

sous la botte de Franco (traducido ó español como *Galicia Mártir*), que recolle unha escena entre unha das fillas e un garda civil; as cartas do recluso e os expedientes militares.

Carmen Mejía ofrece os testemuños, plasmados en diferentes moldes, de catro mulleres, de diferentes xeracións, fóra de Galicia: o exilio de María Victoria Villaverde, a través da literatura e a autobiografía; Constanza Tobío Soler e o seu exilio herdado, a través da entrevista, do discurso oral; a emigración de Luz Pichel e Verónica Martínez, a través da poesía. Estas historias amosan un sentimento de perda de identidade, de abandono da orixe, de desterro, que conduce a unha nostalxia e unha busca dun espazo que se configura, no imaxinario destas mulleres, como un “paraíso perdido” (2014: 116).

As causas e os acontecementos que motivaron os movementos migratorios das mulleres son analizados por Manuela Palacios en “Cuestión de enfoque: fotografía, muller e viaxe”, a raíz dos comentarios de nove escritores galegos, que pertencen a distintas xeracións e cultivan distintos xéneros, sobre fotografías de viaxeiras que lle son próximas. Neste capítulo, que inclúe os rexistros gráficos da experiencia das mulleres así como tamén as reflexións persoais que suscitan, danse a man ficción e historia, obxectividade e subxectividade, pasado e presente, palabra e imaxe. María Xesús Nogueira trata o motivo da viaxe na produción literaria de escritoras galegas contemporáneas. Inclúe os testemuños persoais de diversas autoras sobre a súa experiencia viaxeira, coméntaos e reflexiona sobre eles, centrándose especialmente nos motivos dos desprazamentos.

O derradeiro capítulo, a cargo de Ana Acuña, indaga na alofonía, isto é, a literatura escrita nunha lingua minorizada como o galego. Transmite a conversa con dúas escritoras alófonas – que teñen distintas vivencias da mobilidade e da alofonía, pois proceden de lugares e sistemas lingüísticos diferentes, acerca de cuestións como a concepción da literatura como viaxe e como salvadora da memoria, a experiencia da desterritorialización e as reflexións sobre a apropiación dunha lingua nova.

O presente volume constitúe unha viaxe a través da experiencia e da voz restituída de todas estas mulleres, vertidas en confesións, textos literarios e documentos persoais de diversa índole que xiran ao redor da mobilidade (exilio, desterro, emigración,...) por unha ampla xeografía física e emocional. Os sete capítulos que conforman o libro, de autoría exclusivamente feminina, permiten reflexionar sobre a memoria e o olvido –moitas veces imposto–, sobre a maneira en que estas vivencias son contadas ou narradas e sobre as metáforas que estruturan os relatos, entre outras moitas cuestións que, sen ningunha dúbida, suscitará interese naqueles que se acheguen á súa lectura.

Alba DIZ VILLANUEVA

LÓPEZ CASANOVA, Arcadio (2014): *As voces da máscara (2006-2014)*. Santiago de Compostela: Centro Pen-Galicia, 79 pp.

O saber teórico ó servizo do talento poético

En decembro do ano 1988 (número 14 de *Dorna*) xa me refería a Arcadio López Casanova, nun artigo titulado “Sobre Corpo sen luz”, como extraordinario teórico da literatura, moi especialmente na condición de extraordinario coñecedor das reviravoltas da expresión poética, circunstancia na que eu procuraba explicación para aquela perfección formal que me impresionaba, para definir aquel poema como un exercicio de perfecto control do mitigado apaixonamento lírico. Se mal non me lembro concluía, naquela afervoadada valoración deste soneto do poemario *Liturxia do corpo*, que se trataba do resultado do traballo dun teórico teimudo con excelente coñecemento dos recursos, dun traballador do verso con querencia artesanal, cunha “sensibilidade de laz e lume sobre aceiro envolto en lúas”.

As voces da máscara

Agora, cando pretendo dialogar co libro *As voces da máscara* (Centro Pen-Galicia, 2014), atópome coa mesma teimoisía na perfección formal, co esixente rigor de que nada na composición da obra careza de pertinencia, de oportuno significado, por moito que calquera

dos significantes sexan sempre códigos plurívocos, realizables en plenitude na decodificación de cada lector.

O propio título xa se nos presenta con fondo significado, moito máis profundo do que correspondería a unha mera nomenclatura identificadora. A máscara é un disfraz pero é tamén, e sobre todo, un pretexto para desdobar, pluralizar a personalidade do eu poético, seguramente na liña do que postulaba Fernando Pessoa, tanto cando se refería á condición de finxidor do poeta, como cando manifestaba que “cada um é muita gente”. Os propios paratextos introdutorios de cada capítulo inciden nesta idea, sobre todo os correspondentes a Jorge de Sena, a Rilke ou ó propio Arcadio, que afirma que “O eu que fala/ no poema é/ máscara co rostro/ que soñou alguén”.

A estrutura superficial da composición do libro é clasicista, simétrica, tripartita e complementada con dous anexos, de inicio e cabo, con denominacións en cada caso de evocación non allea a plurivocidade. Ábrese o poemario co “Pórtico”, co que ese vocábulo expresa de entrada á suntuosidade, a unha obra de condición ampulosa, sobre o columnado do poema “Nós os encadeados”. A primeira parte, “Cantos do desvalemto”, cunha nada disimulada dotación das máscaras gloriosas dun pasado non moi afastado que se esforzaron na loita, fundamentalmente co verso (coa literatura), pola construción dun ámbito propio de identidade e de existencia: Rosalía, Pondal, Curros, Castelao, Otero Pedrayo, Pimentel e Iglesia Alvaríño; onde Arcadio López Casanova mestura o seu canto e a súa queixa dende e cos vellos compañeiros xa desaparecidos, na onda que eles marcaron, para sublimar as sombras na beira do mar de Carril, para lembrar a rebeldía que se afortala no Dolmen de Dombate, para totalizar un compromiso social e histórico dende a despedida de Curros, para expresar o laio e maila protesta polo alleamento *post mortem* do Guieiro, para repasar Compostela con visión contemplativa da man do mestre de Trasalba, para voltar ás súas primeiras vivencias líricas, en Lugo e en Lamani-de, na compañía dos seus admirados Pimentel e Aquilino: gozo sublime nas vivencias e dolor na finitude da esperanza. O “Intermedio: Tres

olladas no futuro” é a plenitude autónoma, sen máscara, do eu poético; aquí a máscara, en todo caso, é aquela que se pode fabricar cunha certa reinterpretación da memoria; é este apartado o máis intensamente lírico, o que a min me semella con maior capacidade de embelesar; é o centro xerador da obra, o corazón mesmo do poeta. Son tres etapas nas que agurgulla a diversa e complementaria empatía en relación ó tránsito vital: a nenez tan bucólica e íntima nas paraxes dos eidos natíos; a experiencia compostelá, de monotonías, de revelacións, de gozos e de torturas; o inmediato pasado no que se inicia unha plácida realidade, proxectada como futuro cauterizador, cun Ela de redención en alleos ámbitos de amable acollida. A terceira parte, “Mítica da desposesión”, de novo máscaras, máscaras sistémicas da mitoloxía: Orfeo, Edipo, Antígona, Electra, Orestes, para evocar como carencia a sensibilidade estética, as orixes da civilización; para caer, caer arreo no determinismo; para evidenciar a traxedia por antonomasia, esa que, segundo Steiner representa todos os conflitos da actualidade; seguramente tamén a Tribo e a Terra doloridas, con nostalxias do pai asasinado, como nostalxias do caduco patriarcado. Co “Epílogo” xorde a cauterización do laído, do vello laído, a iluminación da existencia, a eclosión final dende un certo gozoso determinismo; con pretexto de Pablo Neruda plásmase o recoñecemento da revitalización dende esóxena influencia; outra volta no seo dunha paisaxe allea, malia que na maior proximidade das personaxes, sempre, sempre, con Carmen.

Demorada observación merecerían os paratextos previos a cada capítulo, así como as acordos e pertinentes dedicatorias, malia que estas se fagan explícitas en páxina única e autónoma. Na escolma de autores escolleitos para os paratextos cabe citar, entre outros, a Juan Ramón Jiménez co verso como vida, a Salvador Espriu para exaltar a luminosidade do verso, a Aquilino Iglesia Alvaríño como referencia das sombras do desvalemto; e deberemos voltar a Jorge de Sena para reproducirle o texto escolleito como indicador sintético da actitude do poeta que comentamos: “A min Proprio escuto, eu sei. Mais nao de mim,/ que alheio vivo a vida que en mim fala”.

Os poemas

Con “Nós, os encadeados” constrúese o xa mencionado pórtico do rexio edificio, cunha métrica arromanzada, tan propia para unha certa maneira da lírica narratividade, concretamente a modo de silva octosilábica, recurso moi do modernismo –corrente con recursos moi da preferencia do noso poeta– e tamén do postmodernismo. O ritmo e a musicalidade alcánzanse mediante a medida silábica e maila acentuación, así como con aliteracións e iteracións oportunas. Todo para nos adiantar a circunstancia psicoafectiva do eu poético, con evocación do tránsito do combate e con insinuacións sobre a propia percepción dos abismos do futuro.

No conxunto dos poemas de “Canto do desvalemento”, co sucesivo amparo dos devanceiros a modo de máscaras, aquelas que xa temos indicado, o verso libre procura a cadencia melancólica, o ritmo estrito para o que se combina fonética, acentuación, cantidade lingüística e plurívoca semántica; a musicalidade, que non está rifada coa liberdade, ampárase en canto acabamos de enunciar e no imprescindible encabalgamento, sempre medido, oportuno e pertinente. Todo para repensar, a través dos vellos poetas, a historia dunha identidade, dunha aspiración, dunha mancha de fracasos e dunha esperanza que nunca esmorece.

Cos poemas “Na Casa grande d’O Páramo”, “Memorial de Compostela” e “Recordatorio final (Casa d’A Blanquería)”, con continuismo nos recursos, coa mesma liberdade formal pero con maior imaxinería expresiva, aparece o intimismo da intimidade, a memoria persoal e intransferible pero si comunicable, a ausencia da máscara –como xa temos indicado– de non ser a personalísima máscara que permite o imprescindible finximento, ese que realza significados ou evita innecesarios rubores. De tal maneira, o culto á paisaxe e á paisanaxe, ás paisaxes e ás paisanaxes, a contemplativa soidade que fere e aloumiña, o xa vello encontro coa serenidade cotiá, co pracer e coa tortura das lembranzas. Á fin permanece, como sobranceándoo todo, a fértil soidade na que se enxerga a salvación mediante un Ela, esa presenza que sempre vén sendo amparo en cada noite escura.

Coa colección de míticos personaxes da traxedia grega, referencias a modo de títulos dos poemas, vóltase á máscara, pero agora no senso máis estrito: a máscara con significado lóxico lingüístico, a máscara como realidade real do ámbito da mitoloxía, conformándose como unha linguaxe resucitada ou, en todo caso, recreada. A liberdade en cada verso intensifícase, o encabalgamento faise máis abrupto, a simboloxía é ineludible e a liricidade, se cadra, algo deberá decaer a primeira vista porque hai que procurala nun cerello de diversos planos no complicado sistema escolleito.

Co poema “Salvación en Ondara” péchase e téllase o edificio, cuxa construción, alén da arquitectura, foi erguida cos máis nobles materiais da cultura, da estética lingüística, dos significantes máis potentes e adecuados para cada momento, para cada intento de adornar ou de confortar. Péchase con este poema un ir e vir nunha poética de sentida desposesión, de melancolías e frustradas esperanzas que rabuñan a memoria a flor de pel. De novo, e como final, xorde a intensidade lírica, outra volta, dende o intimismo, apacíguase o verso porque se apacigua o poeta que atopa o morno soar para unha vida. Reaparece a imaxinería amable, que se proxecta coa intensidade dun certo visionarismo. Agora é o remanso despois do compromiso vivido, é a cauterización de cada perda, é unha maneira de determinismo existencial que, por fin, agasalla ó poeta con Carme en Ondara

Unha consideración final

Non quixese pechar este comentario sen me pronunciar, en novo e autónomo capituliño e como observación absolutamente trascendente para a poética de Arcadio López Casanova, sobre a linguaxe tan plena, tan evocadora, tan funcional, tan esquencida, coa que constrúe o seu universo poético. A recuperación de vocábulos e xiros é ampla, moi significativa, imprescindible para a conservación do herdo lingüístico, para a creación dun corpus poético vizoso, sen mácula de desgaste polo uso abusivo ou polo mal uso ó longo dos diversos versificadores. Se nunha ocasión botei man de verbas López Casanova para exemplificar semellante postulado, este novo libro

segue inzado de recuperada e vizosa lexicografía (*anainar, aburar, breixas, couselo, degaro, esnaquizadas, fiaños, garulada, longal, pucharacas...*), alén de nos agasallar con algunhas novidades, como *barcalla* e *flairas*, que ecoan elegantes dende *As voces da máscara*, procedentes d'O Caurel, por fóra de todos os dicionarios.

Modesto HERMIDA

REIMÓNDEZ, María (2009): *Pirata*. Vigo: Xerais (Colección Narrativa), 339 pp.

Contar historias, imaxinar outros mundos posibles é o primeiro paso para que existan
Madame Ébano, *Pirata*

Cando estás a ler un libro e non podes separar os ollos do papel. Cando a túa cabeza está nun ángulo de corenta e cinco graos e o pescozo mesmo se chega, por momentos, a se resentir. Cando xa non ves nada máis aos lados, só páxina, tras páxina, tras páxina e remátalo... xa está, volta ao mundo *real*. Xa está? Segura? Falo deses libros que nos regalan a sensación de contar cunhas novas lentes coas que examinar un mundo ao que xa dubidas ter pertencido noutro momento, «de seguro que eu estaba aquí antes?». Falo de libros que nos axudan a nos cuestionar ese tipo de verdades xa asentadas como lexítimas, como incuestionábeis e sobre as que, quizais, xamais nos detiveramos a reflexionar. Un deses libros é *Pirata*, de María Reimóndez.

Pirata fala da procura pola identidade, da liberdade e da loita persoal entre o que somos e o que o resto das persoas pensan ou queren que sexamos. Neste sentido, deixa de importar que a obra estea situada no século XVIII, logo da batalla de Flandres, pois semella ser tan actual que incluso pode asustar. Falarmos de novelas como esta é de vital importancia por nos achegaren un mundo ao que non somos capaces de acceder se tan só respondemos ao que a crítica actual ou o canon literario nos ofrecen; é dicir, unha visión máis canónica e, en certo modo, máis politicamente correcta.

A voz e a mensaxe de *Pirata* son importantes por recrearen un mundo en que se rompe co binarismo e en que se poñen en escena

suxeitos que nos presentan a complexa rede de identidades estabelecidas na actualidade. Recibirnos esta obra como a procura da liberdade en sentido amplamente xeral ou abstracto sería facelo dun xeito errado. Falarmos de *Pirata* como unha historia de amor entre lesbianas sería aínda máis. Esta historia é importante por entendermos a loita persoal constante con que a protagonista tivo que convivir durante toda a súa vida resultado dunha sociedade heteronormativa que non deixa lugar á *persoa*. Con Mary Read o que se nos achega é a forza, a valentía, o sufrimento, a loita constante na procura dun ser *eu* por enriba de todas as etiquetaxes que a intentan afundir e que a fan dubidar até o extremo sobre quen é ela mesma. O mundo de Mark ou Mary Read preséntanos, ademais, dun xeito máis que atraínte pois cada paso que vai dando na súa longa viaxe marítima faino en relación a dous contrapuntos importantes na súa vida: Anne Bonney e Madame Ébano, dúas personaxes que malia compartiren puntos en común a súa materialización é completamente oposta. Porén, son os espellos en que Mary se ve, ou quere verse reflectida. Elas representan os camiños que quere seguir debido a que se definen por seren quen elas escolleron ser, e iso é algo que atrae a Mary por completo.

Como xa antes sinaliei, moito deixa de importar o facto de a obra se desenvolver no século XVIII, porque *Pirata* fala da vida e dos conflitos diarios aos que unha persoa con crise de identidade se ten que enfrontar. É por iso que o ton narrativo que adquire a novela para o desenvolvemento desta cuestión é de vital importancia. O achegamento e o ton do cotián tanto na fala como no tipo de situacións que se nos dan é constante ao longo de toda a historia. Alén diso, é de resaltar o ton poético de toda a novela tanto no xeito de narrar, xa que a puntuación constante axuda a unha lectura rápida no sentido de activa, familiar, do agora, que conecta á perfección coa mensaxe que a novela nos quere transmitir.

E por que podemos falar de crise? É importante sermos conscientes de que a crise que se xera en Mary é provocada por todo o que lle rodea e que a fai dubidar e sufrir por non entender quen é ela realmente. Unha muller? Un