



INSTITUTO DE ESTUDIOS IBÉRICOS  
E IBEROAMERICANOS  
UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

# ITINERARIOS

Revista de estudios lingüísticos, literarios,  
históricos y antropológicos

**Vol. 20**

Varsovia 2014

Alba Cid Fernández

## CARA A UNHA IDENTIDADE COLECTIVA: IMAXINARIO E NORMAS DE REPERTORIO NA POESÍA GALEGA DOS 90

**Resumen:** Desde que *Les cadres sociaux de la mémoire* de Halbwachs en 1925 postulou a construción social da memoria colectiva, as Ciencias Sociais non desatenderon os estudos sobre a memoria, xa fose enfocando o seu carácter normativo ou a súa relación coa historia. Hoxe, esta asúmese como un mecanismo de reconstrución e resignificación dos elementos presentes ou incorporábeis ao imaxinario social por intereses diversos.

Observando a produción poética galega da década dos 90 (e non só), percíbese a reiteración de certos elementos ligados á historia e á construción da memoria nacional, entre os que podemos atopar desde mencións ao imaxinario atlantista ou medieval, até interdiscursividade e intertextualidade coa literatura popular ou reescrituras da historia literaria. Ao sermos conscientes da ligazón destes marcos coa fabricación das identidades nacionais, e sen deixar de considerar o sistema galego como un sistema se non emerxente, si en loita pola súa definición e contraste, é pertinente cuestionar se certas escollas na produción poética constituíron unha norma de repertorio na altura dos 90. Reformulada por Torres Feijó (2004), esta noción de Itamar Even-Zohar designa aqueles elementos que non delimitan sistemas, pero son promovidos por dotaren de maior xenuinidade os produtos propios dunha comunidade. Nun sistema no que a historiografía e a historia literaria se alicerzaron retroalimentándose, no que a relación entre construción da identidade e construción dun sistema literario propio é decisiva, faise máis nutricia esta revisión.

**Palabras chave:** teoría sistémica, memoria, identidade, comunidade, poesía galega dos 90

**Title:** Towards a Collective Identity: Social Imaginary and Repertoire Rules in Galician Poetry of the 90s

**Abstract:** Since *Les cadres sociaux de la mémoire* by Halbwachs, in 1925, postulated the social construction of Collective Memory, Social Sciences did not disregard the Memory Studies, either focusing on its normative nature or on its relation with History. Nowadays, Collective Memory is understood as a reconstruction or redefinition mechanism of the elements that exist or can be incorporated to the social imaginary by different interests.

When we observe the Galician poetic production of the 90s (and not only), we can perceive the repetition of certain elements linked to History and the construction of national memory, such as references to the “Atlantis” or medieval imaginary, interdiscursivity and intertextuality with popular literature or “rewritings” of the Literary History. As we are conscious of the relation between these aspects and the production of national identities –and considering the Galician system as one if not emergent, at least one struggling for its definition and contrast–, we find relevant to question if certain choices made in poetic production constituted a “repertoire rule” in the 90s. This notion by Itamar Even-Zohar, reformulated by Torres Feijó (2004) refers to those elements that do not define systems, but are promoted by providing greater authenticity to one’s community own products. This analysis is even more useful in a system in which

Historiography and Literary History feed back, in a system in which the connection between construction of identity and construction of a Literary System is crucial.

**Key words:** theory of systems, memory, identity, community, Galician Poetry of the 90s

## INTRODUCCIÓN

O discurso literario e o discurso histórico supoñen as traves de ouro coas que unha suma de axentes culturais e “fabricadores de ideas” (cf. Even-Zohar 2010) fundamentan unha identidade nacional que desemboca –entre outros– nos textos do ensino e nos textos literarios, cumpríndose unha constante construción, narración e transmisión da memoria colectiva.

Este traballo suscita a intención de comprobar se, previo repaso bibliográfico polas coleccións máis representativas da poesía galega dos 90, é posíbel soste a hipótese da existencia e a continuidade dun corpus de referencias identitarias e históricas (e, en consecuencia, ligadas á construción da memoria nacional) como materiais de repertorio<sup>1</sup> na altura. Nesta liña, resulta indispensable ter en conta a Iris Cochón (1998, 2000), que revisou en dúas contribucións a representación étnica e a ideoloxía explícita no discurso poético galego dos 90. Interésanos observar en que medida se poñen estes materiais en xogo e por parte de quen, e moi significativamente, con que materiais decide “presentarse” o continxente de produtoras e produtores novos, os que se incorporan nos anos 90 ao sistema literario galego: quedan tan atrás o culturalismo e a volta á tradición propia (e allea) que adoita apoñérselle á xeración dos 80? Como se relacionan os materiais de repertorio priorizados nos 90 coa comunidade receptora, ao tempo que seleccionan unha memoria e unha historia?

Adóptase, xa que logo, unha óptica do estudo da produción literaria en relación coa comunidade que a usa ou se ve condicionada por ela –parafraseando a Torres Feijóo (2004: 424)–, perspectiva que axuda a entender as dinámicas literarias historicamente. O obxectivo desta revisión é testar de que modo a produción da que se considera a xeración<sup>2</sup> renovadora da poesía de finais do XX continúa sementando referencias histórico-identitarias nos textos, cuestionándoas por veces, pois estudar o modo no que un determinado imaxinario con raíces moi marcadas (no rexionalismo e no romanticismo) se segue empregando, equivale a desentrañar o discurso que imbúe aos receptores –á comunidade que está “ao outro lado”– nunha imaxe concreta deles mesmos e do seu pasado.

<sup>1</sup> Itamar Even-Zohar definiu orixinariamente “repertoire” como “the aggregate of rules and materials which govern both the making and handling, or production and consumption, of any given [literary] product”.

<sup>2</sup> Para unha revisión do concepto de xeración, cf. Casas (2004). A respecto do debate entre poetas dos 80 e dos 90, e tamén sobre as dificultades dunha praxe crítica inmediata, poden consultarse os capítulos de María Xesús Nogueira e Iris Cochón en *Historia da Literatura Galega* [6 vols.], vol. IV: *A literatura desde 1936 ata hoxe: poesía e teatro*. A Coruña, Hércules de Ediciones, 2000.

De efectuarmos un mínimo percorrido pola modernidade, podemos afirmar que desde mediados de século, Galaxia –en tanto que institución e produtora cun capital simbólico innegábel– impulsou a literatura como a plataforma máis propicia “para pular un repertorio de que os elementos foron retomados en grande medida do discurso galeguista de preguerra que consignaba as características esenciais, diferenciais, de Galicia e os galegos do seu punto de vista” (Pino Ramos 2007: 285). Non en Galaxia acabou por ser, no tardofranquismo, o referente dun modo de entender o galeguismo cultural e político. Durante décadas, a produción de boa parte dos textos literarios é concibida ao servizo da construción nacional, como reforzo identitario. A rendibilidade e implicacións desta escolla foron perfiladas por Xoán González-Millán, entre outros, para quen o discurso literario é fundamental na configuración da conciencia étnica

por ser un espacio social privilexiado para a produción e reprodución da etnosemiose que, nunha situación cultural marxinal e periférica, está condicionada polos seguintes temas-oposición: posesión/desposuimento, autonomía/submisión, e diferenciación/asimilación. (1991: 16)

Nestas coordenadas adestradas na resistencia, non sorprende soste que o discurso poético foi e continúa sendo unha ferramenta de autorepresentación fundamental, aínda que esta “responsabilidade” se vise máis aliviada desde comezos dos oitenta, ao contar Galicia con institucións –novas ou restauradas– en defensa da identidade propia. Con todo, e como se pode deducir do até aquí presentado, sostemos a hipótese de que os materiais de repertorio dos 90 continuaron na liña de afianzar ou aumentar o sentimento de pertenza e afinidade da poboación coa entidade nacional en cuestión. O que aquí interesa é revisar os motivos e a rendibilidade desta escolla.

## A ECLOSIÓN POÉTICA DOS 90

Como Louzao Outeiro afirma na súa investigación sobre Letras de Cal, cómpre entender esta década como un momento “encamiñado á procura dun espazo de seu para os novos produtores poéticos”, o que non deixa de implicar un diálogo coa tradición inmediata<sup>3</sup> (2006: 157). En termos sistémicos, é sabido que a iniciativa do cambio compete aos novos que, sen un capital específico, adoitan xogar a carta de ocupar un sitio que os distinga. Tamén é coñecida, e máis ou menos aceptada, a circunstancia de que ser novo e escribir poesía foron vantaxes para ocupar posicións menos periféricas no sistema literario galego. Pero alén deste condicionante etario e xenérico... podemos considerar que a adhesión a determinadas normas de repertorio axudou a acadar esas posicións menos

<sup>3</sup> A loita por este espazo pode exemplificarse por medio da polémica da “morte do pai” (a partir dunha intervención de Rafa Villar no I Congreso de Escritores Novos de 1996), que lembraba a necesidade de someter a revisión a tradición. Non parece, hoxe, que o balbordo mediático ocasionado se correspondese cun debate real e proveitoso.

periféricas ou debemos contemplar estas estratexias como unha das mostras do “magma” poético da altura?

Revisaremos, a partir deste momento, diferentes modos de transtextualidade –na aplicación genettiana do termo (1989)–, diferentes maneiras de incluír e resignificar nas obras elementos identitarios, ora pertencentes ora incorporábeis ao imaxinario social. Pretendemos enfocar, bosquexando trazos dalgúns dos produtores e obras que cremos significativas, os motivos que seguen: a epicidade e o imaxinario atlantista e medieval como presenza fundamental, seguidas da interdiscursividade e as reescrituras da historia literaria, sen esquecer o veo paródico que se sitúa reiteradamente diante destes tres motivos. Descúlpese desde este momento a parcialidade e concisión á que o espazo e a ollada panorámica nos obrigan.

## EPICIDADE E IMAXINARIO ATLANTISTA OU MEDIEVAL

*Os reis que nunca volven en realidade  
habitan as insularidades do desexo*

Cebreiro 1998: 33

Desde a perspectiva dos estudos clásicos, a definición estándar do xénero épico remite a unha narrativa –escrita en hexámetros ou no verso codificado para este cometido– que se centra na fortuna dun grande heroe ou dunha civilización e nas interaccións de calquera deles cos deuses (Merchant, *apud* Toohey 1992: 1). De Aristóteles a Bajtín o concepto gañou unicidade e rotundidade: todo se ha de corresponder co pasado absoluto e non ter posibilidade de cambio. Se ben as modulacións do relato épico foron numerosas até nosos días, as fórmulas epicizantes non deixaron de considerarse como un dos provedores do imaxinario colectivo, por seren narracións que fomentan a cohesión<sup>4</sup> e “relatan” a constitución da nación mediante a referencia a feitos heroicos ou bélicos.

Pola súa banda, con imaxinario colectivo referímonos ao conxunto de mitos, símbolos, motivos ou figuras que existen en sincronía nunha sociedade, á deriva entre discursos e prácticas sociais, que acaba por interactuar cos individuos. Pretender unha etiquetaxe e levantamento dos motivos que foron constituíndo un posíbel imaxinario colectivo galego é unha tarefa a todas luces ambiciosa, que sobrepasa os límites non só desta reflexión, senón de calquera achega individual, reclamando un traballo grupal e multidisciplinar, que debe apoiarse na fidelidade a un corpus. Optaremos, entón, por partir dalgunhas das trabes máis coñecidas, e comprobar a súa resistencia na década que nos ocupa.

<sup>4</sup> En canto á forza cohesiva, viría ben reflexionar sobre a etiquetaxe dalgunhas das unidades xeracionais e dos produtos deste último decenio do século: a noción de “batallón (literario)” (empregada polo Batallón Literario da Costa da Morte), a de “tribo” (escollida por Helena González á hora de antologar os 90 n<sup>o</sup> *A tribo das baleas*), e até a de “festa” (no significativo nome da publicación, *Festa da Palabra Silenciada*), que remiten a un tempo ao comunitario e ao reivindicativo, ou enarboran os seus posicionamentos, como acontece co nome da colección “Letras de Cal” (ligada á polémica xa presentada da “morte do pai”).

Se en *Con pólvora e magnolias* (1976) –o libro citado adoito, a carón de *Seraogna* (Alfonso Pexegueiro, 1976), para estear a renovación da poesía galega– X. L. Méndez Ferrín xa se alicerzaba en certos substratos de selo atlantista e medieval (a reivindicación nacional man a man con Irlanda, a lembranza da lírica das cantigas, etc.), na nova década o autor seguirá a perfilar paisaxes poéticas recoñecíbeis, pródigas en “boscos profanados/ lúas de sangue/ homes portadores de escornabois na ollada” (1994: 16). Basta abrir *Estirpe* (1994), poemario cun título paradigmático e merecente de reflexión, para atopar nunha “Adicatoria” escrita babelicamente –segundo o autor se dirixa a Seamus Heaney, Derek Walcott ou Antonio Gamoneda<sup>5</sup>–, un asentamento identitario primeiro:

Eu quixera este libro,/ certamente pra el/ enigmático/ posto na biblioteca  
de Seamus Heaney/ alá lonxe no irlandés,/ maldito, escuro/ confín das gándaras./  
As torgueiras doces e podres/ daquelas fins do mundo/ na occidental República Morta,/  
estrada de ósos,/ son as nosas raíces comúns:/ a miña alma é hoxe o Burren. (1994: 10-11)

Ao igual que na “Santa Compañía de inmortaes galegos, en interminábel procesión” que reclamou Castelao<sup>6</sup> da outra beira do Atlántico, volven aquí o celtismo, Don García ou Prisciliano, cunha vontade máis rexeneradora que saudosa. Algo semellante acontece con Xabier Cordal, outro exemplo idóneo desta actitude volcada na “recuperación de tradicións pasadas, nomeadamente a atlantista e a artúrica, para construír unha épica nacional” (González Fernández 2011: 215), e facelo conscientemente, engado, tendo en conta as arestas do presente. Debutante en 1993 con *Arianrod*, a súa poética nace en Connemara “pasto do lume verde” (1993: 19), isto é, sitúanos no oeste megalítico e gaélicofalante de Irlanda desde este primeiro libro, dando a entender unha sorte de viaxe iniciática e necesaria cara ao norte, para recuperar “esperanza no pasado”, para deixarse trabar pola denosiña e picar polas silveiras. Podemos empregar o seu proceder como mostra desta recompilación significativa de materiais que activan no lectorado unha constelación de referentes. Nos versos puxan, igualmente, elementos que ligamos co lendario e o épico; non está a construírse unha narración, pero si están a activarse as referencias xustas que conducen a un imaxinario familiar, compartido: cervas feridas, diademas, fíos de sangue, espadas que sucuar, corazóns comidos, flores mordidas ou courazas con víboras gravadas (29), entre outras.

En *Fruto do teixo* (1994, VI Premio Eusebio Lorenzo Baleirón<sup>7</sup>), o autor vira cara ao “país do Oeste”, confirmando como cerna locativa o territorio galego e efectuando unha aliaxe curiosa de elementos modernos ou culturais “con compoñentes míticos e tradicionais” (González Fernández 2011: 215), unha das combinatorias renovadoras máis practica- das da década que nos ocupa. Condensando esta explicación nunha imaxe, xogando co *hic et nunc* “a rapaza coa fronte de prata adiviña o destino ollando tripas na lonxa” (1994: 13).

<sup>5</sup> Obsérvese tamén a significativa escolla de voces coas que dialogar, en canto a latitudes e extremos se refire.

<sup>6</sup> Cun capital simbólico innegábel, sendo Castelao un intelectual e nacionalista histórico, referímonos aquí ao discurso “Alba de Groria”, pronunciado o 25 de xullo de 1948 no Centro Galego de Bos Aires.

<sup>7</sup> Cun xurado formado por Chus Pato, X. Rodríguez Baixeras, Xulio Valcárcel, Palmira G. Boullosa e Fernando Vila Brión, que cómpre sinalar.

Continúan a sentirse aquí os berros de Ith<sup>8</sup> combinados con marcos xeográficos tan simbólicos como o que proporciona Maus de Salas, pero no poemario pairan tanto a denuncia

queda detida a banda escura da organización  
a consigna  
non houbo idade de ouro  
nunca houbo idade de ouro  
a idade de ouro (Cordal 1994: 27)

como o distanciamento irónico ou a consciencia do peso da memoria, a consciencia da reiteración dun corpus léxico, paisaxístico, e en última instancia ideolóxico nos poemas, do que non se remata de escapar; idea realmente próxima do concepto de “norma de repertorio”, reformulada desde Even-Zohar por Torres Feijóo (2004) como aqueles elementos que, sen delimitaren sistemas, son promovidos por dotaren de maior xenuinidade os produtos propios dunha comunidade. Neste caso, o poeta proclámase reticente, porque a representación nacional ten memoria das estratexias xa gastas, privilexiadas na posguerra. Así, non basta o arcaísmo, o ruralismo ou o saudosismo dos tempos idos como sistema de interpretación colectivo. Os autores e as autoras van decatándose disto, moi especialmente as últimas, ocupadas en lidar con varias “outridades” ao mesmo tempo. O que propoñen ás claras é unha visión ampla, lonxe do dualismo, que poida botar man dos tópicos ou os trazos máis esencialistas para verbalizar os conflitos e incoherencias da sociedade galega do momento. Por iso, no seu libro de presentación, Lupe Gómez colocou o célebre: “Galiza non son/ imaxes. Son/ restos” (2005: 41). Ilustramos tamén este aspecto coa ironía de Xabier Eirín nunha recensión de *Urania*, poemario de Chus Pato:

Antes de repartir labirintos de Mogor aquí e alá, como rosquiñas manteiga, cómpre abrir a boca e [...] ver que numerosos valados da patria querida son de ladrillo. Que onde había pano negro por corredoiras, ou xunto a el, discorren os fatos azuis dunha revolución industrial que nin sequera se desenvolveu por onde a historia manda. (Eirín 1991: 126)

Condensando unha multiplicidade de voces, linguaxes e universos, sen perder de vista o prisma da reivindicación, actuou dende o inicio Chus Pato. Sirva de presentación do seu proceder o poema „desdeñosos cisnes”, dedicado a X. L. Méndez Ferrín e en homenaxe a Otero Pedrayo que encontramos en *Fascinio*. Distintos materiais históricos encaixan e dialogan nos seus versos:

Os barcos ata Armórica/ Cornualla, Gales, Irlanda, Escocia  
a epigrafía das Burgas,  
os mosteiros nestorianos  
os cipreses de Salustio.

<sup>8</sup> No *Libro das conquistas de Irlanda*, Ith é un dos dez fillos do caudillo celta Breogán, esposo de Bron e pai de Lugai; da estirpe dos gaedil.

A elegancia dun pórtico nunha paisaxe erma  
o negro sangue que avermella o cárcere de Tréveris. (Pato 2010: 23)

Da ligazón atlantista á evocación do románico –metonimia dunha das épocas esplendorosas e definitorias da nación– ou aos últimos días de Prisciliano, o coñecido heresiarca cuxa liturxia tivo unha dilatada acollida en territorio galaico –metonimia, talvez, dunha temperá oposición ás estruturas de poder, metonimia dunha diferenza antiga de signo animista–; todo iso se condensa nos versos anteriores. Tendo presente este texto como luzada, afirmamos que as estratexias epicizantes de Chus Pato serían merecentes dunha atención específica, que se verá reducida neste texto ao paradigmático exemplo que presentamos deseguido.

Polo que ás mulleres respecta, é moeda común sinalar o seu papel secundario nos cantares épicos, limitadas a existir en función dos signos masculinos: isto é, como esposa ou nai. Nos nosos días, contamos con máis dunha reinterpretación feminista da épica clásica, aínda que volumes coma o de Mihoko Suzuki, *Metamorphoses of Helen* (1989), viñeron a confirmarnos que os relatos da nación afirman a súa cohesión “vitimizándose” ou significando dobremente na alteridade ás mulleres. Fronte a isto, sitúanse moitas das propostas creadoras da década escollida, conscientes de que os mitemas<sup>9</sup> nacionais deben acoller dunha vez por todas “a diferenza feminina” non como excepción e alteridade, senón como parte integrante. É este o movemento que observamos cando Chus Pato toma a figura dunha muller non literata da historia galega e lle dá un tratamento propiamente épico. A autora, “xulgando a realidade histórica das cousas” (Casas 1997: 134) como adoita, preséntanos en *Fascinio* a Ilduara Eriz, unha das máis cualificadas aristócratas do alto medievo galego (séculos IX-X). A “anonimia imposta pola historiografía androcéntrica”, como Arturo Casas sinalou daquela, nunha recensión deste mesmo poemario (1997: 136), faise violenta e palpábel para o lectorado, faise máis reveladora ca nunca. A aposta por esta personaxe, representación da elite da aristocracia feminina galega ata o X cunha alta formación e un elevado patrimonio, inscríbese sen dúbida nesa vertente de “potencialidade emancipatoria” que a autora lle supón á escrita, unha emancipación que só xórde do cuestionamento. Non está a efectuarse unha reescritura, senón unha “escritura”, unha inserción necesaria, con efectos didácticos e problematizadores.

Continuando coas poéticas que elas inauguran, se o “imaxinario” remite ao mito como organizador da realidade, un dos imaxinarios con máis coherencia e forza de proxección identitaria é o orquestrado por Olga Novo. Cun mundo poético configurado nitidamente, Olga Novo non opta por recrear a identidade nos tempos pasados, senón nos primitivos; non pola ligazón á terra como medio de vida, senón pola forza telúrica; non por un erotismo que nos permita identificar roles, senón por un erotismo prepatriarcal. Retrotraéndonos á cita de Toohy coa que definimos a épica ao inicio desta epígrafe, resulta falaz negarlle até o último aruxo de nostalxia a unha proposta “primitiva” coma esta. Na súa defensa diremos que, por máis propia da épica que resulte esa idealización e glorificación dunha época remota, está efectuada cunha intención libérrima e altas doses de orixinalidade.

<sup>9</sup> Cada un dos elementos que constitúen o relato mítico, segundo Lévi-Strauss (2000).



Logo de facer pé en Méndez Ferrín e avanzar no mostrario con Xabier Cordal, Chus Pato e Olga Novo, cómpre expor que tamén en poetas con apostas explicitamente menos épicas se fala do „van do meu abrazo/ na sima dos meus brazos/ no rexime feudal do oco do meu colo” (referímonos a Yolanda Castaño en 1998: 31), que tamén nestas poéticas se perfilan os cantís de Brest, efectuando as aliaxes intertextuais precisas con Eduardo Pondal ou a figura que cumpra, véxase: “maría de champaña asiste ós ritos fúnebres: demolición do gas nas altas copas,/ fermentación dos castros/ bretaña derrubada” (Cebreiro 1998: 26), ademais de que un sinfín de personaxes do ciclo artúrico pasean por outros poemarios da década.

Esta última aposta, o traballo coa Materia de Bretaña, funciona como engarce entre a produción medieval galego-portuguesa e a contemporánea<sup>10</sup>; ao tempo que reactiva o mito atlantista, con toda a súa forza europeizante e solidaria. O emprego que desta temática se fai é naturalizador e próximo: as máis das veces, os protagonistas das diversas lendas artúricas son interpelados ou retratados, o que idealmente viría a demostrar a súa nítida ancoraxe no imaxinario colectivo. Deste xeito, Lino Braxe inclúe en *Entre ruínas* (1996) unha serie de poemas, significativamente titulada “o martirio do dragón”, entre os que vogan unha despedida de Morgana (“Adeus Morgana”), unha petición a Merlín (“asombra ao mundo/ Merlín/ asombra ao mundo”, 1996: 47) e un lamento alongado e inquiridor a Artur: “Artur Artur/ onde vai o noso mundo?/ que foi dos guerreiros de antano?”, 1996: 49). A actitude é, neste caso, a acusación da perda, a consciencia de que “só ficará a lenda”, expresándoo literalmente. Engrosando un chisco máis a procesión de figuras da materia que nos ocupa, Tristán convive coa historia de Ero de Armenteira en *Amantes e viaxeiros* (1996: 41-42) de Xosé Miranda, expónse como “adúltero amante” canda Isolda en *Metáfora da metáfora* (1991: 45) de María Xosé Queizán, e en María do Cebreiro imítase “a voz de isolda” (1998: 7), “morgana tende as pálpebras á lúa” (1998: 37), “galván ergue unha frecha e manca o vento” (1998: 31) e tanto o rei Artur como D. Sebastião fan palpábel a súa ausencia. Á luz dos poemas, todos eles pertencen ao acervo cultural galego. E baixo esta mesma luz, complexo sería desestimar a forza dos repertorios medievais como materia poética na altura.

## INTERDISCURSIVIDADE E INTERTEXTUALIDADE COA LITERATURA POPULAR

Sabemos que o proceso consagrador que iniciara Letras de Cal a respecto da xeración foi referendado pola consagradora editora Xerais, que organizou en 1995 a colección Ablativo Absoluto co desexo de que recollese poemarios ao xeito da década. Así, membros da editora colectiva como Eduardo Estévez, Rafa Villar ou Estevo Creus pasan a publicar en Xerais<sup>11</sup>. *O estadio do espello* (1998), o primeiro libro de María do Cebreiro, aparece directamente nesta colección. Achegarse de novo ao seu xogo irónico e tenro permítenos

<sup>10</sup> Neste adxectivo proxéctanse as sombras de múltiples cultivadores da Materia de Bretaña, desde Curros Enríquez a Álvaro Cunqueiro. Unha revisión do discurso de ingreso na Real Academia Galega de X. Filgueira Valverde devólvenos, precisamente, as imaxes de Eduardo Pondal, Curros Enríquez e Ramón Cabanillas, nas que el ve representadas tres rutas posíbeis para unha épica nacional (1973: 25-26).

<sup>11</sup> Cf. Louzao Outeiro 2006, *passim*, para unha análise coidada deste proceso.

soster que os motivos que neste traballo se rastrexan, cos seus diversos modos de trans-textualidade, encontrarían todos resposta sen saírmos dos marcos deste poemario. María en tanto voz poética reflíctese no espello e vai dando a man a unha morea de Marías históricas de toda condición –do naíf das galletas María á protagonista de *Adiós, María* (1971) de Xohana Torres–, ao tempo que os poemas se permean de referencias a fórmulas ou cantigas populares, véxase: “Tamén quero casar pero non teño roupa” (1998: 7), “(igual que a Carolina, íspome polos pés)” (7), ou “así fregaba a louza, así, así” (7), e todo isto concentrado unicamente no poema abertural d’*O estadio do espello*, “intencións”.

Tamén interdiscursiva é a relación cos fados “cantado(s) por Amália no tempo da posguerra” que veñen aos poemas, como acontece en Miro Villar. Na dicción de María Lado, Estíbaliz Espinosa, Olga Novo e Lupe Gómez atopamos intertextualidade coa literatura oral ou popular. E porque hai moitos modos de lembrar, desde a memoria incorporada e autobiográfica, algunhas destas propostas reactivan o *topos* do mundo labrego, pero fano desde a narratividade máis oral e a constatación das quebras que a modernidade infrinxiu a ese medio, como Lupe Gómez: “unha gadaña/ entraba cada día/ ó cortar a herba/ na miña éngoa./ E voltabamos/ co carro cheo/ e eu desangrada./ Case non daba andado.” (1999: 32); ou desde un vitalismo empoderado e animal que xa presentamos, coma o de Olga Novo, tirando por cada poema “como por un becerro cando se lle ven as patas” (1997: 25) ou miando “QUEN ME DERA SER GATA/ PARA VIVIRTE SETE VECES” (25). En todo caso, está a botarse man do repertorio de situacións, cancións ou ditos máis coñecidos e familiares (moitos deles, significados no “feminino”) para crear desde eles. Outros autores, como Manuel Outeiriño, Fran Alonso e Manolo Cortés serviranse igualmente da interdiscursividade, tendo presentes a paremioloxía, as consignas sociais e un amplo abano de enunciados inseridos no día a día. Cun efecto similar ao da narratividade que enriba mencionamos, os textos reforzan un efecto de realidade, e ao tempo reivindicando a comunidade. Procúrase a identificación do lectorado: existe unha cultura, con composicións e referentes nos que recoñecerse.

## REESCRITURAS DA HISTORIA LITERARIA

Non só as historiadoras da literatura xogan un papel fundamental ao deseñar o construído dunha literatura nacional, senón que as propias produtoras entran en ocasións neste xogo, rescatando nomes que lles axudan a establecer unha xenealoxía persoal, un percorrido co que si se identifican, do que si queren facer parte. Esta apropiación pode ser presentada con dozura e fluidez, como en María do Cebreiro:

Daquela vou e digo arame, abracadabra  
ou as palabras máxicas,  
un verso de ferrín: e nada para o tempo (etc.). (Cebreiro 1998: 13)

ou presentárenos perfectamente mimetizada nalgúns versos de Xabier Cordal “en Mondoñedo pode unha muller ser ciencia ou lago/ onde anainen espadas futuras” (1994: 7),

no marido que fai “ensaios de catro a catro” ou na avoa que “palilla coas redes escarlata” (1994: 15). Rafael Lema, I Premio de Poesía Espiral Maior en 1992, dá as primeiras mostras da súa poética en *Cemiterio das gaivotas*, poemario que poderíamos entender como homenaxe implícita e continuada a Manuel Antonio, pero tamén permeado de grifóns<sup>12</sup> e de versos tan reveladores coma este: “Agora, preto das túas praias, Proteo,/ Ulises e Simbad, Sochantre co meu avó,/ agardan o amarre da miña gamela” (1993: 55).

Outras veces, son as protagonistas da literatura galega as que se volven personaxes ou referencias habituais nas obras. As reescrituras da historia literaria son unha das constantes nos poemarios con sinatura feminina, privilexiadas por posibilitaren tanto o reforzo e a recomposición dunha tradición como a toma de posición das autoras, e seguen a terse sen descanso partindo da figura padroeira. Unha boa xustificación deste polivalente proceder atópase nun poema de Ana Romaní (1994: 50) titulado: “...Rosalía de Castro, Emily Dickinson, Edith Södergran...”, no que a voz poética entrelaza os seus esforzos cos delas, enmarcadas por dúas series de puntos suspensivos, indicando a infinitude das posíbeis referentes. A autora de *Cantares Gallegos*, como referente lexitimador, atravesa múltiples textos: pensemos no poema “Este é o retrato dunha muller”, contido n’A *ponte das poldras*, que nos invita a entrar na casa-museo dunha muller, morta, mentres fai dunha “Rosa” unha sequoia “vermella/ incólume/ inmortal/ intacta” (Pato 1996: 42).

Outro dos xogos coa historia literaria constante na década é a reescritura das cantigas ao modo neotrobadoresco (xa presente no “Decátaste, miña Señor querida?” de *Con pólvora e magnolias* de X. L. Méndez Ferrín), e en todo tipo de produtoras, desde unha primeiriza Chus Pato até Ana Baliñas, accésit do Premio Esquíu con *Varias* (1995), ou nalgunha serie de poemas de Miro Villar, como a que se inclúe no sonetario *Ausencias pretéritas* (1992). O recordo explícito da dicción dos trovadores rastréxase desde o inicio da década: “Morro de amor/ dixo Roi Queimado/ e ríronse del” (Queizán 1991: 62). Neste caso, a tradición encárnase discursivamente, aproveitando un modelo de textos significados por constituíren a primitiva cerna poética do canon galego.

Mención e estudo á parte nos merecería o emprego dos paratextos: os poemarios dos 90 rebordan coas citas, e resultan ben interesantes na liña que vimos revisando, a do deseño dunha xenealoxía convincente, e na do recoñecemento a figuras case-pares no sistema literario. Podemos tomar como exemplo a Estevo Creus, citando e recoñecendo a Luisa Castro<sup>13</sup>, unha das produtoras da década anterior que coma Manuel Rivas, Lois Pereiro ou Chus Pato, promoverá certas escollos logo privilexiadas polos 90. Outra das autoras máis reivindicadas polas poetas dos 90, canda Pilar Pallarés, foi Xohana Torres, cuxa Penélope navegadora<sup>14</sup> (en resposta a un poema de Cunqueiro) serviu de facho para a revisión que desta personaxe homérica realizan moitas das poetas.

Nesta liña, un dos aspectos que reclamaría un tratamento monográfico e desgaxado, é a posibilidade de “outra” épica, a construída polo continxente de mulleres que se incorporou ao sistema literario galego xustamente na década que nos ocupa. Tendo pre-

<sup>12</sup> Os trazos dos grifóns na poesía dos 90 non han de interpretarse como casualidades ou referencias illadas, se consideramos o éxito e difusión da premiada novela de Alfredo Conde *Xa vai o griffón no vento* (1984).

<sup>13</sup> No seu poemario de 1996. Cf. Creus (1996).

<sup>14</sup> Que aparece por vez primeira en *Tempo de ría* (1992) de Xohana Torres.

sentes as escollas presentadas nas páxinas anteriores (as de Chus Pato, Olga Novo, María do Cebreiro ou Lupe Gómez), sería preciso analizar se as autoras restauran a épica por medio da praxe feminista, ou se conforman modelos de “épica non heroica” –como moitas veces se etiqueta, en oposición aos relatos épicos clásicos, centrados nun heroe masculino– axeitada a un tempo que descré das grandes narrativas míticas<sup>15</sup>. No entanto, parece claro que a glorificación e descrición dun pasado primitivo e libre, a vontade de establecer xenealoxías literarias ou familiares, así como a reapropiación das heroínas silenciadas e a reescrita das heroínas clásicas desde diferentes prismas conforman un abano de estratexias en torno ao identitario e memorístico.

Non no envés das fórmulas, senón como renovador pano de fondo, encontramos as reescritas mediadas pola parodia e a ironía. De querer exemplificar cos casos máis prístinos, podemos lembrar a xa citada escrita retranqueira e intelixente de Manuel Outeiriño –*Depósito de espantos* (1994)– ou o colectivo Rompente, con *Upalás* “interrogando/ ¿que hostia din os rumorosos?” (1998: 48), e ante todo, entrefebrando referentes das máis dispares latitudes e contextos: “ou sexa os pelotaris de donosti/ xogan á brisca en nova orleáns” (65), tamén ao declamaren “umberto miña señor amigo kamikaze” (76). Desde moi cedo, é posíbel identificar os modelos e referentes concibidos como rémoras, e desde moi cedo atender á súa torsión. Ao cabo, medie ou non a parodia, non podemos pechar esta epígrafe sen lembrar que, a carón dos pares da década anterior, as produtoras e produtores dos 90 seguirán dando voz nos seus libros a unha miríade de clásicos contemporáneos: de Paul Celan a Alejandra Pizarnik, de André Bretón a Rainer Maria Rilke, etc.

## CONCLUSIÓNS

Son moitas as vereas que esta sucinta análise deixa abertas. Desde unha perspectiva sistémica, salientan a análise da función dos certames literarios máis asentados do panorama galego como ratificadores dalgunha destas liñas. O interese por un culturalismo amplo, que recrease elementos míticos ou épicos mentres facía chiscadelas de ollo a tradicións diversas foi unha das liñas seguida polos novos produtores e aplaudida por premios como o Esquíu. Podería igualmente explorarse como o poder simbólico dalgún dos produtores que priorizaron estes materiais de repertorio reverte na lexitimidade deses mesmos materiais como materia prima privilexiada nesa comunidade<sup>16</sup>.

Iniciaban estas reflexións coa hipótese de que as poéticas dos 90 –definidas ás veces pola crítica e o discurso construído como poéticas de ruptura con respecto ao seu referente de oposición, as poéticas canónicas dos 80– recuncaran con forza nunha serie de materiais ligados á memoria e ao imaxinario colectivo. Isto é, por máis que as propostas

<sup>15</sup> Esta é, en certa medida, a ollada que aplica Helena González nun artigo de 2013, que cuestiona como Chus Pato e Ana Romani “terman da nación” na década posterior, xusto no inicio do século XX.

<sup>16</sup> Tendo en conta as escritas epicizantes e o seu control das reformulacións xenolóxicas, pensamos na influencia de X. L. Méndez Ferrín desde 1975 e, paseniñamente segundo a década avanza, na de Chus Pato.

da nova década sexan pródigas en verso libre e léxico común, en afastamento autorial e narratividade ou en esquecemento do venecianismo e barroquismo anteriores... a necesidade de autorepresentación identitaria segue intacta, e incluso amplía estratexias, incluso mellora criticamente, imbricando as contradicións da actualidade. O balance final, prestando atención á presenza (epicizante) do imaxinario atlantista e medieval, á interdiscursividade e intertextualidade coa literatura oral e popular e ás reescrituras da historia literaria, permítenos confirmar que as estratexias con selo identitario non só funcionan como materiais de repertorio privilexiados: continúan a intuírse necesarias e pertencen ao magma de discusións existentes no sistema literario galego co obxectivo de conseguir a súa autonomía.

Claro é que tanto os exemplos como as liñas de forza para esta observación que remato non son máis que algúns dos posíbeis, pero teñen o valor de deixar albiscar o “discurso sobre a nación” que se continúa ensaiando nos 90. Estes textos poéticos son, sen dúbida, produtos que aspiran a intervir no presente, conformando unha identidade colectiva semiótica cohesionada. Ao cabo, todo se resume cuns versos de X. L. Méndez Ferrín e de María do Cebreiro, respectivamente: “seguimos sentados á mesa dos ancestrós/ sen nos poder erguer endexamais” (1994: 17), pero tanto a relectura de imaxinarios e textos culturais básicos como o a percepción do histórico en termos dunha experiencia persoal nos indican que a memoria é, ante todo, „o espazo da reapropiación” (1998: 57). Por iso as e os poetas insisten.

## BIBLIOGRAFÍA

- CASAS VALES, Arturo (1997) “De impurezas, epitafios e balbordos. Lectura non só sistémica de Fascinio, de Chus Pato, nas coordenadas líricas dos 90”. *Anuario de Estudos Literarios Galegos*. 1996: 129-148.
- (2004) “A cuestión xeracional e o canon no marco dunha nova periodoloxía comparada”. En: *Iucundi acti labores : estudos en homenaxe a Dulce Estefanía Álvarez*. Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico: 230-238.
- COCHÓN OTERO, Iris (1998) “Dicción, contradición e nación, a incorporación do mundo no discurso poético último”. *Grial* (Vigo). 140: 717-730.
- (2000) “Galicia como vontade e representación, a épica posible no discurso poético dos noventa”. En: Ana Bringas López e Belén Martín Lucas (eds.) *Identidades multiculturais, revisión dos discursos teóricos*. Vigo, Universidade de Vigo: 93-102.
- CREUS, Estevo (1996) *Poemas da cidade oculta*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- EIRÍN, Xabier (1991) “Urania”. *A Trabe de Ouro* (Santiago de Compostela). 7 (2): 125-126.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1997) “Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research”. *Canadian Review of Comparative Literature*. 24: 15-34.
- (1998) “Planificación cultural e resistencia na creación e supervivencia de entidades sociais”. *A Trabe de Ouro* (Santiago de Compostela). 36 (IV): 481-489.

- (2010) "Idea-Makers, Culture Entrepreneurs, Makers of Life Images, and The Prospects of Success". *Papers in Culture Research*. Tel Aviv, Unit of Culture Research – Tel Aviv University: 185-203.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1973) *Da épica na Galicia medieval: Discurso de ingreso na Real Academia Gallega; e resposta de Ramón Otero Pedrayo*. A Coruña, Real Academia Galega.
- GENETTE, Gérard (1989) *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2011 [1994]) "Poesía: entre o individualismo e o estancamento". *Anuario de Estudios Literarios Galegos*. 1993: 213-217. [En liña] <http://www.poesiagalega.org> [31.08.2014].
- (2013) "Como prenden elas da nación? Sobre a poesía épica a comezos do século XXI". *452ªF. Revista electrónica de teoría da literatura e literatura comparada*. 8: 13-27. [En liña] [http://www.452f.com/pdf/numero08/08\\_452f-mono-helena-gonzalez-fernandez-orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-helena-gonzalez-fernandez-orgnl.pdf) [31.08.2014].
- GONZÁLEZ MILLÁN, Xoán (1991) *Silencio, parodia e subversión: cinco ensaios sobre narrativa galega contemporánea*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- (1994) "Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega". *Anuario de Estudios Galegos*. 1994: 67-81.
- (2000) *Resistencia cultural e diferenza histórica. A experiencia da subalternidade*. Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2000 [1955]) *Antropología estructural*. Barcelona, Paidós.
- LOUZA OUTEIRO, Miguel (2006) *Letras de Cal na produción poética galega dos 90*. Ames, Laiovento.
- PINO RAMOS, Sara (2007) "Editoras da Península e produto cultural galego no tardo-franquismo". 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): 283-298.
- SUZUKI, Mihoko (1989) *Metamorphoses of Helen: authority, difference and the epic*. London, Cornell University Press.
- TOOHEY, Peter (1992) *Reading epic: an introduction to the ancient narratives*. London, Routledge.
- TORRES, Xohana (1992) *Tempo de ría*. A Coruña, Edicións Espiral Maior.
- TORRES Feijó, Elias J. (2004) "Contributos sobre o obxecto de estudo e metodoloxía sistémica. Sistemas literarios e literaturas nacionais". En: Anxo Abuín e Anxo Tarrío (coords.) *Bases Metodolóxicas para unha Historia Comparada das Literaturas da Península Ibérica*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico: 423-444.

Corpus poético da década de 90 (só os libros dos que se inclúen citas no artigo)

BRAXE MANDIÁ, Lino (1996) *Entre ruínas*. A Coruña, Espiral Maior.

CASTAÑO PEREIRA, Yolanda (1998) *Vivimos no ciclo das erofanías*. A Coruña, Espiral Maior.

- CEBREIRO RÁBADE, María do (1998) *O estadio do espello*. Vigo, Xerais.
- CORDAL FUSTES, Xabier (1993) *Arianrod*. A Coruña, Bahía.
- (1994) *Fruto do teixo*. Sada, Edicións do Castro.
- GÓMEZ, Lupe (2005 [1995]) *Pornografía*. Santiago de Compostela, Concello de Santiago de Compostela.
- LEMA MOUZO, Rafael (1993) *Cemiterio de gaiotas*. A Coruña, Espiral Maior.
- MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1994) *Estirpe*. Vigo, Xerais.
- NOVO, Olga (1997) *Nós nós*. Vigo, Xerais.
- PATO, Chus (2010 [1995]) *Fascinio*. Vigo, Galaxia.
- (1996) *A Ponte das poldras*. Santiago de Compostela, Noitarenga.
- QUEIZÁN, María Xosé (1991) *Metáfora da metáfora*. A Coruña, Espiral Maior.
- ROMANÍ, Ana (1994) *Das últimas mareas*. A Coruña, Espiral Maior.
- ROMPENTE (1998) *Upalás: escolma* (selección de Iris Cochón e Helena González). Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- VILLAR GONZÁLEZ, Miro (1992) *Ausencias pretéritas*. A Coruña, Espiral Maior.