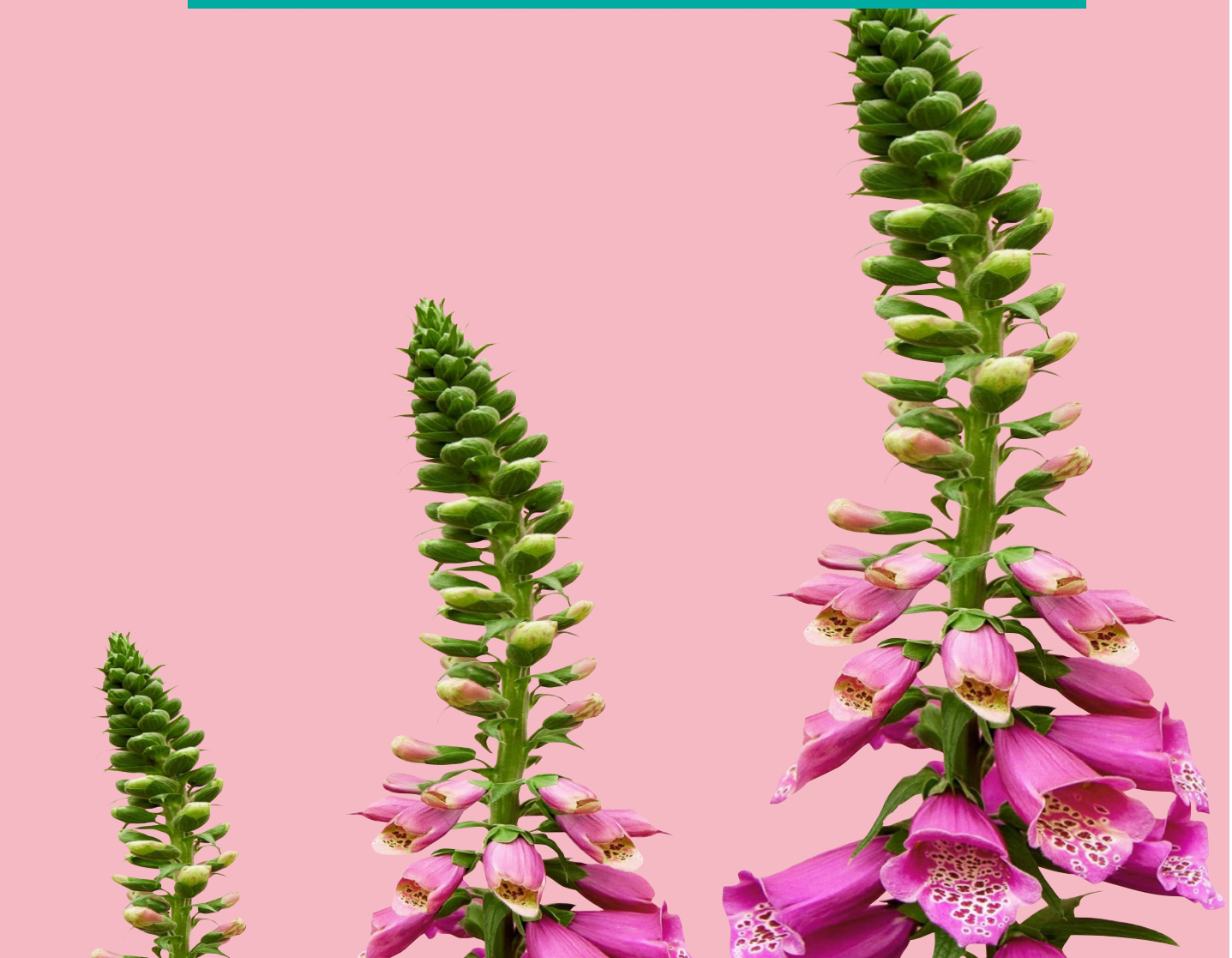
ESCRITA CONTEMPORÁNEA

AE ASOCIACIÓN DE ESCRITORAS E ESCRITORES EN LINGUA GALEGA

ACTAS DO I CONGRESO DE POESÍA

nós tamén navegar

40 anos de poesía galega



Actas do I Congreso de Poesía

Nós tamén navegar.
40 anos de poesía galega

Consello Directivo da AELG
Presidencia Cesáreo Sánchez
Vicepresidencia Rosalía Fernández Rial
Secretaría xeral Mercedes Queixas
Tesouraría Marta Dacosta
Vogalía de Lugo Lois Pérez
Vogalía de Vigo Ledicia Costas
Vogalía de Santiago de Compostela Daniel Asorey
Vogalía de Ourense Xoán Carlos Domínguez Alberte
Vogalía da Coruña Cilha Lourenço
Vogalía de Relacións coa Lusofonía Carlos Quiroga
Vogalía de Relacións Internacionais Xavier Queipo
Vogalía de Cataluña Alicia Fernández Rodríguez
Vogalía de Literatura de Tradición Oral Antonio Reigosa
Vogalía de Literatura Dramática Afonso Becerra

Secretaría económica e técnica Ramiro Torres Maceiras e Ernesto E. Calo

Edita Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG)
aelg.gal
oficina@aelg.org

Deseño base da capa Alberte Sánchez Regueiro – Distrito Xermar

Fotografías do apéndice fotográfico Alberte Sánchez Regueiro – Distrito Xermar

Maquetación Gráficas Mera

D. L. VG-1293-2005
ISSN 1989-7340

©Das respectivas autoras/es
©Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega
Decembro de 2019

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

Actas do I Congreso de Poesía

Nós tamén navegar. 40 anos de poesía galega

A Pontevedra que dá de beber

Que Pontevedra *é boa vila e dá de beber a quen pasa* é tanto como dicir que esta cidade é un emblema de acollemento. Nada nos enorgullece máis que ter dado abrigo e acubillo ao primeiro Congreso de Poesía da AELG, o primeiro monográfico que a entidade dedica integramente á poesía, o que o converte, polo tanto, en histórico. Ser abeiradoiro de poetas, de creadores e creadoras, é, para nós, unha maneira de ser territorio de liberdade: para a lingua propia, para a creación, para a vindicación e para a reflexión. Territorios de liberdade imprescindibles para a evolución colectiva e para a normalización cultural do noso pobo, e que sabemos tantas veces escasos.

Celebramos especialmente a escolla do verso de Xohana Torres, *Nós tamén navegar,* como epígrafe baixo o que se desenvolveron os encontros e as mesas redondas. Celebrámolo como un recoñecemento á voz das poetas, das mulleres poetas, que tanta importancia tiveron sempre no devalar da poesía galega e que nos singularizan como cultura propia. Non en van a nosa matriarca literaria nacional é muller e é poeta. Se a voz da muller mantivo sempre a relevancia nalgún dos espazos que constrúen o noso sistema literario, ese foi o espazo da poesía. Mais non debemos conformarnos, porque a mirada igualitaria da sociedade aínda ten camiño por avanzar e a voz feminina aínda adoece de valoracións procedentes de aspectos extraliterarios, ou comparativas co modelo masculino, e debemos seguir traballando para que a súa voz sexa percibida en pé de igualdade e baixo a mesma correlación de criterios que todas as demais.

A mesma reflexión de pulo e loita por unha xusta valoración e recoñecemento debemos trasladala ao emprego da lingua galega como materia prima da creación. É o galego un dos sinais de identidade do que máis orgullo temos e o que con máis afouteza defendemos. E, neste sentido, a literatura, e nomeadamente a poesía, como medio para tomar posición fronte aos valores da sociedade, é imprescindible para a súa subsistencia e normalización, e mentres haxa poetas, creadores e creadoras, que sigan elixindo o galego para escribir e emocionar, unha parte fundamental da nosa identidade estará a salvo. Por iso é tan alentador acoller congresos como este, polo que implica de acto de fe, de amor e de compromiso necesarios para seguir construíndo lingua e cultura propia con dignidade e sen dependencias. Na Pontevedra que dá de beber teredes sempre abrigadoiro.

Carme Fouces
Concelleira de Cultura do Concello de Pontevedra

Nós tamén navegar. 40 anos de poesía galega

O Congreso que celebramos na cidade de Pontevedra pretendía, baixo este verso referencial de Xohana Torres que nos acolle a todas e todos, facer unha reflexión plural, unha toma de conciencia dos diversos camiños abertos e das achegas da poesía galega nos últimos 40 anos. Creo sinceramente que deu froitos que permanecerán.

Cada un/ha de nós, desde a humildade da súa creación, procura converter en coñecemento colectivo, en alento vital, a súa obra, na intención de poder percorrer no interior de cada lector/a distancias infinitas. Esta foi tamén a intención nosa: que cada un/ha de nós puidese aportar as súas reflexións como unha forma máis de creación.

A idea, como é norma na AELG, é crear territorios de liberdade de expresión e de creación, e facer unha chamada á reflexión persoal e colectiva. A poesía sempre estivo presente nos congresos da AELG, pero foi esta a primeira vez en que o facemos dun xeito monográfico e sobre un período tan longo. Foi chantar unha estrela na fronte do futuro, un soño no horizonte.

Entre os obxectivos do Congreso estivo o de facermos un debate aberto sobre o estado da poesía galega nos corenta últimos anos, e tamén na actualidade, unanimemente recoñecida polo seu alto status literario, ética e esteticamente falando, mais que padece dunha certa invisibilidade social no ámbito territorial do propio idioma, na propia Galiza, o que fixo máis necesario que nunca un Congreso onde se debatesen desde todas as visións posíbeis sobre ela, nun punto de encontro onde reflexionar serena e abertamente arredor de todas as perspectivas vinculadas ao feito poético, que aínda que nace fillo dun tempo histórico, revela os seus froitos dentro do incondicionado polo tempo.

O escritor palestino Edward W. Said fálanos, a propósito disto, do estilo tardío, o que implica *«a vinculación do escritor co seu propio tempo, período histórico e sociedade e antecedentes; a obra estética, a pesar da súa irredutíbel individualidade, forma parte –ou, paradoxalmente, non– da época na que foi creada e apareceu.»* Refírese máis que á sincronía sociolóxica, ao estilo retórico ou formal, mais a poesía non é tan permeábel ao tempo histórico como outros xéneros literarios.

Se botamos unha ollada á situación actual podemos ver o peso da poesía no sistema literario e na sociedade galega, así aconteceu nos últimos corenta anos e, tendo en conta a relevante diversidade de propostas, puidemos mostrar as diferentes poéticas que se foron desenvolvendo, todas elas lexítimas. Puidemos tamén analizar colectivamente os retos para o futuro sabendo que o poeta, a poeta, pode ter entre outras intencións conmover a intimidade profunda do/a lector/a, mais nin sempre é así. Pois, como teño comentado, a poesía, creo, é a pedra basilar de

todo sistema literario e en especial do galego. A poesía está no centro de gravidade do humano, tamén dos galegos e galegas, pois *«A poesía comeza onde rematan as certezas»*, como nos di a poeta irlandesa Eavan Boland. É un espello que non nos devolve a propia imaxe, senón que nos fai preguntas sen resposta, que só a poesía é capaz de enunciar. Achegándonos á beleza mesmo sen nos resolver ningunha das contradicións.

Hai tempo que os galegos e galegas fomos expulsos da nosa propia historia, tendo a poesía un peso determinante para a nosa reintegración nela, con poetas como Rosalía, Antón Avilés de Taramancos, Paco Souto ou Xohana Torres. Téndonos rescatado de novo do anonimato da historia, a poesía fainos visíbeis, intégranos na narración do tempo, nunha realidade como a galega, sempre sobreexposta a un continuo proceso de asimilación cultural e mais a unha dinámica de extenuación social do idioma, por abandono das instituciones autonómicas que teñen a responsabilidade estatutaria de pór en valor a nosa Lingua.

Recentemente tíñamos a noticia de que a produción editorial en galego caía un 13,1%, mentres aumenta en castelán, vasco e catalán, e que retornábamos ao estándares de 1996. Neste contexto precisamos a figura da poesía para alimentar a raíz da árbore que nos mostre o noso rostro verdadeiro. Creo que esa é unha obriga do poeta: buscar o que permanece, o que é capaz de soportar o paso do tempo. O poeta coa lámpada da soidade alumeando o camiño á busca do coñecemento no lonxincuo do ser, o que nace primixenio e nu. O que Goethe chama o incontemplábel: a vida eternamente activa concebida en repouso, o inapreixábel do profundo.

Poderíamos dicer que as e os poetas non estamos de paso. E quizais, voluntaria ou involuntariamente, como o Dédalus do *Ulises*, andamos a *«difícil viaxe á busca da sombra ética das nosas aspiraciones estéticas.»*

Mais a poesía é tamén a que fai que unha cultura siga acompasadamente os ritmos da culturas que a humanidade crea nos diversos sistemas literarios nos máis diferentes idiomas. A poesía fai que unha cultura sexa actual, que lle siga o paso a todo o que de fundador do pensamento e da creación estea a acontecer no mundo.

Seferis dinos que a poesía é *«o suficientemente forte para axudar»,* adxudicándolle á Poesía esa responsabilidade que tiña que resolver desde a súa propia linguaxe, e non na lingua do mundo que a estaba a provocar, ao ser fonte de verdade. Seamus Heaney fala do poeta que ten que ser *socialmente responsábel e creativamente libre*, expresando así, en pleno conflito norirlandés, a súa necesidade de ir emocional e artisticamente máis aló do límite.

Nestes corenta anos houbo tempos de evolución ascendente, mais desde hai dez estamos inmersos nun longo e continuado proceso de involución na normalidade cultural e do idioma. A precarización laboral da xente máis nova tivo tamén o seu peso.

Creo que a poesía nestas catro décadas sempre foi e segue a ser un territorio de investigación do idioma. A poesía sempre tivo moi boa saúde, pese ás dificultades que supón facela nunha cultura sen normalizar. Cun longo percorrido, a poesía sempre estivo á altura do que lle demandou o seu tempo, construíu a súa propia dinámica sen ser determinada polas miméticas co sistema literario español.

En fin, a poesía galega dos últimos 40 anos, aínda que vivindo con pobreza de medios, está á altura de calquera poesía europea. Benvidas e benvidos a estes froitos do que foi foro de debate e de confraternidade poética.

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

Programa

XI Congreso de Poesía
Nós tamén navegar. 40 anos de poesía galega
Pontevedra, 6 e 7 de outubro de 2017

Nós tamén navegar, a poesía galega de 1976 a 2016 (mesa redonda)
Helena Villar Janeiro, Rosa Enríquez e Yolanda Castaño
Marta Dacosta, coordinadora

Teatro e outras formas de comunicación do poético (mesa redonda)
Miguel Sande, Antonio Reigosa e Silvia Penas
Afonso Becerra, coordinador

Recital de poesía e música
Poemas de Rosalía Fernández Rial, Xulio López Valcárcel,
Antón Lopo, María do Cebreiro, Baldo Ramos, Ana Romaní,
Daniel Salgado, Susana Sanches Arins, Dores Tembrás e Vítor Vaqueiro.
César Morán, música
Lucía Novas, mantedora

Interaccións poéticas: ensino, lingua, ciencia (mesa redonda)
Ramón Caride, Ramón Nicolás e Estíbaliz Espinosa
Mercedes Queixas, coordinadora

Traducións e diálogos con outros sistemas poéticos (mesa redonda)
María Reimóndez, Raúl Gómez Pato e Tiago Alves Costa
Ramiro Torres, coordinador

40 anos de poesía aos ollos da crítica (mesa redonda)
Vicente Araguas, Teresa Seara e Mario Regueira
María Xesús Nogueira, coordinadora

Innovación poética, trans-xénero, novas modalidades (mesa redonda)
Fran Alonso, Antía Otero e Celia Parra Díaz
Carlos Negro, coordinador

Nós tamén navegar. A poesía galega de 1991 a 2016

(mesa redonda)

Relatoras: Helena Villar, Rosa Enríquez e Yolanda Castaño

Coordinación: Marta Dacosta

Presentación

Marta Dacosta

Hai case un ano visitaba Galiza Kathleen March. Na entrevista que lle facía Ana Romaní ela foi categórica: «*Hai que ler como muller, é o único xeito de facelo… Ler con ollos de desexo de igualdade, non depender das interpretacións anteriores doutras obras... Ler cos ollos abertos e as ideas abertas e con confianza nas mulleres e na súa capacidade intelectual e creativa*».

Esa é hoxe a nosa proposta, ler como mulleres, lérmonos como mulleres ás mulleres que escribiron.

Desde a Rosalía que se preguntaba pola súa alma e o medo a vogar de María Mariño, comezamos a década de 90 afirmando a caducidade das figuras retóricas e os temas, contemplando as nosas propias pantasmas a comer lilas e afirmando que a maxia e o dereito a navegar, sermos literatura, tamén nos pertence.

Nese contexto algo comeza agromar. Dicía M. Mercé Marçal na *Festa da palabra silenciada* que a palabra das mulleres contribuía á «*aparición de novos temas ou novos tratamentos de temas tradicionais da poesía*», que «*temas tradicionalmente femininos, pero moi pouco presentes na poesía como pode ser o embarazo, o parto, o rol materno, a non maternidade, o aborto, a menstruación,*

etc. atopan o seu lugar e son revisados e vistos desde novas perspectivas... Aparece o que poderiamos chamar un orgullo de muller, por dicilo así, e o adxectivo feminino, aínda que continúa sendo problemático, empeza a perder as súa connotacións pexorativas ao aplicarse á literatura.» ... E engade: «*...esta poesía acostuma vehicular o intento de dicir unha identidade de muller que se quere suxeito...*» Unha identidade complexa e problemática e en proceso de construción, na medida en que foi abandonado o vínculo co arquetipo tradicional; pero que tamén, ao mesmo tempo, non está fascinada nin identificada cos modelos masculinos, teoricamente neutros, que se lle ofrecen.

Comezamos este congreso falando do que consideramos a mudanza máis importante na poesía das últimas décadas, o temón está tamén na man das mulleres, e cambiou o rumbo. A poesía galega de hoxe é como é porque nosoutras irrompemos coa arela e a necesidade de falarmos por nós mesmas.

Porén cómpre avanzarmos nesta viaxe, porque:

– As escritoras seguen a ter un papel secundario, non teñen a mesma visibilidade que os seus compañeiros de viaxe. Por se alguén considera que esta é unha apreciación sen fundamento hai datos estatísticos que así o corroboran, como que son máis escritores ca escritoras os que obteñen os galardóns literarios. Si, así é, en poesía tamén. Por non falar dos libros de texto que seguen a ofrecer máis textos de autores que de autoras.

– As escritoras teñen que loitar para ser recoñecidas polos seus méritos literarios sen que o corpo prexudique a recepción da súa obra.

– As escritoras cando crean a súa obra desde unha perspectiva inequivocamente feminista son recibidas con criterios extraliterarios.

Porén, a poesía galega actual é debedora da contribución realizada polas autoras. No inicio da década dos 90 publícanse varias obras que poñen en evidencia que algo cambia. En 1991 publicase *Urania* de Chus Pato, *Música Reservada* de Luísa Villalta e *Metáfora da metáfora* de Mª Xosé Queizán. En 1992 *Tempo de Ría* de Xohana Torres, *Tras as portas do rostro* de Marica Campo e *Prometo a Flor de Loto* de Luz Pozo. Son o anuncio silencioso da renovación poética que nace coa década, unha renovación que ten xénero feminino, porque as escritoras teñen a firme vontade de renovar o discurso desde unha perspectiva feminina con novos tratamentos de temas tradicionais, coa incorporación do mundo cotián das mulleres á escrita (os materiais indignos de María Reimóndez) e tamén da situación do noso xénero, por medio da reivindicación das devanceiras e da revisión das personaxes literarias, a través do diálogo coa nai, a avoa, as predecesoras, coa eliminación do pudor e vontade de provocar, mesmo desde o propio título dalgún poemario, que puxo en evidencia este desexo de desfacerse do estereotipo de poetas candorosas: *Os teus dedos na miña braga con regra*, de Lupe Gómez, *A teta sobre o sol*, de Olga Novo.

Alguén considerará un atrevemento dicir que a nosa escrita mudou o devir da poesía galega, que foi determinante, mais libros como *As horas de María* de Paco Souto e outros moitos que poderiamos citar son a demostración desta afirmación.

Nesta mesa acompáñannos tres poetas que representan todo o que veño de dicir e que serán as encargadas de falarnos dete tema.

E, meu amor,
as orquídeas chamáronme coas formas do teu corpo,
coa levedade da pel íntima,
coas texturas untosas da nosa unión
para que te deveza.

Festa do corpo, 1994

Helena Villar é socia de honra da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega. Comezou publicar en 1972, o libro de poesía *Alalás*, desde entón conta con numerosos títulos no seu haber, en diferentes xéneros.

Recibiu os premios do Patronato *Rosalía de Castro para Mestres e Pedagogos* en 1979, Premio *Galicia de Narrativa* da Universidade de Santiago no 1980, pola obra en común con Xesús Rábade Paredes *Morrer en Vilaquinte;* o Premio *Eusebio Lorenzo Baleirón* en 1991 por *Nas hedras da clepsidra*; o accésit do Premio *Miguel González Garcés* en 1994 por *Festa do corpo*; o Premio *Arume de literatura infantil* outorgado pola Fundación Xosé Neira Vilas en 2003 por *Na praia dos lagartos*. No ano 2014 publicou *Remontar o río*.

No ano 2016 recibiu a Homenaxe á autora na súa terra e a Letra E que outorga a Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega.

Protestar.
Rachar ceos libres que arden dentro,
Estender mantos en glorias circulares
Extremar a necesidade. Votos de insolencia,
Lingua poesía e patria

Vestíbulo da devastación, 2007

Rosa Enríquez dáse a coñecer en 2006 coa publicación de *Nas Aforas*, Premio *Francisco Añón* de Poesía 2005. En 2007 publica *Raizame vexetal*, 1º Accésit do Premio *Conde de Gondomar*, e *Vestíbulo da devastación*. Outros poemarios seus son *Desobediencia*, 2011, *Atlas de Chaguán*, 2012, *Espectros*, 2014 e *Historia do meu corpo en labaradas*, 2015.

Ser
é o difícil.
Cando falei só contemplaron os meus labios.

¿Se me tomo un descanso iso
farásme irresponsable?
se son vulnerable
serei pisoteada?
¿se me fosen peor as cousas
quereríadesme máis?

Profundidade de campo, 2007

Yolanda Castaño. Coñecémola en 1994 tras recibir o premio *Fermín Bouza Brey*, por *Elevar as pálpebras*. Logo virían *Vivimos no ciclo das Erofanías,* Premio *Johán Carballeira* 1998 e Premio da *Crítica española* do mesmo ano. Con *Profundidade de campo* obtén o XV Premio *Espiral Maior*. Recibiu a mención de honra no Premio Arume de poesía en 2011 por *Verdedades*. O seu último título de poesía polo de agora é *A segunda lingua,* Premio de poesía *Novacaixagalicia* en 2013 e Premio *Irmandade do Libro* á autora destacada de 2014.

Nós tamén navegar: A poesía galega de 1976 a 2016

Helena Villar Janeiro

Agradezo á Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega a oportunidade de participar nesta mesa e ás tres compañeiras a eficiencia para buscar a maneira de distribuír o traballo. Eu falarei dos primeiros anos destas produtivas catro décadas e a maneira de facelo para este formato será partir, no que sexa posible, da miña experiencia que creo é reveladora do que pasaba coa poesía das poucas mulleres que daquela escribiamos e, inda así, de como puidemos tomar parte desta creación ancheándolle as costuras.

Hai poucos días, o poeta Ismael Ramos colgaba na Rede unha fotografía na que Xohana Torres acompañaba a Arcadio López-Casanova e a Salvador García-Bodaño na celebración do primeiro Día das Letras Galegas (1963). Xohana mantiña alí acesa a testemuña das poetas que desde Rosalía a viñan mantendo con salientable calidade: María Mariño, Pura Vázquez, Luz Pozo ou María do Carme Kruckenberg. Vaia o meu agradecemento ás mulleres que non deixaron decaer a nosa creación poética e moi singularmente ás que formaron parte das primeiras promocións da posguerra, que as temos máis cerca.

Para entrar no período que hoxe nos trae aquí, diremos que en 1973, a profesora e despois estudosa da Literatura Galega, poeta ela mesma, María Victoria Moreno, publicou a escolma bilingüe galego-castelán *Os novísimos da poesía galega. Los novísimos de la poesía gallega* con autores da promoción de 1968 e que, entre os poetas, incluía a Margarita Ledo. Ela é, a meu ver, a máis diverxente deste grupo mostrando unha fasquía moi propia. Inda que non fose a poesía o camiño da súa dedicación futura, seguiría abrindo novas formas de expresión para a lírica en combinación coa imaxe, que é o fundamental campo da súa creación e do seu traballo.

A finais do ano 1976, outro grupo de poetas preparaba un manifesto –tempo de manifestos era aquel– facendo fincapé na necesidade de superar o socialrealismo epigonal da poesía galega. Chamaba a introducir cambios que a apartasen daquel camiño sen renunciar á herdanza nin

caer no esteticismo, e consideraba a necesidade de achegar o feito poético ao público a través de recitais. Os primeiros ideadores querían que participase neste manifesto Xesús Rábade Paredes, presente na antoloxía dos novísimos. Nós os dous, que casaramos en 1975, estabamos daquela traballando xuntos nun libro de anainas e cancións infantís, con música da miña autoría, para a nosa nena, *O libro de María,* e preparabamos *O sangue na paisaxe*, xuntando poemas dos dous. Xesús propuxérame, cando nos xuntamos, un labor de equipo e a min pareceume que combinaba ben o xeito de traballarmos, polo que resultaba moi estimulante aquel labor conxunto. Para aceptar o convite a formar o novo grupo, Rábade puxo a condición de que eu tamén participase e, estudada a proposta polos outros cinco compoñentes, aceptárona. Así formamos *Cravo fondo* Ramiro Fonte, Xulio López Valcárcel, Xesús Rábade Paredes, Xavier Rodríguez Barrio, Xesús Manuel Valcárcel, Fiz Vergara Vilariño e Helena Villar Janeiro. En 1977 publicamos o único libro conxunto que incluía o manifesto do mesmo título, *Cravo fondo*. Desta maneira, unha muller asinaba un manifesto poético galego, iso si, grazas á proposta dun compañeiro de vida singular e á flexibilidade xenerosa dos demais compoñentes. A historia do manifesto recordábama con agarimo Ramiro Fonte cando nos viamos e Xulio López Valcárcel deixouna escrita no número 4 de *Guieiros,* dedicado *A Fiz Vergara Vilariño* (Xermolos, 1997). Neste traballo de homenaxe a Fiz, Valcárcel indica xenerosamente que el cría que os textos do poeta de Lóuzara e a os da miña autoría eran os máis acordes co espírito do manifesto. Aproveito hoxe esta intervención para deixar un cariñoso recordo aos dous compañeiros do grupo que xa se incorporaron á eternidade.

Nos anos 1984 e 1985, Pilar Pallarés tamén levaría a presenza feminina ás antoloxías *De amor e desamor*.

Xa en 1980, nosoutros presentamos *O sangue na paisaxe* ao premio *Manuel Antonio* do Patronato do Pedrón de Ouro, creado para conmemorar o 50 cabodano do rianxeiro universal. Tivemos a sorte de que resultase gañador, mais cando o xurado abriu a plica, interpretou que a coautoría contraviña as bases e dicidiu que a solución sería «*retirar os seis ou sete poemas que sobraban*» e que o asinase o autor dos outros, deixando ver implicitamente que lles parecían de Xesús. Non aceptamos a solución porque nin o orixinal contraviña as bases nin era esa a composición do libro e resultaría unha fraude para o público lector. Finalmente, acordaron outorgarlle o galardón ao noso libro cando xa nós o deramos por perdido.

Traballar ao lado dun home, moi xeneroso co seu xuízo sobre a miña escrita e sempre da miña parte, fíxome vivir en propia dor as diferenzas que establecía a sociedade ao valorar as poéticas masculina e feminina. Esta situación humillante para unha muller inda sen experiencia co que pasa coa obra cando deixa as nosas mans, vivina en varias ocasións e, de común acordo, decidimos poñer fin a unha sociedade literaria que retomariamos esporadicamente, e inda retomamos cando nos prace, pois é moi grata para nosoutros.

O libro de María, cuxa publicación se demorou ata 1984, fórase arriquecendo nos contidos e tiña *temas* moi axeitados para cantar no *Festival de Canción Infantil Cantareliña*, cuxa primeira convocatoria se celebrou en 1983. O grupo *Saraibas*, que era creador da idea e organizador do certame, tiña noticias de que ese libro andaba por Xerais, que finalmente llo cedeu xa preparado á Consellería de Cultura, daquela en mans de Filgueira. Foron á nosa casa e pedíronnos axuda á que respondemos moi gustosamente porque era un das necesidades do país para se homologar coas outras culturas que as nenas e os nenos cantasen na súa lingua composicións pensadas para eles. Coas cancións foron tamén os cantantes e os músicos, que todo quedaba na casa, e as

peciñas tiveron moita sorte. Para aquel festival facía tamén poemas Marica Campo, que xa era autora de exitosas cancións que inmortalizaron *Fuxan os ventos*.

En 1990, Xela Arias publica o poemario *Tigres coma cabalos*, no que se mesturan poemas con fotografías de espidos seus, que tivo unha enorme repercusión non exenta de polémica por aquela valentía tan rompedora. Por esa época, Xesús Rábade e mais eu escribiamos, agora en diálogo entre libros individuais, senllos poemarios eróticos. *Poldros de música*, o seu, gañou o premio *Esquío*. *Festa do corpo*, o meu, pasou algo máis tarde por un xurado que se escandalizou pola impudicia da autora, segundo me fixo saber un compoñente do mesmo, de xeito informal, cando o libro saíu á rúa despois de ter un *accesit* no premio *González Garcés*. Teño que lle agradecer, polo tanto, ao xurado deste certame que fose menos puritano coa poesía feminina que o do anterior. Logo, serán as mulleres novas da promoción dos 90 as que profundarán nesta liña de exploración e expresión do propio corpo para traballala na súa poética conseguindo así que o feminino sexa de certo un aspecto cultural normalizado.

Non quixen facer un esquema crítico por xeracións, senón dar testemuña da evolución do traballo poético das mulleres –as que máis tiñamos que dar pola nosa incorporación serodia como conxunto de poetas– nestes corenta anos en contacto cunha sociedade que avanza aos poucos, cunha lingua e unha literatura que precisaban medrar en novas experiencias homologables con outras culturas, nunha conxuntura na que o libro galego atinxira certa normalidade e cunha conciencia de evolución na asunción dos roles que podían e tiñan que desenvolver as mulleres, tanto na súa propia percepción como na transmisión das súas experiencias emotivas baixo formas poéticas.

En canto ao meu labor no terreo poético alén da creación, ademais de continuar coas traducións que comezara polos 70 vertendo ao galego textos de Espriu, Éluard e Prévert, tiven a sorte de traducir a Rosalía, poder coordinar dúas coleccións de libros de poesía e ser editora literaria do xénero máis noso.

As mulleres poetas fomos abrindo camiños de presenza e participación, e tamén estéticos, intelectuais e de cualificación profesional. E niso andan as compañeiras máis novas, pero tamén seguimos as de antes. Eu voume adaptando á era tecnolóxica para difundir nas redes haikus e outras formas minimalistas acompañadas de fotografías propias que poden chegar a moita xente mesmo non lectora habitual de poesía. E gozo de crear verso longo e pausado para unha certa épica que me seduce con acentos moi de noso. Así, o mesmo lle invento milagres a Santiago que lle dou forma á lenda do Pico Sacro e a outros feitos que atinxen á nosa historia e á nosa cultura.

Nosoutras convivimos e tamén aprendemos coas xeracións que recolleron o noso testemuño e, cando menos no meu caso, déixome influenciar polos achados e a frescura destas mozas, que antes tamén tiveramos nós. Fomos e somos traballadoras da poesía ademais de poetas: tradutoras, como Ánxeles Penas, plasmadoras e artistas da voz e do espectáculo poético, como Eva Veiga, e tamén creadoras de pensamento sobre a condición feminina e a propia poesía, como María Xosé Queizán.

Con todo isto seguimos axudando, desde o noso eu feminino, a que medre a poesía e se faga máis completa porque leva a visión que representa a voz humana na súa dualidade máis notoria.

Nós tamén navegar: A poesía galega de 1976 a 2016. Xeración dos 90

Yolanda Castaño

Boas tardes a todas e todos. É para min unha auténtica honra poder sumar o meu contributo a un encontro desta magnitude e calado. Síntome feliz e agradecida á Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega, a quen felicito por este congreso que non é desproporcionado cualificar de histórico.

As compañeiras coas que teño o orgullo de formar esta mesa e mais eu organizámonos de xeito que este vasto corpus que supón o seu obxecto de análise se dividise entre as décadas que máis nos tocou vivir en primeira persoa a cada unha de nós, atribuíndo a cada quen aquela época na que a crítica sitúa os seus comezos. De maneira que, seguindo o fío cronolóxico, após Helena continúo eu coa miña quenda.

Pero insisto nos parabéns á Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega pola iniciativa deste encontro, e felicidades tamén por ese título, que recoñece o maxisterio de Xohana Torres –e este é tamén o meu xeito de poder ocupar algúns segundos recordándoa– ao lembrar que, nun país tan mariñeiro coma o noso, fomos nosoutras as que quixemos tamén navegar.

Pero falando de Xohana Torres é certo que, de modelos, non podemos queixarnos demasiado. Creo que non coñezo outras literaturas nacionais cuxa figura estandarte sexa unha muller. Si creo que a influencia de Rosalía á hora de se abrir paso na escrita en Galicia debe ser, por forza, moi importante. Mesmo se ese influxo opera a un nivel inconsciente. Algo diferente ten que ocorrer no momento en que se lanza a escribir unha rapaza en Vilagarcía, a respecto dunha que –aínda que o faga nunha outra lingua e tradición literaria– o faga en Cartaxena ou en Xirona. O nome de Rosalía paira xusto enriba desa posición fulcral que ocupa a autoría feminina na poesía galega.

Pero dicía que neste país non imos mal de modelos, modelos femininos, xa que está por

unha banda Luz Pozo, pola outra María Xosé Queizán, tamén a xa citada Xohana Torres e aínda por outra María do Carme Kruckenberg; iso só por citar catro auténticos referentes pero que, así e todo, revelan unha rica diversidade e constitúen modelos moi diferentes entre si.

Meténdonos un pouco máis en materia teño que falar –porque me toca dada a organización que establecemos, como dicía, e tamén porque me alude moi de preto– da tan cacarexada eclosión de mulleres poetas dos 90.

Sempre reducíndonos a unha parva simplificación de motivacións maiormente pragmáticas, hai que dicir que, logo desa época que comentaba Helena Villar e que coincide coa década dos oitenta, aparece a que boa parte da crítica vai dar en chamar *xeración dos noventa*, e que eu adoito analizar da seguinte maneira.

Primeiro apuntando un par de nomes da xeración anterior que poderían constituír algunha sorte de iniciadores. Estou a me referir a algunhas das voces quizais máis subversivas dentro do que fora a corrente dos 80 e que porén serían influentes na estética dos 90 que xa se estaba fraguando daquela. Entre eles, un deses nomes sería precisamente un nome de muller, estou a pensar por exemplo en Luísa Castro.

Despois, á hora de analizar a poesía dos 90, adoito dividila en dúas metades. Realmente a verdadeira eclosión do que sería o fenómeno da poesía dos 90, e o seu auténtico auxe a nivel de dinamismo e publicacións, vai ter lugar na segunda metade da década. Pero na primeira metade ocorre algo importante: empezan xa a albiscarse algúns cambios na poesía, comezan algunhas voces a traer unha estética nova, e dous nomes de relevo aparecen nesa primeira metade: o de María Xosé Queizán con *Metáfora da metáfora* e *Despertar das amantes*, e o de Chus Pato, que comeza a súa andaina literaria con *Urania*. É moi significativo que se trate precisamente de dúas mulleres –curiosamente as dúas incorporadas ao discurso poético tirando a tarde no que respecta ás súas biografías, lonxe do típico caso de poeta precoz que publica o seu primeiro poemario na mocidade– e ademais as dúas cunha marca de xénero moi clara atravesando as súas poéticas. Creo que o feito de apareceren no noso panorama as obras destas dúas escritoras xa vai abrir boca a respecto do que aparecerá máis tarde.

Mais, esa chamada *eclosión de mulleres poetas* dos 90 creo que funcionou como fenómeno porque funcionou, sobre todo, por contraste. Un contraste horizontal e outro vertical, un sincrónico e outro diacrónico, un contraste –por tanto– no espazo e no tempo. Digo no espazo porque un número tan alto de mulleres publicando non se estaba a dar e seguiu sen darse en literaturas que puidésemos chamar veciñas, literaturas da nosa contorna como a desenvolvida en lingua castelá ou a desenvolvida en lingua portuguesa, por só citar un par delas.

O certo é que tamén se deu un contraste no tempo, pois creo que na xeración anterior, a dos 80, a presenza da muller na literatura resultaba especialmente escasa, sobre todo tendo en conta que –naquela altura– a incorporación da muller a todos os eidos da sociedade xa era un feito. Ben, non negaremos que socialmente quedaba moito por facer, pero tampouco que esa previa escaseza contribuíu a que, máis tarde, se crease un maior contraste e fose tan rechamante o caso do alto número de autoras nos 90. Con todo, aquilo si foi un fenómeno cuxos xermolos seguen hoxe a florecer, e ademais un fenómeno tan fecundo como expansivo, é dicir, non só fecundo no tempo senón expansivo no espazo (parte da crítica xa ten falado da influencia da poesía galega de autoría feminina na poesía en éuscaro).

Así pois, e logo desas precursoras Queizán e Pato, imos contar por tanto coa entrada dunha poética xa abertamente feminista. Pero é que, chegadas a este punto, quixera considerar que a conquista feminista si puidese andar a ter certa fortuna en Galicia. Desexando poñer aquí unha nota optimista, diría que a loita feminista produciu certos froitos, palpables aínda na nosa sociedade, rastrexables en contraste con outras zonas do Estado algo máis *lentas* –voume atrever a dicir– segundo teño observado. É dicir, si son notables as conquistas da loita feminista en Galicia e creo que podemos sentirnos orgullosas dese *certo* –sempre *certo* e relativo, por suposto– éxito. Por exemplo, hoxe en día, debemos recoñecer que as manifestacións públicas de corte machista cada vez están máis socialmente desprestixiadas. Son consciente de parecer dicir unha obviedade, así, a golpe de outubro de 2017, pero é que de veras non resultaba tan obvio hai dez anos... Fágome consciente disto tamén, talvez, por estar en contacto con compañeiras mesmo doutros países e estados, que se cadra fan declaracións de corte feminista, como escritoras, nas súas redes sociais e plataformas comunicativas, e teñen que aturar ataques de outros compañeiros que apenas creriades (eu teño acabado por pensar: «*Isto, en Galicia, a verdade é que non pasaría; estaría socialmente moi desprestixiado*». Cousas como «*Cala, puta, habería que violarte*», en resposta a declaracións de corte feminista, seguen acontecendo en estados do chamado *primeiro mundo*...).

Polo tanto, como dicía –e como o escritor e investigador Isaac Lourido adoita manifestar, por certo– a loita feminista resultou e está a resultar en Galicia abondo dinámica e con capacidade para deixar unha pegada no acervo social, político e cultural. (Cómpre sempre relativizar esta idea pero, como comentaba, quero ver o vaso medio cheo). Ademais, se houbo un campo de traballo fértil para iso –igual que recoñecemos que a lingua galega se consolidou como a lingua da reivindicación e da loita– ese campo foi o literario. De xeito que o éxito do feminismo aplicado á literatura foi o mellor dos compangos e referendos para a aplicación social da causa, creo eu. Fixeron unha moi boa e efectiva parella. En relación co dito, creo que si que son profundos os cambios que se produciron nos últimos dez ou quince anos. Optimistamente, como digo, quérenseme antollar hoxe case impensables, intolerables, todos os acosos e ataques atravesados por un tufo sexista que tivemos que combater nos 90.

Igual que, de xeito moi honesto, a compañeira Helena Villar estivo a comentar un pouco a respecto de todo o que ela tivo que vivir, no noso caso as lembranzas, anécdotas e casuísticas darían horas para falar aquí: pseudocríticas literarias que aludían aos nosos ciclos menstruais, insultos referidos á nosa vida sexual campando polas incipientes redes sociais, debates sobre o noso aspecto que desatendían o noso traballo, caricaturas en roupa interior… e en definitiva análises críticas da nosa obra segundo criterios extraliterarios. A que case parece, dende o hoxe, impensable que esas accións as levasen a cabo boa parte do que daquela se consideraban individuos e grupos de *vangarda intelectual*? Progresista, desenfadada, sedutoramente iconoclasta, moderna e *cool*… A que parece impensable? Pois iso ocorreu. Si. E hai só dez anos.

A nosa traxectoria é sempre dobremente xulgada, máis duramente xulgada e xulgada dende máis ópticas. É máis doadamente posta en tea de xuízo, sobre ela levántanse máis suspicacias, mentres os pasos deles avanzan socialmente sempre máis referendados. Debemos traballar o dobre para ser boas e, ademais, parecelo.

Así como agora poñía sobre a mesa esas experiencias, é curioso que tivesen que vir dende fóra e non dende Galicia (se cadra tamén cumpriría un pouco de autocrítica, pasados xa eses dez anos e se afortunadamente todos evolucionamos) as actitudes críticas contra todo aquilo. Hai

pouco lembraba que a poeta en lingua castelá Luna Miguel publicara na revista Playground un demorado e moi documentado artigo de investigación que falaba do acoso sexual na literatura. Boa parte do seu traballo centrábase en dúas escritoras galegas: unha escribe en castelán e é Miriam Reyes, e a outra son eu. Pero fala tamén de moitas outras. E dalgunha maneira poñelo sobre a mesa e visibilizalo era quizais un xeito xa de non sentírmonos tan cómplices con aquelas voces tan *cools*.

Pero afortunadamente –e vedes que hoxe estou moi optimista– o futuro sempre dá sorpresas, e chegou, co tempo, pasados eses dez ou quince anos, a revisión *queer* da literatura que de súpeto foi un claro, unha luz despois da treboada. Estudosos da literatura e críticos –tamén escritores como por exemplo Mario Regueira ou Gonzalo Hermo– fixeron esa revisión *queer* dalgunhas das obras dos 90 que de súpeto botou luz sobre tanta escuridade. Apareceu tamén a perspectiva crítica feminista aplicada sobre a propia crítica. Penso, por exemplo, en Helena Miguélez levando adiante traballos moi interesantes que analizan, dende esa óptica feminista, os textos críticos que, á súa vez, se teñen feito sobre as nosas obras: recensións con títulos como "Yolanda e o sexo a berros" (por poñer un exemplo real dunha suposta recensión crítica seria a un meu traballo). Velaí un campo de traballo interesante tamén.

En calquera caso, e volvendo ao tema, a poesía dos 90 feita por mulleres foi, ao meu ver, un dos fenómenos máis dinamizadores da escrita galega dos últimos tempos a nivel de repertorios, ao nivel da relación co propio discurso literario ou ao nivel das prácticas de comunicación do feito poético. Digo isto último porque considero que a vía performática resultou máis fértil nas mulleres, é dicir, coido que foron elas as principais abandeiradas destas novas prácticas de comunicación do feito poético. En xeral, a muller pasou de obxecto pensado a suxeito pensante: repensar o corpo, a sexualidade, desertar do discurso dominante –en mans masculinas– e reescribir a tradición literaria galega.

Canto á provocación, á que aludiades anteriormente nalgún punto, ao meu ver non foi nin sequera unha ferramenta (creo que aquí diferimos un pouco) senón máis ben un síntoma. A poesía é sempre unha linguaxe alternativa, alternativa aos discursos do poder, dos medios de comunicación... A poesía é un achegamento distinto á análise da realidade, unha nova óptica –ao carón de outras como a filosofía, ou a ciencia– para abordar o real. Oponse ao pensamento único, confronta, dubida, cuestiona. A poesía camiña as marxes, dirixe a mirada cara o que estaba fóra de foco. Non edulcora a visión, é o máis contrario do mundo ao estereotipo, ao lugar común e ao politicamente correcto. Subverte a realidade dada, visibiliza en tanto que pronuncia aquilo que permanecera oculto. Coloca as palabras habituais en ordes inauditas capaces de crear pensamentos novos e reveladores. Establece novas relacións lingüísticas que constrúen pequenos novos universos. Nese sentido, e dado este estado de cousas, si, creo que a provocación era apenas unha consecuencia máis do que unha ferramenta.

A poesía dos 90 estivo caracterizada para min por aquilo de *Xuntas na ética, separadas na estética*. Canto á primeira, é dicir, canto ás actitudes e valores –por chamalas dalgún outro xeito igualmente simplificador e reducionista– creo que a noción de xeración dos 90 como grupo funcionou, basicamente, porque funcionou como grupo humano. (Conste que estou a falar, claro, dunha época na que aínda non existía internet). A nosa intención pasaba daquela por levar a poesía á xente, baixala do pedestal. Foi o fenómeno dos colectivos poéticos, das iniciativas editoriais alternativas, o fenómeno do recital... Xuntabámonos porque tiñamos inquedanzas comúns e proxectos compartidos, pero xuntabámonos fisicamente, citabámonos en persoa. Boa parte disto desapareceu coa rede.

En cambio, no eido da estética, do estilo literario, non se observaba tanto ese sentido da unión e do colectivo senón moito máis individualismo. Coido que comparar os estilos dunha Marta Dacosta e unha Lupe Gómez xa pode dar conta da diversidade, da heteroxeneidade que houbo a nivel estilístico nesa xeración. Neste mesmo apartado de características e trazos literarios habería que mencionar o coloquialismo, a tendencia naíf, a oralidade, unha onda máis descarnada... moitas delas maiormente protagonizadas por mulleres: Lupe Gómez, Mónica Góñez, María Lado… poderíamos adscribir cada unha delas ás tendencias citadas.

Canto ás temáticas, loxicamente apareceron todas as asociadas ao feminismo: revelar e atacar a base patriarcal, a emancipación feminina en si mesma, a reivindicación do desexo, a relectura dos clásicos e dos mitos dende unha perspectiva de xénero, novos xeitos de abordar tópicos literarios eternos ou a recuperación da estirpe feminina (temos na mesa unha das principais protagonistas desta veta temática: Marta Dacosta).

Quixera falar minimamente tamén daquilo que atinxe á proxección literaria, a vertente social da persoa escritora. E que é hoxe ser unha persoa que escribe? pois é, en moitos casos, ser unha escritora muller. Creo que nisto tamén se avanzou. Apareceu toda esa diversidade de referentes, que reflicte tamén unha maneira de estar no mundo: sendo escritora e achegando novos modelos. E é que, sobre todo en literaturas pequenas con sistemas precarios e non normalizados, o campo de revolución literaria sitúase tamén fóra do texto. Construíndo modelos vitais á marxe da norma, ou facendo propostas de comunicación poética máis alá dos libros. Neste sentido, a poesía feita por mulleres na Galicia dos 90 demostrou quizais, en sentido moi amplo e relativo, ás veces unha distinta e máis próxima relación co corpo (tómese a idea de *corpo* coma concepto igual de amplo). Se resulta obviamente imposible e absurdo reducir a un trazo común toda aquela produción poética feminina, atreveríame a apuntar como tendencia, moi *grosso modo*, esa especial relación co corpo, cos sentidos, nunha linguaxe –a da poesía– na que precisamente non opera tanto a razón senón un entendemento máis intuitivo, sensorial e emocional.

Coido que todo isto, ao carón dunha poética máis performativa, si deixou e segue a deixar unha pegada no noso panorama literario. E digo literario, e non poético, porque as propias autoras doutros xéneros acaban por recoñecer a influencia que irradian as poetas en diversos aspectos dos seus traballos. Hai, por tanto, compañeiras narradoras e dramaturgas que recoñecen esta influencia das poetas –e isto é fillo do forte capital simbólico que seguen a soportar os ombreiros da poesía dentro da literatura galega: unha certa guía e mascarón de proa, atreveríame a dicir– así como tamén a declaran os compañeiros poetas.

Canto a eles, só citaría un par de pequenas pinceladas: estratexias de acceso ao sistema literario como a dun Eduardo Estévez de voz travestida ao presentarse e gañar o Premio *Eusebio Lorenzo Baleirón* con *caderno apócrifo da pequena defunta,* roles de xénero máis equilibrados como no último Antón Reixa ou no mozo Roi Vidal, ese discurso máis carnal que aparece en Estevo Creus ou a introdución de campos de contido tradicionalmente máis vinculados ao feminino en Celso Fernández Sanmartín, son só catro exemplos deses signos máis visibles ou rutas específicas de persoas que recoñecen o maxisterio e a referencia feminina entre un mar cheo –obviamente– de correntes.

Dende a posición pouco axeitada que significa ser ao tempo xuíza e parte direi que creo que a poesía dos 90 feita por mulleres non só foi unha das correntes poéticas máis importantes dos últimos tempos –todo isto é só a perspectiva do tempo a que nos permite dicilo, claro, pois

nunca se adiviñou a súa repercusión naquela altura– senón que foi capaz de ser subversiva e á vez acabar por construír o canon. Ademais, veu para quedar, non só canto á consolidación das súas figuras, que hoxe vemos acadar postos de responsabilidade ou a consagración a nivel institucional (acaban de entrar na Real Academia Galega Marilar Aleixandre e Chus Pato), que vemos ser internacionalmente difundidas, obter premios literarios de prestixio, publicar, acceder á docencia na universidade... non só iso, senón que, ademais, as súas sementes se espallaron en xeracións subseguintes: novas fornadas con características dende logo moi propias e particulares, pero tampouco sen un enfrontamento violento a estas precedentes, e cunha presenza feminina e feminista que volve ser central.

Daquelas que se ortigan

Rosa Enríquez

É difícil ofrecer unha visión completa do que se leva escrito e publicado dende o ano 2000. Sería pretensioso pola miña parte facelo, porque, alén de non dispor de tempo suficiente para dedicarme a este labor tan minucioso, hei recoñecer que sempre pode ficar fóra da miña achega a esta mesa algunha voz realmente interesante da que simplemente non lin nada. As causas disto son as naturais. Ou ben, como indiquei previamente, non tiven tempo aínda de emprender a lectura deses textos, ou ben, por algunha razón persoal, non me sentín atraída por eles. Daquela, situarei o meu discurso na máis absoluta subxectividade. Penso que é o máis honesto que podo facer, porque a obxectividade é imposíbel. Cal será entón o enfoque desta achega? O único posíbel, o meu gusto, que é absolutamente parcial e non ten por que coincidir co voso. Comezarei pois por unha das lecturas que considero máis atafegantes e atraentes, que me permitiu dar paso a outras da mesma índole e afondar así na miña percepción daquilo que sucede e que suscita o meu interese. Refírome a textos que me resultaron estimulantes e hipnóticos, na medida en que me fixeron pensar o poema como punta de lanza, ás máis das veces incisivo, pero tamén estrañamente tenro. Escribo isto e penso en Xiana Arias. En *Ortigas* concretamente, un libro que lin, no seu día, alá polo 2007, e que non saquei da miña cabeza en bastante tempo. Nestes últimos anos, puiden ter acceso a outras voces, certamente singulares, que me gustaron moito. A de Oriana Méndez en *O que precede a caída é branco*, dunha sonoridade ben refinada. Ou a fascinante de Chus Pato en *Hordas de escritura*. Tamén, por suposto, a de Verónica Martínez Delgado e a súa *Ode* ***à*** *Madison Yvy e outras coisas de meter*, claramente mordaz, alén da terrible e deliciosa Olalla Cociña, que, en *Ningún precipicio*, nos agasalla cunha visión diverxente da infancia, desmitificada, moi lonxe dese candor que lle adoitamos conferir e que non sempre pode representala. Intento ser xusta, pero seguro que non consigo pronunciar aquí tantos nomes que merecen ser mencionados. O de Neves Soutelo, co seu fantástico *Código poético*, por exemplo, que escribiu aquilo de:

Nunca saberemos

en que momento certo
se acabaron os chanzos da escaleira
e deixamos de ascender.

Que, ao meu ver, leva toda a razón, porque o que nos perturba pode inmobilizarnos, e dificilmente chegaremos a precisar o momento exacto desa parada no camiño.

Acabo de nomear algunhas das poetas que mellor coñezo, para ir entrando en materia. Hai moitas outras que me gustan, pero, sinceramente, non creo que as dea citado a todas... Así é que, de todas as propostas poéticas que me seduciron e das que fiquei namorada, escollerei as miñas favoritas.

Entre elas, está, como indiquei previamente, *Ortigas*, de Xiana Arias, un libro de poemas que levaba xa tempo sen revisar. Como regresei entón, despois de anos, a este traballo de Xiana Arias? Moi simple, lendo o libro de Lara Rozados, *O caderno amarelo*, no que figuran dous poemas que me agradaron especialmente. Un deles, dedicado a Arias, titulado "Ortigas", e outro titulado "María". Lerei o primeiro, titulado "Ortigas":

Falabamos de nos ortigar,
e de acalmar o proído
con menta brava
(ou herba das ortigas).

O Andersen escribira un conto
dunha princesa encantada
que lles cosía cotas de malla
aos irmáns,
tamén encantados
(convertíanse en corvos
a cada pouco)
con ortigas como tecido.

Pero faltoulle o brazo dunha,
e por iso a un dos irmáns
quedoulle unha á negra
na vez de brazo.

Canta menta brava
había gastar a pobre
para fregar as mans
despois de coser.

E agora o segundo, María:

Ás manchas de tinta
na roupa de durmir
porémoslle un nome bonito,

coma a un gato
rescatado da rúa.

Á froita podre
analizarémoslle a pel,
para mellor entendermos
por onde enruga.

Á muller que pide
na porta do Dia,
"il mestiere di vivere",
aprenderémoslle
o nome.

Por que estes poemas me levaron de novo aos textos de Xiana Arias? O primeiro, polo título. E non só. Tamén por esa alusión ao conto de Andersen que deixa ver algo que valorei e aprecei moito no seu día na escrita de Arias. Refírome á narratividade existente neses textos da autora, unha narratividade que Miro Villar xa apuntou na súa recensión publicada no Anuario de Estudos Galegos no ano 2007 –«*a narratividade está sempre presente até nas composicións máis líricas*»–, e que a min, particularmente, me fascinou. Vese en *Ortigas* unha construción realizada con pequenos bloques ficiticios que revelan historias crueis. Atopámonos ante unha sucesión de breves relatos que nos introducen no mundo das lauras, no seu inferno cotián. A idea deste libro é facer memoria daquilo que nos provoca dor, coma esas feridas que nos causan as ortigas. Ortigarse é o que fan as lauras, agocharse polo baixo das alfombras e fuxir como poden en estampida. Ortigarse é tamén o que lles sucede mentres miran a propia vida pasar, sentadas no enchufe da casa, en silencio, pero tamén cando contribúen á propia vitimización ao se deixar levar polo desexo e botarse aos centros comerciais. É esta vida propia que as lauras adquiren no texto a que me enfeitizou, ese xeito de percorreren as liñas escritas pola autora coma debuxos animados –así as imaxinei eu– que nos coloca ante unha porción ficitícia breve –a maioría deses textos non exceden ás dez liñas– que deveñen miniaturas narrativas deliciosas coma esta, por exemplo:

PODE ser que importe,
non lembro o nome,
foi nas vacacións.
Había unha nena no camping
que tiña un oco no ollo dereito.
Faltáballe, e
non o escondía.
Eu gorecíame nel.

Ou estoutra:

As lauras retórcense cando as miras.
Agáchome.
Van camiño do cemiterio en fila de a dúas,
coas mans pegadas ao corpo e a cabeza baixa.

Rillando nos dentes e mordendo a lingua.
Cando unha para, paran todas.

As lauras aparecen polos textos de Arias no momento máis inesperado. A súa presenza non sempre é explícita. Iso fai que as desexemos, que queiramos atopalas alí. Buscámolas en cada miniatura textual e pensamos cousas sobre elas. Gústannos, pero tamén poden incomodarnos. Quen son e que fan metidas entre as palabras de Xiana? No meu caso, a experiencia lectora a que me arrastraron estes poemas –son poemas ou son microrrelatos?– trouxo ao meu maxín preguntas diferentes. Nun determinado intre, quixen saber se algunha desas lauras sairía dese foco de violencia e silencio. Pouco despois atopei esta fracción reflexiva que me colocou noutro lugar diferente:

> *Isto non é literatura feminina, dixo mentres escribía unha obra de teatro para nenos. Hai un guerreiro que rescata unha muller fermosa dos brazos dun home malvado. Ao final ela vaise, soa, cravando as unllas dos pés no asfalto.*

En que lugar concretamente? No balcón dun outeiro, dende o que se pode albiscar un espazo prometedor. Diferente. Foi esta laura non citada explicitamente a que máis me interesou. Gustoume que fuxise do carreiro estabelecido e tirase cara ao que se vía dende o outeiro, coma unha deusa prosaica, sen disfraz ante ela propia. Devastada tamén, pero firme. Tendo conta disto, non é difícil deducir que atopei a resposta á miña pregunta a respecto de se habería ou non unha laura que saíse dese espazo opresivo. Habíaa, en efecto. A laura silandeira dese conto de heroes masculinos recollía o seu corpo do chan e liscaba da xeografía patriarcal asfixiante á que lle fixeran crer que estaba destinada. O outro poema de Lara Rozados, titulado María, tamén me levou á mesma poeta, porque nel se fai referencia á muller que pide habitualmente na porta do supermercado DIA, e ao percibir ese desexo de Rozados, de nos ubicar na propia hipocrisía, xusto no intre no que torcemos os ollos para non contemplar a miseria e continuar tan tranquilas, pensei na cita final de *Acusación* –outro libro de Xiana Arias– dun fragmento da novela de Belén Gopegui, *El padre de Blancanieves*. O fragmento citado por Arias é este:

> *Sabemos que unha corporación intermitente é nada, brasa de cigarro, débil fulgor laranxa dun momento. Mais nese fulgor arde a pregunta central de cada vida: a enerxía, a onde vai?*

Interesante pregunta, que, persoalmente, me induce a pensar noutra: Temos claro de onde vén? Pregúntome isto, porque vexo que non sempre se acepta que o acontecer construímolo un pouco en colectividade, así é que a *mierda* que vai e vén, da que falaba Leopoldo María Panero nos seus poemas, é tamén enerxía, unha enerxía que non consideraremos, probabelmente, desexábel, de acordo, pero que é, porque existe. Creámola nós. Non teño moi claro que Gopegui se preguntase aquí, neste fragmento, tamén pola enerxía, digámoslle "escura". Eu, polo menos, sentínme convidada a pensar na outra, na que percibimos luminosa, pero admito que isto é unha especulación miña. Con todo isto, non deixo de pensar en Xiana Arias e en Lara Rozados, porque ambas as dúas me levaron a Belén Gopegui. Recollo delas entón ese legado, que afecta ao que eu mesma escribo, porque comprendo o lugar dende o que falan. *Ortigas* trata a cuestión da violencia estrutural, presente tamén na novela de Gopegui, que recae brutalmente sobre as mulleres, e tendo conta do texto da autora española, penso que Xiana sentiu moi próxima esa historia que nos refire Belén en *El padre de Blancanieves*. Traerei aquí un fragmento desta novela que pode ser ben revelador:

> *A veces para obtener algo es preciso abrir la cárcel que lo encierra, abrir la construcción social de la vida interior para obtener un lugar que sirva de asiento a una vida interior distinta. Como un latido que perdura. Manifiestos privados, secretos públicos. Es posible que, un poco más adelante, adviertan ustedes en su pecho una añoranza de lo que no se abre ni se expande, de secretos privados, del temblor. Dirán tal vez: ¿por qué no viajar en el temblor que agita las hojas y pone reflejos en el rojo de los autobuses? Porque el temblor se mira. Tintinea. Y esta historia no trata tanto de lo que no se ve como de lo que, viéndose, no se mira.*

E aí queda iso, insisto. Lembremos a parte final do fragmento seleccionado do texto de Gopegui: «*Y esta historia no trata tanto de lo que no se ve como de lo que, viéndose, no se mira*».

Xusto nese lugar cara ao que non se quere mirar está a María, do poema de Lara Rozados, esa muller que pide na porta do DIA, á que lle torcemos a cara para seguir o noso camiño. Rozados manifesta o desexo de bautizala nun intento de a ter presente e conferirlle o status de persoa, ese que nós lle roubamos. Fronte a isto, as lauras de Xiana carecen dun nome que as singularice, porque están todas no mesmo lugar, na sombra. Creo que con este libro, a poeta d'A Fonsagrada quixo facer o que indica Gopegui no texto que veño de ler, abrir a barriga do sistema, porque «*a veces para obtener algo es preciso abrir la cárcel que lo encierra, abrir la construcción social de la vida interior para obtener un lugar que sirva de asiento a una vida interior distinta*». A partir da lectura destes textos de Arias, pensei que *ortigarse* era un verbo perfecto para facer referencia á violencia patriarcal que todas as mulleres aturamos máis dunha vez na nosa vida. Quen de nós non se ortigou nunca? Ortigámonos cando nos silencian no entorno familiar, no traballo, nas relacións interpersoais e sistémicas. Tanto é así que chegamos a ver ortigas por todas partes. Ficción ou realidade? Hai tantas ortigas como vemos? Paréceme que hai moitas máis. Mencionar entón as poetas que se deron a coñecer, a partir do ano 2000, é unha boa maneira de sandar o dano que implica ortigarse. Botarei man pois doutra que tamén se ortigou, e moito. Refírome a Verónica Martínez Delgado. Concretamente ao seu libro *Ode à Madison Ivy e outras coisas de meter*, que afonda na cuestión das políticas da representación que se observan no negocio da pornografía, cuxos filmes *relatan* relacións sexuais inverosímiles entre homes voraces que desfrutan reificando o corpo da muller, que devén instrumento de pracer. Sen máis. Estas ficcións pornográficas son construídas, evidentemente, dende unha perspectiva claramente heteronormativa.

A visión é, por tanto, a dun home cis, heterosexual, branco, occidental e de clase burguesa. A voz de Verónica faise rotunda, así é que trae ao poema sen subterfuxios toda a violencia inherente a esas ficcións procaces que tanto éxito teñen entre os homes cis. Eis uns cantos exemplos da mordacidade de seu:

Devoro
mais un vídeo teu:
enfermeira,
outro,
menina de escola,
prostituta de luxo,
professora...

Desligo
o computador
e tudo
cheira
a ti,
pequena acrobata,
contorsionista.
Tudo cheira a ti
depois do sexo:
à cordura
do cérebro

Não desejava
profanar-te,
objectivizar-te
mais do que tu
já fizeste
contigo própria,
barbie recauchutada.

Comprendo a voz de Verónica e partillo ese mesmo sentir. Creo que é a súa unha das visións máis interesantes da poesía última. O discurso que ofrece non se reduce unicamente á potencia, existe nel, ademais, un entendemento profundo do que a violencia simbólica significa para todas as mulleres, e, nese sentido, consegue ubicar a súa escrita nunha liña diverxente, politicamente incorrecta, pertinaz e abrumadora. O seu dicir é intencionadamente incisivo. Ten a vontade de abrir a barriga dun sistema de crenzas que, tristemente, continua operativo. Leva ao poema unha interesante reflexión sobre as representacións políticas que se fan dos corpos das mulleres cis nos filmes porno. Isto é innegábel. A mirada masculina está por todas partes, aparece practicamente en todo o que se representa. Tanto é así que, no caso da literatura, mesmo hai autoras que escriben dende ese mesmo lugar e parecen non ver a violencia existente que habita o propio entramado cultural no que, guste ou non, viven inseridas. Ante isto, decido citar as bichas. A todas esas que «*non cantan a rosas i frores*», ás que, como Verónica, Lara, Xiana, Eli Ríos ou Andrea Nunes Brións e María Rosendo, molestan. Gústame que o fagan e podo identificarme co que pronuncian. E moi importante, coa maneira en que o fan. Porque elaborar un texto leva implícito un traballo formal que todas as citadas contemplan no momento en que escriben, así é que non lle poderán criticar planfetarismo de ningún tipo, porque ao lelas apreciamos unha construción que nos atrapa. Xiana envolve cos seus bloques ficticios. Verónica co seu berro mordaz. Lara relata sensacións da vida cotiá. Describe o que ve, abre un oco, para que vexamos o que pensa. Medita na rabia, na dificultade de a xestionar dada a precariedade laboral. Na manifestación desa rabia ao xeito dunha pantasma. Cita pois o que suxeriu María do Cebreiro, «*Fai algo coa túa rabia*». Ben, mais o que? Talvez meditar no propio abismo, ese no que adoitamos perdernos, de cando en vez, para non saber despois por onde saír? Buscar un burato polo que botar a rabia e facela desaparecer pode levar un tempo. Cómpre armarse de paciencia para mirarse por dentro e ver onde é que pode haber un furado suficientemente

axeitado que nos axude a liberar peso, porque a rabia implica unha carga. Con ela camiñamos máis lento, camiñamos peor. Así é que case mellor tiramos cara a adiante e deixamos no aire esta cuestión da rabia, porque, talvez, consigamos máis, se, antes de abordarmos a maneira de a xestionar, aprendemos a recoñecer ante nós mesmas como somos e quitamos dunha vez por todas as máscaras que nos asfixian, como intenta Eli Ríos, na súa *Anamnese*, cando explica iso de que tapa os oídos:

> *co plumón de oca*
> *desexando alterar o momento con cláusulas condicionais*
> *e partículas de subxuntivo negando as voces da cociña*
> *asasinando as liñas da escrita*
> *onde perdo a máscara do eu e me converto*
> *en lectora da miña vida.*

Eis o que interesa realmente, perder *a máscara do eu*, transformarnos en lectoras da nosa vida. Sen as trampas que leva consigo a propia representación, que sempre nos limita e inhibe, que non nos deixa ser. Porque isto de ser, precisa dunha certa coherencia entre o que dicimos e aquilo que facemos, para que os nosos manifestos sexan coherentes co modo en que vivimos en privado e que non teñamos moito que ocultar en público.

Creo que Ríos é unha poeta necesaria, desas que constrúen os poemas coas mans de traballar na terra, que non renuncia a expresar o desagrado e pon a alma naquilo que escribe. E aínda hai máis nomes. Elvira Ribeiro, por exemplo, que tanto me enfeitizou co seu fabuloso poema titulado "O Canastro", que merecería un libriño só para el, alén de poemarios certamente interesantes, como *Andar ao leu*, *carnia haikai* ou *Corpos transitivos*. Elvira é unha das voces máis autoesixentes na poesía actual, o dominio que ten do idioma, esa riqueza léxica incuestionábel merece claramente un lugar destacado. Polo menos esta é a miña visión sobre o que escribe. Malia non concordar en todo co seu discurso, si considero que é unha das grandes poetas que publicaron a súa obra nestas dúas últimas décadas.

Seguiría citando poetas e non remataría nunca, porque hai tantas e son todas moi atraentes para min. Así é que case prefiro deixalo aquí e iniciar a conversa, que será, de seguro, ben máis enriquecedora.

Teatro e outras formas de comunicación do poético

(mesa redonda)

Relatoras/es: Miguel Sande, Antonio Reigosa e Silvia Penas

Coordinación: Afonso Becerra

Presentación. O poema escénico e os límites do texto

Afonso Becerra

A importancia de incluír o teatro dentro dun Congreso dunha asociación de escritoras e escritores ten que ver non tanto co feito de que a literatura sexa teatro ou o teatro literatura, pois trátase de dúas artes diferentes, senón co feito de que existe un teatro que emprega entre os seus materiais compositivos a literatura.

E cando digo que existe un teatro que emprega, entre os seus materiais compositivos, a literatura, non me estou a referir, necesariamente, ao que se denomina literatura dramática, senón a toda a literatura no máis amplo sentido do termo.

Teatro que utiliza poemas e fragmentos de novelas ou de ensaios e, incluso, textos non literarios.

Logo, evidentemente, está ese outro teatro máis literario, cuxos espectáculos son unha posta en escena dun texto de literatura dramática que inclúe nel os parámetros fundamentais

da acción escénica, ou sexa: os textos de literatura dramática que conteñen unha dramaturxia explícita.

Neste caso, o termo dramaturxia explícita no texto de literatura dramática refírese ao manual de instrucións, inserido no propio texto dramático, para a súa representación teatral. Atópanse neste caso as pezas que se cinguen ao modelo convencional do drama aristotélico e que transitan arredor dos estilos realistas. Pensemos, por exemplo, en *Limpeza de sangue* de Rubén Ruibal.

Cómpre sinalar, non obstante, que hai outros textos de literatura dramática que contemplan unha orientación escénica e performativa, pero que non teñen nada que ver co modelo dramático aristotélico, que non desenvolven ningunha historia nin teñen personaxes. Trátase de textos de literatura dramática que fican no xogo coas voces, na polifonía, na hipertextualidade, na intertextualidade, na rapsodia e na hibridación de xéneros e estilos.

Estes textos de literatura dramática, polo xeral, non conteñen unha dramaturxia do espectáculo, porque incluír a partitura das accións escénicas iría na contra da propia natureza dun teatro que non somete a pluralidade e a heteroxeneidade das accións escénicas ao imperio dun concepto previo ou dunha historia e das súas xerarquías narrativas. Narratoloxía e semiótica fican fóra de servizo ou minimízanse no teatro performativo posdramático. Este tipo de teatro articúlase arredor de dramaturxias de proceso, xeralmente, colaborativas.

As dramaturxias de proceso, colaborativas, consisten, resumíndoo moito, nun equipo artístico multidisciplinar (actrices, actores, bailarinas, bailaríns, creadoras/es audiovisuais, dramaturgas/os, directoras/es, escenógrafas/os, músicos, etc.) que, conxuntamente, realiza un traballo de exploración práctica, tomando entre os seus diversos materiais compositivos ese texto. Esta exploración conxunta a base de improvisacións e repeticións, probas e confirmacións, vai configurando unha dramaturxia colaborativa, ou sexa, unha partitura de accións de diversa índole para o espectáculo teatral.

O poético, como calidade, e a poesía, como a súa celebración, poden manifestarse de diferentes xeitos, algunhas veces de fronteiras difusas. O poético e a poesía poden manifestarse no poema escrito, pero tamén no palco escénico.

Curiosamente, a palabra poética adoita desafiar os usos cotiáns informativos e utilitarios, para orientarse cara a unha función estética e expresiva na que prima a sensorialidade dos sons e a plasticidade das imaxes que xera. Eses usos extraordinarios da palabra poética que a fan, entre outras virtudes, capaz de aglutinar e sintetizar o mundo enteiro nun breve poema. Eses usos extraordinarios da palabra poética, nos que prima a musicalidade dos sons e a plasticidade das imaxes por riba da mera función informativa, ten a súa analoxía, desde o meu punto de vista, no que demos en chamar teatro posdramático. Nese teatro no que, tanto as accións verbais, como as coreográficas, xestuais, corporais, lumínicas, escenográficas e obxectuais, non se poñen ao servizo de representar unha historia.

Por tanto, segundo o meu razoamento, o teatro dramático de base aristotélica, nos estilos realistas, semellaríase máis a unha novela. Mentres que o teatro posdramático, no que se articula unha heteroxeneidade de accións en estruturas paratácticas, semellaría máis un poema.

Pero, ollo!, con isto non quero dicir que o teatro dramático aristotélico, que representa

historias, non poida ter un certo halo poético, como podemos experimentar nas pezas *Á outra banda do Iberr* e *Un hotel de primeira sobre o río* de Xohana Torres.

Con isto só quero poñer en foco que existen unhas modalidades teatrais, denominadas posdramáticas, que se aproximan directamente á idea de poema escénico. Nesas modalidades teatrais a sensorialidade, a musicalidade e a plasticidade das accións constitúen a paisaxe principal, aberta á polisemia e á multivocidade. Poñamos só un exemplo elocuente: a peza breve de Otero Pedrayo titulada *Novelo*, que está publicada dentro do volume *Teatro ignorado*, editado por Aurora Marco.

Velaí que neste teatro, tomado como un poema escénico, a literatura só é un dos materiais compositivos, o resto de materiais e accións requirirán dun equipo artístico que as vaia propoñendo, probando, descartando, escollendo. Quero dicir con isto, que a poesía en escena, o teatro posdramático, nunca é obra dun creador demiúrgo, senón dunha asemblea de creadoras/es e que, por tanto, escapa do texto literario.

A poesía en escena, o teatro posdramático, polo xeral, é incontible, non colle nun texto literario. (A heteroxeneidade das accións, a súa articulación nos planos sincrónico e diacrónico, a súa dependencia de circunstancias materiais, mecánicas, corporais, etc., desbordan a ideación previa e a súa codificación literaria.)

Por unha banda está o texto literario, que contén as palabras, e, por outra banda, está a dramaturxia, unha partitura de accións diversas, que deben ser probadas e exploradas na súa propia inmanencia material e cinética, enriba do palco ata que, por decantación, quedan fixadas, máis ou menos, nesa dramaturxia.

Podemos tomar como exemplo tamén *Memoria do incendio* (2012) de Vanesa Sotelo. Un texto de literatura dramática inzado de poesía que non inclúe a dramaturxia nin a previsión dun determinado espectáculo teatral.

Teimo en pensar que, no fondo, a poesía e o teatro son artes irmás, xa que ambas deberon nacer da música, do canto e da danza.

A oralidade precede á literatura. Din que a primeira poesía existía só na dicción, non no papel. É curioso, ademais, que as Cantigas de Martín Códax, por exemplo, teñan palabra e música escritas no Pergamiño Vindel.

Tradición oral, música, poesía.

Entra o corpo e o ritual, o xogo que musicaliza o corpo e fai danzar a palabra nas primeiras Dionisíacas das que abrolla o teatro.

Nesta mesa acompáñanme tres persoas que poden ofrecernos testemuña directa de tres maneiras de modelar o poético:

Miguel Sande desde a literatura dramática, cunha obra heterodoxa, que desafía os límites das convencións teatrais ao uso e que afonda no intrasubxectivo dotándoo dunha intensidade dramática.

Antonio Reigosa desde o coñecemento e a recreación da literatura de tradición oral, sobre

a que ten realizado traballos moi diversos e valiosos, pois aí se recolle o celme de crenzas e mitos populares, así como os trazos da nosa prosodia.

Silvia Penas desde a poesía que nace mesturada coa música e que sobe aos escenarios para ser un concerto poético. Unha poesía que se despega do papel, que quere ser onda sonora e vibración, conxugando sensorialidade e posicións políticas e vitais.

A poesía no teatro e o teatro poético

Miguel Sande

A poesía é hoxe máis necesaria ca nunca.

Sempre o foi, pero neste tempo especialmente; nunha sociedade en transformación coma esta, cada vez máis dependente das novas tecnoloxías e do mundo dixital. E digo, «*a poesía integrada nun mundo tecnolóxico, non fronte a el*»**.** (Por iso están a xurdir manifestacións poéticas novas a través de moi diversas canles, en particular do audiovisual, da imaxe).

Nun tempo –este– que avanza a unha velocidade de vertixe, a poesía debe de lle pór freo con reivindicación e sentimento: a pel diante do táctil da pantalla. Levar o sentimento ao interior do mundo e da vida dixitais: o máis íntimo de nós para nos salvar do baleiro e impedir o sometemento a iso que chaman algoritmos.

A poesía hoxe e no futuro para sermos nós. Mulleres. Homes. En plenitude, e non só máquinas submisas –ou innecesarias/os– diante da intelixencia artificial, dos algoritmos, nesa revolución que xa ten comezado e que aínda está por nos transformar radicalmente.

A poesía como gran valor, como poder, tamén hoxe mesmo diante da desorientación neste tempo presente: falo da súa altura (poética), da mirada (poética), do seu alento (de vida en poesía) e do que o resume todo: o talento (poético).

Confío plenamente no valor da palabra, hoxe, mañá e sempre.

Só a poesía é quen de amosarmos o que non alcanzamos a ver; por máis que abramos os ollos non o vemos.

Cómpre subliñar isto: máis necesaria ca nunca.

Bosquexado este pensamento xeral, paso a dar a miña humilde e sempre limitada visión da poesía no teatro e do teatro poético, que é para o que me ten convocado aquí Afonso Becerra.

Comecei, van máis de 30 anos, escribindo poesía e teatro. Teatro e poesía a un tempo. *Os poemas do deserto*. *Á alba pide comigo vivir*. A poesía para min é o centro, a árbore da que se ramifica todo, sexa teatro, narrativa, todas as demais artes e manifestacións, ben artísticas ou doutro tipo. De calquera outro tipo.

A poesía é o zume, a enerxía de todo –tal como eu a entendo–, da vida mesma. Dela é que xorde todo: o propio mirar.

(No monólogo dunha moza universitaria que queda embarazada no último ano de carreira de Química e debe de decidir que facer, se aborta ou non (anos 80), utilicei a dúbida, esa dúbida dela, como elemento poético e principal para que ese texto non tivese data de caducidade e perdurase. Publicouse no 84 ou no 85, tiña 20 anos cando a escribín e fora premiado entón; reditouse no 2015 coincidindo cos 30 anos da primeira edición e houbo quen pensou que era orixinal, inédito. Foi o mellor que me puideron dicir. Por certo, foi traducido ao catalán, ao español, pero nunca se representou. Estou a falar de *Á alba pide comigo vivir*, reditada despois co título, *Sabes que mamá quería ser bailarina*, pola editorial Toxosoutos).

En *Ninguén chorou por nós* (Premio *Rafael Dieste*) esa moza le a tese na Universidade o mesmo día no que o seu pai perde a casa e a terra que traballou toda a súa vida (é o que se chama un arrendado histórico). A tolemia é a verdadeira protagonista, a tolemia e a terra, por iso o home enfouza na terra, aperta esa terra e no seu desespero cómea, come a terra, a súa, a que traballou sempre e lle deu a vida; por iso despois a terra erma, o monte queimado, incendiado (o incendio é interior, del), esa mirada poética, e de fondo o cambio xeracional na Galicia.

O mesmo fago coa novela. As ramificacións da poesía sempre. A árbore da poesía sempre no centro da vida. Quizais porque houbo un tempo no que crin que un libro de poesía asemellaba demasiado a un cadaleito, e optei por me manifestar no teatro e na novela. (Acadei algúns premios e acabei por me decatar de que esas bandas dos premios arredor dos libros, nin que fosen novelas, acababan tamén por se asemellar ás coroas de flores e duraban, máis menos, o mesmo tempo ca estas sen murchar).

Poderíamos trasladar o mirar poético, o alento poético, a moitas outras facetas, calquera delas: ao audiovisual hoxe en día, á arquitectura, claro, á empresa, a todo. Á rede. Naturalmente. Necesariamente. A poesía é esencial. Humanízanos e humanizarnos vai ser fundamental no tempo que ha vir. Creo firmemente na poesía integrada nese mundo futuro.

A poesía é necesaria para profundar ata a mesma raíz; da maldade, da crueza. Que ninguén pense que o mirar poético ten de ser necesariamente doce. Creo que dei exemplo nos textos teatrais e nas novelas; en *A vida fóra* (coa anciá María, esa velliña con pensamento de nena nesa súa demencia naíf), e mesmo nesta última, *A candidata*, descarnada (premio *García Barros* 2016, Galaxia. Nela están a máis todos os xéneros, tamén o xornalismo).

Non deixo de escribir poesía cando afronto un texto teatral ou narrativo. Creo nesa fusión. Aposto por ela, máis ca nunca. Nese todo**.** Enriquecedor (sempre co debido talento).

Para min o futuro do teatro, se o hai, que si, seguro, está fóra dos teatros. Coas novas tecnoloxías e os avances que permiten, non tería sentido que o teatro estivese –estivese ou estea xa– limitado a un pequeno escenario interior. Non lle vexo sentido ao teatro 4.0, digámolo así, nun interior pechado e limitado. A máis, a tecnoloxía permitirá, permite xa, infinitas opcións (sen esa submisión e dependencia das subvencións).

A rede galega de teatro é, foi, o maior inimigo do teatro.

Boa, necesaria tal vez, para subsistencia das compañías –as actrices, os actores–, pero nefasta para o desenvolvemento e o progreso do teatro.

Concibo un teatro cun mirar e unha proxección poética: ese talento, iso que lle dá altura, outra altura, que reinterpreta unha idea: a vida. Non entendo o teatro que só é un eco de fóra, das rúas, das prazas…

O teatro non é nada se non se proxecta ou sobredimensiona dentro de nós**.** Se só queda nunha representación no escenario.

Falo da altura poética dos Peeping Tom (esa danza brutal, ese movemento a tres entre o instinto máis primitivo e a sensibilidade extrema, que aínda segue no noso pensamento, ocupando a imaxinación, ou esa maternidade noutra montaxe última; esa danza interior no ventre materno, no liquido amniótico); falo da mirada do vello Brooks… Falo de Rammstein, si, de Rammstein, o grupo alemán de rock metal industrial, e do seu espectáculo musical e teatral, impactante con ás de metal, voando sobre do escenario e do público, a canonazos con bolas de fogo por todo o recinto e frechas de lume vivo sobre dos milleiros de espectadores: o rock máis duro, tecno metal, cunha montaxe e proxección poéticas sobre de todo o espectáculo. (Podería falar da programación agora do Matadero, en Madrid, tan polémica, e de tantos outros).

As novas xeracións, as novas compañías, non sei se están a dar aínda o salto definitivo que se agarda delas, transgresor, transformador, radical, de seguro que si, cara un tempo máis e máis tecnolóxico. Estou convencido de que o han de dar.

No imperio da imaxe, da velocidade e da falla de memoria, o valor e a fortaleza da palabra, sempre.

A poética da fala

Antonio Reigosa

Teño que comezar agradecendo á organización deste congreso e ao moderador da mesa teren reservado un tempo para a oralidade, pois na comunicación oral, especialmente cando se queren transmitir expresións literarias, hai sempre poesía. Na comunicación oral, como na escrita, existe vontade de estilo e a procura dunha estética fonética, escénica, xestual…; unha poética, en definitiva, da fala. Evidentemente referímonos á fala non como idioma ou lingua senón como maneira ou modo de expresión por medio de palabras.

Nun dos relatos que Eduardo Galeano inclúe en *Los hijos de la ira* conta como, en 1940, en determinadas rexións illadas do interior de Brasil gozaban de grande éxito as radionovelas cubanas a pesar de que só existían aparatos de radio nalgúns lugares e nestes eran moi poucas as casas que os posuían. Porén, practicamente toda a poboación coñecía con incrible detalle o que ía sucedendo no serial. E era que en cada aldea na que non había radio ou á que non chegaban as ondas hercianas encomendábase a unha persoa que se desprazase a onde houbese e que escoitase con atención o capítulo correspondente para ao regreso contarlles aos veciños reunidos paso a paso o desenvolvemento. Soía suceder que as recreacións se prolongaban por bastante máis tempo que a duración do capítulo radiado, e incluso que a calidade e riqueza expresiva do *recontador* superase a do formato radiado orixinal.

Foi e é así como, con gran vontade estética e relativa fidelidade á fonte, circulou e circula aínda, afortunadamente, moita información, coñecemento e cultura entre as xentes de todo o mundo.

Esquecemos, por limitacións de tempo e porque non son obxecto principal da miña intervención de hoxe, comentar os xéneros orais de natureza poética como poden ser os romances, cancións, coplas, ou parapoética como refráns, ditos, oracións. A poética non está reservada en exclusiva ao xénero poesía, sexa esta oral ou escrita, senón que forma parte de todo

tipo de comunicación, sexa cal sexa a forma que adopte ou o xénero á que a adscribamos.

Arte oral

Os conceptos máis usados para tratar de definir esta calidade da fala resultan incompletos e ata confusos: poética oral, oralidade poética, poética da oralidade, poética da fala... Arte oral! Por moitas combinacións de binomios conceptuais que procuremos, con exceso de aparato teórico, non obteremos resultados satisfactorios. Por tanto, simplifiquemos!

Chamamos oralidade ou cultura oral ao conxunto dos contidos que podemos transmitir por vía oral, mais o concepto de oralidade vai mudando cos tempos. A oralidade é, no esencial, unha forma de comunicación que, a diferenza da escrita, presenta formas improvisadas como a conversa, o repentismo poético (regueifa, rap) ou algúns modos de representacións dramáticas.

No noso mundo occidental xa case non ten sentido distinguir, como facía Walter Ong, entre oralidade primaria e secundaria. Estamos instalados desde hai tempo nunha oralidade interferida pola escrita e viceversa, mesmo pola comunicación virtual, pois a comunicación é o obxectivo e as formas de comunicación, escrita, oral ou virtual, son maneiras de facelo.

Mesmo temos tendencia a darlle prioridade á escrita *oralizada*; ou sexa, apoiámonos nun texto fixado por escrito ou en imaxes, non para lelo senón para que nos sirva de guión e ao dicilo ímolo transformando en texto oral. É moi habitual esta forma de proceder cando expoñemos un relatorio, un discurso, un pregón …

Poética da fala

A fala, a maneira que temos de dicir tan rima e ritmo; por tanto, música. Isto percíbese con claridade cando transcribimos narracións orais. Para converter o texto oral en escrito soemos seguir as normas ortográficas, signos de puntuación… deste última. Mais toda transcrición, admitámolo xa, é unha maneira de deturpación do orixinal.

Cando escoitamos unha narración oral, sexa ou non cantada, decatámonos de que hai elementos intrínsecos que non se poden trasladar á escrita. As normas ríxidas de transcrición fracturan o ritmo e a música, o sentido estético do oral. As estruturas ou unidades lingüísticas son tan diferentes que, como alguén dixo, no esencial son «modos de vida diferentes».

Ese sentido estético é o que podemos denominar poética da fala, unha poesía da oralidade que obriga ao transmisor a esforzarse por lograr unha estética comunicativa, por vestir de beleza e sentimentos o que conta.

A poética da fala réxese por regras específicas do discurso oral, atende a esa función da linguaxe que combina harmonicamente palabras e sons.

En resumo, hai unha vontade de estilo ou estética que atende aos requisitos básicos da poesía: expresar sentimentos e conmover a quen le ou escoita. Velaí a poética da fala.

Dicir e pensar, pensar e dicir

Falamos en verso ou en prosa? Coa transcrición do oral á forma escrita perdemos xestos e pausas, silencios, sorrisos, entoacións, marcadores fonéticos imposibles de reproducir. Tamén se poden perder o ritmo (a medida), as repeticións (formas fixas) e ata a periodicidade (a rima).

Esta poética do oral está no principio, na xénese da nosa cultura pois a comunicación oral é a primeira que aprendemos a usar. É ben coñecido que a *Ilíada* e a *Odisea*, textos que agora só coñecemos por escrito, son meras transcricións de textos orais anteriores.

O sociolingüista, antropólogo e etnógrafo estadounidense Dell Hathaway Hymes (1927-2000) defendía a teoría de que había unha conexión entre a linguaxe e a forma de pensar e creou a etnopoética, un método de transcribir o folclore e a narrativa oral. Púxoo en práctica transcribindo textos orais de culturas indíxenas, de maneira que, en vez de convertelos en prosa como se adoita, procurou intuír as estruturas poéticas para deixalos en forma de poema. Aseguraba que así se percibía máis fielmente o sentido verdadeiro das historias.

Asunción Vila Cotelo, muller analfabeta de Malpica de Bergantiños, é poeta e agora ten un libro publicado en papel. Nunca sentira a necesidade de ver as súas composicións en letra impresa. Cando chegou aos 80 anos, un sobriño, por facerlle un agasallo, encargou a edición dun libro cos seus poemas. Que como chegaron ao libro os versos? Doado. Asunción recitaba e unha neta primeiro gravaba e logo copiaba nun ordenador os versos. Agora é poeta con libro, pero esa poesía interna non vai estar, nunca poderá estar, nos versos en papel.

Sentipensantes

Somos seres sentipensantes. Volvemos, para rematar, a Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*, onde nos conta que aprendeu a palabra Sentipensante dos pescadores da costa colombiana, unha palabra, di Galeano, seguramente inventada por eles.

Sentipensante é aquela persoa que di ao mesmo tempo co corazón e coa razón, sen divorciar a cabeza do corpo nin a emoción da razón. A persoa sentipensante é a que é capaz de pensar sentindo e de sentir, pensando.

A poética da fala, non se pode mellorar a forma de expresalo, é esta maneira de dicir, sentindo e pensando, pensando e sentindo, improvisando con sentido estético, para conmover e compartir a música dos nosos máis nobres sentimentos.

O proxecto Cintaadhesiva

Silvia Penas

O proxecto Cintaadhesiva, do que son co-creadora canda Jesús Andrés Tejada, parte dunha relación estreita cos diferentes usos da cinta americana, fixo, pegamento e medio, blue tack e outro tipo de sistemas de fixación e ensamblaxe, agás o loctite e demais fluído non flexibles, e a súa faceta para unir e superpoñer sempre sobre unha base porosa e escorregadiza. Disciplinas como a poesía, música, videoarte e posta en escena reméndanse unhas ás outras nun espectáculo pensado para o directo, para acción (aínda que en contra desta afirmación existan varios volumes en forma de CD á venda ou de libre escoita na plataforma dixital Bandcamp), pero xorde da intención de apelar á escoita e á visión, mais tamén a outras partes sensibles e sensoriais do corpo de maneira que o que se produza sexa unha *vivencia [Erlebnis]*.

E mesmo con todo o dado que pode ser este proxecto a adherir, o que non se lle dá pegado ao lombo é unha etiqueta: que somos? En que terreo inscribir este proxecto?

Escribe Gabriel Quindós na súa crónica do Festival de Poesía Expandida Urogallo 2016 no que participamos: *«Son poemas, son canciones, son versos, es música: todo es uno y nada predomina sobre lo otro. La costumbre y la comodidad del pensamiento nos pide marcar una frontera entre ambos campos, pero Cintaadhesiva transgrede las convenciones y desdibuja las barreras.»*

Antón Lopo falou do espectáculo como performance, Gisa Carvalho chámanos banda (grupo de música) pero despois descríbenos como performance teatral, Manuel Forcadela –na Revista *Tempos Novos*– fala de poesía sonora, ténsenos subtitulado como poesía escénica, recital musicado, concerto poético...

Sería esta última expresión a que eu escollería para definir o espectáculo, se ben, como dixen ao principio, a flexibilidade e a porosidade sempre gañan.

Temos levado o noso repertorio a teatros, salas de concertos, festivais de poesía e de cine,

unha perrucaría, algunha voda, un salon de té. Cal é o noso circuíto? Todos estes, non hai un circuíto concreto nin un escenario ideal para esta proposta.

A día de hoxe o grupo ten diferentes formacións, o dúo inicial formado polo guitarrista e encargado de compoñer a base musical Jesús Andrés Tejada e eu mesma, un cuarteto no que se sumarían Pablo Muñiz e a violinista Cecilia Martínez, e unha banda de seis, onde participan Beni Gago na guitarra acústica e voz e Paula Costa na batería.

Area Erina sería a encargada de facer algúns dos vídeos que nos acompañan en ocasións no directo e Andrea Jano ilustra as nosas portadas e publicacións, así como parte do atuendo.

Por iso actualmente falamos do proxecto Cintaadhesiva como colectivo.

Voume centrar sobre todo na parte que me corresponde como encargada da creación dos textos e da voz na posta en escena, porque é a poesía o que hoxe nos trae aquí e porque sería ben pouco o que podo achegar eu respecto das áreas das miñas compañeiras e compañeiros,

Unha pregunta que nos fan habitualmente é que orde segue o proceso de creación dada a amálgama e diferentes capas que coexisten. Na maior parte dos casos comeza pola música. As composicións de Jesús tocan diferentes estilos como o post-rock, o dream pop, o shoegaze e o ambient. Sexa como for, da composición musical xorde a estrutura o ritmo que levará o texto, etc. Aínda que hai exemplos na noso repertorio onde a escrita foi previa, é a partir da música de onde parte o resto do conxunto. Unha vez creada a base rítmica, a harmonía, etc., aparece a parte textual, que é a que me concirne e que trato de ir imbricando no ritmo e na tonalidade dos acordes, tratando de que o propio ton do texto sexa adecuado ao ambiente musical, non sei se o consigo, pero trato de crear unha única composición e non un texto acompañado por música. Aínda que o inicio desde texto nos faga intuír o collage, o patchwork e outras técnicas de corta e pega ou corta e tece, que quizais nos induzan a pensar na aleatoriedade ou o caos, no noso caso a tendencia é á creación desde cero dun único obxecto artístico aínda que apareza transitado por múltiples costuras, bordos e pregamentos.

Di Manuel Forcadela na revista *Tempos novos* a respecto do noso terceiro volume: *«encontrámonos cunha produción sonora de calidade, en que a palabra poética, mesmo que sexa dita, encaixa con precisión pentagrámica»* (Forcadela, 2017), buscando así esa precisión de encaixe do texto coa música e querendo escapar da idea de recital musicado, montamos un grupo de música con cancións faladas e poemas cantados.

Unha vez composta música e voz, viría o vídeo e a parte da ilustración.

Referencias ás que podemos acudir por afinidade serían os traballos de Nick Cave, Laurie Anderson ou o grupo portugués Mão Morta, penso que non nos parecemos moito a ningún destes exemplos, pero parecémonos máis que aos demais grupos que coñezo e que non cito aquí.

Non diría que o que facemos sobre o escenario é unha performance aínda que si se podería falar de aspectos performativos.

En canto á performance, recollo a definición de Patrice Pavis:

> […] *A performance asocia, sen ideas preconcebidas, as artes visuais, o teatro, a*

> *danza, a música, o vídeo, a poesía e o cine. Non ten lugar nos teatros, senón en museos ou salas de exposicións. É un 'discurso caleidoscópico e multimediático'. Pon o acento no efímero e o inacabado da produción máis que na obra de arte representada e acabada. O performer non debe ser un actor que interpreta un papel, senón sucesivamente un recitador, un pintor, un bailarín e, a causa da insistencia posta na súa presenza física, un autobiógrafo escénico que establece unha relación directa cos obxectos e a situación de enunciación.* (Pavis, 2008: 333)

Encontramos moitas coincidencias entre esta definición e o espectáculo de Cintaadhesiva: asociación das artes que se mencionan, agás a danza, aínda que todo se andará. Efectivamente, non sempre ten lugar nos teatros e só ocasionalmente nos museos. En canto á efemeridade diría que o que propomos non é unha obra acabada, cunha estrutura fechada.

Comenta Josefina Alcázar nunha entrevista co gallo da publicación do seu libro *Performance. Un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad* que *«La forma en que un sujeto busca conocerse a sí mismo y su entorno en la actualidad ya no es mediante la autobiografía, sino a través del performance, acto que deja asomar algunas de las pulsiones humanas en compañía de disciplinas artísticas* [...] *con la finalidad de responderse qué soy, y quién soy ante la sociedad.»*

Lara Rozados, a propósito das prácticas performativas de Xiana Arias, Paula Carballeira e María Rosendo, afonda tamén nese carácter auto-referencial e auto-biográfico da performance, sumado ademais á teoría de Xénero, e cita a De Diego: *«las mujeres no hemos tenido tradicionalmente una historia propia al carecer, desde el discurso dominante claro, de la subjetividad que requiere el acto mismo de comenzar a* narrar(se)*.»* (2011: 10)

Segundo Judith Butler, a identidade existe performativamente, pois a súa realidade e os seus actos non son diferentes da súa ontoloxía.

Penso que o camiño que emprendín canda moitas das miñas coetáneas e moitas das poetas galegas que nos precederon é o de volver narrarnos, contarnos a nós mesmas e ao auditorio desde un punto de vista diferente ao discurso hexemónico, unha sorte de reconstrución do que somos no particular e no social.

A infancia, a orixe na figura da nai, a identificación con outras mulleres e con outras poetas e outros elementos autobiográficos atravesan o contido do espectáculo de Cintaadhesiva creando un pasado ou unha sucesión de memorias que, á vez, queren dialogar co real e intervir nel.

Di a investigadora brasileira Gisa Carvalho (2017*):

> *Um dos lugares simbólicos em que a memória atua é na construção de identidades. Desta forma, a escolha feita pela poeta Silvia Penas pelo idioma galego para sua produção marca um posicionamento identitários que é, também, elemento de construção de memorias.*

Identidade de xénero, nacional e artística, unha muller galega poeta-cantante-actriz atravesada polo século XXI tratando de conformar unha identidade nese bordo que dialoga con outras artes, principalmente a música, diluíndose canda o *supergen* a favor de ensamblarse

para a creación de algo novo feito en común, e que sirva como vía para a comunicación poética.

Afonso Becerra, despois da posta en escena dun dos seus textículos, *Ti é un té*, comentaba que moitas veces o papel da actriz é unicamente facer comprensible o texto, comunicar o texto, e que iso era o que eu facía. Ese sería dalgunha maneira o fin perseguido.

Para alén de comunicar unha mensaxe ou unha sorte de pensamento propio acerca da vida ou de como subxectivamente constrúo a miña visión do mundo, existe a tentativa de construír a acción a través da voz poética, e que esa voz que vive na inmaterialidade, cobre forma e interveña no espazo-tempo en forma de escoita a través de todo o artefacto sonoro do conxunto.

Dicía hai poucos días Chus Pato no seu Discurso de entrada na Real Academia Galega: *«escoitar vive en relación con entender, en consecuencia en todo entender existe a voz, esa non forma, en toda verdade vive o sonoro, o informe, ese tránsito, ese ir e volver da voz.»* (Pato, 2017: 11)

No directo de Cintaadhesiva, ademais da presenza do corpo e da voz, interveñen outros elementos que teñen que ver coa estética e a posta en escena. Recollo as palabras de Gisa Carvalho: *«As roupas, os detalhes nos cabelos, as máscaras, os tons mais graves ou agudos, as caminhadas, o fôlego (...) têm a ver com o teatral, com a encenação que vivencia a representação dos poemas pela voz, que atribui intensidade às palavras memorizadas por Silvia.»*

Gisa usa as palabras representação e encenação. Efectivamente hai unha posta en escena, cunha estética e un atuendo concreto, incluso coa presenza de máscaras, elemento que permite xogar coa identidade, pois pode ocultar ou revelar. Moitas veces botamos man tamén dunha iluminación propia.

Gustaríame, antes de rematar, lanzar un tema que adoita ser motivo de debate cando se fala de poesía escénica ou performativa, trátase da dicotomía poesía oral/poesía escrita. Gustaríame adiantar que en moitos casos que xa nos precederon, e tamén no noso caso, non cabería unha escisión referida ao soporte literatura escrita/literatura oral, pois moitos dos textos levados á escena estaban previamente publicados en papel, creo que habería que enfocar a cuestión cara a que tipo de textos se levan ao escenario e porqué. Hai algo neses textos que os fai apropiados para a oralidade?

Irina Ruth Garbatzky comenta a respecto das performance poéticas dalgúns autores rioplatenses:

> *El límite, por lo tanto, no es la escritura: lo que en estas performances poéticas resiste son las preguntas referentes al cuerpo; su exposición, su coherencia con los modos de vida, sus peligros y debilidades, su posibilidad de volverse objeto artístico.*
>
> *Asimismo, es posible preguntarse qué efectos tuvieron la presencia del cuerpo y de la voz sobre los poemas puestos en escena.*
>
> *¿Sale ilesa la poesía de estas conjunciones? Y si no es así, si estas experimentaciones elaboraron cuerpos poéticos singulares, ¿ingresaron éstos en el sistema de lo letrado?, ¿dejaron las performances marcas de sus heridas?* (Garbatzky, 2011: 5)

Aí quedan as preguntas.

Parece que a poesía performativa irrompe con máis forza nos momentos políitico-sociais inestables, por poñer algún exemplo durante os reximes totalitarios en México ou no fin da ditadura e comezo da transición cara á democracia en Arxentina.

Actualmente están agromando no panorama galego prácticas e proxectos deste tipo, aínda que algúns xa nos precederon, pero penso que nestes últimos anos hai unha explosión maior e unha boa acollida por parte dos diferentes locais, teatros, programacións culturais, etc.

De feito, penso que de falarmos dunha tendencia na poesía galega actual, habería que fixarse na maneira en que intervén e se relaciona co contexto social, antes que etiquetala en liñas de estilo ou temáticas. Actualmente a poesía sae do espazo privado e lévase ao público, sae do individual e vólvese colectiva. Novas e antigas voces, construíndo novas subxectividades que se arremuíñan arredor de causas comúns e proxectos colectivos. Compartimos creación e puntos de vista, tanto entre poetas como con outras persoas do ámbito creativo en xeral, quizais pola necesidade de comunicación e dun posicionamento crítico no contexto socioeconómico e político actual e pola situación sociolingüística do noso idioma. Para Xesús González Gómez actualmente hai unha tendencia na xente nova que, por primeira vez, tenta a conexión entre a ética, o poético e o político.

Cando a linguaxe está ao servizo do poder, a voz poética actúa para achegar liberdade aos significantes e pegarse con cola, fixo, cinta adhesiva ou o material de que se dispoña ás demais artes, fundirse e fortalecerse, porque para que os sistemas de fixación actúen alén do contacto, da seguridade da suxeición ou o tipo de envase ou aplicador é de grande importancia a resistencia.

Bibliografía

Forcadela, Manuel (2017), *Revista Tempos Novos*, núm. 239, Atlántida de Información e Comunicación de Galicia.

Pavis, Patrice (2008), *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.

Pato, Chus (2017), *Baixo o límite*, discurso lido o día 23 de setembro de 2017 no acto da súa recepción na RAG.

Garbatzky, Irina Ruth (2011), *Poesía y performance. Formas de la teatralidad en la poesía de la apertura democrática rioplatense.* *Lit. Teor. Hist. Crít., Volumen 13, Número 1. ISSN electrónico 2256-5450. ISSN impreso 0123-5931.

De Diego, Estrella (2011), *No soy yo. Autobiografía y performance en los autores contemporáneos.* col. El ojo del tiempo, Madrid: Ediciones Siruela.

* Carvalho, Gisa (2017), *A banda Cintaadhesiv*a, artigo escrito para Cátedra Saramago da Universidade de Vigo e aínda inédito.

Interaccións poéticas: ensino, lingua, ciencia

(mesa redonda)

Relatoras/es: Ramón Caride, Ramón Nicolás e Estíbaliz Espinosa.

Coordinación: Mercedes Queixas

Presentación

Mercedes Queixas

As claves da perspectiva diacrónica permiten focalizar os diferentes itinerarios poéticos, poliédricos e mutantes, por onde foi transitando a viaxe lírica galega ao longo dos últimos corenta anos, ora desde a perspectiva da escrita, ora das receptoras, metodoloxía, temáticas, canles difusoras e espazos referenciadores...

Para alén da función estética, a poesía comparte a fonte do coñecemento coa ciencia. Para alén da lectura consciente, procurada e madura, a poesía tomou acubillo nas lecturas máis novas. Para alén do espazo íntimo e individual en que apurarmos os versos, as últimas décadas abríronlle a porta da escola e do auditorio colectivo ás creacións líricas galegas.

É por iso que semellaba preciso reflexionarmos aquí sobre as interaccións flexíbeis, permeábeis e retroalimentadoras entre poesía, ensino, lingua e ciencia, como campos potencialmente conectados entre si e que permiten un achegamento multifacético á influencia que estes marcos creativos, en conxunto, exercen na evolución da poesía galega dos últimos

corenta anos.

Porque entendemos que a poesía non é un campo autónomo, isolado, senón que recibe os impactos de moitos discursos e prácticas contemporáneas, sociais e culturais, para, á súa vez, influír e intervir sobre eles, mesmo de forma subterránea ou aparentemente invisíbel.

Mais ningún camiño é lineal nin exento de paradas ás veces obrigadas, por iso, nesta altura de observación e análise para debullar posíbeis novos camiños de futuro, é preciso pór sobre a mesa aqueles puntos fortes e febles para convertermos *ad futurum* as resistencias en reexistencias poéticas e tamén sociais.

Tomaremos como iniciais puntos de partida para o debate e coloquio posterior as propostas reflexivas e contrastadas de tres voces: Ramón Caride, Ramón Nicolás e Estíbaliz Espinosa.

O poeta e narrador Ramón Caride, licenciado en Bioloxía e profesor de ensino secundario, converte a perspectiva científica nunha presenza continua no seu tempo creativo. Porque, se cadra, a ciencia e a ficción están tan próximas como a propia realidade determina.

Que á prima de risco? Ou a Troika? Iso é literatura, ficción, personificacións do que goberna a nosa vida. Pois a xente acepta eses mitos como se fosen realidades. E despois chócalle que alguén fale de mundos paralelos. Nun mundo no que, por exemplo, o diñeiro non é real, pois a economía é un número nun programa informático.

O filólogo e profesor de lingua e literatura en ensino secundario, ademais de crítico literario, tradutor, editor e narrador, Ramón Nicolás, ao abeiro das súas múltiples lecturas e análises, achegaranos o necesario percorrido contextualizador da temática obxecto de encontro nesta mesa de traballo. Como levan (con)fluíndo nas últimas décadas as interaccións poéticas atendendo ao estado da lingua galega, ao atendemento do xénero lírico no ámbito educativo e á quebra de barreiras entre o ámbito científico e o humanístico?

Estíbaliz Espinosa é a poeta da *Mecánica Zeleste*, do *Pan (libro de ler e desler)*, *–orama*, *número e*, *Zoommm. Textos biónicos*. A súa curiosidade e coñecemento científico mídense en verso libre, con ritmo estelar, por iso declara: *«Si, escribo poemas estilo cyborg»*. E ante a pregunta, até cando? Ela non dubida, desde a constelación de Orión que a derrete até a dilatación total da pupila: Até *Caer de cu polo universo*.

As fronteiras da poesía: Libros, imaxes, ciencia e escola

Ramón Caride Ogando

Se me permitides xogar co título deste congreso, vou poñerlle unha interrogación, engadindo tamén unha palabra, un sinxelo adverbio de cantidade: a palabra *máis*. Quedaría así logo: *40 anos máis de poesía galega?* Se cadra podería valernos como inicio dalgunha reflexión.

Quen lles fala non é amigo de mirar para atrás nin de facer balances, fóra da utilidade que estas cousas poidan ter para o porvir, e diso precisamente se trata, do porvir. Outros farán os cadros comparativos, os lugares de cadaquén no canon e a taxonomía de onde lle corresponde estar, a cada nome máis ou menos ilustre, nestas catro décadas pasadas. Mirar atrás sempre leva isto, pensar que calquera tempo pasado foi mellor, e a imaxinalo mellor do que foi; así é como traballa a nosa memoria, que lle queredes... Mais o presente da poesía galega é complicado, non por falla de poetas que cheguen acotío, de homes e de mulleres novos e afoutos que renoven o panorama, senón polo problemático papel da poesía mesma, e da poesía galega en especial, dentro do non menos complicado panorama socio-cultural que nos cadrou aquí e agora. Agora ben: se queremos que a poesía galega perviva e medre; e querémolo sen dúbida, teremos que facer o cesto novo con estas vimbias que certamente xa non son as que eran.

Os laios están ben, pero as cousas son como son, e chorar non dá para encher a mesa. Animado por isto, voume facer unhas cantas preguntas, e tentar darlles resposta, ou cando menos abrir un debate que estimo necesario, por canto entendo que a resposta a esta cuestión clave, a da pervivencia da poesía, non como mera creación individual e valiosa de autores e autoras illados, ou en círculos, senón da poesía como producto social interactivo e vivo, que manteña aberto un *feed-back* entre eles, os creadores, e os seus destinatarios, só pode vir xa das fronteiras, dos espazos non estritamente literarios que subministrarán, ou non, de futuros receptores, dunha *audiencia* –aínda que non nos guste a palabra– para os productos poéticos, dunha recepción necesaria e imprescindíbel para garantir o seu futuro, o futuro da poesía galega, ou para tentalo, polo menos.

Animados por esta intención, imos coa primeira das cuestións:

1. Onde encaixa a poesía na sociedade de hoxe?

Xa é case tradición dicir que vivimos malos tempos para a lírica, pero isto non indica necesariamente que vivamos bos tempos para a épica, e xa non digamos para a dramaturxia. Aparentemente estamos na cultura do espectáculo, no seu peor sentido, o de mirar todo e nada facer, pero seguramente nin iso sequera, estamos na *cultura do simulacro*. Como xa acertadamente indicara Jean Baudrillard hai quince anos no seu ensaio *A ilusión vital*, os síntomas deste tempo son moitos e veñen sucedéndose aceleradamente: a clonación como extinción da diversidade humana –tamén no cultural– e a clonación cultural, o *remake*, como extinción da biodiversidade, eventos como o *non acontecemento* do cambio de milenio, tan falso xa no ano 2000 como esquecido agora, ou o asasinato do real coa expurgación de toda a outredade, a fealdade, a ausencia ou a negatividade do espazo colectivo no imaxinario occidental. Ilusamente refuxiámonos nas bandeiras, símbolos primarios dun tempo tribal que buscamos resucitar, pero o cambio climático ponnos o espello da nosa precariedade como especie ameazada diante dos ollos.

A primeira vista, a sobre-abundancia de imaxes, a cultura das redes interactivas onde todo é visíbel, semella ter rematado coa exclusión. Evidentemente, e de tanto evidente cústanos velo, estamos ante unha miraxe, un espellismo. Todo se pode mostrar, e de feito todo se mostra; e hai tanto que mostrar que nunca se acaba de velo. Como nunca acabamos de velo todo, nunca podemos reflexionar sobre o que vemos, a enxurrada de novidades sepulta a asimilación, a recombinación propia dos tantos feitos e das tantas opinións que consumimos, e xa non digamos a elaboración dunha visión minimamente propia do mundo, a re-creación, que é a base de todo artefacto cultural. Tamén de todo poema. Nesta situación, onde irá parar a poesía? Sinto desilusionar a moitos; a poesía comeza coa soidade e o silencio. Parar a pensar cada vez custa máis. Tendemos a confundir calquera ocorrencia afortunada cunha opinión xenial. Paradoxalmente, volvemos movernos por emocións alimentadas por imaxes que confirman os prexuízos de cadaquén. Voltar á infancia está ben, se sabemos dosificarnos, pero non pode ser un programa de vida, a estas alturas da historia.

2. Onde está a poesía agora?

A poesía naceu ligada á declamación, á palabra falada, o libro veu despois. Isto tendemos a esquecelo, a nosa xeración esta ligada indisolublemente ao libro como obxecto cultural, pero a poesía existía xa antes do libro que coñecemos e, se cadra, esperemos, seguirá existindo tras do libro tal como o coñecemos, se este desaparece finalmente. Na nosa mocidade, os libros eran bens moito máis escasos e moi valorados. Isto mudou de vez, a día de hoxe. Os libros están tan masivamente difundidos na nosa sociedade, en canto obxectos, que case sobran, as librarías de segunda man xa non queren recoller máis, e nos contentores de papel rebordan os libros. Do mesmo xeito, como di a coñecida canción, que o vídeo matou a estrela da radio, a imaxe matou o libro de poesía, falando mal e pronto. Desculpade a hipérbole.

Hai xustamente cen anos, por poñer un exemplo que me pilla cerca, Ramón Cabanillas publicou en Vilagarcía de Arousa un libriño chamado *Da Terra Asoballada*, que coñeceu un suceso fulminante e foi un fenómeno social, antes del outros que están na mente de todos, e tras del outros como *Longa Noite de pedra*, por citar un caso semellante, acadaron esta mesma categoría estelar. Hoxe en día parécenos, agardo equivocarme, nunca tiven dotes de profeta

nin as quero, inverosímil que semellante situación poida repetirse. E de feito non se repetiu nin nesa Arcadia feliz da *idade de ouro* que imaxinaron críticos e poetas nestas últimas décadas. Grandes nomes, grandes antoloxías, grandes premios, grandes tratados do ben que o fixemos... U-los lectores e lectoras? Por que as editoras de poesía pechan a eito, logo? E non porque se fagan libros de poesía menos meritorios, senón porque a sociedade na que estes libros ven a luz mudou radicalmente.

Alén diso, a poesía está hoxe nos libros de poesía, pero non só. Existe na poesía visual, nos grafitti, na poesía musicada ou feita obra de arte, ou evento ou imaxe, a poesía está transmutada en multitude de formatos e situacións que nos custa ver e analizar, e mesmo asimilar como poéticos, afeitos como estamos á asociación decimonónica entre poesía e libro. O recente premio Nobel a Bob Dylan abriu un absurdo debate sobre os límites da literatura, cada un ten a súa opinión ao respecto, pero a min non me escandalizou. Por poñer un exemplo máis perto de nós: o Día das Letras Galegas adicado a Lois Pereiro abriu unha porta a moita xente moza para entrar na literatura galega partindo non só da lectura, senón tamén da arte urbana, da música ou da cultura de masas. Ao meu entender, ese era o camiño correcto para revitalizar esa efeméride anquilosada abondo. Mágoa que semelle ter sido unha excepción e non un precedente. Afortunadamente, a elección de María Victoria Moreno, sexamos optimistas, permite retomar este camiño.

3. Sobrevivirá a poesía no futuro?

Para esta cuestión ningunha dúbida. A poesía é tan vella, ou tan nova, como o ser humano mesmo. Non é senón unha actividade mental consustancial a nós, e a mente é o elemento característico e diferencial da especie humana –non é unha actividade mental, digo, allea a ninguén, implica a memoria colectiva e a re-elaboración individual, a emoción e o intelecto. Como outras actividades mentais sobranceiras –entre as que non inclúo as tertulias deportivas, pero si a ciencia, mesmamente–, a poesía asenta as súas raiceiras máis fondas na percepción do misterio da vida, no asombro de cada muller e de cada home ante o mundo, na necesidade de ordenalo, de coñecelo, de darlle un sentido, de construír unha historia, sexa esta historia lóxica ou sexa intuitiva, a partir das contradicións, do caos, da dispersión das informacións recollidas polos nosos sentidos externos e internos –tantas veces contraditorias–, das circunstancias persoais, particulares e irrepetíbeis, e das experiencias comúns a calquera, como o amor, o medo, a dor ou a esperanza.

Calquera persoa, independentemente da súa formación académica ou condición, pode conmoverse, e conmóvese nun instante dado, coa poesía. A poesía non vén de fóra para dentro, senón que apela a algo que levamos xa dentro desde a nosa socialización máis primaria, cando aprendemos a falar e a sentir, ambas as dúas cousas a un mesmo tempo.

Pero a poesía tamén é un produto social, e como tal produto social, precisa unha aprendizaxe, e así batemos coa escola, lugar por excelencia da aprendizaxe formal. Onde van coñecer as rapazas e rapaces que existe cousas chamadas poesía ou teatro? Onde van achegarse vivencialmente ás súas claves? En moitos casos, se non o fan na escola, seguramente non o van facer en ningures. E xa non falamos só de metafísicas, de formar homes e mulleres completos porque é tradición facelo así; senón de formar persoas que sexan quen de xestionar o seu lecer, o tempo libre forzoso que terán nas súas vidas, tal como vai isto. Ese tempo que, se non o aprenden a gozar na escola con cousas como a ciencia ou a poesía, ocuparán como meros consumidores alienados en calquera das adiccións pasivas que o mercado programa para elas e

para eles, seguindo o consabido lema do marketing: «*merca o máximo e pensa o mínimo*». Unha triste realidade á que non debemos resignarnos, e onde a escola aínda ten cousas que dicir.

4. Escola de ciencias ou escola de letras?

A escola terá que ser, mellor dito ten que ser xa, de letras, e de ciencias, e de máis cousas. A escola como lugar de mero aprendizaxe de coñecementos non está en crise, senón seguramente finiquitada. Os contidos teóricos, mesmo científicos, están sometidos a unha mudanza vertixinosa. Agora asumimos que a escola debe afianzar habilidades de pensamento, destrezas, hábitos críticos... En suma: dar as ferramentas para aprender, para a auto-formación que debe durar o que a vida, ese tópico que se repite tantas veces. En particular respecto a dúas ferramentas das que sempre se fala: a linguaxe matemática e a lingua mesma, o idioma. Dous códigos que se precisan e se complementan como nunca antes. Precisamos entender a ciencia, pero tamén saber manexala, saber dos seus límites tanto como das súas vantaxes, porque a ciencia condiciona e decide cada vez máis a nosa vida, mesmo en ámbitos que eran antes tan privados como a reprodución, a crianza dos fillos ou o envellecemento.

Por outra banda, renunciar ás artes ou a filosofía significa degradar a ciencia mesma a unha rutina mecánica de pensamento, da que pouca innovación auténtica cabe agardar. «*Rebaixar esas expectativas, converterte en alguén que non cantará, non bailará, nin fará obras teatrais, pero en cambio estará preso a unha cadeira até aprobar o inglés ou as matemáticas, é converterte no urso polar dun zoolóxico, dando voltas frenético na súa gaiola*» (Caitlin Moran). Paradoxalmente, a literatura serve para facer accesíbeis os avances científicos e o azaroso dos mesmos. Toda a literatura descrebe o insólito, esta é unha acertada observación de Cortázar, e hoxe tampouco non hai nada máis insólito, máis sorprendente, que as especulacións e as aplicacións da ciencia. A escola ten que poñer en contacto coa poesía e as historias ben narradas, e coa ciencia tamén. A teoría da evolución por exemplo, ben contada, é unha historia prodixiosa. O enfoque biográfico, e non hai literatura máis extrema que a autobiografía, pode permitirnos saber que toda a carreira de Charles Darwin dependeu de que un día de 1831 un tío seu o levase en coche de cabalos para salvar as trinta millas que o separaban da súa casa a pedir o consentemento paterno para embarcarse como naturalista no *Beagle*, unha viaxe que mudou a concepción do ser humano no universo.

Pero a escola ten outros papeis esenciais: entorno de socialización, ámbito de convivencia, lugar de contacto con moitas realidades, produtos ou estímulos que na sociedade fóra da escola non están presentes, senón invisibilizados. Cousas esenciais que están agachadas, minusvaloradas ou silenciadas, e aquí batemos de fronte coa poesía.

5. Vale calquera lingua na escola?

Calquera lingua vale moito, pero non para todo, nin en todos os sitios, nin para todas as persoas. Permitídeme unha brincadeira, pero évos certo: hai pouco, nun coñecido xornal galego, que presume de ser o de maior difusión, lin unha furibunda crítica de cinema. Nela o articulista dáballe tralla dura a Javier Bardem, nada menos, polo delicto de facer, ou sexa producir, un filme sobre o narcotraficante Pablo Escobar no que este, protagonizado polo mesmo Bardem, fala en inglés, malia que dito filme vaia feito esencialmente para o público norteamericano. A expectativa comercial de ingresar máis cartos no idioma de maior potencial económico nese mercado non era válida para o crítico, que mesmo chegaba a acusar Bardem de complexo de inferioridade por non defender o español que falaba o auténtico Pablo Escobar.

Asombroso! E mira que os narcos galegos falando castelán sempre lle pareceron normais a esa mesma xente. Como dicían os vellos, cada un fala da feira como lle vai nela.

Os prexuízos, xa sabedes, son como o olor corporal: só molestan os dos outros; os nosos non son prexuízos, senón que os nosos son modernidades. Como esta do multilingüísmo: *os nenos e nenas galegas de infantil sonvos tan, tan agudos que poden falar mal cando menos en tres idiomas, polo de agora, que a cousa aínda pode empeorar*. E os tres son tan seus que os meniños se entenden en inglés cos seus avós perfectamente, *of course*. A modernos non hai que nos gañe!

A lingua é unha ferramenta, e como tal debe venderse. Falo de vender, reparade, vender non ten que ver tanto co sentimento como coa eficacia. Seguindo a María Xosé Queizán, nun artigo en *Praza Pública*, cito:

> *Nesta sociedade galega hai verdades obxectivas que, en ocasións, se ignoran. Un exemplo práctico é o modo de normalización da lingua. Sen realismo fracasa a política lingüística que non instrúe sobre as vantaxes reais do bilingüísmo, do coñecemento de dúas grandes linguas, o galego ao que chamaron portugués os galegos do sur, unha vez independizados, do mesmo xeito que o castelán pasou a chamarse español, lingua do reino de España. Ambas linguas vanse estender polo mundo en séculos sucesivos. Con esta realidade, e a aprendizaxe das dúas linguas en igualdade de condicións, a poboación galega estaría nun lugar privilexiado en relación con outras partes, non só de España, senón de Europa.* […] *O idealismo atrofia. Deciden que o galego é unha lingua que se ama ou non se ama. E nese subxectivismo paifoco a lei permite que sexan os proxenitores quen decidan a lingua de escolarización da súa prole, politicamente un disparate. As normas son construcións sociais, non persoais, nin sentimentais. As linguas tamén.*

Ata aquí a cita de María Xosé Queizán.

Por fin agora nalgún centro galego de ensino, aínda que sexa en asignaturas optativas, os alumnos comezan a escoitar falar de Fernando Pessoa ou de Miguel Torga, tempo lle era tamén. En Estremadura lévannos décadas de vantaxe nisto.

A este respecto, permitídeme rematar cunha anécdota persoal: unha antiga profesora miña, furibunda galegófoba e castelán-falante-militante relatábame o outro día que visitando a unha filla súa en Singapur, e non tendo a máis remota idea de inglés, viu o ceo aberto, no inmenso aeroporto onde andaba desorientada, cando escoitou falar portugués á súa beira, e mesmo preguntou en galego, érache boa. Seguramente, non reparou na fealdade da fala aborrecida, senón na necesidade de saír do apuro. Se cadra debiamos facer outro tanto, primeiro saír do apuro, e logo discutir quen foi o primeiro en innovar o sistema poético galego. Por se acaso, adianto que eu non fun nin sei quen foi.

Brincadeiras aparte, coido que a poesía galega sairá para diante porque a precisamos, porque forma parte da nosa esencia aínda que nos empeñemos en non querer velo, e tamén porque os recursos dos galegos neste tipo de situacións son espantosos, no sentido trasmiñoto, ou sexa asombrosos, abraiantes e ocorrentes, e como dicía Novoneyra «*Non hai que menosprezar a esperanza. A esperanza sabe moitas cousas de nós que nós mesmos descoñecemos.*»

Poesía nas aulas: espazos de comunicación e creación

Ramón Nicolás

Que estas históricas xornadas que nos acollen se abandeiren baixo o epígrafe inclusivo e reivindicativo de *Nós tamén navegar* de Xohana Torres supón toda unha declaración de intencións que abrazo con satisfacción e que, persoalmente, agradezo. Asemade, deixo constancia igualmente a miña gratitude á Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega por convidarme a participar nesta mesa redonda na que persigo sintetizar algunhas reflexións sobre a poesía na escola, fundamentalmente no ensino secundario. Cal é, arestora, a súa situación actual nos plans de estudo, cal a realidade do seu coñecemento, a proximidade potencial que pode acollerse no alumnado e mais outras reflexións ao fío deste asunto.

Para iniciar a miña intervención quero compartir convosco unhas palabras que que o escritor mexicano José Ángel Leyva subscribía nun artigo que se nucleaba sobre a polémica –moi actual agora entre nós– do abandono da filosofía, e da poesía, nos plans de estudos de México. Leyva lembraba que André Gide expuña este mesmo tema na súa novela *Os inmoralistas*. Nesas páxinas un personaxe pregúntalle a outro: «*E sabe vostede por que xa non se le poesía nin filosofía?*» Diante dun silencio prolongado o primeiro afirma: «*Porque a filosofía abandonou a poesía como recurso estético e sensible da súa linguaxe e a poesía, á súa vez, desbotou a reflexión e a experiencia como parte do seu discurso; mais ao mesmo tempo ambas as dúas deixaron de lado a vida, a vida concibida nalgún momento da antigüidade como unha obra de arte, como un todo integral.*» Particularmente non chego a discernir se filosofía e poesía deixaron de lado a vida como obra de arte, non sempre é así, mais a presenza ou a ausencia da poesía –tamén poderiamos incluír a filosofía nas aulas– lévanos indefectiblemente a nos cuestionar sobre que tipo de educación ofrecemos aos nosos discentes: formamos realmente cidadáns e cidadás libres, con espírito crítico, sabedores de que non todo é triunfar, competir e impoñerse sobre outras persoas?, isto é, que outros valores hai que se poidan transmitir a través da filosofía e a poesía? Neste aspecto son pesimista porque a educación por competencias que agora se impón ten un obxectivo evidente, que é o de dirixir a formación cara a orientar discentes para abocalos a unha realidade na que

o peso determinante das súas vidas descanse no mercado e na industria, onde o puramente cultural se relegue para priorizar a incorporación dos mesmos á produción, ao consumo, ao mercado. E talvez aí a lectura, moito máis a poesía, se contempla como unha ferramenta liberadora que axuda a pensar e a repensar, que se converte nun exercicio crítico operativo para que o alumnado se constrúa, para que os docentes nos construamos. Lamentablemente todo isto valórase como algo secundario porque estamos nunha sociedade que pretende pensar por nós e sábese ben que tamén a poesía potencia a imaxinación, vehiculiza os saberes, posibilita facernos preguntas e potencia a ansia de procurar.

Case vén converténdose nun lugar común a reclamación dun espazo máis xeneroso para a poesía nas aulas. Rescato tan só dous exemplos destas últimas semanas: tanto a última persoa en incorporarse á Real Academia Galega –Chus Pato– coma as declaracións de Antonio García Teijeiro, novo premio estatal de Literatura Infantil e Xuvenil por *Poemar o mar*, converxen na necesidade de achegar ás novas xeracións a poesía a través do ensino. Ambas as voces, no fondo moitas máis, detectan que o ensino da poesía no ámbito educativo está presente, si, mais talvez encistado nuns manuais educativos ao uso que contemplan a poesía, en moitas ocasións con exclusividade, como unha simple posibilidade, accesoria, de actividades creativas que xiran ao redor da palabra e, claro é, como o necesario cumprimento do currículo de formación literaria que o alumnado debe coñecer ao seu paso polo ensino secundario obrigatorio. Díxoo o noso Agustín Fernández Paz moi ben no prólogo a *Poesía Hexágono*[1]: este enfoque do tratamento da literatura «*exilia a auténtica práctica literaria*».

Do que falamos aquí non é algo secundario ou unha teima particular dalgunhas persoas que facemos parte do ámbito do ensino. Aludo a un criterio de autoridade, que podería resultar significativo por proceder dunha institución internacional de carácter cultural como é o sector de Educación da UNESCO que, en 2005, edita un documento baixo o título de "Leer y escribir la poesía" (non atopei unha versión en galego pero pódese consultar en liña[2]) centrado nomeadamente no nivel secundario. Nel repárase na necesidade perentoria dunha maior presenza da poesía no exercicio da docencia e a proposta elaborouse para se empregar en programas de formación de docentes baixo a perspectiva de abordar o ensino da poesía tanto desde a ollada dos poetas como da divesidade á hora de ler e escribir poesía. Alleo, así pois, a unha perspectiva unicamente pedagóxica, o documento recolle consideracións de poetas de hoxe para estimular o pensamento creativo de alumnado de nivel secundario e sinala no seu limiar un factor relevante: «*De feito, é de esperar que os que se servirán desta guía conviden a poetas ás súas clases*»; relevante porque este é, aínda que non só, un factor que entendo como fundamental para estimular a presenza da poesía na docencia.

O texto devandito consiste, fundamentalmente, en respostas ás preguntas sobre como ensinar a poesía. Na realidade sería demasiado extenso comentar este documento polo miúdo mais só quixera reparar, alén de que dos corenta e catro enquisados non hai ningún da nosa área lingüística, nalgunhas respostas fornecidas que poden ser elementos que poden axudar a iluminar algúns ángulos da poesía na escola. Escollo tan só dous casos. O poeta kuwaití Abdulaziz Salud Al-Babtain, inquirido sobre como os docentes poderían axudar o estudantado de nivel secundario a usar a poesía de maneira que afinasen na comprensión da diferenza entre a percepción subxectiva e obxectiva, apunta:

[1] VV.AA., Poesía Hexágono. Ollada e Experiencia. Proposta e resposta nas aulas. Santiago: Apiario, 2016.

[2] http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001395/139551s.pdf

> *En árabe la palabra para poesía es **shi'r**, que deriva de la palabra **shu'r** que quiere decir "sensación" o "conciencia", lo que quiere decir, por definición, la percepción subjetiva. Una vez que el estudiante o joven esté totalmente familiarizado con los instrumentos de la poesía como son el lenguaje, la musicalidad y la métrica, y que haya adquirido una competencia sintáctica y morfológica, así como un bagaje de su tradición literaria que enriquezca su conocimiento de la sinonimia, podrá entonces surgir su talento poético, desarrollándose y fructificándose. En un principio, los jóvenes hablarán de sus sentimientos y de cuestiones personales. Esto es la percepción subjetiva, que precede a la objetiva. O dicho de otro modo, todo lo que queda fuera del ámbito de la percepción subjetiva pertenece al de la percepción objetiva. Así, los estudiantes llegan a distinguir ambas percepciones.*

Porén, á mesma pregunta, Eavan Boland, radicado entre Irlanda e os Estados Unidos, sinala: «*Sencillamente no considero esto una función de la poesía: la realidad es lo contrario. La enseñanza deberá interrelacionar las dos percepciones en vez de distinguirlas. Lo difícil es hacer que los estudiantes confíen en el juicio subjetivo*». E engade, preguntado polas formas de ensinar poesía, «*Hay tantas formas distintas de enseñar la poesía que ninguna es perfecta. Irlanda confió de manera considerable en la mnemotécnica, no siempre con buenos resultados. Sin embargo, no cabe duda de que el trabajo en equipo: formar pequeños grupos de estudiantes para que se lean mutuamente y escriban juntos, reproduce el viejo aspecto comunitario de la poesía y es muy eficaz para hacer frente al temor de que la poesía marca al estudiante que la aprecia como anticuado o asocial*».

Mais, por que a poesía é un recurso fundamental? Un artigo da investigadora Rosana Actuaroni ("La incorporación de la poesía a la enseñanza-aprendizaje de ELE"[3]) sintetiza, de xeito claro, diversos elementos que, curiosamente, están ausentes do currículo que o profesorado debe aplicar ou que se consideran desde outra perspectiva. Velaquí algunhas: pode ser obxecto de atención recorrente en diversos niveis de lectura, pode servir para o desenvolvemento integrado de destrezas, acaído para desenvolver exercicios de expansión oral ou escrita, atinxe a emocións que todos os seres humanos compartimos, promove a comunicación intercultural, exercita a interacción e a mediación na clase, posibilita establecer vínculos e comparacións entre culturas, libera das restriccións que impón o pensamento lóxico ou racional, desenvolve a competencia comunicativa diante da necesidade de comunicar e compartir as sensacións acabadas de experimentar tras a súa lectura ou escritura e, ao tempo, descobre cales foron as que experimentaron os demais. Por último, entre outros factores positivos, permite transitar novos camiños máis persoais e creativos no seu propio proceso de aprendizaxe ou recupera a dimensión material da linguaxe, a carón do feito que o seu compoñente rítmico, lúdico ou musical forma parte do seu contido.

Sinalado o anterior, creo que é significativo agora establecer un varrido conceptual e breve polo que se nos prescribe como profesorado de sencundaria. No currículum de primeiro curso do Ensino Secundario Obrigatorio existe un bloque, o número 5, no que se sinala:

> *"Educación literaria" asume o obxectivo de facer dos alumnos e as alumnas*

[3] *La incorporación de la poesía a la enseñanza-aprendizaje de ELE. Rosana Acquaroni Muñoz:* https://www.researchgate.net/publication/311157685_La_incorporacion_de_la_poesia_a_la_ensenanza-aprendizaje_de_ELE_Rosana_Acquaroni_Munoz [acceso 05/10/2017].

lectores e lectoras competentes, con implicación nun proceso de formación de lectura que continúe ao longo de toda a vida. Ademais, o alumnado achegarase á historia da literatura galega, así como ás súas obras e aos seus autores e as súas autoras máis salientables, e recoñecerá a vinculación destes produtos literarios coa historia de Galicia.

Teimando nesta vaguidade conceptual, concretamente no referido á poesía recoméndase, no que atinxe aos contidos: «*Lectura expresiva e comprensiva, audicións de poemas recitados ou cantados, determinación da temática ou temáticas abordadas e descrición dos valores estilísticos dos textos*» e, no que se refire aos denominados criterios de avaliación e estándares de aprendizaxe, apúntase: «*Ler expresiva e comprensivamente, facer audicións de poemas recitados ou cantados, sinalar a temática ou temáticas abordadas e describir os valores estilísticos dos textos*».

Se ollamos para o seguinte nivel, isto é, segundo da ESO, nada se modifica, fóra de que se aborda que, deses poemas recitados e cantados, se determine «*o tema principal, a estrutura xeral*» e se poñan de relevo os principais recursos estilísticos. No que atinxe aos dous cursos seguintes repárase na segmentación do estudo da literatura que cómpre aplicar en terceiro e cuarto curso. Non hai referencias concretas para o xénero que nos ocupa. Tan só "Identificación e comprensión das distintas épocas e períodos da literatura galega desde as súas orixes na Idade Media ata 1916" e o epígrafe "Comentar, de forma guiada, textos de obras da Literatura galega desde a Idade Media ata 1916, sinalar os seus trazos característicos definitorios e relacionalos co contexto histórico, cultural e sociolingüístico do período da literatura galega correspondente", engadindo que, dese xeito «*Le expresiva, comprensiva e/ou dramatizadamente textos narrativos, poéticos, teatrais e ensaísticos representativos da literatura galega desde a Idade Media ata 1916*» e que así «*Participa con proveito de audicións de textos narrativos, poéticos, teatrais e ensaísticos representativos da literatura galega desde a Idade Media ata 1916 e escribe/debate, argumentadamente, sobre aspectos literarios básicos destes*». Asemade, no que se refire a cuarto de ESO preséntanse os mesmos ítems coa variación de aplicar esas orientacións desde o ano 1916 ata a actualidade.

Velaí como a maior parte das propostas didácticas que o profesorado manexa van estar inspiradas nestas indicacións polo que a presenza da poesía nos manuais que a maior parte do alumnado emprega limítase a un esquema historicista de épocas e voces con algunha presenza de textos poéticos nas antoloxías preceptivas de cada unidade, tanto para a súa lectura como para o seu ulterior comentario. Non podo obviar tampouco as propostas de carácter didáctico rexida polo criterio de tipoloxías textuais, onde aparecen loxicamente algúns textos poéticos dos que se derivan as posibilidades para levar a cabo algunhas actividades. Esta é a situación, a grandes trazos, do ensino da poesía en secundaria, nucleado en moitas ocasións nos aspectos de carácter formal do poema e inspiradas nunha metodoloxía moi tradicional onde a ausencia da participación do alumnado é unha realidade. Tendencia tan só quebrada mercé, unicamente, ás iniciativas dalgún profesorado que se afasta destes esquemas e procura outros horizontes, como logo terei ocasión de apuntar[4].

[4] Son interesantes estas reflexións de Víctor Moreno (*Va de poesía*. Navarra: Pamiela, páx. 21): *«Tanto en Primaria como en Secundaria, el cultivo de la poesía en el aula es un fantasma que recorre casi todos los estamentos educativos del país, y que me excusen las excepciones reglamentarias al caso. ¿Quién conoce una sola aula donde se lea y escriba poesía con la misma intensidad y consideración curricular que se lee y escribe narrativa? ¿Existe, entre el profesorado, la consideración del texto poético como un saber específico y procedimental que conviene aprender y enseñar al igual, pongo por caso, que una secuencia descriptiva o narrativa?»*

Un artigo interesante titulado "Gramática y poesía: propuestas didácticas" de Pedro Ángel Martín e Antonia Mª Coello[5] cuestiona a dificultade da presenza da poesía no ensino se «*los mismos profesores no leen más versos que los que trae el libro de texto*» e aluden, ao tempo, á necesidade de apelar ao lúdico e ao musical para ir dispoñendo con efectividade ao alumnado cara ao feito poético para logo propor casos prácticos que agora non serán obxecto de consideración. Neste mesmo sentido Felipe Zayas, no blog *Tres tizas*[6], e noutros textos, diante do diagnóstico da animadversión, por veces incomprensión, desinterese ou interpretación desasistida que, en xeral, o alumnado pode sentir diante dos poemas apunta algunha estratexia que pode servir para orientar ou guiar o alumnado cara á poesía. Nese sentido afirma que a poesía se pode ensinar se adoptamos as acepcións próximas deste coas de *amosar*, *descubrir*, *revelar*. Zayas parte dunha asunción como é a aquela pasa polo feito de que o docente de literatura debe:

a) ser «*un bo antólogo*» sen deixarse levar pola nostalxia do lector adolescente que foi ou que agora imaxina que foi.

b) saber recitar e convidar aos alumnos a facelo. Velaí como, así, se salientan os sons e os seus simbolismos, o ritmo, a emoción do que se di.

c) saber desvelar algúns dos seus artificios. Apunta que non é preciso debullar as figuras retóricos nin reiterar sisudas análises. Tan só «*quitar el velo a algunos de los procedimientos poéticos que pueden ayudar a entender mejor tal poema, y, con ello, a entender mejor el funcionamiento del artificio poético*».

d) actuar como activista poético: convidar o alumnado a crear, e recomenda que amosar que o poema non di o que lle pasa ao poeta senón o que lle ocorre a un personaxe de ficción que é quen fala no poema.

Nesta dirección moitos especialistas cadran nesas liñas de sentido. En "Apuntes para una renovación de la enseñanza de la poesía", un grupo de profesores da universidade de Barcelona –Glòria Bordons, Júlia Ferrer, Maria Naranjo e Silvia Rins[7]– apuntan dous eixes claves para un enfoque anovador do ensino da poesía: a diversidade e a liberdade. Diversidade na escolla textual: o abano de xéneros, formas, correntes e voces debe ser amplo para ofrecer unha visión completa do que é a poesía e para posibilitar que cada quen atope os estilos que máis o atraian, incluíndo formas experimentais, e penso aquí en formulacións na rede como as de *Poétic@*[8] de Fran Alonso, por exemplo. Diversidade igualmente no que se refire a como presentar os textos: alén do libro de texto e da fotocopia hai poesía cantada, están as gravacións de vídeo, o ordenador, o mural…; variedade na concepción das actividades a realizar: alén da lectura hai tamén propostas de manipulación e produción textual que poden motivar ao alumnado e heteroxeneidade nos espazos: non só nas escolas ou institutos, tamén saír da aula e atoparse coa poesía.

Liberdade, como outro eixe. Liberdade de escoller segundo preferencias persoais; liberdade de interpretar, tendo en conta a multiplicidade de recepcións que a poesía permite alén da imposición profesoral e unívoca que tantas veces se impón; liberdade de crear porque non é

[5] http://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA0404110117A/19347

[6] https://trestizas.wordpress.com/

[7] http://www.pocio.cat/continguts/documents/comunicio_CiudadReal_def.pdf

[8] http://poetica.gal/

só presentar aos creadores recoñecidos, tamén é positivo que o alumnado se recoñeza como creador e aí, obradoiros de escritura creativa farán que se sentan implicados e motivados.

Todo isto do que falo está nas nosas mans. E hai xa certa produción ensaística entre nós antes inexistente: penso no xa citado *Poesía Hexágono*, penso en *Verso a Verso. A poesía sae das aulas*, de Consuelo Varela (Xerais, 1997) e penso en *A poesía necesaria. Lectura e creación poética dentro da aula* (Galaxia, 2008) de Antonio García Teijeiro. Anteriores referencias que aquí citei están tamén nestes valiosos libros que, igualmente, comportan un avance nas orientacións e guías que os docentes temos a man. É cousa de lelos, interpretalos, traballalos e aplicalos.

No meu caso particular, un día asumín que nas miñas clases debía de estar a poesía máis presente do que estaba pois cando boa parte do alumnado de cuarto da ESO confesaba que nunca lera un libro enteiro de poesía, que tan só leran algún poema nos libros de texto e que non lles gustaba a poesía. Non podía gustarlles, claro é, algo que descoñecían. A antoloxía *Poetízate*, de Fran Alonso, conseguiu nun primeiro paso, como lectura, que descubrisen unha tradición poética, a nosa, coa que sempre había algún poema, algunha voz, coa que ás veces se identificaban e querían saber máis. Obradoiros, visitas de poetas e visualización da poesía galega fixeron o resto ata hoxe nun traballo continuo, tamén esforzado, pero sempre satisfactorio.

Para concluír, gustaríame engadir que participo da idea, con todo, e talvez para contradicir certo espírito pesimista que pairou na miña intervención, que malia que os plans de estudo dos sistemas educativos, en xeral, non vaian mudar, ou non vaian mudar na dirección que moitas persoas quereriamos, estou certo que esas posibilidades que a poesía ofrece no ensino para albiscar o verdadeiro valor da palabra e o que esta atesoura tampouco vai desaparecer nunca. Cómpre seguir o camiño, talvez, destas iniciativas particulares e voluntariosas que entenden este recurso –o de ler poesía, o de convidar a que se sinta, a crear poesía– como fundamental na formación do noso alumnado.

Neste congreso cómpre botar a ollada atrás e cara adiante. Hai corenta anos eu era discente e non docente, pero houbo algún mestre que me ensinou a ler e sentir a poesía, ao seu xeito, e conseguiuno. Corenta anos despois tamén teño a convicción de que, malia as dificultades, hai máis docentes que valoran a importancia da presenza da poesía nas aulas, tamén nos corredores dos institutos, nas paredes das aulas e nas bibliotecas; que defenden a presenza da poesía nos libros que len e a presenza das poetas que veñen visitar os centros de ensino, as que imparten charlas e obradoiros. Diso tamén estou convencido.

A Venus de Newton resolve o binomio de Milo

Estíbaliz Espìnosa

O binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo.
O que há é pouca gente para dar por isso.
(O vento lá fora).

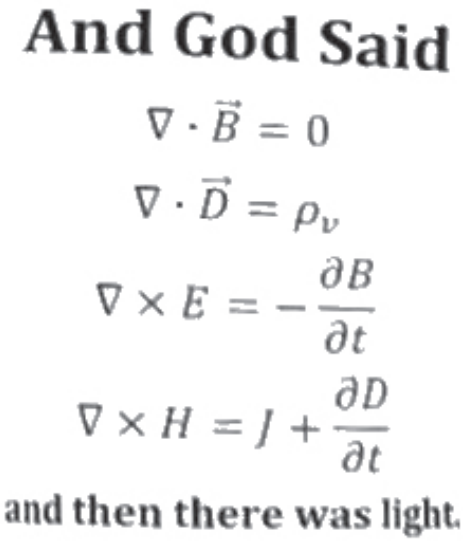
Álvaro de Campos

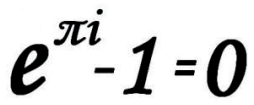
Moitas grazas e boa tarde a todas e todos. Grazas á Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega por darme voz para poder eu dar coa palabra: dar coa palabra, darse, darse a entender só e posible cando che dan voz [/a vez, /a luz].

E grazas por encadrarme tan ben escoltada: sempre quixera eu formar parte dos míticos Ramones e hoxe cumpro ese devezo punkadolescente onda Ramón Caride e Ramón Nicolás. Na súa inmellorable compaña, comezo cuns parabéns por estes 40 anos de nós e vós tamén navegar, coma taleheiros na arte do xeito. 40 anos marcados e marcadas pola metáfora da navegación e das redes, que curiosamente tanto serven para o ámbito analóxico como para o dixital. Navegación e redes, xunta a marca da igualdade e a visibilización de xéneros invisibles: a Penélope que tecía e destecía acabou por facerse unha vela para si mesma e botarse ao mar. Non todo é tan doado, oxalá; imos polo camiñiño, iso si. Pero avante.

Veño así compartir convosco unhas moléculas de osíxeno, hidróxeno e unha das cousas que máis me presta neste punto azul pálido a estas alturas da Terra: a vertebración de poesía e ciencia. E ver como poñer unha semente ou máis ben un enxerto nesa vella árbore de tantas gallas, a do coñecemento, para levala a florecer nas neuronas, voces e mans de xente máis nova a través do ensino.

E, para despexar brumas e ser clariña e nidia coma o mencer dende a ría de Pontevedra, quero comezar cuns xeroglíficos e mais unhas adiviñas:





1. De que vai a ciencia?

Non é por eclipsar os haikus de Kobayashi Issa, a Shakespeare ou a Emily Dickinson, que –dende certo punto de vista– tamén escribían con ecuacións. As da primeira imaxe, as ecuacións do electromagnetismo, son consideradas uns dos máis belos enunciados do coñecemento humano. Formulounas o matemático James Clerk Maxwell en 1865 para unir dous fenómenos que se sabían parella de feito desde Michael Faraday, pero cuxa unión carecía de sustancia lingüístico-matemática. As devanditas ecuacións fálannos da cantiga de amor e maldizer que manteñen a electricidade e o magnetismo na física, é dicir, na natureza: son as ecuacións do electromagnetismo, e non só diso, son un achegamento á luz e a unha das catro forzas fundamentais da natureza que polo de agora coñecemos.

A segunda ecuación é a a identidade de Euler, considerada a máis bela, por sintética e polo elenco numérico, da historia: 5 números asombrosos na mesma festa, o número pi, o número e, a unidade imaxinaria 1, o 0 e o 1. Dicía G. H. Hardy que un modelo matemático, ademais de válido, como un poema ou unha intervención artística, debe ser fermoso.

Diriamos que a ciencia ten que ver coa beleza? Na súa definición canónica a beleza non figura. Fálase de coñecemento a través da observación, a descrición, a experimentación replicable, as teorías, a sistematización. Se preguntamos así ao chou e sen anestesia, a resposta habitual é: a poesía ocúpase de emocións, a ciencia ocúpase dos feitos.

[Se cadra semellante redución distorsionada está detrás dese curioso feito de que saibamos

nomear bastantes mulleres poetas, sempre que sexan riquiñas e nos falen dos seus afectos, e en cambio parece que hai resistencia a aceptar mulleres xa non só científicas –0% de Nobel en ciencias para mulleres este ano, *once again*–, senón directamente intelixentes. Sentidas si, o de sabidas… *xa tal*.]

A intelixencia artificial emprega voz de muller cando é un asistente: Siri, Alexa, Cortana... pero quen programa, quen codifica? No imaxinario aínda –aínda!– as neuronas parecen células que só alugan cerebros con cromosomas XY. Prodúceme unha tristeza tremenda que isto que digo non estea obsoleto porque nos meus tempos de estudante crin que o estaría a estas alturas da Terra. E aí deixo ese fío para que outras tiren...]

2.- De que vai a poesía?

Vou ler tres fragmentos. E vós adiviñades cal é un poema.

Fragmento 1:

a dispersión de Rayleigh
a que azulea o ceo ou desentraña o tempo
que moe arco iris

Fragmento 2:

Fóra do berce, en terra seca… velaí estamos… átomos con conciencia… materia con curiosidade

De pé fronte ao mar… marabillas que se marabillan… eu… un universo de átomos… un átomo no universo

Fragmento 3:

E velaquí que o abracadabrante número e reaparece,
inscrito nun fío de araña.
Nunha mañá bretemosa examinemos
a tea de araña que se acaba de tecer durante a noite.
Debido á súa humidade, os pegañentos fíos están cargados de gotiñas e, cambando polo peso, convertéronse
nunha morea de catenarias,
nunha morea de grilandas de xemas brillantes,
delicadas cadeas dispostas en exquisita orde
a se curvar como randeeiras.
Se o sol atravesa a néboa,
todo se ilumina de fogos iridiscentes e se converte
nunha espléndida lámpada de araña.

O número e na súa gloria toda.

Fragmentos correspondentes a Diane Ackerman, Richard Feynman, Jean Henri Fabre.

O único concibido como un poema e inscrito nun volume de poemas é o primeiro, o de Ackerman.

Que é ciencia e que é poesía cando a palabra está traballada, musicalizada, tensada ao límite como a corda dun contrabaixo, para sortear [ou xogar cos] malentendidos e, asemade, para suscitar evocacións, sensacións [tantas como as que pode sentir un polbo cos tentáculos cheos de neuronas]?

A poesía é unha cámara de presión da lingua, sométea a temperaturas imposibles, a harmónicos inaudibles... A poesía é o CERN non só da emoción, tamén da expresión e das ideas. As mulleres que escribimos vivimos sempre baixo sospeita: de feito a palabra *poetisa* [unha derivación impropia dun vocablo grego rematado en -a, como se dixésemos *astronautisa* ou *atletisa*] foi en orixe un adxectivo pexorativo, que ridiculizaba as escritoras. Cando non é baixo sospeita, é baixo paternalismo. Dáse por feito que unha muller que escribe pode ser esforzada, entregada, traballadoriña, laboriosa… pero case nunca xenial. O xenio semella un atributo que só coñecese conxugación masculina. Esa analoxía atopámola na ciencia: Marie Curie aparece nas fotos no seu laboratorio, con mandil, moño, termando tubos de ensaio... Einstein, alén das fotos co encerado cheo de ecuacións, pode saír coa lingua fóra, en poses relaxadas e humorísticas, de paseo. El é un xenio. Ela esfórzase.

[Pensemos, analogamente, en mulleres compositoras. Intérpretes si. Autoras, escritoras de sinfonías, levando a batuta…? Hainas, pero temos que sachar no granito para atopalas. Velaí vai esoutro fío, Ariadnos e Teseas.]

O noso sistema literario é anómalo porque o mascarón de proa é unha muller, si. Pero logo dela, cantas foron canónicas, lidas, interpretadas [ou malinterpretadas]? Se nestes 40 anos pasou algo foi que a forza da muller con voz, discurso e escrita, a que entre ser texto e non selo, elixe selo, fíxose evidente ás veces con atrancos, con suspicacias, con *mansplainings* e *manspreadings*… Non era unha soa muller a que escribía e facíao de xeito rotundo, radioactivo: eran moitas. Un enxame, unha bandada, unha pléiade delas. Agora había non só que lelas, había que crelas tamén.

Con todo, antes de ser vistas como unha ameaza [a poesía en si xa é vista como unha ameaza e como unha *pretensión* en moitos casos, pero iso xa é outro fío], as mulleres escritoras gozaron, cando menos nas illas da historia lendaria, de certas liberdades… Por iso, antes de entrar na fariña miúda que quero levedar hoxe aquí, gustaríame compartir un intre de intimidade cunha poeta, unha das máis grandes e no entanto das máis fragmentarias, luminosa pero en luscofusco: Safo de Mytilene ou Safo de Lesbos.

Safo escribe:

Δέδυκε μεν ἀ σελάννα
και ὶ Πληϊαδεσ, μέσαι δὲ
νύκτεσ πάρα δ᾽ ἔρχετ᾽ ὥρα,
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω

Dédyke men a selána
kai pleíades. Mésai de
nýktes. Pará d'érjet óra.
Égo de móna katéudo.

Foise a Lúa.
Puxéronse as Pléiades.
É medianoite.
Pasa o tempo.
Estou soa.

É un fragmento escrito con certa probabilidade entre 25 de xaneiro e o 31 de marzo do 570 antes de nosa era. Hai 2587 anos.

Como se sabe iso con tal precisión?

A astronomía *é esa ciencia primixenia* –habitualmente e por desgraza confundida con *parvoloxías* sobre a personalidade de tauros e saxitarios–. Un equipo de astrónomas/os da Universidade de Texas quixo poñer a proba un software de cartografía estelar e tomou estes versos da poeta divina, preservados na cápsula do tempo dun manual de métrica escolar. Grazas ao que co*ñecemos do movemento de obxectos celestes, tanto do pasado como do futuro, este equipo puido datar con precisión a época do ano en que tanto a Lúa como o Setestrelo ou as Pléiades desaparecían no horizonte da Antiga Grecia. E o resultado foi que a non ser que Safo finxise –que pode ser– escribiu ese poema nesas datas.*

As Pléiades son un enxame, un cúmulo estelar, actrices secundarias en moitas pezas literarias, desde esa connotación de soidade e paso do tempo para Safo até as 7 cabritiñas que menciona Sancho Panza; son a mostra escrita de que o *sapiens* escribía a súa relación co ceo de xeito natural. Até que gravitaron sobre nós a industrialización, a noite estrelecida de van Gogh, o neón, as farolas e os leds cegadores e acabamos por declararnos, como Octavio Paz, analfabetos:

Alcé la cara al cielo,
inmensa piedra de gastadas letras:
nada me revelaron las estrellas.

Que queremos e que cremos para o futuro da literatura e da lingua e do seu ensino? Porque crer tamén contribúe a crear, a ciencia-ficción inflúe na ciencia, é dicir, a ficción inflúe no que entendemos como non-ficción, hai entrelazamento cuántico, unha trenza de ADN, unha simbiose química: iso é o que debemos sementar nas aulas. Ensinar o que xa existe, e lanzar fíos de araña, catenarias cara ao que non existe nin podemos sequera imaxinar. Fantaseábamos con internet cando eramos pícaras na escola? Non, soñabamos con voar, con alienígenas... Alguén imaxinaría hai anos que unha ficción distópica coma *O conto da criada*, da canadiense Margaret Atwood, poría un gran de area e sal na narrativa colectiva do feminismo ao pasar a serie de TV?

O ano pasado a polémica do Nobel inspirou estas quizá desesperadas palabras na *laudatio* dun dos membros do comité sueco, Horace Engdahl: *«Que causa os grandes cambios no mundo da literatura? A miúdo suceden cando alguén se apodera dunha forma simple, pasada por alto,*

desbotada como arte superior, e faina mutar [...] Cada vez que isto ocorre, a nosa idea da literatura cambia».

Se algo aprendín nos non 40 pero si 35 anos que levo lendo e escribindo é que case calquera forma e calquera pretexto poden facer mutar o que consideramos poesía –poesía é Catulo pero tamén poesía é hip-hop–, pero que esta ten un substrato de asombro e coñecemento que comparte horta neuronal coa ciencia. A curiosidade é motor da ciencia e da poesía. E van da man, son neuronas xémeas.

E vexo 3 airas concretas:

1.- **A beleza**. Como vimos, a idea de beleza está tanto en saber apreciar e atopar un verbo ou un adxectivo para unha flor como en saber que é a orixe dun froito ou en identificar a súa química polas súas cores. Atopo beleza no poema de Rosalía que comeza: "Unha luciérnaga no musgo brilla e un astro nas alturas centellea", de *En las orillas del Sar*. A poeta fixouse nesa simetría de luces na escuridade e atópaas potentes.

No entanto, ese poema pódeme servir para enfiar outro tema na aula: cantos de vós vedes habitualmente vagalumes? E astros no ceo? Vémolos? Non? Por que non?

A contaminación luminosa/lumínica *é un fenómeno da nosa época que afecta a criaturas como lucecús e os seus patróns luminosos de apareamento e ao ceo das nosas cidades, ultimamente máis ben un teito gris. Somos analfabetos celestes.* A nosa aprendizaxe mestura saberes, seivas e sabores: falo de poesía, de contaminación luminosa, de astronomía e aínda podo falar de lingua e precisión lingüística: que adxectivo vos parece que connota mellor un problema acuciante?

A partir da beleza simétrica dun poema estou tendendo fíos de araña, de Ariadna, fíos dun tecido literario que é a nosa forma de estar no mundo e acceder aos seus segredos: a beleza do coñecemento, científico ou poético. As cariátides do Erecteion saben o segredo que une o grande co pequeno.

2.- **As relacións**. Di a poeta Ruth Padel que a ciencia non vai sobre feitos, senón sobre pensar sobre feitos. Podemos discrepar en certos casos, xa que as leis científicas acontecen tanto se pensamos nelas coma se non, en realidade iso as caracteriza: que son universais e non dependen da *sapiens* cun pauciño na man tratando de formulalas. Pero ciencia e poesía, engade Padel, tamén comparten incerteza. Ambas as dúas conforman diagramas do mundo, redes de relacións, sinapses de ida e de volta [como os versos] pero case sempre sachan máis preguntas.

As metáforas son relacións, fíos tendidos que nos levan dun lugar a outro por algunha semellanza [camións de mudanza]. As teorías científicas relacionan aspectos da realidade ás veces remotos, como a electricidade e o magnetismo, o microcosmos e o macrocosmos, que o tecido neuronal humano sexa moi similar en aspecto ao tecido das galaxias. Os poemas que funcionan, activan ese zoom secreto entre o íntimo e o cósmico.

Por exemplo, tomamos un haiku da poeta valenciana Susana Benet:

Se posa el sol *en la taza de té.* *Bebo la luz.*	*Pousa o sol* *na cunquiña de té.* *Bebo a luz.*

Aínda que o *haiku* non ten a metáfora como eixo, aquí hai unha imaxe que converte un vulgar té do súper en partículas de luz, en fotóns. Podemos enfocar o noso microscopio na exquisita selección de verbos: *pousar*, coa delicadeza dunha bolboreta ou un paxariño. *Beber*. Os substantivos mínimos: *sol*, *té*, *luz*. No entanto, hai un fío invisible no feito de tomar un té xunto a unha fiestra que nos conecta ao cosmos profundo, ao ventre dunha nebulosa. Á luz. Á luz como feito físico, onda ou partícula.

Que é a luz? Toda a física do século XX son notas ao rodapé no gran libro da Luz e o seu comportamento. E luz dános outra poesía mínima de Helena Villar Janeiro:

Íspese a luz,
sae cantar a rula
e a terra empreña.

Aquí a luz é un corpo, un corpo que pode ir vestido ou nu, e tras dela vén a floración, a fotosíntese, a vida. Coido que toda fotosíntese e toda a física da luz debería poder explicarse tamén con poemas. Que canda as teorías, leis, fórmulas, ecuacións... os versos, os grafittis, as imaxes apuntalasen ideas. A poesía relaciona palabras con palabras, sensacións con ideas, son un zoom entre o micro e o macro, o telescopio e o microscopio, a métrica e a cuántica. Dicía Stephen Hawking que poden diferir en disciplina, pero tanto físicos como poetas procuran comunicar a beleza do mundo que nos rodea.

3.- **Curiosidade** por se saciar. A curiosidade é unha sensación reconditamente humana que agora, grazas á neurociencia e ás imaxes por resonancia magnética do encéfalo, comeza a desentrañarse un pouco. Di o astrónomo Mario Livio que a curiosidade activa os centros do pracer, como unha boa comida [e ás veces mestura pracer e desacougo]. A exploración e o pracer do desentrañamento é clave en moitas referencias poéticas. Por exemplo, neste poema de Marta Dacosta**:**

> *ou Ofelia, ou Medusa. Sen elección. Condenadas á inocencia, ao silencio. A todos os silencios.*
>
> *Pero se coñecemos á dama da poza, se buscamos a razón do abismo e aprendemos a rotación da lúa, nunca máis levaremos a grinalda de Ofelia e as flores non volverán ser brancas. Branca só a palidez da pel, o reflexo da lúa.*
>
> *Vencedoras de Perseo, nunha illa sen mapas, recolleremos os corpos, virán á nosa praia, todas, todas as que levaron a estrela na fronte e escoitaron as buguinas do mar, as que buscaron o seu cuarto e deixaron un sombreiro sobre as augas.*

Unha das tentacións nun poema como este é ir tirando do fío do desafío: o poema interpela á nosa intelixencia e asemade ao noso coñecemento de referencias culturais: quen é Ofelia, quen Medusa e como se comportan cos varóns, quen Perseo, quen a que buscou o seu cuarto, onde está esa illa sen mapas e que é levar na fronte unha estrela... Con este texto na aula podemos partir en fíos como nanotubos de carbono cara ás constelacións:

Explicar Perseo e de aí a chuvia de estrelas chamadas Perseidas; explicar Andrómeda onde está a galaxia irmá da nosa galaxia; pero non hai constelación Medusa. Por que será? [E facer un traballo co alumnado: cantas constelacións con nome de muller hai?]

Con ese texto podemos tirar do fío do feminismo [descubra as figuras ocultas, Rosalía, Virginia Woolf, o suicidio...]

Ou podemos mesmo relacionar «a rotación da lúa» [dura 28 días e sempre presenta o mesmo hemisferio á Terra co ciclo menstrual e coa idea central do poema: unha irmandade de mulleres con voz, con rostro, un hemisferio visible de mulleres que non necesitan matarse por seren reflexivas de máis.]

Da miña participación como espectadora e relatora en plataformas de comunicación científica como Naukas, Pint of Science, Postais Planetarias, Spolier científicos, Regueifas de ciencia, ConCiencia, Efervesciencias da Radio Galega... sei que na nosa sociedade existe unha avidez pola narrativa e o lirismo da ciencia, do escepticismo e do seu humor. E que a poesía dos vindeiros 40 anos na nosa lingua irá sachando aos poucos nese sentido.

Pola miña banda estou orgullosa de pertencer a unha rede de taleheiras, de Ulisas, Penélopos, Xohanas, Marilares, Chuses, Antías, Silvias, Olgas, Emmas, Yolandas ou Marías e pola banda de Lestrove, de ter artellado un diálogo coas ciencias e a comunicación científica deste país e as súas Joanas, Xurxos, Evas, Borjas, Wichos, Deborahs, Jorges ou Marisas.

Sempre crin profundamente en que o camiño por normalizar unha lingua en desvantaxe pasaba por asumir con normalidade non só as letras, senón tamén as ciencias, dispositivos, insultos, axentes químicos, ecuacións fractais, galaxias infernais, partículas elementais... nesa lingua. En galego.

O noso labor como poetas é que o verso de Álvaro de Campos sache campo profundo non só da emoción, tamén da cognición doutros *sapiens* e enfíe cara ao campo profundo do Hubble. Nestes 40 anos sentáronse uns alicerces extraordinarios para tirar do fío da ciencia en galego, visibilizar e dignificar a investigación e dotala dun percorrido literario, visibilizar as mulleres na ciencia e na literatura e trenzar eses fíos cos do ADN da nosa poesía: rico, explosivo, verde e fucsia como unha aurora boreal. Non o esquezamos. Newton tamén pode ser unha Venus.

Temos presente a sorte e a responsabilidade de levarmos no bico un cantar… pero na fronte puntos suspensivos, as Pléiades de Safo, os 40 anos-luz das que nos dan a man, a voz e a palabra, na fronte un setestrelo.

Traducións e diálogos con outros sistemas poéticos

(mesa redonda)

Relatoras/es: María Reimóndez, Raúl Gómez Pato e Tiago Alves Costa.

Coordinación: Ramiro Torres

Presentación

Ramiro Torres

O diálogo com outros sistemas poéticos, ora directamente, ora através da tradução, é um elemento dinamizador para qualquer literatura, ao ver-se enriquecida por um aumento mútuo do caudal criativo desse fogo em perpétua transformação que é a poesia.

Não podemos deixar de assinalar que esse diálogo começou para nós já nos inícios da lírica medieval galego-portuguesa e as suas conexões com as mais relevantes produções poéticas naquela altura. Do fulgor prendido desde esse momento, as suas idas e voltas, o seu caminhar por vezes na periferia do visível e noutros momentos ocupando o centro irradiante do poético, falaremos aqui, centrando-nos nos últimos 40 anos.

Foi neste lapso de tempo que chegaram à nossa língua obras de Paul Celan, Goethe, Heinrich Heine ou Rilke desde o alemão; Roberto Fernández Retamar, Eugenio Padorno, Andrés Sánchez Robayna ou Ludwig Zeller desde o castelhano; Apollinaire, Baudelaire, Hugo, Lautréamont, Rimbaud ou Paul Valéry, desde o francês; o Beowulf, Robert Burns, Sandra

Cisneros, Ginsberg, Shakespeare, Whitman ou Wilde desde o inglês; Dante, Petrarca ou Leopardi desde o italiano; Salvat-Papasseit desde o catalão; Sarrionaindia desde o euskera; Xuan Bello desde o asturianu; Anna Akhmátova desde o russo e Kavafis desde o grego; Szymborska desde o polaco; Mahmud Darwix desde o árabe; clássicos como a *Ilíada*, a *Odisea*, Marcial, Ovídio, Safo, Vergílio, o *Cantar de Roldán* ou os *Carmina Burana*; Thamizhachi Thangapandiam desde o támil; ou bem a tradição do mundo nuosu, na China, sempre falando daquelas obras publicadas em formato de livro.

Além disto, há que destacar as traduções de obras colectivas, como a *Antoloxía de poesía surrealista de expresión francesa* (Xesús González Gómez); os *Trece poetas cataláns* (Xavier Rodríguez Baixeras); *A ponte das palabras. Poesía vasca 1990-2000;* a antologia do *Dolce Stil Nuovo* (Darío Xohán Cabana); *Lúa de xemas frías*, antologia de poesia mapuche; o recente *Un bosque novo. Antoloxía de poesía gaélica contemporánea*; assim como *Vanakkam* e *As que rubimos montañas*, com obras de poetas galegas acompanhando a poetas tâmeis e etíopes; a *Mostra antolóxica de poetas contemporáneos: ingleses, franceses, italiáns, cataláns* (Xosé Manuel Casado e Manuel Casado Nieto) e *Nierikate*, de Xoán Abeleira, compêndio do seu trabalho tradutor desde diversas línguas; ou as publicações derivadas das edições do Obradoiro Internacional de Tradución Poética (a cargo de Isaac Xubín, Marilar Aleixandre, Estíbaliz Espinosa e Dores Tembrás), que tentaram criar pontes de conhecimento e comunicação directas entre estes espaços culturais.

Inegável é também o papel das revistas como receptáculos para a divulgação de traduções para o galego: *Dorna*, *Festa da Palabra Silenciada*, *Grial*, *Luzes de Galiza*, *A Trabe de Ouro* ou *Viceversa*, entre muitas outras; ao tempo que não queremos deixar de nomear tesouros como a Bivir, Biblioteca Virtual de Literatura Universal en Galego [9] (da Asociación de Tradutores Galegos).

Em sentido inverso, a respeito da visibilidade da poesia galega fora do nosso território, nestes 40 anos há diversas edições bilíngües galego-castelhano de obras Xosé María Álvarez Cáccamo, Yolanda Castaño, Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Luís González Tosar, Manuel Antonio, Xosé Luís Méndez Ferrín, Chus Pato, Lois Pereiro, Luís Pimentel, Manuel Rivas ou Xulio Valcárcel; assim como a obra traduzida para o francês de Miguel Anxo Fernán-Vello, Ánxeles Penas, Claudio Rodríguez Fer ou Xulio Valcárcel; obras vertidas para o inglês de Rosalía de Castro, Xosé María Díaz Castro, Celso Emilio Ferreiro, Pilar Pallarés, Chus Pato, Lois Pereiro, Manuel Rivas e as antologias realizadas por Manuela Palacios; ou a recente tradução de Gonzalo Hermo, por exemplo, ao catalão; por citar algumas línguas.

E não devemos esquecer o papel das revistas para a divulgação da poesia galega noutros espaços: por exemplo, o número 1 da revista *Contemporánea*, publicada pola Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega em 2005, onde diversas/os autoras/es galegas/os foram traduzidos para francês, inglês e espanhol, uma iniciativa pioneira e que cumpriria desenvolver mais polo miúdo de cara ao futuro.

Gostaria de citar igualmente alguns/as autoras/es que levam dentro a hibridação linguística de diversas poéticas: enriqueceram-nos e enriquecem-nos colectivamente as achegas de Xoán Abeleira, Marilar Aleixandre, Carlos Penela, François Davo, Rosa Enríquez, Xavier Frias,

[9] http://tradutoresgalegos.com/bivir.html

Franck Meyer, Erín Moure, Ramón Neto, Luz Pichel, Elías Portela, Xavier Queipo, María Reimóndez ou Eduard Velasco, entre outras/os.

E uma última nota: botam-se em falta iniciativas como a começada por Ramiro Fonte com *As bandeiras do corsario*, livro onde abordou as suas leituras poéticas de fora de Galiza, publicado nos 90, num formato que não teve continuidade até agora por parte de mais autoras/es. Seria um excelente caminho de acesso à universalidade poética desde a nossa olhada.

Podemos ver aqui, portanto, como foi aparecendo um corpus bem amplo destas traduções, fornecendo vasos comunicantes onde o sistema poético galego ganhou em referentes criativos de alto nível, ao tempo que atravessou fronteiras cara fora. A pergunta que nos queda é se este esforço se vai consolidar ou bem enfraquece; se contamos com um sistema cultural que o sustente, ou bem com iniciativas mais modestas que dificilmente atravessam a certa invisibilidade social da poesia galega na própria terra…

Deve ficar o compromisso com esta abertura em mãos de editoras e iniciativas pessoais, ou devemos procurar que os poderes públicos intervenham para abrir com mais força estes caminhos?

Quanto aos diálogos directos entre o sistema poético galego e outros sistemas, podemos falar mais de procuras pessoais do que diálogos desenvoltos estruturalmente. As naturais relações com Euskadi, Catalunya e Portugal, por exemplo, como espaços mais próximos e com situações culturais potencialmente conectadas com a nossa, habilitaram ligações menos transitadas do necessário e desejável. As sucessivas edições de Galeusca ou a sinergia, em grande medida, desaproveitada com Portugal e a Lusofonia deixam patente um caminho amplo e directo por transitar, e não só por estes espaços: novamente cabe perguntar-se se deve ser implementado preferentemente desde os poderes públicos, ou bem se devemos impulsar, colectiva e horizontalmente, uma intensa rede de comunicação bidireccional por parte de poetas e tradutoras/es. Temos aqui um bom motivo de reflexão activa, pois o tempo é sempre limitado e a necessidade de andarmos todos os caminhos possíveis, urgente e apaixonante...

Para falarmos disto, e animando-vos, caro público, a participardes ao acabarem as suas respectivas intervenções, contamos, em primeiro lugar, com as propostas de María Reimóndez. Escritora e tradutora, realizou a sua tese na Universidade de Vigo sobre a interacção do Feminismo, Poscolonialismo e a Tradução. É também fundadora da Organização Não Governamental de Cooperação ao Desenvolvimento Implicadas no Desenvolvemento, assim como fundadora e, até 2009, secretária da Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación.

A seguir ouviremos Raúl Gómez Pato, poeta e tradutor, licenciado em Filologia Clássica pola Universidade de Santiago, e mestre de Latim e Grego no ensino secundário. Desde 2015 dirige a colecção Vétera da Editorial Rinoceronte, e tem um amplo percurso como tradutor de autoras/es clássicas/os.

Tiago Alves Costa nasceu em Vila Nova de Famalicão e considera-se poeta portugalego. Trás ter residido em Estados Unidos, mora na Corunha desde 2009, tendo publicado o seu segundo livro, *Mecanismo de Emergência*, na galega Através Editora. Desde a sua poliédrica e enriquecida visão e percurso vital, falará-nos da tão comentada como realmente pouco transitada vinculação com a Galeguia/Lusofonia...

Cartografar outros mares

María Reimóndez

Outros mares?

Os mares da tradución cara ao galego adoitan rexerse por mapas coñecidos e debatidos dende hai varias décadas. A tradución adoita entenderse como unha oportunidade para a nosa literatura en xeral, e para a poesía en particular, de ampliar fronteiras e facer medrar o mar.

Mais de cando en vez cómpre analizar os mapas e o discurso e escoitar con máis atención o que as buguinas nos están dicindo. Neste caso, non me centrarei en analizar os volumes de tradución poética (se ben sabemos que é un dos xéneros menos traducidos), cousa que fai con rigor e afán académico o grupo BITRAGA da Universidade de Vigo, senón que tentarei botar a nasa para enguedellala nos feitos dados e tentar extraer unha nova cartografía que nos abra novos mares.

De xeito habitual en Galicia tendemos a falar da tradución como un exercicio de achegamento a outros espazos literarios e poéticos, como un intercambio vizoso que nos enriquece. Enténdese, pois, en si mesma, como un proceso de achegarnos a outras cartografías, a outros mares.

Neste artigo tentarei de forma moi sintética interrogar se realmente eses mares son outros ou se son os mesmos mares de sempre. Para realizar este exercicio debo por forza comezar coa idea de que, en sistemas coma o noso, a tradución vese coma un reforzo do canon no que tenden a priorizarse obras que correspondan á idea de "clásicos". Así, ponse énfase na tradución de autores como Shakespeare, Goethe, Baudelaire ou outros sancionados polo canon (patriarcal, branco e occidental). Resultan estes textos que buscan unha reafirmación da nosa "importancia" como sistema literario.

Mais, non é esta unha contradición coa idea da tradución como unha exploración doutros

mares? Non son estes mares xa coñecidos e aínda por riba, mares preñados de treboadas, trebóns e tsunamis? Non é esta asunción do canon patriarcal, branco e occidental unha contradición máxima para sistemas literarios coma o noso, que precisamente defenden coa súa mera existencia a posta en dúbida deses centros e periferias (porque cómpre non esquecer que ese canon inclúe só homes brancos e occidentais falantes de linguas hexemónicas)? Non estaremos, no canto de explorar o mar, remexendo simplemente cunha culleriña unha cunca de café ben miúda?

As implicacións de todas estas preguntas son máis relevantes do que poida parecer, pois non só estas ideas sobre a tradución reforzan os sistemas de hexemonía que nos oprimen (o patriarcal, o colonial e o das linguas hexemónicas), senón que tamén teñen a capacidade de invisibilizar outras iniciativas ben máis prometedoras e que si exploran realmente outros mares, ademais de inutilizar a nosa capacidade para pensar dun xeito máis aberto e máis rendible dende o punto de vista literario, emocional, poético e de identidade para a literatura galega.

É tempo xa de deixar atrás os mapas coñecidos e comezar a explorar outros novos, ou como mínimo visibilizar as iniciativas que dende hai tempo levan izando as velas sen o recoñecemento necesario. Este artigo pretende, pois, botar unha breve raiola de luar sobre esta outra cara da tradución poética en Galicia para que poida atopar un lugar máis central no discurso e na práctica como garante dunha maior vitalidade (e xustiza) para o noso sistema literario.

Mares ignotos

Como acabamos de ver, xa que logo, malia a idea xeneralizada da tradución como un espazo innovador, a reiteración de modelos hexemónicos semellou deixar pouco lugar para unha verdadeira innovación e coñecemento das nosas outras. Porén, esta é só unha parte da historia. Para a nosa fortuna, Galicia é tamén un sistema literario onde a tradución poética goza doutros enclaves onde si se busca un achegamento aos discursos non hexemónicos. Ese espazo atópase na tradución poética feminista e de/poscolonial, que en Galicia ten exemplos sobranceiros dende hai polo menos dúas décadas. É tempo de amosar estes mapas e darlles valor.

A importancia de outorgar visibilidade aos proxectos de tradución poética feminista en Galicia ten relevancia a varios niveis. En primeiro lugar, porque son proxectos que buscan crear *xinealoxías*. Este é un sentir e un impulso, un vento nas velas que as poetas levamos en nós dende Rosalía de Castro, famosa por ler as súas outras e por indicar as súas lecturas nas dedicatorias das súas obras. Ese afán de buscarnos e de dar visibilidade ás que viñeron antes, ás que nos acompañan, é algo singular e valioso porque nos permite trazar unha historia que non se rexa polos valores doutras literaturas e contextos, unha historia nosa forxada cos horizontes que decidamos, autonomamente, nosoutras para nós mesmas. Dende Rosalía de Castro ata hoxe, as poetas buscamos na tradución as nosas outras, as nosas iguais, aquelas que teñen algo relevante que dicirnos dende a posición que ocupamos. Axúdannos a crecer, a navegar, a dialogar, a innovar, en definitiva, a crear cuns referentes significativos e relevantes.

A tradución poética feminista, no seu afán de sororidade e de filiación, abre tamén as portas a novos proxectos políticos, poéticos e emocionais. As traducións que se fan dende este espazo teñen o valor político de axudarnos a desestabilizar a idea do canon como un conxunto de obras escritas por homes brancos heterosexuais falantes de linguas hexemónicas. É este, case con total seguridade, o proxecto máis importante ao que a literatura galega pode contribuír, para ela mesma e para o mundo. Porque, en que espazo agardamos encaixar as nosas obras

poéticas cando nós mesmas aceptamos coa cabeza abaixada, que só os escritores en alemán, inglés ou francés son poetas relevantes e de peso? Onde quedan aí as obras de de Castro, de Pato, de Romaní, de Rábade Villar, de Pedreira, de Ríos, de Sánchez Arins, de Gómez, de Aleixandre, de Castaño, de tantas outras que remexen os alicerces mesmos das estruturas hexemónicas? Con que lexitimidade podemos laiarnos como sistema literario de que non se nos considere noutros lugares cando nós mesmas nunca consideramos as poetas en lingua quechua, galesa, ahmárica, támil ou cebuana como parte dun canon necesario?

Como sistema literario nunha lingua non hexemónica, unirnos ás voces doutras que se atopan na mesma situación contra o asoballamento dun canon opresor é un proxecto político de primeira magnitude e que os espazos de tradución feminista en Galicia levan tempo explorando. Estes espazos néganse a aceptar que unha debe ler a Goethe ou a Rilke para ser poeta, que se cadra é máis relevante acceder aos textos de tantas outras que desafían a imposición de ideas europeas ante o mundo, nunha promoción da colonización da mente, como dicía o teórico africano Ngugi, da que é hora de fuxir a todo trapo.

De xeito relacionado, os espazos de tradución poética feminista son quen de introducir novos proxectos poéticos, enriquecen as formas e os contidos, buscan aquelas estelas nas cales podermos navegar xuntas, e aquelas que resultan nunca antes vistas. Exploran os peixes que endexamais sucaron as nosas augas e as embarcacións de complexa estrutura para comprobar con que vimbios podemos nosoutras tamén exercer unha nova carpintería de ribeira.

É este tamén un proxecto fondamente emocional. O acceso problemático das mulleres á palabra pública fai que teñamos aínda presente a necesidade de buscar voces que nos dean autoridade, e a tradución é un xeito sobranceiro de facelo, percorrendo de forma anovada os mapas e as rutas que outras foron establecendo. Son estas rutas que nos fan sentir acollidas.

Mais estes vieiros seguen ficando ocultos, entre outras cousas porque adoito estas traducións se desenvolven fóra dos formatos hexemónicos (en particular o libro) e porque son produto de espazos de relación entre autoras que tecen as redes do persoal e do político a un fondo nivel humano, intelectual e emocional. Nese tecer redes as autoras non galegas, as galegas e as tradutoras crean un novo sistema cartográfico, un novo xeito de ver o mundo.

Un novo sistema cartográfico

Despois desta breve descrición dos mapas ocultos e dos mares ignotos, chega o momento de facer visibles, a modo de exemplo, algunhas das rutas que a tradución poética feminista foi quen de poñer sobre o mar en época recente. Non é esta unha listaxe senón só unha pequena mostra da auga salgada que nos percorre.

Un dos primeiros exemplos poderiamos dicir que clásicos da tradución feminista e poscolonial en Galicia é o traballo de Marilar Aleixandre como tradutora de diversas autoras para a Festa da palabra silenciada, e de xeito sobranceiro, a súa tradución de *Loose Woman* da autora chicana Sandra Cisneros ao galego (traducida como *Muller ceiba* e publicada en Xerais en 1997).[10] É esta unha obra que, segundo Aleixandre, marcou a súa poética e lle deu

[10] Para unha análise polo miúdo do traballo de tradución de Marilar Aleixandre, véxase a miña tese de doutoramento, accesible aquí: http://www.investigo.biblioteca.uvigo.es/xmlui/bitstream/handle/11093/423/Teor%C3%ADas%20e%20pr%C3%A1cticas%20da%20traduci%C3%B3n%20feminista.pdf?sequence=1

un entendemento distinto da voz e do lugar. Aleixandre, no seu traballo tradutor, atopou un equilibrio entre contextualizar a Cisneros en referentes que fosen coñecidos para a lectora galega e manter toda a súa alteridade salvaxe e híbrida, que ademais xogaba cun posicionamento do castelán novidoso para as lectoras en galego. O texto de Cisneros, ademais de abrir portas ás nosas outras coloniais e a unha visión da sexualidade e das orixes innovadora, tamén nos axuda atender de maneira máis complexa a posicionalidade das linguas e o relativo da súa hexemonía.

Igualmente, as traducións de Anne Sexton realizadas por Aleixandre, ofreceron un espazo para o desenvolvemento da poética de Ana Romaní ou outras autoras contemporáneas. A relevancia da Festa da palabra silenciada como espazo de confluencia poética e de referencia feminista non pode minusvalorarse. Resulta preocupante que unha revista deste tipo non sexa obxecto de estudo máis rigoroso e de mención obrigada en calquera relato sobre a historiografía da tradución poética en Galicia.

Outro exemplo relevante atopámolo no traballo de diálogo vizoso entre Chus Pato e Erín Moure que levou a que esta última autora e tradutora canadense producise textos que dialogan cos de Pato e que hibridan a tradución e a autoría orixinal nun xogo permanente de cabos e golfos.

Finalmente, o labor de tradución que se desenvolve dentro do traballo de cooperación ao desenvolvemento feminista e decolonial da ONG Implicadas no Desenvolvemento puxo en relación a diferentes poetas galegas e (principalmente) de Támil Nadu. Seguramente o exemplo máis intenso destas relacións foron os obradoiros poéticos que se realizaron con autoras como Salma, Kutti Revathi ou Thamizhachi Thangapandiam. A visita desta última e a publicación dunha antoloxía dos seus poemas, *A violencia dun sorriso*, traducida por min mesma, provocou un tsunami poético que arrastrou textos de Dores Tembrás, Susana Sánchez Arins ou Marta Dacosta. Estes textos, ademais de estar publicados na antoloxía, tamén aparecen nas coleccións individuais destas autoras, nun proceso de achegamento e interacción de igual a igual cun carácter fondamente transformador. Este exemplo resulta especialmente interesante porque demostra que mesmo dende espazos aparentemente tan distantes e cos que podería existir unha fonda tensión colonial, nacen proxectos poéticos que nos unen dende as bases dun entendemento político e emocional dos feminismos e da alteridade lingüística.

Novos sistemas de navegación

Visto todo isto, os proxectos de tradución poética feminista non só poñen en dúbida que se traduce senón como se traduce. Existe un longo historial de traducións patriarcais de obras de autoras feministas que chegaron a romper a filiación entre as escritoras, teóricas e activistas de diferentes sistemas lingüísticos.[11] Estas experiencias axúdannos a ser críticas e a repensar como se tratan os nosos textos, como se entende a tradución, con que ferramentas navegamos as augas alleas.

Como indica Erín Moure, a tradución é tamén un exercicio de deixar que as outras pasen polos nosos corpos, fainos conscientes da nosa posición, interróganos sobre a nosa hexemonía (ou carencia dela) e obríganos a sermos creativas e políticas en extremo. Fai de nós, na súa terminoloxía, "corpos exorbitantes". Isto contrasta profundamente coas visións patriarcais

[11] Véxase esta análise de Susana Sánchez Arins para A Sega: http://www.asega-critica.net/2017/08/todas-as-pessoas-teriamos-que-ser.html

da tradución que buscan unha tradutora submisa, invisible e "fiel", unha tradutora sen entendemento político da súa posición, sen corpo, sen experiencia e polo tanto sen capacidade para intervir (que é no que consiste traducir), interpretar e crear.

Estas visións patriarcais volven, como nunha ruta trillada, aos mesmos preceptos do canon e constitúen espazos de violencia que cómpre desartellar para que a tradución sexa ferramenta de intercambio e crecemento dun sistema literario coma o noso.

Os enfoques patriarcais da tradución impiden experimentar, crecer e descubrir(nos). Nun contexto onde cada día vivimos a exacerbación do pensamento único, da hexemonía, do centralismo, do monolingüismo e dos patriarcados múltiples, a tradución poética feminista, coa súa filiación, conexión emocional e fenda crítica ofrece un espazo de transformación que debemos aproveitar ata as súas últimas consecuencias. É este un espazo de alianza entre as feministas non hexemónicas, un espazo que vai ás raíces das nosas opresións e busca poñelas "picha arriba" con refachos de vento que viran o hexemónico en naufraxio e formulan un novo entendemento das relacións entre as persoas e os pobos, coas velas inchadas, o rumbo claro e as persoas no centro. É esta, pois, a travesía máis urxente á que temos que enfrontarnos e, como tentei demostrar aquí, temos as ferramentas para afrontala co sol na pel e o salitre no cabelo.

Traducións e diálogos con outros sistemas poéticos

Raúl Gómez Pato

Quixera agradecer, en primeiro termo, aos organizadores do congreso que me escollesen para participar nesta mesa na que se xuntan as miñas paixóns: a poesía e a tradución.

Non vou expor aquí grandes liñas de pensamento sobre a tradución nin sequera acerca da tradución da poesía. Traducir vén sendo como unha singradura na que, como soe acontecer e como moi ben amosou Kavafis, resulta tan importante o camiño como chegar: esta navegación faise a miúdo por un moi estreito sendeiro, entre farallóns e agochados baixíos cos que máis doado é bater e afundirse ca sobrepasalos e sobrevivir airosamente; en todo caso este periplo resulta dunha intensidade e dunha aprendizaxe tal, que despois de varias viaxes o tradutor ten a sensación de que xa sabe case todo na arte da navegación, cando en realidade cada mar no que el se aventura, cada texto co que se enfronta, achéganos a novas peripecias e novos perigos, pero tamén a novas ensinanzas, a novas habilidades. Sóese dicir que a mellor escola dun escritor é a lectura. Engadiría que a tradución aínda a supera. Iso si, sabendo que en ningún caso o resultado está garantido.

Quixera achegarme a esta cuestión, a tradución, e nomeadamente da poesía, con preguntas básicas acerca desta actividade tan complexa, interesante e regularmente pouco habitual no noso sistema literario. As preguntas teñen respostas que parecen tan obvias que non semella que as teñamos que formular. Porén, ás veces é necesario formulárnolas ante nós mesmos porque moitas das respostas nos poderían sorprender e poderían tamén abrir novos camiños cara novas cuestións e novas respostas.

Sempre nos referiremos á tradución literaria, ou se se prefire, á tradución de obras literarias, e non a textos pertencentes a outros ámbitos.

Que é traducir?

Traducir, desde este punto de vista literario, consiste en trasladar unha obra escrita nunha

lingua A a outra lingua B para que un lector non coñecedor da lingua de partida poida ler, e o que é fundamental, entender e gozar do texto orixinal. Parece obvia a resposta, pero ten máis voltas das que se poida crer. Calquera outro ámbito de tradución, poñamos por caso a tradución dun manual de electricidade, carece do segundo punto que propoño para unha tradución literaria. Así pois, a finalidade non só consiste en verter un texto dunha lingua a outra de forma comprensíbel, senón que o fin último do tradutor deberá ser o gozo do lector da obra traducida. Isto é importante á hora de acometer o traballo: este gozo, por outra banda, é algo que o lector sempre presupón, e que o tradutor debe ter como obxectivo cando menos tan relevante como os outros obxectivos: fidelidade ao texto orixinal, comprensibilidade do texto traducido, etc.

Quen traduce?

Evidentemente aquela persoa que teña a sensibilidade, coñecementos e habilidades necesarias para facelo. Un número enorme de persoas formadas nos distintos graos en linguas e da propio grao de tradución cumpren estes tres requirimentos de forma máis que satisfactoria. Só precisan fiestras polas que amosar o seu traballo. Cando me propuxen dirixir a Colección Vetera de Rinoceronte Editora resolvinme a facelo tendo en conta unha soa idea: o convencemento de que hai un talento enorme na sociedade literaria galega con coñecementos máis que suficientes e sorprendentes para traducir desde practicamente calquera lingua do mundo ao galego. Que sucede, pois? Por que non se fan visíbeis? Basicamente porque teñen poucas oportunidades de facelo. Bastaría con darlles a oportunidade de publicar os seus traballos para que demostren os seus resultados e a súa contribución á maior firmeza do sistema literario galego

Por que e para que traducir?

Traducimos porque queremos que un determinado autor estea a disposición dos lectores que descoñecen a lingua de partida na que está escrito o texto. Este queremos inclúe, claro, ás editoriais que van publicar a nosa tradución e ás veces a nós mesmos, os e as tradutoras; porén, isto non sucede sempre, e atopámonos con tradutores que non gozan do que están traducindo, porque consideran xa de por si o texto orixinal unha calamidade... Tamén porque un autor determinado nos gusta tanto que queremos compartir a nosa afección por el con lectores que non poden facelo. Neste caso, o tradutor non recibe un encargo dunha editorial, senón que el mesmo propón o autor e a obra a traducir e finalmente, se ten sorte, conseguirá que o seu traballo vexa a luz. O que non soe suceder é que o tradutor traduza para si mesmo: aquí non sucede como no ámbito de creación puramente literaria, no que moitas veces se dá o caso de que o escritor escribe para si mesmo, e despois, debido a diversas circunstancias, os seus textos son publicados. O tradutor non traduce para si mesmo; le, pero non traduce. E isto é un punto tamén importante, porque o tradutor, cando está lendo a lingua orixinal, non se cuestiona case nunca como se debería escribir tal ou cal palabra, tal ou cal xiro nunha lingua de destino: o tradutor, se non escribe o que está lendo na lingua de partida, simplemente le, comprende e goza: suficiente, non precisa máis. Ah, pero se precisa escribir na lingua de destino o que está lendo, é dicir, se precisa escribir unha tradución, xa non hai tanto gozo; ou si, pode que haxa gozo, pero tamén haberá unha cantidade cando menos igual de traballo.

Onde traducir, como e cando?

Esta pregunta refírese a onde vai ser exposto o seu traballo como tradutor: vai ser publicado en forma de libro? Vai ser publicado? Vai dalo a coñecer na rede? Cal vai ser o espazo físico

que ocupará a súa tradución? Esa é a cuestión. O primeiro que se nos ocorre é pensar que a nosa tradución vai ser espallada en forma de libro, publicado por unha editorial. Isto sería así nun sistema literario normalizado, é dicir, nun sistema literario normal: as editoriais son as que publican as nosas traducións. Pero se se contempla de preto o noso sistema editorial galego veremos que non é tan doado. En primeiro lugar, porque o noso sistema carece de editoriais que posúan coleccións exclusivas de textos traducidos que publiquen con regularidade. Se non os hai para a tradución de narrativa, que diremos para a de poesía, do teatro, do ensaio, etc. Non temos as coleccións que si existen noutros sistemas normalizados, como por exemplo o español, o portugués ou o francés. E aquí temos unha carencia insalvábel, de momento, que dea saída as traducións con certa regularidade. É certo que nos últimos anos xurdiron iniciativas, como Rinoceronte, Hugin e Munin, Irmás Cartoné..., que son editoras especializadas en tradución, pero maiormente de textos modernos, e dicir, textos do século XIX e XX, aínda que moitos deles anteriores ao 1950, cuxos dereitos de autor non hai que satisfacer, porque se a editora ten que pagar o traballo do tradutor e os dereitos de autor, a publicación resulta case unha tarefa de xigantes, debido a que as vendas non lle van permitir subsistir a medio prazo. Esta eiva, que parece menor, non o é a pouco que se entenda o que significa traducir para un sistema literario: a tradución é no que están baseados os sistemas literarios máis arraigados nas nacións con estado: Portugal, España, Francia, Inglaterra, Italia... Non é posíbel entender as literaturas europeas sen o enorme traballo que se fixo sobre todo durante o Renacemento, xusto cando en Galiza estabamos na penumbra dos séculos escuros. As grandes literaturas europeas son o que son grazas á creación nas distintas linguas que cada literatura posúe, pero non en menor medida grazas á tradución. Os movementos literarios posteriores ao renacemento non se verían espallados por toda Europa se non fose porque os textos onde nun principio agromaron (por exemplo, o Romanticismo en Alemaña) foron traducidos ás demais linguas. Eis a chave polo que o noso sistema literario aínda está eivado. E aquí, a poesía ten unha importancia non menor, pensando que ata a aparición da gran novela, no século XIX, a poesía era o xénero literario máis prestixioso, a gran literatura. A poesía, ademais, é a forma literaria máis exixente coa lingua, no sentido en que a poética individual e a expresión literaria están levadas ao máis afastado límite. E esta elevación ao límite do significado das palabras e do significante (é dicir, da forma de expresión, non só o contido da expresión) fai que o traballo do tradutor consista basicamente en enriquecer a lingua de saída con novos e sorprendentes xiros lingüísticos e literarios. A poesía obriga ao tradutor a un esforzo, quéirase ou non se queira, moitas veces superior do que o obriga a narrativa ou a tradución dos outros xéneros literarios, e mesmo a propia creación literaria orixinal. Este esforzo vese consumado no enriquecemento a todos os niveis da lingua de saída. Con isto non quero dicir que o traballo dun tradutor de poesía sexa mellor e máis difícil de levar a cabo ca o dun tradutor de narrativa: o que quero subliñar é que o resultado, se é excelente, obriga á propia lingua de saída, neste caso o galego, a enriquecerse, a retorcerse e a adquirir novos significados e novas formas de expresión. Un exemplo ben simple disto é a tradución da poesía visual de Apollinaire ou Mallarmé, por exemplo, onde hai que traducir non só o significado senón que hai que adaptar o significante ao deseño que o escritor decidiu adoptar na lingua de saída. Se, por exemplo, queremos traducir a palabra francesa *ciel* coas súas catro letras figurando os catro puntos cardinais, a tradución debería ser tamén outra palabra de catro letras cos puntos cardinais, e dificilmente se podería traducir por *ceo* en galego sen que o significante e o significado perda algo substancial. Non só traducimos o significado, senón tamén o significante.

Isto, que segue parecendo unha cuestión menor, non o é se consideramos a tradición, desde o Renacemento, de traducións de todas as linguas europeas á hora de versionar textos

clásicos greco-latinos. Cando, nas linguas europeas do Renacemento, o alemán, portugués, francés, etc., os tradutores acometen a ardua empresa de traducir a Safo, Virxilio, Píndaro ou Horacio, non o van facer en prosa (como moitas traducións actualmente) ou en verso branco ou libre (como tamén actualmente se soe facer), senón que van tratar de adaptar a lingua de saída, o francés, o alemán, o italiano, ao ritmo da poesía greco-latina e aos versos medidos en estrofas que consideraban máis apropiadas da lingua de saída. Por exemplo, é habitual que as traducións en linguas vernáculas da *Eneida* de Virxilio se fagan en versos de arte maior, todos medidos escrupulosamente, sexan hendecasílabos ou versos alexandrinos. Para isto é necesario que: a) o tradutor sexa un experto coñecedor da lingua de saída e de entrada; b) que o tradutor, co seu coñecemento, adapte con moitísima sabedoría a lingua de saída, a esprema ao máximo, e ademais cree novos significados e significantes (novas formas de dicir, de escribir) que enriquecerán dunha forma brutal a lingua na que se traduce un texto. Velaí a grande importancia do Renacemento e as súas traducións dos textos clásicos, a maioría escritos en verso, ás linguas europeas.

Para finalizar esta reflexión acerca da eiva máis importante, segundo creo, da nosa literatura, a falta de traducións de textos clásicos e sobre todo os poéticos, cómpre dicir que, ademais do beneficio que supuxo traducir os textos clásicos para as propias linguas vernáculas de Europa, enriquecéndoas no vocabulario e na forma de expresión, as traducións supuxéronlle un enorme prestixio de cara ás outras literaturas coetáneas e achegadas. O francés, español, portugués... prestixiáronse na medida en que foron capaces tamén de adaptarse aos textos de Ovidio, Catulo, Homero, Sófocles... Onde está este catálogo de traducións en galego? E non falo do catálogo da editorial Gredos en español, da Budé francesa, da Penguin Oxford británica, dos Classici della Bur italiana ou da editorial Teubner alemana, que son magníficos en extensión e calidade. As editoriais galegas deberían ir pensando en crear este catálogo dunha vez, e xa. Non vai ser rendíbel en termos económicos, ou si, porque as condicións de publicación na actualidade non requiren un desembolso tan grande como hai uns cantos anos; de todas as maneiras, si que vai ser rendíbel en termos inmateriais, que son os que finalmente carrexarán, a longo prazo, os económicos. Claro, se non temos textos traducidos ao galego dos autores clásicos, o seguinte paso é lelos noutras linguas, que non está mal, pero non cumpre o obxectivo de normalizar o noso sistema literario.

Finalmente e para rematar, quero facer unha pequena reflexión acerca do espazo de publicación de tradución: este, segundo a miña opinión, debe ser en formato libro, a través dunha editora. Non creo que valla de moito que saia a obra, poñamos por caso, de Ungaretti traducida ao galego na rede. Ou si, vale de moito de cara ao voluntarioso tradutor que o faga, e de cara ao lector que ignora o italiano e quere ler Ungaretti. Pero pouco máis... aínda que no noso sistema literario isto xa sexa un mundo. O importante realmente sería ter un catálogo de, por exemplo, poesía italiana traducida e publicada por unha editorial, que se se planifica con seriedade, estará convenientemente estruturado sen grandes lagoas e con continuidade, e que aportará traducións revisadas e contrastadas. Así, a calidade da tradución, e consecuentemente da lingua de saída, achegarase moito mais á calidade do texto orixinal, que é do que se trata. Basta botar un ollo pola rede ás escasas traducións de poemas de autores estranxeiros para darse conta de que moitas semellan feitas, ás veces, con tradutores electrónicos automáticos, que a día de hoxe non chega nin á sombra da capacidade dos tradutores galegos que están publicando nas distintas editoriais. O libro como símbolo de prestixio do texto traducido e da lingua que el acolle.

Em Busca desse País que em Nós Habita

Tiago Alves Costa

Permitam-me que inicie esta minha dissertação confessando a enorme felicidade por aqui estar para debater os últimos 40 anos da Poesia Galega. Celebrada no meu íntimo e evocando agora este sentimento: a profunda honra em poder fazer parte deste histórico acto, e, de alguma forma ser um elo de um diálogo que tem atravessado o tempo e a história; penso não exagerar se disser que provavelmente falamos de um dos diálogos mais fecundos que a nossa península já pôde ler e ouvir. Este meu entusiasmo dimensiona-se de diversas formas que neste texto tentarei deixar exprimido; uma delas e talvez a fundamental é o facto de eu viver intensamente a poesia galega: vivo-a e sinto-a, com a particularidade de ter o enorme privilégio de poder crescer e habitar a amizade e a fraternidade das suas e dos seus poetas e escritores. Sou por tanto um filho assumido desta poesia. Uma poesia reconhecida por todos como uma das mais belas da nossa Europa: há no seu pulsar um coração inédito, uma vibração do mundo, um ritmo comandado por esse sonho perene que nos mantém sobre o deslumbramento de todas as primaveras. Uma poesia marcada indelevelmente pela terra, pelo mar, pelas meigas, sustentada pelos pilares da saudade, da retranca, da morte, uma poesia moderna, que cavalga o avanço do tempo sem nunca perder esse azimute, esse compromisso vital e de resistência à inércia incoerente do estado das coisas; um aparato verbal demasiado livre na sua matriz que a uma nova consciência humana se predispõe.

E hoje corresponde-me a mim este enorme desafio de representar a Lusofonia nesta poesia. Representar a Lusofonia como representante da poesia Galega(?). Representante da Galiza como representante da poesia lusófona – a tautologia é propositada. Eis a aventura que a aqui hoje se me coloca. Muito modestamente direi que talvez não consiga nestas palavras expor tudo aquilo que representa a potência deste diálogo. Talvez eu mesmo não esteja à altura de tocar nessa alma comum, nesse estado espiritual, que é o nosso, e traduzi-lo na firmeza e transparência que ele merece. Muitas ideias já se cumpriram, muitos inícios já se propuseram, muitos projectos se realizaram, o sonho já se colocou muitas vezes entre nós.

Este, é um caminho de paixões, de sensibilidades, de aporias também, de combinações de impossibilidades, por vezes tenho a sensação de sermos duas personagens numa cena paradoxal de Beckett, porém, como todas a peças do dramaturgo irlandês, existe quase sempre uma linha de fuga, um território de catarse, uma possibilidade para novo. E é por aqui que gostaria tentar esboçar um indício, um possível avanço. De me situar numa configuração de novas sensações e sentidos, sem a pretensão de chegar a conclusão alguma, não é esse na minha forma de ver o nosso objectivo como poetas, nós talvez queiramos arquitectar portais que possam ser abertos e reveladores de futuros. E o curioso é que nunca sabemos como se passam esses portais apesar de estarmos constantemente a arquitectá-los. É neste caminho de intuições e experiências que manifesto a minha sensibilidade. Pois é o caminho que apesar de difícil melhor faço. Insisto: não há tempo a perder.

É para mim axiomático que a Lusofonia, e coloco aqui o Brasil e os PALOP, só têm a ganhar com a expansão do seu diálogo poético com a Galiza. Quem não quer caminhar lado a lado com uma das melhores poesias que se faz no mundo?

Paulo Samuel referia algo curioso num prólogo da revista *Anto* dedicado à Galiza: *«não obstantes as rápidas vias de comunicação ainda se desconhece a nossa terra irmã, a Galiza profunda, a sua cultura e tradições, os seu poetas, escritores e artistas, da pujante vida literária que lá irrompe, das teses dos seus intelectuais e académicos sobre figuras portuguesas.»*[1]

Mas porquê este desconhecimento geral? Esta espécie de olhar para ao lado? Cruzar-nos numa rua qualquer e pensarmos*: conhecemo-nos de algum lado* (...)

Importa reiterar que para além de outros caminhos, episódios circunstanciais de políticas vitais, ou até de agendas económicas, a Lusofonia e a Galiza seguiram sempre juntas no caminho da palavra, no caminho inquieto dos poetas, aquele que tem sido até hoje o que mais temos percorrido lado a lado e aquele em que mais temos crescido. Teófilo Braga, poeta insular e presidente à altura de uma ainda jovem República, dizia isso mesmo: *«Portugal, Galiza e Brasil tão separados pelas vicissitudes políticas, conservam ainda inteira a sua unidade étnica na tradição literária»*[2]. Essa mesma unidade, intensa e fraterna, que nos uniu também no início do século XX, onde, por exemplo, se organizaram eventos conjuntos, homenagens lá e cá de personalidades galegas e portuguesas, estabelecimento de intercâmbios e acolhimento de intelectuais como membros de instituições, jornais e revistas portuguesas receberam colaborações galegas e o mesmo com as publicações na Galiza. As constantes trocas de correspondência entre o poeta de Amarante, Teixeira de Pascoais, um eterno apaixonado pela Galiza, e o escritor ourensano Vicente Risco, onde se começa a falar de uma ligação pelo sentimento da *saudade* que só galegos e portugueses possuem no mundo. A romancista portuense, Carolina Michaelis de Vasconcelos, que se entusiasma profundamente com a voz de Rosália de Castro e que a cita por diversas vezes em artigos de revistas. Que por exemplo a revista futurista *Orpheu*, onde se postulava a maior geração artística que Portugal alguma vez viu, recebe o seu único reconhecimento *internacional* na imprensa Galega. Mais recentemente, já na nossa contemporaneidade, o poeta galego Manuel Maria e o seu admirável reconhecimento em Portugal, onde por exemplo é convidado para falar nas televisões portuguesas sobre a sua poesia. Do poeta algarvio, António Ramos Rosa, que vê editado o seu *Navio da Matéria* em português na Galiza. Projectos instigantes como a revista digital Palavra Comum ou até o Festival Ibero-Afro-Americano de arte e pensamento, Raias Poéticas, que tem também essa a porta aberta à Galiza. E mais recentemente ainda a nossa romancista, Hélia Correia, que foi considerada em 2017 pela Asociación de Escritoras e

Escritores en Lingua Galega, Escritora Galega Universal.

E não é por acaso que menciono por último a nossa escritora universal. Ela que confessa também a força deste diálogo e como uma galega se reconhece *«filha dos mesmos pais, da mesma língua e da mesma cultura» (...)*

E assim reitero de novo, sobre as palavras de Hélia que nos ficam a reverberar no espírito, as minhas sensações como testemunho deste diálogo. Em busca de arquitectar esses portais do futuro. O futuro que hoje é.

A minha posição, que já referi neste texto, é de me encontrar no meio de duas partes absolutas, de por vezes me sentir aquele inquieto navegador que vive em busca dos ângulos do horizonte sem nunca abandonar o absoluto oceano onde navega. Possuo uma visão polissémica: ser um Português da Galiza ou um Galego de Portugal. Uma visão lusófona da Galeguia. Da Galeguia, é um termo que aprendi a ouvir do meu querido poeta e amigo, Ramiro Torres, e que eu pessoalmente gosto muito e que de certa forma recupera um sentido primordial. Uma nova configuração. Mas dizia que essa minha posição faz-me olhar ao longe, olhar de perto, por vezes chegar mais perto ainda para ver melhor aquilo que julgava ser, outras vezes passo os limites das fronteiras, reais, e da minha imaginação e quando dou por mim: já não sei onde estou, se lá, se cá, se ainda sou o mesmo, se nunca afinal saí de dentro de mim, se sou outra coisa qualquer que imaginei ser, se ainda há algo em mim de estrangeiro, o que é isso de ser estrangeiro? Quanto tempo de demoro a chegar a esses países que em mim me habitam. Regressar, reencontrar-me, voltar a um qualquer tempo remoto, a um tempo talvez sem idade. Sentir por fim essa proximidade, despida e genuína de qualquer tipo de preconceito; estreitar um elo que cinja o alcance deste destino fraterno que é o nosso.

Porque acredito na força poética que hoje aqui celebramos. Estamos do lado da potência dos diálogos e longe de querer enfrentar a pesada laje do esquecimento. E por isso criamos: *«Ao pensarmos estamos a criar um novo real»*[3] afirmava a inefável Clarice Lispector. Esse real para novos tempos, um tempo esse mesmo que talvez seja o pior desde a II Guerra Mundial, o tempo da falência das palavras, de um novo fascismo que grassa pelo nosso quotidiano, de uma silenciosa barbárie que começa a corroer ferozmente as nossas democracias. Nestas novas configurações urge mais que o único potenciar a nossa união nesses mares comuns que são os nossos.

Porque nós também navegar.

Permitam-me que termina esta minha intervenção com a leitura de um poema de Pedro Homem de Melo, que exprime para mim o nosso sentimento comum:

Contemplo-te, Galiza, atrás duma vidraça
Repara em mim
Não vês os meus olhos rasos de água?
Amor de perdição, amor da minha raça
Eu amo-te Galiza. Eu quero-te Galiza
E é dor o meu desejo
Por isso este poema evoca a flor agreste

Esfolhada ao nascer
Na música de um beijo, que mal há-de poisar
na mão que me trouxeste

Referências bibliográficas:

1. Prólogo da *Revista Portuguesa Anto*, 1997

2. *A imagem de Portugal na Galiza*, Carlos Quiroga, Através Editora, 2016

3. *Laços de Família*, Clarice Lispector, Relógio d´Água, 2013

40 anos de poesía aos ollos da crítica

(mesa redonda)

Relatoras/es: Vicente Araguas, Teresa Seara e Mario Regueira

Coordinación: María Xesús Nogueira

Presentación. Corenta anos de poesía. Os ollos da crítica

María Xesús Nogueira

As mudanzas producidas na cultura galega nos albores da democracia xustifican a pertinencia da escolla levada a cabo pola Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega á hora de delimitar o treito temporal abordado no seu congreso *Nós tamén navegar. 40 anos de poesía galega.* Alentada polas transformacións derivadas do novo marco político, que facían pensar nun escenario cultural ben diferente, a poesía viviu anos de efervescencia, tanto no referido á publicación de textos como á súa presenza pública en recitais. A emerxencia de novos modelos poéticos levou, cómpre recordalo, a empregar o ano 1976 como baliza para delimitar o inicio dun *cambio de rumbo* na poesía galega. A publicación nel de libros innovadores como *Con pólvora e magnolias,* de Xosé Luís Méndez Ferrín, *Mesteres*, de Arcadio López Casanova, e *Seraogna*, de Alfonso Pexegueiro foi entendida como indicio dun cambio de paradigma cara ao que se coñecería comunmente como *poesía dos oitenta*[12]. A crónica destes anos, asumida con

[12] Á beira destes poemarios foron reivindicados outros, publicados nos anos sucesivos.

discrepancias e e matices, quedou testemuñada tanto nas recensións como, sobre todo, nos primeiros traballos que sistematizaron a poesía do momento asinados, mediada a década dos oitenta, por Henrique Monteagudo, Claudio Rodríguez Fer e Luciano Rodríguez Gómez[13]. O relato da poesía destes anos, cos seus nomes escritos en letra maior ou menor, cos seus silencios e coas súas etiquetas, é polo tanto debedor en gran medida da voz da crítica.

Fago esta introdución, talvez innecesaria, para pór de relevo a importancia de que a Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega dedicase unha das sesións do seu congreso á crítica[14]. Partícipe dunha precariedade que obrigou as máis das veces á procura de canles alternativas, a produción crítica acompañou a produción de poesía ao longo de catro décadas e foi tecendo, cunha dispersión motivada pola falta de planificación, un discurso interpretativo. Alén de desempeñar funcións que lle son propias, como a mediación entre creación e lectura, ou a discriminación e valoración, a crítica de poesía contribuíu de maneira importante ao labor de normalización da cultura galega emprendido no final da década dos setenta e, sobre todo, na dos oitenta.

Para comprender a achega da crítica de poesía ao longo deste período é preciso, ao meu entender, ter en conta unha serie de factores que a seguir expoño de maneira sucinta:

1. A necesidade de dar conta e interpretar non só unha produción emerxente senón tamén unha serie de feitos dinamizadores da poesía: a aparición de grupos poéticos, a celebración de recitais e *happenings*, a convocatoria de premios, a aparición de revistas e *fanzines*. A esta demanda respondeu unha *crítica a pé de obra* coas súas recensións e tamén os traballos pioneiros antes mencionados. Outras achegas, elaboradas con maior distancia temporal, foron aparecendo en revistas académicas e de divulgación.
2. A aparición de novos espazos públicos dedicados á poesía. É coñecida a proliferación nos anos oitenta de revistas, tantas veces efémeras, que acolleron nas súas páxinas creación, e tamén crítica, de poesía. Os suplementos dos xornais desempeñaron un labor de difusión seguido en menor medida por outros medios de comunicación[15].
3. As demandas creadas por un novo marco educativo, que estabelecía a partir de 1979 a obrigatoriedade do estudo da lingua e a literatura galega na educación primaria e secundaria. Este feito, insólito na historia de Galicia, creou unha necesidade urxente que foi atendida tanto pola industria editorial, naquela altura tamén emerxente, como pola crítica. Neste contexto, a carencia de materiais específicos converteu a miúdo textos críticos en escolares.
4. O escenario marcado pola aparición de novos soportes, principalmente e internet e as redes sociais, que non só redimensionou nos últimos anos a recepción da crítica senón que estabeleceu novos modelos de lectura e interacción.

[13] Trátase de "Dez anos de poesía galega", *Grial* 89, 1985; "Nueva poesía gallega", *Cuadernos del Norte*, Monografía nº 3, 1986; e *Desde a palabra doce voces. Nova poesía galega*, Barcelona: Sotelo Blanco, 1986, respectivamente.

[14] A mesa redonda "40 anos de poesía aos ollos da crítica", que tiven a honra de coordinar, contou con voces pertencentes a distintas xeracións: a do veterano Vicente Araguas, que veu exercendo un labor crítico na prensa desde finais dos anos setenta; a de Teresa Seara, que escribiu desde os medios e tamén desde a crítica académica a crónica poética dunha época; e a de Mario Regueira, que combina o discurso crítico académico co xornalístico, cunha proxección importante en internet e nas redes sociais.

[15] O programa *Diario Cultural* da Radio Galega, dirixido por Ana Romaní e emitido desde 1990, constituíu unha excepción.

Todos estes factores condicionaron o desenvolvemento dun discurso crítico sobre un xénero non maioritario como é a poesía nunha literatura, tampouco hai que esquecelo, non normalizada, como é a galega.

O balance de corenta anos de crítica de poesía pasa ao meu ver pola necesidade de nos interrogar sobre varias cuestións. A primeira delas é o papel que desempeñou a crítica de poesía no conxunto das literaturas e das artes. Na miña opinión, este papel situouse nas décadas ás que me estou a referir entre a necesidade e a invisibilidade. A primeira deriva da vontade de construír un sistema literario normalizado, cos seus axentes e as súas dinámicas. A segunda, da percepción deficiente dun oficio, confundido a miúdo con outros como o xornalismo ou a investigación, e relegado a funcións como a información na prensa ou o xuízo valorativo, que non son máis que puntas dun iceberg. Por outra banda, a vontade *construtiva* que sustenta obxectivos como acadar lectores en galego, consolidar xéneros ou apoiar empresas editoriais están de seguro detrás dunha das obxeccións que se lle levan feito á crítica galega: a súa suposta benevolencia. Un sistema literario de reducido tamaño no que as funcións acostuman estar pouco delimitadas (o *profesor/a poeta, crítico/a e quizais editor*) condicionou tamén a crítica de poesía das últimas décadas.

Nunha reflexión coma esta sería tamén necesario preguntarse acerca do tratamento recibido por parte dos medios e as institucións. Falar de crítica literaria en Galicia é falar en boa medida dunha historia editorial chea de atrancos e continxencias. O discurso crítico atopou cabida en páxinas de revistas ~~—~~*Grial*, *Luzes de Galiza* e *Festa da palabra silenciada* non deben deixar de mencionarse~~—~~, semanarios ~~—~~tampouco, nas súas diferentes etapas, *A Nosa Terra*~~—~~e suplementos de xornais. A crise que experimentaron medios en papel no novo milenio diminuíu considerabelmente os espazos para a publicación de crítica sobre poesía galega, que atopou en internet un destino migratorio. En xeral, podemos afirmar que a presenza nos medios, e inclúo aquí tamén os audiovisuais, foi tan reducida como constante. O poder simbólico do xénero na literatura galega tivo o seu reflexo na crítica.

No que atinxe ás institucións, a crítica recibiu un tratamento desigual, marcado case sempre por unha confusión de roles que repercutiu nunha desprofesionalización. A composición dunha boa parte dos xurados de premios institucionais constitúe un indicador que confirma a miña observación. Ao falarmos de institucionalización, é obrigado mencionar os dous intentos de asociacionismo levados a cabo nos últimos anos no eido da crítica: a hoxe desaparecida Sección Galega da Crítica, creada en 2007 no seo da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, e a Asociación Galega da Crítica, fundada en 2015. Ambas as dúas fixaron como obxectivo a profesionalización do sector.

Unha mirada retrospectiva a corenta anos de crítica debera tamén preguntarse que mudanzas se foron percibindo ao longo de todo este treito no relativo aos axentes, aos destinatarios e á difusión. Os cambios producidos na cultura galega a partir de 1976 parecían prever unha maior profesionalización dos axentes, unha diversificación dos destinatarios e unha difusión máis ampla. Non obstante, a formación especializada que posúe unha boa parte da crítica, escolarizada moita dela no período democrático, non conseguiu paliar un voluntarismo que semella endemicamente inherente ao oficio. A ampliación do horizonte de destinatarios bateu, e de maneira especial nos últimos anos, con políticas lingüísticas hostís para a lingua galega. No que atinxe á difusión, a era internet multiplicou as posibilidades en tempo real. Con todo, o espazo virtual ocupouse polo de agora de replicar os contidos en papel e o aproveitamento de

interacción a través de comentarios e redes sociais foi até o momento moi reducido, máis alá dalgunhas polémicas que non atinxían de xeito específico á poesía.

Neste estado da cuestión da crítica sobre poesía logo de corenta anos de actividade, é obrigado tamén pensar cales foron as súas principais achegas. Á produción de materiais críticos, principalmente recensións, habería que engadir o traballo de fixación e canonización que se plasmou en varias antoloxías, o labor desenvolvido en xurados de premios literarios e os resultados dunha crítica académica ao abeiro de estudos universitarios que incluían entre os seus títulos a filoloxía galega. A principal achega está ao meu ver no tecido, a partir de materiais descontinuos e diversos dun discurso crítico capaz interpretar a poesía, situala no seu contexto e tamén de valorala.

A crítica literaria tivo unha importante influencia na construción dun discurso historiográfico, central nos estudos galegos, así como na conformación do canon. As súas etapas e correntes, os seus nomes e ausencias son en boa medida produto de decisións críticas, tomadas algunhas delas conforme un desexo de planificación ou unha vontade correctiva. Velaí a atención concedida á poesía dos oitenta ou ao xénero, por citar dous exemplos.

Ao longo dos últimos corenta anos, unha crítica precaria nos medios e dispersa nos soportes, acompañou a produción poética e, con maior ou menor fortuna, deu conta do seu devir. A resistencia, nun contexto no que a cultura en galego está a ver reducidos os seus espazos, continúa a ser un reto para os anos vindeiros. Tamén o é ao meu entender a recolocación nun espazo ensanchado grazas a internet e o aproveitamento das posibilidades que ofrecen as redes sociais. A crítica de poesía dos vindeiros anos non poderá ignorar unha serie de manifestacións híbridas e xa non unicamente textuais, transmitidas a través de canles diversas. Finalmente, é tamén un reto, e non menor na opinión de quen escribe, a profesionalización da crítica, xa non só en termos laborais senón tamén no relativo á consideración do seu papel. O recoñecemento da súa autonomía e a naturalización das súas prácticas, máis alá de lealdades e polémicas case sempre estériles, é tamén tarefa pendente.

40 anos de poesía aos ollos da crítica

Vicente Araguas

Que papel tivo a crítica de poesía ao longo destes anos no conxunto de discursos críticos sobre literatura e artes? Cal foi o tratamento que recibiu por parte dos medios e institucións segundo a túa propia experiencia?

Un papel moi relativo, moi ventureiro, o que tampouco semella mala cousa coidando no aspecto tan fóra de xogo (digamos) que a propia posúe. E que ten levado a Antonio Gamoneda pedir un espazo á parte da literatura, *comme il faut*, para ela. A poesía vai, ten de ir, por libre, de xeito que suplementos ou complementos en diarios, espazos radiofónicos ou televisivos, mesmo revistas, apenas permiten que a poesía entre neles. E cando o fai é dunha maneira certamente periférica. O que, insisto, non ten que ser bo nin malo (senón todo o contrario).

Verbo das institucións estamos diante dunha iniciativa moi especial. E atípica. Que un congreso ou simposio bote man da crítica como asunto central chama a atención de máis. De máis dun, quero dicir. O crítico, en xeral, é unha *rara avis*, o de poesía, rarísimo. Facer crítica poética sistematicamente é un fenómeno insólito. Dase, en cambio, moito, a crítica esporádica feita por quen colle a pluma para loar ao poeta ou –tamén– zoscar no seu lombo. Daquela non sorprenda que as institucions, que polo demais fan caso omiso da poesía, con máis motivo esquecerán ao crítico dela. Paréceme.

Que mudanzas se percibiron ao logo destes anos en canto á función da crítica, os seus axentes e destinatarios, e a súa difusión?

Co tempo, levo exercendo crítica de poesía desde 1977, corenta anos, pois, esta ten mudado moito. Sobre todo pola presenza das chamadas redes sociais en detrimento daquela feita en papel. Por certo, a prensa galega soamente ten, que eu saiba, dous suplementos culturais en condicións: "Nordesía" (*Diario de Ferrol*, *El Ideal Gallego*) e "Faro das Letras" (*Faro de Vigo*). Un exemplo do uso e abuso das redes, tamén neste aspecto, é que a meirande parte de quen forman

parte da Asociación de Criticos publican, se é o que o fan, as súas reseñas en blogues e por aí seguido. Consecuentemente, axentes e destinatarios van e veñen en función destes medios, máis caprichosos e atrabiliarios que nunca. Certo que aquí nunca houbera, nin pode haber, un escalafón, mais internet, como sabemos, dá entrada a todo o mundo, o que é bo e malo. En paralelo, non é menos certo que os poetas blogueiros medran como cogomelos após da chuvia. O que unido ás facilidades impresoras de hoxe fai que o mundiño da crítica e da poesía rolen por unha certa cerimonia da confusión.

Cal a túa principal achega á crítica de poesía?

A miña achega? Sobre todo intensa en cantidade. En calidade, xa non sei. Se cadra unha certa independencia, facilitada pola miña presenza activa no exterior, mais enfocada, sobre todo, ao mundo literario galego. Por suposto que o meu criterio e gustos persoais teñen marcado ese percorrido. Fun xurado, ademais, dos últimos anos do Premio *Esquío*. Deserto na miña primeira intervención, o que provocou que alguén apañase contra min un cabreo de sete estalos, igualmente xulguei un Premio *González Garcés*, carraxe dun non premiado. Atrancos do oficio, en todo caso. Polo demais, chamáronme tamén para o *Blanco Amor* nun par de ocasións, e para o extinto *Cidade de Lugo*, prosa, en todo caso, e iso no tempo en que os animais falaban. Nunca máis. Igual porque non o fixen moi mal. Penso.

Como influíu a crítica na historiografía e na conformación do canon?

O papel de crítica foi sempre importante. Mais nunca decisivo. Así e todo sendo a nosa unha situación rara, onde a lingua corre serio perigo e xa que logo as urxencias, as competencias (tamén as incompetencias) no terreo literario son outras, parece que a crítica terá que (non debera, pero isto é así) axeitarse aos tempos que corren, e ás actitudes. Se este país non dá outorgado o Día das Letras a Carvalho Calero, insigne crítico entre outras cousas, dubidosamente será quen de conformar un canon en condicións. Que non hai ese canon demóstrao a chea de poetas que por aquí están, cincocentos éditos, sen que se deixe ver ese labor de peneira tan preciso.

A que desafíos debe enfrontarse a crítica no escenario actual?

Á falta de espazos onde se desenvolva. Ao amiguismo. Á politización. Á carencia de liberdade. Á presenza de clans. Isto en canto factores exteriores. Interiores: á necesidade imperiosa de facer unha crítica que mesture academia e batalla. Por exemplo.

Cartografando ronseis

(Os últimos corenta anos da poesía galega vistos pola crítica)

Teresa Seara

Segundo Agustí Calvet, a crítica literaria non debe quedar na letra das palabras senón ir ao seu espírito, pois só así pode fundamentar, con bo criterio e mediante argumentos autorizados, a bondade ou o descrédito estético dun libro. Entre os seus labores está contribuír á divulgación da literatura na sociedade, elaborar o trazado historiográfico dunha época e dilucidar o canon. Por iso, naqueles xéneros que non acadan adoito un espazo central nos medios, como lle sucede á poesía –máxime a propia de sistemas non normalizados como o noso–, é crucial que a crítica sexa capaz de ver e de 'facer ver' o mérito das obras, ademais de integralas na tradición literaria e, a un tempo, de proxectalas no futuro. De aí que sexa preciso facer labor de hemeroteca á hora de cartografarmos os ronseis que a nosa lírica, no seu diverso e plural desenvolvemento, debuxou nos últimos corenta anos.

Xa iniciada a década dos setenta, a crítica manifesta o seu devezo por unha nova poesía –claramente allea aos usos do socialrealismo–. Por iso recibe con grande alborozo, en 1976, os poemarios que constitúen os primeiros alicerces do cambio poético: *Con pólvora e magnolias*, de Xosé Luís Méndez Ferrín; *Seraogna*, de Alfonso Pexegueiro, e *Mesteres*, de Arcadio López-Casanova. Estas obras dan inicio ao que Xosé Ramón Pena denominou «*un camiño ancho e nítido para o porvir*» (1987: 23) e son poemarios tan innovadores que xustificarían a cualificación de 1976 como un ano auroral, ou de graza, para as nosas letras, pois nel, como di Miriam Reyes (2015), subiu considerablemente a temperatura poética.

Con todo, o proceso de cambio foi lento, pois para consolidar unha verdadeira mudanza era necesario superar definitivamente as dúas secuelas que, segundo Román Raña, deixara ao seu paso o socialrealismo: por un lado, o rexeitamento de «*[t]odo o que non fose aberta plasmación da ira contra a dictadura*» (2000: 235) e, polo outro, o feito de que «*[a] rapidez*

comunicativa do social-realismo (baseada no prosaísmo, na facilidade e na pobreza de recursos expresivos) cegou a sensibilidade dos lectores, vedando toda posibilidade de innovación técnica ou temática ou de aplicar un mínimo repertorio retórico ó seu quefacer literario» (*Ibid.*). Así, en marzo de 1977, aínda se queixaba Carlos Casares, ao reseñar *Orfo de min en terra adentro* de Fiz Vergara Vilariño, de que a poesía galega carecía por entón dun verdadeiro valor literario xa que «*en xeral peca de retórica e salvo uns poucos casos está escrita nunha linguaxe elemental e pobre, dificilmente soportable polo vulgar e insustancial*» (1977: s. p.). Un ano despois, en febreiro de 1978, escribindo sobre *Antífona da redención* de Xavier Rodríguez Barrio, o propio Casares anuncia xa unha nova poesía que «*xurde como unha reacción contra unha determinada maneira de entender o realismo*» (1978: s. p) e que, para el, está representada tanto polos *Poemas ó outono* (1977) de Manuel María como polos volumes colectivos *Cravo fondo* (1977) e *Alén* (1977). Baseándose nestes mesmos indicios, o profesor Carballo Calero expresa, no limiar de *Alén*, a súa convicción de que

> *a poesía lírica galega, atolada na corredoira cega da reiteración epigonal de esquemas esgotados, quere recuperar o seu pulo de sempre, esmorecido hoxe, para atinxir, se non os cumios hexemónicos desde os que dominóu noutrora o trabalho literario, candia menos umha posición de dignidade reconquistada.* (1977: 9)

Entre 1979 e 1980 varios poetas comezan a ofrecer obras que se afastan dos modelos estéticos predominantes. É o caso de, entre outros, Xavier Seoane –*A caluga do paxaro* (1979)–, Xulio López Valcárcel –*Víspera do día* (1979)–, Manuel Vilanova –*E direivos eu do mister das cobras* (1980)– ou Cesáreo Sánchez Iglesias –*Antonte das salamántigas* (1980). Pero o definitivo impulso a prol do cambio poético veu dado, en 1980, pola edición de *Herba aquí e acolá*, de Álvaro Cunqueiro, unha obra referencial para os membros da Xeración dos Oitenta, que así o recoñecen cando Luciano Rodríguez lles pregunta aos antologados en *Desde a palabra, doce voces* (1986) «*[q]ue autores foron –son– básicos na túa formación literaria?*». Nove deles consideran que a poesía do mindoniense lles deixou unha pegada imborrable porque, como afirma, por exemplo, Román Raña, «*foi outra luz, a lírica contemplación do cosmos, unha desvelación magnífica do mundo*» (Rodríguez Gómez 1986: 295). Parellamente, comeza a ser reivindicado o maxisterio dun monllo de voces (Avilés de Taramancos, Xohana Torres, Ricardo Carballo Calero, Luz Pozo Garza, Bernadino Graña ou Salvador García-Bodaño, entre outras) que foran postergadas por non se amoldaren, nas décadas de sesenta e setenta, aos cánones estéticos do socialrealismo.

A antoloxía *Desde a palabra, doce voces* axudou a clarificar o panorama poético da metade da década dos oitenta e, como indica Helena González, foi "decisiva a la hora de definir la nómina del discurso poético dominante" (1996-1997: 266). Nela, Luciano Rodríguez exerce de lúcido observador dun xénero, o da poesía, que vai ser o máis privilexiado e emblemático nunha década onde a «*emerxente realidade criativa*» (1983: 17), como a chamou Miguel Anxo Fernán Vello, se palpa nunha grande eclosión de autores e obras. Esta efervescencia é a que leva Basilio Losada a cualificar a eses anos como Século de Ouro (1990: 10-11), nomenclatura que non só creou unha falsa ilusión de normalidade senón que contribuíu a consolidar o espellismo de termos xa superado o atraso histórico da nosa cultura. Pero, como se pregunta Miguel Mato, «*que idade de ouro é possível numha cultura e numha poesia que tem muito de resistência e na que as reivindicaçons assumidas polo poeta, quer de forma expressa, quer simbólica, ficam sem soluçom?*» (1989: 760).

Malia non ter acadado a altura dun século de ouro –etiqueta prontamente desbotada–, prevalece entre a crítica a sensación unánime de que a dos oitenta foi unha década crucial para a nosa poesía. Isto é así, en boa parte, porque nela se substitúe o "poeta portavoz", propio dos anos precedentes, polo "poeta filólogo ou profesor de literatura". Esta circunstancia, considerada mesmo como unha marca de época, consolida un novo modelo de escritor que, segundo Manuel Forcadela, responde ás facetas de «*intelectual, comprometido, hedonista, lector cultivado, culturalista, profesor, viaxeiro, cosmopolita, gastrónomo*» (2001: 29) pero que, como engade María Xesús Nogueira, tamén será dinamizador e animador cultural, crítico literario e/ou mesmo editor (2000: 291). Con todo, a simultaneidade da creación coa crítica literaria non está exenta de perigos como o de carecer da necesaria distancia para valorar obxectivamente as obras ou tamén o feito de que

> *O afán de mostrar unha imaxe digna e sa da cultura galega, sobretodo da literatura, levou a unha inflación á hora de conceder os loureiros. En boca de segundo que reseñador parece que en cada recanto de cada vila do país, e en cada revolta do camiño, hai un excelente "creador"* (González Gómez 2005: 27, comiñas no orixinal).

Nos anos oitenta, a poesía viuse favorecida por unha serie de factores extraliterarios: a instauración dun marco legal que establece a oficialidade da lingua e a súa presenza no ensino, a aparición de novas editoriais, a fundación en 1980 da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega (AELG), a publicación de revistas e antoloxías, así como a posta en marcha de actividades, sobre todo recitais, que propician o contacto entre poetas e público. Pero o feito máis destacado desta época é a convocatoria de múltiples premios que descobren e consolidan novas voces, converténdose algúns deles en referenciais pola súa longa traxectoria e/ou pola importancia das voces neles galardonadas. É o caso de, entre outros, o *Cidade de Ourense*, o *Esquío*, o *Losada Diéguez* ou o *Eusebio Lorenzo Baleirón*, aos que se sumarán, xa na década dos noventa e posteriores, o *Miguel González Garcés*, o *Concello de Carral*, o Premio *Afundación*, o *Fiz Vergara Vilariño* ou o *Johán Carballeira*. Tamén o Premio da *Crítica Española* e o Premio da *Crítica de Galicia*, sen carácter competitivo, tiveron unha importancia crucial á hora de actualizar a recepción das obras gañadoras. Os certames poéticos foron nesta época, e aínda o son hoxe, «*un factor de estabilidade para a consolidación do sistema literario galego e unha plataforma, ás veces a única, de que dispoñía o escritor, sobre todo o de obra inédita, para dar a coñecer o seu traballo*» (González-Millán 1994: 124-125). Xa que logo, cumpriron un necesario papel de mecenas, pero o seu incremento durante os anos oitenta e noventa operou tamén como unha sorte de *minifundio* (González Fernández 2004: 154) capaz de diluír «*o seu impacto mediático, e o seu potencial xerarquizador*» (Vilavedra 2000: 7), sobre todo, cando non se contempla a posibilidade de deixalo deserto. Segundo Alberte Momán, a abundancia dos premios provocou mesmo que moitos poetas padecesen *concursite* (2000: 19), é dicir, a obsesión por participar neles con obras estereotipadas, acordes aos supostos gustos estéticos duns xurados que adoecían ademais de pouca variedade na súa composición. Neste sentido, e facendo gala dunha grande ironía, chegou a falar Manuel Riveiro Loureiro da figura dun «*profesional do xurado*» que pertencería á «*AMPXOL (Agrupación de Membros Profesionais dos Xurados das Outas Letras)*» (1982b: 19) e que el identifica cun «*esgrévio señor de limpa sona e ben composta persoa, quen por forza ha ser Doutor, Profesor, Catedrático ou Académico, e se cadrase de ter xuntos dous deses adubios, pois moito mellor*» (1982a: 22).

As achegas estéticas da Xeración dos Oitenta poden resumirse na volta á lírica e no

relanzamento dos temas relacionados co íntimo: erotismo, telurismo, angustia existencial, vivencia urbana ou impacto do cotián. Todos estes temas foron celebrados pola crítica como avances significativos a respecto dos precedentes socialrealistas e louvouse, sobre todo, a aposta decidida pola poesía do coñecemento. Como di Helena González, agora «*[e]l sujeto poético se interroga a sí mismo dentro del mundo que lo rodea. Se trata de una poesía desnuda construida sobre un poderoso simbolismo, sobre los silencios y sobre la autenticidad de las emociones*» (1996-1997: 268) que reacciona, para Xesús González Gómez, «*contra as receitas de escola, sobretodo contra aquelas escolas poéticas que minimizaban o papel do individuo na obra e proclamaban a antítese entre vida e poesia*» (1989: 18). Aplaudirase asemade que esta poesía se imbrique a un tempo na tradición e na vangarda, así como que a súa linguaxe se caracterice pola «*manifestación de novos significados simbólicos, a recuperación do léxico culto e a revitalización do popular, unha formulación rítmica e musical coidadosa, a escolla da ollada irracionalista, a contención formal, o culturalismo*» (Álvarez Cáccamo 2006: 280), logrando darlle máis peso ao vivencial.

Estas características que, nun primeiro momento, son enxalzadas pola crítica como exemplo de bo oficio, pronto comezaron a recibir reproches. Así, por exemplo, o culturalismo pasou de ser percibido como un «*aire fresco*» (Rodríguez Gómez 1986: 27), un diálogo aberto con outras obras e con manifestacións artísticas diversas, a entenderse como un instrumento desvalorizador que, antes de proclamar a amplitude de saberes do poeta, representa un baleiro retórico e converte a poesía en algo hermético para o lector. Tamén se entenden como signos extremos de pobreza lingüística tanto o verbalismo barroquizante como a reiteración de certos campos léxicos que crea obras miméticas ou, como dixo João Guisan, enfermas do «*vírus da poesida*» (1986: 23) pois «*tem-se a impresom de que é sempre a mesma poesia a que se lê (...) isso nom é poesia mas poesida, a poesia feita síndrome, epidemia*» (*Ibid.*).

Por volta de 1987, a maioría dos poetas da Xeración dos Oitenta diferiu o ritmo de publicación, comezou a cultivar outros xéneros ou simplemente desapareceu da escena pública. A mesma crítica que saudara alborozada a súa aparición ousaría dala xa por fenecida e así queixábase, en 1996, Xosé María Álvarez Cáccamo de que «*[d]icían que abriamos un século de ouro e agora algúns din que nin sequera existimos, que estamos mortos, pero é falso*» (Porteiro 1996: 5) tal e como se demostrou cando, mentres se agardaba polas voces que os relevarían, voltaron editar obras de altísima calidade. Este impasse vivido a finais dos oitenta fixo que a crítica estivese tamén moi atenta aos posibles síntomas de cambio e á aparición de novos poetas. Xa en 1991, nunha reseña sobre *Tempo van de porcelana*, primeira obra de Martín Veiga, Xosé María Álvarez Cáccamo afirmaba que «*[m]ais de vagar que no comezo dos 80, pero con forza, van aparecendo as voces dos que cumpre chamar outravolta Nova Poesía Galega*» (1991: IV), voces nas que el percibe un distanciamento estético a respecto dos seus predecesores pero que se apoian nos medios creados pola xeración anterior para difundir a súa obra e que conviven con esta no espazo público. A coincidencia temporal de dous grupos xeracionais tan fortes e de tan grande potencial creativo como son as xeracións dos Oitenta e dos Noventa foi enxalzada como mostra de «*normalización literaria*» (Alonso 1996: 134), apreciouse como «*un síntoma de personalidade cultural, un particularismo, unha marca da tribo*» (González Fernández 1998: 651) propia de noso e fíxose fincapé en que grazas a ela o xénero poético disfrutaba en Galicia dun «*período dourado e plural como moi poucas poesías do mundo poden mostrar*» (Raña 2005: V). Con todo, a convivencia non era tan idílica e así se demostrou, en 1996, no I Encontro de Xoves Escritores da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, cando unha ponencia de Rafa Villar (1997) desatou unha oleada de até 29 réplicas e contrarréplicas na prensa. A imaxe de harmonía –ou de «*clube onde todo o mundo era ben recibido pois todos viñan aportar forza para a causa*

común», en palabras de Fran Alonso (1996: 137)– estala neste momento porque, como explica Miguel Louzao Outeiro,

> *os poetas que entraron no campo literario nos oitenta atoparon un campo poético case ermo (...) e nun proceso de normalización despois dos restos dun socialrealismo en vías de desaparición na década dos setenta, algo que estes novos poetas conseguiron facer nos poucos espazos literarios que existían, ou que crearon, e que de seguida lles abriron as portas. Fronte a isto os poetas que comezaron a publicar nos noventa encontráronse cun campo editorial de extrema debilidade e no que debían loitar cun grupo importante de poetas aínda novos que ocupaban de facto o centro do sistema literario e que non querían deixar de ocupalo. De aí que a tendencia aos grupos fose maior nos noventa, porque precisaban gañar espazo no campo poético de forma colectiva, e promover (...) o seu activismo en recitais e outros actos similares, para chegar a ese público novo.* (2006: 69)

As voces que aparecen nos anos noventa buscan ocupar espazos non só na creación e na crítica –mediante antoloxías, revistas, *fanzines*, follas voandeiras... –, senón tamén no mundo editorial grazas a empresas cooperativistas como Edicións do Dragón e Letras de Cal que terán unha altísima relevancia tanto no que se refire ás obras publicadas como ao feito de levaren os poemarios ao espazo público, isto é, fóra das librarías. A comezos da década dos noventa, esmoreceran as coleccións dedicadas á poesía e só Sotelo Blanco publicaba regularmente obras deste xénero. É esta precariedade editorial a que move, en 1991, a Miguel Anxo Fernán Vello a fundar Espiral Maior, unha aposta que, nun primeiro momento, foi cualificada de fugaz aventura romántica e que, co correr dos anos, merecería unánimes louvanzas por parte da crítica dado que, no seu abondoso catálogo, convive a obra de poetas noveis coa dos consagrados, de voces galegas e foráneas, dos creadores actuais con nomes recuperados doutras épocas da nosa historia. Ao longo dos anos noventa apareceron novas coleccións de poesía: unhas no seo de editoras referenciais (como Ablativo Absoluto ou Diversos) e outras sostidas por concellos e institucións (é o caso da Deputación Provincial de Pontevedra, que promoveu o selo Tambo).

A crítica adoito atribúe tres características á Xeración dos Noventa. Primeiramente, a súa tendencia ao agrupamento xa que, de feito, moitas voces procuraron acubillo en colectivos como Ronseltz, Blas Espín, Batallón Literario da Costa da Morte, Sacou, Humilladoiro, Sete Naos, Santa Compaña, Dolmen ou Serán Vencello. En segundo lugar, a volta á oralidade recitando agora en lugares non habituais como tabernas, cafetarías, *pubs* ou mesmo nos palcos da música durante as festas. E, por último, a procura dunha sinxeleza expresiva que desbote o cripticismo, o barroquismo, o venecianismo e o culturalismo que os poetas dos noventa tanto rexeitan nos seus predecesores. Trátase, como di Marta Dacosta, de que o hermetismo non mate a mensaxe e de que o poema non acabe convertido «*nunha morea de palabras, palabras que compiten para abraiar, para reclamar a atención sobre si mesmas, vítimas tamén do mundo das aparencias en que vivimos*» (2004: 25). Como sinala Fran Alonso,

> *debido ás circunstancias e condicións sociais que nos tocou vivir, as nosas preocupacións e problemas están moito máis cercanas ás dos nosos lectores que as daqueles escritores que respondían a unhas claves moi ideoloxizadas e intelectualizadas, que carecían de mercado e que se pechaban cada vez máis, desde o punto de vista do lector, no seu propio labirinto.* (1996: 135)

Nestes anos teñen continuidade as liñas temáticas propias da década anterior (discurso erótico, intimismo, poesía social, dimensión telúrica, metapoesía) tratadas desde ópticas diversas e con linguaxes, en moitos casos, rupturistas e afastadas do tabú. A un tempo, búscase diluír os límites intraxenéricos –logrando que a poesía tome formas narrativas ou parateatrais– e desdebúxanse as fronteiras entre as artes, o que multiplica os posibles formatos da obra (vídeo-poesía, *performance* ou poesía visual). Parellamente, a popularización de Internet converte a rede nun espazo privilexiado para difundir as obras pero tamén para facer crítica e, sobre todo, para chegar a lectores alleos ao noso sistema literario.

Con todo, o feito que máis se destacou nos anos noventa foi o achegamento das mulleres á escrita, xa que elas, como afirma Miriam Reyes,

> *practicarán la reescritura de los relatos heredados, la construcción de genealogías, la deconstrucción de estereotipos y las ficciones del yo. Pero, sobre todo, vivirán la escritura como espacio de libertad y esta actitud las llevará a arriesgarse y a experimentar. Serán muy fértiles las búsquedas y las definiciones identitarias, modificando el punto de vista hegemónico y por lo tanto el punto de partida y de llegada de la palabra: su origen, su foco de interés y su radio de alcance*. (2015: 13-14)

Pronto se salientou que este achegamento, «*intenso no seu periplo e extraordinario nos seus achados múltiples*» (Casas 1996: 129-130), serviría de revulsivo para os seus coetáneos, xa que, en palabras de Vicente Araguas, «*as que andan a abanear certas estructuras poéticas, e seguramente tamén as outras, son mulleres, ou ao menos as que poñen o dedo na chaga facendo poemas nada chorimiqueiros, ou saudosos, ou culturalistas, senón entrando directamente onde doe ata facer sangue*» (1996: 6). Con todo, en 2002, Carlos Negro advertía de que

> *Dada a consideración das mulleres como* figuras *[...], existe tamén o perigo de que se converta en fórmula de moda calquera marca en feminino do discurso poético; coido que as mulleres escritoras deben estar ao axexo para que o mercado non as exhiba como musas fugaces da moda posmoderna; o feminismo, o erotismo, certo malditismo, tamén poden desembocar en tópicos improdutivos e comerciais. É un risco que intúo, non aínda unha certeza textual*. (2002, *destacado no orixinal*)

As achegas das poetas poden resumirse no cultivo dun novo discurso erótico onde o eu feminino, suxeito e non obxecto de desexo, se expresa mediante unha linguaxe provocadora, desprexuizada, allea ao tabú e que, consecuentemente, desbota o eufemismo. Reescriben ademais a historia de mulleres arquetípicas procedentes do mundo da mitoloxía (Medea, Penélope), da literatura clásica (Ofelia, Xenebra, Sherezade) ou dos contos de fadas (Brancaneves, Carapuchiña Vermella, a Bela Durminte) desde unha óptica feminista que as converte en figuras centrais, libres para abandonaren o papel secundario que atavicamente lles fora imposto pola sociedade patriarcal. E, por último, introducen nos versos, como factores de transgresión e individualización, os procesos fisiolóxicos da menstruación, o parto ou a menopausa.

A partir do ano 2000 a crise económica afecta seriamente a todas as editoras que, nuns casos, prescinden da publicación de poesía e, noutros, diminúen considerablemente o ritmo de edición. Será na segunda década do século XXI cando aparezan os novos selos empeñados en potenciar da lírica: Apiario (2014), Chan da Pólvora (2016) ou Aira das Letras (2017). Os

premios seguen a actuar neste momento, en palabras de Daniel Salgado, como «*locomotoras do mundo editorial*» (2017), xa que, igual que antano, descobren novos talentos –esas voces emerxentes que irán ocupando o seu lugar no noso sistema literario– e garanten a publicación das obras galardoadas. A nosa poesía vai ser tamén recoñecida a nivel estatal cos prestixiosos Premio *Nacional* –conseguido por Manuel Álvarez Torneiro, en 2012, con *Os ángulos da brasa*–, Premio *Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández* –que, en 2015, destacou a calidade de *Celebración*, obra de Gonzalo Hermo– e IV Premio Internacional de Poesía *Jovellanos*, *El Mejor poema del mundo*, acadado, en 2017, por Emma Pedreira coa súa "Lista da compra da viúva".

No novo milenio aumentou significativamente o número de antoloxías, grupais ou individuais, publicadas tanto dentro como fóra de Galicia; algúns poemarios foron traducidos a outras linguas, as nosas voces participan en recitais por todo o mundo e, neste 2017, están a xestarse dous proxectos audiovisuais que teñen como tema central a lírica: *Videogramas*, de Celia Parra, sobre poesía visual e *Vértice de versos*, documental onde Carlos Lorenzo analiza os camiños transitados pola nosa poesía a partir dos anos noventa.

Segundo a crítica, a poesía máis nova afonda nos discursos previos desde ópticas persoais e diversas, continúa explorando o camiño da interdisciplinariedade, aproveita as amplas posibilidades de internet, transcende o formato libro e procura novas maneiras de expresar o seu compromiso coas causas contemporáneas. En xeral, vincúlase a diversas liñas creativas que Antía Marante resume no diálogo coa tradición, nas poéticas de ruptura que sitúan o creador sempre nas marxes; no tránsito polas fendas, a memoria, as tensións e os conflitos vitais; nas relacións interartísticas coa danza, a música e o audiovisual; e na apertura a outras xeografías literarias. A poesía actual é así un «*campo de convivencia, convergencia y divergencia de diferentes discursos artísticos*» (Marante 2014: 40), o que supón unha gran riqueza.

Con todo, a crítica repróchalles aos novos poetas que parte dos libros publicados sexan irrelevantes ou «*condenables á indiferenza lectora*» (Mera 2006: IV) e tamén que, nalgúns casos, a súa poesía resulte excesivamente hermética ou mesmo acomodaticia. Así, reflexiona Miguel Sande que «*acaso esteamos demasiado acomodados e sexa necesaria furia, xenio (...) e un escribir coa tensión e a ameaza de quen sabe que pode perder o traballo*» (2011: 15). É dicir, reclámase que a poesía poña de manifesto a realidade pois, como dixo Xosé Carlos Caneiro,

> *convén insistir na importancia da poesía para a superviviencia: individual e colectiva. De poesía están trenzadas as emocións, o entusiamo vehemente que nos leva a atrapar as utopías. De poesía facemos os minutos imborrables do noso existir. De poesía son os versos do himno de Nós, galegos, e en poesía van consumidas as horas máis intensas do noso ser como pobo, futuro e fulgor.* (2011: 16)

Porque, grazas á poesía, navegamos.

Bibliografía

Alonso, Fran (1996). "A anormal normalidade da literatura galega". Dorna 22, 133-139.

Álvarez Cáccamo, Xosé María (1991). "Martín Veiga, *Tempo van de porcelana*". Diario 16. Galicia Literaria 36 (26.01.1991), IV.

(2006). *Memoria de poeta*, Vigo: Galaxia.

Araguas, Vicente (1996). "Lupe Gómez: forte e boa". *O Correo Galego*. Revista das Letras 127 (26.09.1996), 6.

Caneiro, Xosé Carlos (2011). "I don't know". *La Voz de Galicia*. Culturas 417 (04.06.2011), 16.

Carballo Calero, Ricardo (1977). "Limiar". In Mato, Miguel & alii: *Alén*. Santiago de Compostela: Follas Novas, 9.

Casares, Carlos (1977). "Un libro de Félix Vergara Vilariño". *La Voz de Galicia*, Los domingos de la Voz (06.03.1977), s.p.

(1978). "Un libro de Xavier Rodríguez Barrio". *La Voz de Galicia*, Los domingos de la Voz (05.02.1978), s.p.

Casas, Arturo (1996). "De impurezas, epitafios e balbordos. Lectura non só sistémica de Fascinio de Chus Pato, nas coordenadas líricas dos 90". *Anuario de Estudios Literarios Galegos* [5], 129-148.

Dacosta, Marta (2004). "Equilibrio". *A Nosa Terra* 1.119 (04-10. 03.2004), 25.

Fernán-Vello, Miguel Anxo (1983). "*Para matar o tempo*, de Rei Núñez". *A Nosa Terra* 219-220 (15-21.04.1983), 17.

Forcadela, Manuel (2011). "Lois Pereiro, poeta dos oitenta". In Angueira, Anxo & Bermúdez, Teresa (coords.): *Que lle podo ofrecer a quen me intente*. Vigo: Xerais-Universidade de Vigo, 23-39.

González Fernández, Helena (1996-1997). "Poesía gallega desde 1975 hasta hoy: entre la palabra y la realidad". *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 5, 263-275.

(1998). "Repensar, fatigándose, desde a desorde actual". *Grial* 140, 651-665.

(2004). "A poesía no sifate de 2004". *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos* 2004. Vigo: Galaxia, 152-159.

González Gómez, Xesús (1984). "A illa das mulleres loucas". *A Nosa Terra* 243 (05.04.1984), 17.

(1989). "Remol das travesías". *A Nosa Terra* 394 (06.06.1989), 18.

(2005). "Au revoir, les poétes". *A Nosa Terra* 1.186 (27.07 ao 03.08.2005), 27.

González-Millán, Xoán (1994). *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*. Vigo: Xerais.

Guisan, João (1986). "Um pouco de poesia nunca matou a ninguém". *Luzes de Galiza* 2, 23.

Losada, Basilio (Ed.) (1990). *Poesía gallega de hoy*. Madrid: Visor.

Louzao Outeiro, Miguel (2006). *Letras de Cal na produción poética galega dos 90*. Santiago de Compostela: Laiovento.

Marante Arias, Antía (2014). "Convergencias y divergencias en la poesía gallega más reciente". *Caravansari* 5, 40-45.

Mato Fondo, Miguel (1989). "Dialéctica na poesia galega (1976-1987). Resumo". In *Actas do II Congreso Internacional da Lingua Galego-Portuguesa na Galiza. 1987*. Associaçom Galega da Língua, 759-761.

Mera, Héitor (2006). "Ausencias e desagravios". *Faro de Vigo*. Faro da Cultura 157 (16.03.2006), IV.

Momán Noval, Alberte (2000). "Concursite". *A Nosa Terra* 936 (25.05.2000), 19.

Negro, Carlos (2002). "Zap Flashing Vers". <http://www.xente.mundo-r.com/aelg> (consulta 12.01.2013).

Nogueira Pereira, María Xesús (2000). "A poesía de fin de milenio: os anos oitenta". A Coruña: Hércules de Ediciones. Galicia Literatura, Tomo XXXIII, 288-363.

Pena, Xosé Ramón (1987). "Sobre a nova poesía galega, outravolta". *Nó* 2, 23-26

Porteiro, María Xosé (1996). "[Xosé Mª Álvarez Cáccamo:] A poesía é un exercicio catártico". *La Voz de Galicia*, Cultura 71 (04.07.1996), 5.

Raña, Román (2000). "A xeración da República. A promoción de enlace". A Coruña: Hércules de Ediciones. Galicia Literatura, Tomo XXXIII, 114-239.

(2005). "Capital do corpo". *Faro de Vigo*. Faro da Cultura 128 (09.06.2005), V.

Reyes, Miriam (Ed.) (2015). *Punto de ebullición*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

R[iveiro]. Loureiro, Manuel (1982a). "Dos xurados literários e outras calamidades (I)". *A Nosa Terra* 174 (28.01-04.02.1982), 22.

(1982b). "A cada paso, peor". *A Nosa Terra* 199 (30.07-05.08.1982), 19.

Rodríguez Gómez, Luciano (1986). *Desde a palabra, doce voces*. Barcelona: Sotelo Blanco.

Salgado, Daniel (2017). "Letras para un outono". *Sermos Galiza*. <http://www.sermosgaliza.gal> (consulta 06.09.2017).

Sande, Miguel (2011). "Luis Valle sempre ofrece algo distinto". *La Voz de Galicia*. Culturas 417 (04.06.2011), 15.

Vilavedra, Dolores (2000). "Eixos". *O Correo Galego*, Revista das Letras 335 (12.10.2000), 7.

Villar, Rafa (1997). "A poesía: impresións dixitais". *Dorna* 23, 85-92.

Corenta anos de poesía. Os ollos da crítica

Mario Regueira

Considérome crítico, pero tamén me considero creador. Nunca vin incompatibilidade entre ambos os papeis, senón máis ben unha certa complementariedade necesaria, aínda que evidentemente a imaxe de cadaquén nun ou noutro campo vai mudando coas circunstancias. Hai cinco anos que publiquei o meu último libro, e a miña actividade pública máis frecuente e constante é a da crítica literaria, así que agora mesmo imaxino que a perspectiva que hai sobre min é principalmente a de lector e non a de escritor.

Aínda así, resúltame moi difícil tratar de responder ao guión que nos propuxo Chus Nogueira sen apelar a esa dobre natureza. Por unha banda. porque alén desa actividade pública segue habendo un escritor na miña práctica privada, seguramente tan ou máis fecundo que o crítico. En segundo termo, porque considero que tamén hai unha actividade crítica, explícita ou non, detrás de todas e cada unha das persoas que escriben. E esa actividade é, para min, un dos campos máis relevantes da creación, e concretamente da creación poética. No propio filtrado das nosas influencias, na escolla de escolas ou personalidades excepcionais, está a primeira aparición dunha crítica que peneira o que outras persoas escribiron. E sempre me fascinou esa posibilidade silenciosa do xuízo autorial, tan inserida na actividade creadora que moitas persoas nin sequera son conscientes.

Fóra diso, teño que recoñecer que non teño un xuízo moi positivo ao respecto do papel da crítica de poesía externa a estes procesos (a que poderiamos chamar crítica xornalística, crítica académica ou, idealmente, crítica profesional). Penso que existe un desinterese maior que o do resto dos xéneros sobre o que se poida dicir ao respecto da poesía. Desinterese por parte das autoras (moitas veces confesado explicitamente) e tamén dalgunhas editoras (moitas, especialmente entre as que se dedican principalmente a editar poesía, non che contestan os correos ou non che mandan as obras, algo que para min é elocuente respecto do valor que lle conceden á crítica literaria). Por outra parte, considero que moitos deses actores (tanto autoras

como editoras) lle dan á crítica un valor puramente instrumental. É interesante en canto sexa palmeira dos seus proxectos e superflua en canto non responda a eses intereses. Na miña experiencia como crítico (que non destaca especialmente pola súa dureza) sempre me chama a atención recibir queixas, pero máis aínda que estas sexan case sempre, ou nunha porcentaxe moi alta, reaccións á crítica de poesía. Tamén que sexan, polo xeral, queixas minuciosas, é dicir, que esixen unha lectura globalmente positiva, sen matices, de simple adhesión.

O discurso poético é un axente privilexiado na lexitimación dun campo literario. Na Galiza, de sempre, existiu unha forte relación de lexitimación bidireccional entre o discurso poético e o discurso nacional. Sendo así, non cabe lugar a vacilacións. A crítica negativa, ou simplemente pouco entusiasta, confúndese con deslealdade, desafección e, moitas veces, tamén co ataque persoal. Se nun campo literario minorizado e pequeno, en loita polo seu propio recoñecemento como tal, a crítica ten pouca autonomía para desenvolver o seu traballo, no caso da poesía esta autonomía é case inexistente e está, con moita frecuencia, ameazada.

Tamén é certo que isto podería ser un problema secundario se existisen outras vías para o debate literario que compensasen esa condicionada relación coa crítica profesional. Durante certos períodos históricos, o máis relevante sobre a creación poética non foi escrito por unha crítica independente (que se cadra nin sequera existía), senón polas propias figuras autoriais, moitas veces contradicindo a teoría que consideraban axeitada coas súas propias prácticas e estendendo un debate apaixonado a máis eidos que o da simple adscrición a unha escola. A constitución dunha poética e o debate sobre ela sobordou o plano estético e apelou moitas veces ao valor de representación da colectividade que se pretendía para a literatura, é dicir, que foi un debate tamén sobre a autonomía literaria.

Creo que o principal problema da crítica hoxe é que esa falta de autonomía non se corresponde coa aparición dun debate sobre a arte poética. Sen dúbida, isto está relacionado tamén coas funcións de lexitimación nacional da literatura. Nas últimas décadas parece que se chegou a un certo consenso sobre o papel da literatura na construción nacional. Porén, parece que ese consenso aplacou tamén a necesidade doutro tipo de debates. Podo poñer como exemplo as lecturas sobre a poesía feminina que se deron durante os 90, onde é difícil atopar puntos de vista que non aposten pola celebración e a consolidación dunha etiqueta que, como todas, tiña un dorso non sempre reivindicábel. A fixación da muller escritora a un xénero relacionado moitas veces co irracional e o sentimental, e o correlato, nese mesmo período, coa súa persistente ausencia do ensaio e da narrativa, por exemplo.

Hai anos, chamado tamén por Chus Nogueira a unha mesa doutro congreso da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, eu empregaba o título dunha obra do xeógrafo Yves Lacoste para falar das xeracións literarias: *Xeografía, iso serve, en primeiro lugar, para facer a guerra*. Penso que no panorama literario actual hai pouca consciencia da violencia e das implicacións que supón a fixación dunha xeografía literaria, a creación dun canon, ou a práctica da crítica sen rigor (moitas veces como forma de extensión das relacións persoais). Tamén da presión que se estabelece sobre a crítica independente que, en liñas xerais, cede e non defende a necesidade dun exercicio libre destas influencias nin reivindica o seu propio discurso. En certo sentido, desde os dous campos, o da crítica independente e o daquela que debe formar parte dunha actividade creadora, deféndese moitas veces unha certa afiliación á inxenuidade, algo que considero que empobrece moito calquera discurso global que poida facerse sobre a poesía. E considero que a inxenuidade non é digna de formar parte da crítica e os seus traballos contiguos. E moito menos da práctica da poesía.

Innovación poética, trans-xénero, novas modalidades.

(mesa redonda)

Relatoras/es: Fran Alonso, Antía Otero e Celia Parra Díaz

Coordinación: Carlos Negro

Presentación. Breve mirada polo retrovisor en transición cara a unha poesía supernova

Carlos Negro

> *«na actualidade o cosmos enteiro é un signo lingüístico -non é preciso xa que logo que o ser humano, varón ou femia, ocupe o centro, nin sexa medida de todas as cousas no desprazamento de deus-, hoxe o universo é xa unha rede infinita de linguaxes, de aí a incomunicabilidade do poema.»*
>
> Chus Pato, *m-Talá* (Xerais, 2000)

Un limiar adoita ser unha expectativa. Este punto de inicio, tamén. Unha soleira de acceso a unha interpretación do poema como un cadro pintado desde o bordo, desde un lugar periférico, onde a palabra renuncia a ocupar o centro, pois este, por definición, é un oco baleiro, un burato negro primixenio, aquilo que a palabra non pode suxerir máis que como *pegada da ausencia.*

Gústanos imaxinar, como as culturas oficiais europeas, que posuímos unha tradición poética sólida, datos e datas, formas ocluídas que ocupan os libros de texto como lanternas que iluminan un campo de xogo que cumpre todas as normas da tribo, tanto no ámbito xenérico como no da mediación editorial e crítica. E todxs sabemos que un poema existe porque *ten pinta de ser un poema*, e iso presupón que aceptamos un límite, a fronteira que non convén traspasar, a risco de perdernos no bosque ignoto, na selva fóra dos mapas.

Pero se no Rexurdimento Rosalía de Castro acertou a mover de sitio os marcos da tradición literaria peninsular, Chus Pato leva facendo o mesmo desde o ano 2000, cando menos, e de aí a pertinencia da cita do inicio. Non hai regreso posible desde os seus textos a lugares estables, casas de repouso da poesía lírica, que ela vén dinamitando desde as entrañas da linguaxe. Por iso, só nos queda remexernos nas marxes, nos suburbios, nos espazos de tránsito, zonas contaminadas, polígonos industriais da supervivencia lingüística, espidos de calquera trazo de beleza romántica. Porque, queirámolo ou non, escribimos desde *ruínas que arden,* individuais e colectivas, cunha lingua rodeada de eucaliptos por todas partes.

Neste espazo incerto, onde a palabra é un animal á intemperie, existe unha oportunidade para que apareza o poema, pero só baixo a condición necesaria de que non pretenda *parecer un poema* en por si, senón *un organismo inestable*, que se cadra nin sequera merece outro nome máis definitivo. Porque o concepto de *divina poesía* garda un cheiro a alcanfor que mete medo, igual que se eu, agora mesmo, lles digo a Antío Otero e Celia Parra que son *poetisas que admiro* (e aínda hai pouco escoitei esta acepción na Radio Galega para referirse a Chus Pato, só faltaban de acompañamento *as pombas e as flores)*. E se cadra por iso cómpre que estea hoxe aquí Fran Alonso, que acertou a dicir en *Transición* (2011):

> *A poesía é un concepto filosófico:*
> *é divino,*
> *emana da igrexa, e*
> *lena catro vellas piadosas*
> *que esperan a resurrección do poeta liberado da carne.*
> *Trahit sua quenque voluptas. Descanse en paz.*

Aceptemos, como hipótese de peto, que moitos dos fulgores poéticos diso que chamamos poesía galega contemporánea son organismos inestables, mesturas atrevidas de irreverencia e espírito iconoclasta, de palabra transfigurada en ruído primitivo, en berro de rap, en pintada na parede, en haiku de váter ou en unicornio de cenorias que cabalgan os sábados. Porque sabemos que a innovación non depende da idade do poeta nin do soporte do texto, senón da mirada, cando *o ritmo abre o ollo interno* (Peter Handke *dixit)*. Porque a condición transxénica da nosa poesía comeza tamén nun caligrama de Manuel Antonio, continúa nun trazo caligráfico de Uxío Novoneyra, estoupa nun *Silabario da turbina* de Rompente, íspese nun tigre ferido de *Xela Arias* e transfigúrase co Antón Lopo máis prestidixitador, mago de laboratorio que devolve a voz ao ámbito da carne.

E si, por moito que trate de ser exhaustivo, deixarei fóra desta introdución moitas pegadas estéticas que, desde 1976 en diante, se expanden fóra do poema, ou o desintegran nunha fusión de técnicas e recursos artísticos que forman unha especie de cóctel de horizontes expresivos. E nesa amálgama inclasificable deben figurar Ronseltz e a Corporación Semiótica Galega, Rosalía Fernández Rial e O Leo, María Lado e Lucía Aldao, Calros Solla e Eduardo Estévez, Baldo

Ramos e Pepe Cáccamo, Antón Reixa e Cristina Ferreiro, Yolanda Castaño e Silvia Penas. E todxs xs que non lembro, desculpen a mala memoria.

Gústame, pois, esa actividade poética que non remata nos andeis das librarías, que se conforma con ser disturbio sonoro, fotograma en branco e negro, hipervínculo do noso baleiro existencial. Gústame esa poesía oral e salvaxe, material funxible con obsolescencia programada, que prefire un cubata antes que un soneto, que ten menos palabras das debidas por causa de impago, que recolle as sobras da tradición poética e as envolve en papel de aluminio. Gústame esa poesía que excede a palabra nunha escalada frenética de decibelios e elipses. Gústame esa poesía que nos mira raro aos seres humanos, porque aínda seguimos a preguntar nos exames *que sentido ten o poema,* e contestar iso nun folio en branco si que resulta unha agresión emocional contra a nosa intimidade.

E gústame, sobre todo, que hoxe me acompañen Antía Otero, Celia Parra e Fran Alonso. Porque sei do entusiasmo e intelixencia que hai detrás dos seus actos poéticos, e da ilusión coa que acolleron este reto de explicar o que deber ser *vivido como experiencia*. Porque, por suposto, *fácil non foi a palabra que os fixo chegar ata aquí.*

O mundo cambia, a poesía muda

Fran Alonso

É negra a innovación poética? É verde? Ten patas? Como son os seus bramidos?

Canto hai que inclinar a palabra para que a escrita resulte innovadora?

Cal é a súa fórmula? Innovación = rebeldía x potencia^3 / 2? Acaso a innovación ten unha fórmula, un estatus predefinido?

Sería doado, a verdade, que a innovación estivese suxeita a regras; sería doado que se puidese pautar e, mesmo, establecer con ela un canon. Sería doado ou... mellor dito, sería, francamente, absurdo, porque deixaría de ser innovación.

Se por algo se caracteriza a innovación e a transgresión no ámbito da creación artística, no ámbito da literatura e no ámbito da poesía é, precisamente, por non estar sometida a ningún tipo de regras, por non responder a normas, por non obedecer ningunha lei. Nin sequera no caso de que estas leis estean ditadas polo Tribunal Constitucional. A innovación non encaixa dentro do marco de ningunha constitución.

Tal e como eu a concibo, unha das poucas cousas que sei da innovación na literatura é que é unha actitude creadora inconformista; inconformista con respecto ao estatus da creación literaria e con respecto ao canon literario pero tamén con respecto ao propio proceso creativo e con respecto a un mesmo. E, ao contrario do que habitualmente tendemos a identificar, a innovación non está vencellada cunha forma determinada de escribir senón que probablemente está significada, máis ben, por unha actitude; unha actitude de rebelión, de busca, de procura, de investigación, de curiosidade e de risco, empuxada pola insatisfacción, a temeridade, a intuición ou mesmo a fortuna. E, ademais, adoita ter unha esperanza de vida bastante finita, pois en canto un determinado proceso innovador se incorpora ao canon, xa non é tal.

Eu entendo que a literatura en xeral e a poesía en particular debe dialogar co seu tempo, non só nos contidos senón tamén nas formas. Hoxe hai magníficos libros decimonónicos que, efectivamente, son magníficos, pero tamén son decimonónicos; é dicir que arrastran unha e outra vez o *dejà vu* canda si e prestan moi pouca atención á conversa que a obra artística debe manter co conxunto de individuos para os que é creada, abrindo interrogantes e debates. Ora ben, unha obra innovadora non detenta de seu, simplemente por selo, a calidade literaria; detenta, iso si, a oportunidade. Mesmo aínda que, ás veces, a súa oportunidade sexa tan grande que pareza inoportuna e pase totalmente desapercibida.

Hoxe por hoxe, eu vexo a poesía como un animal que está cambiando a pel, un ser mutante que se está a redefinir porque é un ser en mutación. E, nesa mutación, hibrídase. A tendencia está en consonancia co que sucede noutros campos da creación artística. A min, persoalmente, a palabra rede, ou redes, tan oportuna para estes tempos, sérveme para definir o que está a suceder. As e os poetas lanzan as súas mallas máis lonxe do propio corpus poético, buscando unha mestizaxe interxenérica para ensarchar as vías polas que viaxa. A poesía dialoga, máis ca nunca, con outros xéneros e outras artes para levar cómplices en viaxes compartidas, pero tamén busca novos soportes, máis alá do papel ou como unha prolongación. O ámbito editorial apenas responde, aínda, timidamente e pon en práctica, moi de cando en vez, a edición estendida para habilitar novas vías de apertura.

E con esa hibridación, con esa busca, o concepto de autoría tamén muda, en paralelo ao xurdimento de novos soportes e novas as formas de difusión como o copyleft e as fórmulas de Creative Commons, e mesmo dilúese, como adoita suceder con especial frecuencia na literatura electrónica.

Ao meu ver, a figura da creadora e do creador adopta dúas formas distintas:

• En primeiro lugar, moitas veces, a poesía convértese nunha creación colaborativa, na que se traballa en equipo porque esixe diversas tarefas e/ou coñecementos simultáneos: o recital musical, a performance, a videocreación, a poesía interactiva, a programación informática, o poémic (poesía e cómic), a poesía dixital, a poesía sobre a escena, poetas que comparten escrita, escrita poética colectiva, etc, etc. En ocasións, a man dun creador único xa non abonda e nace o que poderiamos denominar poesía colaborativa. Outras veces, a escrita nútrese de xeito moi relevante non só da creación propia senón do seu diálogo coas achegas externas, ata tal punto que sen elas o texto mudaría radicalmente o seu sentido (iso sucede con frecuencia na poesía interactiva, crossmedia ou hipertextual).

• En segundo lugar, noutras ocasións a poesía adopta formas, soportes ou vías de diálogo a través das que se interacciona con outros xéneros ou, sobre todo, con outras artes, pero desde a man dun único creador ou creadora que aborda o seu traballo con destrezas múltiples que o conducen polo camiño da multicreación ou da creación total, incorporando e ou enriquecendo a poesía co vídeo, coa performance unipersoal, co deseño, coa voz, coa ilustración, con internet, coa fotografía, coa interacción, coas redes sociais, co spoken word, coa teatralización, cos novos soportes, cos elementos crossmedia, etc. En realidade, pódense abordar os mesmos ámbitos que no caso anterior, pero aquí, en vez de partir da coautoría pártese das habilidades dun multicreador/a individual.

Ese cambio, sumado ao vertixinoso impulso que supón a incorporación da tecnoloxía nas nosas vidas, vai facer que a concepción tradicional de «creación literaria» vaia quedar

obsoleta en pouco tempo. Por exemplo, xa existe hoxe poesía creada por *bots*, ou feita a través de programación automática. Poderemos rexeitalo ou non, poderemos sacarlle valor ou non, pero non poderemos detelo. Acaso non vai propor iso, cando menos, debate?

A realidade é que a sociedade está a cambiar vertixinosamente, impulsada pola tecnoloxía, e a literatura non pode quedar de costas a esa realidade. Para ben ou para mal, a tecnoloxía introduciunos, case sen avisar, nun mundo globalizado no que mudan radicalmente as formas de comunicarnos, as relacións persoais, os hábitos de ocio, os modos de vida, o marco laboral, o sistema económico, etc... e todo isto a tanta velocidade que a reflexión sobre este novo paradigma vital e planetario vai moi por detrás. A min gústame insistir en que a tecnoloxía non é mala ou boa de seu; depende do uso que se lle dea; así que, en consecuencia, tamén é necesario conquistar a tecnoloxía desde a cultura para dotala dos argumentos da razón, da liberdade e da construción crítica. Pero a velocidade que nos imprime é tal que apenas dá tempo.

Esta non é unha cuestión calquera; é un cambio de paradigma para o planeta de proporcións historicas, como en poucas ocasións ten sucedido. Si, estamos a entrar na sociedade dixital pero aínda nin sequera traspasamos a porta. A robótica, a intelixencia artificial e a biotecnoloxía son algúns novos ámbitos de coñecemento tecnolóxico que van modificar de xeito decisivo as nosas vidas en poucos anos. De verdade pensamos que podemos seguir escribindo ao tempo que ignoramos esta realidade? Se o mundo está a cambiar vertixinosamente, impulsado pola tecnoloxía, a literatura non pode quedar de costas a esa realidade. E, de feito, estou seguro de que non o vai facer; será imposible que poida saír indemne.

Por iso, a relación entre a poesía e as novas tecnoloxías no marco dunha sociedade dixital é cada vez máis evidente: Internet, as redes sociais, os teléfonos móbiles ou as apps aportan novos soportes de expresión que poden, ou non, afectar os contidos pero que, en calquera caso, abren novos retos, propoñen novas dúbidas e chegan a novos públicos. Ora ben, igual que dicía anteriormente que unha obra innovadora non detenta de seu, simplemente por selo, a calidade literaria, tampouco o unicamente soporte, por moderno que sexa, garante a innovación ou a capacidade innovadora.

E, por certo, con todo isto non estou a asegurar, nin moito menos, que a curto ou medio prazo a literatura vaia abandonar o papel, pero si que xa existe un proceso de hibridación cada vez máis evidente. E, ao fío e sen entrar a valorar a súa calidade literaria, o sucedido este mes de agosto na cultura española co relato que, durante catro días publicou o debuxante e editor Manuel Bartual na súa conta de Twitter demostra as enormes potencialidades para a ficción das redes sociais. As persoas que seguiron a lectura do seu relato de intriga fixeron aumentar a súa conta desde os 12.000 seguidores aos 340.000.

En certa medida, innovar tamén é intuír os cambios, intuír novas realidades e tratar de entrar nelas desde a literatura. Con esa actitude, o escritor ou escritora protagoniza o cambio e dialoga con el. Pola contra, se espera a ver que sucede, o cambio arrástrao e resultaralle moi difícil manterse en pé. Así que, reitero, a innovación está ligada a unha actitude fronte ao proceso creativo.

Cando publiquei *Poétic@* [16] escribiuse que o feito de ser editor me facilitara as cousas.

[16] http://poetica.gal/

En absoluto. O meu traballo na edición está aínda demasiado lonxe das miñas propostas en *Poétic@* e circulan por camiños aínda diverxentes. De feito, para suplir as miñas carencias, busquei unha persoa capaz de solucionar as cuestións de programación para as que eu non tiña coñecementos. Tamén o dixen anteriormente; a creación, nestes novos contextos, tende a ser colaborativa, grupal.

E, por exemplo, levar a cabo un proxecto exploratorio en Twitter non precisa máis ca vontade. Eu non fun o primeiro nin serei o derradeiro. O Instituto de Tuiteratura Comparada, por exemplo, existe en Francia desde o ano 2011, e o #TwitterFiction é un encontro literario que organizan de xeito conxunto Twitter, Penguin Random House e AAP (Asociación de Editoriais Americanas) desde 2013. Pero, en realidade, a poesía dixital (ou ciberpoesía, como a min me gusta máis chamarlle) vai moito máis alá no tempo e mesmo está ligada ao concepto de hipertexto, acuñado xa en 1965; comprende toda a creación poética creada con medios electrónicos ou nacida na contorna dixital que aproveita as ferramentas propias desa contorna.

Sen dúbida, o protagonismo visual da páxina en papel, que probablemente sexa unha das características máis singulares como imperceptibles da poesía do século XX, está a perder valor porque nas novas interrelacións, formas e soportes de expresión, a páxina deixa de ser relevante.

O mundo cambia, a poesía muda, pero, en calquera caso, o futuro sempre está sen escribir.

De lindes e palabra
Algo ao que chamamos *novo*, leva moito tempo aí

Antía Otero

Loie Fuller, unha muller nada en Illinois en 1862 e que triunfará co seu traballo artístico na Europa finisecular dos irmáns Lumiere, está na pantalla. Unha bailarina que revolucionaba o mundo do espectáculo ao introducir xogos de luces e vestidos flotantes que creaban un efecto de hipnose na escena.

Estudar as posibilidades do escenario e avanzar unha nova época multimedia propoñendo aos espectadores non só unha peza de danza, senón un espectáculo completo. Efectos de luz, cor e movementos por vez primeira unidos nun teatro para crear unha consciencia máis aló do real. Conversas con Marie Curie para entender as radiacións, cos pioneiros do cinema para acompañalos nos primeiros rexistros e camiñar cara á maxia da abstracción. *Como afecta a luz ao meu propio corpo?* Como crear unha imaxe abstracta de min mesma, unha bolboreta, un novelo de seda que borre a idea da muller ideal sobre as táboas, do corpo enclaustrado na caixa de música?. –*Non ten pés, é unha pantasma*– dicían algúns, –*unha maga*– dicían outros. A danzante serpentina suspendida no aire. Un devir na ilusión óptica.

Hai persoas que se obsesionan cos espazos de transo. Lugares que non son lugares, como polígonos e descampados koltesianos, que tenden ao baleiro e se cimentan sobre pedras incómodas ou pequenos desniveis. Hoxe quero traer aquí algunhas desas persoas, facendo un percorrido emocional, que transitaron os lindes entre a escrita e outras artes mantendo a tensión existente entre o ler e o ver. Mais tamén quero fixarme naquelas outras que non só investigaron os bordos, senón que levantaron os marcos para que o contido se expandise cara un lugar quizais descoñecido, non amable e abstracto.

Non podo deixar de facer un pequeno apuntamento sobre a poesía chinesa, na que tradicionalmente o visible debía considerar que o poeta fose á vez un excelente calígrafo.

Palabras pensadas para ser lidas no espazo, unha contemplación pictórica e espacial. Caligrafía de pincel, variedade de formas e texturas, a concentración do trazo, o grosor da liña, canta tinta absorbe o papel?, o pincel na man e a flexibilidade nos dedos.

A historia da escrita occidental non atendeu en cambio a estas dimensións, pensar a escrita como un modelo visual era algo estraño, a pesar dos papiros gregos, o carmina figurata e outros exemplos.

O cuestionamento dos límites entre palabras e imaxes adquiere unha particular relevancia a partir da publicación do *Coup de dés* de Mallarmé, acentuándose coas vangardas históricas, onde as palabras recuperaron para occidente o status de obxectos a partir de diferentes xogos tipográficos, revelando a capacidade que a escrita ten para se facer visible e onde os brancos se tornan activos. Os caligramas de Apollinaire, as palabras en liberdade do futurismo, coas *collages* Dadá e os traballos en movementos e alianzas rítmicas do Letrismo e o Concretismo, tomarían o relevo dun universo aberto á escrita, nos que os lindes coas plásticas se desdebuxan e afectábanse avanzando a ruptura dos compartimentos estanco entre as artes.

Imos ver como o Letrismo non só tivo manifestacións gráficas, senón que se expandiu ao campo do cinema e do rexistro fílmico coa película experimental *Le film est déjà commencé?,* rodada en 1951 en 35 mm. por Lemaitre, onde o soporte fílmico é construído a partir de refugos de diversos laboratorios de cinema para ser posteriormente manipulado e transgredido a través da intervención, o riscado, a asincronía entre son e imaxes, a escrita e a pintura a partir de grafías letristas. Lemaitre concebía este traballo non como un filme senón case como un happening, onde o acto de proxectar se transformaba nun feito artístico ou acto social baseado na alteración da pantalla e da sala e a participación do público. Esta contaminación entre elementos que viñan de diferentes orixes estaban xa presentes no discurso do autor do manifesto Letrista, Isidore Isou, e como non, fora definida anteriormente por Antonin Artaud no libro *O teatro e o seu dobre.*

Tirando do fío e nesta liña, o grupo Fluxus realizou obras coñecidas como os *events-scores*, que consistían en instrucións lingüísticas que propuñan unha serie de accións mentais ou físicas. Unha das pioneiras en experimentar con este tipo de obras foi Yoko Ono (da que debemos lembrar que existía como artista ben antes de coñecer a John Lennon, e que tiña unha recoñecida carreira artística no eido da vangarda e do experimental a pesar dos Beatles). De feito, hoxe o seu libro *Grapefruit* (Ono, 1970) é considerado como unha das primeiras obras de arte visual levadas a cabo exclusivamente mediante a linguaxe.

Pero quixera pararme noutra pioneira, cabeza do que foi o equivalente aos Fluxus no estado español, falo da Esther Ferrer membro de Zag (un grupo de experimentación artística que desenvolveu o seu corpus dun xeito paralelo a John Cage) e que emprega a linguaxe e a palabra como elemento transversal nos seus traballos performativos. Que ocorre cando debido ao contexto damos por feito a presenza da palabra e esta non está para deixar lugar a outra cousa?

E se de silencio, oco, linguaxe e semiótica falamos, non quixera deixar pasar por alto unha das pezas máis emblemáticas das pioneiras da videoarte, Martha Rosler e a súa peza *Semiotics of the Kitchen* (1975), onde o alfabeto é a base e o significado dos utensilios da cociña, transformándose en frustración e en xenreira. Nesta peza centrada na performance, unha cámara enfoca unha muller na cociña entrando no sistema do familiar do significado cotián

para transgredilo.

Nos anos 80, a crítica norteamericana Rosalind Krauss acuñou o concepto do *campo expandido* das prácticas artísticas. Tras séculos de carreiras entre as artes, onde cada unha buscaba o específico no seu medio de expresión, no que cada soporte artístico procuraba que elementos lle eran máis característicos, algo así como a esencia, unha nova xeración de artistas decidía investigar na dirección oposta dando lugar ao mixto, ao transxénero, a ruptura de moldes e o xogo combinatorio. Como exemplo desta sensación que dá a palabra cando se expande, falamos dunha pioneira no campo do multimedia. O seu nome é Laurie Anderson. Cantante, poeta, violinista (chegou a crear o seu propio violín cun cabezal magnético e cinta de audio en lugar das cordas) e artista experimental. Tras o seu primeiro éxito con *Super Man*, seguiulle o espectáculo *Language is a virus* (1986), onde música, palabra, videoproxeccións, movemento e performance danse encontro.

Para rematar este paseo, propoño un xogo, unha pequena brincadeira, un cambiar os roles. Pensemos por un momento que a poesía colle o corpo dun personaxe como pode ser Brancaneves. De que Brancaneves estamos falando? Da versión oral nada en Alemaña? Da escrita na versión dos Irmáns Grimm? Da debuxada por Walt Disney? Das múltiples versións teatrais e cinematográficas que se teñen feito da historia? Da que é encarnada por unha actriz nos parques temáticos? Da que debuxan os nenos e as nenas cando comezan a coñecer o conto? Dos disfraces que se venden nos supermercados chineses? Do que a miña filla de tres anos ten na cabeza cando di: *–mamá, de postre quero unha mazá de Brancaneves.*

Brancaneves. Que ocorre cando forzamos un elemento a ser o que non quere? Que ocorre cando teimamos en non asumir que o propio concepto traspasou xa todos os seus significados, de que os marcos xa se dobraron. Quizais unha das respostas estea no traballo da artista finlandesa Pilvi Takala, *Real Snow White.* Vémola na pantalla.

Poesía e luz

Celia Parra

Velaquí unha tentativa de análise sobre como é escribirmos poesía na era dixital. Sobre as mutacións e as hibridacións da poesía con novos formatos e soportes. Antes de nada, para falar do presente das letras gustaríame voltar a vista atrás.

Podería comezar esta intervención lembrando o clásico, mítico, canónico verso de Bécquer: *«Que é poesía? e ti mo preguntas? poesía es ti»*. Quitando a interpretación romántica do texto, a min sempre me gustou facerlle unha segunda lectura: a que incide en que a *«poesía es ti»*. A poesía está en ti. Quizais inxenuamente, tendo a pensar que todos e todas temos unha semente de poesía dentro. O traballo é, despois, regala ou non, con máis ou menos tino, estarmos atentas a canta poesía hai ao redor para ila polinizar e volver. Transformar a poesía de fóra, a que está ao alcance da man, en poesía de dentro, medrala e volvela enviar ao exterior. Escribir é facer esa sorte de fotosíntese.

Isto lévame a cavilar: que ferramentas tiña Bécquer para realizar ese proceso? Seguramente unha pluma e un papel. Quizais a voz, un piano para acompañar o recitado, unha breve interpretación do poema... É posible que isto fose así (papel, tinta, voz, música) ata hai relativamente pouco tempo.

Unha poeta de agora, de hai 40 anos ata agora, ademais das anteriores, que ferramentas ten? Terá un bolígrafo, un bote de spray, un ordenador, unha cámara, un micrófono, un programa de edición. Terá unha guitarra para acompañar os versos que canta, tesoiras para recortar imaxes e debuxarlles versos. Terá redes sociais para difundir poemas ou construír poemas, terá novas ferramentas e ollos que saben pensalas, terá coñecementos doutros campos que transforma en poesía, porque a poesía é a elaboración da paixón que nos suscitan as cousas.

A creatividade fainos tirar de fíos en aparencia inconexos para tecermos con eles toda unha engrenaxe que sosteña aquilo que queiramos crear. Paréceme natural que agora tiremos

dos novos (ou non tan novos) fíos que temos ao noso dispor para elaborar un poema ou unha experiencia poética. Non me sorprende, pois, a simbiose da poesía con outros xéneros e a eclosión da poesía visual, poesía dixital, poesía hipertextual, poesía escénica, audiopoesía, videopoesía, e tantas outras. Sobre todo para quen, coma min, é nativa dixital, as ferramentas fóronse actualizando e aumentando.

Eu nacín no 1990, ao tempo que a World Wide Web, e medrei con ela. Para establecermos un marco: os primeiros experimentos que derivarían na web tal e como a coñecemos comezaron hai algo máis destes 40 anos que hoxe analizamos, no 1969. En 2017[17], o número de persoas usuarias de internet no mundo acada o 50% da poboación, 3.700 millóns. Dous terzos da poboación empregan redes sociais. Adaptámonos rápido. Para min, se algo caracteriza este tempo que vivimos é a información en rede, a predominancia da imaxe e a interacción social na esfera dixital.

En todo este tempo, a poesía non deixou de navegar: naceu para ser cantada, pasou a fixarse no papel e agora expandiuse a outros soportes. Coma unha voz que busca chegar ó oído do outro e para iso se coa por toda canle que lle permita viaxar, sexa online ou en directo. Coma as pistas sonoras do proxecto poético musical ELO[18] de Rosalía Fernández Rial, a poesía musical e escénica de Aldaolado[19] e Cintaadhesiva[20], a performance de Antón Lopo[21]. Ao pensar tamén na variedade de canles e formatos que emprega a poesía, non podo evitar mirar polo Retrovisor[22] de Antía Otero, aquel espectáculo que combinaba recitado, interpretación, escenario, música en directo, vídeo en directo e vídeo xa elaborado. Toda unha expansión de manifestacións artísticas para arroupar e mergullar o espectador e espectadora nunha experiencia poética. Hai que ter en conta que a poesía non é só desafogo persoal na expresión do íntimo, senón vontade de conexión coa colectividade dos lectores e lectoras.

Neste sentido, a día de hoxe as redes sociais son as grandes aliadas á hora de transmitir a voz interna ao exterior, descubrir e conectar con outras voces. De novo: fotosíntese, polinización. Igual que a maioría de nós empregamos as redes para difundir novas ou promocionar eventos, moitas poetas comparten nas redes sociais as súas creacións de xeito regular. Penso en Tomando notas nunha escola para Resentidos[23], ou no Triste Stephen[24] de Ismael Ramos, blogs que comparten vía redes sociais nos que falan da súa propia obra e reseñan a doutras autoras e autores. Nos fotopoemas[25] ou haikus vía twitter de Helena Villar Janeiro ou as Poemaxes[26] de Mercedes Queixas. Na web de Estíbaliz Espinosa[27], que comparte textos e poemarios nos que, ademais, mestura poesía e ciencia, música e curiosidade. Tamén no instagram de Alba

[17] https://www.slideshare.net/wearesocialsg/digital-in-2017-global-overview?ref=https://thenextweb.com/insights/2017/01/24/digital-trends-2017-report-internet/

[18] https://www.facebook.com/proxectoELO/?fref=ts

[19] https://www.youtube.com/watch?v=ABp3uBLr43A

[20] https://www.youtube.com/watch?v=P1t1OtW62Cw

[21] https://vimeo.com/86700405

[22] https://vimeo.com/59983882

[23] http://escoladoresentimento.blogspot.com.es/

[24] http://otristestephen.tumblr.com/

[25] https://twitter.com/villarjaneiro/status/915336890387230721

[26] https://mercedesqueixas.wordpress.com/category/poemaxes/

[27] https://estibalizespinosa.com/

Cid[28], que comparte habitualmente fotografías acompañadas de textos poéticos. Todas estas e estes poetas chegan así a un público amplo, de varios recunchos do mundo, lector ou non habitual de poesía. Ese público descobre esas súas letras, mesmo interactúa con elas. Aparecen e afiánzanse lectores e lectoras. Mais, para min, o realmente interesante ocorre cando esas redes se empregan como ferramenta de creación.

Penso en Catro xardíns ardendo[29] de Jesús Castro Yáñez, unha fantástica traslación a instagram de parte do seu poemario *Os nomes e os himnos*. Contén unha coidadísima e ben deseñada composición visual de textos escritos a máquina xunto con fotografías do álbum familiar que invitan a interactuar, descubrir versos ocultos. É unha maneira fermosa de ampliar a atmosfera sensorial dun poemario e fomentar a interacción co texto. Vén dun autor que, ademais, emprega habitualmente a fusión poesía+fotografía. Penso, tamén, nos tuitpoemas de Fran Alonso, recollidos na conta Estado de Malestar[30]. Neste caso, interésame o uso intelixente das características de twitter, aplicadas á creación poética. Pequenas pílulas de poesía que se poden compartir, replicar, gozar a grolos. É que a poesía xa non só está no libro, está nas nosas mans, nas pantallas. De feito, ambos os autores crearon outras experiencias interactivas baseadas na poesía hipertextual en internet que me parecen moi interesantes e recomendo encarecidamente: o tumblr Movvvvement[31] de Jesús, un bo exemplo de poesía dixital e visual, e o libro de literatura electrónica ou web interactiva Poetic@[32] de Fran, que explora a poesía dixital e transmedia.

Paréceme lóxico que o visual sexa o novo hábitat da poesía, sobre todo se nos fixamos en como foron cambiando os nosos hábitos de consumo, e como estes se reflicten na oferta e demanda de contidos en internet. Tres feitos parécenme cruciais:

1. En 2016, o consumo de vídeo representaba arredor do 70% do tráfico de internet a nivel global.
2. Somos consumidores multipantalla, multidispositivo.
3. Buscamos retroalimentación, no momento ou en diferido, sobre as nosas vivencias.

É dicir, vemos a televisión con twitter e facebook prendidos no móbil ou no ordenador para interactuar, os artigos transformáronse en vídeos curtos e impactantes, temos sempre a cámara do móbil a man para compartir a foto do momento. Ese é o caldo de cultivo para as novas formas de consumo de poesía hoxe.

Froito precisamente desta predominancia da imaxe na sociedade, da cultura do vídeo, penso que a videopoesía é unha manifestación singular que caracteriza estes últimos corenta anos. Aínda que o xénero eclosionou arredor dos anos oitenta e noventa grazas á democratización das cámaras de vídeo domésticas, e de feito atopamos en Galicia referentes fantásticos como Antón Reixa ou Yolanda Castaño, semella que vivimos agora unha expansión da videopoesía. Que é isto da videopoesía? Pois nada máis que un xénero audiovisual que traslada un poema ao

[28] https://www.instagram.com/ollobasilisco/?hl=es

[29] https://www.instagram.com/catroxardinsardendo/?hl=es

[30] https://twitter.com/Tw140Poemas

[31] http://movvvvement.tumblr.com/

[32] http://poetica.gal/

formato vídeo, ampliando ou recreando a atmosfera do texto no que se basea mediante unha combinación creativa de imaxe, palabra e son. Unha simbiose entre a linguaxe audiovisual e a poética que permite aumentar a dimensión sensorial que xa posúe a poesía.

Eu descubrín a videopoesía mentres estudaba a carreira de Comunicación Audiovisual, comecei a traballar o xénero como creadora e a investigalo anos despois. Isto deu lugar ao proxecto Versogramas[33], que agora desenvolvo coa produtora Esferobite[34] (capitaneada por Belén Montero e Juan Lesta, grandes profesionais do vídeo experimental, proxectos artísticos, culturais e docentes). Descubrín que había festivais específicos de videopoesía en todo o mundo, concursos, bases de datos, teses doutorais... E no noso ecosistema literario atopamos creadores e creadoras de primeiro nivel empregando a videopoesía: Yolanda Castaño[35] e Antón Reixa[36], xa mencionados, o colectivo As Candongas do Quirombo[37] (formado pola poeta Andrea Nunes e a realizadora Raquel Rei), o colectivo Fiinda[38] (formado polo poeta Xabier Xil Xardón, a realizadora Miriam Rodríguez e o cámara Pablo Kaufmann), DandyLady[39] (proxecto de Iria Pinheiro e Jesús Andrés Tejada que agora continúa Iria en solitario), Miriam Reyes[40], Cristina Ferreiro[41], Esther Carrodeguas[42], Eduardo Estévez[43], Antía Otero[44],e unha longa lista máis.

Para min, o interesante da videopoesía é a capacidade de adaptar a poesía aos hábitos de consumo actuais, e a súa habilidade, quizais, para atraer a lectores e lectoras escépticas ou temerosas de achegarse á palabra en verso, facilitando o seu contacto co papel e o hábito de lectura. Tamén me parece unha ferramenta fantástica para a docencia: non só para captar a atención do alumnado, senón para promover que cada alumno e alumna se converta en videopoeta. Cunha sinxela orientación sobre as ferramentas das que a maioría xa dispón (un teléfono móbil, quizais unha pequena cámara), ben seguro que moitas se animan a escribir en vídeo.

Pois ben, poesía, palabra, pantalla, píxel. Simbiose. Fotosíntese. Esa luz que se sente. Penso que a poesía seguirá alumándonos. Que é e será unha forma de ver, e ao mesmo tempo, de deitar luz sobre as cousas, a través de cantos formatos, soportes e canles aparezan ao longo do tempo. Felizmente deixarán de ser novos en canto a poesía se apodere deles para viaxar, en canto haxa unha mirada que os pense poética e intelixentemente. No fondo, sempre estará esa luz que medra e se estende, esa voz que se estende para chegar ao oído, para acariñar os ollos.

[33] http://www.versogramas.com/gl/

[34] http://www.esferobite.com/

[35] https://www.youtube.com/watch?v=0kSv4w1aTP8

[36] http://canletv.agadic.info/curta/chove-contra-pasado/

[37] https://vimeo.com/ascandongas

[38] https://vimeo.com/fiinda

[39] https://vimeo.com/user11801026

[40] https://vimeo.com/miriamreyes

[41] https://vimeo.com/cristinha

[42] http://www.aelg.gal/PalabraAudiovisual/MainPage.do?creador=5

[43] https://www.youtube.com/watch?v=2cuBlSvT9e8

[44] https://vimeo.com/user6251498

Apéndice

Comunicacións ao I Congreso de Poesía Galega

Ectoplasma poético
Elas, as fantasmas (as que non saen na foto)
As antoloxías poéticas desde unha perspectiva de xénero

Emma Pedreira

Hai unha vella consigna, cinematográfica e de Serie B, que di que as fantasmas non saen nas fotos. Pódese sentir a súa presenza pero no momento de tomarlles unha fotografía o espazo no que debería figurar a aparición revélase baleiro, pechado na súa realidade máis estrita e impermeable a aquel estraño ser que percibimos antes de botar man da cámara e disparar. Pódese dicir que as fantasmas son, pero que non están.

Noutras fotografías, pola contra, ao revisalas podemos apreciar que entre os seres humanos dispostos a posar co seu sorriso e estatismo, aparecen unhas pequenas burbullas de fume ou de luz, imperceptibles cando estabamos no lugar, tanto para o ollo de quen mira pola cámara como das persoas retratadas. Ectoplasmas que comezan a manifestarse e que poderiamos definir como substancias brancas e vaporosas que calquera médium pode ceibar en determinadas circunstancias tras comunicarse cos espíritos e outras forzas ocultas. É dicir, son figuras de luz que están, pero que non son.

No noso pequeno pero nutrido sistema literario e, atendendo ao que acontece na poesía galega destes corenta últimos anos, podemos afirmar que temos detectado un número moi elevado de poetas fantasmas e de ectoplasma poético e que practicamente na súa totalidade teñen rasgos femininos.

Desde 1995, ano no que se podería declarar aberta a denominada Xeración poética dos 90 e até os nosos días, nos que celebramos a aparición de dúas antoloxías poéticas de novísimas autoras, damos en relatar a misteriosa aparición –e desaparición– dun certo número de mulleres poetas. Así, en feminino.

Reveladoras cifras

Falemos de fotografías, xa que é nelas onde percibimos que se eslúe para a vista o que pensamos ter atopado e, por outra banda se revela unha grande cantidade de ectoplasmas que nin tiñamos admitido a simple vista.

Falemos tamén de antoloxías, que son á literatura o que o papel fotográfico é á caza de fantasmas, e vexamos como por primeira vez no ano 1973 e da man da agora celebrada María Victoria Moreno –neste intre o seu papel sería o de antologadora–, a novísima poesía galega ten xénero masculino e, entre dez autores só atopamos unha poeta muller: Margarida Ledo Andión. Isto ocorre no volume bilingüe *Os novísimos da Poesía Galega/Los novísimos de la Poesía Gallega*. Lémolo así, en maiúsculas, tanto a lingua como a arte, pero en masculino. Un absoluto. E feito coa finalidade de amosar a Galiza, pero tamén a terras hispanofalantes, a situación da nosa literatura.

É ben coñecida esa superpoboada fotografía que dá conta dos membros (e da única *membra*) do grupo poético dos primeiros 80, que publicaron o volume conxunto *De amor e desamor* no ano 1984. De dereita a esquerda, segundo ollamos de fronte, atopamos a Xosé Devesa, Xavier Seoane, Lino Braxe, Lois Pereiro, Francisco Salinas, Manuel Rivas, Xulio Valcárcel, Miguel Mato Fondo, Miguel Anxo Fernán Vello e –si, a única muller no grupo– Pilar Pallarés. Unha aparición. Ela sae ocupando unha marxe, ladeada, se cadra cunha linguaxe corporal que representa moitas cousas, pero aí está, como testemuña de que o fantasma da poesía feminina paira no ambiente.

De esquerda a dereita: Pilar Pallarés, M. A. Fernán Vello, X. Mato Fondo, Xúlio Valcárcel, Manuel Rivas, F. Salinas Portugal, Lois Pereiro, Lino Braxe, Xavier Seoane e Xosé Devesa.

Elas, Margarida Ledo e Pilar Pallarés, poderían ser, daquela, os primeiros ectoplasmas poéticos da nosa literatura. Uns entes estraños que irrompen nunha fotografía para ser propositadamente explícitas lonxe do concepto andropoético que marca o grupo dos oitenta. Máis tarde virán as que tratarán de ir normalizando o traballo das mulleres e Luísa Villalta, Eva Veiga, Ana Romaní ou Xela Arias farán a súa potente e aínda hoxe vibrante aparición.

Nacidas á par, publicadas a destempo. As autoras sen xeración

Unha xeración literaria pode establecerse en función das datas de nacemento das persoas que a compoñen e/ou, das efemérides que as cohesionan ou ben do momento no que nace a súa primeira publicación individual ou colectiva. Ás veces estas dúas datas danse de natural coincidentes mais, cando non ocorre isto, resulta máis difícil datar autoras e depositalas fidedignamente nun ou noutro espazo.

Aquí, a idade biolóxica e a biografía semellan importar por riba do traballo literario, xa que por razóns de concordancias en data de nacemento, onde están Luz Pichel, Chus Pato, Medos Romero ou Marga Romero? Nacidas arredor das décadas anteriores, coetáneas por berce das ectoplásmicas antergas, achéganse por intre de publicación á xeración seguinte e fican entre dúas perspectivas que as invisibilizan durante un tempo. Son as que denominaremos poetas fantasmas, perdidas nun limbo antolóxico por non estar recollidas na súa estación cronolóxica. Como mazás collidas verdes da árbore e que amadurecen forzadamente entre panos fragantes.

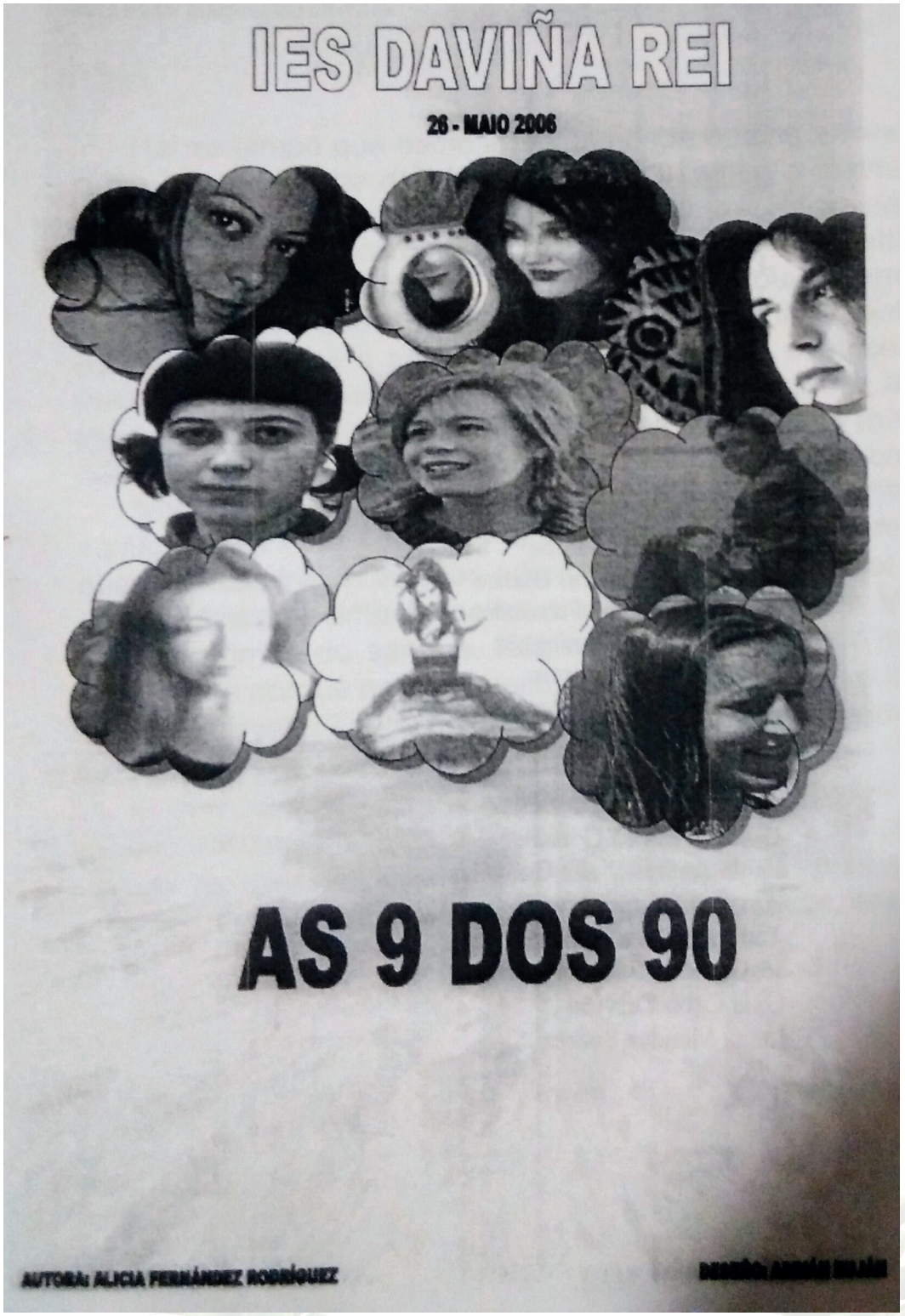
No caso de Marga Romero Lorenzo, a pesar de ser o seu libro *A cidade sen roupa ao sol* (Espiral Maior, A Coruña, 2010), recoñecido no ano 2010 co Premio da Crítica en Lingua Galega, é unha desas autoras que non se encadrarán en ningún colectivo poético, xeracional, nin en ningunha foto de grupo. Será ela a nosa primeira poeta abertamente fantasma?

Os anos 90 serán berce dunha nova xeración de evidente e eminente carácter feminino. Como xa dixemos, abríndose desde as pálpebras da novísima Yolanda Castaño, que publica con 18 anos o seu primeiro libro de poemas en Espiral Maior (*Elevar as pálpebras* verá a luz en 1996), comezan a agromar unha serie de voces de discurso marcadamente feminino e, en moitos casos feminista, que vén dar conta da carencia en etapas anteriores de autoras (visibles) en activo. Mais este baleiro é real ou propositadamente obviado nas colectáneas? A pregunta queda aí, polo momento.

Mediada a década dos 90, e en plena e saudable convivencia coas autoras das xeracións anteriormente enunciadas, bebendo do seu discurso compatible, autoras como Emma Couceiro, Estíbaliz Espinosa, Marta Dacosta, María do Cebreiro, María Lado, Olga Novo, Lupe Gómez e, se me permiten facerme un oquiño, eu mesma, fomos agromando e sostendo a pancarta de poesía feminina.

É curioso que, en contraposición coa década anterior, a foto xeracional sexa realmente feminina (a pesar das sobranceiras voces masculinas, claro está, nunca negamos a vizosa existencia da poesía feita por homes) e que os recitais, os volumes colectivos e as agrupacións poéticas sexan máis nutridas en voces de poetAs. Sirva como achega o cartaz do traballo e posterior estudo e representación escénica de Alicia Fernández Rodríguez *As 9 dos 90*. Ou antoloxías propiamente femininas como *Mulher a fazer vento* (Edições Tema, Lisboa, 1998) ou

Daquelas que cantan (Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 1997).



Das primeiras antoloxías que comezan a incluír poetas desta xeración poderíamos citar a publicada en 1997 polo profesor e poeta Miguel Mato Fondo baixo o título *A poesía contemporánea a partir de 1975* (Edicións A Nosa Terra), quen decide recoller a varias das obviadas autoras e presentar por primeira e única vez (ectoplasmas) a Isolda Santiago ou Pilar Cibreiro.

Na revista mexicana *La flama en el espejo*, ou a portuguesa *Mulher a fazer vento*, onde as voces máis prometedoras da poesía galega terían o seu lugar de visibilización nas montras das librarías do exterior, atopamos de novo o fenómeno da fantasmagoría, que deixaría fóra a autoras abondas e con abondos motivos para ser recollidas.

En 1999, o *D´efecto 2000* de Letras de Cal omite no seu índice autoras coetáneas que non estean dentro da nómina de publicadas na propia editorial.

Baixo os auspicios da propia editora Letras de Cal, a poeta Verónica Martínez Delgado, caso moi notable de fantasma poética, xa que tras oito poemarios, entre eles un volume bilingüe que recolle a súa obra completa até 2014, non foi nunca recollida para dala a coñecer ao público dentro da contextualización que ofrecen as antoloxías.

Colectivamente ignoradas

Algo moi recorrente nos 90 e primeiros anos da década de 2000 poéticos foron os termos grupo, colectivo ou batallón xeracional. Desde o Batallón Literario da Costa da Morte, aos colectivos Humilladoiro, Verme Verde, Ollo, Sacou, Santa Compaña, Grupo Hedral, A porta verde do sétimo andar, Redes escarlata, todos estes grupos tiveron o seu medio de expresión, ben a través de pequenas publicacións reprografiadas, como foi o caso de *Feros Corvos* para o Batallón Literario da Costa da Morte ou *PolpA* e *Alentía* para Humilladoiro, *Ollai* para Ollo, ou ben a grazas a revistas no caso de *A Caramuxa* do Colectivo Sacou, de formato electrónico e que verían a luz en papel con formato libro, como *Xuro que xamais volverei pasar fame* das Redes Escarlata ou *A porta verde do sétimo andar*, do grupo do mesmo nome.

Neste caso, estas publicacións serían o único lugar onde quedarían recollidos os nomes de autoras como Irene Cacabelos, Iria Lago, María Golpe, Mara Espiñeira ou Ana Cibeira (autora de dous libros propios e outro a catro mans).

Moitas das autoras que publicaron os seus primeiros traballos dentro destes colectivos teñen hoxe unha longa e asentada carreira literaria, pero outras foron desaparecendo e os motivos poden ser persoais ou poden implicar unha batalla perdida contra o silencio. Onde están hoxe María Golpe (publicada en *Ollai* e en *PolpA*), Carme G. Rebollido (en *Sete Naos*) ou Cristina Trigo (*Feros Corvos*)?

Lanzando mensaxes en botellas

Para que se fai unha antoloxía se o seu principal cometido non está en dar unha ampla visión do momento e do lugar da colleita? Para que tirar unha foto se non aparecemos todas as que estabamos no momento?

Moitas poden ser as razóns e todas elas tan aceptables como discutibles aínda que o punto principal da súa existencia debería centrarse en dar conta dun estado das cousas. En materia poética e no noso país e lingua, deberían falar de saúde, de vizosidade e de pluralidade –mesmo dentro do discurso, xeración ou microsistema–. E para facer isto o mellor é que non falte ninguén.

Algunhas destas colectáneas fanse co propósito de retratar un anaco do mundo, facer unha instantánea espacial e temporal para exportala e dar razón de ser ao noso sistema literario na súa exposición ante outros sistemas (véxase *La flama en el espejo* ou a revista *Reverso*, feitas para o público mexicano, *20 puntos de fuga*, unha antoloxía de textos traducidos do galego publicada en Venezuela ou a revista dixital *Enfocarte*, que adicou un expecial á nova poesía galega, por citar uns poucos exemplos) e, obviando autoras de poderosa voz e presenza, silenciamos parte do discurso unitario e xeramos unha indefensión das autoras que pasan a ser des-consideradas no seu contexto.

Daí que se debata sobre as antoloxías polos seus criterios de contacto, cercanía, pouca profundidade, oportunidade, transversalidade, etc.

Non deberiamos, tampouco, confundir antoloxías cos volumes colectivos, que ocupan un espazo aínda máis acoutado dentro do labor de escolma, pero se cadra por isto, porque cumpren case en exclusiva cunha misión unitaria –normalmente prefixada no seu título– e serven a un instante e a un lugar. Este tipo de volumes parte dun colectivo ou dunha premisa conxunta á que se unen autoras a través dunha convocatoria que se fai pública, e fano de maneira voluntaria ou consensuada. Aí temos os *Versus Cianuro* (A. C. Caldeirón, 2013), poetas contra a mina de Corcoesto, os diferentes volumes contra o desastre do Prestige, *Negra Sombra* ou *Sempremar* ou os volumes de homenaxe a autores celebrados (autores, sempre autores!) como o moi recente *Manuel María. Libro colectivo de homenaxe* publicado pola Deputación de Lugo en 2017, onde se dan cita máis de 700 autoras.

Por outra banda, ocupariamos un tempo ben investido pescudando o que ten sido das autoras que nun día foron parte dun colectivo e encheron as súas publicacións e volumes propios cos seus traballos e logo desapareceron e, por outro, e obxectivo deste artigo-tirón de orellas, están as que traballaron individualmente e nas marxes citadas e non foron tidas en conta para representar o traballo grupal; por facer unha metáfora vinícola, elas foron esas uvas da colleita que non foron levadas á cooperativa, ficaron para o viño da casa.

Por iso, con categoría de club selecto e xeracional, están as edicións dos propios grupos ou colectivos que foron xurdindo e que, sen volumes como *Mar por Medio*, *Xuro que nunca máis volverei pasar fame*, *A porta verde do sétimo andar* ou *Sete Naos*, ninguén tería recollido a psicofonía escrita de efémeras autoras que foron fogo fatuo (ou non).

Cazando psicofonías e mensaxes ocultas

Cal será, entón, a mensaxe que lanza unha antoloxía e cal a que podemos recoller?

Unha teima persoal miña é a de achegarme aos sistemas literarios dos lugares que visito a través das antoloxías poéticas. Son un medio marabilloso de aterrar nun lugar, nunha lingua

e nunha cultura e ver o que se está a facer, o seu estado de saúde, un pouco do seu pasado, un moito do seu presente e algo do porvir. Pode que logo nos perdamos igual polos camiños, posto que non son para nada unha guía de viaxe pero, como lectora bibliópata e enferma de curiosidade polo que fan as mulleres que escriben noutros lugares e noutras linguas, eu, marciana chegada a esta terra, non entendería a mensaxe que se nos lanza e terían que vir enfaixados eses libros coa ditosa banda vermella de papel para dicir «*non son todas as que están nin están todas as que son*».

Se cadra tería que encher todos os espazos culturais de gravadoras para despois atopar no ruxerruxe do silencio os ecos das voces de certas poetas. Porque de veras están, aínda que fagamos ou creamos que non existan.

Se eu –seguindo coa ficción–, chegada doutra cultura, trato de mergullarme nesta a través das nosas antoloxías vería que antes dos 90 non había mulleres escribindo. Non había María Victoria Moreno, Marica Campo, María do Carme Kruckenberg, Luz Pozo, María Xosé Queizán, Pura Vázquez, Dora Vázquez (tratadas sempre en tándem, invisibilizadas as dúas). Que mensaxe lanzan, por tanto, as antoloxías que obvian as poetas ou que reducen o seu número ao meramente testemuñal? Pois a min, marciana cazafantasmas, diríanme cousas como invisibilidade, opresión, reducionismo ou marxinación.

E, se as propias autoras teñen un percorrido vencellado á literatura infanto-xuvenil, a invisibilización do seu traballo noutros eidos sería aínda maior, semellando non merecentes de ser incluídas en traballos considerados "máis serios". Así María Canosa, Ana María Fernández ou Paula Carballeira, non serían poetas "de altura". E nomeo outravolta á María Victoria Moreno poeta.

Por non falar de escollas ortográficas afastadas do establecido, que deixan deliberadamente fóra a poesía de Susana Sánchez Arins, Teresa Moure, Iolanda Aldrei, Concha Rousia, Tati Mancebo ou Silvia Capón.

Pero, que transparenta esta aparente deixadez ou desinterese polo traballo de algunhas autoras? Pois ademais deses dous estados de laxitude, outros como intencionalidade no *delete* do discurso impreso, dificultade á hora de facer currículo e, por tanto, ao avance cara a novas publicacións, edicións e entradas noutros sistemas e públicos a través da tradución (se ningunha é profeta na súa terra como será que a coñezan na veciña?) e o mantemento da endogamia e o privilexio da tanxibilidade de quen aparece e fica a súa figura gravada en cada impresión e fotografía.

Deámoslle a volta á proposta e vexamos que pasa, tal como xa se fixo coas dúas últimas antoloxías publicadas durante este 2017. Unha delas, a de Apiario de fermoso título *No seu despregar*, contén un propositado afán de muller (o dobre de autoras que autores) contraposta á súa contigua *13*, editada por Chan da Pólvora e que, ao estilo post-republicano presenta unha división de autoras (6) por unha porta e autores (7) por outra e tamén deixo aí o eco desta frase para ser cazada como psicofonía e tomala con humor. Ou non.

Fotografía da presentación en Compostela da antoloxía *No seu despregar*, de Apiario. 2017, as cousas van mudando.

O postmortem dos libros. Memento mori, poetisas!

Por tanto, rematada a vida propia e individual de cada libro poético, que vive uns efémeros seis meses en libraría e logo queda relegado a rochos, tendas de libros de vello e plataformas comerciais de internet especializadas no imposible, a verdadeira función arqueolóxica pesaría sobre as antoloxías, aqueles volumes nos que as poetas e os poemas van taxados ao peso e, pasados os seus inicios, están ou non están.

De facer unha arqueoloxía de reconstrución da poesía na nosa lingua, teriamos doado recuperar a mastodóntica masa de voces graves (todos machos) e algunha que outra respondente a boca de muller. Mais o groso da base e de cada banzo do ecosistema literario obviaría o traballo miúdo das que non figuraron.

Aí habería de erguer un monolito que faga presentes ás que remaron polas marxes e, tal como nos muros dos templos e nas beiravías, se graven os seus nomes para que alguén procure o seu eco: a psicofonía.

Onde están, para facerlles xustiza: Eli Ríos, Silvia Penas, Pilar Beiro, Charo Pita Cristina Cabada, Ana Baliñas, Lara Rozados, María Reimóndez, Charo Lopes, Luz Campello, Iolanda Zúñiga, Arancha Nogueira, Olga Patiño, Luz Pichel, Luísa Abad, María Rosendo, Cristal Méndez, Raida Rodríguez, Lorena Conde, Ánxeles Penas, Rebeca Baceiredo, Mercedes

Leobalde, Tati Mancebo, Ana Cibeira, María Xosé Lamas, Isabel Vázquez, Marisol Gándara, Cristina Ferreiro e tantas máis?

A modo de conclusións

Baseándonos en todo o anterior, podemos acusar ao noso sistema literario do mesmo que debemos acusar a un país enteiro no resto dos eidos vitais, sociais, laborais e económicos en canto a súa consideración e visibilización do labor das mulleres. Que, a pesar de encher a boca ao declarar os anos noventa e a súa periferia un lugar propicio para a poesía de muller, non se teña encargado de facer xustiza a todas e cada unha das activistas deste oficio e, pasados vinte anos da etiqueta e vendo que se van descolando os seus resobados bordos, considerar unha cousa como novidosa implica que até o momento non existía, deixando de lado a súa presenza –canto máis a súa existencia–, algo que, no caso da poesía escrita por mulleres, nunca ten sido novidade.

Un último apuntamento, por se alguén quere recoller a proposta. Na Selmana de les Lletres Asturianes do ano 2017, adicada ás escritorAs asturianAs, o noso país veciño publicou unha antoloxía feminina completa de TODAS AS AUTORAS que escriben ou teñen escrito na llingua asturiana. A compiladora, Lurdes Álvarez, parte de Xosefa Jovellanos e chega a autoras nacidas na década dos 90, como Raquel F. Menéndez, sen deixar de man ningunha das narradoras, poetas ou ensaístas das que teñan contribuído cunha mínima liña ao engrandecemento das súa lingua e cultura. Tarefa asoballadora, abofé, pero ricaz, xusticeira e perdurable.

Se cadra é que nos dá vertixe o lugar que ocupamos. Se cadra é que aínda hai quen pensa que non o merecemos. E que agardamos para poñer en feminino unha antoloxía total e xeral da nosa poesía desde que vaia de Rosalía a Rosalía e que siga a medrar?

Bibliografía consultada

Antoloxías poéticas:

ALONSO, Fran (Ant.), *Poetízate*, Xerais, Colec. Fóra de Xogo, Vigo, 2006.

CASTAÑO, Yolanda, *La flama en el espejo* ("Muestra de la joven poesía gallega"), 3, Ed. Praxis, México D.F., 1997.

GONZÁLEZ, Helena, *A tribo das baleas (Antoloxía da poesía galega última)*, Colec. Ablativo Absoluto, nº 21, Xerais, Vigo, 2001.

GORRÍA, Ana, *Novas de poesía*, Fundación Uxío Novoneyra, 2014.

MATO FONDO, Miguel: *A poesía contemporánea a partir de 1975. Antoloxía*, Asociación Socio-Pedagóxica Galega-A Nosa Terra, Vigo, 1997.

MIRANDA, Alberto Augusto e DOMÍNGUEZ ALBERTE, Xoán Carlos (ed.): *Mulher a fazer vento*, Edições Tema, Lisboa, 1998.

NOGUEIRA, Chus E NICOLÁS, Ramón (eds.), Antología de poesía gallega/ Antoloxía de poesía galega, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Deporte, 2007.

NOGUEIRA, Mº Xesús (ant.), *13. Antoloxía da poesía galega próxima,* Chan da Pólvora-Papeles Mínimos, Santiago-Madrid, 2017.

RODRÍGUEZ, Luciano: *25 Anos de poesía galega 1975-2000*, La Voz de Galicia, Biblioteca Galega 120, 75, A Coruña, 2002, 3 tomos.

RODRÍGUEZ, Luciano e SEARA, Teresa: *Para saír do século*, Xerais, Vigo, 1997.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia (ed.), *Das sonorosas cordas (15 poetas desde Galicia)*, Eneida, Poesía para el tercer milenio, 3, Madrid, 2005.

SEARA, Teresa, *Veinte puntos de fuga,* Fundación editorial el perro y la rana, Caracas, 2011.

VVAA, *dEfecto 2000 (Antoloxía de poetas dos 90)*, Letras de Cal, A.C. Amaía, Santiago, 1999.

VVAA, *No seu despregar,* Apiario, A Coruña, 2016.

VVAA, *Os novísimos da Poesía Galega/Los novísimos de la Poesía Gallega*. Akal, 1973.

Volumes colectivos:

BATALLÓN LITERARIO DA COSTA DA MORTE, *Nós*, Ed. Concello de Corcubión, 1997.

BATALLÓN LITERARIO DA COSTA DA MORTE, *Mar por medio,* Ed. Concello de Corcubión/Batallón Literario da Costa da Morte, 1998.

GRUPO HEDRAL: *Sete poetas*, Ed. dos autores, A Coruña, 1995.

REDES ESCARLATA, *Xuro que nunca volverei pasar fame*, Difusora das Letras, Artes e Ideas, Serie Eidos, 1, Ourense, 2003.

VVAA, *Daquelas que cantan... (Rosalía na palabra de once escritoras galegas)*, Fundación Rosalía de Castro, Padrón, 1997.

VVAA, *Negra Sombra (Intervención Poética contra a marea negra)*, Xerais-Espiral Maior-Federación de Libreiros de Galicia, 2003.

VVAA, *Sempremar* (Cultura contra a burla negra), Asociación Cultural Benito Soto, Santiago de Compostela, 2003.

VVAA, *Sete naos*, Asociación Cultural Santa Compaña (I. B. Ramón Cabanillas), Cambados, 1998.

Algunhas achegas sobre a recepción, esexese e valoración da poesía galega actual

Xavier Seoane

A *estratexia* como fonte de esexese

Non parece difícil, para quen viñese seguindo nos últimos tempos as análises e valoracións da poesía galega contemporánea, chegar á razoable conclusión de que unha boa parte delas –moitas veces as menos significativas, aínda que máis *ruidosas*– están feitas, á marxe do conxuntural *curtopracismo*, desde unha perspectiva máis ben estratéxica ou extraliteraria, que fai prevalecer o interese na énfase e na prevalencia da estética e do facer propio, en detrimento dunha visión máis obxectiva e pormenorizada.

Non deixa de ser comprensible e mesmo lóxico que un creador –ou un crítico, ou lector, se é o caso–, estea condicionado pola súa perspectiva estética e tenda a sentirse máis sensibilizado polas realizacións que casan mellor cos seus gustos persoais, mais cando se aborda o panorama dun tempo e dun espazo para a súa valoración, toda visión nesgada devén empobrecedora, sendo entón necesarios un distanciamento e unha apertura carentes de premisas e prexuízos.

Esta confusión de perspectivas parece estarse producindo nas últimas décadas en Galicia cunha notable constancia e recorrencia, substituíndose en moitas ocasións a *respectuosa discrepancia* polas praxes de exclusión e de silencio, cando non por unha descualificación non sustentada en feitos e argumentos.

A problemática proliferación de *paradigmas*

Un dos aspectos desta visión estratéxica con riscos de reducionismo, preséntase no abuso indiscriminado da verba *paradigma*. Dito termo vén sendo utilizado en demasiadas ocasións

con pouco rigor, tanto aplicado a posibles paradigmas de época, xeracionais ou conxunturais, como á hora de abordar a hipotética diferenza *paradigmática* entre a estética das obras creadas por vellos e por novos, por homes ou por mulleres.

Por tanto, circunscribíndose á poesía galega do último medio século, e co intento de colaborar nunha perspectiva que puidese achegar unha maior riqueza de matices á visión do sempre complexo panorama estético, quizais cumpra formular algunhas dúbidas, a modo de preguntas:

Pódese falar dun único, dun só *paradigma* como tal, na xeración en que houbo unha grande abundancia –cun certo momento de demanda hexemónica– de poesía social? Non se producía, dentro da mesma, unha moi elevada variedade formal, técnica, lingüística, expresiva? Non había estéticas infinitamente diverxentes e mesmo, nalgún caso, contrapostas, aínda dentro da temática do *social*? E non había nese mesmo momento –aínda que moitos dos logros desa altura tiveran unha achega *social* – unha variedade de tendencias e rexistros de grande interese e transcendencia que non tiñan nada que ver con esa perspectiva, e que, sendo subestimados naquel contexto, agromaron logo coa pertinencia de que eran merecedores? Por outra parte, é posible falar dunha semellanza, nos modos tan variados de facer poesía *social*, de autores como Méndez Ferrín ou Manuel María? Ou entre o Novoneyra do "Vietnam Canto" e a "Letanía de Galicia" e as achegas do apartado máis social de García-Bodaño, Bernardino Graña ou Arcadio López Casanova? Ou entre Luís Seoane, Lorenzo Varela, Celso Emilio e Antón Tovar?... En realidade, todos eles cristalizan achegas diferenciadas, singulares. Incluso, con non poucas variacións de tema, estilo e forma ao longo da súa evolución persoal. As mesmas reflexións poderíanse facer cos autores dese tempo que non seguiron a poesía social, ou só nalgún momento puntual: Porque hai, por fortuna, unha diferenza moi notable entre a obra de Díaz Castro, Luz Pozo, Xohana Torres, González Garcés...

Vindo a un momento posterior, pódese falar, nos mesmos termos, dun *paradigma* propio da xeración dos 80, vista, ademais da elevada nómina de voces, a multiplicidade de rexistros, estéticas, temáticas, estilos? É que non hai tendencias, actitudes e modos de facer que poden chegar incluso a ser antitéticos desde calquera aspecto desde o que se aborde a creatividade dos autores desa promoción? Non hai, neste sentido, unha dimensión estética moi afastada entre Fernán-Vello e Lois Pereiro, Xosé María Álvarez Cáccamo e Xulio Valcárcel, Xavier R. Baixeras e Manuel Rivas, González Tosar e Ramiro Fonte, Chus Pato e Manuel Forcadela, Claudio Rodríguez Fer e Darío Xohán Cabana? Ou entre Pilar Pallarés, Eva Veiga, Manuel Vilanova, Afonso Pexegueiro, Vicente Araguas, Vítor Vaqueiro, Xesús Rábade, Rei Núñez, Raña Lama, Cesáreo Sánchez, os Rompente...?

Vindo máis cara hoxe, pódese falar, asemade, dun *paradigma* da chamada xeración dos 90, dada a presenza da mesma rica proliferación de actitudes e de tendencias ca na xeración anterior? Alguén considera posible encontrar doada univocidade estética, temática, expresiva, lingüística, métrica... nesas voces? E, de habela, e de ser posible sintetizala, esa presunta univocidade sería susceptible de diferenciarse, e incluso confrontarse, coa *presunta* univocidade paradigmática dos 80, por parte de quen crese nela? Non se estaría deixando de lado, impulsados por unha quizais razoable necesidade de clasificar un pouco a fecunda e dificilmente abarcable condición fenoménica da creación estética dun tempo, unha enorme complexidade de matices, sinerxías e conexións, e incluso a posible existencia de *continuums*, semellanzas ou paralelismos operativos en moitos casos, incluso inter-xeracionais, co cal se problematizan e dificultan uns intentos

explicativos que, máis que achegar, poderían empobrecer? Porque parece constatarse unha diferenza estética evidente entre, por exemplo, Olga Novo e María do Cebreiro, Estevo Creus e Martín Veiga, Yolanda Castaño e Dores Tembrás, Carlos Negro e Emma Pedreira, Modesto Fraga e Lupe Gómez, Marta Dacosta, Olalla Cociña, Baldo Ramos, Estíbaliz Espinosa, Carlos Penela, Dores Tembrás, María Lado... incluso entre poetas irmáns como Miro e Rafa Villar...

Pódese afirmar, como acontecía recentemente nunha mesa redonda, que as poetas actuais trocaron o *paradigma* da poesía galega máis recente? Non cumpriría antes clarificar (á marxe de posibles e lóxicas liñas temáticas emerxentes, moi interesantes por certo, na poesía das mulleres) a natureza estética dese posible *paradigma* diferenciado e exclusivo da achega realizada polas poetas? Non parece máis ben evidente que entre elas existe unha non menor pluralidade, liberdade e diverxencia ca entre as realizacións estéticas dos poetas varóns? Por certo, de que *paradigma* participarían estes, no caso de que fose realmente detectado e formulado?

Parecidas reflexións poderíanse facer para un conxunto de novas voces poéticas máis xoves e tamén, por fortuna, francamente variadas, que, canto á idade, e seguindo o criterio común máis ou menos establecido dos quince anos para cada xeración, participarían xa dunha nova promoción post-90 desde o punto de vista cronolóxico, pois aínda están comezando a publicar?

Por certo, neste panorama indubidablemente complexo, cumpriría non deixar de lado a situación de interesantes autores que, por simple data de nacemento, complican a non doada contextualización xeracional, como é o caso de Antón Lopo, Ana Romaní, Xoán Abeleira e outros... Ou que, por diversos motivos, mantiveron unha actitude independente, ou simplemente, dada a evolución da súa vida, experimentaron unha traxectoria diverxente, como Álvarez Torneiro, Avilés de Taramancos ou Ánxeles Penas...

Non se trata, con estas reflexións persoais para as que un non ten doada resposta, de negar a presenza de virtuais paradigmas, sinerxías ou recorrencias nos feitos estéticos, creativos e culturais, pois haber hainos. Mais, no caso de que se presenten, primeiro cumprirá analizalos, argumentando e clarificando a súa existencia. E, sobre todo, como principio teórico, quizais sempre será aconsellable non abusar demasiado deles. Un ten a sensación de que a pluralidade proteica da creación artística contemporánea (e incluso a de todo tempo e lugar), coa súa irreprimible proliferación de cambios, rexistros, apostas e matices... dificulta a fixación de paradigmas, e máis en tan curtos períodos de tempo, cando aínda se carece da sedimentación necesaria que outorgaría unha maior perspectiva temporal. De aí que un sexa moitas veces escéptico fronte á nerviosa efervescencia de cambios paradigmáticos dentro dun fluír tan veloz e cambiante. Por outra parte, para fixalos, en caso de producírense, cumprirá demandar aos seus mentores un maior rigor analítico. Ou simplemente procederá agardar esa perspectiva temporal suficiente para que se poidan analizar sen a distorsión das disonancias volitivas, as actitudes estratéxicas ou as faíscas vagamente intuitivas.

A poesía, e máis a do noso tempo, é tan complexa e diversa como a vida, e non parece levarse ben cos acoutamentos redutivos e as taxonomías simplificadoras. Un feito constitúeo a maior ou posible presenza dalgún trazo ou de determinados trazos en certos momentos, grupos ou persoas, e outra elevar á condición de paradigma estético único a complexa creación cultural do plural e dificilmente abarcable devir do *zeit geist* contemporáneo.

O emprego da dialéctica entre presuntas xeracións como elemento estratéxico e valorativo

Estas actitudes e valoracións moitas veces pouco sedimentadas ou con elevadas doses apriorísticas, ademais do risco de caída no simplismo, poden producir tamén formas de marxinación, cando non de pura demolición, de estratexias creativas que, non encaixando no *paradigma* propio ou colectivo, poden ser tanto ou máis relevantes e significativas. A tradición histórica ensínanos moito sobre isto.

De feito, no panorama cultural galego parece como se, para existir ou simplemente sobrevivir no ámbito reducido e de escaso eco que suscitan as creacións culturais galegas incluso no seu propio contexto (tan limitado e con tan alarmantes síntomas de posible devalo ou esboroamento en canto á posibilidade de horizontes de futuro e de recepción cultural e social mesmo no propio territorio cultural e lingüístico) houbese que fixar estratexias para sacar competidores de diante. Deste xeito, a riqueza creativa dun contexto é cuestionada, deixada de lado ou mesmo *ninguneada* en non poucas ocasións non tanto pola súa razón de ser estética senón porque, neste horizonte minifundista no que se teme que só haxa lugar para moi poucos, en troques de afirmar a plural riqueza creativa presente, que a hai, o que se procede é á énfase da tendencia estética propia, da *xeración* ou da tribo coa que se comparten posibles propostas mais sobre todo estratexias e dinámicas de difusión e afirmación. Esta dinámica, na que prevalecen as fidelidades ás estratexias grupais fronte ao debate aberto das realizacións e das ideas e que constitúe –ademais dunha certa incapacidade á hora de recoñecer calquera mérito alleo– un minifundismo xa vello actuando con novos parámetros, é un golpe lesivo na liña de flotación da nosa riqueza cultural.

É evidente que toda dinámica de autoafirmación da obra propia, do grupo ou mesmo xeración, é lexítima sempre que afirme as súas hipotéticas virtualidades e analice e mesmo someta a cuestión, dentro dun debate estético razoable, as achegas coas que non se sintoniza, aínda que un non entenda moi ben por que unha persoa, se é de ampla cultura, de boa formación estética e de proceder aberto, non pode valorar outras moitas vías que non respondan ao marco da súa propia opción estética, pois tal actitude semella empobrecedora. Mais, en todo caso, a lexitimidade da defensa exclusiva da opción propia perde congruencia cando o creador individual despraza a súa perspectiva e adopta publicamente a do crítico ou a do historiador, pois aí son condicións *sine qua non* as premisas da apertura estética, da agudeza analítica e do distanciamento crítico. E aí non vale a simple énfase *acrítica* no propio nin a plena descualificación doutras opcións.

Calquera pode estar de acordo en que a defensa, incluso belixerante, da poética propia por parte do creador, é sempre interesante cando contribúe á innovación estética e a situar no horizonte unha nova achega que, ademais, se é superior nos seus logros, sempre será benvida, mais outra cousa é a descualificación gratuíta ou a exclusión puramente estratéxica do que non sintoniza co propio, como quizais se veu producindo en Galicia, sobre todo nas dúas ou tres últimas décadas, que amosaron en non poucas ocasións un desinterese ou mesmo desprezo tanto polos extraordinarios autores veteranos ou desaparecidos nun horizonte non lonxincuo (que non parecen contar xa para creadores que por outra parte se pretenden erixir en continuadores da súa tradición cultural e do seu sistema literario), como co intento de eliminación de toda unha xeración poética do calibre creativo e estético dos 80, despois de tela estigmatizado previamente co *paradigma* a todas luces indemostrable de *culturalista* e *verbalista*, como veñen

repetindo os libros de texto até a saciedade, aplicado nada menos que a un conxunto de case dúas ducias de poetas non só altamente formados e heteroxéneos entre si senón partícipes dun tan elevado grao de evolución interior da súa poética persoal, que até ás veces non é doado fixar, polos críticos e receptores, o *paradigma* individual de cada creador.

Ausencia de información e de lecturas?

O problema da recepción, exexese e valoración da poesía galega coetánea non reside, pois, en que calquera posición estética ou cultural non sexa lexítima. A cuestión reside en que, lidas ou escoitadas as achegas que en prensa, na rede, en relatorios, en mesas redondas e en declaracións se fan sobre a poesía en Galicia, sorprende ou a parcialidade no enfoque ou a falta máis elemental de información. De mera, de pura información. Diríase incluso que de carencia de lecturas, aínda que resulte abraiante supoñelo ou dicilo. Mais, en materia creativa ou cultural, non parece ser de recibo, nin ético, realizar formulacións sobre panoramas ou obras culturais sen ter antes lido, asimilado e reflexionado, se non todo, o cal é literalmente imposible, polo menos o fundamental. De aí que non deixe de suscitársenos a impresión de que moitas veces se analiza, pontifica ou descualifica con escaso coñecemento de causa tanto as férteis fontes do pasado como a inabarcable proliferación coetánea, evidenciándose decisivas lagoas na formación e deixándose de lado amplos e significativos horizontes sen os cales toda valoración devén en pouco menos que papel mollado.

No ámbito da cultura, tende a pontificarse. Por iso un chega a pensar, moitas veces, que, simplemente, non se le. E quizais iso, de ser así, sería un dos factores que, no tema da creación poética, podería explicar, ademais do acusado déficit de dominio no *oficio* que lastra gran parte das achegas poéticas, o baixísimo, ás veces case nulo volume de vendas dos libros de poesía en galego, sexan de clásicos, de veteranos ou de mozos. Porque moitas veces as opinións parecen abondar máis que a propia recepción claramente minoritaria da que gozan as obras.

É evidente que a carencia de lecturas e de coñecemento suscita, en calquera cuestión, a evidencia dun menor criterio e unha maior dependencia de referentes e tópicos.

Por outra parte, á hora de analizar temas tan en proceso aínda, cómpre posuír uns fundamentos cognitivos que axuden a contextualizar a creación dos individuos e dos países no vasto repertorio da tradición e no inesgotable panorama da poesía internacional de hoxe.

Unha certa conclusión

Quizais é unha simple apreciación persoal, con todo o que esta poida ter de insuficiente ou de errada, mais a sensación é de que unha non pequena parte das análises que se veñen realizando sobre a poesía galega no último medio século, quizais de modo máis significativo ca no caso doutros xéneros ou artes da nosa realidade, carecen de necesario distanciamento e de amplitude de análise e evidencian os desaxustes derivados de estratexias puntuais máis propias de dinámicas amigables ou grupais ca dunha esexese obxectiva e rigorosa.

De aí a abundancia de formulacións puramente categóricas, tendentes a confundir o voluntarismo e a opinión coa verdadeira hermenéutica que outorga un coñecemento profundo

do obxecto analizado. De forma paralela e non menos lamentable, isto contrasta co feito de que os estudos e as achegas que veñen abordando estes temas coa complexidade que de seu entrañan son poucos e, paradoxalmente, escasamente lidos e menos atendidos.

Existe, por outra parte, desde hai tempo, un abuso ou énfase excesiva da perspectiva *xeracional* á hora de realizar a exexese dos autores e das súas obras, en detrimento da calidade estética puntual e singularizada.

Dáse un excesivo peso dos elementos extraliterarios de todo tipo á hora de analizar e ponderar os valores estéticos e literarios intrínsecos das obras.

Tamén se detecta un certo sector da crítica que, debido á súa deficitaria formación nos aspectos sempre arduos da poesía, da métrica, da estilística... só se centran no aspecto do *contido* dos textos ou nas hipotéticas fontes ou conexións dos mesmos: a chamada *crítica hidráulica*, que xa Pedro Salinas, sempre tan lúcido e tan gran poeta, crítico e teórico, lamentaba.

Quizais moitos destes problemas proceden da ausencia dunha crítica *profesional* e independente. Precísanse, neste sentido, máis críticos ensaístas, que non sexan estritamente *creadores*. Porque son a crítica e a historiografía quen deben poñer intelixencia e rigor nestas cuestións.

Por outra parte, parece como se noso contexto nos custase, ou molestase, ou deixase incómodos (nun mundo que parece obsesionado pola demanda de taxonomías empíricas, sinxelas e claras) pensar en termos de complexidade e (cando non se pode facer doutra forma, porque aínda non hai perspectiva, dada a natureza do asunto ou polo que for) co recoñecemento de que nos movemos en instancias dunha inevitable provisionalidade. Mais a cultura é, de seu, se é algo, complexidade, fertilidade, proliferación. E se a pluralidade estética, temática, lingüística, técnica e expresiva da poesía galega contemporánea é, como cremos, elevada, entón cumprirá maior formación e esforzo para comprendela e clasificala. Por fortuna, a rosa dos ventos, no ámbito da creación das artes, de calquera arte, ten moitos raios. E sempre existe, por sorte, un *máis alá*. Porque sempre virán novas voces que renoven a materia e o espírito das artes a medida que os seres humanos, evolutivos e temporais, vaian encontrándose con novas e inéditas experiencias na súa condición humana e cultural. Porque o peor para unha tradición é carecer de continuidade. Dunha acaída continuidade.

A arte da poesía é a propia dunha musa difícil. Que demanda unha entrega persoal intensa. Unha arte minoritaria, sen dúbida, en moitos aspectos, que condiciona que non abunden os que verdadeiramente a coñezan e perseveren nela *toda una vida*, como dicía o bolero, feito que non impide que calquera indocumentado ou achegadizo adoite erixirse en crítico, hermeneuta, profeta ou cronista.

En síntese, a sensación de quen asina estas liñas é que estamos a vivir desde hai tempo nun contexto no que abonda a gratuidade enunciativa e a ausencia de axioloxía, con non pouca valoración tendenciosa, grupal ou *amiguista*, o cal sempre é máis propio dunha cultura de minifundismo ca de horizontes que procuren a excelencia. A ausencia dun maior rigor e coñecemento dos feitos e das fontes, condiciona un contexto heteróclito carente de xerarquía no que todo vale e no que pasan desapercibidos ou se lles outorga un menor relevo e transcendencia aos verdadeiros esforzos, que os hai, por entender con certa amplitude, coñecemento de causa e profesionalidade as complexas e plurais achegas da poesía galega actual, desde os poetas máis

veteranos aos autores máis novos que anuncian inéditas formas de creación poética.

Por certo, que estas carencias non son nada boas á hora de gozar e de difundir os logros deste momento no que, aínda que habería que desbotar moita maravalla sen emoción, inspiración, pertinencia nin oficio, se presenta como interesante e expansivo da poesía en Galicia cando menos desde o último medio século. Estas carencias tampouco favorecen a uns poetas novos que precisan dunhas análises críticas que contribúan a unha clarificación máis fecunda e orientadora. Neste sentido, talvez sexa esa carencia clara de referentes o que explica a sensación que un, como lector, alberga, no sentido de que case ninguén le, valora ou espera encontrarse exemplos e solucións poéticas que o axuden a medrar, en poetas como Cabanillas, Pimentel, Iglesia Alvariño, Cuña Novás, Novoneyra, Avilés de Taramancos... e tantos outros que, vivos aínda, semellan igualmente desaparecidos. O feito chega, na nosa cultura, se a perspectiva dun non é incorrecta, incluso a un certo ou palpable esquecemento de alguén que, no seu tempo, foi tan popular e tan lido, dada a súa transcendencia e calidade, como Celso Emilio.

Mais é probable que as achegas culturais e creativas dun país que analice sen complexidade a súa situación histórica e que esqueza ou desvalorice os logros fecundos e vixentes da súa tradición, carezan dun asentamento e dunha plenitude dignos dunha maior excelencia.

ICAUTIV
©Alba Díaz

©Alba Díaz

HELENA VILLAR

HELENA VILLAR
MARTA DACOSTA
ROSA ENRÍQUEZ

HELENA VILAR
MARTA DACOSTA
ROSA ENRÍQUEZ
YOLANDA CASTAÑO
©Alba Díaz

©Alba Díaz

SILVIA PEÑAS
MIGUEL SANDE
©Alba Díaz

ANTONIO REIGOSA

©Alba
Díaz

©Alba
Díaz

RAMÓN NICOLÁS

TIAGO ALVES COSTA
MARÍA REIMÓNDEZ

MARÍA REIMÓNDEZ

RAÚL GÓMEZ PATO
RAMIRO TORRES
TIAGO ALVES COSTA
©Alba Díaz

©Alba Díaz

TERESA SEARA
VICENTE ARAGUAS
©Alba Díaz

6 e 7 de outubro / Pont
©Alba Díaz

TERESA SIARA
©Alba Díaz

VICENTE ARAGUAS
MARIO REGUEIRA
©Alba Díaz

©Alba
Díaz

CARLOS NEGRO
CELIA PARRA DÍAZ
ANTÍA OTERO
©Alba
Díaz

FRAN ALONSO
N.W.
N.E.
©Alba
Díaz

©Alba
Díaz

©Alba
Díaz

©Alba
Díaz

©Alba Díaz

ÍNDICE

Limiar do Concello de Pontevedra 5
Limiar da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega 7

Programa 9

Nós tamén navegar, a poesía galega de 1976 a 2016
Marta Dacosta 11
Helena Villar Janeiro 15
Rosa Enríquez 25
Yolanda Castaño 19

Teatro e outras formas de comunicación do poético
Afonso Becerra 33
Miguel Sande 37
Antonio Reigosa 41
Silvia Penas 45

Interaccións poéticas: ensino, lingua, ciencia
Mercedes Queixas 51
Ramón Caride 53
Ramón Nicolás 59
Estíbaliz Espinosa 65

Traducións e diálogos con outros sistemas poéticos
Ramiro Torres 73
María Reimóndez 77
Raúl Gómez Pato 83
Tiago Alves Costa 87

40 anos de poesía aos ollos da crítica
María Xesús Nogueira 91
Vicente Araguas 95

Teresa Seara 97
Mario Regueira 107

Innovación poética, trans-xénero, novas modalidades
Carlos Negro 109
Fran Alonso 113
Antía Otero 117
Celia Parra Díaz 121

Comunicacións 125
Apéndice fotográfico 145

CONCELLO DE
PONTEVEDRA

asociación de escritoras escritores en lingua galega