

("Eu estaba
días de meu
órico", no que
nado romano,
amos a penín-
invariables",
s do boxeador
utos Hispano
tizou Vicente
é alleo ás alu-
velaí "Heroi
nha páxina da
o culturalis-
rios poetas da
Oitenta, con
nunca traídas
ica, á metali-
nunca olladas
a senón con
nimo veneci-
na Habana,
Moscovo lilas
a sorte", que
"Metáfora e
mais tamén
torios e outras
a de poetizar
eu propio xeito
caso nos rela-
lixeira (2002).
súa querenza
Beatles, San-
ambo de Pérez
e outras músi-
arte da memo-

ían as delicias
or da arte, da
or formación,
exemplo as
nónimo vene-
ento no signi-
a Tempesta)",
alega de Fer-
partiren espa-
s decorativas
e Maxim's, os
u os cinseiros
escasea outra
o cinema, per-
s como Alida
ue conta epi-
ontecidos na
en retorno.

de salientar o
ontaigne, Mau-
erne, Puxquín,

Tolstoi, Jabès, Rimbaud, Joyce, Ezra Pound, Pavese, Edmund Wilson, entre outros, aínda que Chesterton e Emily Dickinson son convocados en varias ocasións (no poema "Volátiles de Emily" arremete contra os malos tradutores da súa poesía) e que acadan o seu cumio intertextual en "Paráfrase", que rende acatamento a Nabokov. Tampouco faltan autores contemporáneos, como Amin Maalouf, ou mitos como Casanova ou a "Aperda de Brunilda", un dos escasos poemas que Bieito Iglesias publicara con anterioridade. Porén, o máis chamativo son os xogos intertextuais de "A noite dantes" co célebre poema de *Foultas*, de Manuel Antonio, que principia "Eu son / I am / Ego sum / Je suis", e de "Aberración da luz" onde parafrasea os versos do rianxeiro: "O meu nome acenderá unha estrela nova / en cada constelación".

Do punto de vista formal, o autor manexa varios paus, desde o poema en prosa inicial "Anónimo veneciano" (que semella procurar un diálogo co relato da súa autoría "Un baile de máscaras") até as estruturas paralelísticas e repeticións de poemas como "A hora do morcego" ou "Xaneira", ou as tentativas de versículo coas que glosa a vida e a morte na Amazonia de Xoán de Nóvoa, navegante de liñaxe ourensá ao servizo da coroa de Portugal.

Como se di na lapela, Bieito Iglesias "nunca ata agora practicou o intrusismo poético" e ao dobrar a derradeira páxina calquera podería preguntar a razón de non o transitar con anterioridade, pois oficio poético haiño e de altura, malia a narrativa de descuberta ■ **Miro Villar**

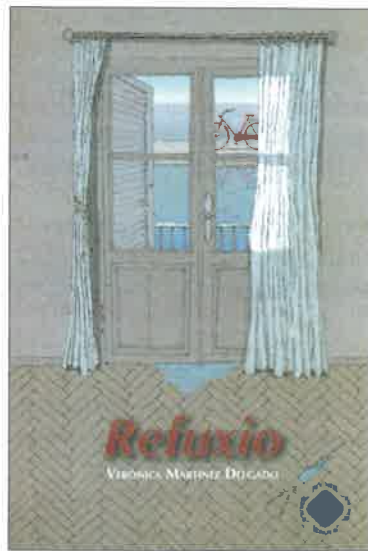
Reformas de interior

REFUXIO

VERÓNICA MARTÍNEZ DELGADO

Toxosoutos | 2013 | 86 páxinas

Na colección Nume da editorial Toxosoutos vén de saír do prelo *Refuxio*, de Verónica Marti-



nez Delgado, libro de poemas que se sitúa nun panorama poético que, malia ter diatogado recentemente con asuntos de índole social, non adoita, en demasia, ensarillarse explicitamente con eles. Nesta liña cómpre recuperar, por poñer algún exemplo, o *Balea2* (Positivas, 2011) de Estevo Creus, xurdido e inspirado por un obradoiro de Celso Fernández Sanmartín que supoñía o encontro entre nenos e anciáns nunha residencia da terceira idade, ou o *Libro das mentiras* (Espiral Maior, 2012) de Emma Pedreira, que, a través da reescritura dos contos infantís tradicionais, ofrecía unha galería de personaxes femininos, algúns deles vítimas da discriminación —nenas da India, prostitutas do Leste—, baleiradas dos dereitos fundamentais. Esa sensibilidade cara ás problemáticas sociais máis inmediatas que está presente nos mencionados Creus, Pedreira ou Fernández Sanmartín —este último citado tamén por Martínez Delgado neste seu *Refuxio*: "Custa tanto construír unha casa e tan pouco derrubala"— provoca a construción dun poemario que reflexiona, a través de metáforas arquitectónicas, sobre o padecemento dunha agresión e o posterior camiño cara á recuperación da dignidade individual.

Despois da publicación do poemario *Lusocuria* (O Figurante Edicións, 2013), "sorprendente e disonante" incursión na poesía erótica, tal e como a cualificaba Mario

Regueira, a poeta reconecta coas imaxes poéticas presentes en anteriores propostas, como *Deshabitada en sen verdugo* (Río Xubia, 2002) ou *Desterrada do meu corpo* (Letras de Cal, 2011) —accésit I Premio de poesía Letras de Cal—, para volver enfocar un movemento de fuxida persoal en feminino que, neste *Refuxio*, se materializa concretamente no avance dun eu-vítima cara á procura do acubillo que lle foi ripado. Desta volta, unha marcada estrutura tripartita sérvelle á poeta para construír un poemario cuxa cerna é, a evocación en paralelo dos procesos de deconstrución e reconstrución interior a través da evocación de tres instantes onde, tanto o estado do eu poético como o escenario que o rodea, van mudando. A formación da poeta, historiadora da arte e galerista, percíbese na súa concepción espacial e pictórica do poético —lémbrese a suxestiva lectura "en cadros" de *Desterrada do meu corpo* que propuxera Eduardo Estévez— e na importancia da escolta duns marcos significativos rotundos que delimitan metaforicamente as concisamente intensas composicións que conforman esta achega.

Así pois, entre os límites das tres acepcións da palabra refuxio —"1. Lugar onde alguén se protexe", "2. Construción sinxela" e "3. Axuda que se dá o recibe"— visibilízase o esforzo de quen escapa dos lugares de dor e padecemento, pasa a instalarse nun novo escenario impermeábel ao sufrimento e, por momentos, abandona a súa individualidade para apelar ao colectivo que o circunda e que, exemplificando a máxima de Martin Luther King, observa indiferente o sufrimento alleo configurando unha dura instantánea da paradoxal sociedade actual que nos envolve —"a dor / máis íntima / e profunda / sodes / todos vós / cómplices"— e que, ademais, é retratada metonimicamente a través dos refuxios construídos ao longo da historia —"entullos de bodegas, / de casas rurais, / de apartamentos, / de estudos, / de pazos renacentistas, / de teatros"— para densificar a imaxe de partida do título.

Na primeira sección, “O terreo e os planos”, retrátase un eu inmóbil, solitario e meigullado no silencio —“quedei soa, / nun campo ermo, / cun par de maletas”—, que, tras enunciarse a palabra máis necesaria —“dicirche / un *non* / tan intenso / coma un maremoto / e que o atendeses”—, ponse en marcha para deixar atrás a covardía e o medo. A continuación, en “A casa e a derruba”, iníciase o diálogo individual cos espazos de memoria —infancia, familia— e, en consecuencia, a destrución das arquitecturas transitadas —“queimar / as bases, / voar os muros, / dismantelar / as pertenzas privadas”. Deseguido, en “O refuxio”, a escrita revírase cara ao corpóreo e o dual para contrastar coa soidade e abstracción á que se ancoraban os primeiros versos. Finalmente, remata por agromar o que latexa nos alicerces do construído: unha poética que se move cómoda entre os límites do corpóreo —lémbrese a sentenza da brasileira Clarice Lispector que Martínez Delgado escolliu para reforzar as coordenadas do seu proxecto, “Não sou um intelectual, escrevo com o corpo”, e que dialoga ao seu xeito cos versos daquelas autoras como Yolanda Castaño ou Lupe Gómez, que tamén transitan, con diferentes pasos, as devanditas coordenadas.

Refuxio como camiño cara ao esencial e como constatación da ruptura en alta voz da cadea que xungue o inaceptable. Con este rexistro das fases necesarias para a construción dun contorno acolledor, Martínez Delgado ofrécenos material para activar múltiples lecturas: aquela que nos achega a una experiencia completamente individual, pero tamén, e sobre todo, aquela que recoñece o universal desta historia de superación e a común necesidade de revirmos o vivido nestes tempos precarios —“decisión difícil / a de restaurarnos / sen subvencións”— e, malia a todo, ser quen de encarrear-nos cara a nós mesmas. **Antía Marante**

Recuperación da obra de Aurelio Aguirre

RECUERDOS DE AGOSTO. OBRA POÉTICA, 1850-1858

AURELIO AGUIRRE

Alvarellos | 2014 | 460 páxinas



Se hai un libro que nos últimos tempos cubriu un oco importante no rescate dunha obra e dun autor importante na conformación do sistema literario galego (con toda a extensión do termo dentro da complexa creación do mesmo no Rexurdimento), é este. A edición máis completa e *cuasi* definitiva da obra poética de Aurelio Aguirre reúne moitos valores en si mesma. A principal, por suposto, é a filolóxica. A profesora da UDC, Olivia Rodríguez González, rescata non só manuscritos inéditos existentes no Museo de Pontevedra e na Biblioteca da RAG, senón que analiza minuciosamente a construción poemática da obra editada a través das variantes conservadas, que revelan un autor que suaviza en ocasións relevantes a tendencia social e política de protesta ao estilo Berángerista —un dos seus trazos públicos máis definitivos—. Así, o texto do “Brindis” permite comprobar o grao de asunción por parte de Aguirre das posturas de

mediación eclesiástica representadas polo cura de Ponteceso (Neira Pérez, Juan Félix, “Dous autógrafos inéditos de Eduardo Pondal: o banquete de Conxo”, *Boletín da RAG* 371, 2010: 389-403) e, asemade, polo propio arcebispo de Santiago (p. 169 e ss).

Aínda así, a construción xeral de Aurelio Aguirre na figura pública de poeta imbrícase na visión rebelde byroniana proporcionada polo segundo Romanticismo español, alimentada asemade polo caótico contexto político que ao cabo culmina no Bienio Liberal. Máis interesantes semellan as tentativas de Aguirre en fundar activamente canles xornalísticas do nova prensa progresista cultural máis vencellada ao Rexurdimento, como *El Cisne*, logo *El Defensor de Galicia* e, tamén, aos desexos de atopar unha ocupación remunerada a través dos contactos políticos. Son todos eles elementos que nutren unha consideración pública e pragmática do poeta que ten como elemento final, e non inicial, os textos como expresión da imaxe xeral do escritor progresista.

Obviamente, a recuperación da obra de Aurelio Aguirre engade a particularidade de iluminar de xeitos novos a contextualización persoal do autor, pero asemade, debemos telo en conta, axudará á contextualización temporal dos anos e autores vencellados á súa xeración e, en particular, ao Liceo de la Juventud, onde ademais de Rosalía e Murguía non foron figuras menores Juan Manuel Paz ou o citado Luis Rodríguez Seoane. Convén tamén insistir na necesaria visión dun Aguirre que comeza a relacionarse cos importantes círculos editoriais vigueses, en particular cos futuros editores de Rosalía, Juan Compañel e Alejandro Chao. En definitiva, a través de texto e contexto percibimos un poeta que comeza a fixarse no ámbito xornalístico-editorial como autoafirmación canónica e vello institucionalizado da súa figura.

Con todo, o texto editado pola profesora Rodríguez González só presenta os tenteos iniciais da devandita construción poética. Aguirre foi un famoso poeta de pouca obra, que se