,
da nossa estirpe que paria varões
e desejava filhas por simples afã de viver;
da nossa raça de esperantes vivas;
a nossa raça de heranças femíneas
e olhos verdes com poder de seiva,
de olhos bravios com brilho de faca doce;
nós as filhas da forneira,
a cozer o pão de milho nas manhãs de inverno,
a sobreviver sem fome nos lábios feitos carne
e verso velho;
as raparigas das neveiras em Meixãofrio
a sentir arder o lume nas entranhas
dos dedos gelados;
as filhas místicas dos desejos,
a santa, Teresa, a santa;
as longas sombras de Ramona,
a que voltou sem homem e com filhos,
a linha de luz de Cármen, a dos pássaros,
os beijos de Antónia, generosos de carne,
o longo percurso de Dolores.
Nós, as parideiras, as mães de mundo longo,
as filhas para o mundo,
as galaicas,
as descendentes da rainha,
da grande Lupa,
a decifradora dos sonhos,
a senhora dos astros.*

Escrever é nascer poesia e quiçá tornar-se prosa por contar sonhos e sucedidos, e quiçá tornar-se dialogo e chamar teatro às palavras que procuraram personagens, mas é sempre tornar da poesia, o ritmo quase primitivo, chamar os instintos, tecer pele e ser no ágape, na linha de Gaia, no percurso longo entre o sonho druídico, entre a dança sufí e a física quântica, a descer a escorrega dos tempos.

*Fico no tempo do Grial, no tempo primitivo da paz cósmica,
do líquido vertido de um a outro copo,
sem perder-se, a transformar o dia e a palavra
que estava em nós
quando nasceu o dia de sonhar,
o das luzes oníricas de alva
com o espírito lento a acordar.
Tenho entre as mãos a origem do cosmos,
das águas, do lume, do ar velho, da terra arraigada,
o húmus negro, e a luz, toda a luz a navegar,
a preencher os abismos da memória,
a dor e a saudade dos inícios
a cauterizar buracos pretos,
feridas de astros,
que deixaram o verbo a nascer
desde uma vulva que se prendia
às luas reflectidas nos cometas
e nas estelas acrónicas do caos.*

*Do outro lado do céu, sinais antigos
se revelam
nas presenças das constelações
sobre a Via Láctea
que estendeu o néctar galáctico,
o elemento prévio da placenta universal,
a semente do deus sobre a terra das maçãs,
o verbo... amor, o verbo
para enlaçar os corpos e o silêncios
entre as curvas da pele e o caminho,
entre os sinais azuis do destino
com oferendas de paz.*

*Sonhamos o tempo de renascer,
o tempo de amar.
Dormimos o tempo de aguardar,*

*lutamos pelo tempo do fogo e o tremor
e choramos sobre a cúpula do céu
para ascender,
para navegar cosmogonias,
para viajar longe,
além de vida e morte,
além de resplendores,
até o som,
até os círculos concêntricos
mar abaixo,
num leito de algas verdes,
na terra do sol-pôr.*

(de *Oníricas* em **Memorial**)

E escrever passa por viver, por amar, contemplar, fazer parte, incorporar o amor próprio, o alheio, o diário à bitácora do presente, do passado, do futuro, viajar de olho aberto e olfacto deliciado, de gosto encarnado na caneta.

Mas é também um caminho longo que nem sei quando iniciou, mas lembro arraigar na infância entre os versos alheios e o fume, sentir na adolescência, entre o primeiro amor, reiterar e silenciar para não ser, não estar, quando tocou o não pleno, e voltar quando voltou a seiva e o retiro desceu e cedeu ante o espelho. Escrever desde nós, com maquilhagem, rosto que nos achegue ao mundo, escrever com as palavras dos vizinhos de Ardilheiro e a ortografia da raiz que se foi ao Sul, uma questão de roupa apenas, mas a roupa que abre mais que fecha, que despe para amar no longo mundo e ser teimosa nesse ponto por opção mais pessoal que colectiva e mais no colectivo que na pessoa, mas por amar... por respeitar, não são as letras armas, nem o texto conquista.

Assim me dispo e me olho no espelho, me rebelo e me amanso ante os espelhos que tremem, com toda a humildade e o riso, e a lágrima, com o tacto nos olhos e a pele nas peles. Não finjo, nem sei, vivo até o ponto de mudar o espírito e ser personagem de mim, e ser eu de personagem, mulher entre dois tempos, entre mil terras, com rastos e sonhos banhados no rio Magdalena, na chamada dos muacim, no jogo dos filhos, na terra verde, no oceano, nos abraços, no eros constante e nos rostos de eros vario pintos, entre a solidariedade e a soledade, não ser ninguém e ser de todos, não estar nunca e pensar sempre, perder-se dos caminhos por ganhar monte e tornar-se animal, vegetal, pedra, por procurar a liberdade da loba, a paz dos carvalhos, a magia do silex. E desde tudo escrever, a procurar honestidade. Stripper da palavra nas noites de lua, defensora nos dias da última guerra, a batalha contra a mãe, o ataque a Gaia, na tarde da ferida às

águas, ao húmus, ao espírito. Sou só e não estou só, recupero ecos, empresto as mãos, trespasso o corpo para deixar a mensagem que chega, procuro o jogo no ritmo iniciático, o mito no logos, a canção na

Alquimia: escrever é brincar com os espaços e as eras.

*Depois de o carteiro chamar duas vezes
apanhei na caixa do correio um envelope.
Havia humidade na caverna,
mas o endereço estava escrito
com grafia do velho Cohen
e suportava as lágrimas,
por isso as fadas tristes
se achegaram
a escutar segredos de poeta
e o envelope desvelara
vidro verde,
palavras de lento destecer a beira-mar que comigo levitaram sonhos velhos,
para, desde o demiurgo, elevar-se
em ascensão mística
com esferas harmónicas de fundo,
até a utopia das ideias
na excelsa terra dos bergantinhos.
Sentir e ser,
tornar de vida sono antigo
e semear ternura nos lençóis do tempo
sobre o húmus das sombras
... negras sombras,
luz-reflexo...*

*Sim, na terra de Bergantinhos,
sabia Pondal de céus sem véu,
quando per loca marítima chegava
ao esplendor das finisterras,
Mensageiro da mensagem naufragada das raparigas do Vale que diziam
“nao há patacas como as de Coristanco, nem homens como os da Soneira”
e não sei das patacas, mas é certo.*

(de *Diálogo Prévio* em **Memorial**)

E apenas no espelho posso ver-me, sou-me invisível fora dele, mas seduz-me essa ideia de fazer parte do *ecossistema libertário galego* que dizia o Carlos Negro e cada dia dizer desde a Terra Verde, em <http://daterraverde.blogspot.com>.

Xeración?

Xurxo Sierra Veloso

Non cabe dúbida de que o concepto de xeración é cómodo, elegante e supostamente revelador. Resulta útil para os libros de texto e os manuais de crítica literaria, pero non por iso deixa de ser unha gaiola máis ou menos artificial na que case ninguén se sente a gusto (o habitual nas gaiolas, por outra banda). A nosa Literatura, esa que aínda nos atrevemos a chamar Galega a pesar dos agoiros e dos cen mil asinantes do bilingüismo harmónico, tamén padeceu e padece esa curiosa catarreira pola que damos en clasificar obras, títulos e autores, someténdoo a adscricións que talvez non teñan nada de literario.

É evidente que as circunstancias biográficas deixan pegada no que un escribe, pero os xeitos en que esa influencia se concreta son tan diversos e diferentes que non semella científico tomalos como manifestación dun substrato común. Pode que sexamos planetas da mesma galaxia, de acordo, pero as nosas órbitas e a relación persoal que mantemos co sol son ben distintas.

Por fuxir das divagacións e centrármonos en casos concretos, diremos que o que aquí asina naceu no ano 1969, é dicir, que toda a súa vida racional (se a houber) transcorreu durante esa etapa que os politólogos e xornalistas adoitan chamar “democracia”. Os da nosa quinta lembramos unha mañá de novembro na que non houbo colexio, quizabes unha bandeira con fita negra, e a partir de aí unha alegre sucesión de domingos nos que os nosos pais, con maior ou menor entusiasmo, ían votar. Quérese dicir que non nos tocou correr diante dos grises (de feito, nin sequera sabemos moi ben quen podían ser tales señores) nin reunírmonos en clandestinidade. As nosas manifestacións adolescentes tiñan que ver co prezo do *vitrasa* ou a segregación dos campus universitarios galegos, asuntos de escasa importancia se os comparamos cos que ocuparan a loita dos nosos irmáns máis vellos. Esta tranquilidade coa que pasamos pola escola e o instituto ten que ter, por forza, o seu trasunto literario. E non só iso. Sería ridículo negar que os nosos meirandes referentes culturais comezaban a ser os da televisión.

Heidi, Marco ou, sobre todo, Mazinger Z, conseguiron firmísimas adhesións que aínda hoxe nos emocionan. Por outra banda, moitos dos que medramos na Galicia daqueles anos xa non tiñamos a aldea como único espazo vital. Viviamos nas cidades, estudabamos no colexio público que houbera máis preto (cun ensino en castelán e con nenos que falaban castelán, coma nós mesmos) e, en moitos casos, emprendiamos os venres pola tarde un retorno ás orixes, á casa dos avós, que vivían nas terras de Ourense ou de Lugo e que nos fornecían de verzas, patacas, lugares de xogo, animais domésticos... e palabras. Medramos, pois, nunha especie de bilingüismo pasivo. Nalgún caso afortunado (o meu) tiñamos o raro privilexio de ser galegofalantes de fin de semana, un alicerce ben sólido que anos despois se manifestou como fundamental. As nosas primeiras lecturas tiñan que ver con Xulio Verne, Emilio Salgari ou Enyd Blyton, sempre en castelán. Non nos faciamos preguntas nin nos parecía raro que as linguas da nosa vida estivesen tan especializadas: unha para os días laborables, os libros e a televisión, outra para os avós, a vendima e a mata do porco. Naturalmente, houbo, no meu caso e no de moitos dos da miña quinta, un brillante día de adolescencia en que se nos apareceu Deus e caemos do cabalo, ou, mellor dito, en que se nos apareceu Xavier Alcalá e decidimos que aquilo tan bonito de *A nosa cinza* nos enchía o peito de vida, nos emocionaba. Supoño que para outros foi Neira Vilas ou Celso Emilio ou quen fose. No meu caso (espero que haxa máis) foi o enxeñeiro manchego Alcalá o primeiro que me rabuñou o corazón. De súpeto, descubrimos que ese mundo tan longo no que viviamos principiaba xusto ao noso carón. Velaí, pois, outra das características propias da nosa xeración (talvez de todas): escribe en galego o que toma a decisión de escribir en galego. Esta presunta verdade de pé de banco non é tal. No paisiño no que vivimos, o feito de empregar un código literario ou outro esixe un período de reflexión, un compromiso. É case un sacramento.

Por sorte para nós, a nosa xeración atopou o campo de batalla limpo e ben varrido. En vista da situación, abondounos con cambiar os tanques por unhas vistosas mesas de pícnic e preparámonos para a merenda. Dito doutro xeito, unha vez que decidimos formalizar unha relación seria coa lingua galega, decidimos tamén que a mellor maneira de facer Literatura Galega (con maiúsculas ben grandes, para que se amolen os cen mil pedidos de sinaturas da Rúa do Príncipe) era, paradoxalmente, non querendo facela. Cando este escritor estaba en sexto de EXB, participou nun concurso de redacción de Caixanova en que lle deron un par de horas para escribir sobre Félix Rodríguez de la Fuente. Sentíame fracasado dende o mesmo momento en que repartiron os folios en branco. Era evidente que, escribíse o que escribíse, non me daría librado do ouvear do lobo e do particular xeito do *alimoche* de escachar os ovos, ou sexa, unha chea de tópicos máis propios dunha canción de Enrique y Ana que dun aspirante a escritor como Deus manda. Pois ben, volvendo ao rego que nos leva, o feito de sermos

poetas e narradores nados en democracia implica que, por primeira vez en moitos anos, o concurso de redacción ten tema libre. Eis unha característica que (por fortuna) nos une e que (tamén por fortuna) nos separa. Nas nosas páxinas non ten por que haber unha explicación da Galicia milenaria nin pobos asoballados nin porcos de pé. Podemos escribir do que nos pete.

Aqueles que son algo máis vellos ca nós e andan agora polos cincuenta ou cincuenta e tantos anos déronlle algunhas voltas a ese asunto do medio rural que muda e o medio urbano que o substitúe e a intersección entre os dous mundos. Nós atopamos ese camiño xa andado. O mítico Balbino parecíanos un parente simpático pero remoto; é máis, ata atopabamos que o millón de vacas non pasaba de ser unha brincadeira de ciencia ficción. A nós préstannos máis os luxos do século XXI, *c'est à dire*, falar de todo dun xeito fragmentario, aplicar o mando a distancia sobre as nosas propias teimas e cambiar de canle cando cadre. Un escribe de sexo e crimes, outro recrea lánguidos amores melancólicos, aquel de máis alá lembra a tola e feliz adolescencia de Xinzo de Limia, hai escritores-xornalistas que se laian da traxedia do chapapote, hai escritores-ong que actualizan o vello asunto da rebelión das mulleres ante a violencia machista, hainos que transforman antigos mitos da literatura universal e lles dan un fermoso verniz de modernidade, hainos que prefiren falar do mal que lles fixeron as drogas aos vellos compañeiros que nunca dedicaron un minuto de tempo a Eduardo Blanco-Amor, e mesmo hai algúns (coma o que isto asina) que se entreteñen debullando personaxes de corazón intranscendente e obsesións pouco ou nada transitorias.

Por desgraza, esta luz que nos alumea é pasaxeira. Sabemos que ao final deste túnel ben sinalizado no que imos está un túnel aínda máis longo e escuro. Os escritores galegos editamos libros cada vez máis bonitos, celebramos ceas anuais nas que só falta un pasodobre para que a felicidade sexa completa e somos entrevistados en programas de televisión que se emiten ás dúas da mañá. Todo iso soa ben, pero hai unha novidade terrible: escribimos nunha lingua que fala cada vez menos xente. Os nosos hipotéticos lectores de máis de corenta anos nunca reciben ensino en galego, polo que lles resulta moi difícil achegarse ao que escribimos. E os de menos de corenta falan maioritariamente castelán e son pouco amigos da palabra escrita (agás que os autores sexan grandes xenios apelidados Brown ou Follett). Polo tanto, escribimos para unha comunidade que camiña cara á súa desaparición. Pode que esa novela seguramente ben fermosa que talvez está a escribir agora mesmo Rosa Aneiros ou Samuel Solleiro ou Iolanda Zúñiga estea condenada ao onanismo, quérese dicir, a que os seus lectores e comentaristas sexamos nós, os que tamén escribimos en galego e gastamos un capital en fotocopias cada vez que nos dá por nos presentarmos a un premio. Somos minoritarios ricos (ou minorizados, que cada un lle poña o matiz que queira), pero non damos saído de aí nin ten pinta de que o vaiamos conseguir xa. En certo modo,

somos coma eses tolos das películas que aínda non saben que caeu o muro de Berlín. Derradeiros mohicanos, derradeiros de Filipinas, derradeiros emperadores, derradeiro tango en París. A literatura e o cine non fan máis que nos dar azos para que manteñamos aceso o facho da dignidade. Seguimos navegando, claro, ninguén nos vai privar desta travesía, pero xa nos avisara aquel mariñeiro de que ao final iamos quedar sós, o barco, o mar e mais nós.

Literatura e data de nacemento: un exercicio de autoteoría

Samuel Solleiro

Un ataque inesperado de decencia obrígame a comezar isto con euforia. Que lle pregunten a un o que pensa sobre a súa propia posición nun sistema literario é un reto positivo que parte do apriori que é recoñecerlle á autora ou autor en cuestión unha falta total de inocencia. Estou bastante convencido de que o mundo non é para os inocentes. E que non se me interprete mal: o que entendo por non ser inocente é saber sempre onde se está e como se chegou até aí, nada máis que iso. Non estou contra a inocencia como trazo de carácter se este é autoconsciente. Concédolle toda a miña admiración ao masoquista que é flaxelado, perforado, queimado, defecado e devorado se sabe como deveu masoquista e ten algunha idea sobre como pode ser considerado na sociedade á que pertence. E o mesmo para o sádico que empuña o látego ou o coitelo e o garfo. A literatura é unha práctica social como calquera outra e como tal debe ser considerada. O idealismo é un lastre do que cómpre liberarse e o materialismo non é un valor dos adolescentes de hoxe que consiste en mudar de móbil cada ano. A autoteoría é unha práctica necesaria que, no entanto, está moi presente en certas disciplinas artísticas (a chamada arte contemporánea) e case ausente doutras (a literatura pode ser un exemplo). O antiintelectualismo é un valor que hoxendía se premia e xamais escoitei unha boa razón para que así sexa.

(Sae o antropólogo. Entra o autor de ficción)

Teño 26 anos. Teño unha cana debaixo do labio, unha engurra desagradábel no lado esquerdo do rostro e dor de cadrís de cando en vez. Bebo cada vez menos e mellor (*bourbon*, coñac ultimamente). Pago a tarifa xeral nos comboios. Porén cando escribo (cando publico, enténdase) son un autor novo. Supoño que é normal, teño dous libros. Se tivese 50 anos non sei se dous libros me outorgarían esa categoría de autor novo, sospeito que non. A xuventude *física*, esa que se fose fut-

bolista ou cantante de éxito ou actriz porno estaría esgotada ou a piques de esgotáreme, é a que me define, a que me procura afinidades, a que me levará a participar nun encontro de novos escritores a finais de mes. É setembro de 2008. O verán aínda non empeza.

(Sae o autor de ficción. Entra o antropólogo)

Hai algo fascista en todo isto, e digo fascista polo que o fascismo ten de exaltación da mocidade *pese a todo*, de ver nas persoas con menos formación, menos curtidas, cousas horrorosas como a semente do mañá, o froito que ha xerminar, a esperanza dun futuro mellor. Tamén hai algo romántico, goethiano, no querer preservar a fermosura desa xuventude (e menos mal que eu sempre fun máis ben feo). A idea de suicidio, etc. Dun idealismo a outro e tiro porque me toca. Eu, que creo non ser idealista, non dou pensado na mocidade máis que como unha manobra de distracción do que é realmente importante. Refírome á toma de partido en situacións de conflito (que no noso sistema literario son lexión), que se ve eclipsada por esa *toma de partido obrigada* que é a cuestión xeracional. Se por exemplo eu estou, a grandes trazos, en contra da propiedade intelectual, por que á hora de establecer unha *categoría* de clasificación sempre vou aparecer ao lado das autoras e autores que teñen unha idade similar á miña e non das autoras e autores que se posicionan sobre a propiedade intelectual como eu o fago? Porque onde a cuestión da propiedade intelectual (entre outras moitas) abre unha ferida, un tema de debate incómodo e que inevitabelmente hai que continuar, algo tan indiscutíbel como a data de nacemento é cicatrizante. No entanto a rexeneración celular, e desculpen esta apropiación seguramente inexacta do vocabulario médico, tamén pode desembocar nun cancro.

(Sae o antropólogo. Entra o autor de ficción)

Ocórreseme que unha maneira eficaz de impulsar esta rexeneración celular para provocar un cancro no nivel social pode ser forzar a maquinaria da mocidade até onde os pobres ollos dos lectores non o poidan soportar máis; ofrecer sete cuncas de caldo envelenado onde o pobre xornalista pedía unha como moito e sen demasiado sal. Como? En primeiro lugar, con humor. Para min non hai texto serio que non teña humor (non confundir seriedade con estrinximento) e non hai artefacto literario quen de me interesar que non empregue o humor como unha das súas armas. Hai algo no humor, como unha capacidade de estoupar nas mans do destinatario, que o fai superior a calquera outra forma de protesta: *te das cuen?* En segundo lugar, subindo ao carro da contracultura non como pose senón como alternativa (minoritaria e a moita honra) á cultura institucional: a escrita en

fanzines, blogs ou editoras minúsculas non como trampolín para os “libros importantes” senón con valor de seu. Por último, esaxerando *ad nauseam* os valores literarios tan vagamente asignados á escrita das mozas e mozos até que a propia esaxeración os converta en parodia de si mesmos: expresións malsoantes, violencia extrema, referencias pop, odiosa insistencia noutras artes (cinema, música), inclusión de enunciados provocativos, antisentimentalismo ou até o propio formato de conto ou novela fragmentada.

Os dous libros que teño publicados até a data, *Elexías a Deus e ao Diaño* (2001) e *dz ou o libro do esperma* (2006) son libros ruíns para a miña perspectiva de hoxe, mais no segundo hai uns trazos estilísticos concretos que, se ben o exercicio como tal é zoupón e pesado, poden exemplificar o que veño de comentar e fan que a día de hoxe continúe a ver o libro como válido en tanto que artefacto no que certos trazos “xjuvenís” están levados a extremos paródicos e conducen á enfermidade polo esgotamento. Non podo hoxe dicir que fose unha actividade deliberada e premeditada. Tampouco podo dicir que simplemente me saíse así. En calquera caso diría que este libro tivo tres tipos moi diferentes de recepción: a) a ofendida, que fixo fincapé na suposta gratuidade dos seus trazos de estilo e humoradas de pincel grosso; b) a maliciosa, que coincide coa miña e que, gustase ou non (iso é secundario), comprendeu o que supuña –ou polo menos trataba de supor– a súa acumulación de ruído; e aínda engadiría c) unha recepción cándida, que deu lido a través dos tropos, centrou a súa atención nas historias e parecéronlle moi *bonitas* no sentido da palabra máis arrepiante. Non hai que dicir que das tres foi esta última recepción a única que me sorprendeu, e que madia leva que mesmo a primeira estaba prevista e é perfectamente comprensíbel –comprensíbel no seu desagrado do libro se ben errada no seu xuízo da gratuidade: a provocación, se non avanza, retrocede; se non é de esquerda será de dereita; mais gratuíta non o é xamais.

(Sae o autor de ficción. Entra un xornalista de *La Voz de Galicia*)

Hai pouco fixeron unha reportaxe en *La Voz de Galicia* sobre autores novos (e van...). Os entrevistados desprazámonos até Arteixo, participamos nunha especie de mesa redonda que foi gravada e fomos fotografados. Cando a reportaxe apareceu publicada había unha especie de voz narradora que introducía o debate e, polo que respecta aos meus argumentos, esta voz preocupábase de salientar que eran “doadamente rebatíbeis” e que eu era un autor “irreverente” e “antisistema” (o que, no contexto deste xornal, debe ser malísimo). Tamén advertía de que o que eu dicía non era de tomar moi a serio porque ao final a “realidade” era que eu teño “un libro traducido” e publico “nunha editorial de referencia”. Ben. Non será o sitio este para se deter na puerilidade desa voz guía nunha transcri-

ción dunha mesa redonda, ou para criticar a utilización do argumento da incoherencia segundo o que as persoas que se pretendan minimamente desconformes con algo teñen que ser un modelo de virtuosismo en todo (como vas ser ti de esquerda se bebes coca-cola?), ou aínda para demostrar a pura e simple mala educación da persoa que asinaba o anterior. O que me interesa salvar desa reportaxe é o seu intento de degradación duns valores que son os que esperan nunha persoa nova *mais* esaxerados ou, mellor, voltos políticos. O xornalista escolle un grupo de persoas pola súa idade e pregúntalles cousas que xulga típicas desa idade (cres que se pode vivir da literatura? Por que escribes en galego? Considérase parte dunha xeración? [alguén pode imaxinar preguntarlle a Xohana Torres se se pode vivir da literatura, ou a Méndez Ferrín por que escribe en galego, ou a Alfonso Pexegueiro se se considera parte dunha xeración?]). O ánimo é que da reportaxe dean saído toodos os lugares comúns que a prensa utiliza para falar da mocidade: *dinámica, entusiasta, brillante, flexíbel, talentosa, fresca* (baleiros e estrañamente similares aos que definen o capitalismo serodio). Porén se o autor está politizado (e para min isto *non* é unha opción) eses valores que asocian á mocidade van tomar forma política en todas as súas respostas e van obrigar o pobre xornalista, que sabe quen lle dá de comer e por que, a facer provisión de toodos os lugares comúns que a prensa reserva para quen non comunga con ela: *radical, fundamentalista, fanático, marxinal, gamberro*. E tamén *antisistema*. E tamén *irreverente*. En realidade eu non me considero irreverente, son bastante educado e todo o amábel que me permite a timidez. Talvez estes xornalistas se molestasen por ter observado (e poden dicir que é casualidade, mais a observación é empírica) que en todas as reportaxes sobre novos autores nas que teño participado o número de mulleres foi sempre de 1 mentres o de homes oscilaba entre 5 e 12. O de antisistema, pola contra, non me molesta nada e, tempo despois da reportaxe, ter obrigado a un xornalista a adoptar a linguaxe da subxectividade tan toscamente écheme de orgullo e satisfacción.

(Sae o xornalista de *La Voz de Galicia*. Entra o antropólogo)

En calquera caso non son eu, Deus me libre, somos máis e se exemplifico comigo é para, de paso, irme situando no sistema literario. A conclusión á que me interesa chegar non é tanto unha desmontaxe do argumento xeracional para situarse no sistema: este argumento é válido como válido é ordenarse por xénero, cor dos ollos, lateralidade ou opción sexual, e porén todas estas clasificacións oscilarían para calquera entre o absurdo e o insultante: escriben mellor os homes ou as mulleres? Os heteros ou os gays? Os destros ou os cañotos? O que quero facer aquí é deixar constancia de que este argumento está, alén de limitado, tan marcado politicamente como calquera outro. Se se emprega non pode xa ser con

inocencia. Mais en todo caso non dá apenas xogo un diagrama como este, lineal e no que as autoras e autores se sitúan onde llelo permite a inercia da súa propia bioloxía. Eu, se me posiciono, e espero telo feito nas liñas anteriores, é respecto doutras dimensións máis profundas, complexas e sempre en risco de colisión, que son as dimensións do conflito.

(Sae o antropólogo. Entra o autor de ficción, aínda cos pantalóns a medio subir)

De todas estas dimensións, porén, non podo excluír a que ten a ver máis directamente co estilo, para non ser como a voz narrativa do célebre texto de Fonollosa que só cando ten preparadas as entrevistas, redactadas as dedicatorias e decidido o ton da súa oratoria comeza a escribir un libro. Non quixen dicir, até aquí, que a posición política fose todo e cómo despois un escriba o de menos. Ao contrario: se algo me ten quedado claro ultimamente é a importancia do estilo, mais a escolla dun ou outro estilo tampouco é politicamente gratuíta. Todo conta e sempre se aprende. Se nacesse un século e medio antes tería que falar da Beleza, da Poesía e do Sublime, e tería que falar con voz solemne e crer temerosamente nas miñas santas palabras: iso ou ser Karl Marx. Como nacín nos 80 só teño que comprender que a lactancia (aínda que sexa co café) se para algo é útil é para ter aínda tempo de arrepentirse. Que nunca vén mal.

(Sae o autor de ficción. Non entra ninguén. O antropólogo acaba de atopar no *backstage* O Leo poñendo o traxe de luces e este acaba de explicarlle que a antropoloxía é a disciplina que estuda os antros. Mañá doeránlle os cadrís terriblemente).

Apéndice fotográfico



Alberte Momán



Esperanza Mariño Davila



José Álvarez Rosales



Arsenio Iglesias Pazos



Alfredo Ferreiro



Lorena Souto



Manuela Palacios



Mercedes Queixas



Mário Sousa



Tati Mancebo



Rafael Lema



Paco Souto



Rui Costa



Silvia Penas

Xerardo Méndez





María Lado + Lucía Aldao



Emma Couceiro



Celso F. Sanmartín



Estíbaliz Espinosa




O Leo



Antía Otero, presentadora do recital



García MC.

 XUNTA DE GALICIA
VICEPRESIDENCIA DA
IGUALDADE E DO BENESTAR
Secretaría Xeral do Benestar
Dirección Xeral de Xuventude e
Solidariedade

 DEPUTACION DA
CORUÑA
www.dicoruna.es

asociación de escritores  en lingua galega