

Poesía: bos comentarios e modelos diversos

Helena González Fernández

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, HELENA [1999]). “Poesía: bos comentarios e modelos diversos”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1998, 261-269. Reedição en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1807>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, HELENA (1999). “Poesía: bos comentarios e modelos diversos”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1998, 261-269.

* Edición dispoñíbel desde o 10 de febreiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

Poesía: bos poemarios e modelos diversos

Helena González Fernández

O balance da produción do ano pasado obriga a facer un repaso pousado da intensa actividade poética desenvolvida nestes últimos anos, que segue a ser espléndida e moito máis rechamante, en conxunto, que os outros xéneros. Sen embargo, a penas é coñecida dentro e fóra de Galicia. Como era de esperar, aconteceu o recambio xeracional anunciado: os poetas chamados novos maduraron as súas propostas e exploran rumbos estéticos diferentes. Uns novos rumbos que xa non se poden explicar atendendo a aquelas etiquetas primeirizas de medida de xastre que serviron noutras conxunturas pero que agora son pouco operativas. Por iso cómpre procurar novas visións para os itinerarios diversos que atravesan os últimos vintecinco anos de poesía.

DIVERSIDADE E MODELOS

Rematado o proceso de definición por distanciamento —os tirapuxas entre poética dominante anterior fronte a poéticas emerxentes—, a poesía nova ocupa un lugar central na actualidade literaria, o que, no fondo, só é o anuncio dun curto período de tregua xeracional ó que lle debería seguir de contado outro novo relevo. Os chamados poetas dos noventa están agora nunha posición privilexiada para propor modelos.

Unha ollada á produción do ano pasado confirma que non hai patróns unitarios —totalizadores— senón propostas. Non hai poética de grei e por iso resulta tan complicado dar pautas e sancionar modelos. Sen embargo, para evitar que a constatación da diversidade tolere propostas retrógradas, ecoicas ou simplemente

inoperantes cómpre continuar o proceso de escolma comezado en 1997 por medio de antoloxías de distinto signo. Polo de agora xa apareceron algunhas aproximacións, máis ou menos discutibles: a escolma preparada por L. Rodríguez e T. Seara, *Para saír do século* (Xerais, 1997); o monográfico *Muestra de la joven poesía gallega* publicado na revista mexicana *La flama en el espejo* (nº 3, 1997); en Portugal, a cargo de A. Miranda e Xoán C. Domínguez, *Mulher a facer vento* [sic] (Terna, 1998); e mesmo os dous nomes escolmados en *Poesía ultimísima* de B. Rodríguez Cañada (Libertarias / Prodhufi, 1997). As novas antoloxías deberían ofrecer orientacións sobre as poéticas máis novidosas e que mellor singularizan as maneiras de abordar a escrita destes últimos anos, especialmente, penso eu, aquelas que non resulten miméticas, nin coa tradición propia nin coa foránea, aínda que sexan dificilmente “traducibles” porque non cadran cos modelos dominantes.

No momento de facer balance e de tentar ofrecer unha visión organizada da produción anual, xorden inevitablemente unha serie de reflexións que atinxen tanto ós críticos como ós poetas e ós outros mediadores literarios; reflexións que xa fixo a literatura galega noutras ocasións pero a penas se resolveron desde a poesía, confinada no papel de xénero guía e intocable. ¿Que é o que se quere, unha poesía “normal” —semellante ós patróns de fóra— ou unha poesía diferente que singularice as nosas propostas? ¿É posible falar sen prexuízos dunha poesía popular digna, é dicir, da existencia dunha sorte de subxéneros poéticos? ¿Debe baixar da gaiola de ouro e converterse en mercado ou en espectáculo para gañar lectores?... En parte estas preguntas están sendo contestadas nos últimos anos, pois de feito unha das características da chamada poesía dos noventa está na súa procura da comunicación poética. Sen ir máis lonxe, no mes de xaneiro de 1999 Antón Lopo e Ana Romaní artellaron un espectáculo, *Lob*s*, como complemento ós seus dous poemarios para o que prepararon ademais un libreto non venal no que utilizaron textos propios e doutros poetas amigos, e no que tamén participaron músicos e xente do teatro. Pola súa banda, os membros do Batallón Literario Costa da Morte e de Letras de Cal seguiron sendo infatigables organizadores de recitais poéticos nos pubs. E no que toca á aparición de subxéneros, sen dúbida o tratamento do erotismo e a pornografía que fai Yolanda Castaño, e especialmente nos seus recitais, pode ser consumido como tal. O mesmo acontece co primeiro libro de Carlos Negro, *As laranxas de Alí Babá* (Letras de Cal), cunha interesante proposta dacabalo da poesía, dos contos populares e da literatura xuvenil que podería servir de porta de entrada para os interesados nos relatos fantásticos (unha proposta máis mítico-filosófica fora proposta xa por Xesús L. Valcárcel en *Aurum*).

Agora comeza un proceso de autoescolma, lóxico, e de consolidación das propostas en proceso de construción, que se por algo se caracterizan, é por botar man da hibridación e da heteroxeneidade (estas ideas desenvólvense e exemplifícanse no número 140 da revista *Grial*, un monográfico sobre poesía actual). Sen embargo, a diversidade non impide a constatación dunha certa unidade de modo de escribir característica deste momento nas letras occidentais, e non tanto da poesía galega de seu e da súa especificidade como espacio literario marcado pola resistencia, a periferia e a necesidade de recoñecemento. Obsérvase unha recorrencia de certos trazos dominantes que se constatan nos diversos achegamentos críticos: ironía, narratividade, ficcionalización, cotidianeidade, escritura comprometida e ruptura coa gravidade dos textos poéticos como único modo de lectura.

Unha panorámica anual non é o espazo máis axeitado para ofrecer a debate unha proposta de reformulación crítica, pero á vista do publicado o ano pasado,

confírmase a imposibilidade de seguir empregando algunhas etiquetas habituais nesta nosa xerga, porque se converteron máis na constatación de determinados “accidentes” literarios que en indicadores literarios significativos, particularmente no caso de termos como poesía dos noventa como oposta ó clasicismo ou poesía de muller. Hai tal heteroxeneidade de rumbos que é imposible encadralas nos vellos sacos. Por exemplo, baixo o rótulo poesía de muller, todos os libros de autoría feminina, sen dar unha visión de enganosa unicidade. O proceso de cambio nin é novo nin é sorprendente, pero entraña algunhas dificultades, especialmente no que toca á definición da heteroxeneidade, que na súa interpretación máis superficial pode ser entendido dunha maneira perigosa como un “todo vale”. Por iso agora cómpre acometer este proceso de redefinición no que son os propios poetas os que ofrecen os argumentos máis válidos coa exploración poética permanente. Os novos rumbos son imposibles de encadRAR nos xuízos apriorísticos que se viñan manexando nos momentos de emerxencia. Á vista dos libros publicados cómpre reconsiderar etiquetas como clasicismo, culturalismo, compromiso e poesía de muller.

FORMAS POÉTICAS DO FEMINISMO

En poucos anos a emerxencia da poesía de mulleres converteuse nun fenómeno consolidado e recoñecido e este é un dos aspectos de conxunto máis interesantes da produción poética do ano pasado. A poesía de muller —así, en singular— en parte colleu corpo gracias á solidariedade de xénero, gracias á idea de grupo marginado e resistente que inevitablemente respondía a un programa de deconstrución e reapropiación do espazo literario no que as poetas feministas turraban polas outras poetas, sen embargo o proceso de consolidación, canonización e diversificación de propostas foi vertixinoso e agora mesmo baixo a etiqueta, agora en plural, poésias de muller, non podemos máis que constatar unha certa sensación de normalidade da presenza autorial feminina.

E como consecuencia desta normalización xorde unha disparidade de estratexias que implican unha concienciación xenérica que vai do feminismo ó simple feminino. Así, o rótulo convencional “poesía de mulleres” abrangue propostas distintas nun referente común, o dun discurso poético diferenciado xenericamente (isto é, marcado en feminino, con referentes simbólicos non patriarcais e imbricados nunha tradición relida á luz da crítica feminista): a constatación dun suxeito e dunha experiencia femininas como fai Marta Dacosta en *Setembro*, a utilización da perversidade pornográfica, como fai Yolanda Castaño en *Vivimos no ciclo das erotofanías*, a revisión simultánea desde a experiencia, a historia e a linguaxe dos tópicos femininos proposta por María do Cebreiro en *O estadio do espello* ou o desenvolvemento da cuestión da identidade desde o intimismo ficcional de Emma Couceiro en *As entrañas horas*, o concepto da estranxeiría que desenvolve Isolda Santiago en *Berce das estampas* e dunha maneira máis ampla Anxos Romeo en *Ollos de sal*, ou da procura de novas maneiras de autodefinición, o suxeito que se individualiza e se explica por posición, en *Arden* de Ana Romaní.

A ruptura coas fronteiras do masculino e do feminino é un dos aspectos de conxunto máis interesantes dalgúns dos libros publicados este último ano. En poucos anos a emerxencia da poesía feminista —etiqueta que cómpre desligar pola súa militancia do xenérico poesía de mulleres— converteuse nun fenómeno consolidado e recoñecido e máis agora que algunhas estratexias características da poética deconstructivista das mulleres aparecen tamén na escrita masculina (xa viña

aparecendo na obra de Antón R. López, Fran Alonso e Antom Fortes Torres), como o cuestionamento da identidade, a utilización do corpo, e o emprego de suxeitos femininos con valor universal. Como mostra, dous exemplos significativos e ben diferentes tirados da produción do ano noventa e oito, *Hipatia* de Alfonso Pexegueiro e *Pronomes* de Antón Lopo.

FORMAS DO CULTURALISMO

A cuestión do culturalismo e do clasicismo é un dos puntos que precisa unha reformulación máis urxente, porque hai moitas maneiras de afrontar a revisión da tradición literaria e cultural que non se poden explicar acudindo ó concepto de culturalismo herdado. As imitacións e a gravidade deixan paso á parodia e ó xogo. Só Paulino Vázquez no seu *A experiencia inglesa* (edición do autor) abunda nunha revisión decadente das paisaxes literarias inglesas de fin de século. Pero o culturalismo tamén pode ser revisado á luz do vitalismo como fan este ano Miro Villar, o autor de referencia cando se fala da liña clasicista dos últimos anos, e María do Cebreiro, unha autora nova que se estrea este ano. Os seus dous libros avivencen o devandito debate sobre o clasicismo. E finalmente, o culturalismo, mesturado cun simbolismo mesto, pode ser usado dunha maneira ritual, como fai Anxos Romeo.

Miro Villar, que foi premio Tívoli Europa en 1997, ofrece este ano unha nova proposta de revisión do clásico, *Equinoccio de primavera* (Esquíó). Empregando o soneto nas súas diferentes feitura, deconstrúe os tópicos culturalistas clásicos e algúns dos personaxes masculinos arquetípicos como Ulises, Adán, Teseo e actualiza os temas tradicionais da poesía clásica —o amor, a morte, o paso do tempo...—. A clave da proposta está na subversión do ton sen renunciar á forma, en acomodar no contemporáneo formas e temas clásicos e que non están de moda pero rexorden continuamente. Tamén Sechu Sende no seu primeiro libro, *Odiseas* (Letras de Cal), ofrece xogos paródicos semellantes nas súas reformulacións da viaxe mítica homérica.

María do Cebreiro propón un xogo nada inocente e cheo de complicidades co lector en *O estadio do espello* (Xerais), nun libro complexo e novidoso nos nosos pagos. O espello permite ver reflectida a propia imaxe como símbolo e foi usado recorrentemente para esculcar na existencia e na identidade, aparece tamén este ano cunha función referencial moi importante no libro de Antón R. López. Polo espello van pasando todas as figuras femininas nun intento ambicioso de ofrecer unha galería de Marías de todos os tempos e condicións (María Balteira, María Moliner, María vs. Eva, a inventora do baño María, a protagonista de *Adiós María*, as galletas maría, Marica, Maruxiña...). A procedencia das referencias culturais non son polo tanto só de orixe literaria. A omnipresencia do nome ó longo da historia e nas distintas facetas da vida permítenlle ofrecer unha sucesión de instantáneas con figuras, polimórficas e desbordadas pola omnipresencia feminina, utilizando a tons moi diferentes, desde o *naïf* ata o da revisión histórica.

Unha forma máis ritual e grave é a de Anxos Romeo en *Ollos de sal* (Xerais), o seu segundo poemario. Trátase dun poemario críptico no que se fai un relato da paisaxe, da memoria e das derrotas fiando visións parabólicas —“en fábula”—. A elipse explicativa pobóase de personaxes sagrados e míticos —as hierofantas, o home homófago— e dun bestiario simbólico agoreiro —víboras, serpes, corvos— porque domina unha visión erma da paisaxe, o sal e o deserto. A cuestión das es-

tranxeiridade manifesta un conflito metapoético: a emoción estética, a razón e a ocultación do coñecemento.

IDENTIDADE XENÉRICA: FIGURACIÓNS, FICCIONS E PRONOMES

Acudindo á unha cuestión de moda, a definición das identidades individuais, e nomeadamente as xenéricas, poden relacionarse algúns dos poemarios máis significativos do ano.

Hipatia (Xerais), a culminación do proxecto deseñado por Pexegueiro de esculcar na transgresión dos xéneros literarios e na comprensión dos valores e nos perigos da linguaxe, ofrécese como un poemario de múltiples lecturas: existencial, feminista, nacional, política, mítica... E ademais pode ser lido asemade como un relato ou como un texto dramático, trazos que xa se aventuraban nos seus libros anteriores e que neste se converten nunha arquitectura perfectamente pensada. O poemario parece propoñer unha terceira vía mítica sobre o conflito da liberdade e da identidade. Supérase o enfrontamento do binomio patriarcal, e que en clave mítica se vén explicando como Ulises —o masculino dominador, que é no poemario René Char— fronte a Penélope —o feminino sometido, que na man da poesía feminista se rebelou contra a permante fidelidade e espera—. *Hipatia* podería explicar as novas posibilidades do individuo (que sempre pode ser lido como un *nós*, como un canto colectivo) en liberdade, rompendo coa xerarquía e coas definicións que se sustentan na alteridade, e polo tanto, fan perdurar a mutua dependencia na definición. Hipatia é a sabia, a estranxeira, a odiada, a tola, a que elixe a liberdade sendo como é, e como tal pode funcionar como proxección mítica de novas configuracións identitarias. A estranxeiridade aparece tamén en *Ollos de sal* de Anxos Romeo, e por veces parecen compartir parte do simbolismo ritual.

Mención á parte merece un proxecto ambicioso, de escrita en paralelo, que propón un paso adiante na diversificación poética, que rompe tabús na representación de identidades pouco (e mal) definidas. Trátase dunha reflexión desde visións complementarias, a de Antón Lopo e mais a de Ana Román, sobre a diversidade de identidades xenéricas, que deu como froito dous libros, *Arden* e *Pronomes* (ambos os dous en Espiral Maior) e un espectáculo, *Lob**s. “El son eu” e “Ela era el” son dous dos xogos pronominais que desenvolven a cuestión do ser e da imaxe tradicional do masculino e do feminino. A homosexualidade e os demais comportamentos sexuais non pautados resólvense e defínense como opcións identitarias non permanentes a través do propio corpo. O corpo e o sexo son así formas do autoconhecimento, a aceptación e a constatación gozosa (así hai que entender boa parte da poesía erótica recente, como acontece con Olga Novo, Claudio R. Fer e Antón Fortes). Antón Lopo en *Pronomes* culmina o camiño que viña tracexando Antón R. López en *Sucios e desexados* ou *Manual de masoquistas*. Saír do armario, mirarse no espello e recoñecerse un en si mesmo (nun corpo, nunhas experiencias, nunhas preferencias), rexeitando os condicionantes biolóxicos e as construcións culturais masculino / feminino como principios identitarios previos, impostos *a priori* ó individuo. A importancia do mundo gai, do travestismo e dos comportamentos non pautados que se sitúan na fronteira serven para repensar a rixidez das identidades que impide explicar a todo comportamento non pautado, aínda que exista. Unha das virtudes deste valente *Pronomes* está en mostrarse sen ambigüidades, en non ocultarse baixo palabras claves como adoita facer a poesía lésbica galega (agás nuns poucos casos de reivindicación expresa, como acontece

en *Despertar das amantes* de María Xosé Queizán) e en asumir experiencias contradictorias, dolorosas ou gozosas, como unha sorte de crónicas. Na relectura da poesía dos últimos anos cos motivos simbólicos convenientemente identificados atópanse moitos máis casos dos que pode parecer nun primeiro momento. Algunhas das claves do simbolismolésbico aparecen no seu libro xémeo, *Arden* (Espiral Maior) de Ana Romaní, o seu terceiro poemario e o menos comedido. Este poemario significa un paso adiante na súa traxectoria, sempre comprometida coa causa feminista e empeñada en non repetirse. O personaxe central segue a ser unha muller que xa fixo a súa navegación e regresa ó porto (pode lerse, polo tanto como unha conclusión da viaxe mítica do seu anterior libro, *Das últimas mareas*). Liberada das submisións (“eu xa naveguei a sombra” significa o remate da singradura de Penélope) esta pode manifestarse como é, e pode descubrir o oculto. Aparece así unha celebración do amorlésbico e da paixón que mostra as identidades agochadas no fondo do armario. Aínda que a cuestión das identidades individuais son o eixo desta colaboración, non desbotan os autores facer explícita a compoñente nacional, a necesidade de situarse nunha estirpe, algo que é especialmente importante no poemario de Ana Romaní coas súas referencias á avoa, unha figura que na poesía feminina galega remite sempre en último termo á avoa Lola de Xohana Torres e que significan unha reivindicación da estirpe feminina e do vencello á terra, que en *Lob*s* calla nun poema-karaoke paródico e descrido (kara o kē), “Tripas”, no que se fai collages con textos propios e alleos (Xavier Cordal, Pilar Beiro e Manuel Outeiriño).

O proceso de autoconecemento, pero esta vez por estrañamento, ten unha formulación sorprendente en *As entraiñas boras* (Castro), de Emma Couceiro. A partir do desdoubramento do eu propón novas figuracións xenéricas, *andra* e *a iniciada*, que son personificacións do eu e por iso van en singular. Se no seu primeiro libro acudía á visión claustrofóbica dun eu pechado nun cuarto ateigado de figuracións que proxectaban desde fóra un proceso despiadado de reflexión existencial, neste libro hai unha viraxe cara ó interior do corpo, de desguace do eu. A creación dunha figuración propia, marcadamente feminina e psicolóxica, encamiña a lectura cara a un mundo interior abafante e complexo, cheo de sensacións tan poderosas que cobran vida a través destas proxeccións que se converten en personaxes. Fronte ás explicacións construídas culturalmente que ofrece o mundo mítico (o fornecedor habitual de figuracións neste tipo de escritura) a autora constrúe a súa propia galería de personaxes desacougantes que se suman a aquelas outras figuracións femininas que agredían desde fóra no seu primeiro libro (humidosas, esperadoras, cerradoras...). O libro, que leva un esclarecedor prólogo de Pilar Pallarés, sitúase nesa liña de poesía existencial-ficcional desgarrada que caracteriza *Sétima soidade* e *Livro das devoracións*.

O recurso á ficcionalidade e o xogo coas identidades e cos apriorismos morais (a ruptura co comportamento heterosexual tradicional) que condicionan os sucesos non explicados como diferentes. Chegados a este punto cumprirá recordar a inconveniencia de ler en clave autobiográfica os textos de ficción, mesmo os textos poéticos en primeira persoa. Senón cáese na tentación de vulgar e non participar do xogo literario proposto.

A POESÍA NO MERCADO: PREMIAR É PUBLICAR

Vívese unha certa sensación de acougo pero chea de lagoas, porque o acceso á publicación é máis complicado agora que a penas quedan catro coleccións estables que publiquen poemarios por iniciativa propia, sen o apoio publicitario e/ou económico dun premio, e o número de títulos publicados ó ano é reducido (oscila entre doce, o que máis, e dous, que é a media máis habitual), por iso os múltiples premios de poesía patrocinados por concellos pequenos, normalmente de contía modesta, serven, alomenos para garantir a publicación.

Espiral Maior segue sendo a que máis títulos tira do prelo ó ano, aínda que parece que paralizou a colección “Illa Verde”, un formato máis pequeno no que se incluíron títulos interesantísimos, autores novos e pequenas xoias: traducción. Esta editorial é a que tradicionalmente copa maior número de premios. O II Premio Johán Carballeira gañouno Yolanda Castaño con *Vivimos no ciclo das erofanías*, a entrega máis refinada e menos oculta do xogo erótico que caracteriza a súa liña poética, adentrándose nos camiños da pornografía e das perversións. A súa proposta de provocación é dobre, por unha banda xoga coa forma —a fonética e o ritmo— para subliñar a sensualidade, por outra a sorpresa radica na transgresión de comportamentos eróticos predicibles. Hai unha procura do rito —erofanía implica un xogo con hierofanía— e de diversas formas de culto, especialmente do culto ó eu, a *yolandalatría*. Leva un interesante prólogo de Olga Nova, compañeira de andaina na revista *Valdeleite*. Ambas as dúas son, hoxe por hoxe, os dous nomes imprescindibles da poesía erótica de mulleres. O I Premio de Poesía Concello de Carral foi para o inédito Fernando Díaz-Castroverde, do que se coñecían algúns poemas que gañaran o premio de poesía “O Facho”. O libro premiado foi *Camiño de pntegas*, un poemario de carácter épico-lírico no que se ofrecen visións da tribo —que xa se converteu nunha das isotopías máis características dos últimos anos—, no que se agocha unha homenaxe a boa parte da poesía contemporánea, e nomeadamente a Avilés de Taramancos, Darío Xohán Cabana, Xosé M^a Álvarez Cáccamo e Manuel Rivas. A cuarta parte deste libro, “Marusía”, é un intento desdramatizado de épica mariñeira que parece reescribir *De catro a catro* cun aire bravú. O XVI Premio Cidade de Ourense, que acadou Domingo Tabuyo, que xa se dera a coñecer con *Manual de urxencias e retornos* e que con este libro, *Balsain Blues*, ofrece unha reflexión sobre o paso do tempo e sobre a vida. E finalmente, o VI Premio Espiral Maior para poetas novos, que gañou Carlos Penela con *As linbagens do frío*, no que se toma nota das derrotas da estirpe —con alusións expresas a textos de Méndez Ferrín e Seamus Heaney— e se ofrece como única estratexia de resistencia colectiva preservar a memoria.

As outras coleccións de referencia, “Ablativo Absoluto” e “Di-Versos”, propoñen liñas máis definidas e máis volcadas cara á contemporaneidade. Pola súa banda, “Letras de Cal” consolídase como o espacio dos noveis e o resto de coleccións segue limitándose a publicar premios. Así acontece con “Dombate”, que publica o premio Martín Codax, que acadou nesta edición Marta Dacosta por *Setembro*, un poemario que parece querer dar cabo a unha etapa vital a partir da constatación da condición feminina —como simultaneidade de tres estadios xenealóxicos: neta, filla e nai—. Tamén en Edicións do Castro, coa súa colección “Eusebio Lorenzo Baleirón”, na que só se publican os gañadores do premio, que este ano acadou Emma Couceiro con *As entrañas horas*, e outro tanto acontece coa colección “Esquío”, na que aparecen o premio do mesmo nome, que recaeu en *Corazón de segundas partes* de Ignacio Chao, e mais o accésit, que foi para

Equinoccio de primavera de Miro Villar. E finalmente, a publicación do Premio Miguel González Garcés por parte da Deputación da Coruña, que gañou Ramiro Fonte con *Mínima moralidade* e no que Eduardo Estévez obtivo un accésit por *Só paxaros saíron desta boca*, onde recolle visións e reflexións, nunha sorte de poesía da experiencia.

Fronte á abundante produción que caracterizou a metade desta década, obsérvase unha certa regresión no número de títulos que, sen embargo, cadra cun momento de boa saúde para a poesía, empeñada en ofrecer produtos diferentes para públicos distintos, un tímido intento de diversificación xenérica difícil aínda de definir pero que se albisca na existencia dunha poesía de consumo. Aínda estamos lonxe de ter títulos recentes de poesía entre os *best-seller* máis populares —con fenómenos semellantes ós que representan Miquel Martí i Pol en Cataluña ou Antonio Gala en español—, fóra, se cadra, do fenómeno Manuel Rivas, pero hai intentos de publicar aproveitando a actualidade extraliteraria, como acontece co libro de Ramón Sampedro, *Cando eu caía* (Xerais), no que se explica e defende a eutanasia. Os lectores de poesía galega seguen a ser poucos e maiormente atenden a unha lectura militante ou filolóxica. Se cadra aí, na diversificación, hai un reto, e certas propostas narrativas que achegan a poesía ó relato e algúns tratamentos temáticos, como certas utilizacións do erotismo e os xogos paródicos, poderían diversificar públicos e romper coa idea monolítica da poesía como texto ruinoso, erudito ou inintelixible. A diversificación non é unha panacea estética, pero pode axudar a gañar lectores. A poesía tamén está no mercado.

REEDICIÓNS E ESCOLMAS

Non foi o ano 1998 abundante en reedicións, agás no capítulo de literatura medieval pola dinámica editorial que xera o 17 de maio. A penas apareceron unhas poucas. María Pilar García Negro, responsable dalgunhas das edicións incluídas no coleccionable “A Nosa Literatura” (A Nosa Terra), é a editora de *Poesía galega* (Castro) de Valentín Lamas Carvajal, unha actualización da súa tese de licenciatura. Por outra banda, adiantándose á homenaxe a Roberto Blanco Torres do Día das Letras Galegas, do que aparece a reedición de *Orballo de media noite* (Xerais), preparada por Miro Villar, o que permitirá ler en moitos casos por primeira vez un libro filosófico e civil que tivo unha grande acollida no momento da súa publicación e que practicamente foi esquecida nos manuais. Publícase tamén a obra en galego de Miguel González Garcés, *Poesía galega* (Espiral Maior), nunha documentada e esclarecedora edición de Xulio L. Valcárcel, na que se inclúen algúns poemas inéditos e, a cargo do mesmo editor, aparece o poemario póstumo de Fiz Vergara Vilariño, *Animal sen fel* (Espiral Maior). Cómpre citar tamén un xoguete poético, os *Versos satíricos (para hoxe) ó xeito medieval* (Nigra), de Xesús Alonso Montero, que en parte xa era coñecido porque algúns dos textos foran premiados no Certame Xacobeo de Poesía, e que serve para abrir unha colección prometedora para bibliófilos e curiosos, “Rara avis”.

No apartado de escolmas cómpre salientar dúas. Por unha banda, a preparada por Iris Cochón e Helena González do Colectivo Rompente en *Upalás* (Xerais), rescatando textos continuamente citados pola poesía recente, e que en moitos casos eran inencontrables. E por outra a bilingüe *Madeira do meu canto / Madera de mi canto (Poesía 1986-1997)* (Visor) de Luís González Tosar, onde se escolma a súa obra poética e se engaden novos poemas de *Campás de recalada* (1992) e

Cantar da terra meoga (1997), no que emprega ritmos musicais americanos (tango, danzón e habaneira).

CABO

A poesía está nun momento activo e feliz no que por unha banda se confirman tendencias (erotismo, narratividade, reflexión sobre a identidade, retorno ó individuo e ficcionalidade) e por outra aparecen poemarios importantes que cumprirá reler con vagar porque ofrecen novos camiños ou porque permiten múltiples lecturas. E niso foi especialmente abundante o ano pasado, en libros singulares que propoñen aventuras poéticas e estéticas diferentes e novas susceptibles de funcionar como modelos para o futuro. De aquí saen algúns dos camiños máis interesantes, adiantados e polivalentes cara ó futuro. Pero, evidentemente, hai outros poemarios, hai outros modelos, hai outros poetas imprescindibles que simplemente non publicaron nada este ano.

“Xa no mar o bourel, vaise largando a rede”, como diría Xaquín Lorenzo. A pesca píntase boa. Para mostra, este ano.