

Poesía galega dos oitenta

María Xesús Nogueira

RESUMO

María Xesús Nogueira presenta neste artigo un achegamento á poesía galega dos oitenta. Logo dunha breve contextualización literaria que atende preferentemente á periodización, o estudio describe o ambiente social e cultural no que se fraguou a eclosión poética dos anos oitenta. A autora dedica un apartado a xustificar a denominación *poesía dos oitenta* para aqueles poetas que comezan a publicar as súas propostas estéticas nos primeiros anos da década. O núcleo do estudio constitúeno unha revisión dos trazos que serviron para caracterizar este movemento e unha panorámica dos distintos intentos de clasificación da produción poética dos oitenta. O traballo remata con algunhas observacións acerca da recepción da poesía dos oitenta desde a perspectiva actual, nas que se dá conta da existencia de indicios dun incipiente diálogo interxeracional coas propostas estéticas dos poetas dos noventa.

ABSTRACT

María Xesús Nogueira presents an approach to the Galician poetry of the eighties. This study provides a context for the literary periodization and describes the social and cultural atmosphere which provoked the appearance of this poetry. According to the authoress, the denomination *poetry of the eighties* includes those writers who started to publish their aesthetic proposals during the first years of that decade. She also analyses the typical features of this movement and revises the different classifications of the poetic production of the eighties. This article finishes with some comments about the reception of the poetry of the eighties from a current perspective. In this respect, María Xesús Nogueira notices an incipient intergeneration dialogue engaged with the aesthetic proposals of the poets of the nineties.

Doentes, extraviados, poetas e alquimistas
fanse vellos na busca dunha quintana, un patio,
un país encoberto, unha alcoba secreta.

Xosé M^a Álvarez Cáccamo, «Caixas para poetas, alquimistas e fuxidos»

A convivencia nos títulos das antoloxías e estudos máis recentes de expresións como *poesía de hoxe*, *poesía última* ou *fin de un milenio*¹ demostran o intere-

1. *Poesía Gallega de Hoy -Antología-*, Madrid: Colección Visor de Poesía, 1990; Vicente Araguas, «Poesía de hoy: foto de grupos», *Quimera* 158-159, mayo-junio, 1997, pp. 102-105; Antonio Domínguez Rey, «Última poesía gallega», *Zurgai*, 1993, pp. 62-70; Francisco López-Barxas / César Antonio Molina, *Fin de un milenio. Antología de la poesía gallega última*, Madrid: Libertarias, 1991.

se da crítica cara ás últimas manifestacións líricas. A falta de perspectiva temporal contribuíu, sen embargo, a sementar a confusión a respecto de tales denominacións, así como a escurecer a interpretación dos conceptos «nova» e «última».

Ante tal indeterminación, favorecida pola confluencia de xeracións e pola ausencia dun estudio de conxunto acerca desta poesía que contribuíra a sistematizar a produción da época², a crítica coincidiu, de xeito máis ou menos unánime, en recoñecer tres etapas na historia da poesía galega da fin do século:

I. Os comezos da renovación poética, isto é, desde o ano que se vén considerando fundacional, 1975 ou 1976, ata a fin da década.

II. A década dos oitenta.

III. A década dos noventa, que coincidiría en rigor coa denominada *poesía última*.

Esta sistematización, baseada en criterios metodolóxicos e organizativos, vén resolver a difícil tarefa que supón a periodización dunha etapa dentro da nosa literatura representada polos versos máis recentes e por figuras aínda vivas que contiñan a desenvolver a súa obra na actualidade

O silencio dos *Novísimos*

A poesía dos oitenta encádrase nun proceso iniciado, segundo a opinión maioritaria, en 1976, «ano de renovación³» protagonizado pola aparición dos poemarios *Con pólvora e magnolias* e *Mesteres*. As palabras de Claudio Rodríguez Fer ao respecto son contundentes:

A poesía galega actual ten o seu punto de arrinque no cambio de rumbo que supuxo a publicación en 1976 de *Con pólvora en magnolias* de Xosé Luis Méndez Ferrín e de *Mesteres* de Arcadio López-Casanova⁴.

A crítica salientou a novidade introducida por estes dous libros, que viña irromper nun panorama monocorde marcado polo esgotamento do paradigma da poesía

2. O único libro que se achega a esta cuestión editado polo de agora é o de Miguel A. Mato Fondo, *A mazá e a cinza (a poesía após 1976)*. O libro de Xosé Luís Méndez Ferrín *Con pólvora e magnolias*, dunha grande influencia nos estudiosos da poesía galega, non vai máis alá, cronoloxicamente, da chamada *Xeración das Festas Minervais*, e a *Literatura galega* de Anxo Tarrío ofrece tan só unha visión panorámica da poesía posterior ao ano 1975. Ao coñecemento destes anos contribuíron, ademais dos estudos parciais, as antoloxías, como comentaremos máis adiante.

3. Luciano Rodríguez Gómez, «Introducción» a *Desde a palabra doce voces. Nova poesía galega*, Barcelona: Sotelo Blanco, 1986, pp. 14 e ss.

4. Claudio Rodríguez Fer, «O texto na historia da literatura. Ferrín e Arcadio no cambio de rumbo de 1976», *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989, p. 250.

social ou socialrealista. A produción epigonal desta escola foi cuñada paradoxalmente coa denominación «os novísimos», a partir da antoloxía de María Victoria Moreno Márquez, *Os novísimos da literatura galega*, publicada en 1973⁵. Como é sabido, os escritores incluídos nesta escolma, «lonxe de introducir algunha novidade, continuaban aferrados ao socialrealismo precedente, tomando como mestres a poetas e epígonos da tradición crítica decimonónica galega e da poesía social española e hispanoamericana⁶». Os estudiosos insistiron sistematicamente nos pormenores da superación desta vella escola levada a cabo polos poetas dos oitenta, orientando, moitas veces os seus estudos nesta liña. Mais nas achegas á produción poética dos oitenta estivo tamén presente o rastrexo das pegadas poéticas de Méndez Ferrín e, en menor medida, de Arcadio López-Casanova. Claudio Rodríguez Fer, na súa análise destes dous escritores, conclúe o seguinte:

A poesía galega dos oitenta veu confirmar e ratificar as características xerais que se impuxeron na poesía galega tralo cambio de rumbo de 1976. Basicamente, pois, continúa predominando a preocupación pola linguaxe, a apertura temática e estilística e o culturalismo en moi diversificadas doses⁷.

Con todo, un sector da crítica relativizou o protagonismo destes dous libros no proceso renovador que desembocou na eclosión poética iniciada nos anos oitenta. Por unha banda, sinaláronse precedentes nas nosas letras (o «Viet Nam Canto» de Uxío Novoneyra, os poemas de Heriberto Bens (pseudónimo de Méndez Ferrín) e algúns textos de López-Casanova anteriores a *Mesteres*⁸). Por outra, desviouse o mérito cara a outros escritores, como Alfonso Pexegueiro e a súa obra *Seraogna* (1976⁹) e poetas máis tardíos (Manuel Vilanova, Xavier Seoane, Xavier Rodríguez Baixeras ou o Álvaro Cunheiro de *Herba aquí e acolá*¹⁰).

Debemos tamén lembrar que o período que seguiu a este *annus mirabilis* das nosas letras recentes está marcado pola aparición de colectivos poéticos que, cun maior ou menor afastamento do discurso social, protagonizaron a historia literaria do momento. Así, o Grupo Rompente (formado nun primeiro momento por Alberto

5. Madrid: Akal Editor, co. Arealonga, selección, prólogo e notas de María Victoria Moreno Márquez. Nesta antoloxía participaron escritores e escritoras que no futuro haberían seguir traxectorias ben diferentes protagonizando, nalgún caso, a produción poética dos oitenta: Farruco Sexto, Lois Diéguez, Alfredo Conde, Xosé Vázquez Pintor, Luís Álvarez Pousa, Xesús Rábade, Margarita Ledo Andión, Darío Xohán Cabana, Fiz Vergara Vilariño e Xavier Rodríguez Barrio.

6. Claudio Rodríguez Fer, *ob. cit.*, p. 251.

7. *Ob. cit.*, p. 273.

8. «O experimentalismo fónico e gráfico do «Viet Nam Canto» de Novoneyra, o expresionismo e o verbalismo surrealista da poesía política de Ferrín e a liturxia existencial e metafísica de Arcadio foron, pois, tres síntomas non só de ruptura co socialrealismo, senón de afirmación de novos rumbos para a poesía galega». Claudio Rodríguez Fer, *ob. cit.*, p. 253.

9. Luciano Fernández considera que este libro «forma parte, en calidade de primeiro texto con suficiente entidade», do proceso de renovación poética. *Vid.* Luciano Fernández Martínez, «Alfonso Pexegueiro, a liberdade da linguaxe exiliada», *A Trabe de Ouro* 20, 1994, pp. 521-532.

10. Manuel Forcadela: «Non creo que exista unha ruptura no ano 76, e se existe, haverá que recoñecer que hai outra, e muito mais importante, no ano 80. Ferrín e muito menos Arcadio López Casanova, non romperon nada que non tivese roto Cunheiro, por pór un exemplo, muito antes. Para min os libros que supoñen a ruptura son *E direi-vos eu do míster das cobras*, de Manolo Vilanova; *A caluga do paxaro*, de Xavier Seoane, e, nun plano ainda mais alto, *Fentos no mar*, de Xavier Baixeras». *Vid.* Luciano Rodríguez Gómez, *ob. cit.*, p. 243.

Avenidaño, Antón Reixa e Manuel Romón) e os colectivos Cravo Fondo (Ramiro Fonte, Xesús Rábade Paredes, Xavier Rodríguez Barrio, Xulio e Xesús López Valcárcel, Fiz Vergara Vilariño e Helena Villar) e Alén (Miguel Anxo Mato Fondo, Xosé Ramón Pena e Francisco Salinas Portugal)¹¹ levaron a cabo unha serie de actividades que ían desde a publicación de manifestos e libros colectivos ata a organización de recitais e espectáculos diversos protagonizados pola palabra poética.

A crecente actividade poética deste período viuse favorecida polo cambio de situación política producido despois de 1975. Este ambiente social máis aberto, sen os atrancos impostos pola dictadura franquista, favoreceu tamén a eclosión de poetas que maioritariamente coñecemos como *dos oitenta*.

A ilusión de normalidade

O ambiente social e cultural no que se fraguou a intensa actividade literaria dos sesenta, así como a eclosión poética dos oitenta, está condicionado, obviamente, pola nova situación política que coñeceu Galicia trala morte de Franco.

Nesta progresiva recuperación das liberdades temos que situar a presenza oficial do galego no ensino (materia obrigatoria a partir de 1979), chanzo dunha grande importancia na aínda moi precaria normalización da lingua. Henrique Monteagudo caracteriza deste xeito esta nova situación:

A presenza definitiva da lingua e literatura galega no ensino, o progresivo arraizamento nos medios de comunicación, a profesionalización do coñecemento e docencia do idioma galego, a especialización no seu uso por parte dos cultivadores da nosa lingua, todo iso conforma unha nova situación que revoluciona completamente o vello 'modo de produción' (e reprodución) poético en galego¹².

Xorde, como consecuencia deste feito, unha figura ata daquela descoñecida nas nosas letras: a do profesor de galego¹³, que exerceu moitas veces, neste primeiro momento, o seu labor máis alá do ámbito propiamente académico, actuando como dinamizador e difusor das actividades culturais en xeral.

Pouco a pouco vaise perfilando unha figura, existente tamén noutras literaturas actuais, na que poden chegar a converxer todos os elementos do sistema: escritor, profesor de literatura, crítico, lector atento, dinamizador das actividades culturais e mesmo editor¹⁴. Esta figura está representada por unha boa parte dos poetas dos

11. Vid. Claudio Rodríguez Fer, «Nueva poesía gallega», *Cuadernos del Norte*, Monografías nº 3, 1986, pp. 108-109.

12. Henrique Monteagudo, «Dez anos de poesía galega: 1975-1985», *Grial* 89, 1985, p. 269.

13. Henrique Monteagudo fala da figura do «poeta/profesor de galego, que prolonga e especializa a antiga imaxe do escritor/profesor». *Ibidem*.

14. Darío Villanueva, nunha análise da literatura española de 1975 a 1990 sinala a «frecuencia con que han venido a concluir en un mismo escritor el profesor (o el historiador, o simplemente el crítico) y el

oitenta. Pensemos en escritores como Miguel Anxo Fernán Vello, Ramiro Fonte, Manuel Forcadela, etc.

Falar de cultura galega nos comezos da década dos oitenta supón referírmonos a unha etapa da historia externa da lingua marcada polo debate normativo. A polémica verbo da procura do estándar radicalízase no final da década dos setenta, cando as circunstancias socio-políticas demandan unha norma única. Neste senso, a aprobación do Estatuto de Autonomía no ano 1980 e a presenza do galego no ensino viñeron agravar a situación, facendo máis urxente a busca do consenso.

As dúas alternativas enfrontadas, a do galego *identificado* e a do *galego satelizado*, segundo a terminoloxía proposta por Antón Santamarina¹⁵, elaboraron formalmente as súas propostas durante a década dos oitenta¹⁶. Neste período, e no que a creación literaria se refire, manifestouse de maneira xeneralizada unha vontade de abandono das heterografías en favor da consolidación dunha *koiné* literaria desde unha ou outra alternativa¹⁷. Ambas as dúas conviviron na produción poética en xeral, especialmente na primeira metade da década.

O carácter oficial das Normas da Real Academia e o Instituto da Lingua Galega e a adopción destas polas grandes editoriais, decantaron progresivamente o seu uso maioritario. Unha parte significativa dos poetas abandonaron, na segunda metade da década as súas primeiras graffías, adoptando como única a norma oficial, mentres que outros seguiron fieis ás súas conviccións, reducindo así notablemente as posibilidades de difusión da súa obra.

Por outra banda, debemos ter en conta o progresivo desenvolvemento do estudo do galego durante esta época, iniciado no ámbito universitario no curso 1965-66 na licenciatura de Filoloxía Románica. O dato é importante, se temos en conta que

creador», de xeito que «el marbete de «poeta (o novelista) profesor» ha dejado de ser anécdota para convertirse en categoría». Darío Villanueva describe unha figura na que «un mismo sujeto es, obviamente, creador (poeta) y receptor (lector) —pues acaso no pudiera ser sin esto—, pero a ambos papeles ya es común añadir el de recreador (crítico, adaptador, investigador, historiador) de literatura, o aun el de mediador». Darío Villanueva, «Los marcos de la literatura española (1975-1990): Esbozo de un sistema», in Francisco Rico (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, tomo 9, Los últimos nombres, Barcelona: Editorial Crítica, 1992, p. 14.

15. Antón Santamarina, A., «Norma e estándar», in G. Holtus / M. Metzelin / C. Schmitt (eds.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. 6 *Galegisch, Portugiesisch*, Tübingen: Max Niemeyer, 1994. Reed. in *Estudios de sociolingüística galega. Sobre a norma do galego culto*, Vigo: Galaxia, 1991, pp. 52-98

16. Como é sabido, no ano 1982 a Real Academia Galega e o Instituto da Lingua Galega elaboraron as *Normas ortográficas e morfolóxicas da lingua galega*, adoptadas como oficiais polo goberno autonómico. Dentro desta orientación cómpre lembrar a importante tradición das *Orientacións para a escrita do noso idioma*, elaboradas pola Asociación Sócio-Pedagóxica Galega no ano 1980. Os defensores do galego satelizado, tamén chamado reintegrado, publicaron os seus textos canónicos nesta década: As *Directrices para a integración lingüística galego-portuguesa*, de X. M. Moreno Santalla (1979), o *Estudo crítico* (1985) e *Prontuario ortográfico*, ambos os dous elaborados pola Associação Galega da Língua (AGAL). Vid. Francisco Fernández Rei., «A 'questione della lingua' galega», *A Trabe de Ouro* 5, pp. 29-40. Reed. in H. Monteagudo (ed.), *Estudios de sociolingüística galega. Sobre a norma do galego culto*, Vigo: Galaxia, 1991. J. Kabatek., «Galego escrito e lingua común na segunda metade do século XX», *Grial* 122, 1994, pp. 157-179. Henrique Monteagudo, «Sobre a polémica da normativa do galego», *Grial* 107, 1990, pp. 294-316. Reed. in *Estudios de sociolingüística galega. Sobre a norma do galego culto*, Vigo: Galaxia, 1991.

17. «En tódolos ámbitos de uso e cultivo da lingua —e antes nos seus centros de investigación lingüística— vai gañando cada vez máis forza o ideal de corrección idiomática», H. Monteagudo, *ob. cit.*, p. 270.

unha boa parte dos poetas dos oitenta comparten, como experiencia académica, a titulación de filólogos¹⁸.

Durante esta década, desenvolveron tamén un importante papel na difusión da poesía as Asociacións Culturais, mediante a súa organización de recitais, festivais de poesía e outras actividades, das que debemos destacar a convocatoria de premios. Estes certames (o *Concurso Nacional de Poesía «O Facho»*, o *Fernando Esquío*, o *Leliadoura*, por citarmos algúns exemplos) premiaron a obra de poetas descoñecidos no panorama editorial do momento, xestionando, moitas veces, a publicación da súa obra¹⁹.

Vén sendo tamén habitual salientar a importancia das revistas (literarias ou de cultura xeral) na difusión da poesía producida nestes anos. Ademais das xa existentes, como é o caso de *Grial*, cómpre ter en conta a aparición dunha serie de publicacións de distinta envergadura e lonxevidade: *Dorna*, *Luzes de Galiza*, *Festa da palabra silenciada*, *Nó*, *Escrita*, *Tintimán*, *Cen Augas*, *Das Capital*, *Os habitantes do lago*, etc.²⁰.

Ao panorama cultural brevemente tracexado, que nos dá mostra dunha progresiva recuperación cultural e dunha incipiente aparencia de normalidade, debemos engadir o feito de que a poesía destes anos suscitara moi cedo o interese da crítica. Esta fíxose eco das novas voces en recensións aparecidas tanto na prensa diaria ou semanal coma nas revistas do momento. Ademais, a poesía dos oitenta contou con tres estudos pioneiros que, desde a óptica de hoxe, podemos considerar fundacionais, aínda que, como é obvio, non se cinguen especificamente á produción da década. Referímonos ao artigo «Dez anos de poesía galega: 1975-1985», de Henrique Monteagudo, publicado na revista *Grial* no ano 1985; a parnográfica «Nueva poesía gallega», de Claudio Rodríguez Fer, aparecida en *Cuadernos del Norte* no 1986, e a antoloxía de Luciano Rodríguez Gómez, *Desde a palabra doce voces. Nova poesía galega*, do ano 1986²¹.

Os autores destes traballos sistematizaron, cos riscos propios dunha empresa semellante, un movemento poético que mostraba xa suficiente entidade. A reprodución destas análises sen ter en conta a súa provisionalidade distorsionou, en máis dunha ocasión, a visión desta época.

A denominación

A denominación *poetas dos oitenta* aplícase habitualmente a aqueles escritores que comezan a publicar a súa obra en torno a este ano referencial. Esta denomina-

18. Vid. Xosé L. Regueira, «Os estudos de lingüística galega», in R. Lorenzo / R. Álvarez (coords.), *Homenaxe á Profesora Pilar Vázquez Cuesta*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións da Universidade, 1996, pp. 47-67.

19. Para máis información sobre estes certames e os seus gañadores na etapa que nos ocupa vid. Luciano Rodríguez Gómez, *ob. cit.*, pp. 22-24.

20. Vid. X. M^a Álvarez Cáccamo, «As revistas culturais e literarias de 1975 a 1985», *Grial* 89, 1985, pp. 340-353.

21. A *Escolma da poesía galega 1976-1984* de Xosé Lois García (1984) tivo, como veremos máis adiante, unha importancia menor na difusión desta poesía, debido, en boa medida, ao seu carácter excesivamente heteroxéneo.

ción presenta menos problemas cá de xeración, se temos en conta a polémica que suscita a aplicación do método xeracional e mesmo o rexeitamento, por parte dalgúns escritores, do mesmo²².

Se optamos por esta etiqueta, a de xeración, debemos precisar que a estamos a entender nun sentido sociolóxico-cultural, segundo ten advertido Arturo Casas nas súas achegas ao tema. Xeración incluíría así a todos os escritores que, con independencia do seu ano de nacemento, comparten unha misión colectiva que, neste caso, non é outra que a modernización da poesía galega:

O marbete de «xeración dos 80» non debería utilizarse con restrictiva orientación biolóxico-positivista senón nun sentido sociolóxico-cultural, no marco teórico das descrições de Karl Manheim. A incorporación á misión colectiva detallada, coa compañía das afinidades e rexeitamentos subsidiarios, e independentemente de datas de nacemento e da frecuencia das visitas ás baiucas, templos e convivios grupais, sería o único requisito para a pertenza ao marco xeracional de referencia²³.

Falemos de *grupo* de poetas ou falemos de xeración no sentido de Manheim, o caso é que en torno ao ano 1980 xorden no panorama literario galego unha serie de novos escritores cunhas poéticas que ben pouco teñen que ver coas últimas voces da poesía social²⁴. Estes poetas darán continuidade aos seus proxectos durante a década dos oitenta, chegando, os máis deles, ata a actualidade. Entre as súas poéticas non hai ningún trazo xeracional que nos permita definilos dun xeito categórico, como non sexa a pluralidade das súas manifestacións. Podemos, iso si, identificar unha serie de características que, en maior ou menor medida, están presentes en todos eles.

Resulta, por outra banda, obvio, que a denominación *poesía dos oitenta* pode ser tamén aplicada a aquela que se produce durante a década, escrita non só polos poetas aos que acabamos de facer referencia, senón tamén por outros de promocións anteriores que conviven con eles. A convivencia xeracional prodúcese en calquera etapa dunha literatura²⁵, sen que por iso interfira nos criterios empregados para a súa periodización.

22. Xulio López Valcárcel: «Teño un certo receo ante o termo «xeración», se por el entendemos un conxunto de autores cuns postulados poéticos comúns, que no noso caso non existen»; Manuel Rivas: «Non hai unha estética xeneracional senón unha diversidade de expresións»; Paulino Vázquez: «É lícito o emprego do término *xeración* dentro da literatura galega cando existe unha conciencia paralela ou aproximada á de don Ramón Otero Pedrayo». *Vid.* Luciano Rodríguez Gómez, *ob. cit.*

23. Arturo Casas, «Perante o tempo escrito. A indagación poética da Álvarez Cáceamo», *A Trabe de Ouro* 22, 1995, p. 202.

24. Do ano 1979 son os libros *A caluga do paxaro*, de Xavier Seoane; *Poemas de amor sen morte*, de Claudio Rodríguez Fer; *Víspera do día*, de Xulio López Valcárcel e *Circos de auga*, de Alfonso Pexegueiro.

25. [«En Galicia»] nos últimos anos converxen voces de espléndida madurez, caso de Luz Pozo, Avilés de Taramancos, Álvarez Torneiro, e as intermedias de Uxío Novoneyra, García Bodaño, Ferrín ou Arcadio L. Casanova, coas dos poetas que se deron a coñecer despois de 1975, o que demostra que todo proceso renovador é case sempre resultado da confluencia de varias xeracións». X. L. Axeitos, «A poesía nos últimos trinta anos», *Colóquio. Letras* 137-138, julho-dezembro, 1995, p. 164. Do ano 1980, *E direi-vos eu do míster das cobras*, de Manuel Vilanova e *Entre lusco e fusco*, de Pilar Pallarés; Do ano 1981, *Fentos no mar*, de Xavier R. Baixeras; *Retrato de sombra en outono*, de Román Raña, por citarmos tan só algúns exemplos.

A caracterización da poesía dos oitenta

Á hora de facer unha caracterización da poesía dos oitenta vén sendo habitual, como xa adiantamos, insistir na variedade dos seus rexistros, en oposición ao ton monocorde das últimas manifestacións da escola socialrealista. A pesar da opinión xeneralizada acerca da inexistencia dunha estética xeracional²⁶, tanto os estudiosos deste corpus como os propios poetas coincidiron, *grosso modo*, na identificación dunha serie de trazos que caracterizan, en maior ou menor medida, a poesía dos oitenta.

O culturalismo

O esgotamento temático no que caera a poesía socialrealista contrasta claramente coa propensión ao culturalismo que se observa na totalidade dos poetas que denominamos dos oitenta. Esta actitude foi comunmente explicada como a consecuencia da boa formación dos creadores, dedicados moitos deles profesionalmente ao mundo das letras e, en xeral, excelentes lectores²⁷.

Con todo, tense matizado o alcance deste termo na súa dobre acepción, pois, en opinión de Claudio Rodríguez Fer,

El culturalismo, entendido como omnipresencia de referencias míticas, históricas, literarias o artísticas es una característica esencial y absolutamente dominante en la nueva poesía gallega. Entendido, en cambio, como tendencia a desplazar el yo poético a personajes y situaciones de la mitología, la historia, la literatura o el arte, su presencia es menor, aunque sigue resultando ser un fenómeno frecuente²⁸.

Por outra banda, debemos ter en conta que o culturalismo conforma un texto dirixido a un lector escollido, afastado daquel receptor popular que pretendía a poesía social. Se ben a denuncia dos excesos cometidos na súa práctica²⁹ por estes escritores converteuse nun lugar común na crítica da súa obra, contamos tamén con opinións como a de Luciano Rodríguez Gómez, quen sae ao paso aclarando que

non se trata, pois, dun culturalismo preciosista, frío e distante senón dunha maneira plural de ver as artes, diferenciadas por un canto á súa expresión pero tremendamente intertextualizadas, isto é, hai un mesmo pensamento

26. Cfr. Manuel Rivas: «Creo que a excepcionalidade do momento ven dada por dúas características fundamentais: a pluralidade e o desacomplexamento. Non hai unha estética xeracional senón unha diversidade de expresións». Vid. Luciano Rodríguez Gómez, *ob. cit.*, p.191.

27. Cfr. Luciano Rodríguez Gómez, *ob. cit.*, p. 27.

28. Claudio Rodríguez Fer, *ob. cit.*, p. 111.

29. Cfr. Xavier Seoane: «Entre os rasgos que podemos considerar «negativos» eu sinalaría, entre outros, a presenza de excesos a nivel verbal ou conceptual, a ausencia dunha maior capacidade autocrítica, a necesidade dunha menor condición *epitelial* en moitos textos e certa autocomplacencia que comeza a existir e que todos debemos esconxurar». Vid. Luciano Rodríguez Gómez, *ob. cit.*, pp. 97-98.

expresado en distintos discursos: poético, musical, pictórico, escultórico, cinematográfico.... e de aí esa necesidade de recorrencia múltiple ás outras manifestacións artísticas³⁰.

A intertextualidade, recurso practicado de xeito sistemático por Ferrín no seu libro de 1976, convértese nunha estratexia recorrente, cando non no motivo central do poema. Os poetas dos oitenta asumen así a tradición, mantendo un constante diálogo con ela. O poema convértese a miúdo nun exercicio de reescritura, cita, parodia, homenaxe, etc.

Un exemplo significativo da constante intertextualización practicada por estes poetas atopámolo no primeiro libro de Paulino Vázquez Vázquez, *Perdendo o tempo que fuxe como Xoán Sebastián Bach*³¹. O título, no que está xa presente unha referencia cultural, está tomado dun verso de Anxo Quintela, do seu poemario *Á sombra dos pavillóns*³²:

e ese mirar non-sei-onde podes estar agora
na cárcere dos ruidos ensaiando cóxegas
ou perdendo o tempo que fuxe
como johan sebastian bach³³.

Anxo Quintela realiza á súa vez un brillante exercicio de intertextualidade cun coñecido texto de Cunqueiro, «Os sententa pavillóns³⁴», construído a partir da intertextualización de referencias literarias orientais. O exemplo é ilustrativo da actitude asumida polos poetas do momento.

Os escritores e escritoras que comezan a concibir a súa obra nesta década, incorporan ao discurso poético referencias culturais moi diversas, conferíndolle ás veces ao poema un certo grao de hermetismo. O sincretismo culturalista de Manuel Forcadela e Manuel Vilanova, o petrarquismo de Darío Xohán Cabana, o luxo esteticista de Paulino Vázquez, Anxo Quintela ou Román Raña, por citar algúns exemplos que nos parecen esclarecedores, son representativos desta actitude. Abondo ilustrativos resultan títulos como «Unha moeda para pagar a Caronte», «Unha flor para Dionisos» (Manuel Forcadela³⁵), «Cando Hades nos xulgue» (Román Raña³⁶), «Tamén escolles abril» (Ramiro Fonte³⁷), e sobre todo os requintados «Tendo os ventos de abril nas túas pestanas como Rilke decía sí, é verdade que as primaveras

30. Luciano Rodríguez Gómez, *ob. cit.*, p. 27.

31. Santiago: Edición de autor, 1983.

32. Ferrol: Sociedade de Cultura Valle-Inclán, col. Esquíu de Poesía, 1982.

33. *Ob. cit.*, p. 38.

34. Álvaro Cunqueiro, *Herba aquí e acolá*. O libro de Anxo Quintela aparece precedido dunha cita de Cunqueiro e outra de Schleirmacher. A do escritor mindoniense reproduce os versos: «Quero un pavillón pra as miñas mañás de neno / e outro pra poder sentarme a pedir esmola na súa porta». Álvaro Cunqueiro, *Obra en galego completa. I. Poesía. Teatro*, Vigo: Galaxia, 1980, pp. 142-143.

35. *Ferida acústica de río*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1982, sen paxinación; *O varredor en outono*, Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1988, p. 65.

36. *Nas areias de outro mar*, Ourense: Concello de Ourense, 1984, p. 20.

37. *Pensar na tempestade*, Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1986, p. 81-82.

te necesitan» (Ramiro Fonte³⁸) ou «Bridhyle tenta a Sigfrido, e este, estupidamente namorado, decide liberar do circo de lume à Walkíria, con grande perigo de queimaduras en 1º grau» (Lino Braxe³⁹).

Os poetas dos oitenta manteñen, polo tanto, un diálogo intertextual, nas súas diferentes modalidades con literaturas diversas, seguindo o maxisterio que sabiamente exercera Ferrín en *Con pólvora e magnolias*. O ensanchamento do horizonte de lecturas que levaron a cabo estes escritores, supuxo un importante labor de modernización da poesía galega. Entre as numerosas fontes nas que beberon os poetas dos oitenta, tanto a crítica como os propios escritores destacaron as que seguen⁴⁰:

– A literatura española e hispanoamericana, da que se incorporaron voces como a de Quevedo, os poetas do 27, Pablo Neruda, César Vallejo ou Octavio Paz.

– A literatura portuguesa, á que se volve os ollos con especial interese nesta época, tomando como mestres a Pessoa, Eugénio de Andrade, António Ramos Rosa, Herberto Helder, Nuno Júdice, António Osório, etc.

– O substrato medieval, que xa fora intertextualizado por Ferrín. Tanto os trobadores galego-portugueses e provenzais, como os escritores François Villon, Dante, Petrarca e Cavalcanti, están presentes nunha boa parte do corpus dos escritores dos oitenta.

– A tradición simbolista, tamén recuperada da man de Ferrín. A poesía dos oitenta bebe nas fontes dos representantes máximos do simbolismo e postsimbolismo: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Paul Celan, Rilke, Paul Valéry, destacando a influencia exercida por Ezra Pound e T. S. Eliot. Neste senso, cómpre chamar a atención sobre a influencia exercida por este último, e concretamente pola súa obra *The Waste Land* nos poetas dos oitenta.

– As vangardas históricas, ás que se volveu sistematicamente durante a segunda metade da década dos setenta, influíron tamén na obra de moitos destes autores. Manuel Vilanova e Alfonso Pexegueiro son dous casos significativos.

– Os modelos galegos, dos que os escritores e escritoras dos oitenta fixeron unha nova lectura. Ademais do xa mencionado maxisterio ferriniano, cómpre destacar figuras como a de Manuel Antonio, Aquilino Iglesia Alvariño, Otero Pedrayo, Pimentel ou o último Cunqueiro. Polo que respecta ao outro libro «fundacional» da renovación poética, *Mesteres*, de Arcadio López-Casanova, a súa influencia, tanto formal como temática, foi moi escasa nos escritores dos oitenta.

A literatura clásica greco-latina, o expresionismo alemán (Georg Trakl, Gottfried Benn, Else Lasker-Schüler), así como figuras senlleiras da literatura de todos os tempos (Shakespeare, Kavafis, etc.), forman parte tamén do acervo cultural que está presente na obra destes escritores.

38. *As cidades da nada*, Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, col. Esquíu de Poesía, 1983, p. 15.

39. *Banquete*, Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1990, pp. 43-44.

40. Cfr. Claudio Rodríguez Fer, *ob. cit.*, p. 114 e ss., así como o cuestionario incluído por Luciano Rodríguez Gómez na súa antoloxía de 1986.

Sen chegaren a constituír unha declaración de intencións colectiva, atopamos ocasionalmente no corpus ao que nos estamos a referir, actitudes e preferencias culturais que ultrapasan o individual, cando non notas culturais *de época*. Neste senso debemos ler os versos de Xulio López Valcárcel:

Todos homes, todos aprendices de poeta.
Alí, os Novoneyra, os Borges, os Neruda.
Alí nós, connosco Sartre.
Alguén soñaba co Eterno Retorno
e a traveso do tempo Nietzsche sorría⁴¹.

Mais esta práctica da intertextualidade non se limita só ao patrimonio literario, senón que, nun afán de integración e interdisciplinaridade, se estende a todos os ámbitos do pensamento e as artes en xeral. Así, referencias á pintura, á escultura, á música ou ao cine, están presentes en maior ou menor medida, nas obras destes escritores.

A pegada das artes plásticas maniféstase na propia temática de poemas como «Dúas naturezas mortas. Homenaxe a Braque» (Xavier Seoane⁴²), «O carro do feno. Sobre un cadro do pintor Jeroen van Aken, El Bosco» (Anxo Quintela⁴³), «Francesca da Rimini lémbrese da súa vida, en Fiorenza» (Paulino Vázquez⁴⁴), e mesmo «Dunha lámina do álbum «Nós» de Castelao» (Pilar Pallarés⁴⁵). A influencia das artes plásticas esténdese tamén, nalgúns casos, aos elementos paraxenéricos que figuran nos títulos dos poemas. Así ocorre en textos como «O rocío na pola (Tríptico)» e «(Retrato)», (Xavier Seoane⁴⁶). Esta actitude obsérvase tamén na presenza de referencias inseridas, por veces cunha grande sutileza e mesmo ironía, no nivel textual, nas que se alude ao «sorrir arcaico de Daniel no pórtico⁴⁷», a Van Gogh («no cimo branco das mesas como fixera tamén Vicent Van Gogh⁴⁸») ou a «cómo graban co troquel en delta dos labres doces do río un tapies ilexibel, un lenzo de materias⁴⁹».

O afán de integración das artes plásticas e a literatura maniféstase tamén en dedicatorias significativas a mestres da pintura: «A Luis Seoane e a Maruxa, sempre» (Pilar Pallarés, *Entre lusco e fusco*), «a Raimundo Patiño, in memoriam, (Xavier Seoane, *O Canto da Terra*), etc.

41. Xulio L. Valcárcel, *Víspera do día*, Santiago: Follas Novas, 1979, sen paxinación. O poema remata cos versos: «E cabizbaixos voltábamnos á casa / pra cantar en versos duros a agonía». Nunha liña moi próxima podemos interpretar o poema «Vita Nuova –páxina dun diario–», de Ramiro Fonte (*As cidades da nada*), especialmente os versos «Beber na noite os seus licores lenes / e brindar cos amigos nesa copa / escura que nos ata á mesma causa», p. 19.

42. *Presencias*, Vigo: Galaxia, col. Ronsel, 1985, p. 42.

43. *Á sombra dos pavillóns*, p. 22.

44. *Perdendo o tempo que fuxe como Xoán Sebastián Bach*, sen paxinación.

45. *Entre lusco e fusco*, Sada: Edicións do Castro, col. Poesía, 1980, pp. 18-19.

46. *O Canto da Terra*, Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1987, pp. 227-231 e 243

47. Anxo Quintela, *Á sombra dos pavillóns*, p. 15.

48. Xosé María Álvarez Cáccamo, *Cimo das idades tristes*, Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1988, p. 67.

49. Xosé María Álvarez Cáccamo, *A praia das furnas*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Vento Branco, 1983, p. 63.

Tamén a música, nos seus diferentes xéneros, épocas e estilos, ocupou un lugar importante no corpus poético dos oitenta. Significativos son títulos como *Lugo blues* (Claudio Rodríguez Fer⁵⁰), *Balada nas praias do Oeste* (Manuel Rivas⁵¹), ou o anteriormente mencionado de Lino Braxe. Tamén neste caso debemos ter en conta a débeda, no que a identificación paraxenérica se refire, co mundo da música. Ademais dos exemplos citados, podemos remitirnos a poemas titulados «Hino», «Ode», «Brindis», «O Canto da Terra», «Magnificat», «Requiem», de Xavier Seoane⁵²; «Balada do ano 1977», do mesmo autor; «Canción de abrigo», de Anxo Quintela⁵³; «Requiem (para coro de poetas)», «Epitafio para Mozart» de Manuel Forcadela⁵⁴, «Rapsodia mental» (Román Raña⁵⁵), etc.

Mais as referencias musicais son moi frecuentes nos poemas escritos ao longo da década dos oitenta. De entre elas, destaca especialmente a mención dos grandes xenios da música clásica: «e tomaso albinoni declaraba un ma non troppo» (Manuel Forcadela⁵⁶), «Este louco regato de bach marmurante» (Manuel Forcadela⁵⁷), «bach doente na fiestra dos tranvías» (Anxo Quintela⁵⁸), «entre a música de Brahms vin nenos de mercurio», «de Mozart, como un río foran dispostas miles de horas con Deusas pequeniñas» (Manuel Vilanova⁵⁹). A miúdo atopamos tamén con vocábulos do campo semántico da música: «bombardino e clarinete baixo piu lontano», «fagote barroco», «vostede fala con coral en allegreto» (Manuel Forcadela⁶⁰), «cítola de tanxer en Compostela» (Anxo Quintela⁶¹), etc. En ocasións, estas referencias incorpóranse polo procedemento da cita, como sucede nas palabras que preceden a *O Canto da Terra*, de Seoane, tomadas de *Das Lied von der Erde*, de Mahler: «A amada terra por todas partes / floresce en primavera e de novo esverdeia». Outras veces as referencias corresponden a outros xéneros contemporáneos, como o jazz, o blues ou o rock: «un disco de jacques brel / chamando por ti violíns dodecafónicos» (Anxo Quintela⁶²), etc.

No texto conviviron ademais referencias culturais que proviñan de formas de expresión diversas. De entre elas debemos destacar pola súa importancia as referidas ao mundo do cine. Lembremos, a este respecto, o libro *Cinepoemas*⁶³, de Claudio Rodríguez Fer, concibido como unha homenaxe á sétima arte mediante unha «selección de poemas de tema cinematográfico». Podemos ademais citar outros exemplos como é o caso da composición «Ingrid Bergman», de Xesús López Valcárcel⁶⁴, ou lembranzas de «certa / insania por perder as tardes en / filmes de

50. Lugo: Concello de Lugo, 1987.

51. Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1985.

52. Todos eles pertencen á parte do poemario *O Canto da Terra* titulada «Magnificat e Réquiem», pp. 183-201.

53. *Á sombra dos pavillóns*, p. 20.

54. *O varredor en outono*, p. 25-26, 97.

55. *Retrato de sombra en outono*, Santiago: Edicións do Cerne, col. Minor, 1981, p. 18.

56. *Ferida acústica de río*, sen paxinación.

57. *Ibidem*.

58. *Á sombra dos pavillóns*, p. 21.

59. *E direi-vos eu do míster das cobras*, Ourense: La Región, 1980.

60. *Ferida acústica de río*, sen paxinación.

61. *Á sombra dos pavillóns*, p. 15.

62. *Á sombra dos pavillóns*, p. 38.

63. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Vento Branco, 1983.

64. *Tránsito*, Galaxia: col. Ronsel, 1984, pp. 31-32.

Fellini» (Paulino Vázquez⁶⁵), do cineasta Wim Wenders o mesmo ritual / de xestos e de pausas sublimes» (Lois Pereiro⁶⁶), entre outros.

A característica máis significativa da poesía dos oitenta é, con todo, o seu sincretismo, técnica herdada do propio Ferrín, que fai convivir no texto referencias culturais afastadas temporal e esteticamente, con resultados, por veces, sorprendentes. Así, os versos de Lois Pereiro que acabamos de citar, pertencen a un poema, «quen?», que remata cuns versos de Ovidio, intertextualizado polo procedemento da cita na súa lingua orixinaria⁶⁷.

A preocupación polos aspectos formais

Os estudiosos da poesía dos oitenta destacaron a especial atención que recibiu a linguaxe na produción lírica do momento, sinalando que, se as últimas manifestacións da poesía chamada socialrealista se caracterizan polo sacrificio do coidado formal do verso en aras dunha expresión máis directa, a partir de 1976 dan comezo unha serie de iniciativas marcadas pola experimentación que rexeitan o discurso anterior na procura de novas formas.

A este respecto, a poesía dos oitenta, en termos xerais, caracterízase por unha maior contención formal cá dos textos dos setenta (pensem nos produtos do Grupo Rompente), e sobre todo polo esencial coidado dos aspectos lingüísticos, retóricos e organizativos do poema.

Esta característica maniféstase nun considerable esmero na construción do poema. A maior parte destes escritores apostaron por formas métricas tradicionais, de entre as que destaca o cultivo do soneto por Xavier Rodríguez Baixeras, Román Raña ou Darío Xohán Cabana. O rigor formal na construción do verso caracteriza a poesía de Anxo Quintela, Paulino Vázquez, Millán Picouto, entre outros. Cómpre sinalar tamén a elaboración musical do verso de Manuel Forcadela e Miguel Anxo Fernán-Vello.

Outra manifestación máis da preocupación formalista que comparten os poetas dos oitenta é o especial coidado que poñen na organización do libro, procurando poemarios orgánicos, cunha estrutura preconcebida. Esta característica, que está ben presente en autores como Xosé María Álvarez Cáccamo ou Miguel Anxo Fernán-Vello, transcende por veces a dimensión do libro proxecciónse sobre o conxunto ou unha parte da obra literaria dos autores. Así ocorre na unidade que presentan os tres libros de Miguel Anxo Fernán Vello *Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito* e *Memorial de bran-*

65. *Perdendo o tempo que fuxe como Xoan Sebastián Bach*, sen paxinación.

66. *Poemas 1981/1991*, Santiago: Edicións Positivas, 1992.

67. *Quen?* / Wim Wenders o mesmo ritual / de xestos e de pausas sublimes / facendo un manual retrospectivo / no acougo tecnolóxico europeo / fragmentos de epidemia que me internan / na carne que coñezo. // Serei outro día: / retornas a min / a ser eu. // «Quod nunc ratio est / impetus ante fuit» / Ovidio (*ob. cit.*, p. 19).

*cura*⁶⁸, ou na obra, concibida como un proxecto unitario, de Xesús Manuel Valcárcel⁶⁹.

A isto temos que engadir unha especial preocupación pola linguaxe poética, que progresivamente segue a desprenderse dos tópicos do socialrealismo. O proceso renovador iniciado en 1976 segue o seu curso, perdendo, se acaso, a radicalidade na experimentación que dominara a segunda metade da década dos setenta. Os estudiosos da poesía dos oitenta coincidiron en sinalar, como unha das súas achegas máis notables, a creacion dun discurso poético autónomo⁷⁰ ou, en expresión de Claudio Rodríguez Fer, o descubrimento da linguaxe⁷¹.

O experimentalismo herdado das vangardas e da actitude rupturista dos setenta, ten a súa continuidade en autores como Alfonso Pexegueiro ou Manuel Vilanova, Víctor Vaqueiro, e chega ata a fronteira dos noventa cando se comezan a coñecer obras como a de Xela Arias ou Chus Pato. Noutras poéticas, a lingua experimentou as súas posibilidades cara ao discurso da prosa. Tal é o caso de Miguel Anxo, Fernán Vello, na súa obra *Entre água e fogo*⁷², e Román Raña en *Retrato de sombra en outono*.

O proceso de construción dun discurso poético novo está estreitamente relacionado coa apertura temática que caracterizou a esta poesía e da que falaremos máis adiante. A linguaxe poética viuse enriquecida pola incorporación de procedementos que son propios doutras formas de expresión: a música, o cine, o cómic, a televisión, etc. Claudio Rodríguez Fer identificou este fenómeno como o impacto dos medios de comunicación de masas:

Pese al limitado desarrollo de la cultura urbana en Galicia, el impacto de los medios de comunicación de masas fue un fenómeno frecuente en el cambio de rumbo de la poesía gallega⁷³.

Por outra banda, o novo código caracterizouse polo enriquecemento semántico, coas implicacións retóricas que disto se deriva, incorporando ou ensanchando determinados campos semánticos, usados xa en poéticas precedentes:

a) O campo semántico da poesía amorosa. Ao enriquecemento do vocabulario erótico contribuíron considerablemente a poesía de Claudio Rodríguez Fer e Miguel Anxo Fernán-Vello.

68. *Seivas de amor e tránsito*, Madrid: Trieste, 1984; *Memorial de brancura*, Ferrol: Sociedade de Cultura Valle-Inclán, col. Esquíu de Poesía, 1985; *Do desexo en corpo e sombra*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Vento Branco, 1984. Cfr. Luciano Rodríguez Gómez, Prólogo a *Seivas de amor e tránsito*, A Coruña: Algalia, col. Ardentía, 1985, pp. 9 e ss.

69. O escritor, na súa obra completa publicada baixo o título *Aurum* (Lugo: Sons Galiza, 1996), apoia a unidade da mesma no corpus paratextual (o índice), onde inclúe indicacións de lectura.

70. «Na traxectoria da poesía galega contemporánea advírtese a súa tendencia á construción dun discurso poético autónomo, con dialéctica propia e aberto sen mediatización ás culturas do noso amplo entorno». Henrique Monteagudo, «Dez anos de poesía galega: 1975-1985», p. 270.

71. «El estudio y el conocimiento de la lengua, entonces muy desatendido desde el punto de vista estilístico, se convierte en una afanosa búsqueda por controlar los resortes del lenguaje e investigar sus múltiples posibilidades estéticas y expresivas». «Nueva poesía gallega», p. 110.

72. *Entre água e fogo (Cantos da terra posuída)*, Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1987.

73. «Nueva poesía gallega», p. 112.

b) O campo semántico da paisaxe, que incorporou novos matices, ampliándose os vocabularios botánico, mineral, mariño e animal. Nesta liña debemos ter en conta as contribucións de Xavier Seoane, Miguel Anxo Fernán-Vello e Xosé María Álvarez Cáccamo.

c) O campo semántico da música, a arquitectura, a ornamentación e o mundo das artes en xeral. A isto contribuíron, de maneira especial, os poetas que denotan unha vocación máis esteticista, como Manuel Forcadela, Paulino Vázquez ou Anxo Quintela.

d) Voces da linguaxe cotiá incorporadas polos escritores que cultivaron unha poesía máis vivencial, da experiencia (Xosé María Álvarez Cáccamo, Manuel Rivas, Pilar Pallarés, Lois Pereiro). Este último incorporou á linguaxe poética galega un importante caudal léxico da vida nocturna, a modernidade, a violencia e a marxinação. Nesta liña debemos tamén ter en conta o léxico do feísmo, e mesmo do tremendismo, de Francisco Salinas Portugal⁷⁴.

d) O campo semántico da desolación, da derrota e da morte, do que botaron man, en difente medida, a totalidade dos poetas dos oitenta, recorrendo á tradición literaria universal.

e) Topónimos e antropónimos, procedentes doutras culturas, clásicas ou exóticas, que lle confiren á linguaxe un carácter máis culturalista e cosmopolita. Entre os poetas que empregaron deste procedemento figuran Paulino Vázquez, Manuel Forcadela, Chus Pato, Vicente Araguas e Manuel Rivas. En ocasións, chégase ao purilingüísmo polo procedemento da cita, habitual nos textos de Vicente Araguas, Chus Pato e Lois Pereiro.

A apertura temática

O ensanchamento temático, que xa no 1976 fora un dos trazos máis característicos da nova poesía, ten nos autores dos oitenta unha importancia fundamental.

Fronte á tematización de motivos sociais e políticos da poesía dos sesenta e dunha boa parte dos setenta, o novo repertorio caracterízase polo predominio de temas universais: o amor, a morte, a reflexión sobre o ser humano. A temática social, sen deixar de estar presente nestes poetas, deixa de ocupar o centro do sistema literario. Miguel A. Mato Fondo, no seu estudo da poesía dos oitenta, sinalou o feito de que esta presente

desde diferentes estéticas e particulares cosmovisións, un evidente afán por apreixar o universal e por conectar coas correntes universais da poesía contemporánea tanto no plano formal como no temático e certa sensibilidade cara ás manifestazóns culturais do seu tempo⁷⁵.

74. Cfr. *Os habitantes da culpa*, Santiago: Vía Láctea, 1988.

75. Miguel Anxo Mato Fondo, *A mazá e a cinza (a poesía galega após 1976)*, Vilaboa: Edicións do Cumio, 1991, p. 21. O estudioso refírese a «o amor e o erotismo, a súa relazon coa morte e o paso do

A crítica sinalou a importancia da temática amorosa na produción lírica dos oitenta, identificando novas actitudes no seu tratamento. Insistiuse no feito de que se tratara, na maior parte dos casos, dun amor máis humano e vivencial⁷⁶, que leva parella a creación dunha linguaxe adaptada á expresión erótica, que ten os seus máximos expoñentes en Claudio Rodríguez Fer⁷⁷ e Miguel Anxo Fernán Vello. O primeiro deles, construíu unha poética nerudiana sobre o erotismo como forma de coñecemento, na que o amor, e máis propiamente o encontro amoroso, adquire unha dimensión cósmica. Abondo significativo é o título do seu libro *Poemas de amor sen morte*⁷⁸ ou os versos que a seguir citamos:

Ela deume a palabra eu a ternura
e somos cervos rulos plancton lapas
e a música armoniosa das esferas de lume
que arden cada vez que nos unimos⁷⁹.

Fernán Vello, focalizou o tema da paixón amorosa na triloxía composta por *Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito* e *Memorial de brancura*:

É preciso un amor que nos eleve
a outro mundo de luz. Que sexa breve
a morte e no prazer vivamos
outro prazer en nós se nos amamos
na brancura total da eternidade⁸⁰.

tempo, o elixíaco, a actividade criativa como reflexión, a invocación da paisaxe e da Terra – resultado da cultura humana e a súa relación coa anterior» (*ibidem*). Claudio Rodríguez Fer fala dunha «apertura temática e estilística» («Nueva poesía gallega», p. 111), mentres que Luciano Rodríguez Gómez identifica as seguintes propostas temáticas: «amor y sensualidad», «el tiempo, el paso del tiempo», «la muerte», «la presencia de la naturaleza», «carácter elegíaco», «epicidad, civismo» e «reflexividad escritural, metapoética» («Nueva poesía gallega. La poética de los ochenta», in *Los caminos de la voz. Seis poetas gallegos de hoy*, pp. 25 e ss.). Pola súa banda, Arcadio López-Casanova fai referencia a «temas requintados: poso culturalista (de moi varia natureza), dandysmo, exotismo, relieve erótico, etc.» («Notas para unha lectura de *Pensar na tempestade*», in Ramiro Fonte, *Pensar na tempestade*, p. 14).⁷⁶ «Cántase o amor concreto e carnal e o amor nun senso trascendente, isto é, o amor que tenta manternos fronte ao tempo e á morte ou olvido», Luciano Rodríguez Gómez, *Desde a palabra doce voces*, p. 28.

77. Cfr. Olga Novo, *Por un vocabulario galego do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer*, Santiago: Edicións Positivas, 1996.

78. Granada: Antonio Ubago, 1979. Cremos de interese reproducir o seguinte fragmento do limiar: «Toda poesía radicalmente amorosa tende necesariamente ao tema da morte, xa que se o poeta vive e poetiza a fondo a súa paixón, bate inevitábelmente cos dous absolutos que se opoñen á supervivencia do seu sentimento: o amor e a morte. O título do libro obedece pois á vivencia radical do amor, sempre sen morte, e cecáis a unha remota visión desmitificadora dun tema tan grave e trascendente. Asimesmo, a motivación vivencial é xeralmente erótica e, por suposto, ceibe de censuras represoras á hora de expresala nos versos. Penso, ademais, que á literatura galega lle sobra represión e lle falta naturalidade neste eido» (*ob. cit.*, p. 15).

79. *Historia da lúa*, Vigo: Galaxia, col. Ronsel, 1984, p. 41. Cfr. Xosé Luís Axeitos, «O poema «Cebra» de Claudio Rodríguez Fer (O erotismo como forma de coñecemento)», *Boletín Galego de Literatura* 4, novembro, 1990, pp. 59-67.

80. *Memorial de brancura*, p. 27. Cfr. «Abrazo-te no sangue forte da vida e enlazamos un límite palpitante no mundo; unha música que entra perfumada nos osos; un xúbilo de planetas, camélias, corazóns ondulantes, tigres cor de lua viva, brando fogo da noite, seda espesa na forma interior da ternura» (*Entre água e fogo*, p. 117). Cfr. Basilio Losada, «A brancura de Eros», in Miguel Anxo Fernán-Vello, *Memorial de brancura*, pp. 7-15; Teresa Seara, «A queimadura branca: Aproximación á obra poética de Miguel Anxo Fernán Vello», *Anuario de Estudios Literarios Galegos 1994*, Vigo: Galaxia, 1995, pp. 133-148; «Un país para padecer a soidade: *Os poemas da lenta nudez*, de Miguel Anxo Fernán-Vello», *Boletín Galego de Literatura* 17, 1997, pp. 109-118.



Masia

Claudio Rodríguez Fer, no seu traballo do ano 1986, anunciaba a «irrupción del erotismo» na poesía galega, explicando que, a pesar do progresivo abandono do tratamento «más bien idealizado y conyugal del amor» iniciado con Ferrín e Arcadio,

el primer libro de poesía erótica en gallego no se publica hasta 1979. A partir de entonces, comenzará a proliferar hasta convertirse en moda, aplaudida por crítica y público⁸¹.

Moi próxima a esta liña, aínda que con notables diferencias formais, sitúase a poesía amorosa de Xavier Seoane, onde igualmente percibimos esa dimensión cósmica do amor:

aleluia dicimos
e arde-nos nos lábios un desexo infinito
de desbordar as lindes estremecidas da brisa
o cintilar dos astros no sorrir impasível⁸².

Na época da que estamos a falar os poetas adoptaron a miúdo unha actitude nostálgica a respecto do amor, recreando o motivo da ausencia. Tal concepción está representada de maneira especial por Ramiro Fonte e Pilar Pallarés. Esta última titula significativamente o seu poemario, onde a temática amorosa ocupa un lugar de importancia, *Sétima soidade*. Nel lemos versos contundentes de corte neorromántica:

Esta tarde ameí-te como nunca,
pero ti non estabas⁸³.

En xeral, e facendo as precisións oportunas, pode afirmarse que a poesía dos oitenta está marcada polo intimismo, feito que contrasta tamén coa actitude dos epígonos do socialrealismo, así como cunha boa parte da poesía rupturista de finais dos setenta.

Por outra parte, os escritores e escritoras dos oitenta delimitan os seus espazos íntimos. Entre eles, ocupa un lugar especial a casa, símbolo ao que a miúdo recorren Xosé María Álvarez Cáccamo («Todas as casas que vivín preservan / o secreto pracer da miña sombra⁸⁴»), Xulio López Valcárcel («Levantamos a casa e recolleemos os libros / deixamos un ar noso / en cada estancia deserta⁸⁵»), ou Ramiro Fonte («Quizais son tódalas casas da infancia as que morren ó chega-la primavera⁸⁶»).

81. *Ob. cit.*, p. 114.

82. *O Canto da Terra*, p. 235. Xosé Luís Axeitos refírese a «unha constante fundamental do *Canto da Terra*, o panteísmo amoroso que leva a unha fusión vital da natureza e o ser humano onde o cósmico e o telúrico se abrazan en proporcións inalcanzábeis ou se xungen antropomórficamente». Xosé Luís Axeitos, «Limiar» a *O Canto da Terra*, p. 16.

83. *Sétima soidade*, Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, col. Esquíu de Poesía, 1984, p. 10.

84. *Arquitecturas de cinza*, Vigo: Caixa Ourense, col. Pero Meogo, 1985, p. 9. Cfr. «Voltei entrar na casa. Ti marcharas / a ocupar o teu sitio na aldea transparente. / No despacho pervive un corpo en pé, de fume» («Casa dormida», *Praia das furnas*, p. 22).

85. «A retirada», de *Alba de auga sonámbula*, Lugo: Celta, 1983, p. 72. Cfr. «Polos cuartos de fríasimas pensións / fuches deixando anacos da túa vida» (*Víspera do día*, sen paxinación).

86. *Pasa un segredo*, Vigo: Xerais, 1988.

Dentro destas poéticas intimistas, marcadas en boa medida pola reflexión contida sobre temas universais, é onde aparece como preocupación compartida polos poetas dos que estamos a falar o paso do tempo. Así, motivos como a meditación sobre a nostalxia, a infancia, a decrepitude, aparecen a miúdo nestes escritores. Abondo significativos son algúns dos títulos escollidos para os seus libros: *Perdendo o tempo que fuxe como Xoán Sebastián Bach* (Paulino Vázquez), *Memorial de brancura* (Miguel Anxo Fernán-Vello), *Solaina de ausencia* (Xulio López Valcárcel⁸⁷), etc. Tamén é sintomático o feito de que Xulio López Valcárcel subtitulara a súa «Autopoética» «Palabras contra o tempo», ao concibir estas, as palabras, como «pequenas lapas encendidas de amor contra o tempo⁸⁸». O paso do tempo simbolízase nos poemas mediante a incorporación de numerosos tópicos herdados da tradición literaria e cultural:

Agardan fillos as nenas que amei onte
todo decorre en sucesión de vértigos
nada se recupera.
(Xulio López Valcárcel⁸⁹)

Habitas rúas de medo e buscas
en cada neno que cruzas aquel neno que fuches.
(Xulio López Valcárcel⁹⁰)

E esvara o tempo en calendarios
con lámina dalgún impresionista francés
onde medi-los días que caían
como choiva incesante nos seus corazóns grises.
(Ramiro Fonte⁹¹)

Ao lado do paso do tempo, aparece tamén nestes poetas, como motivo de reflexión, a súa consecuencia última, a morte. Quizais o caso máis evidente, remarcado ademais polas circunstancias biográficas, sexa o de Eusebio Lorenzo Baleirón e o seu poemario *A morte presentida*⁹². Un caso singular constitúeo o libro *Poemas de amor sen morte* no que seu autor recrea o motivo clásico de Eros e Tánatos desde unha radical afirmación vitalista.

A tematización do desencanto, o nihilismo, o cansazo vital ou a decepción son outros temas sobre os que reflexionaron moitos destes poetas. As súas obras, reflicten

87. Santiago: Vía Láctea, 1987.

88. *En voz baixa. Quince anos de poesía (1979-1994)*, Edición, selección e introducción de Luciano Rodríguez Gómez, Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, col. Esquíu de Poesía, 1995, p. 103.

89. *Víspera do día*, sen paxinación.

90. *Alba de auga sonámbula*, p. 48.

91. *As cidades da nada*, p. 49.

92. Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1988. Para Paulino Vázquez, «*A morte presentida* é un inevitável texto de asombro ante a meditación sobre a morte –ese asombro definitivo–, a desolación do tempo que se desliza na memoria para desgastar lugares amados, á vez que unha reflexión sobre a desolación e a esperanza» («Tragedia dell'arte», in *A morte presentida*, p. 17). Cfr. Luciano Rodríguez, «Onde comeza a palabra é o silencio» (*ob. cit.*, pp. 21-25).

unhas preocupacións que podemos considerar xeracionais, no sentido matizado do termo: *Arquitecturas de cinza*, *Luminoso lugar de abatimento* (Xosé María Álvarez Cáccamo), «Un eco de cinsa desolada» (Xulio López Valcárcel), *As cidades da nada* (Ramiro Fonte), «Derrota das derrotas» (Pilar Pallarés⁹³), etc.

Outro dos grandes núcleos temáticos da lírica desta época é a natureza. A terra como entorno físico ao que se vincula o poeta conforma un dos motivos centrais da obra de Xavier Seoane. O seu título *O Canto da Terra* é representativo dunha poética na que se funden os dous eixos temáticos que caracterizan a súa obra: o amor e a terra. Desde unha cosmovisión telúrica («o país é aurora / emanación // as ervas humedecen o nome // clarísimo das cousas / as bestas son amor⁹⁴»), a voz lírica compón un canto xubiloso á paisaxe, no que «as cousas son de ávido ouro / un río de cereixas mana da voz», «o espírito da terra adéntra-se no rosto / o sol queima na tona⁹⁵».

Pola súa banda, Miguel Anxo Fernán-Vello elabora outra das propostas estéticas nas que a natureza ocupa un lugar central, ao construír unha boa parte da súa poética sobre a exaltación da harmonía da paisaxe e a súa dimensión cósmica. Nesta liña están poemarios como o *Libro das paisaxes vivas*⁹⁶ ou *Entre água e fogo (Cantos da terra posuída)*. A este último pertencen os versos que citamos a seguir, por consideralos representativos desta actitude:

Está nos ollos todo este país amado
e na fisterra brillan entre a névoa as estrelas
dunha bandeira grande de noite e alvorada⁹⁷.

A natureza ten tamén unha importante presenza na complexa simboloxía construída por Cesáreo Sánchez Iglesias⁹⁸, nas paisaxes mariñas de Xosé María Álvarez Cáccamo⁹⁹, ou no *finis terrae* mítico de Manuel Rivas¹⁰⁰.

Outros poetas plasmaron, sen embargo, nos seus textos unha paisaxe urbana. Nesta liña sitúanse as paisaxes literarias de Ramiro Fonte (cidades noctámbulas con peiraos, navíos, cafés e paseantes nostáxicos), as cidades decadentes de Anxo Quintela (cafés con «paredes pálidas», «farois vencidos¹⁰¹»), o realismo urbano de Manuel Rivas («Pechas os ollos / e a néboa camiña borracha polo porto. / Aquí veñen durmir as voces roncas da cidade¹⁰²») ou a cidade nostálica de Pilar Pallarés. En ocasións, é a paisaxe urbana a auténtica protagonista dos poemas, como ocorre nunha boa parte da obra de Lois Pereiro.

93. *Sétima soidade*, p. 35.

94. *O Canto da Terra*, p. 33. Cfr. Francisco Salinas Portugal, «Xavier Seoane e o mito da Terra», *Luzes de Galiza* 13, primavera, 1989, pp. 58-59.

95. Xavier Seoane, *ob. cit.*

96. Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1985.

97. *Entre água e fogo*, p. 31.

98. Cfr. Anxo Tarrío, «Cesáreo Sánchez Iglesias: mirada e brisa», *Recanto do Cataventos*, Santiago: Edicións El Correo Gallego / O Correo Galego, col. de Autores, 9, 1996, pp. 19-21.

99. Cfr. Xavier Seoane, «A xeito de introducción», in Xosé M^a Álvarez Cáccamo, *Praia das furnas*, pp. 7-10.

100. Cfr. X. Campos Torrado, «A vida en «Mohicania», *Luzes de Galiza* 7, 1987, p. 46.

101. *Á sombra dos pavillons*, pp. 33 e 37.

102. *Mohicania*, A Coruña: Edicións do Rueiro, 1983, p. 20.

Como xa comentamos, a perda de inmediatez social dos textos dos oitenta, non supuxo, na maioría dos escritores, un proceso de desideoloxización, senón unha nova maneira de entender o compromiso, e a aposta por un nivel de actuación extratextual. Xosé Luís Axeitos considera unha característica esencial da nova poesía o feito de que

Os poetas actuais, por primeira vez, non senten como esencial esa responsabilidade [órfica e redentora]. Aínda sabedores de que a poesía fai patria, non poñen a creación ó servizo dunha historia reivindicativa¹⁰³.

A principal manifestación desta actitude é o paso, na enunciación poética, do *nós* característico da poesía social ao *eu*¹⁰⁴. Con todo, a temática social segue presente nos escritores e escritoras dos oitenta, marcada, iso si, por unhas características que a diferencian: o herdo ferriniano, manifestado tanto a nivel temático coma formal, a esixencia no coidado da forma, a procura de novas fórmulas expresivas, e a combinación da temática social con outras de carácter máis universal.

A miúdo, as preocupacións sociais aparecen formalizadas nas obras máis temperáns destes poetas, que despois evolucionan cara a temáticas intimistas. Un caso paradigmático é o de Pilar Pallarés, se observamos o contraste entre os seu primeiro libro, *Entre lusco e fusco*, e *Sétima soidade*. No primeiro, a voz lírica refírese ao «oficio de cantar os imposíbeis: / a liberdade, o val deserto, a sinxeleza / dunha fonte ou dun cacho de xiada, / a vida que pasa sen ouvir / os homes das cárceres as ruas», mais tamén afirma que

O poeta é unha voz que quere ser do pobo,
un feixe de palabras regaladas ao vento
e aos ouvidos do mundo.
O poeta é un home. Velaí o gran segredo¹⁰⁵.

De entre os poetas que optaron polo cultivo dunha temática claramente social debemos destacar a obra de Alfonso Pexegueiro, que tematizou na poesía galega as tribulacións da masa obreira, «un pobo que emigra taladrando pedra¹⁰⁶». Este motivo está tamén presente, con distintas formulacións, na poesía de Manuel Rivas, autor títulos tan explícitos coma «O pan negro», «O Grand Sole», ou textos autopoéticos como o que segue:

Son de aquí e non me é indiferente. Canto en Mohicania, no impaís,
entre un Estado de guardas e outro de gardinhas. Sinto-me vello. Séculos e séculos. ¿Qué será o que me leva, con novos folgos, ás praias do Oeste¹⁰⁷?

103. Xosé Luis Axeitos, «A poesía nos últimos trinta anos», *Colóquio. Letras* 138, julho-dezembro, 1995, p. 166.

104. Cfr. Luciano Rodríguez, *ob. cit.*, p. 25.

105. Pilar Pallarés, *Entre lusco e fusco*, p. 29.

106. *Serán os cisnes que volven*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Ferros, 1995, p. 30.

107. *Balada nas praias do Oeste*, pp. 33, 37. O texto autopoético pertence igualmente a esta obra.

Unha proposta máis arriscada esteticamente é a de Chus Pato, que simbolizou no texto elementos ideolóxicos do marxismo, o nacionalismo e o feminismo.

Finalmente, á hora de caracterizar a poesía dos oitenta, non debemos esquecer un trazo estreitamente relacionado coa vontade culturalista deste repertorio. Referímonos á súa dimensión metaliteraria, que se manifesta na tematización da propia escritura e na constante referencia a poéticas, estilos, obras ou autores. Pensemos en exemplos tan evidentes como «Da poesía» (Pilar Pallarés¹⁰⁸), «Caixas para poetas, alquimistas e fuxidos», «O texto» (Xosé María Álvarez Cáccamo¹⁰⁹), «Lírica», «Poetas» (Manuel Rivas¹¹⁰), «O leitor» (Román Raña¹¹¹), etc.

Por outra banda, é unha constante nos poetas dos oitenta o esforzo por expoñer os fundamentos da súa arte poética. Os numerosos textos de carácter autopoético, publicados en revistas ou incluídos nos propios poemarios, ilustran as actitudes estéticas dos escritores que estamos a estudar¹¹².

Os grupos e tendencias

A fervenza cultural que levara, nos últimos anos da década dos setenta á formación de grupos poéticos de características ben diversas, contrasta, en boa medida, cunha certa actitude individualista por parte dos poetas dos oitenta.

Tense falado da existencia de dous grupos ou escolas, con centros nas cidades de Vigo e A Coruña, considerando un terceiro grupo, que ten como lugar de encontro –máis que como sede– Santiago de Compostela. Esta clasificación, que podemos considerar xeográfica, ten a súa orixe na descrición feita por Henrique Monteagudo da poesía da década 1975-1985, á que antes fixemos referencia. A súa era unha clasificación baseada unicamente no criterio da operatividade, marcada como é lóxico, polo seu carácter provisional, segundo el mesmo advertía:

Na miña opinión, estamos aínda en camiño, e o que vai ocorrer nos próximos anos suporá sen dúbida unha clasificación e decantamento que proporcionará unha perspectiva adecuada e suficiente para avalia-lo labor de todos estes anos. Por iso, calquera opinión que se emita neste momento como definitiva será necesariamente prematura e apresurada¹¹³.

Dentro do grupo de escritores afincados en Vigo, recórrase a un criterio temporal, distinguindo entre os poetas que se deron a coñecer en galego antes dos oitenta

108. *Entre lusco e fusco*, p. 44.

109. *Praia das furnas*, pp. 31-33 e 43.

110. *Ningún cisne*, Barcelona: Sotelo Blanco, col. Leliadoura, 1989, pp. 27 e 39.

111. *Extramuros da noite*, Ferrol: Sociedade de Cultura Valle-Inclán, colección Esquío de Poesía, 1985, p. 36.

112. Cfr. «Poética» (Miguel Anxo Fernán-Vello, *Entre água e fogo*), «Autopoética en Mohicania» (Manuel Rivas, *Balada nas praias do Oeste*), «Autopoética. (Palabras contra o tempo)» (Xulio López Valcárcel, *En voz baixa. Quince anos de poesía (1979-1994)*), «Poética» (Xavier Seoane, *O Canto da Terra*), «Unha flor para Dionisos» (Manuel Forcadela, *O varredor en outono*), etc.

113. Henrique Monteagudo, *ob. cit.*, p. 269.

(Alfonso Pexegueiro e Victor Vaqueiro, os máis vellos; os poetas de Rompente, os máis novos) e aqueles que se deron a coñecer despois dos oitenta (Manuel Vilanova, Xavier Rodríguez Baixeras, Xosé María Álvarez Cáccamo, os máis vellos; Román Raña, Manuel Forcadela, Anxo Quintela e Paulino Vázquez, os máis novos¹¹⁴).

Os primeiros escritores sinalados por Monteagudo quedarían fora, en termos de periodización literaria, da denominada poesía dos oitenta, pois

O primeiro sector de poetas que individualicei comeza a produci-la súa obra poética no momento da 'transición' política, que coincide máis ou menos co cambio de rumbo na poesía do noso país. Nas súas obras primeiras aínda se respira o ambiente fortemente politizado daqueles momentos¹¹⁵.

Polo que respecta aos escritores que se deron a coñecer despois dos oitenta, Monteagudo salienta o feito de estaren movidos «moito máis por preocupacións literarias 'puras'»¹¹⁶.

O grupo da Coruña está integrado, na clasificación de Monteagudo, por aqueles escritores e escritoras reunidos en torno á publicación conxunta dos libros *De amor e desamor*¹¹⁷: Lino Braxe, José Devesa, Miguel Anxo Fernán-Vello, Miguel Anxo Mato Fondo, Pilar Pallarés, Lois Pereiro, Manuel Rivas, Xavier Seoane e Xulio López Valcárcel. Con respecto a este grupo, o propio crítico advirte o feito de que

Quizaves este conxunto de poetas teñan pouca cousa máis en común que o feito de compartiren un tempo e unha cidade¹¹⁸.

De certo, estes escritores reuníronse cun único propósito, de carácter editorial, sen que houbo entre eles ningunha poética de conxunto.

Finalmente, no estudio de Monteagudo delimitase un terceiro grupo, formado por escritores de diferentes procedencias, reunidos coxunturalmente en Santiago de Compostela¹¹⁹: Xavier Rodríguez Barrio, Darío Xohán Cabana, Claudio Rodríguez Fer, Ramiro Fonte, Xesús Rábade Paredes, Xesús Manuel Valcárcel e Eusebio Lorenzo Baleirón.

A descrición de Monteagudo transcendeu, andando o tempo, os propósitos cos que fora concibida, chegándose a falar dunha *escola viguesa e coruñesa*, de péti-cas diferenciadas, sen que existan elementos literarios que xustifiquen tal afirmación.

114. *Ibidem*.

115. *Ibidem*.

116. *Ibidem*.

117. Sada: Edicións do Castro, 1984 (I) e 1985 (II).

118. Monteagudo, *ob. cit.*, p. 283.

119. Trátase, segundo Monteagudo, dunha «serie de poetas que, aínda que non considero desarticulados dentro do panorama das nosas letras actuais (boa parte deles foron membros de 'Cravo Fondo'), entendo preferible considerar individualmente. Para eles, como para a maioría dos poetas a que nos viñemos referindo, a vivencia de Compostela foi clave (...).» Henrique Monteagudo, *ob. cit.*, p., 287.

Un dos críticos que máis influíron no estudo da poesía dos oitenta, Claudio Rodríguez Fer, recolleu, no seu traballo do ano 1983, esta clasificación. Así, recoñece un «núcleo de A Coruña», un «núcleo de Vigo¹²⁰», e un terceiro, máis heteroxéneo, para o que reserva o epígrafe «marginados y dispersos¹²¹». O profesor lugués recoñece igualmente o carácter gratuito dunha clasificación baseada en criterios xeográficos¹²², polo que recorre a outro tipo de vinculacións entre os escritores:

a) «A nivel de opciones política, asociaciones culturales y revistas artístico-literarias, generalmente efímeras», polo que respecta ao grupo da Coruña.

b) A «omnipresencia de Ferrín en este núcleo [de Vigo], muy influyente a nivel político, literario y personal en la mayoría¹²³».

Na sistematización e clasificación da poesía dos oitenta, tiveron tamén unha grande importancia, como xa adiantamos, as antoloxías, ata o punto de canonizaren como representantes da *poesía dos oitenta* a unha nómina de escritores máis ou menos ampla e heteroxénea.

Deixando a un lado monográficos de revistas¹²⁴ e publicacións semellantes, as antoloxías ás que estamos a facer referencia son as seguintes:

a) *A Escolma de poesía galega. 1976-1984*, publicada por Xosé Lois García no ano 1984¹²⁵. O libro presenta unha grande amplitude, que vai en detrimento da súa vontade sistematizadora. Constitúe, con todo, unha boa mostra da variedade de rexistros que conviviron nesa época, ao incluír voces que naquel momento non publicaran aínda un libro individual (María Xesús Pato, Xela Arias, Lois Pereiro, etc.). A obra inclúe as seguintes voces: Manuel Vilanova, Xavier R. Baixeras, X. Antón Miguélez Díaz, Xosé Vázquez Pintor, Ánxeles Penas, Alfonso Pexegueiro, Víctor Vaqueiro, Xoán-Manuel Casado, Millán Picouto, X. Rábade Paredes, X. M^a Álvarez Cáccamo, Vicente Araguas, Xosé M^a Costa, Margarita Ledo Andión, Cesáreo Sánchez Iglesias, Darío Xohán Cabana, Henrique Feijóo, Xulio L. Valcárcel, Fiz Vergara Vilariño, Emilio Álvarez González, Xavier Rodríguez Barrio, Xavier Seoane, Xosé Miranda, María Xesús Pato, Xesús M. Valcárcel, X. Agulla Pizcueta, Francisco X. Fernández Naval, Xosé R. Pena, Claudio Rodríguez Fer, Manuel R. Romón, Alberto Avendaño, Ramiro Fonte, Pilar Pallarés, Manuel Rivas, A. R. Reixa,

120. Claudio Rodríguez Fer, «Nueva poesía gallega», pp. 111-112.

121. Baixo este epígrafe inclúe a aqueles poetas que residen fóra destas dúas cidades.

122. «Por supuesto, cualquier caracterización global de la poesía de este núcleo de articulación puramente geográfica y de motivación exclusivamente editorial resultaría gratuita y forzada, aunque se haya intentado ya a nivel meramente etiquetador, sobre todo para oponerla a la del supuesto grupo de Vigo» (...); «la dispersión estética viguesa es tan grande como artificial su catalogación general como grupo o escuela literarios», *ibidem*.

123. *Ibidem*.

124. É de xustiza recoñecer a importancia do monográfico que a revista universitaria *Coordenadas* dedicou á poesía galega no ano 1981. O número, coordinado significativamente por Xulio López Valcárcel, reunía, ademais de textos pertencentes a poetas de promocións anteriores, voces como as que seguen: Xulio López Valcárcel, Xavier Seoane, Ramiro Fonte, Claudio Rodríguez Fer, Millán Picouto, Víctor Vaqueiro, Román Raña, Cesáreo Sánchez Iglesias, Darío Xohán Cabana, Miguel Anxo Fernán Bello (*sic*), Manuel Rivas, Xavier Rodríguez Barrio, Pilar Pallarés, Manuel Forcadela, Francisco Salinas Portugal, etc.

125. Xosé Lois García, *Escolma de poesía galega. 1976-1984*, Barcelona: Sotelo Blanco, 1984.

Pablo Rubén Eyré, Miguel Anxo Fernán-Vello, Manuel Forcadela, Luis Rei Núñez, Anxo Quintela, Román Raña Lama, Xela Arias, Amador Castro Moure, Paulino Vázquez Vázquez.

b) *Desde a palabra doce voces. Nova poesía galega*, publicada por Luciano Rodríguez Gómez no ano 1986¹²⁶. A antoloxía inclúe aos escritores Xosé María Álvarez Cáccamo, Xulio L. Valcárcel, Xavier Seoane, Claudio Rodríguez Fer, Ramiro Fonte, Manuel Rivas, Pilar Pallarés, Manuel Forcadela, Miguel Anxo Fernán-Vello, Román Raña, Eusebio Lorenzo Baleirón, Paulino Vázquez. A influencia desta antoloxía na canonización dos representantes da poesía dos oitenta foi moi notoria, e viuse ademais incrementada polo estudio introductorio que a precede.

c) *A Poesía Gallega de Hoy –Antología–*, publicada na colección Visor de poesía no ano 1980¹²⁷. A obra, de carácter bilingüe, inclúe poemas de Xosé María Álvarez Cáccamo, Vicente Araguas, Xela Arias, Fermín Bouza, Luisa Castro, Miguel Anxo Fernán-Vello, Ramiro Fonte, Luis González Tosar, Xavier R. Baixeras, Manuel Rivas, Xavier Seoane e Xulio L. Valcárcel.

d) *Fin de un milenio. Antología de la poesía gallega última*, de Francisco López-Barxas e César Antonio Molina, publicada no ano 1991¹²⁸. Esta antoloxía inclúe, en edición bilingüe, textos de Xosé María Álvarez Cáccamo, Vicente Araguas, Xela Arias, Luisa Castro, Miguel Anxo Fernán-Vello, Ramiro Fonte, Manuel Forcadela, Luis González Tosar, Manuel Guede, Miguel Anxo Murado, Pilar Pallarés, Lois Pereiro, Anxo Quintela, Luis Rei Núñez, Xavier R. Baixeras, Claudio Rodríguez Fer, Xavier Seoane, Xulio López Valcárcel.

e) *50 Anos de Poesía Galega. Antoloxía. A xeración dos 50. A xeración dos 80*, publicada por Carlos L. Bernárdez no ano 1994¹²⁹. O antólogo inclúe, na segunda parte da obra, as voces de Manuel Vilanova, Xavier R. Baixeras, Alfonso Pexegueiro, Víctor Vaqueiro, Xosé María Álvarez Cáccamo, Darío Xohán Cabana, Xulio L. Valcárcel, Xavier R. Barrio, X. Seoane, Xesús M. Valcárcel, Rompente, Ramiro Fonte, Pilar Pallarés. M. Anxo Fernán-Vello, Manuel Forcadela e Román Raña.

f) *Los caminos de la voz*, publicada por Luciano Rodríguez Gómez no ano 1995¹³⁰. A antoloxía inclúe, en edición bilingüe, textos de Xavier R. Baixeras, Xosé María Álvarez Cáccamo, Xulio López Valcárcel, Pilar Pallarés, Ramiro Fonte e Miguel Anxo Fernán-Vello. No seu estudio introductorio, unha actualización do publicado no ano 1986, engade os seguintes escritores á nómina dos oitenta: Víctor Vaqueiro, Lois Pereiro, Cesáreo Sánchez Iglesias, Darío Xohán Cabana, Xesús Rábade Paredes, Xavier Rodríguez Barrio, Luis González Tosar, Anxo Quintela, Xesús Manuel López Valcárcel, Millán Picouto e Manuel Vilanova¹³¹.

126. Luciano Rodríguez Gómez, *Desde a palabra doce voces. Nova Poesía Galega*, Barcelona: Sotelo Blanco, 1986.

127. *Vid.* nota nº 1.

128. *Vid.* nota nº 1.

129. Carlos L. Bernárdez, *50 anos de poesía galega, Tomo II. A xeración dos 50. A xeración dos 80*, A Coruña: Penta, 1994.

130. Luciano Rodríguez Gómez (ed.), *Los caminos de la voz. Seis poetas gallegos de hoy*, Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995.

131. A esta nómina debemos engadir aínda a antoloxía bilingüe *Seis Poetas Gallecs*, Selección i pròleg d'Àlex Susanna. Traducción de X. Rodríguez Baixeras i Àlex Susanna, Barcelona: Columna, 1990. O libro inclúe unha mostra da poesía de X. M. Álvarez Cáccamo, M. A. Fernán-Vello, R. Fonte, M. Forcadela, X. Rodríguez Baixeras e M. Vilanova.

Non faltaron voces entre a crítica que cuestionaran a lexitimidade de falar dun grupo de *poetas dos oitenta*, alegando a heteroxeneidade das propostas estéticas e a falta de criterios de unidade. Nesta liña pronunciouse o crítico e poeta Vicente Araguas, quen, aínda admitindo esta denominación, cre máis exacto falar de dúas xeracións ou subgrupos, o de 1968 e o de 1975¹³², entre os que establece diferencias relativas á idade de nacemento e á formación. Deste xeito, o primeiro deles estaría formado polos escritores nados entre os anos 1943 e 1945 (Baixeras, Pexegueiro, Cáccamo, Vilanova, Xulio L. Valcárcel, etc.). A pesar do seu afastamento da poesía social, comparten todos eles unha vontade renovadora e un evidente compromiso ético. Neste grupo integraríanse tamén, en opinión do crítico, os poetas «novísimos» da antoloxía do ano 1973. O subgrupo de 1975 estaría formado polos escritores e escritoras nados entre 1956 e 1966 (Claudio Rodríguez Fer, Manuel Guede, Luisa Castro), que veñen continuar o labor iniciado polos da xeración do 68. Comparten unha notable propensión ao culturalismo e unha grande variedade temática. Serven de ponte cara á poética dos noventa¹³³.

A poesía dos oitenta caracterízase, como puidemos comprobar, pola pluralidade das súas propostas estéticas. Isto dificulta calquera intento de clasificación que non asente en criterios de idade. Á hora de facer unha sistematización da mesma, debemos falar de tendencias antes que de escolas, sen esquecer que habitualmente os escritores participan ao mesmo tempo dunha ou doutra. O corpus lírico dos oitenta é un elaborado exercicio de sincretismo. Sen pretensión de exhaustividade, cremos que as principais tendencias que definen a poesía da década son:

1. Culturalista, esteticista e intimista

Ademais de ser a máis cultivada, a poesía na que se reúnen estas características, foi a que a crítica identificou como o novo paradigma dominante. Referímonos a un discurso inzado de referencias culturais, de xogos intertextuais, no que se aprecia un grande coidado formal e luxo esteticista. Esta liña recréase na temática reflexiva, intimista, que redunda a miúdo nos grandes temas da poesía de todos os tempos. O falante lírico representativo deste discurso, que asume subxectivamente a paisaxe e a natureza, adopta con frecuencia un certo ton decadentista e desolado.

Por estes camiños transitaron, con maior ou menor ortodoxia, Xosé María Álvarez Cáccamo, Ramiro Fonte, Román Raña, Anxo Quintela, Paulino Vázquez, Fernán-Vello, Eusebio Lorenzo Baleirón, Cesáreo Sánchez Iglesias, Lino Braxe, Xulio López Valcárcel, Xavier R. Baixeras, Xesús Manuel López Valcárcel e Darío Xohán Cabana.

Un sector da crítica denunciou a excesiva carga culturalista destes poetas, así como o inmovilismo ao que chegara a súa perfección formal. Sen embargo, a súa contribución á poesía galega foi extraordinariamente valiosa, achegando á década dos noventa unha linguaxe poética elaborada, que se chegou a considerar, trazando un paralelismo coa situación sociolingüística, «normal», así como unha bagaxe cultural importante, coa incorporación á nosa poesía dun amplo abano de propostas estéticas.

132. Vicente Araguas, «¿Poetas dos oitenta?», *O Correo Galego* 3/1/97.

133. *Ibidem*.

2. Poesía da experiencia

A pesar da súa vontade culturalista, pretendeu unha comunicación máis directa, e un menor grao de academicismo. Esta poesía tematizou motivos autobiográficos e asuntos da vida cotiá, sen prescindir dunha mirada intimista, desviada moitas veces cara a reflexión social.

Seguiron esta liña, con propostas estéticas ben diferentes: Manuel Rivas, Pilar Pallarés, Antón López Dobao, Lois Pereiro, Luisa Castro. A súa contribución á poesía galega consistiu na incorporación de temas pouco habituais (situacións cotiás, por veces marxinais) no xénero lírico e na creación dunha linguaxe poética máis fluída.

3. O novo discurso social

As novas fórmulas de expresión da poesía cívica comparten de xeito maioritario o herdo de Xosé Luís Méndez Ferrín: a utilización da mitoloxía, o seu simbolismo e, sobre todo, o seu sincretismo e a tendencia a combinar esta temática con outras, preferentemente o paso do tempo, a natureza ou o amor.

Nesta liña están propostas estéticas, ben diferentes: a de Alfonso Pexegueiro, os primeiros textos de Pilar Pallarés, os primeiros textos de Víctor Vaqueiro, unha parte da obra de Xosé María Álvarez Cáccamo e a obra Chus Pato. A súa achega á poesía galega foi a creación de novas posibilidades para a expresión do discurso social, que atoparon a súa continuidade na poesía dos noventa.

4. O herdo vangardista. O experimentalismo

O vangardismo, que dera os seus froitos máis logrados nos anos vinte, perviviu na nosa literatura, de maneira máis ou menos esporádica, durante todo o século.

Así, aínda que a poesía dos oitenta se caracterice precisamente pola súa tendencia ao clasicismo formal, non faltaron exemplos de experimentalismo nin actitudes vangardistas: a obra de Vilanova (*E direi-vos eu do mister das cobras*), Alfonso Pexegueiro, a primeria etapa de Manuel Forcadela (*Ferida acústica de río*), de Román Raña (*Retrato de sombra en outono*), Xela Arias ou Manuel Guede. Un caso á parte é o experimentalismo formal de Chus Pato, quen, mediante a distorsión sintáctica e a mestura de rexistros leva a cabo un dos exercicios de experimentación máis arriscados da época. A súa contribución á poesía dos noventa foi, como é obvio, a procura de novas fórmulas para a expresión poética.

5. A poética da muller

Na eclosión poética dos oitenta, vaise consolidando progresivamente unha poética da muller, representada por voces como Pilar Pallarés, Xela Arias, Luisa Castro, Chus Pato e Ana Romaní, que procuran marcar cun trazo feminino a súa escritura. As súas poéticas vanse xestando ao longo da década e –coa excepción de Pilar Pallarés– comezan a publicar os seus libros na fronteira dos noventa. A construc-

ción dunha poética feminina foi un dos legados máis importantes que esta época deixou á poesía dos noventa¹³⁴.

6. Camiños senlleiros

Dentro da heteroxeneidade que caracterizou a poesía dos oitenta, houbo voces que se caracterizaron polo seu illamento: Víctor Vaqueiro, Xavier Rodríguez Barrio e Miguel Anxo Murado.

A poesía dos oitenta: continuidade e superación

Finalmente, cómpre engadir que a poesía dos oitenta, sobre todo na súa liña máis desenvolvida, foi xa asumida non só polos estudiosos e críticos senón tamén polos propios escritores. Así, unha boa parte da poesía dos noventa deu continuidade a esta tradición ou reaccionou contra ela. Neste senso, é importante reparar cómo, cando aínda os poetas dos oitenta seguen a publicar algunhas das súas mellores obras, o paradigma dominante do que antes falabamos (o culturalista, esteticista e intimista) entrou xa na dinámica do diálogo interxeracional. A falta de perspectiva limita o alcance de calquera intento de avaliar a recepción desta poesía. Aínda así, podemos facer referencia a algúns fenómenos que, no futuro, deberán ser interpretados desde novos enfoques.

Así, habemos ter en conta a existencia de textos de carácter paródico que revisan actitudes e procedementos recorrentes na poesía dos oitenta. Nesta liña está a «Análise afortunadamente pouco documentada da poesía galega dos oitenta», publicada, a modo de manifesto, no ano 1991 polo colectivo Ronseltz¹³⁵. Este grupo elaborou tamén o libro *Unicornio de cenorias que cabalgas aos sábados*¹³⁶, no que se dá resposta dun xeito lúdico e paródico a moitos dos procedementos característicos dunha boa parte da poesía dos oitenta, especialmente a da tendencia que denominamos culturalista, esteticista e intimista. Nunha liña moi próxima sitúase o libro *Depósito de espantos*, de Manuel Outeiriño¹³⁷. O escritor leva a cabo un sorprendente xogo de intertextualización das referencias máis tópicas da literatura galega, respondendo, dunha maneira lúdica e moitas veces sarcástica, a unha das estratexias máis empregadas na poesía dos oitenta.

Os indicios dun diálogo, cando non dunha polémica, interxeracional, podémolo atopar na recepción de textos como «A poesía: impresións dixitais» de Rafa Villar, presentado no Encontro de Escritores/as Novos/as organizado pola Asociación de Escritores en Lingua Galega en decembro de 1996, que suscitou opinións enfrontadas acerca dun suposto relevo xeracional¹³⁸.

134. Cfr. Helena González Fernández, «A poesía dos noventa e a reacción contra a poesía dominante», *O Correo Galego*, 3/1/97.

135. *Trabe de Ouro* 8, 1991, pp. 179-182.

136. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1994.

137. Santiago de Compostela: Edicións Positivas, 1994.

138. O texto foi publicado na revista *Dorna* 23, 1997, pp. 85-92. Cfr. C. Vidal, «A nova poesía entra 'sen pedir permiso», *A Nosa Terra*, 12/XII/1996, p. 26; Eduardo Estévez, «Persoal teoría das xeracións», *A Nosa Terra*, 19/XII/1996, p. 27; Vicente Araguas, *ob. cit.*; Helena González Fernández, *ob. cit.*; Vicente Araguas, «Poesía de hoy: foto de grupos», p. 105.

A crítica literaria lexitimou de xeito maioritario a denominación *poesía dos oitenta* (aínda insistindo na súa prudente utilización), identificándoa coa súa tendencia predominante, e salientando a orixinalidade (ou difícil clasificación) de escritores e escritoras como Chus Pato, Xela Arias, Lois Pereiro, Manuel Rivas, Luisa Castro¹³⁹. Por outra banda, estase a facer eco de novas manifestacións dentro da poesía dos noventa, que veñen tanto a continuar a poesía máis canónica dos oitenta como a reaccionar contra ela.

Aínda así, semella haber consenso á hora de salientar a importancia desta década na historia da nosa poesía, que levou a falar dunha *idade de ouro* de límites imprecisos e disputados, eclipsada unicamente polo feito de estarmos a falar dunha lingua e unha literatura que non viron pechado aínda o proceso da súa normalización¹⁴⁰. Haberá que deixar que *o tempo esvare en calendarios* para determinar con maior precisión as fronteiras e o alcance da produción lírica que hoxe, sen abandonar a reserva e a cautela, vimos denominando *poesía dos oitenta*. Polo de agora podemos tan só deseñar *caixas* nas que ir almacenando provisoriamente a heteroxeneidade de propostas estéticas que conviven no noso panorama literario.

María Xesús Nogueira Pereira
Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

139. Cfr. Helena González Fernández, *ob. cit.*

140. Fronte a este optimismo, debemos ter en conta opinións como as que seguen: «O poeta galego, por máis que finxa na súa escrita vivir nun país cultural e lingüísticamente normalizado, é, sen dúbida, e a pesar das flores diversas que se deitan ao seu paso, a maior vítima dun conflito que para el significa a posteridade e a renuncia ao éxito» (Manuel Forcadela, «O poeta na Galiza de hoxe», *A Trabe de Ouro* 1, 1990, p. 75). Cfr. Miguel A. Mato Fondo, *ob. cit.*, pp. 8-9.