

de silenciar el pasado es aquí conjurado por la experiencia poética (*Precaución*).

La poesía de Lois Pereiro es comprometida sin ostentación, rompiéndose a veces, incluso, con lo referencial de toda apariencia (de ahí su hermetismo...). Aunque, a menudo, la guerra es el fondo del poema, o un horizonte, más o menos abstracto (*1980 Agosto...*), más o menos concreto, según se prefiguren o se intuyan los ecos de la revolución mejicana (*Amor e sangue en Chiapas*), la Guerra Fría (*Desde a superficie de un novo e imprevisto salvamento*), la destrucción del Imperio Austrohúngaro (*Praga: Meuchel Besingt den Mord*), el paisaje posbélico en Europa (*Elexía a un espírito irmán, Acróstico*) o la batalla interior que se libra en la memoria del yo lírico. Esa primera persona exaltada y romántica (*poète maudit*), que se mueve entre contrastes (luz/sombra, ausencia/presencia, vida/muerte), contrastes que, a menudo, se resuelven en oxímoros (donde no se entiende la oposición vida/muerte, sino la vida como muerte o viceversa); esa voz nunca desaparece. Está presente incluso en los poemas más epigramáticos, más “caligráficos” (*¿Apollinaire?... apollinaire...*), aquellos en los que el pulso es el de la escritura automática (en general, todos los de influencia joyciana: *Alan's psychedelic breakfast, Donald Barthelme Donald Barthelme, The flowers of friendship faded...*). Pero también allí donde las palabras extranjeras (alemán, inglés y francés), inoculadas e intercaladas en el texto, parecen jugar, por un acto antropófago, a devorar el posible sentido o la inteligibilidad de la lengua gallega, espacio indiscutible y centro de operaciones donde convergen los idiomas transversales.

Lo performativo determina, asimismo, la disposición visual del poema tal y como sucede en el texto en forma de útero (*XVI*) integrado en “Luz e sombras de amor resucitado” (segunda parte de *Poesía última de amor e enfermidade*). Aunque más allá de la voluntad de juego óptico, ese culto al erotismo o devoción por el aparato sexual femenino, como centro generador de todo, como matriz, nos lleva a recordar la *Mandorla* de José Ángel Valente, si bien, el poema en este último no se construye, como en Pereiro, por exceso verbal y/o visual, ni tampoco por contraste, sino por concentración. En cambio, suele darse en la poesía de Lois la imagen compleja (“o amor se dilue en hemorragias/ de líquidos desexos / abortados”), la adjetivación (“fatigada ruína namorada”, “amor ritualizado”), las construcciones oximóricas (“tebra familiar”, “demolición geométrica”) y el

polisíndeton, de manera que las imágenes se encadenan. Todo se dice de una sola vez, como una oración de largo aliento. Los abundantes epígrafes (citas del propio Pereiro o de otros autores) situados en la página contigua al poema son como el remedo de algo; hacen pensar en un diálogo entre ambas partes, como el anverso y el reverso, o el poema y su comentario, construyéndose el posible sentido en diversas direcciones. Los motivos e influencias lingüísticas, cinematográficas (Wim Wenders, Eric Rohmer, David Lean...), musicales (Bach, Satie, The Doors...) y literarias (Shakespeare, Baudelaire, Bernhard...) que concurren en los textos, se avienen con esta tendencia hacia la forma abierta (y permeable), hacia la obra, tal vez, inacabada. “Norte. Noite. Néboa. Negro. Materia poética nacional”. Desde luego, la “galleguidad” de Lois se expresa en el misterio de ciertos paisajes (*Anoitece en Irlanda*), en lo telúrico de sus fantasmas (*Remorsos, Ánxel Fole*)..., pero también en el eclecticismo que lo lleva a sintonizar con el sonido germánico (*Köonte ich abschalten*), con el rock, o con la anarquía posbélica y contracultural. ¿Llamada de lo salvaje? ¿Latido del hombre moderno? *Punk is not dead*, que diría Lois Pereiro.

Irene BREA AZCONA

QUEIZÁN, María Xosé (2011): *Meu pai vaite matar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 303.

Once anos son os que nos fixo esperar María Xosé Queizán para ofrecernos unha nova novela. Trescentas follas, o mesmo volume que a última deste xénero ata novembro de 2011, *Ten o seu punto a fresca rosa* (2000); aínda que entre medias exercitase outros xéneros coma o ensaio ou o conto.

*Meu pai vaite matar* é unha novela que mantén a esencia da traxectoria literaria de Queizán. Calquera lector que lera algunha obra prosística da vaguesa podería perfectamente reconecer a súa pena libre nun intre, sen facerlle falla o seu nome na cuberta. É cen por cen Queizán. A súa última creación reabre unha vez máis, nunha novela negra policial como a predecesora do ano 2000, as vellas teimas literarias que se manteñen, renovan e sorprenden ao longo de cinco décadas de profesión.

Tódalas obras de Queizán parten dun título revelador e contundente: *Meu pai vaite matar* é

un deles, non deixa indiferente ao lector e ofrece pistas do que se vai encontrar nas seguintes páxinas. Na presentación da novela, a mediados de decembro de 2011, a autora repetía un dos seus dogmas: “Téño dende o principio, xa que a idea fundamental do que quero escribir esta aí”, e así o recolle Manuel Bragado, director da súa editorial de cabeceira, Edicións Xerais, no seu blogue “Brétemas”.

Diana, a protagonista da historia, un nome tamén escollido á mantenta (a deusa mitolóxica cazadora), emprende unha viaxe a Arxentina na busca de respostas da súa familia de orixe fidalga, co avoengo caduco, e das súas pantasma do pasado. Alí pretenderá atopar explicacións e, do mesmo modo, exercitar a súa vea criminóloga co devir dun tío preso no penal de Ushuaia por un delito relacionado co seu trauma infantil e as raíces da civilización nas tribos da Patagonia. Unha viaxe trepidante que leva o lector á orixe do concepto da sociedade patriarcal e á submisión da muller, sempre presentes na prosa *queizaniana*.

A violencia de xénero e a represión da muller sometida a una dominación masculina son dous eixes sobre os cales se asenta a trama. O seu mozo, Mario, criado no rural, supón a súa parella antagónica, superada polo descubrimento do amor entre iguais, a perfección amorosa das historias de Queizán, co achegamento lésbico da man dunha misteriosa bióloga parisina que lle salva a vida en Bos Aires. Pracer, intriga, vinganzas familiares e gozo da natureza salvaxe ao outro lado do océano, sen esquecer algún toque de saudade galega, que transporta ao lector a unha dimensión paralela que establece orde no caos.

Non só as clases sociais, senón os xéneros sufriron unha transformación. E os sexos [...] Mario era moi conservador nese aspecto [...] no seu foro interno parecíalle unha desviación. (p. 33)

—Seica non che ghusta como o levo?—ponse de pé fronte a Diana? Son un home, un home como debe ser. Fíchense gozar, non? (p. 284)

A crítica á tradición e á estrutura patriarcal é unha constante ao longo da historia. Os problemas radican no pai ausente que tivo súa nai e os seus tíos e prolónganse cos abusos infantís que se reproducen nos que o padeceron; un tópico, o do incesto, que nos remite ao argumento de *Ten o seu punto a fresca rosa*. Ademais, xoga un papel principal o anticlericalismo presente na denuncia dos abusos sexuais cometidos por membros da igrexa. A psicoloxía freudiana, que aparece como ele-

mento recorrente dende o seu debut nas letras, *A orella no buraco* (1965), volve con forza. Os traumas infantís e as dificultades para manter unha relación sentimental a partir dunha educación impartida por uns pais represivos, ás veces ausentes, son as ideas perseverantes da caracterización dos seus personaxes. Na súa última novela ten especial forza o perfil complexo do seu tío Moncho, morto na cadea de Ushuaia e cuxa historia quere indagar co seu olfacto policial.

A homosexualidade, concibida como a relación entre iguais onde os roles de dominación e submisión dilúense nunha harmonía corpórea, aínda con menos protagonismo que en obras anteriores, tamén sofre a evolución ascendente da súa escrita. En *Amantia* (1984) a relación lésbica entre as protagonistas está relatada tras un veo poético e en *A semellanza* (1988) introdúcese como novidade literaria, recollendo unha visión social dos inicios da visibilidade dos homosexuais e transexuais. No caso de *Ten o seu punto a fresca rosa* (2000) os amoríos entre dúas mulleres “normalízanse” e soportan os mesmos problemas das parellas heterosexuais, e en *Meu pai vaite matar* (2011), en troques, o lesbianismo e a liberdade acadan un estado de perfección, case místico, que supón o salvación do desenlace. A historia de Diana e Odile, a bióloga francesa, fai lembrar as palabras da autora no seu ensaio *Feminismo lesbiano* (recollido en *A homosexualidade a debate*, 2002): “Non se nace lesbiana, senón que se chega a adoptar esa condición sexual [...] unha elección posible para tódalas mulleres” (p. 100).

No seguinte fragmento exemplifícase a “armonía corpórea” da relación lésbica entre Diana e Odile.

Dándose pracer para calmar profundas ansias viscerais que non se daban sosegado [...]

—Quero lesbiar contigo toda a vida. Noto o xúbilo da miña carne. (p. 236)

Así mesmo, tamén hai oco nestas trescentas páxinas para outras antigas teimas da obra de Queizán: a crítica á corrupción policial e social, a desmitificación da maternidade biolóxica en prol da maternidade social e a louvanza do racionalismo, personificado en Odile, neta do premio Nobel François Jacob, que lle achega o darwinismo a Diana nas súas pescudas en *Tierra de Fuego* e as tribos aborixes. No seu célebre e condensado ensaio *Parir o pensamento* (2000) xa nos dá as claves para comprender este elemento da trama: “Na miña obra, como na miña interpretación do feminismo,

hai unha adhesión á ciencia, á evolución darwinista, ao empirismo e ó método racionalista en contra da relixión, da fabulación” (p. 113).

O seu discurso xira arredor dun mesmo berro de liberdade: como cidadá nunha sociedade onde todo ten un prezo, como muller nun mundo de homes, como galega nun momento histórico de opresión das literaturas periféricas, como emigrante nunha terra descoñecida, como fuxitivo que escapa do seu propio ser e, en definitiva, a liberdade que todo ser humano precisa para conseguir a plenitude da súa vida. Unha liberdade que considera que se acada desde o propio corpo, desde un mesmo, que non se pode atrapar ata que non se logre unha identidade propia, defendendo os valores de cada un e as súas ideas, esquivando a asimilación daquela circunstancia ou persoa que coarta a independencia e a aceptación persoal. Unha utopía, como ela mesmo denomina, que tenta trazar dende a vindicación feminista e galeguista co poder da palabra.

A liberdade non só hai que conseguila; cómpre logo mantela, conducila por ambientes, por terreo firme, albergala en refuxios críticos, con claraboias de luz para mirala cara a cara e saber o tributo que reclama. (p. 119)

Vanesa RODRÍGUEZ TEMBRÁS

RODRÍGUEZ FER, Claudio (2011): *Amores e clamores (Poesía reunida)*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 326 pp.

Con la publicación de *Amores e clamores* se hace posible acceder a la extensa trayectoria poética del escritor lucense Claudio Rodríguez Fer, autor también de varios libros de cuentos (reunidos en *Contos e descontos*, 2011), además de importantes estudios de literatura gallega e internacional en los que se han abordado la obra de autores tan dispares como Antonio Machado, Dostoievski, Luis Cernuda o Castelao. Especial mención merece su trabajo en torno a la obra de José Ángel Valente, que ha dado como resultado tanto publicaciones propias como a una importante labor de edición y difusión como director de la Cátedra “José Ángel Valente de Poesía e Estética” de la Universidade de Santiago de Compostela.

El presente volumen, que omite por razones técnicas la poesía visual y el libro *Cinepoemas*, reúne una producción poética publicada a lo largo

de más de treinta años y diseminada por una amplia geografía que abarca desde Granada (*Poemas de amor sen norte*, Antonio Ubago Editor, 1979), Barcelona (*A boca violeta*, Sotelo Blanco Ediciones, 1987) o Lesneven, Bretaña (*Moito más que mil anos*, 2000), a varios puntos de Galicia, entre los que se incluyen Lugo, Santiago de Compostela, A Coruña, Ferrol, Vigo o Noia. Merece ser reconocida la labor de Ediciós do Castro, que permite el acceso a una obra poética que ha ido apareciendo en editoriales pequeñas y diseminadas.

Sin renunciar a un característico tono vívido, apasionado y reivindicativo, los poemas aquí reunidos permiten congraciarse la tradición céltica y gallega con la influencia de algunos de los poetas más importantes de la tradición amorosa en lengua castellana como Pablo Neruda, Pedro Salinas, Luis Cernuda o José Ángel Valente, así como referentes culturales que van desde la tradición clásica a la *chanson* francesa. La poesía de Claudio Rodríguez Fer puede abordarse como la materia-lización estética de esos “tigres de ternura” que dieron título al poemario por el que recibió el *Premio da Crítica* de 1982 (pp. 29-41). Se trata de un sintagma que reaparecerá en varios de sus poemas posteriores (“O que queda dos tigres”, *A boca violeta*, p. 87; “Máis alá de Lugo”, *Lugo blues*, p. 111; “Mannahatta”, *A unha muller desoñecida*, p. 217), para convertirse en un *leitmotiv* poético tras el que podemos encontrar la conjunción del valor y la fuerza en presente en los temas de su poesía con una actitud comprensiva, fascinada y llena de admiración por la vida y, en especial, por las mujeres.

En este conjunto de poemas vamos descubriendo una poesía combativa en la que se hace patente el compromiso con unos ideales y una tradición manifestados con rotundidad en muchos de los textos, especialmente vindicativos en los poemarios que conforman su “Triloxía da memoria”: *Lugo blues* (1987, pp. 101-114), *A loita continúa* (2004, pp. 115-140) y *Ámote vermella* (2009, pp. 141-187). Se trata de un conjunto poético con una gran carga humana e histórica que, en el último de los poemarios, llega a señalar con nombres y apellidos a algunas de las víctimas de la guerra civil y la dictadura franquista. A pesar de la crudeza de las situaciones rememoradas, Rodríguez Fer logra evitar la actitud revanchista para mostrar la tragedia humana que, incluso más allá de las ideologías, supusieron aquellos años: “Só está afiliada / ao partido da fame / e cháman-