

La poesía gallega actual. Una visión panorámica

Isaac Lourido Hermida

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

LOURIDO HERMIDA, ISAAC (2011 [2008]). “La poesía gallega actual. Una visión panorámica”. *Galerna*: VI, 29-41. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/52>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

LOURIDO HERMIDA, ISAAC (2008). “La poesía gallega actual. Una visión panorámica”. *Galerna*: VI, 29-41.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 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.

LA POESÍA GALLEGA ACTUAL. UNA VISIÓN PANORÁMICA

Isaac Lourido Hermida

Universidade de Santiago de Compostela

Cualquier acercamiento crítico a la literatura gallega contemporánea debe contar entre sus presupuestos iniciales con un factor que la atraviesa de principio a fin: la precariedad estructural del propio sistema. Esta idea de precariedad alcanza, en mayor o menor grado, todas las dimensiones de la literatura gallega: institucional, editorial, repertorial, crítica, investigadora, etc. Las causas de esta situación de debilidad residen en las particulares condiciones de existencia que han experimentado la comunidad gallega y sus manifestaciones culturales a lo largo de la historia, y es por ello que resulta imposible establecer una trayectoria de la literatura gallega sin atender a las implicaciones que en cada época se registraron entre las esferas política, social y cultural. El factor identitario, aquel que aglutina las disputas en torno a la legitimidad y a la soberanía del pueblo gallego constituido como sujeto histórico, ha sido con frecuencia el eje vertebrador de las manifestaciones registradas en el ámbito de la cultura, dentro del cual la literatura ha gozado tradicionalmente de un protagonismo privilegiado¹.

Esta circunstancia, junto con la concurrencia (siempre conflictiva) de expresiones culturales y literarias vehiculadas en castellano y en gallego en el mismo territorio, [30] ha puesto a menudo en el ojo del huracán la disputa por asentar una definición precisa de lo que debe ser considerado *literatura gallega*, lucha en la que se entremezclan, como no es difícil de suponer, los criterios biográfico, temático, lingüístico e ideológico. En el escenario que interesa a este artículo, el actual, puede decirse que la discusión se encuentra neutralizada, ya que hace tiempo que el denominado *criterio filológico*, que sirve para considerar como pertenecientes a la literatura gallega todas aquellas creaciones realizadas en gallego, se ha impuesto con una casi total unanimidad.

Para intentar centrar el enfoque de la exposición, puede ser suficiente (y necesario) repasar la trayectoria de la poesía gallega en la dictadura del General Franco (1939-1975). Es fundamental, más que establecer una nómina de autores y obras protagonistas, reconocer el papel jugado por el género poético en el conjunto de la literatura y, por extensión, en el ámbito cultural de la época. Tras una primera época en que la represión política y el hostigamiento sufridos por la floreciente comunidad intelectual gallega de preguerra anularon cualquier atisbo de funcionamiento normal de la literatura en Galicia, puede cons-

¹ Un buen resumen de la historia de la poesía gallega, con un foco temporal más amplio que el de este artículo, es el que ofrece Arturo Casas en el número 5 de esta revista (Arturo Casas, “La poesía gallega contemporánea y sus coordenadas ibéricas”, *Galerna*, 5, pp. 99-114). En buena medida, la colaboración presente y la del profesor Casas pueden ser leídas como aportaciones parciales y complementarias para una visión de la poesía gallega reciente.

tatarse una paulatina recuperación de la cultura gallega, que ya a finales de la década de los 60 manifiesta dos proyectos contrapuestos. El primero de ellos apuesta por una reivindicación galleguista, organizada en torno a la figura de Ramón Piñeiro y la Editorial Galaxia, que se opone a la acción centralista y uniformizadora del Estado español, con una práctica exclusivamente cultural; su contrario concibe la actividad cultural como un componente más de un proyecto de emancipación nacional y de clase, situado en el camino que habían marcado los movimientos de descolonización contra los residuos imperiales de algunas potencias europeas, y exportado por los programas políticos de las organizaciones de izquierdas, algunas de ellas situadas en posiciones independentistas como la Unión do Povo Galego. Esta segunda opción alcanzó progresivamente las posiciones de vanguardia en el seno de la cultura gallega y, dentro de esta, ocupaba el lugar central la literatura, disciplina simbólicamente marcada por tener como [31] herramienta principal la lengua (componente indiscutido del conjunto de rasgos identitarios del pueblo gallego).

En este escenario, puede decirse además que la poesía estaba consolidada como la depositaria tradicional del discurso de carácter nacionalitario y antagonista en un sentido político. En la década de los 60 y a comienzos de los 70, la obra de autores como el ya veterano Celso Emilio Ferreiro, o los más jóvenes Xosé Luís Méndez Ferrín, Bernardino Graña y Manuel María, constituye una buena muestra de la convergencia de los discursos poético y revolucionario en uno solo. Conviene recordar, además, la importante y no siempre reconocida labor que en esa altura desenvolvían los poetas gallegos residentes en el exilio (Luís Seoane, Lorenzo Varela...), con unas propuestas en las que la lejanía física no minusvaloraba la voluntad de intervenir, con una férrea decisión artística y política, en un campo literario aún muy precario.

El siguiente estadio en este trazado apresurado hacia la poesía gallega actual conviene fijarlo en el período histórico que se ha dado en llamar *Transición democrática* (otras denominaciones menos complacientes prefieren hablar de *Reforma política* o bien de *Restauración borbónica*), aquel en el que ya desde finales del franquismo se comenzaba a preparar el terreno para el asentamiento de una democracia parlamentaria al estilo occidental (y monárquica en el caso español). En Galicia, la posición de la poesía como vehículo de expresión cultural privilegiado empezó a verse minada, debido a la obligatoriedad de compartir el mismo espacio con otras manifestaciones de orientación masiva y también reivindicativa, fundamentalmente la teatral y la musical. No faltaron, en este contexto, las iniciativas poéticas que visualizaron la necesidad de reformular un discurso poético consagrado antes de forma casi exclusiva a la denuncia política. La historiografía literaria acostumbra a fijar en 1976 la inauguración de un nuevo período para la poesía gallega, fundamentado en la propuesta de una nueva forma de vanguardia poética, tremendamente exigente en el plano estético e igualmente comprometida en las dimensiones ética y política. En ese año se editaron los libros *Seraogna*, de Alfonso Pexegueiro; *Con pólvora e magnolias*, de Xosé Luís Méndez Ferrín, y *Mesteres*, de [32] Arcadio López-Casanova, considerados los estandartes del cambio de rumbo².

²Todas las consideraciones expresadas en este artículo relativas a la poesía gallega de los últimos treinta años tienen como referentes principales las investigaciones efectuadas en esta parcela por Arturo Casas e Iris Cochón. Igualmente merecen ser reconocidas las contribuciones de la profesora Helena González Fernández. Buena parte de lo que aquí se expone ha sido ya tratado, con mayor eficiencia, por cualquiera de ellos.

Con la llegada del sistema democrático a nivel estatal (1978), la consecución de un *Estaduto de Autonomía* para el territorio gallego (1981), la puesta en marcha de la *Lei de normalización lingüística* (1983) que pretendía planificar la defensa y la legitimación social de la lengua gallega³, y la paulatina e imparable consagración del sistema económico al capitalismo, la poesía difícilmente pudo conservar las funciones resistentes que había desempeñado hasta ese momento. Comenzó, entonces, una pugna abierta por la defensa y la promoción del modelo de literatura gallega que debía acompañar el progresivo asentamiento de las nuevas instituciones políticas, sociales y culturales. Asumiendo las fuerzas políticas y sindicales vencedoras de la *Transición* la exclusividad de la reivindicación política, la concurrencia de proyectos en el nivel cultural enfrentaba fundamentalmente [33] a aquellos reunidos en torno a la idea de la *normalización* contra otro sector descontento con el desenlace político del postfranquismo y que no concebía la instauración de un sistema cultural gallego si no era en el marco de la soberanía nacional. La opción *normalizadora*, triunfante en mayor o menor medida, basaba su apuesta en la necesidad de conseguir una estabilidad institucional, editorial y mercantil para la literatura gallega, de tal forma que esta pudiese abarcar todos los géneros, y sobre todo aquellos en los que hasta la fecha había alcanzado un desarrollo menor⁴, siguiendo la tendencia observada en sistemas literarios consolidados, y no lejanos, como el español, el francés o el portugués. Aunque la vida literaria durante la década de los 80 se mostraba favorable a esta idea de *normalización*, no resulta difícil constatar la existencia de tensiones entre más de una línea de creación poética. El Grupo de Comunicación Poética Rompente, algunas aportaciones de un poeta ya veterano como Uxío Novoneyra, Antón Reixa o el Colectivo Ronseltz profundizaron en la veta más reivindicativa y a la vez vanguardista emanada unos años antes, fundando poéticas que pretendían la desacralización del texto literario y de la actividad creadora, a la vez que procuraban un contacto directo con el público a través de los recitales o de la *performance*. Poetas como Manuel María persistían, en cambio, en iniciativas más apegadas a la voluntad comunicativa y social, actitud discursiva que nunca abandonaría ya sus síntomas de agotamiento. Una tercera orientación estilizaba aquellos rasgos de carácter más *culturalista* apuntados por Méndez Ferrín o López-Casanova, reconocía el magisterio de la poesía recuperada de Álvaro Cunqueiro (*Herba aquí ou acolá*, 1980) y continuaba la senda explorada de forma temprana por poetas como Manuel Vilanova (*E direi-vos eu do mister das cobras*, 1980) o Vitor Vaqueiro, para reconstituir un discurso poético encaminado al refinamiento estilístico, lingüístico y temático de la poesía gallega, según los preceptos clásicos canonizados.

³ Esta ley daba por buena la propuesta ortográfica defendida por el *Instituto da Lingua Galega* en el año 1982, la primera que conseguía el rango de la oficialidad en nuestra historia. Próxima en sus prescripciones al modelo ortográfico de la lengua española, pequeñas reformulaciones sucesivas han corregido algunas de las elecciones menos defendibles, la última en 2003. En su momento estas normas ortográficas fueron fuertemente discutidas por sectores partidarios de una normativa que tendiese a la convergencia con alguna de las normas oficiales del mundo lusófono, basándose en la idea, indiscutida desde un punto de vista estrictamente filológico, de que portugués y gallego constituyen una misma lengua y, además, viendo en esta opción un arma poderosa para el afianzamiento de la lengua gallega en su conflicto diglósico con el castellano. Esta opción alternativa, que contó en su momento con más de una postura, recibe el nombre genérico de *reintegracionismo lingüístico* y a día de hoy sus partidarios conforman un sector minoritario, marginado por esta elección, pero que persiste en no dar por terminado el debate sobre la normativa. Su organización más sólida es la *Associaçom Galega da Lingua* (AGAL).

⁴ Los esfuerzos editoriales e institucionales se concentraron en la promoción de géneros poco practicados hasta el momento, como la novela larga o las formas narrativas de vocación comercial (novela erótica, novela negra, etc.).

[34] Aunque no de forma plena, sino más bien con muchas aristas, esta tercera vía representaba la más acomodaticia al clima reinante de lucha por la normalización, por cuanto situaba en el centro de sus objetivos casi de forma exclusiva la pretensión de la calidad artística y la depuración de todo lo que se consideraba que debía permanecer ajeno a ella, fundamentalmente la voluntad de intervención política. De este modo, conviene señalar el importante papel jugado en la consagración de muchos de estos poetas por los premios literarios (crecientes en cuanto a número y a dotación económica), el auge de revistas poéticas (como *Dorna*, *Luzes da Galiza*, *Escrita*, etc.), la proliferación de una serie de antologías amenazadas por la provisionalidad y el asentamiento más o menos duradero de colecciones de poesía en las editoriales gallegas. Algunos de los poetas que más fielmente cumplen esta insuficiente caracterización son Miguel Anxo Fernán-Vello, Xavier Seoane, Ramiro Fonte, Luis González Tosar, Xulio L. Valcárcel, Xavier Rodríguez Baixeras, Román Raña o Manuel Forcadela.

Normalmente se asocia a este grupo, merced a criterios biográficos fundamentalmente, a Xosé María Álvarez Cáccamo, poeta al que es difícil constreñir en cualquier clasificación debido a su extensa y variada obra (desde *Praia das furnas*, de 1983, hasta *Depósito natural*, de 2002). Partidario, como los autores ahora citados, de una renovación del lenguaje poético, en el conjunto de su producción se registra con frecuencia el rastro de un aliento épico y comunal que testimonia un compromiso ético firme (*Os cadernos da ira*, 1999). Destaca, al mismo tiempo, por una inquietud estilística y formal que lo ha llevado al uso del verso libre en muy diferentes registros o a la práctica del poema en prosa (*Calendario perpetuo*, 1997), habilidades todas que le han valido un reconocimiento casi unánime en la literatura gallega.

Por mera inercia biografista, es habitual que se incluyan en este grupo también a otros poetas que, aunque iniciaron su carrera en los años 80, desarrollaron proyectos literarios manifiestamente apartados de la corriente esteticista (*neodecadentista*, en palabras de Xavier Cordal) mencionada. Y es justo nombrarlos puesto que, en buena medida, contribuyen a ampliar el espectro poético de un período que ha generado arduos debates, a la vez que señalan la apertura [35] de algunos caminos que cristalizan en la década de los 90 y que, en algunos casos, continúan vigentes hoy en día. Anótense pues la referencia de la poética expresionista y cercana al punk de Lois Pereiro (recogida en *poemas 1981/1991*, 1992), la propuesta sensiblemente sarcástica y comunicativa de Manuel Rivas (*Mohicania*, 1987), el proyecto de liberación a través del lenguaje puesto en práctica por Alfonso Pexegueiro (*A illa das mulleres loucas*, 1985) o, ya a finales de la década, la introducción de tratamientos heterodoxos de lo sensual y lo sexual en Antonio R. López (posteriormente, Antón Lopo; *Sucios e desexados*, 1988), así como la construcción de una voz insumisa, desafiante y antisocial en la obra *Baleas e baleas* (1988), de Luisa Castro.

Una reacción más extendida contra la tendencia dominante en los años 80 tuvo lugar, efectivamente, y con un trazado sólo en cierto modo programático y colectivo, en la década siguiente. Con el ansia de recuperar para la expresión poética gallega el tono cívico que progresivamente había quedado excluido y con la pretensión, además, de expandir su arco de recepción, surgen en esta década un buen puñado de nuevas voces que pretenden actualizar y reconfigurar repertorios estilísticos y temáticos, opuestos en todo caso a las ideas de lo clásico, lo sublime o lo bello, en un sentido canónico. Iniciativas importantes para entender las alternativas surgidas son revistas como *Ólisbos*, el colectivo editorial *Letras de Cal* o la apuesta de la editorial *Xerais* por la colección de poesía *Ablativo Absoluto*. La tendencia que sin duda ha alcanzado más protagonismo es la de la poesía escrita por mu-

jeros que, avanzada ya por Luisa Castro y con un referente anterior en la poeta de larga trayectoria Xohana Torres (*Estaci3ns ao mar*, 1980), plantea formas de escritura que pugnan con los modelos dominantes, no s3lo en lo social (modelo patriarcal) sino tambi3n en lo literario, caracter3sticas todas que la distancian de otras voces precedentes como las de Pura V3zquez, Dora V3zquez o la muy reconocida Luz Pozo Garza (*C3dice calixtino*, 1986). A3n cuando convergen bajo esta caracterizaci3n modelos muy diversos, y hasta enfrentados, es obligatorio citar como m3nimo los nombres de Chus Pato (*Urania*, 1991; *Fascinio*, 1995; *A ponte das poldras*, 1996, entre otros), Ana Romani3 (*Das 3ltimas mareas*, 1994), Lupe G3mez (*Pornograf3a*, 1995), [36] Yolanda Casta3o (*Elevar as p3lpebras*, 1995), Emma Couceiro (*Humidosas*, 1997), Olga Novo (*A teta sobre o sol*, 1996; *N3s nus*, 1996), Helena de Carlos (*Alta Casa*, 1996), Mar3a Lado (*A primeira visi3n*, 1997) o Mar3a do Cebreiro (*O estadio do espello*, 1998).

Otra tendencia representativa aglutina a autores como Celso Fern3ndez Sanmart3n (sin t3tulo, 1995), Fran Alonso (*Persianas, pedramol e outros nervios*, 1996), Estevo Creus (*Poemas da cidade oculta*, 1996), Kiko Neves (*Ru3do de motos*, 1997), Rafa Villar (*casa ou sombra*, 1997) o Eduardo Est3vez (*s3 paxaros sa3ron desta boca*, 1998), poetas que ahondan en la reconfiguraci3n de un imaginario cotidiano y pr3ximo (a menudo el infantil) e introducen un aire de espontaneidad, un lenguaje pr3ximo al conversacional y un tono general que oscila entre la rebeld3a y el escepticismo. Completa el cuadro una tercera l3nea en la que confluyen el legado de Xos3 Lu3s M3ndez Ferr3n y la chispa encendida por aquellas propuestas marginadas en los a3os 80 debido a su tono irreverente y provocador. El resultado ofrece, pues, una po3tica interesada en la reconfiguraci3n del imaginario literario (y, por extensi3n, nacional) gallego, traves3a en la que juegan un papel decisivo la quiebra con el lenguaje m3s convencional y la apuesta por una intervenci3n en los dominios simb3lico e ideol3gico en t3rminos emancipadores. Con todos los matices obligados, se adscriben a esta empresa Xabier Cordal (*Fruto do teixo*, 1994), Manuel Outeiri3o (*Dep3sito de espantos*, 1994) o la misma Chus Pato, citada m3s arriba, sin olvidar el irreverente libro *Far-west* (2001), de Carlos Negro.

No habr3n sido pocos los lectores a los que les haya parecido excesivo el espacio empleado para lo que podr3a considerarse una exposici3n de los antecedentes. Sin embargo, se pretende demostrar c3mo todo lo escrito hasta ahora no supone un simple intento de reescribir la historia reciente de la poes3a gallega sino que, en realidad, una visi3n panor3mica de la actualidad acoge en buena medida, con los procesos de actualizaci3n y / o reformulaci3n l3gicos, todos los itinerarios po3ticos que, con trazo grueso, han sido ya trazados. Esquivando la tentaci3n de recurrir a la caracterizaci3n generacional, la cual, por otra parte, ha dominado en gran medida la historiograf3a de la poes3a en Galicia, se antoja m3s operativo se3alar una serie de nudos en [37] torno a los cuales se dispone la actividad po3tica. Se pueden considerar como principales los siguientes:

1. *Reconfiguraci3n del imaginario literario gallego*. Uno de los grupos m3s intensamente comprometido con esta tarea es el que se sit3a en torno al colectivo de intervenci3n po3tica *Redes escarlata* (), el cual reivindica el magisterio de Xos3 Lu3s M3ndez Ferr3n y su concepci3n vanguardista de la pr3ctica literaria. Se empe3an fundamentalmente en la creaci3n de un imaginario aut3nomo para la poes3a gallega, apoy3ndose en una actitud de intervenci3n y pensamiento ajustada a posicionamientos pol3ticos de izquierda en los que confluyen las reivindicaciones nacional, de clase y antipatriarcal. M3ndez Ferr3n debe ser apreciado como el mascar3n de proa de la literatura gallega (no en vano, es su representante en la candidatura

al Premio Nobel), y constituye una figura que aglutina la herencia más resistente del pasado con la coherencia literaria y política, igualmente insumisa y activa en el presente. Pueden destacarse, de sus últimas entregas, los poemarios *Estirpe* (1994) y *Contra maqueiro* (2005).

Merece un lugar central también la figura de Chus Pato, creadora en la que conviven, además de la dimensión destacada en este apartado, un explícito posicionamiento feminista y una violenta voluntad de quiebra con el lenguaje poético convencional. La publicación en el año 2000 de su libro *m-Talá*, ha sido señalada por parte de la crítica como susceptible de constituir un punto de inflexión en la actividad literaria gallega. La puesta en cuestión del concepto de voz poética; la creencia en el potencial subversivo y revelador de la creación lingüístico-literaria; la integración del *Cyborg manifesto* de Donna Haraway; la ruptura con cualquier tipo de convención poética, incluyendo los conceptos de *belleza* y *comunicación*, o la superposición de discursos de procedencia diversa, constituyen algunos de los pilares en los que se asienta el libro, buena parte de ellos confirmados y ampliados en la última entrega de la autora (*Charenton*, 2005).

Otro de los miembros más activos de las *Redes escarlata* es Xabier Cordal, antiguo miembro del Colectivo Ronseltz, que ha ido construyendo un particular universo poético en el que coexisten la singularidad lingüística y el ansia por la fusión de un seleccionado repertorio gallego tradicional con [38] las apuestas de perfil más irreverente. Además de *Fruto de teixo* (1994), merecen ser mencionadas sus obras *Arianrod* (1993), *Afásia* (1997) y *A vella peneira a noite* (2001). Propuestas integradas en esta plataforma son las de Antón L. Dobao, Anxo Angueira o Darío Xohán Cabana, cada uno con unas especificidades que, en el caso de los dos últimos, remiten a la reivindicación del mundo rural desde una óptica rebelde y de clase, nunca idealizadora. Antón Lopo, por su parte, centra su proyecto poético en el descubrimiento del valor revolucionario de la alteridad y lo desconocido, empresa que incluye la configuración de inhóspitos escenarios de lo sensible y lo sexual (alternativos al modelo patriarcal) y la proyección intencionada de los más potencialmente subversivos motivos exóticos. Sus obras más recientes y significativas son *Pronomes* (1999), *Prestidixitador* (poemario oral, 2001) y *Fálame* (2002).

Iniciativas afines a las de este colectivo son las que ponen en marcha Manuel Outeiriño, Daniel Salgado (*Éxodo*, 2006) o María do Cebreiro, autores todos en los que la reconstrucción de este imaginario se encuentra íntimamente ligada a la recreación lingüística y a la búsqueda de nuevas formas de escritura. Escritoras jóvenes que se han marcado metas literarias análogas a las que aquí se trazan, como Oriana Méndez o Raida Rodríguez, tienen en Chus Pato su principal referente, sin dejar por ello de construir ya desde sus primeros pasos visos singularizadores. Debe citarse también a Mario Regueira, cuyo poemario *Tanxerina* (2006) apuesta por la exportación hacia el marco gallego del imaginario africano gestado en los procesos de descolonización. Aunque situado en otras coordenadas, que se explicitarán más adelante, esta introducción de la extranjería como participante en la voz poética es ingrediente fundamental en la obra de Carlos Quiroga, y fue puesta en práctica antes por autores como Lino Braxe (*O sangue dos árabes*, 1999) o Antón Avilés de Taramancos (*Cantos caucanos*, 1985), poeta este último de extensa y fecunda obra, sólo recientemente reconocida.

2. *Género e identidade sexual (poéticas distintas y divergentes)*. Son varias las poéticas fundadoras de una poesía cortada por el feminismo. La voz más osada y directamente antipatriarcal fue en su día la de Lupe Gómez (*Os teus dedos na miña braga con regra*, 2001), con poemas brevísimos a [39] medio camino entre la violencia discursiva, la sentencia y una sensibilidad contradictoria. Merece un protagonismo destacado el proyecto

poético global de Olga Novo (*A cousa vermella*, 2004), para el que constituye un referente fundamental la obra de Claudio Rodríguez Fer (*Vulva*, 1991) y que bebe en las fuentes del surrealismo, de la lucha por la libertad sexual y de la remisión al mundo rural gallego en varios ámbitos (vivencial, cultural, léxico, etc.), entendidos todos como espacios de liberación. Concomitante en su afán provocador con esta poética es la que practica Yolanda Castaño, si bien se enmarca en un espacio de carácter más urbano y sofisticado, y en cierta medida más complaciente con los discursos hegemónicos (*Edénica*, 2000; *O libro da egoísta*, 2003). Atendiendo a un asunto habitual de la tradición literaria feminista, el de la construcción de una voz propia para un discurso a contracorriente, María do Cebreiro (*nós, as inadaptadas*, 2002; *O barrio das chinas*, 2005) y Emma Couceiro (*Cito*, 2003) trabajan en el espacio de las lecturas no marcadas, en la restitución de los huecos de lo dominante, a menudo a través del humor y la intertextualidad. En una suerte de camino intermedio entre esta línea y la más violenta y provocadora de Lupe Gómez hay que situar propuestas recentísimas como el libro *Ortigas* (2007), de Xiana Arias Rego.

Son varias las poéticas que formulan una poesía vuelta hacia la complejidad del ser femenino, en unos términos más convencionales y menos arriesgados que los que se acaban de referir, perceptible en las obras de poetisas consagradas como Marilar Alexandre u otras más jóvenes como Lucía Novas, Lucía Aldao, Antía Moure u Olalla Cociña. No es este en absoluto el caso de Ana Romani (*Arden*, 1998; *Love me tender. 24 pezas mínimas para unha caixa de música*, 2005), que proyecta en su poesía nuevos espacios de sensibilidad poética, afirmada de forma inequívoca en una posición discursiva feminista. En buena medida converge su concepto de escritura con el de Antón Lopo, y no es por ello casual que ambos hayan llevado a buen puerto el proyecto *Lob*s* (1999), asociable a la *performance poetry* y uno de cuyos ejes principales remite a la reivindicación de la alteridad sexual. Otra propuesta atípica, pero categóricamente feminista, se encuentra en el poemario *Hipatia* (1999), de Alfonso Pexegueiro, un auténtico canto en defensa de la liberación de la mujer.

[40] 3. *Lenguaje literario*. Tras el esfuerzo dedicado en la década de los 80 por un buen número de poetisas a ampliar los registros formales y temáticos de la poesía gallega, siendo los que optaron por una línea estilística de corte más clásico los que alcanzaron mayor difusión, se puede constatar cómo buena parte de esos poetisas se deciden en la actualidad por una especie de tránsito hacia una escritura depurada de recursos retóricos y más contenida en el ámbito expresivo. Es una orientación estilística que encuentra consonancia casi siempre con un acercamiento temático a la dimensión ontológica de la existencia, normalmente a través de la memoria y de la consciencia del paso del tiempo. En distintas esferas, y con proyectos bien definidos en cada caso, son válidos los ejemplos de Xavier Rodríguez Baixeras (*O pan da tarde*, 2005), Xulio L. Valcárcel (*Casa última*, 2006), Manuel Vilanova (*A esmeralda branca*, 2006) o la última entrega de Darío Xohán Cabana (*Cabalgada na brétema*, 2006).

En correlación con el primer apartado de esta panorámica final, hay que mencionar también en este los nombres de Xabier Cordal, Manuel Outeiriño, María do Cebreiro y Daniel Salgado, cuya actividad poética y de indagación lingüística se relaciona directamente con su concepción de la poesía como herramienta de pensamiento, con una explícita mención de su orientación ideológica revolucionaria, no panfletaria, en el caso del último de los poetisas citados. María do Cebreiro concibe cada libro como un particular desafío a las convenciones del género, reto que incluye la propia puesta en cuestión de los conceptos de *lirismo*, *poema*, *escritura*... actitud que eclosiona con mayor fertilidad en *Non queres*

que o poema te coñeza (2004) y en el reciente *Os hemisferios* (2006). De especial relevancia es el caso de Outeiriño (*Letras vencidas*, 1999; *É*, 2005), ya que su apuesta por la irreverencia y lo lúdico, que entronca con la actividad ya lejana de autores como Antón Reixa, se entrecruza con una finísima selección léxica que coloca en un plano central el protagonismo concedido a la palabra y, más en particular, al legado patrimonial en el que aparece escrita la memoria comunal. También Cordal frecuenta este registro, si bien parece que en alguno de los poetas jóvenes tiene mayor calado el contenido subversivo inherente a la enunciación humorística, casos de Roi Vidal, Samuel Solleiro, Leo F. Campos *Haicu* (2007) o el debut en [41] lengua gallega de Ramón Reboiras (*Shakespeare mata o porco cunha rosa*, 2007).

Desde otra perspectiva, parece mostrar grandes síntomas de estancamiento la propuesta cercana a lo conversacional o, como mínimo, al lenguaje más cotidiano, practicada por más de un poeta de los que comenzaron en los años 90. Así lo testimonian las últimas entregas de autores como Rafa Villar, Marta Dacosta o Carlos Negro, poetas que progresivamente han perdido protagonismo y capacidad de dinamismo dentro del campo.

4. *Conflicto normativo*. A pesar de que han transcurrido ya casi veinticinco años desde la aprobación de la *Lei de Normalización Lingüística*, la intención de los partidarios de la normativa oficial de clausurar el debate en torno a la cuestión no ha conseguido evitar la persistencia de núcleos intelectuales que siguen creyendo en el proyecto reintegracionista (v. nota 3). El principal problema de este sector es su situación relegada y sus problemas para alcanzar en el panorama literario un mínimo de visibilidad, que se gesta fundamentalmente a través de la revista *Agália* y de cierto aperturismo llevado a cabo por la *Asociación de Escritores en Lingua Galega* hacia el ámbito de la lusofonía, circunstancia que impide las acusaciones de sectarismo dirigidas a otras instituciones.

En el ámbito de la poesía la referencia fundamental es Carlos Quiroga, autor que frecuenta una actividad literaria intergenérica e interartística, y en el que se descubren ciertas recurrencias temáticas como el motivo del viaje, la proyección evocadora de la extranjería o la ciudad de Lisboa. Sus obras más destacadas son *A Espera Crepuscular* (2002) y *O Regresso a Arder* (2005). Aportaciones valiosas pero casi únicas de este sector son las de Celso Álvarez Cáccamo (*Os distantes*, 1995), la poética de corte existencial de Mário J. Herrero Valeiro (*No limiar do silêncio*, 1999), la poesía de combate de Igor Lugris (*Mon-golia*, 2001) o la convergencia de influencias underground en la obra de Ramiro Vidal (*Mares de queijo*, 2004). Nuevos nombres de la poesía escrita en normativa reintegracionista, conocidos fundamentalmente por su actividad en publicaciones periódicas o eventos como recitales, festivales de poesía, etc. son los de Marcos Abalde y Carlos G. Figueiras.