

LOIS PEREIRO, POETA DOS OITENTA

Manuel Forcadela
Universidade de Vigo

Na foto que acompaña a edición do primeiro volume conxunto *De amor e desamor*, de 1984, Lois Pereiro comparece perante a historia como poeta dos oitenta. Acompáñano na imaxe, de esquerda a dereita, Pilar Pallarés, Miguel Anxo Fernán Vello, Xosé Mato Fondo, Xulio López Valcárcel, Manuel Rivas, Francisco Salinas Portugal, Lino Braxe, Xavier Seoane e Xosé Monterroso Devesa. Lois, que ten nese momento vinte seis anos, aínda sen ningún libro editado, xa que o seu primeiro volume, *Poemas 1981-1991*, non se publicará ata 1992, fica retratado co seu aspecto xuvenil, de mozo roqueiro, cun certo eco do punk británico que nesa época vai deixando a súa pegada por Galicia, traducindo dun xeito desigual a furia da mocidade británica dos tempos de Margaret Thatcher nun certo inconformismo iconoclasta das clases medias ilustradas, seducidas fundamentalmente pola música mais tamén por unha vontade radical de modernidade¹. Enténdese que o país, chegado hai pouco á democracia e á autonomía, precisa esquecer o seu desfase histórico e cultural e volver situarse nun contexto que, ata ese momento, fora abríndose a pingas, case sempre desdebuxadas, e prepárase para beber, coa sede do náufrago deshidratado. Todos os que aparecen na foto son portadores, dun xeito ou doutro, da consigna: unha fidelidade inquebrantable a Galicia, ao seu idioma² e á súa cultura, un proxecto de modernización das súas dinámicas e dos seus produtos culturais. Hai, por parte de Lois, unha certa integración formal e quinésica co grupo de poetas, case

¹ A relación entre punk e modernidade é confusa e contraditoria. A revolta xuvenil e contestataria que supuxo o punk en Inglaterra ten as súas raíces nunha actitude antisocial derivada das políticas liberais desenvolvidas polos gobernos británicos desde finais dos anos sesenta e que se acrecenta durante o período de Margaret Thatcher, entre 1979 e 1990. O punk era, por tanto, antitradicional mais tamén antimoderno, literalmente “lixo, merda”. O seu grito de guerra “No future” non deixa dúbidas ao respecto, sendo o futuro un dos grandes mitos da modernidade. A tradución do punk en Galicia ten, claramente, este problema. Sería máis apropiado falar de eco do punk en Galicia que de punk galego propiamente. O punk galego, de existir, foi un movemento máis formal que conceptual. Ademais este eco do punk en Galicia manifestouse claramente en castelán: revistas como *La Naval*, na Coruña, coa participación do propio Lois Pereiro, ou *Tintimán*, en Vigo, feita polo perruqueiro Xavier Moreda e Damián Villalaín, deron conta desta tendencia, na que o galego seguiu a ocupar o mesmo papel de subalternidade que na cultura oficial. Na música, grupos como *Golpes Bajos* ou *Siniestro Total* xamais souberon nin quixeron ser continuadores ou renovadores ou inventores dunha corrente nacional galega. Antes ben, a súa supeditación ao centralismo madrileño ficou ben clara desde o inicio. “*La movida*”, viguesa ou madrileña, foi máis unha marca comercial (e política cos alcaldes Manuel Soto, en Vigo, e Tierno Galván, en Madrid) dese momento.

² Lois Pereiro escribiu na súa *Modesta Proposición...* “Teño liberdade de acción para exiliar o meu espírito no Ártico, en Asia ou no Nepal, e teño permiso para que nada humano me sexa alleo. Por iso podo decidir militar na miña propia lingua”.

todos afastados del por estética, por formación, por actitude, mais non por amizade, por confraternidade, polo feito de pertenceren á neboenta nación dos poetas. O seu aspecto, no entanto, é claramente un desafío: o corte do cabelo, a cazadora de coiro negra, a camiseta, as botas, o cigarro na man, o feito de ser o único de todos os presentes que sae fumando na foto.

A súa condición de poeta está asegurada, ninguén a vai pór en dúbida, mais a súa obra redúcese, nese momento, a uns poucos textos, publicados con anterioridade na revista *Loia*, en Madrid, e outros que serviron como letras para cancións de Radio Océano, o grupo no que cantaba (e segue a cantar) o seu irmán, Xosé Manuel Pereiro, mentres que algúns dos seus compañeiros de retrato, autores éditos xa en varias ocasións naquel instante, gozan dun certo recoñecemento como escritores.

Esta imaxe de estrañeza con respecto ao grupo volve aparecer no segundo dos volumes de *De amor e desamor* de 1985, agora nun novo retrato colectivo en que Lois adopta unha pose máis de reserva, situado nun segundo plano, apoiado na parede, acaso con algunha reticencia, real ou finxida, con respecto ao traballo do fotógrafo. Semella unha actitude a un tempo calculada e necesaria. Por unha banda subliña a súa pertenza á familia, por outra remarca a súa illa persoal dentro dese arquipélago. Sociolecto e idiolecto. A construción dun código común a un tempo e a unha terra; a construción dun código singular, individual, solitario³.

Calquera destas dúas imaxes podería servir para ilustrar a condición de “poeta dos oitenta” que cabe salienta en Lois Pereiro, unha condición que o mesmo Lois puxo en dúbida desde o primeiro momento mais que, dalgún xeito, asumiu como a asumiron moitos outros poetas desa xeración⁴, atraídos pola chamada de mudanza poética e colectiva que nese tempo estaba a soar.

³ O propio Lois foi contundente con respecto á súa pertenza a algún grupo poético. Así, en declaracións a Luís Díaz, en 1992, no número 126 de *A Nosa Terra*:

“Desde logo non formo parte de ningún grupo poético, e ademais hoxe xa non os hai. O primeiro que publiquei foi en *De Amor e Desamor*, pero aquilo non era un colectivo poético. Eramos dez poetas que viviamos na Coruña e que nos reunimos para publicar un libro conxunto, pero cada un coas súas características”.

⁴ Resulta evidente que o termo xeración resulta enormemente improdutivo en termos de historiografía literaria. Dentro dunha mesma promoción de poetas emerxen tendencias ben contrarias, estéticas incompatibles, pensamentos sobre a arte literaria que rematan por facerse rivais, dentro do combate xeral das artes. O emprego do termo xeración, por parte dun grupo de escritores, ten neste sentido unha escasa utilidade en termos intrínsecos, mais adquire un enorme sentido en termos extrínsecos. A Xd80 é, neste sentido, un magnífico campo de experimentación, toda vez que ao longo do tempo foron consolidándose unhas determinadas poéticas, uns determinados autores, mentres outros

Cómpre sinalar que a Xd80 non sempre foi asumida dun xeito gregario por parte dos seus compoñentes. Hai moitos solitarios e moitas solitarias aí dentro⁵. Como Lois. Persoas que xamais se sentiron vinculadas a ningún grupo e que, se permitiron ser encadradas dentro da Xeración, non foi nin moito menos obedecendo a impulsos gregarios senón antes ben por unha empatía xeral cos proxectos que os poetas mozos desa época enunciaron e, tamén, polo feito de pertenceren por idade ao grupo dos nados na década dos cincuenta do século pasado, ou ben un pouco antes ou un pouco despois. Quérese dicir con isto que a empatía entre os diferentes compoñentes da Xeración proviña do feito de seren, dun xeito ou doutro, conscientes de que era chegada a hora dunha mudanza radical nas formas en que a cultura galega era producida e recibida e cómplices nos esforzos necesarios para levar esta mudanza a cabo.

O feito de Lois Pereiro ser, ou non, un poeta dos oitenta no momento de tirárense estas fotos e o feito de que, a día de hoxe, a marca Xd80 teña un sentido radicalmente diferente é algo que ten un enorme interese en termos de historia literaria, máxime se temos en conta que, entre os dous feitos salientados, unicamente pasaron quince anos.

Como contraste ben radical coas dúas imaxes anteriores, poderíamos botar man do retrato⁶, posterior, feito por Xosé Abad, en que Lois aparece sentado, novamente fumando, cunha botella de Fanta e un libro de Peter Handke, coa portada ben visible en idioma orixinal alemán, *Das Gewicht der Welt, Ein Journal*, apoiados no seu brazo esquerdo. *O peso do mundo, un diario*. O título non podía estar mellor escollido. Libro do ano 1977, contén as

permanecían afastados ou directamente silenciados. Quérese dicir con isto que a xeración (en tanto que etiqueta e en tanto que discurso crítico) foi empregada interesadamente por moitos dos seus membros como unha plataforma de consolidación da súa propia posición persoal dentro do sistema literario, como por outra banda é lóxico e acontece sempre en calquera tradición literaria. Non temos máis que comparar as voces que aparecen na antoloxía ortodoxa da xeración *Desde a palabra, doce voces*, de Luciano Rodríguez (1986), e a listaxe dos demais integrantes da xeración que non aparecen.

⁵ Xavier R. Baixeras (2009, 49) di, ao respecto: “Non foi Lois Pereiro o único poeta que se caracterizou pola creación dunha obra escrita á marxe das tendencias xerais. Dentro das múltiples propostas que apareceron ao longo da década, debemos considerar outras que se revelaron innovadoras nese contexto, ou ben que exerceron clara influencia na xeración seguinte; ademais, non é posíbel pasar por alto, tal como afirmé ao primeiro, a algúns autores que, cun pasado marcado polo social-realismo, foron incorporando trazos característicos da nova estética até asumir a distorsión da lingua e imaxe e, por veces, o máis extremado irracionalismo”.

⁶ Antón Baamonde, en artigo titulado “¿Anglófilos o Germanófilos?” publicado no xornal *El País* o día 2 de agosto de 2010, escribe: “Existe una foto, de Xosé Abad, en la que puede vérsese ya demacrado por la enfermedad que lo llevaría a la tumba -una mezcla de colza, sida y heroína- con un libro en la mano de Peter Handke, en alemán, y en el regazo una botella de litro de Fanta naranja. Es una imagen que reivindica una genealogía y un guiño de nuestro autor más underground y de vida más al límite. Auténtica. Su hermano Xosé Manuel afirma: "Eu fun literariamente anglófilo e el entregouse á estética centroeuropea á que sempre sería fiel. Paul Celan, Eluard, Alfred Jarry, Handke, Bernhard”.

páxinas do diario do autor desde novembro de 1975 a marzo de 1977. O mundo como espazo, pesado na súa continxencia, e o tempo do diario, da plasmación do cotián a través da escrita. Anotemos a idea da escrita como diario, como relato cotián do peso do mundo.

Fagamos agora unha pequena pausa conceptual e terminolóxica pois é preciso sinalar, antes de seguirmos coa nosa exposición, a diferenza fundamental entre os conceptos de “autor real” e “ficción autor”. Mentres o autor real non é outro que o individuo que acomete a redacción duns textos que asina co seu nome, coa súa rúbrica, coa súa marca de autoría, nacido nun momento determinado e morto noutro momento da historia, a ficción autor é a conversión dese nome, desa rúbrica, desa marca de autoría, en significante portador de significantes adxuntos que, en ningún caso, remiten soamente á totalidade da súa obra senón, antes ben, a significados ampliados que constitúen a plusvalía do traballo do autor real, isto é, o conxunto da valoración engadida resultante do consumo do produto, coas súas oscilacións históricas, as súas polémicas, as súas fascinacións, as súas traizóns, os seus seareiros, os seus detractores. Digamos que todo autor, no momento de pór no mercado calquera das súas obras, emite dous produtos, dous signos destinados a seguir emitindo e emitindo a radiación do seu significado: por unha banda, o volume en cuestión, por outra, o seu propio nome (ou renome). E a sorte de cada un deses dous produtos é independente e non sempre coincidente. Mentres o autor real está supeditado a unhas prácticas textuais que o identifican como pertencente a un determinado colectivo dunha determinada época, cun estilo, un idiolecto, unha temática, unha ideoloxía, a ficción autor leva a cabo o seu percorrido de xeito independente, podendo darse o caso de que autores moi prestixiados sexan autores escasamente lidos (Cervantes, Joyce) ou que autores moi lidos (Corín Tellado, Dan Brown) sexan autores escasamente prestixiados. Calquera discurso sobre un autor que non atinxa as súas prácticas textuais é, en realidade, discurso sobre a ficción autor e mesmo un discurso sobre as prácticas textuais dun determinado autor non pode evitar ser, nunha certa medida, tamén discurso sobre a ficción autor, na medida en que o mencione e contribúa a engadirlle ou restarlle capital simbólico ao seu nome. En resumo, a ficción autor é o depósito, en termos de perda ou de beneficio, de todos os consumos realizados sobre o produto (o seu corpus textual e o seu renome), a caixa rexistradora na que se depositan tanto os ingresos como os reintegros.

A historia da literatura terá sempre que dirimir sobre esta alternativa: ou facer análises e comentarios sobre as prácticas textuais (nas que a presenza do autor tende a ser menos significativa) dunha determinada tradición ou continuar a incrementar co seu discurso a ficción autor, antes ou despois verdadeiro suxeito das historias da literatura, compendios, no peor

dos casos, de ficcións autor construídas ademais seguindo unha rigorosa gramática greimasiana, co seu percorrido narrativo canónico e o seu sistema actancial perfectamente delimitados, continuadores da tradición haxiográfica de occidente.

Así pois, cabería preguntarnos, antes de máis, de que estamos a falar cando falamos de Lois Pereiro⁷. Do home nado en 1958 e morto nunha determinada data da década dos 90. Dos textos que ese home escribiu e publicou. Do mito que sobre ese home, e máis ou menos arredor dos seus textos, se foi xerando, xa desde antes da súa morte e, con máis intensidade, despois do seu óbito. Preguntarnos se estamos a falar dunhas prácticas textuais ou dunha ficción autor⁸. Porque a resposta esta pregunta inicial será totalmente pertinente para dilucidarmos se estamos a falar do mesmo ou non⁹.

O feito de que botemos man de tres fotografías para comezarmos esta nosa especulación obedece a unha estratexia deliberada. Cremos que a Lois, mais que a ningún outro poeta da Xd80, cabe aplicarlle a distinción entre o que estamos a denominar prácticas textuais e ficción-autor. Ao falarmos de prácticas textuais pretendemos situar o foco da indagación sobre un aspecto que ten sido tradicionalmente obxecto da crítica literaria, o texto en si mesmo, desposuído de calquera outra consideración que poida remitir a un ser real, nalgún momento existente. Diríamos, en termos genettianos, o texto desposuído do seu contexto e dos seus paratextos. Ao falarmos da ficción-autor referirémonos á idea do autor como construción sociolóxica, un constructo cultural que ten máis que ver cos receptores da obra dun autor que co autor mesmo, máis que ver coa sociedade e o tempo que recibe esa obra que co autor e o tempo en que esa obra foi escrita. E, ao facermos isto, tenderemos a deixar fóra da nosa especulación as referencias biográficas, xa que o ser real Lois Pereiro, disposto sobre o mundo durante os anos que median entre o seu nacemento e a súa morte, non intervéñen na actualidade neste proceso, no camiño de entendermos que estamos a falar dun fenómeno de recepción dunha figura e dunha obra, fenómeno no que os actores que interactúan son ben

⁷ A importancia da imaxe de Lois Pereiro sobrancea sobre moitas das celebracións sobre a súa figura. Así, en artigo sen asinar publicado en *El País*, o 26 de xuño de 2010, podemos ler: El presidente de la Academia, Xosé Luis Méndez Ferrín, reivindicó ese carácter "contemporáneo" del escritor elegido para el próximo Día das Letras, en el que las habituales imágenes de escritores venerables dejarán paso a la figura de un hombre con el pelo alborotado y una chupa negra. [O subliñado é noso].

⁸ Paula Obelleiro, na noticia que publicaba no xornal *El País* o día 27 de xuño de 20120, recollía as seguintes declaracións de Manuel Rivas durante a rolda de prensa de anuncio do novo escritor homenaxeado no Día das Letras Galegas: "Es un mito contemporáneo. Su obra es vanguardista, universal y también dramática, pero con mucho aliento. Lois Pereiro invoca los buenos espíritus, las maravillas, la rebeldía y la generosidad", añadió Rivas, visiblemente emocionado, en el acto informativo en la Academia, al término del plenario en que se adoptó la decisión.

⁹ O propio comunicado emitido pola RAG dando conta da decisión de homenaxear o poeta no Día das Letras Galegas do 2011 sinala "Lois Pereiro demorado e morno na publicación dos seus artigos cultivou desde os inicios unha imaxe e unha estética que logo fixeron del un autor de culto".

diferentes dos que, fantasmagoricamente, puidésemos considerar, nunha visión desde a distancia.

Lois Pereiro converteuse, ou estase a converter, nunha icona cultural. E isto en si mesmo non é bo nin mau, aínda que a moitos nos pareza magnífico. En calquera caso trátase de algo que merece ser analizado, que merece ser comprendido, na medida en que esa icona cultural brota do feito de ser Lois Pereiro un poeta, valorando en que medida as súas prácticas textuais contribuíron á vitalidade dese proceso.

Sorprende, no entanto, entre todos os comentarios que saen a cotío na prensa, como consecuencia de serlle dedicado este ano o Día das Letras Galegas, o pouco coñecemento que existe sobre a obra poética de Lois, a incapacidade xeral para contextualizala e o menosprezo que a partir de aí se exerce sobre a obra dos seus contemporáneos, como se, en realidade, esta nova icona quixese ser empregada para escarnecer e ocultar non só a súa propia obra senón tamén a de todos os poetas da súa xeración, e aínda os da súa tradición, nunha nova instancia do secular discurso de desprestixio da literatura galega. Cremos, por tanto, que é o respecto o que nos debe levar á súa obra e á análise das súas prácticas textuais fronte ao fetichismo dunha imaxe que nos faga esquecer a obra, para ficarmos unicamente coa lenda, coa figura. Calquera outra posición é, claramente, un exercicio de ocultamento, unha práctica de escuridade.

En cada época cada escritor está obrigado a responder máis unha vez á pregunta: que significa ser escritor. Son moitos os condicionantes que interveñen na construción epocal do escritor. Condicionantes persoais, estéticos, de recepción da súa obra, de repertorio empregado, de mercado, de canonización, de transmisión interxeracional. En todo momento e lugar está en litixio que é ser escritor. Ao longo da década dos 80 o novo panorama político obriga a unha nova definición do concepto “escritor”. Atrás quedan os tempos do realismo social de Celso Emilio Ferreiro, mais tamén do culturalismo evasivo de Álvaro Cunqueiro, ou mesmo da tentativa de conciliación que leva a cabo X. L. M. Ferrín no seu *Con pólvora e magnolias* (1976). Ningún deses tres modelos de escritor ten xa sentido na década dos oitenta. A nova xeración incorporará todos eses modelos dun xeito fragmentario aínda que, sen dúbida, o seu guieiro clave ha ser máis Cunqueiro que Ferreiro, máis Cunqueiro que Ferrín.

A Xd80 define, pois, ao longo da década, un novo modelo de escritor: intelectual, comprometido, hedonista, lector cultivado, culturalista, profesor, viaxeiro, cosmopolita, gastrónomo. Tal é o Ideal do Eu que se proxecta sobre estes autores. O pai Cunqueiro, que, por entón entra, definitivamente, na gloria, exerce socialmente a súa tutela, e institúese como o

modelo a seguir, aínda que tamén existen moitos outros nomes: Luís Pimentel, Aquilino Iglesia Alvariño, Miguel González Garcés..., o propio Xosé Luís Méndez Ferrín, Antón Avilés de Taramancos, Uxío Novoneyra... Téñase en conta que este modelo non estaba definido no inicio, así que son as propias poéticas dos autores e o diálogo destas co público lector as que converxen na construción desa imaxe, o que implica que hai unha proposta estética que obedece a unha demanda do público lector. Digamos que as variacións que se observan no produto son resultado, por expresalo en clave de Itamar Even Zohar, das variacións que se observan nos consumidores dese produto. E que, igualmente, os propios produtores, en tanto que tamén consumidores, interveñen nese proceso. Dito con outras palabras, hai unha mudanza xeral do sistema que vira cara a unha normalización progresiva e, nese mudanza, cada unha das partes integrantes será redefinida. Por tanto, son os emisores, os produtos, os consumidores, o repertorio, a institución, o canon, o mercado, os que están a transformarse dun xeito acelerado, mesmo violento.

Toda esta mudanza está ligada a circunstancias sociais ben concretas. En primeiro lugar a concesión dun autogoberno (en forma de autonomía política e administrativa) para Galicia. E, como consecuencia desta, a cooficialidade do idioma do país, que se converte en lingua oficial para a administración autonómica. Isto trae consigo o incremento do tecido social da cultura galega, o incremento das súas fontes de produción, das persoas empregadas laboralmente, da súa visibilidade (coa posta en funcionamento do complexo CRTVG, emisoras de radio e televisión, máis adiante de Internet), do seu consumo. E téñase en conta, ademais, que as materias de Lingua e Literatura Galegas comezan a ter cabida no currículo do ensino secundario e primario galego a principios dos anos 80, producíndose, daquela, unha chegada masiva de licenciados en filoloxía galega ou hispánica ou románica, filosofía, historia, e outras carreiras afíns, ao ensino da nosa lingua e literatura. Nin que dicir ten que moitos destes novos profesores eran tamén escritores, ou aspiraban a sê-lo, e que, por tanto, o vínculo entre o poeta da Xd80 e o profesor de galego é unha marca de época¹⁰. Segunda avanza a década cada un destes escritores, novos ao comezo dos oitenta, non tan novos no remate, vai definindo a

¹⁰ En 1992, pouco despois da saída do seu primeiro libro, e en entrevista a Luís Díaz *n'A Nosa Terra*, Lois Pereiro declara:

Eu dixen nunha mesa redonda que a literatura galega estaba demasiado dominada por profesores de galego e a xente tomouno moi a peito. Cada un traballa no que pode, pero nótase que non hai ningún Joseph Conrad na literatura galega. É unha cousa moi profesoral. A poesía faise retórica, baséase toda na expresión e non en contar o que se ve.

súa posición dentro do campo. Estudantes que se converten en catedráticos, en profesores universitarios, en editores, en xestores culturais, en cargos públicos, que asumen as novas funcións dun sistema en crecemento, que interpretan o seu papel dentro do sistema literario e cultural galego. Lois Pereiro forma, daquela, parte, por actitude, por enfermidade, por ideoloxía, por maximalidade, das aforas dese novo sistema. A súa posición é lateral, fronteiriza, límite, periférica.

No ano 1982 ten lugar no teatro Rosalía de Castro da Coruña un magno recital poético no que participan moitos dos poetas da Xd80, entre eles Lois Pereiro, xunto con importantes poetas de xeracións anteriores: Miguel González Garcés, Luz Pozo Garza, Eduardo Moreiras... No recital comparece un Lino Braxe, indumentado de xeito claramente romántico e aristocrático, que se fai chamar Conde de Mandiá, Xavier Seoane, Manuel Rivas, Lois Pereiro. Non hai, en principio, motivos estritos para diferencialos en base ao seu atavío. Digamos que a actitude, a linguaxe, a vestimenta, tiñan naquel momento unha certa converxencia que logo, segundo pasan os anos, se reduce, incrementándose as diferenzas. Desde logo, para calquera que o ollase desde fóra, aquel sub-grupo, dentro do grupo da Coruña, composto por Seoane, Braxe, Pereiro, Fernán-Vello e Rivas, tiña unha certa converxencia estética na que se mesturaban ecos da vangarda con influxos nítidos do simbolismo e do malditismo. A tendencia ao emprego da cor negra, as barbas de diferente fasquía, os complementos de anticuario. Algún comentarista malicioso denominou a algún dos presentes, de xeito despectivo, como poeta de foulard, outros sinalaron a Lois. A vontade de construción da ficción-autor a través do manexo da imaxe era tamén moi perceptible en moitos outros dos autores e autoras alí presentes¹¹.

Os debates sobre a posmodernidade que entón cobraban vixencia facían fincapé, unha vez e outra, na importancia da imaxe e na presenza da denominada cultura do simulacro. Jameson, desde América, proclamaba que “unha nova superficialidade que se encontra

¹¹ En 1992, dez anos máis tarde, pouco despois da saída do seu primeiro libro, e en entrevista a Luís Díaz n’*A Nosa Terra* (1992), Lois Pereiro declara:

Cando eu empecei a escribir, había certos temas que non eran recorrentes na maioría dos poetas. Unha poesía máis urbana, máis entroncada coas culturas marxinais, resultou un pouco chamativa. Tamén influíu o de rockeiro e todo iso. Nunha especie de recital conxunto que houbo na Coruña no Rosalía de Castro saín eu con varias chapas. Iso apareceu na prensa. Aínda que pareza mentira, xa era o ano 82 e aínda se facía rara[sic] aquel tipo de estética nun poeta galego.

prolongada tanto na teoría contemporánea como en toda unha nova cultura da imaxe ou o simulacro” determinaba novas modalidades do que el denominaba “relacións sintácticas e sintagmáticas nas artes predominantemente temporais”. A importancia que Lois concedía á súa imaxe resultaba, neste sentido, claramente posmoderna. Obviamente esa actitude impregnaba toda a cultura contemporánea desde tempo atrás, mais o salientable en Lois Pereiro foi o feito de medir e calcular os seus efectos co obxectivo evidente da construción da súa ficción-autor. A enfermidade e a drogadicción incrementaron, se cadra, as consecuencias desa actitude, de xeito que se diluíron as fronteiras entre o que era xogo e o que era destino. E acaso esa sexa unha das claves da icona actual de Lois Pereiro: a fusión de xogo e de destino. E o curioso do caso é que a enfermidade, e a posterior morte, viñeron impor o principio de realidade sobre o simulacro. E esa é a madeira coa que se construíron moitos dos grandes mitos contemporáneos, desde John Lennon a Jim Morrison, desde Janis Joplin a Jimmy Hendrix, desde Marilyn Monroe a..., digamos, para irmos ao fondo da cuestión, desde Eros a Tánatos.

Hai, neste sentido, e dentro da Xd80, un dobre contraste entre a forma do texto literario e a forma do texto autor (o conxunto de significantes que acompañan a ficción autor). Os diferentes fíos que interveñen na construción do texto literario e os diferentes fíos que contribúen á construción do texto autor. A etiqueta de formalismo e de coidado formal, que pende sobre a xeración e que, nese momento, se enarbora como un estandarte, permitiríanos construír un cadro semiótico que puxese en litixio, por unha banda, o autor fronte ao texto e, por outra, o coidado formal fronte ao descoido formal. Teríamos, por tanto, catro propostas de combinación:

- Coidado formal do texto con coidado formal da ficción autor
- Coidado formal do texto con descoido formal da ficción autor
- Descoido formal do texto con coidado formal da ficción autor
- Descoido formal do texto con descoido formal da ficción autor

Non todos os autores tenden á primeira das combinacións. O realismo sucio americano, de Raymond Carver, que Lois frecuenta cara ao final da súa vida, promovía uns textos de aparente descoido que fosen reflexo da realidade crúa e espida que se pretendía describir. Outros autores da Xd80 deron conta de actitudes próximas a esa primeira combinación. En cal das catro combinacións cabe situar a Lois Pereiro? En primeiro lugar, habería que sinalar que o coidado formal dos textos non é un concepto unívoco senón que, antes ben, os autores tenden a ter opinións controvertidas ao respecto. En segundo lugar a ficción autor tamén pode ser concibida de xeito ben diverso.

As prácticas textuais de Lois Pereiro poñen en dúbida os conceptos de estilo, de formalismo, de pulcritude lingüística, tal e como entón eran concibidos. A súa figura reformula o concepto de ficción autor, remarcando e denunciando certos amaneiramentos da ficción autor, convertida en vértice dunha demanda, por parte do público máis novo, que ata entón fora desoída polos escritores da Xd80. Unha parte substancial dese novo público que canaliza a nova demanda estaba constituída polos escritores e escritoras das promocións posteriores. O marxinal e o lateral, o suburbano e o periférico¹² encontran daquela o seu caldo de cultivo, a pantalla sobre a que proxectar o seu espectro. 1980 e 1990, momentos dun certo vaivén da relación entre literatura e sociedade en Galicia. De construción dun novo tipo de escritor e dun novo tipo de lector. De reconstrución da cultura galega.

Aínda así as prácticas textuais de Lois Pereiro non difiren notablemente das prácticas textuais da Xd80. O seu culturalismo non é alleo ao culturalismo de calquera dos poetas desta época. Mesmo en ocasións o seu culturalismo é moito máis invasivo do propio texto que o que era habitual nese momento. A cita de Ovidio no poema “Quen?”, as citas en alemán, en francés e en inglés. A súa fascinación perante o cine de Win Wenders foi tamén compartida por outros moitos e constitúe, mesmo, unha marca de época. Igualmente a lectura apaixonada de Thomas Bernhard, de Peter Handke, de Raimond Carver. Xa non digamos de Paul Celan, de Ezra Pound, de Gotfried Benn. Tamén a translación, logo do momento máis fulcral a principios dos 80, cara un certo patetismo, no principio dos 90, é unha marca de toda a xeración, presente en libros como *Visitantes* de Xavier R. Baixeras¹³, *Poemas da lenta nudez* de Miguel A. Fernán Vello, no meu propio poemario *Profecía*, na viraxe que Ramiro Fonte lle imprime por esas datas á súa poesía cara o que comezaba a denominarse “poesía da experiencia”. Se Eros

¹² Lois Pereiro afirmou no seu día en conversa con Lupe Gómez:

O malditismo vén da túa forma de ver a vida. Supoño que non meu caso influeu o feito de ser afectado pola colza. Pero eu recoñezo que hai unha sombra no meu interior dende sempre, dende que tiver uso de razón. Ao mesmo tempo sempre fun optimista. Parece unha contraposición pero non o é. Non pode coñecer a poesía e a vida e o amor quen non coñece ben o fracaso.

¹³ Xavier R. Baixeras (2009), autor ben significativo da Xd80, ten escrito, a propósito de Lois Pereiro:

O importante é o punto de partida, notoriamente excepcional no seu tempo: Baudelaire, de onde a identificación co tenebroso e declinante; Paul Celan, no que aprendeu a concisión, a fractura da linguaxe, o borde ambiguo da palabra; Thomas Bernhard, esa obsesión ou pesadelo, outro enfermo crónico; pero tamén Joseph Conrad e as súas viaxes por mares exóticos, o cine negro, o cine alemán, o cómic, o rock.

espallou as súas luces na década precedente, Thánatos deixa percibir as súas sombras, mesmo coincidindo co inicio da condena do fraguismo, freo de tantas esperanzas políticas e sociais. O que si distingue claramente a Lois Pereiro é o seu modelo de ficción-autor, modelo que emana máis ben da súa recepción polas xeracións poéticas posteriores e nisto non deixa de ter moito sentido o feito de que a súa obra se comece a publicar nos noventa. O feito de que o núcleo dominante na Xd80 catalizase un modelo de poesía e de poeta e forzase a construción dunha ficción-autor en consonancia dispuxo na lateralidade a todos aqueles cuxas prácticas textuais e sociais se afastaban do modelo. O poeta-profesor da Xd80 contaba con representantes tan sinalados como Manuel Vilanova, seguramente o autor cuxa poética máis entronca coa de Lois Pereiro, Xose M. Álvarez Cáccamo, Xavier R. Baixeras, Román Raña Lama, Xavier Seoane, con quen Lois compartira amizade na etapa madrileña, Pilar Pallarés, Francisco Salinas Portugal, Ramiro Fonte... E a proposta de ficción-autor intervén, claramente, sobre a ficción-lector, e viceversa.

Ao mesmo tempo, o conflito que se evidencia coa publicación de *Ningún Cisne* de Manuel Rivas (1989) é, claramente, aquel que enfronta ao lector erudito co lector popular. Dentro desa mudanza xeral do sistema da que estamos a falar, *Ningún Cisne* significa a inclusión no sistema do modelo de lector xuvenil, adolescente, vinculado á cultura do rock¹⁴, suburbano, alternativo, contracultural, etc. O cisne parsasiano e simbolista, o cisne finisecular, deixa o seu paso a *Un millón de vacas* (1990) e abre o camiño para a publicación de *Poemas 1981/1991*. A inclusión dese novo modelo de lector, que obviamente significa que a Xd80 deixou de ter vinte anos e que os agora mozos demandan outro tipo de literatura, manifesta que esa tensión xa estaba implícita na Xd80 desde o seu inicio mais que as circunstancias históricas impuxeran o triunfo inicial desoutra tendencia percibida acaso como máis profesoral, académica, clasicista.

Pois o que evidencia o caso Lois Pereiro é o conflito entre prácticas textuais e ficción-autor. Digamos, a xeito de conclusión precipitada, que Lois Pereiro é unha ficción-autor dos noventa con prácticas textuais dos oitenta. Droga, enfermidade, marxinalidade, cosmopolitismo, autoestrución, desolación, morte, aniquilación, nostalgia, existencialismo, son as bandeiras que se erguen fronte a aquelas outras mencionadas atrás, bandeiras nalgúns casos compartidas,

¹⁴ Para Lois, en entrevista de Luís Díaz (1996), “o rock é unha forma de cultura que marcou a miña existencia desde os 15 anos. É lóxico que se meta na túa vida, que teñas vivencias e actitudes relacionadas coas letras de rock. Jim Morrison, por exemplo. Iso traslúcese na obra que fas. Calquera persoa da miña xeración está influída por todo iso. Como dicía Win Wenders, temos o subconsciente colonizado polo rock”.

mais que deveñen nos noventa fórmula maxistral para a nova poesía que aspira, dez ou quince anos máis tarde, a facerse co control do sistema.

Lois Pereiro convértese así no heroe da xeración que dez anos despois non cre contar coas facilidades, facilidades imaxinarias, claro está, que terían gozado os poetas da Xd80. E digo imaxinarias porque, en realidade, esas posibilidades e facilidades multiplicáronse e non foi a falta de axudas, premios, edicións, as que impediron que estes novos autores e autoras lograsen consolidarse coa rapidez con que o fixeran os poetas cronoloxicamente anteriores.

Non hai tanto unha ruptura estética como unha ruptura social. De feito tanto o culturalismo como o coidado formal, como a vontade de construír un novo discurso baseado en poéticas finiseculares, cosmopolitas, centro europeas, etc., é unha marca da Xd80 e non hai unha soa referencia literaria en Lois Pereiro que non poida ser seguida a través do seu eco en moitos outros dos poetas desa xeración, tan numerosa, tan múltiple.

Cabe considerar, por tanto, o caso Lois Pereiro como o caso dunha construción sociolóxica, heroe dun colectivo que reclamaba o seu capital simbólico-literario¹⁵. E é esta ruptura social a que logo procura presentarse a través dunhas prácticas textuais diferenciadas. A solución é simple: o antagonismo, todo o que se poida formular de xeito contrario tanto na temática como nos tropos como nas imaxes.

Temos, pois, que sinalar que dentro da Xeración percíbense nese momento varios impulsos importantes, en direccións claramente diferentes. E habería que sinalar que unha Xeración é sobre todo un conflito de discursos: en primeiro lugar un conflito co pasado, mais tamén co presente. Digamos que os membros dun grupo xeracional tentan, por unha banda, diferenciarse con respecto aos seus antecedentes e, por outra, entre si. E que eses impulsos proxectan, nese momento e desde a perspectiva de Lois Pereiro, catro procesos diferenciados:

1. O litixio discursivo entre a Xd80 e as xeracións anteriores.

¹⁵ Na entrada dedicada a Letras de Cal na Wikipedia en lingua galega (http://gl.wikipedia.org/wiki/Letras_de_Cal), consultada o 23 do 1 de 2011, afirmase, baixo o apartado de Características, que “Ideoloxicamente afástase doutras iniciativas editoriais e enfróntase estética e filosoficamente coa xeración que formaba parte da poesía dos 80” [o subliñado é noso]. Curiosamente, entre os membros do consello editorial, composto por Antonio Fernández Seoane, Carlos Quiroga, Chus Pato, Eduardo Estévez, Emilio Insua, Emma Couceiro, Estevo Creus, Ígor LUGRÍS, María Xesús Nogueira, Marilar Aleixandre, Marta Dacosta, Modesto Fraga, Paco Souto, Rafa Villar, Séchu Sende, Xavier Rodrigues Fidalgo e Yolanda Castaño, figuraban varios poetas pertencentes por idade á Xeración dos 80 como Carlos Quiroga (1961), Chus Pato (1955) ou Marilar Aleixandre (1947).

2. O litixio discursivo entre a Xd80 e as promocións posteriores¹⁶.
3. O litixio discursivo entre os diferentes discursos críticos da Xd80.
4. A presenza deses litixios dentro da propia obra de Lois Pereiro.

E en relación con eses procesos:

1. A ascensión e consolidación, dentro da Xeración dos Oitenta, do discurso crítico do culturalismo, formalismo, clasicismo, etc., que se nutre, fundamentalmente, das poéticas de Ramiro Fonte, Miguel A. Fernán-Vello, Xosé M. Álvarez Cáccamo, Xavier R. Baixeras, o que ten como consecuencia:
2. A subalternidade, dentro da Xeración dos Oitenta, do discurso crítico radical, que ten como eixes as obras de Chus Pato, Lois Pereiro, Manuel Rivas. A coincidencia na publicación de *Ningún Cisne* de Manuel Rivas (1989), que ten eco inmediato na obra de poetas das promocións posteriores como Kiko Neves e o seu extraordinario *Ruído de Motos* (1997), e a publicación da obra de Lois Pereiro. Resulta especialmente significativo que Pereiro non publique nos oitenta, aínda que o propio título do seu primeiro libro indica claramente que quere ocupar un lugar na historia do discurso literario desa década: *Poemas 1981-1991*. Habería que sinalar que a partir dos noventa o discurso crítico inicial da Xeración dos Oitenta entra en crise interna, esgótase epocalmente, e aparecen obras tan significativas como *Poemas da lenta nudez*, de Miguel A. Fernán Vello, ou... que sinalan o cambio. De maneira que o ruído das motos e a desaparición dos cisnes veñen salientar a emerxencia dun novo tempo lírico, o tempo no que a obra de Lois Pereiro si ten acollida.
3. A emerxencia, a partir dos noventa, dunha nova promoción de poetas que optan por alternativas estéticas diferentes: Letras de Cal, Batallón Literario da Costa da Morte, Redes Escarlata, as mulleres poetas da Coruña... O discurso crítico, daquela ortodoxo, sobre a Xd80 convértese na moeda de cambio, o albo sobre o que disparar.
4. O emprego por parte de Lois Pereiro do núcleo entón máis exitoso da Xd80 como referencia da que distanciarse. E non temos máis que comparar o seu poema

¹⁶ Mario Regueira (2005) afirma que: “Porque unha das cousas nas que creo é que as cartografías literarias, tomadas no seu aspecto xeracional serven en primeiro lugar para facer a guerra, e só moito despois é que se lles atopa un sentido útil para fins académicos, ou pedagóxicos. Un bo exemplo pode atoparse na historia destes mesmos encontros na clásica e ao meu ver sobredimensionada confrontación entre a chamada xeración dos 80 e a dos 90. Hoxe en día, e agora falo máis como teórico da literatura que como escritor, a distancia entre ambas considérase relativa no literario, e probablemente co paso do tempo esta perspectiva acabe prevalecendo, porque as distincións perfectas e radicais non existen. En todo o caso existen os espazos de transición”.

“Acróstico” sobre a palabra Sida e os acrósticos de Román Raña Lama nos seus libros iniciais, *Retrato de sombra en outono* (1981).

Creemos, por tanto, que o que pon en dúbida a pertenza de Lois á Xd80 é unha certa estreiteza de miras á hora de construír o discurso crítico sobre esa promoción de poetas, discurso crítico que se decanta, claro está, en dirección contraria.

Pois calquera das etiquetas coas que se ten identificado a poesía desa xeración debería fracasar á hora de analizarmos a obra de Lois Pereiro. Optar por sinalar, finalmente e en resumo, que Lois Pereiro non é un poeta da Xeración dos 80. Mais, na medida en que fun testemuña de moitos dos acontecementos desa xeración poética e mesmo estiven implicados nuns poucos, resístome a esa conclusión e, sobre todo, resístome en deixar o signo (a marca) Lois Pereiro en mans daqueles e aquelas que queren facer del un instrumento arboladizo en contra da Xd80. Ou acaso non. Interésanos, en todo caso, sinalar ata que punto o idiolecto forma parte do sociolecto. Ata que punto ese discurso aparentemente singular é tamén un discurso compartido, por máis que se sitúe na periferia e na lateralidade, nas marxes dun discurso de escola que non se levou a cabo sen tensións, sen fluctuacións, sen polarizacións temáticas ou estilísticas.

Acordemos, a xeito de conclusión precipitada, que a poesía de Lois significa un dos extremos da longa corda que tensa a xeración dos oitenta, unha xeración tan diversa nos seus contidos e formas que resulta precipitado reducila a unhas poucas fórmulas máxicas. En primeiro lugar porque a obra de moitos destes autores aínda está a facerse, en segundo lugar porque a perspectiva con que se leva a construción dun relato histórico-literario con respecto a esas autoras e autores, entre os que me inclúo, é demasiado breve e, por tanto, resulta improcedente tentar resolver definitivamente un enigma que está, e vai seguir estando, ligado intimamente ao porvir da nosa lingua e da nosa cultura.

Coa perspectiva que dan trinta anos de historia e de tradición literaria poderíamos concluír que a denominada poesía dos oitenta obedece a unhas pautas que, como todas as etiquetas, teñen, no seu afán reductor, máis de falsidade que de acerto. As obras dos poetas fican reducidas a unhas receitas repetidas que se converten en aparentes verdades, logo reiteradas ata a saciedade por profesores e críticos, mais que agachan a imposibilidade de reducirmos o texto poético a un enunciado, por abstracto e difuso que este sexa. Así, o culturalismo, o formalismo, a preocupación polo idioma, a conciliación da tradición e da modernidade, a comunicabilidade, a sensualidade, o carácter metapoético da escrita, a presenza da natureza, e un longo etcétera, funcionaron como etiquetas identificativas da poesía dos oitenta, etiquetas

que asomaron como bandeiras dun certo consenso epocal entre os autores e a crítica, na medida en que, nese momento, todas elas adquirían unha dimensión de prestixio e eran, ademais, bandeira de enganche desa modernización e mudanza de actitude que se predicaban. Mais o certo é que unha revisión da poética dos oitenta, como a que estamos a propor, debería ter en conta que o discurso crítico emanado pola propia xeración (composta por moitos profesores e críticos) tivo, no seu momento, e segue a ter, unha forte compoñente estratéxica, de valoración do propio produto. E isto levado a cabo mesmo como ensinanza para as xeracións posteriores que deberían aprender, e de feito aprenderon, que toda a arte moderna, desde Duchamp para acá, é unha arte de concepto e que, por tanto, todo, desde a poesía á pintura, desde o cinema á arquitectura, debería defenderse en base a unha teoría, aquela que nos permitise encontrar os alicerces conceptuais para valorarmos un produto.

A propia emerxencia a partir deses anos das teorías sociolóxicas da literatura, hoxe tan en boga, non deixa de ser un elemento máis a termos en conta. Máxime cando un dos principais difusores entre nós, tamén teórico, Antón Figuroa, comeza a súa produción crítica cun volume, denominado *Diglosia e Texto*, de 1988, que dalgún xeito é un exercicio de fusión de moito do que nese momento, desde as aulas, os recitais, as conferencias, se difundía con respecto á literatura e á cultura galegas.

Empregar a Lois Pereiro como pedra contra a Xd80 é un desprezo que nin Lois nin a súa obra se merecen. Erguer a súa bandeira como un estandarte en contra da xeración que normalizou conceptualmente a cultura galega, aínda que estivese moi lonxe de normalizala na realidade, é un despropósito que agacha un emprego interesado desta nova icona da nosa cultura e da nosa tradición literaria.

E o curioso é que, por debaixo deste emprego interesado, asoman actitudes que distan moito de ser aquelas que debería defender unha proposta cultural que se vindique como vangarda ou mesmo que estea presidida por unha certa sensatez crítica:

- A negación da falacia intencional ou, o que sería o mesmo, a afirmación intencional, isto é, a crenza de que as potencialidades semióticas do texto son controladas na súa totalidade polo autor e que a emoción que o lector recibe na lectura do texto é produto dunha comunicación directa.
- A relación transcendental entre vida e texto. A maior aventura e sufrimento, mellor texto.

- O autor como un campión erótico (isto é, suxeito dun principio de pracer freudiano que o sitúa perante a vida en tanto que xuíz do seu significado e do seu goce) ou tanático (no caso de Lois acrecentado pola súa longa enfermidade).
- O mito da vitalidade creativa xuvenil, a mocidade como enerxía creadora.

Vigo, xaneiro de 2011

Bibliografía

Baamonde, Antón, “¿Anglófilos o germanófilos?”, *El País* do 02/08/2010

Díaz, Luís, “Lois Pereiro: poemas entre o punk e a muiñeira”, *A Nosa Terra* 126, 1996

Regueira, Mario, “Cartografías imposíbeis”, en *Entre Dous Séculos. III Encontro de novos escritores/as*. AELG, 2005

Rodríguez Baixeras, Xavier, *Bos tempos para a lírica. A xeración de 1980*, Espiral Maior, 2009

Patiño, Antón, *Lois Pereiro. Radiografía do abismo*, Espiral Maior, 2010

Pereiro, Xosé Manuel, “Retrato de Lois como artista adolescente”, *El País* do 02/07/2010

Obelleira, Paula, “El Día de las Letras para Lois Pereiro, Poeta punk”, *El País* do 27/06/2010