



INSTITUTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS
E IBEROAMERICANOS
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios,
históricos y antropológicos

Vol. 20

Varsovia 2014

Antía Marante Arias

“MEMORIA, INFANCIA, FENDA”. UN ACHEGAMENTO Á CONSTRUCIÓN DA IDENTIDADE NAS VOCES POÉTICAS FEMININAS MÁIS RECENTES

Resumo: A nosa achega artéllase arredor de tres realidades –“memoria, infancia, fenda”– que percorren as poéticas e os poemarios de catro autoras –Dores Tembrás, *O pouso do fume* (Espiral Maior, 2009); Lorena Souto, *Fase de trema* (Espiral Maior, 2012); Berta Dávila, *Raíz de fenda* (Xerais, 2013) e Leticia Costas, *Xardín de inverno* (Everest Galicia, 2013)– que, malia a que presentan proxectos poéticos construídos desde coordenadas ben diferentes, coinciden, no seu emprego da escrita poética como campo aberto de reflexión en feminino sobre a construción dun eu que dialoga co pasado –“o eu-nena”–, recupera a temporalidade abstracta da infancia perdida, entendida como momento permeable e chave para a construción da identidade, e sitúase no presente da idade adulta como “suxeito fendido”, definido en tanto que supervivinte e superador de rupturas e continuas reconstrucións.

Palabras chave: “Poéticas da fenda”, Tembrás, Souto, Dávila, Costas

Title: “Memory, Childhood, Breach”. An Approach to the Construction of Identity in the Latest Galician Poetry

Abstract: Our proposal is articulated upon three realities –“memory, childhood, breach”– that traverse the poetics and poetry collections of four authors: Dores Tembrás, *O pouso do fume* (Espiral Maior, 2009); Lorena Souto, *Fase de trema* (Espiral Maior, 2012); Berta Dávila, *Raíz de fenda* (Xerais, 2013) and Leticia Costas, *Xardín de inverno* (Everest Galicia, 2013). Even though their poetic projects are built from quite different sets of coordinates, they share their use of poetic writing as an open field for reflection, in feminine clef, on the construction of a “me” that dialogues with the past –the “me-girl”–, retrieves the abstract temporality of the lost childhood, now understood as a permeable moment and key to the construction of identity, and places itself in its present adulthood as a “cloven individual”, defined by reason of its survival and overcoming of ruptures and continuous reconstructions.

Keywords: “Poetics of the breach”, Tembrás, Souto, Dávila, Costas

LIMIAR

Enmarcada dentro dos estudos sobre a poesía galega máis recente, a nosa achega relea catro títulos –*O pouso do fume* (Espiral Maior, 2009) de Dores Tembrás, *Fase de trema* (Espiral Maior, 2012) de Lorena Souto, *Raíz da fenda* (Xerais, 2013) de Berta Dávila e *Xardín de inverno* (Everest Galicia, 2013) de Leticia Costas– que resultan, desde o noso punto de vista, suxestivos para unha análise en conxunto que permita reparar no tratamento poético actual da construción da identidade feminina, a partir do diálogo co pasado. Para avanzar neste propósito, a lectura dos textos que aquí se propón acotarse a tres únicas realidades –“memoria, infancia, fenda”–, piares sobre os que se constrúen as obras escollidas e senlleiras mostras das voces novas dun panorama literario, o galego, que, malia á dobre precariedade en que se envolve –a precariedade estrutural do sistema literario xa apuntada por Isaac Lourido en diversas panorámicas sobre poesía galega actual (2008: 29), a precariedade dos tempos actuais–, sobrevive na súa heteroxeneidade e inconformismo. Como imaxe, e punto, de partida do noso discurso, seleccionamos unha das fotografías da artista Antía Moure¹ que converte en protagonistas constelacións de obxectos vellos –entre eles unha cadeira, “principal espazo dos pensadores” para Moure–, co obxectivo de espertar no espectador unha reflexión sobre a memoria e o paso do tempo que todo o modifica: as persoas e os obxectos, envellecendoos, as memorias, modificándoas para facelas máis soportables.

Por unha banda, Dores Tembrás, en *O pouso do fume*, activa, a través de sutís pinceladas, a evocación dun pasado fortemente vencellado á familia, aos obxectos e a unhas coordenadas rurais que co paso dos anos van quedando á marxe. A proposta de Tembrás eríxese como un exercicio de memoria, necesario para o autoconecemento, que se traduce na necesidade de recuperar(se) as características do “eu-nena” perdido –isto é, a esencia menos corrompida do eu– e de recoñecer(se) na xenealoxía que deu sentido á infancia e serve de ánclora na incerteza actual. Por outra banda, Lorena Souto, en *Fase de trema*, tal e como apuntamos na recensión desta obra para o soportal *Lletra de dona*², constrúe un diario íntimo que acolle a descrición dos padecementos de quen, no “trema” –un dos momentos que, o citado por Souto, Klaus Conrad distingue no seu tratado *La esquizofrenia incipiente* (1958)– repara en que a súa percepción do contorno e de si mesma difiren do que é habitual. Neste “poemario-proceso”, valéndose metaforicamente do trastorno mental da esquizofrenia, ensáíase o tránsito dunha falante lírica que se asoma ás fendas e loita por reconstruírse á marxe dos patróns preestablecidos.

Asemade, Berta Dávila, en *Raíz da fenda*, presenta unha sucesión ordenada de “poemas-vivencia”, isto é, de composicións onde se recrean, e trasladan ao presente máis in-

¹ Referímonos aos escenarios abandonados capturados nas fotografías da artista Antía Moure (Monforte de Lemos-Lugo 1981) para o seu proxecto titulado: “Yo también me acordaré de todos vosotros” (2008). A súa obra pode consultarse en: <http://archivodecreadores.es/artist/antia-moure> [Consulta: xullo 2014].

² Cf. a recensión do poemario no soportal *Lletra de dona* do Centre Dona i Literatura (Universitat de Barcelona): <http://www.ub.edu/cdona/lletradedona/es/fase-trema> [xullo 2014].

mediato, aqueles instantes do pasado que quedaron gravados a lume no re(cor)do por tratarse de experiencias duras e inevitables como poden ser a perda de seres queridos, a convivencia coa enfermidade ou o desamor. O tratamento literario destes asuntos tradúcese nun poemario onde se desactiva a adxectivación a prol da recuperación das vivencias vencelladas a uns sentimentos tan fortes e descarnados como innomeables. Finalmente, Leticia Costas insiste en *Xardín de Inverno* na poetización do proceso de superación da dó trala morte da avoa, onde unha rede de memorias queda rexistrada a través dunha imaxinaria metafórica, fundamente vencellada ao natural –terra, mar, fenómenos atmosféricos–. O resultado é, en palabras da poeta, un “caderno escrito [...] coa morte aínda quente” (2012: 60) en que rexistrar o curso en paralelo tanto polo pasado inmediato como polo proceso de dó presente.

Situámonos pois diante das *naturezas mortas* das fotografías de Antía Moure, nas coordenadas da aldea que se evoca en *O pouso do fume*, no *rocho* que transita o eu poético entolecido de *Fase de trema*, tralas portas que se abren e se pechan nas casas familiares ruinosas de *Raíz da fenda*, na natureza amplificada e xélida de *Xardín de inverno*, para distinguir nestas achegas unha poética onde a ollada ao pasado, motivo altamente explotado en textos líricos de autoras precedentes, conduce agora ao rexistro nostálxico das ausencias que marcan as falantes líricas que toman os versos.

1. MEMORIA E ESCRITA

1.1. Funcións da escrita poética

A nosa lectura atenderá, en primeiro lugar, ao (evidente) vencello existente entre memoria e escrita e, en consecuencia, á súa visibilización en cada un dos títulos do *corpus*. Deste xeito, propoñemos a reflexión, por unha banda sobre as funcións que en cada poemario se lle atribúen á escrita –entendida como mecanismo xeral de recuperación de lembranzas– e, pola outra, sobre unha das diversas posibilidades retóricas escollidas para redundar na conexión apuntada. Así, por exemplo, se ben en todas as propostas agroman versos metaliterarios que subliñan as funcións da escrita poética, é posible distinguir matices que revelan as diferenzas existentes entre eles e, o que é máis importante, os seus límites. En primeiro lugar, distinguimos en Costas e Dávila a presentación da escrita como mecanismo positivo compensatorio: en *Xardín de inverno* rexistramos a vontade de recorrer á linguaxe poética para encher de sentido un presente baleiro –“viaxar no tempo é esquecer,/ escribir poesía/para non morrer de frío” (Costas 2012: 58)–, pola súa banda, o exercicio poético ofrece o espazo a medida desde o cal é posible activar os mecanismos para a superación dos desaxustes e, nesta liña, incídese tamén na capacidade da linguaxe poética para renomear o inexistente e devolver o sentido a un presente fanado –“para ser quen de nomear a todos os que faltan/ para inventar palabras que completen os ocos destes/ muros” (Dávila 2013: 17).

En segundo lugar, advertimos unha nova liña que redundna na importancia do carácter permanente da escrita, e por extensión das realidades evocadas nela, en contraposición coa natureza fuxidía do tempo. Así Tembrás, en *O pouso do fume*, reforza a idea

da pervivencia ao referirse poética e metaliterariamente ao trazado das palabras nun caderno cuadriculado –“as palabras esvaran/ por iso sempre cuadrículas/ para salvalas/ pequenas casas/ onde vivir para sempre” (2009: 17)–, imaxe que conectamos cos versos do *Raíz de fenda* de Dávila –“iso é a poesía:/ suxeitar a beleza talvez para exhibila/prendida en alfinetes sobre papel de inventario” (2013: 107)– onde se descobre a capacidade da poesía para fixar o belo. Metonimicamente a escrita é o soporte –caderno, papel de inventario– onde a lembranza, tal e como veremos, quedará rexistrada e poderá ser memoria actualizada en cada lectura. Finalmente, escoan ademais, á marxe do apuntado, novas motivacións da escrita que descubren a amplitude dos límites de cada poemario. Deste xeito, a escrita de Dávila relembra os seus obxectivos –“escribín o poema/ como venganza” (26)– coa vontade de presentala ben como reacción ante o pasado ben como medio para garantirse a liberación das experiencias duras vividas. Asemade, Lorena Souto en *Fase de trema* expande o campo de tensións ao poñer sobre a mesa o cuestionamento dos roles herdados –“quen sabe do que constrúo en min?/ quen pode escribilo ao seu xeito e darlo a beber?” (2012: 21)– e consegue definir a escrita como medio limitador que perpetúa a permanencia de discursos grupais –*clichés*, estereotipos– e atenta contra a liberdade individual.

1.2. Poéticas do obxecto

Distínguese pois unha escrita compartida polos catro poemarios que tende á denotación acumulativa de obxectos. Desta forma, en *O pouso do fume* de Tembrás, concíbese o poema como espazo físico que deba encherse de todos aqueles obxectos relacionados co pasado que, de xeito *proustiano*, conseguen trasladar o eu poético a outras temporalidades –“recibir anacos de louza apenas/ pezas descunchadas inmóbiles/ e naquela vitrina atemporal/ descubrir selos e estampas de mortos/ cubertería de alpaca verde/ sabor inconfundíbel na sopa/ daguerrotipos con cirurxía a lapis” (2009: 18)– e que, tal e como subliñamos noutra ocasión, relacionamos cos calotipos de Talbot –o calotipo da vitrina coa porcelana chinesa, aquel coas botellas de cristal, os planos detalle dos encaixes– ao coincidir coa mesma intensidade non só na fascinación polas cousas senón na súa recreación, visual e poética, desde unha visión case íntima e microscópica dos elementos que as conforman (Marante 2009: 11).

Se continuamos a tirar de este fío, atoparémonos cos versos de Dávila que trasladan ao lectorado ao momento mesmo no que se produce a fenda –“acabo de escoitar o ruído da porta/ pechando cun só golpe/ vibraron un instante as fotografías tras os cristais/ as taciñas chinesas na vitrina” (2013: 21), porque neste *Raíz da fenda* os obxectos convértense en testemuña e restos duns escenarios que mudan e dun mundo que esmorece. Alén destas posibilidades cómpre situar, quizais no derradeiro nivel, a poética pola que transita Souto e que, malia a que comeza ancorada á evocación obxectual que mencionamos –“no gardarroupa unha porta baixo chave,/ un vestido negro de encaixe fino/ unha caixa de lata ategada de papeis” (2012: 22)–, remata despoxándose de elementos –“apenas queda nada entre a poeira/ e as pedras que antes foran os muros da casa” (42)– e situando á falante poética no baleiro e na trágica *anagnórise* de quen bate na imposibilidade de recuperar lembranzas.

Outra das cuestións que enfatizan as pósticas subliñadas é a relación existente entre obxectos e persoas. Desta forma, os obxectos deben ser entendidos como pezas que pertencen (e por tanto evocan) a figuras familiares. Así, a relación de pertenza subxacente pode amosar dúas facianas: ora pode incidir nunha realidade negativa, a ausencia, tal e como comprobamos nos versos de Costas –“pero xa non,/ e aínda que seguimos tendo un galo portugués/ que muda de cor cando chove,/ ela non vai volver” (23) ou de Dávila –“recollemos as cousas do teu cuarto:/ as fotos, as agullas de tecer,/ os calcetíns./ Prendémolas en nós/ como crebeiros que peneiran a area.// Porque son os obxectos os que falan de ti/ como sinais do mundo que habitaches un día,/ agora que esquecemos o ciclo das mareas” (2013: 57)– ora pode dar inicio a un diálogo en positivo, ou homenaxe, que redundará na idea de continuidade e, por extensión, de pertenza a unha xenealoxía en feminino, tal e como se rexistra en Dávila –“teciches/ esta *rebeca* de la portuguesa/ punto a punto/ para mamá./ Agora póñoa eu/ cando me invade o frío/ de dentro a fóra” (55)–, que reutiliza e perpetúa a vida útil dos obxectos outorgándolles novas funcións que anuncian mudanzas no eu poético –“suxeito entre os meus dedos asombrados/ a pluma/ que a miña avoa mercou para asinar os cheques/ trazo con ela bosquejos para os versos primeiros” (28)–.

2. INFANCIA E ESCRITA

2.1. Imaxinaría do “eu-nena”

A evocación da infancia trae asociada a recuperación tanto das imaxes do “eu-nena” como daquelas figuras que conforman a xenealoxía. Nos poemarios, este tránsito polo pasado infantil pode fixarse de dous xeitos e traer aparelladas implicacións ben diferentes: por unha banda, rexistramos a presentación do pasado infantil sen o filtro presente, isto é, un pretendido traslado inocuo ás sensacións dun estado de cousas aínda harmónico, como percibimos en Tembrás –“amarotes nos balados/ camiño da escola/ saltóns/ miñocas/ dúas galletas na man/ ata a cancela aberta” (2009: 21)– ou aberto xa a pequenas físgoas, como se percebe en Dávila –“en febreiro cumprirei cinco anos/ e as bonecas antigas/ apenas me caben entre os brazos. // A primeira traxedia: non todas son igualmente bonitas” (2013: 38), pola outra, esas imaxes infantís poden aparecer contrapunteadas polo eu poético presente e adulto que se recrea na nostalxia para poetizar, como acontece en *O pouso do fume* o motivo da “infancia perdida” –“apenas/ da nena/ quedará/ o último alento das mimosas/ o aletexo suave da avelaiña” (Tembrás 2009: 26)–.

Non obstante, esta evocación infantil pode prepararnos para fixar un diálogo alén da recreación exclusivamente poética, sensorial ou memorística. Así, os retratos da nena adquiren o valor de instantáneas onde recoñecer uns valores que non callan na identidade presente –en Souto, “eu gardo nos petos restras de botóns brillantes/ e acepto estoica as tesoiras nos rizados” (2012: 29)– e, aínda máis, os primeiros síntomas da ruptura de expectativas –en Dávila, “deseguida souberon/ que eu non nacera para ser intérprete/ porque non conseguían/ que flexionase os meus xeonllos duros/ por máis que me obrigasen/ a ensaiar/as reverencias,/ e a sentar na banquetta unha vez máis/ ata que me

doesen/ os dedos” (2013: 37)– que adiantan o diálogo poético coa xenealoxía sobre o que reflexionaremos a continuación.

2.2. Retomando o diálogo coa xenealoxía

Observada desde múltiples ángulos, neste *corpus* a xenealoxía adquire significados que abranguen, como veremos, desde a natureza de espello onde observarse e recoñecerse ata natureza de lousa coa que cómpre afacerse a andar. Deste xeito, a conversa en positivo coas figuras familiares –maioritariamente femininas– subliña a igualdade que pode existir entre o eu e as súas predecesoras –en Tembrás, “eu agora/ que me sinto herdeira/ do teu matriarcado anónimo/ que me recoñezo no paso áxil/ nas mans cruzadas/ na coviña da meixela/ todo deixado por ti/ coma ecuación que me proxecta” (2009: 41) ou en Dávila, “pero que ocorrería se/ –borradas as marcas– /eu son igual a ela:/ copia exacta” (2013: 31)– coa vontade de fixar un *continuum* de características físicas e psíquicas que lle garante ao eu poético unha ancoraxe á que asirse mentalmente nun presente baleirado destes referentes reais e próximos. Non obstante, alén das concomitancias que ás veces se subliñan –só descubertas desde a soidade do presente– existe unha clara vontade de cuestionamento absoluto das actitudes que definiron as predecesoras e así Dávila verbaliza con dureza a outra cara da avoa que relembra –“se ese é o meu signo: ser sombra nos corredores/ da casa familiar” (31)– para reforzar o seu rexeitamento e iniciar un afastamento necesario dos modelos femininos familiares.

Aínda máis, comprobamos como, en relación a este tratamento da xenealoxía, as poetas estudadas seguen a situarse ao ronsel do posicionamento no mundo desde a identidade do “eu-poeta” que expresaran poetas como Chus Pato: se Pato presentaba, en *A ponte das poldras*, un suxeito á marxe –“a primeira que non sei cavar, nin segar, nin vendimar, quixera comunicar lingua, creación, praxe lingüística: ESCRITA” (2006: 28)–, Dávila –“mentres escribo/ meu pai afunde as mans na terra/ e deixa unha semente”, “el co suco, eu co poema” (2013: 39)– posiciónase nas coordenadas versificadas de Pato e incide novamente nunha imaxe que rexistra –ademais de dúas Galicia, dous mundos ou dúas temporalidades– un desvío e, en consecuencia, unha irrefreable substitución de modelos³.

Finalmente, cómpre chamar a atención sobre a variedade de imaxes poéticas, rexistradas nos títulos, que transmiten o sentimento de sororidade existente entre un eu individual que acumula cualidades e aprendizaxes das devanceiras, presentadas, en palabras de Costas, como “elas: surtidoras de verdades” (2012: 45). Se ben, como dicíamos, esta imaxe positiva da xenealoxía sobrancea na meirande parte das obras escollidas, cómpre recoller tamén os matices ambivalentes daqueles versos que apuntan á herdanza familiar como carga –en Costas, “fálanme ao oído e son máis de unha/ a conciencia da miña nai, a voz da miña avoa”, “tantas voces levo ao lombo” (47)– e que, desde o noso punto de vista, reconducen o diálogo ao campo de tensións que puidera subxacer ás relacións

³ Cómpre reler como, no contexto de mudanzas sociais apuntado, para estas novas voces o tratamento poético integral de cuestións relevantes no escenario galego como as tensións “rural/urbano” ou a reflexión sobre a cadea “infancia-lingua-aldea” –presentadas por María Xesús Nogueira como alicerces dos discursos de moitas das poetas anteriores por ela estudadas– ocupan agora un (case imperceptible) segundo plano.

intrafamiliares e puidera afectar á construción identitaria. Por este motivo, alén da sororidade e do necesario sentimento de pertenza á xenealoxía, rexistramos afirmacións como as dos versos de Souto –“procuró non soñar en min os pesadelos de nai” (2012: 30)– que, no canto de concluír o diálogo co pasado, revólvense contra a imposibilidade de modificar as actitudes máis tradicionais e percuran unha construción da identidade sen espellos e cargas.

Revisadas pois estas cuestións reparamos, en primeiro lugar, en como estas novas poetas van recuncar no tratamento de motivos –evocación da infancia, o “eu-nena”–ou tópicos⁴ –diálogo coa xenealoxía– que, tal e como comprobáramos María Xesús Nogueira na súa lectura das voces femininas dos noventa á luz do tema da infancia (2007), xa resultaran altamente produtivos e suxestivos en momentos poéticos previos. Neste sucinto *corpus* que manexamos distínguense pois, como apuntáramos, as dúas posibles vías de achegamento á infancia: un discurso mitificador do momento e, sobre todo, aquel contradiscurso revisionista e crítico da etapa que, malia a non resultar novidoso, agora entretecido coa aparataxe metafórica fornecida polos poemarios –a dos restos, a da ruína– evidencia o esgotamento poético desta vía e intégraon nunha poética “da fenda e da ausencia” xeral.

3. FENDAS E ESCRITA

3.1. Mostras do “eu fendido”

Rematamos pois o noso percorrido cunha cala nas características do eu poético protagonista dos títulos, aquel que lembra e que, xa desde unha perspectiva presente, amósase supervivinte e suxeito modelado polas experiencias vividas. Percibimos, pois, que as achegas vanse artellando coa alternancia da recreación poética, e máis concreta, das lembranzas ata a abstracción das reflexións sobre dos efectos do paso do tempo e da superación de experiencias por parte do suxeito. Neste segundo punto, o resultado común será a presentación dun suxeito fendido e que, segundo a aparataxe retórica de cada título, adoptará diversas fasquías. Así, Tembrás poetiza, nun primeiro lugar, a anguria polo devir –“para só/ sentir este furado no peito/ tatuaxe do lonxe que fica/ o pousodo fume” (2009: 36)– para logo declararse “fisura” –“ser discontinua/ sintagma/ punto/ convocada por palabras/ que me desganduxan/ vítimas do exceso/ para construírme fisura/ e trascender a dinámica/ que me fai violencia” (46)– e converter o exercicio poético nunha reflexión metaliteraria abstracta e ilimitada enfocada á difícil plasmación dos efectos da perda, as ausencias e o paso do tempo no individuo. Outro exemplo que redundará na idea de descontinuidade apuntada atopámolo na escisión que Costas introduce como solución para superar a perda –“co tic-tac ao lado do corazón/ viviría dividida entre dous latexos/ para compensar a falta/para compensar as dúas faltas/ para compensar todas as faltas” (2012: 36)–.

⁴ Referímonos á matización de Iris Cochón, recollida por Nogueira (2007), sobre a tendencia á “poetización das antepasadas” que, “pasa de motivo temático a adquirir as proporcións dun tópico [...] xa que na súa elaboración posibilita o encontro entre o relato comunal e a historia persoal” (Cochón 1998: 727).

Paralelamente, Dávila no poema 37⁵, a partir do tópico diálogo coa xenealoxía, cuestiona a posibilidade de avance do eu fendido, desvencellado xa das figuras familiares. Mais, malia ás carencias, o eu revelárase autónomo e capaz de reconstruírse fronte os embates e, para enfatizar esta idea a escrita é comedidamente permeable ao corpo. Se Dávila subliña a posibilidade de reconstruír(se) –“e non desaprendín o oficio de cortar/ de romper en anacos/ as pedras coas que fixen/ o meu corpo” (2013: 56)–, Souto recupera o motivo do corpo como “patchwork” –“así, entre renuncias e revoltas/ todas andamos a procurar as vellas marxes, / os nomes das cousas,/ os obxectos queridos/ e imos adquirindo a destreza do patchwork/ a forza de cosernos e descosernos/ aproveitando o cascallo” (2012: 42)– nun *frankensteiniano* intento de trasladar á poesía a reflexión sobre a construción de novas identidades femininas que reflectan as diferentes identidades genéricas existentes. Deste xeito, as poetas contribúen a aumentar a “cartografía plural de corpos” que María do Cebreiro distinguía á hora de analizar a literatura producida entre os anos 1986 e 2006. Se María do Cebreiro mencionaba que “sería posible referirse a distintas posibilidades de encontro da realidade corporal con vectores como o xénero, a lingua, a clase, a técnica ou a natureza” (2008: 105) Dávila e Souto ofrecen “corpos-fenda-ruína”, asimétricos e descontinuos que, malia situarse no eido do metafórico, poderían ser relidos á luz da recentemente publicada “teoría de los cuerpos agujereados” de Marta Segarra (2014).

3.2. Dentro das marxes dunha “poética da fenda”

Como comprobamos, nos títulos escollidos, as poetas entrecruzan diversas estratexias para dialogar poeticamente co pasado. Deste xeito, en primeiro lugar, rexistramos poéticas do obxecto que visibilizan a vontade de revivificar lingüisticamente (e minuciosamente) os obxectos que pertenceron a una etapa vital irrecuperable. Mais, trala evocación e a constatación do *tempus edax rerum*, os discursos das autoras evidencian a “fenda” existente entre o estado actual de cousas e o pasado rememorado. Así, os textos instálanse noutra orde de cousas, nunha sorte de “poética da fenda” –ou “poética da ruína”, tal e como nos suxeriu Helena González trala exposición desta achega– que enche de densidade significativa as composicións xa que, se ben os textos maioritariamente se ancoran á recuperación de memorias individuais e dun mundo doméstico, a escrita troca tamén cara a reflexión en abstracto sobre a construción de novas identidades, apuntando, por extensión, a necesidade de novos contextos sociais que as integren.

Asemade, reparamos en que as propostas das autoras escollidas non xorden no baleiro e, deste xeito, cómpre recuperar, entre outras, a Xohana Torres de *Estacións ao mar*, a Luísa Castro de *Baleas e baleas*⁶, a Helena de Carlos de *Alta casa*, a Marta Dacosta de *Setembro*, a Emma Couceiro de *Humidosas*, autoras e títulos que, sistematizados por Nogueira, conforman os alicerces sobre os que se deitan as achegas das poetas estudadas

⁵ TECIDO/ Estabamos cosidas polas beiras do corpo/ unhas a outras./ E agora nada queda/ e xa non sei/ como haberemos de vencer nos combates/ as que permanecemos,/ como haberemos de caer de pé,/ divididas en partes,/ asimétricas (Dávila 2013: 60).

⁶ Para un estudo polo miúdo do poemario de Luísa Castro véxase o artigo de Iria Sobrino Freire (2001).

en canto que textos que dialogan coa infancia e a familia. Sinalamos como para as poetas aquí estudadas o foco de atención, en contraposición co que acontecía con algunhas das poetas analizadas por Nogueira, non reside, por exemplo, na ollada ao *continuum* “infancia-aldea-lingua” e céntrase exclusivamente no achegamento poético tanto ás protagonistas (maioritariamente femininas) que acompañan as infancias das falantes líricas como ás redes obxectuais asociadas ás persoas e aos espazos deses anos de aprendizaxes.

Situamos estes títulos, pois, ao ronsel dun amplo repertorio poético de voces e concluímos como o seu papel resulta substancialmente diferente malia compartir a reflexión xeral sobre a construción da identidade feminina: se ben algunhas das voces poéticas precedentes dilataron o repertorio e inzárono de contradiscursos, estas voces actuais en xeral transitan prudentemente os espazos anteriormente dilatados para ofrecer(se) unha “valoración de danos” presente que lles garanta, quizais, unha viraxe futura.

Por cuestión de matices, os versos máis recentes das senlleiras Romaní e Pato antóllansenos⁷ suxestivos como apuntamentos da gramática de fendas, ruínas e ausencias que distinguimos. Referímonos á Romaní de *Estremas* que reconduce o seu diálogo coa xenealoxía ao centrar a súa atención na natureza ruínosa da estirpe antes homenaxeada –“a vida clama a me mirar e mirarvos todas/ nos corpos abisais das madres que non temos/ as avoas son pantasma morte de liñaxes incendiadas/ Precipita isto nostalxia e cinsa?” (2010: 15)– e á Pato de, por exemplo, *Secesión* que incide, dentro do seu inclasificable proxecto literario, na reflexión metaliteraria sobre o poder do poema como construto compensatorio –“O poema escribe o que xa non hai” (2009: 118)–.

Sistematizados xa os *topoi* e constatada a súa vixencia nas poetas máis novas, xórdennos múltiples cuestións: resulta innegable a rendibilidade desta poética mais, saldaranse proximamente as contas co pasado para, nun seguinte paso, sentar as bases dun novo discurso? que modelos poéticos se construírán trala deconstrución propugnada e, por extensión, que novos espazos se transitarán? Sexa o que for, agardámoslle continuidade a esta reflexión poética en vindeiros títulos e, sobre todo, que a poesía destas autoras sexa sempre plano de construción libre de espazos fortemente anceiados.

BIBLIOGRAFÍA

- COSTAS, Leticia (2012) *Xardín de inverno*. A Coruña, Everest.
DÁVILA, Berta (2013) *Raíz de fenda*. Vigo, Xerais.
DO CEBREIRO, María (2008) “Nuestro cuerpo es un campo de batalla”. En: *Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas hoy*. Oleiros-A Coruña, Netbiblos: 99-107.
GONZÁLEZ, Helena (2004) “Las poetas gallegas, la nueva gramática del canon”. *Zurgai*. (s.n.): 68-71.

⁷ Asignámoslle nesta lectura ás autoras o papel de “zapadoras” que Helena González escollía para referirse ás poetas galegas dos oitenta, “esas que me gusta denominar zapadoras porque abren caminos para un triunfo rotundo e inesperado de las poéticas femeninas en los 90” (2004: 69).

- LOURIDO HERMIDA, Isaac (2008) “La poesía gallega actual. Una visión panorámica”. *Galerna*. VI: 29-41.
- MARANTE ARIAS, Antía (2009) “Dores Tembrás, calígrafa y fotógrafa”. *Caravansari*. IV: 9-12.
- NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús (2007) “A casa primeira. Achegamento ao tema da infancia nas voces femininas da poesía *dos noventa*”. En: Helena González e M. Xesús Lama (eds.) *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Sada, Edicións do Castro – Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) – Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona).
- (2011) “Identidade, nación e compromiso na poesía galega do novo século escrita por mulleres”. *Boletín Galego de Literatura*. 45(1): 107-120.
- PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela, GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, eds. (2008) *Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas de hoy*. Oleiros-A Coruña, Netbiblo.
- PATO, Chus (2006) *A ponte das poldras*. Vigo, Galaxia.
- (2009) *Secesión*. Vigo, Galaxia.
- ROMANÍ, Ana (2010) *Estremas*. Vigo, Galaxia.
- SEGARRA, Marta (2014) *Teoría de los cuerpos agujereados*. Madrid, Melusina.
- SOBRINO FREIRE, Iria (2001) “O imposible e (contra)discurso da anterioridade. A representación da infancia en *Baleas e baleas* de Luísa Castro. En: Anxo Abuín González, Juan Casas Rigall e José Manuel González Herrán (ed.) *Homenaje a Benito Varela Jácome*. Santiago, Universidade de Santiago: 553-563.
- SOUTO, Lorena (2012) *Fase de trema*. Culleredo (A Coruña), Espiral Maior.
- TEMBRÁS, Dores (2009) *O pouso do fume*. Culleredo (A Coruña), Espiral Maior.
- VILAVEDRA, Dolores (1999) *Historia da literatura galega*. Galaxia, Vigo.

RECURSOS ONLINE:

Antía Moure: <http://archivodecreadores.es/artist/antia-moure>

Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura: www.poesiagallega.org

Lletra de dona: <http://www.ub.edu/cdona/lletradedona/>