

lle A Comunista” (“E aínda lle chaman a comunista”, *Ámote vermella*, p. 164).

Sin embargo, la actitud libertaria de Rodríguez Fer no se queda anclada en el recuerdo y el reconocimiento de las víctimas de nuestro pasado más deplorable, sino que se compromete con su tiempo en busca del progreso hacia unos ideales aún por alcanzar: “ata consumir o ciclo, / alá, / onde non hai estado, nin deus, nin poder” (“Máis alá da saudade”, *Poemas de amor sen morte*, p. 13), o también: “e só nese intre / no que toda a humanidade / está sobre esta herba verde, / baixo estas laxes azuis, / sobre este observatorio celeste, / amándose / en paz infinitiva” (“O círculo das pedras azuis”, *Unha tempada no paraíso*, pp. 280-281).

En ese ejercicio de búsqueda de una vida mejor, capaz de imponerse a una percepción de la realidad en la que “como un cementerio de neuronas / xacen os arrabaldes / suburbios do traballo e do cansazo” (“A noite amurallada”, *Poemas de amor sen morte*, p. 25), Rodríguez Fer cuenta con la compañía constante. La mujer, las mujeres, aparecen a lo largo de toda su trayectoria poética, bien sea como amantes o como maestras de vida y de valor, tan indisolublemente vinculadas con el yo poético como el compromiso antes destacado. Escribe el poeta: “E non sei ata cando nin por canto / escribirá os meus versos o teu corpo” (“Escribirá os meus versos o teu corpo”, *Historia da lúa*, p. 50). Tal vez uno de los poemas más representativos al respecto sea “Pureza de paria (Karima en autobús)”, perteneciente a *Unha tempada no paraíso*, (pp. 295-300). En él, el sujeto poético contraviene el habitual contacto directo con la mujer para limitarse a observarla y tener la “valentía” de dejarla marchar y “renunciar / por ti, / polos amores, / acaso / tamén / por min, / a túa pureza / de paria” (pp. 299-300). Algo muy alejado del contacto presente en versos como “dáme ti muller amada / dame o teu verbo carnal / que despois da anoitecida / direi miña arte verbal” (“Verbo Carnal”, *Vulva*, p. 22).

*Amores e clamores* es también el libro de un poeta viajero, a quien la fuerte vinculación con Lugo y con Galicia no limita en su interés por conocer otros lugares y hacerlos parte de su mundo poético. Esto es posible en la medida en la que la unión emocional no se produce en función de particularidades locales o históricas, sino desde el hecho de compartir una misma conciencia, una misma posición ante la vida: “Sabes que todos os fuxitivos son libres cando se aman en calquera fronteira”, puede leerse en “Novela dos

fuxitivos” (*A unha muller descoñecida*, p. 234). Los poemarios reunidos en el “Ciclo Nómade” manifiestan el interés del poeta por aludir al significado poético de determinados lugares del mundo, en muchos de los cuales han sido escritos algunos de esos poemas. Así, en “Lago Baikal”, encontrará el poeta “mundo meu de cebras e de bocas” (*Extrema europa*, p. 194). De este modo, Europa se convierte en la cartografía de un diálogo amoroso en el que “buscamos linguas / para dicirnos todo / o que nos dicimos / sen linguas” (“Linguas”, *Viaxes a ti*, p. 254), porque “A viaxe conleva / a procura incesante / de ti e da liberdade. / Nómades moradas” (“Askatasuna”, *Viaxes a ti*, p. 262).

Esa conciencia nómada, construida en un desplazamiento continuo, hedonista, pero también analítico y activista es una constante que puede rastrearse también en los poemas ajenos a este “Ciclo nómade” y muestran la capacidad latente en el viaje de generar un mayor autoconocimiento e incluso una noción más precisa de la identidad personal. A propósito de ello son de gran interés los poemas “Oraindik” (p. 81) y “A Cabeleira” de *A boca violeta* (pp. 90-91), o “Máis alá de Lugo” (pp. 110-111) y “París, Texas” (p. 114) de *Lugo blues*. Este último, partiendo de la ausencia de la mujer, juega con el desplazamiento semántico y geográfico de París y Texas para mostrar la angustia que produce una escisión de amantes o de ideales. Sin embargo, en estos *Amores e clamores* encontramos un predominio absoluto de una poética vitalista y confiada en el futuro que, en cierta medida, concuerda con el periodo histórico posterior a la dictadura, en el que aún había mucho por hacer. “Ti es / todas as patrias”, escribe en el mencionado “París, Texas”. Tras estos versos podemos vislumbrar hoy nuestro mundo globalizado, un mundo para el que la actitud poética y vital de *Amores e clamores* nos entreabre una nueva forma de compromiso.

Luis Miguel dos SANTOS VICENTE

ROIG RECHOU, Blanca-Ana; SOTO LÓPEZ, Isabel e NEIRA RODRÍGUEZ, Marta (coords.) (2010): *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*. Vigo: Xerais, 241 páxinas.

A Rede Temática de Investigación “As Literaturas Infantís e Xuvenís do Marco Ibérico e Iberoamericano” (LIXMI), dirixida por Blanca-Ana Roig, centrou o seu sétimo monográfico nas

*Reescrituras do conto popular (2000-2009)*. Trátase dun relevante volume no que, a partir de presupostos metodolóxicos e teóricos actuais, se afonda na reformulación do conto popular, á vez que evidencia as conexións entre literaturas próximas e aquelas máis distantes a nivel xeográfico e cultural.

As primeiras páxinas deste monográfico acollen un artigo introdutorio de Caterina Valriu que, en “Reescriptures de les rondalles en el s. XXI (2000-2009)” (pp. 13-30), se refire ás interferencias existentes entre a literatura oral e a literatura escrita, e, así mesmo, apunta que do acervo folclórico partiron as primeiras lecturas destinadas aos máis novos e que gran parte dos seus motivos foron apropiados e transformados pola literatura de autor ao longo dos tempos. De feito, a súa contribución máis valiosa atopámola na clasificación que ofrece sobre os usos que a literatura de autor fixo da herdanza tradicional e que concreta no “uso referencial” (os elementos de orixe folclórica aparecen coma na tradición), “uso lúdico” (os elementos invértense, mestúranse, descontextualízanse ou reinvéntanse cunha vontade festiva ou iconoclasta), “uso ideolóxico” (os elementos son reutilizados, xa que se dotan dun contido ideolóxico cunha intención formativa) e “uso humanizador” (os personaxes arquetípicos dos contos son humanizados). A continuación, retoma a perspectiva histórica para explicar como a nivel europeo e do Estado español se abordaron e reinventaron os referentes folclóricos, o que nos permite apreciar como se respectaron as súas estruturas, como os seus personaxes foron reformulados ou como se potenciaron outros dos seus elementos en función dos obxectivos autorais: tratar cuestións actuais, transmitir códigos de valores, exaltar a fantasía, estimar o autóctono, etc.

A partir da proposta de sistematización de Valriu, mesmo matizándoa, acóllense seis artigos no apartado “A reescritura no ámbito lingüístico ibérico”, que afondan nas reescritas do conto popular nos ámbitos lingüísticos que constitúen LIXMI dentro do período marcado, 2000-2009, aínda que se alude aos inicios para favorecer a contextualización. Alén de se estudaren as reescrituras no ámbito castelán, catalán, vasco, portugués, brasileiro e mexicano en diferentes traballos, dos que se aconsella a súa demorada lectura, tanto polas súas valiosas contribucións coma pola rigorosidade da súa elaboración, o noso interese leva a que nos deteñamos no ámbito galego. En “O conto de transmisión oral na LIX galega” (pp.

83-105), Blanca-Ana Roig e Carmen Ferreira fan un sucinto, pero intenso percorrido polas reescrituras na Literatura Infantil e Xuvenil galega dende a aparición da súa obra inaugural, *Margarida a do sorriso d’Aurora* (1927), de E. Correa Calderón, até finais do século XX, que é cando se intensificaron as reescrituras coa consolidación do factor editorial. Detallan as calidades xerais da produción pertencente a cada un dos usos xa citados –instrumental (uso que Valriu denomina referencial), lúdico, humanizador e ideolóxico–, ademais de examinar con atención e amparo teórico un ou dous títulos dentro de cada unha destas tipoloxías, atendendo á súa estrutura, argumento, personaxes, finalidade e ambientación. Rematan cunha serie de conclusións que fan fincapé en que o hipotexto máis socorrido é o do modelo do conto marabilloso de Propp, sendo o uso máis frecuente nestas obras o instrumental. No tocante ao uso lúdico, determinan que os elementos que se retomaron dende o hipotexto foron aqueles personaxes identificados como agresores, que aparecen subvertidos ou modernizados, e son tamén os actantes das obras inseridas no uso humanizador, por estaren dotados de sentimentos e fondura psicolóxica. Por último, precisan que no uso ideolóxico se recollen as preocupacións e valores que se quere rexan a sociedade actual.

Complementáanse estes estudos con “Unha selección para a educación literaria” (pp. 215-224), que abrangue 100 títulos representativos das diferentes estratexias de reescritura do conto popular, e cunha “Bibliografía seleccionada e descrita sobre o conto” (pp. 225-241), que son de gran valía para especialistas, mediadores e lectores.

Concluída a lectura deste volume, no que tamén conviven as linguas dos diferentes ámbitos da Rede LIXMI, maniféstase o enriquecedor diálogo entre os contos tradicionais e os actuais e a vitalidade da literatura de transmisión oral en plena era das novas tecnoloxías.

Eulalia AGRELO

SEOANE, Luís (2010): *Poemas alumeados* (ed. Rosa Espiñeira Pan, limiar de Xosé Luís Méndez Ferrín). A Coruña: Figurantorecuerdo(s)edicións, 81 pp.

El libro que presentamos aquí, *Poemas alumeados* de Luís Seoane, es resultado del IV