

As palabras de fóra. As cubertas e as lapelas na poesía galega dos noventa¹

MARÍA XESÚS NOGUEIRA PEREIRA

Universidade de Santiago de Compostela

0. INTRODUCCIÓN

As cubertas e as lapelas son, por esta orde, os primeiros elementos cos que establecemos un contacto físico cando nos achegamos a un libro. Son, polo tanto, as responsábeis da primeira impresión que adquirimos dun volume e, de xeito máis ou menos consciente, transmítenos información moi diversa acerca da obra en cuestión: biografía e relevancia do seu autor, argumento, premios recibidos, etc. A rendibilidade destes espazos para a empresa editorial resulta, xa que logo, obvia.

Malia isto, o paratexto que vou tratar –*peritexto* é a denominación que o teórico Gérard Genette (1987: 11) propuxo para diferenciarlo do *epitexto* (cartas, entrevistas, artigos, isto é, paratexto externo ao libro en si), non é no caso da literatura galega obxecto frecuente de estudo.

Dispóñome a explorar este camiño restrinxindo o corpus, nunha primeira achega, ao xénero poético (menos sospeitoso talvez de estratexias comerciais) e a un período concreto ao que, a falta dunha denominación máis axeitada, seguirei denominando *poesía galega dos noventa*². Refírome aos textos daquelas autoras e autores que

¹ Este traballo enmárcase no proxecto de investigación *Poesía y género: poetas irlandesas y gallegas contemporáneas (1980-2004)* (HUM 2005-04897), financiado polo Ministerio de Educación y Ciencia.

² A etiqueta, asumida no seu momento pola crítica de xeito unánime, non semella porén adecuada para referirnos aos escritores que comezaron a escribir no novo milenio. O feito de non se ter apreciado a estas alturas unha ruptura estética (a diferenza do que acontecera na década anterior con estes novos autores) nin se ter proposto ningunha denominación específica para eles lévame a seguir utilizando o termo.

empezaron a publicar a comezos da década e que na súa maioría amosaron unha vontade de renovación da estética culturalista, esteticista e barroquizante que, malia non ser a única cultivada, si fora a máis promovida e, polo tanto, a dominante no período anterior. Estes escritores dinamizaron ademais o sistema literario do momento mediante a creación de novas plataformas para a difusión dos seus textos (revistas de diferente formato, edicións de autor e mesmo coleccións de poesía), así como a organización de numerosas presentacións e recitais poéticos. A súa concepción da poesía como un produto máis cotián e desacralizado e a pugna por se faceren cun espazo de seu xeraron algunhas estratexias de diferenciación e de lexitimación dun discurso poético que, en xeral, estaba a resultar novo con respecto á estética dominante na década anterior³.

1. O PANORAMA EDITORIAL

Abondo coñecidas son, a este respecto, as tensións ocasionadas no sistema literario pola incorporación de novas voces que procuraban, alén da súa lexitimación, un espazo editorial para a publicación da súa obra. As declaracións dos escritores ao respecto e algunha polémica puntual, como a derivada do manifesto lido por Rafa Villar no Congreso da Asociación de Escritores en Lingua Galega de 1996⁴, así o testemuñan. Tales tensións resolvéronse moitas veces desde a periferia do sistema con alternativas a un mercado que en ocasións semellaba pechar as portas aos novos creadores. As canles editoriais xurdidas desde os comezos da década foron de natureza diferente. A súa lembranza parécese necesaria para centrar o obxecto de estudo:

- 1) Novas editoras e novas coleccións que apostaban por estas poéticas, como Espiral Maior, Positivas ou Ablativo Absoluto.
- 2) Publicacións ao abeiro de premios literarios (talvez Esquíó sexa a máis salientábel).
- 3) Volumes colectivos (moi numerosos na época).
- 4) Proxectos alternativos de natureza cooperativa, como as artesanais Edicións do Dragón ou Letras de Cal⁵.

³ Sobre a poesía dos noventa poden consultarse os seguintes traballos: Cochón, 2001; González, 1997 e 1998; Nogueira, 2003; e Villar, 1998.

⁴ *Vid.* Cochón, 2001. Algunhas das declaracións emitidas polos escritores poden lerse en Louzao, 2006.

⁵ Sobre este proxecto, *vid.* Nogueira, 2000 e Louzao, 2006.

- 5) Edicións de autor, tamén moi numerosas durante a década. Publicaron en edición de autor, entre outros, Chus Pato, Rafa Villar, Lupe Gómez, Celso Fernández Sanmartín e Igor Lugrís⁶.

Unha vez trazado este panorama, cómpre ter en conta cales foron as características, desde o punto de vista do deseño, destas coleccións. Dado que a miña achega se centra no aspecto verbal das cubertas e as lapelas, creo necesario facer unha descrición destas, reparando na información que nelas figura⁷. Neste senso, é posíbel identificar:

- a) Libros con información na cuberta e na lapela. É o caso das coleccións Ablativo Absoluto (Edicións Xerais de Galicia), Arte de Trobar (Danú), Varilongo (TresCtres), Letras de Cal, Bahía ou Francka Editora. A maior parte destas coleccións reservan a lapela para datos biobibliográficos e a cuberta para textos de creación ou textos sobre o libro. Non obstante, hai casos, como o de Francka Editora, nos que predomina claramente a creación.
- b) Libros con información unicamente na cuberta, como a renovada colección Dombate (Editorial Galaxia), Poesía⁸ (Edicións Xerais de Galicia), A Illa Verde (Espiral Maior), Diversos (Edicións Positivas), Toxosoutos ou O Roibén (Río Xuvia). Algunhas destas coleccións, como Dombate, Poesía ou A Illa Verde, inclúen información biobibliográfica xunto con datos sobre o libro. Noutros casos predominan os textos de creación, como acontece en Diversos.
- c) Libros con información só na lapela: Poesía (Espiral Maior), as coleccións de Edicións do Castro, Esquíu (Sociedad de Cultura Valle-Inclán), Fervenza, algúns volumes de Noitarenga e as institucionais Tambo (Deputación Provincial de Pontevedra) e Deputación Provincial da Coruña. En xeral, ofrecen información biobibliográfica sobre o autor.

Un caso á parte constitúeno as edicións de autor, pois as súas características dependen case sempre dos recursos con que este conte para a publicación. Con todo, a liberdade é moito maior ao non se teren que acoller a criterios de deseño editorial dunha colección. Entre as máis singulares cómpre destacar o libro sen título de Celso

⁶ Para o panorama editorial da década, *vid.* Nogueira, 2000 e Louzao, 2006.

⁷ Estes datos están recollidos na táboa que figura ao final do traballo.

⁸ Trátase da colección seguidora da desaparecida Ablativo Absoluto.

Edicións Xerais de Galicia mantivo tamén outra colección de poesía, Edicións Singulares, onde neste período apareu *m-Talá* (2000) de Chus Pato, obra que, alén do título e o nome da autora, non incluía paratexto verbal na cuberta nin na lapela.

Fernández Sanmartín (1995), en cuxa cuberta só figuran dúas ilustracións, e *Futuro*, da Corporación Semiótica Galega. Neste último caso trátase dun produto cunha presentación insólita: dous libros de pequeno formato (un deles dedicado á poesía visual) presentados nunha *bolsa de mareo*⁹.

2. AS CUBERTAS

Como xa indiquei, agás nas mencionadas edicións de autor, as cubertas (e sobrecubertas¹⁰) seguen os criterios homexeneizadores da colección. En xeral, figuran nelas os seguintes elementos:

Na cuberta anterior figuran normalmente:

- O título¹¹
- A editorial e, se procede, a colección
- A ilustración

Na cuberta posterior:

- Información biobibliográfica
- Información relativa ao contido do libro
- Información sobre a poética do escritor
- Textos de creación ou fragmentos da obra

No que atinxe a este elemento do paratexto, os manuais que se ocupan dos aspectos materiais da edición salientan a súa importancia para a comercialización do produto. Así acontece na definición de *cuberta* proporcionada por José Martínez de Sousa no seu *Manual de edición y autoedición* (1994):

Envoltura que cubre el cuerpo material del libro. [...] Si la obra no lleva sobrecubierta, la cubierta se convierte en la parte externa más delicada del libro, ya que en muchos casos, como aquella, ayuda a venderlo o a arrinconarlo (Martínez de Sousa, 1994 2002: 60).

⁹ Vid. Nogueira, 2004. Cómpre advertir que Edicións Positivas apostara por un produto semellante aínda que integrado nas dimensións da súa colección Diversos. Trátase de *Extrema Europa* (1996), de Claudio Rodríguez Fer, escritor cronoloxicamente adscrito á poesía dos oitenta. O libro, a xeito de caixa, inclúe postais e poemarios de pequeno formato.

¹⁰ No caso galego só leva sobrecuberta a colección Arte de Trobar.

¹¹ Cómpre reparar nalgunha excepción significativa, como é o mencionado libro sen título de Celso Fernández Sanmartín, que supón unha importante subversión no propio nivel paratextual.

A advertencia, abondo gráfica, de Martínez de Sousa a respecto da rendibilidade comercial da cuberta reitéraa a propósito da *sobrecuberta*, que

sirve, por un lado, para proteger el libro, y por otro de reclamo publicitario, ya que su ilustración en la cara anterior, que es el elemento más destacado de ella, y sus mensajes textuales se dirigen al posible comprador (1994 2002: 60).

As mensaxes que atopamos nas cubertas e sobrecubertas da poesía galega *dos noventa* ofrecen información relativa á biografía, obra do autor, título e outros aspectos do libro, autopoética e mesmo promoción editorial, como expoño a seguir:

i) Datos biobibliográficos

Trátase da información máis frecuente e pode aparecer presentada en primeira persoa ou en terceira, con aparencia alógrafa. En ocasións amosa un alto grao de subxectividade e incide en cuestións importantes da poética dun escritor ou escritora. É o que acontece coa cuberta de *Poesía fea*, de Lupe Gómez (Noitarenga, 2000):

Nacín en Fisteus, nas vacas e na paz. Medrei en Curtis e na Coruña, estudando e lanzándome contra a vida. O ensino en español foi castrador. [...] Escribo e cuspo na *Revista das Letras*, de *O Correo Galego*. Gústame escribir e bailar.

O paratexto non só anticipa os escenarios rurais e a imaxe da vaca, omnipresente na súa poesía, senón tamén a súa actitude lingüística e literaria: *lanzarse contra a vida, escribir e cuspir*.

Outro exemplo semellante é o que figura na cuberta posterior de *Xábreggho*, de Carlos Solla (Río Xuvia, O Roibén, 1999):

O autor foi trabado, cando neno, pola cóbrega Terra: velenosa picada da que non se recuperou xamais.

ii) Explicacións do título

Son tamén frecuentes neste espazo as explicacións acerca do título dos poemarios. Un exemplo claro atopámolo na cuberta de *A vella peneira a noite*, de Xabier Cordal (Bahia, 2001):

Nalgunhas rexións, coa frase *esta noite peneirou a vella* dise da xeadada que caeu sobre o campo, á mañá. No escurecer, se o día está calmo, saio para vela.

Outro exemplo atopámolo na explicación poética que figura na cuberta posterior de *1999*, de Helena de Carlos (Ablativo Absoluto, 2001). O comentario resulta, curiosamente, xeracional:

para os que teñen máis de trinta anos e pouco
 menos de corenta, o ano 2000 foi unha sorte de
 compañeiro de xogos, profecías e cálculos. A súa
 antesala é *1999*, a raia que levaba esa cifra que
 ocupara as consciencias infantís e daba medo
 traspasar. En *1999* xa eramos aquilo polo que
 loitamos décadas antes, pero sen decatarnos.
 Chegamos a adultos sen sabelo.

iii) Explicacións acerca do libro e textos (auto)poéticos

Na cuberta posterior resulta tamén frecuente atopar explicacións sobre a propia obra. En ocasións trátase de intentos de definición desta formulados nun rexistro poético, de xeito que, a falta de mencións explícitas, non resulta posíbel coñecer o grao de autoría do escritor e do responsábel da edición¹². Así acontece cos volumes da colección Ablativo Absoluto, que incorporan na súa cuberta posterior un texto desta natureza. Sirvan como exemplo os extraídos de *Poemas da cidade oculta*, de Estevo Creus (1996), e *Nínive*, de Chus Pato (1996), reproducidos a seguir:

Poemas da cidade oculta deita unha ollada sobre
 as cousas íntimas, sobre as elipses do corazón,
 sobre a visión dun neno que observa como se
 descuartiza unha balea.

Nínive é un libro atroz. Cando menos,
 esa foi a sensación que a autora tivo: que tal
 atrocidade era a súa propia vida¹³.

¹² Tal observación resulta polo tanto aplicábel ao texto citado na epígrafe anterior.

¹³ Resulta interesante comparar este paratexto co que figura na cuberta de *Charenton* (2004), aparecido na mesma editora, esta vez na colección Poesía: «*Charenton* é un mecanismo de captura: flexibiliza a fronteira entre o «real» (que non existe, e que si existe) nunha dirección inversa ao habitual e a ficción tórnase realidade nos impactos do idioma. *Charenton* é tamén un fluído de fugas ou reflexión sobre fragmentos textuais e políticos do noso pasado e presente. *Charenton* inventa o que non coincide; concibe o poema como unha máquina lingüística de liberdade».

O primeiro dos paratextos tematiza un dos símbolos máis representativos da poesía dos primeiros anos da década, como é a balea. O segundo, de aparencia biografista, alude á atrocidade verbal e discursiva que caracteriza o discurso poético de Chus Pato¹⁴.

Por outra banda, na cuberta de *É*, de Manuel Outeiriño (Dombate, 2005) lemos a seguinte advertencia irónica que apunta cara a algunhas claves interpretativas do libro:

Búscase eiquí certa dicción entremedias Ungaretti e os Irmáns Tonetti. Escóitanse as trompetas de Xericó, o ton diáfano do trompetista australiano toca decote un himno inesperado. Sempre hai unha festa a deshoras.

O poemario aproveita o espazo da cuberta para facer comentarios irónicos acerca da escritura, de igual maneira que acontecía en *Depósito de espantos* (Diversos, 1994), onde se explica que «a escrita supón algunha ausencia, tamén figuracións. Escríbese con vistas ou en vistas a algo, pero sempre a velas vir», e que

para entender unha palabra hai que lle reparar, antes do son na insolencia. As palabras cargadas de **sentido** (tan alleas ó **sentado** coma ó Sísifo eólico ó sofá de fleixes moles sáfcicos), as palabras cheas de aire, igual có fol da gaita, son **PALABROTAS**, velaí a súa grandeza.

Outeiriño estaba a presentar unha das propostas poéticas máis singulares da década, baseada na práctica dunha intertextualidade lúdica, cando non paródica, que derruba algúns dos postulados do canon e do pensamento contemporáneo. No seu seguinte poemario, *Letras vencidas* (Noitarenga, 1999), retoma a fórmula do paratexto anterior para precisar que «a escrita vai de non dar dito, non dar falado aí. Na escrita non hai logo «aí falaches»». Neste caso lévase a cabo ademais un exercicio intertextual no que tamén están implicados títulos dos seus propios poemas:

O autor nominal non ten culpa do libro. Encárgase unicamente de **certa distribución anómala**, como se fora **un lote de gaseosas vellas** (a marca é, obviamente, local: **Arume Arpado**).

¹⁴ Un paratexto igualmente significativo atopámolo na cuberta posterior de *Os teus dedos na miña braga con regra*, de Lupe Gómez (Ablativo Absoluto, 1999), que amosa o lado máis provocador da súa poesía, mencionando os motivos da infancia e o sexo: «renace coa forza da infancia, a poeta, desde / a escola onde violou os nenos e se deixou violar / por eles. E berra como muller pois quere / amar e ser amada, deixando que as súas verbas se / desangren, gravando cun coitelo as letras / alegres e vivas dos poemas. / Así, desde o sexo, reinventa a vida».

Imos, e fómonos, volvendo (tamén da lingua).

Escríbese na altura das chairas do **gran chou**. De letras, non andamos alá ben; do encerello ese tradicional, entón, libramos.

Máis complexo, debido á inclusión dunha referencia biográfica en terceira persoa, resulta o paratexto que figura na cuberta de *Os hemisferios* (Dombate, 2006), de María do Cebreiro, autora prolífica na produción destes materiais:

Escrito para que as persoas entren nos poemas, *Os hemisferios* concibiuse para entender, por iso tamén é unha pregunta. Árbores, planetas, terra e ceo, lúa e sol crean o acubillo no que se gorecen as voces. A palabra, a fala e os falares relacionan directamente a poesía co que está fóra dela. O interior é exterior, e viceversa: a aparencia é realidade. Estes poemas, coma o xeo, amosan e ao mesmo tempo velan. A poesía raña a superficie da linguaxe, deixa marcas, pegadas do seu paso. Con sutil delicadeza, María do Cebreiro (Compostela, 1976) rexístraas e avisa da súa presenza.

Moi próximos a estes textos están aqueles de contido autopoético que figuran, de xeito sistemático, nas coleccións Ablativo Absoluto, Diversos e nalgúns volumes de Letras de Cal. Aínda que en ningún dos casos apareza mención explícita do autor, os trazos remiten case sempre a este. O seguinte exemplo, tomado do libro *Contatrás*, de Paula Carballeira (Diversos, 2006), ilustra unha actitude característica da colección. Neste caso é posíbel ler na cuberta posterior unha verdadeira invitación, non só á lectura senón tamén ao xogo, que está en consonancia co oficio da autora e coa natureza da súa proposta poética:

Persoa descoñecida
 Pídoche un favor
 Pensa que es
 Pequena
 Moi pequena
 Unha nena
 Conta atrás
 Despega
 Sube
 Sube
 Sube
 Nube
 Toca o ceo coa puntiña dos dedos
 E logo lava as mans
 Por se acaso.

Igualmente dirixida ao lector para requirir a súa implicación están os versos incitadores do paratexto inserido na cuberta posterior de *Apostasía*, de Óliver Escobar (Diversos, 2006), alusivos á temática e á intencionalidade da obra:

se naceramos noutra época
mañá veriámonos na fogueira
canda todas as meigas
que se colaron neste libro

[...]

este é un libro
contra os males de ollo

Queres queimarte canda nós¹⁵?

Estes paratextos posúen case sempre un alto grao de ficcionalidade. Así ocorre co que figura na cuberta posterior de *A casa deshabitada da familia Pena*, de Raúl Gómez Pato (Diversos, 2001), que está en sintonía cos motivos desenvolvidos ao longo do poemario e mesmo co seu fio. Nótese a utilización do rexistro publicitario (neste caso, o do anuncio inmobiliario), que afasta a composición do xénero lírico ao tempo que lle confire unha considerábel actualidade:

Particular VENDE CASA de pedra
para RESTAURAR, soleada e cer-
quiña da praia. Seis habitacións,
tres cuartos de baño, salón-comedor
con lareira, cocíña, faiado e soto.
Amplio xardín con magnolio e horta
de cenorias. Prezo interesante.
Posibilidade de venta cos seus
mobles antigos e documentos orixi-
nais. Razón no bar *Prata e Ouro*,
rúa da Pena, s/n.

¹⁵ A apelación ao lector para procurar a súa colaboración é unha actitude frecuente nos paratextos inseridos nas cubertas da colección Diversos. Repárese no do libro *Moda galega* (2002), de María Reimón-dez: «[...] Unha cidade. Un percorrido polas mil imaxes e as mil vidas. Entre o consumo e o consumirse. Entre a obriga compulsiva e a alternativa de soñar. Ironías crúas. Moda galega. Pasen e vexan».

iv) Presentación, xustificación e promoción editorial:

De facermos caso ás instrucións sobre a edición, esta semella ser a función xenérica do paratexto que figura na cuberta. Sexa cal for a autoría destas notas, o afán promocional, implícito nos analizados anteriormente, apréciase con claridade en comentarios coma os que seguen:

Presentar un libro de Lois Pereiro en Galicia é case como falar do libro esperado. Lois Pereiro é posiblemente un dos escritores máis admirados en Galicia non só polo público, senón tamén polos propios escritores que recoñecen nel unha voz independente, singular (Lois Pereiro, *Poemas (1981/1991)*, Diversos, 1991).

Subversións, o novo libro de poemas de Fran Alonso, supón unha entrega coa que o autor, unha das voces máis destacadas da década dos 90, dá un paso adiante na súa identificable arquitectura poética (Fran Alonso, *Subversións*, Xerais, col. Alternativas, 2001).

Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1979) é unha das autoras que personifica a renovación da poesía galega dos últimos anos. *O libro da egoísta* marca un cambio de rumbo na súa traxectoria: proposta radical, desde a que se reformula a voz da muller como suxeito (Yolanda Castaño, *O libro da egoísta*, Dombate, 2003).

Unha visión sorprendente da realidade (Fernando Rodríguez Gómez, *Miradas ausencias*, Francka Editora, 2004).

Os exemplos que reproduzo permiten recoñecer nas cubertas algunhas das funcións que Gérard Genette (1987: 256-257) identificara nos limiares, como a importancia, a novidade ou a declaración de intencións. Neste sentido, paréceme tamén importante reparar no paratexto que figura na cuberta dunha das antoloxías que recompilaron a poesía do momento, *A tribo das baleas. Poetas de arestora* (Ablativo Absoluto, 2001), preparada por Helena González. Como é sabido, a escolma tivo un carácter canonizador ao presentar unha reducida selección presentada como «unha aposta probada por novos poetas, nados a partir dos anos 60 (fóra de Chus Pato), que destacaron nos 90 e auguran un gorentoso futuro», na que se desbota a «defensa da unidade xeracional¹⁶». Na cuberta, a obra preséntase nos seguintes termos:

¹⁶ Estes trazos contrastan cos da outra antoloxía aparecida por aqueles anos, *Defecto 2000* (Letras de Cal, 1999), caracterizada pola amplitude da súa nómima e por ser, tal como se explica na lapela e no limiar, «unha antoloxía de lectores e lectoras, e non a típica escolla que depende da perspectiva crítica dalgún profesional da literatura». No que respecta á cuberta posterior, esta só recolle a listaxe de autores escolmados.

A tribo das baleas é unha mostra panorámica do máis indicativo, interesante, prometedor e axitador da poesía xurdida en Galicia na década dos 90 e unha antoloxía trilingüe (galego, español, inglés) concibida para animar á lectura¹⁷, o disfrute e a descuberta destes poetas indomables, ás veces enganosamente mansos, lexibles, posuídos pola ansia de nomear, de sentir rabiosamente a navegación, de vivir o día a día cun pulo de épica colectiva; el@s que descren dos bardos, dos chamáns e desconfían dos roteiros marcados nas cartas. Unha antoloxía que é unha guía sentimental polos novos itinerarios.

Resulta interesante salientar a vocación valorativa –e, polo tanto, canonizadora– da obra, os cualificativos referidos aos escritores (condicionados pola metáfora da navegación, fio do estudo limiar e no propio título), así como a alusión ao seu talante *descrido* e *desconfiado* a respecto dos camiños marcados, isto é, cuestionador da tradición.

3. AS LAPELAS

Na edición de libros de poesía, estes espazos adoitan reservarse para a exposición de datos biobibliográficos, para textos autopoéticos e de creación ou para a reprodución dalgún fragmento da obra. Tamén neste caso Martínez de Sousa salienta o carácter publicitario dos paratextos e explica que o seu obxectivo radica na xustificación do libro e nas claves que lle permiten ao lector *situalo*:

El texto de la solapa se destina, por un lado, a describir la materia que se trata en el libro; por otro, a ponderar la adecuación del tratamiento y la necesidad de la obra para la consecución (*sic*) de determinados fines [...]; finalmente, debe indicarse a quién resulta útil y por qué, para terminar ofreciendo unos datos acerca del autor. Con ello la obra queda situada ante el lector en unas pocas y necesariamente ponderativas razones que justifican la edición por parte del editor y la adquisición por parte del autor (1994 2002: 60).

¹⁷ A animación á lectura é o principal obxectivo da nota que figura na lapela de *Poetízate* (Fóra de Xogo, Xerais, 2006), elaborada polo escritor (iniciado na década dos noventa) e, ao tempo, editor Fran Alonso. Aínda que o ton é ben diferente, como tamén o é o público ao que vai dirixido o libro, o paratexto esfórzase no achegamento da poesía, na incitación ao seu gozo e na desacralización desta, actitude, como se dixo, corrente entre os poetas dos noventa: «A poesía non morde. E, aínda que haxa quen pense o contrario, non é aburrida, románticona, nin difícil. Esta divertida antoloxía poética demostra o contrario. De Rosalía de Castro ás poetas novas, propoñémosche unha viaxe polos poemas máis próximos, divertidos e desenfadados da poesía galega. *Poetízate* é un libro pensado para as persoas que non están afeitas a ler poesía. ¿Para que? Para cantar, berrar, recitar, rapear, musicar, rebelarse contra o mundo ou só para falar suave na orella. Este é un libro para sentir, gozar e intuír a poesía. Así que, xa o sabes: poetízate».

As mensaxes que podemos ler nas lapelas do corpus que estou a tratar ofrecen información sobre a biografía e a obra do autor, a historia editorial do libro, explicacións sobre este, así como dedicatorias e reivindicacións:

1. Datos biobibliográficos

Trátase da información máis agardada. Tamén neste caso pode estar enunciada en primeira ou terceira persoa e o grao de literaturización é igualmente variábel. As pegadas xeracionais resultan evidentes nos paratextos dalgúns autores da época. Así acontece no que acompaña o poemario *As laranxas de Alí Babá*, de Carlos Negro (Letras de Cal, 1998):

De cando neno, había rombos naquela realidade gris, pero tamén un xardín onde xoguei a apache, unha tenda de estantes multicolores, a fariña albeira dun muíño e outras vivencias que me ateigan.

En ocasións, estes datos biográficos son presentados con desenfado. Ocorre no paratexto que figura na lapela anterior de *Apostasías* (Esquíó, 2006), de Óliver Escobar, no que se aprecia ademais un certo ton xeracional na alusión aos amigos e na utilización da arroba como signo ortográfico. A nota inclúe ademais unha declaración de contido autopoético:

Óliver Escobar: (poeta e politólogo de Xove, A Mariña, 1979).

oliber.escobar@gmail.com

... nacín no medio do mar, rodeado de amigos por todas partes... creo en todos e cada un d@s que me ensinaron a aprender amando e a amar aprendendo... roín varias veces a mazá e segue intacta.... recollo nas maos dos doutr@s as mellores cousas que me ofrezco... creo que a arte é a distancia máis curta entre dúas persoas.

En xeral, obsérvase unha tendencia á incorporación de feitos anecdóticos e literaturizados ás notas biográficas, como acontece nestoutra lapela de Óliver Escobar, do seu libro *A última bengala* (Esquíó, 2004):

En 2003 vi materializar-se dúas ilusións: percorrer Turquía en seis semanas e publicar unha escolma do libro de poemas escrito para a compañeira de viaxes que o arrincou dunha *epidemia depresiva*.

Outras veces estamos diante de biografías presentadas dun xeito coloquial e próximo que, no caso de *Miradas ausencias*, de Fernando Rodríguez Gómez (Francka Editora, 2004), está en consonancia coa fotografía súa reproducida na lapela, onde pousa cuns lentes rotos sostendo un cartel co seu nome:

Viu a luz no Telleiro (Pontecesures) en 1966. Escribir é, para el, unha maneira de dixerir a vida. O seu traballo como guionista permítelle dedicarse a esa «terapia» tamén profesionalmente.

Estes paratextos botan man a miúdo da ironía. Así acontece na lapela de *Días no imperio*, de Daniel Salgado (Esquíu, 2004), onde se proporciona a seguinte información:

ao que parece, daniel salgado naceu en 1981. o lugar foi monterroso, aseguno asegura a burocracia estatal.

Esta actitude alcanza unha dimensión paródica do propio paratexto no dato que figura na lapela de *Afásia*, de Xabier Cordal (Bahia, 1997):

Obtivo a calificación de «apto» na Proba Teórica do Carné de Conducir o 18-XI-96 (Autoescola Río Miño, Lugo).

A ironía serve outras veces para lexitimar algunhas actitudes poéticas. Nesta liña é posíbel ler as referencias autobiográficas de María do Cebreiro en relación coa intertextualidade lúdica practicada na súa poesía. Cómpre non esquecer, a propósito disto, que a relación coa cultura canónica foi revisada polas escritoras e escritores dos noventa. As palabras da autora forman parte da extensa autobiografía que figura na lapela de *(nós, as inadaptadas)* (Esquíu, 2002):

Como destino, os meus pais puxéronme un nome artúrico. Deles herdei tamén unha (alta) cultura, e todo o meu esforzo foi xogar limpo e sucio con ela.

Resulta interesante reparar tamén na reivindicación da variante dialectal e o rexeitamento da homoxeneización do estándar que se pode ler na lapela de *Propiamente son captivo*, de Celso Fernández Sanmartín (Letras de Cal, 1997). O paratexto anticipa as escollas lingüísticas do escritor¹⁸ e cómpre poñelo en relación con algunhas actitudes da época consistentes no emprego de opcións de pouco prestixio como trazo de identidade e como mostras de inconformismo, moi presentes, por exemplo, no fenómeno *bravú*:

¹⁸ Repárese ademais na utilización dos signos de puntuación e na ausencia das maiúsculas prescritivas.

chámome celso, celsiño, cielso ou selso, pronunciacións distintas que teñen moita importancia pola gracia de quen as nomeou, nacín no ano 69 alá cando se vén acabando a calor, no barrio da cacharela en Lalín, este libro foi feito con rabia e emocionado,

II. Datos acerca da historia editorial do libro

A lapela proporciona en ocasións información acerca da xénese e a historia editorial do poemario. No caso de *Ruído de motos*, de Kiko Neves (Letras de Cal, 1997) chama a atención o ton desenfadado e contracultural, que se corresponde co que a voz lírica emprega ao longo da obra. A alusións aos recitais composteláns pode ser lida igualmente como unha referencia xeracional:

Este poemario nace con ollos de pecado e as unllas comestas unha noite de inverno nas Terras do Condado¹⁹. Antes houbo outros poemas, contos, cartas, berros, pintadas e mil cousas máis que non sei onde van.

Dunha viaxe ao Barbanza tamén naceu un poemario que recitei en Compostela. *Estufas eléctricas*, chámase. Téño por aí gardado.

Igualmente ilustrativo acerca das tensións vividas na periferia do sistema ao longo da década dos noventa, no referido á cuestión editorial, resulta o comentario que se pode ler na lapela de *Quen nos defende a nós dos idiotas?*, de Igor Lúgrís (Letras de Cal, 1997). O autor testemuña con ironía a procura de espazos editoriais por parte dalgúns escritores e o papel que estaba a desempeñar Letras de Cal²⁰:

Agradezo-lle a «Letras de Cal» a súa aposta por este libro.

A algunha outra editorial agradezo-lle a oportunidade que me deron para non ter publicado até agora²¹, e lamento que me fixeran perder tempo e ánimos.

Alá eles!

III. Explicacións acerca do libro e textos (auto) poéticos

Tamén as lapelas acollen explicacións diversas acerca do poemario que presentan²². De igual maneira que acontece cos paratextos das cubertas posteriores, tamén

¹⁹ *Cfr.*: «O poemario que agora tedes nas vosas mans ten a súa orixe nun castelo máxico perdido nas montañas, cando nuns días de maio levei a miña xente coñecer a adorada Terra de meu Pai» (Óliver Escobar, *A última bengala*, Esquío, 2004).

²⁰ *Vid.* para isto Louzao, 2006.

²¹ Nuns termos semellantes e con igual ironía expresáranse os membros do colectivo Ronseltz no «Adicadoiro» do seu único libro *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados* (Diversos, 1994): «a ou para o resto das editoriais galegas / por darnos esta oportunidade».

²² Ocasionalmente, estas poden aparecer asinadas por persoas diferentes ao autor. Neses casos, a súa función adoita ser semellante á do limiar ou mesmo seren unha síntese deste.

neste caso resulta, en ocasións, difícil determinar unha autoría que, se temos en conta o grao de literaturización, sospeitamos próxima ao propio poeta. Tal acontece nas palabras que figuran na lapela d' *As laranxas de Ali Babá*, de Carlos Negro (Letras de Cal, 1998):

Este libro quixo saír luminoso e sensual como a esencia da laranxa que lle deu forma e contido; gostei de sentirme neno e adulto a un tempo, e deste finximento imposible xurdiu un conto que ás veces semella un poema; todo nel é mentira, pero procurei que nada fose falso. E por se acaso se albisca certa ilusión, esta será a menor maxia que souben ofrecer.

Nunha órbita próxima en canto á configuración dunha voz discursiva sitúase o paratexto de María do Cebreiro, no mencionado (*nós, as inadaptadas*) (Esquío, 2002):

O obxecto deste libro, máis ben lento, é a milicia do amor, esa guerra civil do corazón, fraticida e anónima. Por iso a voz, ás veces, soa desafinada. Con todo, non son quen de silenciar os «cantares gallegos» mais harmónicos. Tamén dou testemuño, xa que logo de feitos e contendas exteriores.

Outras veces a lapela acolle verdadeiras autopoéticas que en ocasións desempeñan unha función presentadora. Así acontece coa que figura na lapela d' *A teta sobre o sol*, primeiro libro de Olga Novo, na súa edición de Letras de Cal (1999)²³:

Son a práctica do que che escribo. Por iso proclamo a impudicia como extrema pureza. Suceda o que suceda, son a secreción das múltiples memorias do meu amor. Persigo a lucidez porque un día terei o cerebro ó nivel dos labios, a mística suficiente para rebentar o cráter das imposicións que se cernen sobre nós. Para nos protexer como especies antigas capaces de todo lume teño murallas anteriores ás murallas. A estas fonduras só acepto intelixencia emocional, e así onde cada cousa ten nome, extinción ou crenza, unicamente teño veas.

Non escribo para algo, escribo para alguén, e como todo se ten cando se dá todo, non busco a perfección senón a intensidade.

²³ Cómpre advertir que este libro coñeceu unha primeira edición, restritiva en canto ao número de textos e número de exemplares, nas Edicións do Dragón.

iv. Dedicatorias

Nalgún caso, o espazo da lapela acolle unha dedicatoria do libro. Estamos, polo tanto, diante dun desprazamento do discurso paratextual, das primeiras páxinas á lapela. Acontece isto no xa citado *Quen nos defende a nós dos idiotas?*, de Igor Lugrís (Letras de Cal, 1997):

Contra eles e elas [@s idiotas], este libro.

Este libro para todas aquelas persoas que luitan e traballan pola libertazón social e nacional do país, e especialmente para as que aínda acreditan que a historia da humanidade é a historia da luta de clases, e son conscientes da necesidade que temos de reaxir.

O paratexto ten, como pode apreciarse, un contido claramente político, en consonancia coa poética de Lugrís. Neste sentido, resulta ilustrativo da reformulación dos discursos sociais que se produciu ao longo da década.

De diferente natureza é a dedicatoria que pode lerse na lapela de *Luces de N. Y.*, de Rafael Lema (Esquío, 2001):

Este poemario vai dedicado á estirpe dos torreiros da Costa da Morte, da Fisterra, soberanos entre camariñas e mascatos, eles saben que na saída da metrópoli dos soños as primeiras luces, os primeiros sinais de radio son os de Cabo Vilán.

v. Reivindicacións

Unha mostra máis da pluralidade do discurso paratextual das lapelas témola na reivindicación levada a cabo por Sechu Sende en *Odiseas: libro de aventuras* (Letras de Cal, 1998) que, non en van, alude ao citadísimo verso de Ferrín:

Polo tanto tamén eu reclamo a libertade pró meu pobo.

E soño e agardo un futuro no que os nenos e nenas de Galicia pinten e escriban *en galego* os seus corazóns de amor nos asentos dos autobuses, nos peitos das árbores e nos muros das cidades. Porque se non chega a ser así, será que deixamos de existir.

4. CONCLUSIÓN

Unha boa parte das funcións que desempeñan as lapelas e as cubertas (exaltación da relevancia da obra, comentario do seu título, novidade, xénese, etc.) aproximan estes paratextos aos limiares. Con todo, a súa situación no libro xustifica que a información estea presentada de xeito moito máis sintético e, sobre todo, que se inci-

da naqueles aspectos que poidan promover a obra, animar á súa lectura e propiciar unha recepción favorábel.

Segundo se puido apreciar nesta primeira achega, o contido das cubertas e das lapelas na poesía galega dos noventa está, como é de agardar nun sistema literario que camiña cara á normalidade, cada vez máis condicionado polos criterios das diferentes editoras comerciais. Isto fai que sexa maioritaria a presenza de datos biobibliográficos e que determinados selos aposten por incluír, preferentemente na cuberta posterior, coidados textos autopoéticos ou de creación (é o caso de Ablativo Absoluto ou Diversos). É nas coleccións de menor envergadura e profesionalidade onde resulta posíbel atopar un paratexto máis singular que mesmo incorpora denuncias, parodias, ironías e reivindicacións e no que se poden identificar ademais pegadas xeracionais, tanto estéticas como relativas á actitude daquelas voces que irrompían na poesía galega nos comezos da derradeira década do século vinte.

Información dos datos incluídos nas cubertas e lapelas das principais coleccións de poesía

Editorial	Colección	Cuberta	Lapela
A. C. Amaía	Letras de Cal	Paratexto de creación	Información biobibliográfica / paratexto de creación
ACEF	O Roibén	---	---
Amastra-N-Gallar		---	Información biobibliográfica / Paratexto de creación
Bahía / Baía	Bahía Branca / Baía Branca	Paratexto de creación	Información biobibliográfica
Cardeñoso		Información biobibliográfica / paratexto de creación	---
O Castro	Poesía	---	Información biobibliográfica
O Castro	Col. de Poesía Eusebio Lorenzo Baleirón	---	Información biobibliográfica
Deputación da Coruña		biobibliográfica	Información biobibliográfica
Edicións do Dragón		---	---
Deputación de Pontevedra	Tambo	---	---
Espiral Maior	Poesía	---	Información biobibliográfica

Editorial	Colección	Cuberta	Lapela
Espiral Maior	A Illa Verde	Información biobibliográfica	---
Fervenza	O Cartafol de Vilancosta	---	Información biobibliográfica
Follas Novas	Libros da Frouma	---	Información biobibliográfica
Francka Editora		Paratexto de creación / sobre o libro	Información biobibliográfica / Paratexto de creación
Galaxia	Dombate	---	Información biobibliográfica
Galaxia	Dombate (remodelada)	Datos biobibliográficos / paratexto de creación ou sobre o libro	---
Grupo Correo Gallego / Concello de Santiago	Poeta en compostela	---	Información biobibliográfica
Noitarenga		Información biobibliográfica / textos de creación	---
Pen Clube de Galicia / Danú	Arte de Trobar	Texto de Creación / sobre o libro	Información biobibliográfica
Positivas	Diversos	Texto de creación	---
Río Xuvia	O Roibén	Información biobibliográfica nos primeiros libros	---
Sociedad de Cultura Valle-Inclán	Esquí	---	Información biobibliográfica
Toxosoutos		--- / Información biobibliográfica	---
TresCTres	Varilongo/Poesía	Paratexto de creación	Información biobibliográfica
Xerais	Ablativo Absoluto	Texto autopoético / de creación	Información biobibliográfica
Xerais	Poesía	Información biobibliográfica / paratexto de creación	---

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cochón, I. (2001). «A década poética dos noventa: continuidade e mudanza». In D. Villanueva (coord.), *Galicia Literatura*, tomo XXXIII, *A literatura desde 1936 ata hoxe: Poesía e teatro*, coord. por Anxo Tarrío Varela, A Coruña: Hércules de Ediciones, 365-417.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Du Seuil.
- González Fernández, H. (1997). «A poesía dos noventa e a reacción contra a poesía dominante». *O Correo Galego*, suplemento *Chineses*, 3 de xaneiro, 3-7.
- González Fernández, H. (1998). «Poesía gallega desde 1975 hasta hoy: la palabra y la realidad», *Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* v, 263-275.
- Louzao Outeiro, Miguel (2006). *Letras de Cal na produción poética galega dos 90*. Santiago: Laiovento.
- Martínez de Sousa, J. (1994). *Manual de edición y autoedición*. Madrid: Pirámide, 4ª ed. 2002.
- Nogueira Pereira, M. X. (2000). «Espacios para a palabra no solpor do milenio. Crónica de Letras de Cal», *Madrygal* 3, 59-66.
- Nogueira Pereira, M. X. (2003). «A poesía galega actual. Algunhas notas necesariamente provisionarias para un estado da cuestión», *Madrygal* 6, 85-97.
- Nogueira Pereira, M. X. (2004). «Para iconoclastas e nostáxicos?» [do libro *Futura: bolsa de mareo*], Consello da Cultura Galega, *Culturagalega.org*, LG3, http://www.culturagalega.org/lg3/extra_recension.php?Cod_extrs=626&Cod_prdccn=508. Última consulta: 28/03/05
- Villar, M. (1998): «A poesía galega na fin do segundo milenio (1976-1998)». In L. Alonso Girgado (coord.), *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*, s. l.: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 213-228.

Obras citadas

- Alonso, F. (2001). *Subversións*. Vigo: Xerais, Alternativas.
- Alonso, F. (2006). *Poetízate*. Vigo: Xerais, Fóra de xogo.
- Carballeira, P. (2006). *Contatrás*. Santiago: Positivas, Diversos.
- Carlos, H. de (2001). *1999*. Vigo: Xerais, Ablativo Absoluto.
- Castaño, Y. (2003). *O libro da egoísta*. Vigo: Galaxia, Dombate.
- Cordal, X. (1997). *Afásia*. A Coruña: Bahía, Bahía Branca.
- Cordal, X. (2001). *A vella peneira a noite*. A Coruña: Baía, Baía Branca.
- Creus, E. (1996). *Poemas da cidade oculta*. Vigo: Xerais, Ablativo Absoluto.
- Corporación Semiótica Galega (2004). *Futuro*. Rois: Corporación Semiótica Galega.
- Escobar, O. (2004). *A última bengala*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Esquíu.
- Escobar, O. (2006). *Apostasía*. Santiago: Positivas, Diversos.
- Fernández Sanmartín, C. (1995). Sen título, edición do autor.
- Fernández Sanmartín, C. (1997). *Propiamente son captivo*. Santiago: A. C. Amaía, Letras de Cal.
- Gómez, L. (1999). *Os teus dedos na miña braga con regra*. Vigo: Xerais, Ablativo Absoluto.
- Gómez, L. (2000). *Poesía fea*. Santiago: Noitarenga.
- Gómez Pato, R. (2001). *A casa deshabitada da familia Pena*. Santiago: Positivas, Diversos.

- González, H. (2001). *A tribo das baleas. Poetas de arestora*. Vigo: Xerais, Ablativo Absoluto.
- Lema, R. (2001). *Luces de N. Y.* Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Esquíu.
- Lugrís, I. (1997). *Quén nos defende a nós dos idiotas?* Santiago: A. C. Amaía, Letras de Cal.
- María do Cebreiro (2002). *(nós, as inadaptadas)*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Esquíu.
- María do Cebreiro (2006). *Os hemisferios*. Vigo: Galaxia: Dombate.
- Negro, C. (1998). *As laranxas de Alí Babá*. Santiago: A. C. Amaía: Letras de Cal.
- Neves, K. (1997). *Ruído de motos*. Santiago: A. C. Amaía, Letras de Cal.
- Novo, O. (1999). *A teta sobre o sol*. Santiago: A. C. Amaía, Letras de Cal.
- Outeiriño, M. (1994). *Depósito de espantos*. Santiago: Positivas: Diversos.
- Outeiriño, M. (1999). *Letras vencidas*. Santiago: Noitarenga.
- Outeiriño, M. (2005). *É*. Vigo: Galaxia, Dombate.
- Pato, Ch. (1996). *Nínive*. Vigo: Xerais, Ablativo Absoluto.
- Pato, Ch. (2000). *m-Talá*. Vigo: Xerais, Edicións Singulares.
- Pato, Ch. (2004). *Charenton*. Vigo: Xerais, Poesía.
- Pereiro, L. (1991). *Poemas 1981/1991*. Santiago: Positivas, Diversos.
- Reimóndez, M. (2002). *Moda galega*. Santiago: Positivas, Diversos.
- Rodríguez Fer, C. (1996). *Extrema Europa*. Santiago: Positivas, Diversos.
- Rodríguez Gómez, F. (2004). *Miradas ausencias*. Vigo: Francka Editora.

- Ronseltz (1991). *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados*. Santiago: Positivas, Diversos.
- Salgado, D. (2004). *Días no imperio*. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Esquío.
- Sende, S. (1998). *Odiseas: libro de aventuras*. Santiago: A. C. Amaía, Letras de Cal.
- Solla, C. (1999): *Xábregho*. Madrid: Río Xuvia, O Roibén.
- VV. AA. (1999). *Defecto 2000*. Santiago: A. C. Amaía, Letras de Cal.