

POÉTICA DEL ACTO FANTASMAL, ENTRE LA PERPLEJIDAD Y EL COMPROMISO: XELA ARIAS EN EL FESTIVAL DA POESÍA NO CONDADO

NOEMÍ GARRIDO ANIORTE
Universidade de Vigo

RESUMEN: Este artículo estudia la participación de Xela Arias en el Festival da Poesía no Condado organizado por la Sociedade Cultural e Desportiva do Condado de Salvaterra de Miño desde el año 1981, y en el que la poeta colaboró con asiduidad durante esa década. A partir del concepto *acto fantasmal* (Rubín 2013) se delimitará esta poesía orientada a la acción y difusión en un espacio público, consolidando una literatura de resistencia. Se analizará su contribución a la construcción de una identidad nacional en la que la defensa y valoración de la lengua y cultura gallegas adquieren especial importancia, después de una historia de silencio y represión, teniendo en cuenta la perspectiva de género, que permite reflexionar sobre la posición subalterna de la escritura de mujeres dentro de una literatura minorizada, y las diferentes estrategias de visibilización y autoconciencia como escritora. PALABRAS CLAVE: escritora gallega; poesía no lírica; política; acontecimiento; acto fantasmal.

POÈTICA DE L'ACTE FANTASMAL, ENTRE LA PERPLEXITAT I EL COMPROMÍS:
XELA ARIAS AL FESTIVAL DA POESIA NO CONDADO

RESUM: Aquest article estudia la participació de Xela Arias en el Festival da Poesía no Condado organitzat per la Sociedade Cultural e Desportiva do Condado de Salvaterra de Miño des de l'any 1981, i en el qual la poeta va col·laborar amb assiduitat durant aquella dècada. A partir del concepte d'acte fantasmal (Rubín 2013) es delimita aquesta poesia orientada a l'acció i la difusió en un espai públic, que consolida una literatura de resistència. S'analitza la seva contribució a la construcció d'una identitat nacional en què la defensa i valoració de la llengua i la cultura gallegues prenen una importància especial, després d'una història de silenci i repressió, tenint en compte la perspectiva de gènere, la qual cosa permet reflexionar sobre la posició subalterna de l'escriptura de dones en una literatura minoritzada, i sobre les diferents estratègies de visibilització i autoconsciència com a escriptora. PARAULES CLAU: escriptora gallega; poesia no lírica; política; esdeveniment; acte fantasmal.

POETICS OF THE PHANTASMAL ACT, BETWEEN PERPLEXITY AND COMMITMENT:
XELA ARIAS AT THE FESTIVAL DA POESIA NO CONDADO

ABSTRACT: This article analyses the participation of the poet Xela Arias in the Festival da Poesía no Condado organized by the Sociedade Cultural e Desportiva do Condado de Salvaterra de Miño since 1981, in which the poet collaborated regularly during the 1980s. Using the conceptual framework of a *spectral act* (Rubín 2013) we can contextualise this poetry as oriented towards action and dissemination in a public space, solidifying a literature of resistance. Additionally, in the construction of a national identity in which the defence

and appreciation of the Galician language and culture are of particular importance, after a history of silence and repression, we will add the gender perspective. This perspective allows for reflection on the subordinate position of women's writing, in this case, within a marginalized literature, and the various strategies of visibility and self-awareness as a female writer.

KEYWORDS: female Galician writer; non-lyrics poetry; politics; event; spectral act.

INTRODUCCIÓN. «BERRAR» Y DANZAR ANTE LA PERPLEJIDAD

Para situar nuestro análisis en relación con la trayectoria vital y literaria de Xela Arias (Sarria, 1962-Vigo, 2003) conviene destacar una cita de la propia autora a modo de introducción de sus poemas en la edición del VIII Festival da Poesía no Condado del año 1988: «Debo confesar que se participo nas reunións de poetas, é creo que danzando na perplexidade» (SCD Condado 1988). Estas palabras muestran una postura vital y estética de gran relevancia en el conjunto de la obra de Xela Arias: por un lado, la satisfacción en el encuentro y fraternidad de la acción colectiva y, por el otro, el cuestionamiento y subversión de ideas y valores preestablecidos. No es de extrañar esta actitud en quien decide dejar los estudios el último año de la etapa preuniversitaria —el antiguo COU—, suceso que explicaría años más tarde en la conferencia «Paixón de militancia e escuros desertores» (Arias 1989): «hai dez anos elixín a rúa antes cás aulas, e o que hoxe son é un produto diso».

El mismo conjunto de principios lo recoge el siguiente texto, un divertimento que reproduzco íntegro debido a su corta extensión. Titulado «Elixo o i», se trata de un texto manuscrito elaborado para su emisión a modo de cuña en la Cadena Cope el 17 de mayo de 2001, Día das Letras Galegas:

Elixo o *i*. Sempre é precisa unha vocal para compoñer unha palabra, e xa que logo o nome dun pensamento ou un sentimento, e o *i* é vocal máis discreta de presenza e feita, pero doada e contundente, e desde logo imprescindible para compoñer ecuacións que me parecen básicas para vivir sana e gozosamente. O *i* está no nome de dúas persoas que amo moito, e sobre todo o *i* está en liberdade e mais está en independencia, e só con liberdade e independencia se pode acadar tolerancia e convivencia, dous termos con *is* que nos conducen, con paixón, a querencia e mais equilibrio, palabras que definen a conquista insubordinada da ledicia, obrigada para a existencia, existencia íntima compartida e independente (Nogueira Pereira 2021a: 185).

La poeta explica su elección de la vocal *i*, vinculada a dos personas queridas, y en palabras que considera importantes en sus principios y convicciones: *independencia, liberdade, tolerancia, convivencia e equilibrio*. Fuera del sistema por elección, siempre crítica con las imposiciones y el control ejercido por el poder, Xela Arias se manifestó al respecto en distintas ocasiones: en la conferencia antes mencionada, afirma, que «[e]n Galicia, prácticamente ninguén abre a boca para berrar» y, también, en su denuncia de «o medo á maioría de idade de quen sufriu a autoritaria tutela paternalista na sumisión durante demasiados anos» (Arias 1989). Poeta, traductora y maestra, Xela Arias vivió en Vigo durante los años convulsos de transición de una dictadura a la democracia, años de reconversión industrial, de movilizaciones estudiantiles, de paro y de los estragos de la droga; pero también una época de ebullición creativa, la poesía de Rompente, los conciertos, los bares, la música de Siniestro Total. Comenzó a escribir poemas desde muy joven, dándose a conocer como escritora en distintas publicaciones que abrían sus páginas a la poesía, como en revistas emergentes —*Dorna, Festa da palabra silenciada, Tintimán, Neboeira, Carel, Treboada*—, en fanzines contraculturales —*Katarsis, As follas de Sísifo*— y en los suplementos de los periódicos —*A Nosa Terra, Faro de Vigo y La Voz de Galicia*—. Del conjunto de proyectos colectivos en los que participó, este trabajo se ocupa de su contribución al Festival da Poesía no Condado, organizado por la Sociedade Cultural e Desportiva do Condado (SCD) de Salvaterra de Miño desde el año 1981, y en el que colaboró entre los años 1983 y 1992 —sin contar el año 1989—, en los que la poeta se implicó en la creación y consolidación de un espacio poético, público y transformador, verdadera contracultura de resistencia.

POESÍA Y RESISTENCIA CULTURAL

En las últimas décadas, los estudios sobre el tardofranquismo y la transición destacan la importancia de los movimientos vecinales y el asociacionismo, bajo la idea de que el proceso de construcción democrática llevado a cabo en España no puede desligarse del protagonismo colectivo. Más allá de los discursos que señalan como artífices de aquel a unas élites políticas, relegando a un papel muy minoritario a la sociedad civil, encontramos que, en realidad, estas élites supieron aprovechar «una cultura democrática forjada

previamente» (González Gómez 2008: 250), un tiempo de tránsito construido sobre la base de la negociación —y el pacto, reivindicaciones y pérdidas— más que sobre un supuesto consenso alentado desde el campo del poder. Galicia no queda al margen de esta dinámica,¹ y durante este periodo convulso de incertidumbres y esperanzas, surgió una sociedad civil profundamente crítica con las instituciones, y tuvo la capacidad de desarrollar sus propias agendas de acción, más allá del proceso de normalización, cuando lo «normal nom se construi mais que na violencia dos consensos impostos polas classes e grupos hegemónicos, na anulación da dissensom, na negaçom dos conflitos» (Lourido 2014: 59). Contracultura entendida como un proceso dinámico en un momento de tránsito y que ocupa un espacio fronterizo entre aquello que se rechaza y a lo que aspira; de actuación contrahegemónica, esta presenta una clara intención emancipatoria, de contrariar y abolir las estructuras de opresión en la formación de la cultura ofreciendo alternativas a lo existente.

Situándose en este contexto, un grupo de jóvenes crea en Salvaterra de Miño la Sociedade Cultural e Desportiva do Condado (SCD) en el año 1973, aunque sus estatutos no serían aprobados hasta el año siguiente, en un contexto histórico de efervescencia e ilusión, pero también de precariedad, que contrapone la creación autogestionada y colectiva con el rechazo institucional. Las líneas de actuación prioritarias de la asociación son expuestas, años después, en la contraportada del libro de la primera edición del Festival: «que nin vila nin parroquia da bisbarra descoñeceran a existencia dunha cultura durante moitos anos negada e perseguida polo poder político» (SCD Condado 1981). Xosé González, fundador de la asociación, comenta que «abrimos o pobo»,² y, ciertamente, la gran cantidad de propuestas de todo tipo desarrolladas por la SCD desde sus inicios hasta la actualidad así lo atestiguan: desde acciones reivindicativas hasta otras lúdico-culturales, entre las que resalta una especial atención al deporte, organizando campeonatos de fútbol difundidos a través de carteles escritos en gallego, marchas ciclistas, maratones o piragüismo; el

¹ A la aprobación de la Constitución Española en 1978, le sigue la del Estatuto de Autonomía de Galicia en 1981, y la Ley de Normalización Lingüística de 1983, en un contexto «de mayor afirmación social y, con ello, una transformación de la autopercepción como pueblo y de la posición que ocupa a nivel estatal» (Valverde Otero 2018: 315).

² Según Xosé González Alonso (Salvaterra 1948), fundador de la SCD, en entrevista oral concedida el 3 de mayo de 2023, O Porriño.

Cineclubes que proyectó las películas de mayor prestigio, algunas prohibidas por la censura; teatro, actuaciones musicales, cabalgatas, magostos y, en fin, toda aquella actividad que sirviera para dinamizar la zona con el objetivo prioritario de defensa y desarrollo de la cultura y lengua gallegas.³

En el prólogo de la primera edición del Festival da Poesía no Condado en 1981, después de un primer párrafo de tintes épicos, «a xeito de presentación» expone lo siguiente: «tenta ser o xérmolo do xunguimento, dunha nova perspectiva, no que o factor común seña a unidade solidaria diante da agresión coctán» (I Festival 1981). En opinión de Isaac Lourido, la poesía:

[...] consitui algo assim como umha escusa. Mas nom unha escusa para o doutrinamento político, como se poderia supor. Outramente, a poesia e a música servem neste caso como pretexto para a conceçom dum lazer comunitário nom mercantilizado (isto é, popular) feito de e para o movimento vicinal. E hospitalário. E incómodo para o governo local» (2014: 46).

Cuando Xela Arias entra en contacto con la SCD se siente instantáneamente asombrada ante la propuesta, y se implica de forma entusiasta, con el recitado de sus poemas escritos para cada ocasión, pero también ayudando en lo posible a su promoción y visibilidad. En 1984 viaja a Oporto con la dirección de la SCD y el poeta portugués José Viale Moutinho, para presentar el festival al mundo de la lusofonía y, en 1992, podemos verla junto a Manolo Soto, entonces presidente de la asociación, en una entrevista para el programa *O que vai vir* de CRTVG (1992). La presentadora señala que el festival es «un oasis no deserto» después de doce años de organización de un festival de estas características, dadas las dificultades de sacar adelante proyectos alternativos dentro del panorama cultural gallego del momento. Xela Arias responde contundente «Quedamos *resistentes*». «Resistir» a través de su palabra poética y exposición al público, porque «escribir en gallego sí é unha revolución sempre» (Arias 1989).

³ Una información más en detalle sobre el germen e historia de la Sociedade Cultural e Desportiva no Condado se puede consultar en el libro conmemorativo de los 50 años de su fundación (Barro 2023).



Figura 1. Portada del libro del Festival da Poesía no Condado de 1981. © SCD Condado.

«Ónde está? A miña xeración en galego, onde está?», preguntaba a Manuel Rivas en una entrevista en 1990, la misma en la que afirmaba que le gustaría ser la reencarnación de Lou Reed en femenino. Esta figura ya mítica de la música popular sirve de puente entre la libertad e independencia, su deseo de no adscribirse a ninguna generación o grupo, con la voluntad de ir más allá de los convencionalismos, de las etiquetas, hecho por el que M.^a Xesús Nogueira, una de las mayores especialistas en la obra de Xela Arias, la definió como «escritora fronteriza ou de transición» (Nogueira Pereira 2021b: 194). Esta soledad generacional como marca de independencia no le impidió unirse a numerosos proyectos colectivos comprometidos con los problemas y circunstancias de su tiempo. Al mismo tiempo, la misma estudiosa, en un intento por contextualizar la estética transgresora y vanguardista de Arias, defiende la opción de identificar vínculos de parentesco con algunas actitudes poéticas que se manifiestan a partir de los años setenta del siglo pasado: por un lado, describe unas «poéticas de experimentación a nivel gráfico, discursivo e tamén

interartístico» en donde se incluyen el juego con el espacio del poema, la ruptura del lenguaje y su diálogo con otras artes, como fotografía, diseño y música; y por el otro —relevante por lo que aquí tratamos— unas «poéticas de intervención» (2021b: 195) donde se enmarca su visión de la poesía como indagación, así como su concepción del poema como «un pasquín crítico, avisador, narcotizante» (Nogueira Pereira 2021c: 15).

La dimensión pública y comprometida de la autora, además de la toma de posición en los debates de su tiempo, se manifiesta en las numerosas actividades en las que colaboró. Las composiciones leídas en el mitin contra la entrada en la OTAN celebrado en el pabellón de las Travesas de Vigo en 1982 fue la primera de las convocatorias cívicas a la que acudió, a la que siguieron otras muchas, las más importantes, quizá, las movilizaciones contra el hundimiento del *Prestige* en 2002, por la repercusión que tuvo en el surgimiento de un nuevo imaginario social, o las movilizaciones contra la invasión de Irak en 2003. De la misma forma se implicó en volúmenes colectivos de denuncia como *Intifada. Oferenda dos poetas galegos a Palestina* (1989) o *Alma de beiramar* (2003), de la Asociación de Escritores en Lingua Galega contra la marea negra provocada por el *Prestige*. En el Festival da Poesía se dan la mano la creación y su expresión pública, vinculada a la idea de resistencia, defendida por Arias, entendida como esfuerzo colectivo, de búsqueda de una misma a través del encuentro con el otro, tal y como se desprende de las siguientes palabras de la conferencia «¿Para qué os poetas hoxe?», pronunciada el 4 de mayo de 2001 en el Círculo das Artes de Lugo:

A min sérveme a poesía, son adicta e dependente porque necesito reencontra-lo humano todo a toda hora, por ver de me entender e entendervos, entenderme convosco [...] a poesía convérteseme nunha táboa de salvación no naufraxio das razóns estrictas. Necesidade que xorde da urxencia por entende-lo humano contraposto, pero tamén, e quizais antes, do descontento coa orde establecida, calquera que sexa (para empezar, por imposta, por non decidida) (Arias, 2001).

Esa necesidad de visibilización, de lectura pública y difusión de la poesía que está en el germen del Festival da Poesía, y que Xela Arias defendió en varias ocasiones: «[hai que] rebelarse contra a concepción do libro como un cadáver morto no anaquel. Xa cando facía recitáis, loitaba contra iso» (Carneiro 1990), se contrapone a su labor de traducción en los años ochenta, con la intención declarada de participar en la construcción de un corpus de literatura

universal en gallego, de revalorizar la lengua desde estándares más institucionalizados bajo la premisa de que «[e]sta puede ser la hora del principio de la gran literatura gallega» (Perozo 1987, citado en Nogueira Pereira 2021: 22). Esta aparente contradicción entre actuaciones claramente contrahegemónicas y otras que se alinean con la lógica de la normalización cultural de aquellos años se explica desde las diferentes posiciones que ocupa Xela Arias en los campos literario y editorial, respectivamente. En el segundo, su margen de actuación, en tanto que trabajadora asalariada, no es comparable al que tendría como poeta.⁴ Xela Arias trabaja «no centro da periferia» (Xestoso 2021: 16), y toma conciencia de clase, nación y género, aspecto este último al que volveremos más adelante en esta exposición. Vale decir que, como tantas otras artistas y profesionales, sintió la punzada de la marginación y discriminación por el hecho de ser mujer: «as diferencias seguen existindo tan evidentemente que nin os organizadores do encontro —representantes eles logo dun xeito de vida cultural, se se quere— pois nin eles puideron eludilas», decía en la conferencia «Muller e literatura» (1991), ante un auditorio, exponiendo una situación de desigualdad en cuanto a la representación de la mujer en los espacios culturales y, por ende, la sociedad en general.

RESISTENTES INTERVINIENDO PARA EL ACONTECIMIENTO

Partimos en nuestro análisis de estos dos conceptos, *resistencia* y *poesía de intervención*. Jordi Claramonte define *intervención poética en el espacio público* como el «proceso por el que un grupo de gente constituye las condiciones concretas para un ámbito de libertad concreta liberando, al hacerlo, un modo de relación» (2012: 56). Por su parte, varios trabajos⁵ desarrollan la noción de *acontecimiento* como operativa para el análisis de lo que se ha definido como *poema no lírico* de la poesía contemporánea, pues aporta una comprensión de la poesía como «acción antes de la acción» (Arturo Casas 2012: 8). Una lectura como la llevada a cabo por Abraham Rubín del concepto en la obra de Žižek, y su

⁴ De todas formas, su trabajo como traductora ha sido analizado también desde la perspectiva activista. Cf. Luna Alonso (2021).

⁵ Cf., por ejemplo, Bollig y Casas (2011), Casas y Gräbner (2011) o Baltrusch y Lourido (2012).

distinción entre *acontecimiento* y *acto*, considerado este último «el modo mediante el cual una subjetividad se relaciona con el acontecimiento» (2013: 159), le permite concretar la idea de *acto fantasmal*.



Figura 2. Viale Moutinho recitando con Xela Arias detrás en el escenario en la XI Edición del Festival de Poesía no Condado (1991). Fotografía: Carlos Bértolo, SCD Condado. © SCD Condado.

En la conferencia antes mencionada «¿Para qué os poetas hoxe?» (2001), Xela Arias reflexiona acerca de la utilidad de la poesía con estas palabras: «[s]ó o día en que como persoas non nos entendamos con palabras e ademais esteamos ben conformes co mundo, con nós mesmos, cos nosos semellantes, a poesía, os poetas, ¿para que? Para nada». Para nada, más allá de provocar con un acto, aparentemente inútil, banal, la llegada del acontecimiento. En el momento en que un sujeto ocupa un espacio público de aparición, según lo define Hannah Arendt (citado en Baltrusch 2021: 47) para llevar a cabo el acto de recitar, de exponer sus poemas ante un auditorio, «redefine los contornos de lo que es posible [...] es acto con respecto a un campo simbólico, intervinando en él» (Rubín 2013: 163), y puede influir y participar en ese espacio público bajo la premisa de «construir un *pensamiento del acontecimiento* que ayude a dar lugar a que algo acontezca sin por ello englobar el acontecimiento en un discurso homogéneo» (Rubín 2015: 62-63).

Otra poeta, Chus Pato (Ourense, 1955) en una entrevista a Arturo Casas, acerca de la exposición pública del poema, afirma que le gustaría trasladar al

público lo que califica como «lugar de escritura», entendido este como «un estado onde a distancia entre a palabra e a cousa é máxima, pero precisamente por esa distancia máxima alí é doado ou posíbel cadrar, aproximar a palabra á cousa, que non é senon percibir o que hai de desatado na lingua» (Casas, 2012: 49). La distancia⁶ entre el deseo y ese algo inaccesible, la Cosa imposible de decir y alcanzar, causa de la insatisfacción del sujeto y, por tanto, motor de la búsqueda, es lo que Žižek denomina *fantasma*, que Rubín relaciona con el acto, a partir de cuya realización única en un momento dado consigue provocar el acontecimiento. Este artículo propone definir las prácticas poéticas en el espacio público, orientadas a la llegada del acontecimiento, mediante la noción de *poéticas del acto fantasmal* o *poéticas fantasmales*. El fantasma, como soporte del deseo de una subjetividad, se convierte en mediador o intermediario entre esta y la realidad inaccesible, es una «presencia en ausencia», según Agamben (1995); así, la palabra poética tiene un poder ontológico para revelar la realidad en su complejidad más profunda, yendo más allá de las limitaciones del lenguaje ordinario. La poesía no solo comunica significados, sino que también despierta una sensibilidad hacia lo que está más allá de las palabras, lo que está oculto de la experiencia humana y que no puede ser expresado a través del lenguaje ordinario⁷. De esta forma, las *poéticas fantasmales* pueden recuperar lo olvidado, lo excluido o lo marginalizado, permitiendo que estas presencias ausentes sean visibles y activas en el mundo; se trata de una palabra que abre al poeta al Otro, crea comunidad a través de la poesía en el momento de la exposición pública del poema, permitiendo que estas experiencias tengan un impacto significativo en el presente.

En un artículo para un «Encuentro de escritores galegos e portugueses» celebrado en Santiago de Compostela en septiembre de 1991, titulado «Muller e literatura», y recogido por Camino Noia en el libro homenaje *Xela Arias, que-*

⁶ Esta distancia puede ser vista como el «espacio intermedio» en el que, en opinión de Burghard Baltrusch, se sitúa lo poético, «entre una supuesta realidad y su abstracción o racionalización [...] entre la realidad sensible y su teorización para vehicular un mensaje político» (2021: 43).

⁷ Agamben (1995) resalta cómo «la palabra poética venía a establecerse así como el lugar donde la fractura entre el deseo y su inasible objeto [...] encuentra su conciliación [...] celebra su rescate y su ennoblecimiento. [...] círculo en el que el fantasma genera el deseo, el deseo se traduce en palabras y la palabra delimita un espacio en el que se hace posible la apropiación de lo que de otro modo no podría ser ni apropiado ni gozado» (1995: 222).

das en nós (2004), la poeta reflexiona sobre el papel de la escritora en la sociedad gallega desde su propia experiencia. Este texto recoge la ya famosa frase «[o] meu compromiso comigo está en escribir desde min. E eu son muller, miope e galega» (Arias 1991). Xela Arias, como Chus Pato, tiene plena conciencia de escribir en una lengua minorizada por el poder, o, si se quiere, subalterna —«literatura de resistencia» (Chus Pato, citado en Arturo Casas, 2012: 49)—; en el momento en que Xela Arias afirma «quedamos resistentes», expresa una voluntad de cambio que se mantiene en el tiempo: cada acto único y singular llevado a cabo en las diferentes ediciones del Festival abre una posibilidad en virtud de la acción de los propios agentes, renovada cada vez, y en la repetición potencia su valor subversivo. La importancia radical del Festival da Poesía no Condado es haber creado las condiciones oportunas para que con cada edición se abriera el mundo de los posibles de la realidad, ya que la «conciencia poética siempre nos devuelve un mundo alterado, precisamente por ter sido observado, sentido e vivenciado»⁸ (Baltrusch 2021: 42).

Pero no solo eso, sino que la música, el encuentro, la conversación, y el reconocimiento mutuo forman parte del Festival da Poesía no Condado. Un modelo de participación destinado a revalorizar y activar la construcción del campo literario gallego pasa también por ponerlo en conexión con otros campos, con la entrada de las literaturas catalana, vasca y del ámbito de la lusofonía. Además, solo a partir del encuentro entre las diferencias, apelando a lo común, respetando al mismo tiempo las particularidades, se activa el deseo de la multitud, en virtud del cual las subjetividades de un colectivo como conjunto se muestran capaces de innovar y producir algo nuevo (Rubín 2015: 64).

La resistencia en Xela Arias participa de otras variables, la nación, la clase y, por supuesto, el género. Hemos mencionado su postura de escritora como «muller, miope e galega» (Arias 1991) y su conciencia de la discriminación sufrida por ello, hecho que hace confusos los límites entre la defensa de la len-

⁸ Burghard Baltrusch (2021) propone el neologismo *poetactivismo* en su acercamiento a lo *poético ontológico* en su relación con lo político. Este autor sostiene que «a expressão poética no espaço público pode activar politicamente um corpo social e interagir com ele até desestabilizar um sistema de poder» (2021: 34), y como «[a]o colocar o poético num espaço de aparição pública de corpos e numa “atmosfera afectiva”, insissociável da reivindicação política, produz-se uma perturbação eficaz da utopia de uma certa ordem pública institucionalizada. [...] Abre-se, ainda que seja momentaneamente, um novo espaço para um sujeito plural no qual o poético, o político, o lugar e o acontecimento convergem» (2021: 48).

gua y la nación, y su posición como mujer. Tomo el término de *identidad oximorónica* de Helena González para explicar esta posición identitaria, «ya que concreta una forma de pensamiento crítico y de género y lo vincula a unas condiciones históricas determinadas», teniendo en cuenta que el discurso nacionalista actúa «como un principio homogeneizador y nivelador de los discursos que considera subalternos» (2009: 10-11), lo que esta estudiosa ha denominado *paraguas totalizador*,⁹ «estrategia de asimilación en la que los discursos dominantes de la nación —androcéntricos, por supuesto— articulados desde la resistencia intentan nivelar otras posiciones identitarias que consideran exocéntricas» (2009: 64-65).

La exposición pública de Xela Arias en el Festival ocupando un «espacio de aparición» del que históricamente se ha relegado a las mujeres le permite participar en los debates de su tiempo en cuanto a la construcción de la identidad en términos nacionales, no olvidemos, subalterna, añadiendo una perspectiva de género fundamental en la revalorización de la mujer y en la construcción de una sociedad en términos de igualdad real. Por el Festival da Poesía no Condado pasaron gran cantidad de autoras, de diferentes generaciones y con escrituras muy distintas entre sí: Margarita Ledo Andión, Chus Pato, Ánxeles Penas, M^a do Carme Kruckenberg y Marta Dacosta, entre otras. Las autoras, junto a las críticas y ensayistas, expandieron los límites de la literatura nacional, «un auténtico ejército de zapadoras dispuestas a construir una habitación propia común y adecuada al contexto gallego» (González 2009: 16). El espacio creado por la SCD es también el lugar en el que las mujeres pueden expresar su voz, cuando «el mundo común no se deja reducir a la gente que vive en él: es el espacio que hay “entre” quienes lo habitan» (Birules 2012: 31); un espacio «entre» por el que las poetisas transitan expresando su individualidad y singularidad, al tiempo que colaboran en la construcción de esa comunidad en la que no caben la homogeneidad de los discursos ni la asimilación de las diferencias.

⁹ El término lo toma del crítico cultural R. Radhakrishnan (1992) que, en su propuesta para estudiar la jerarquización de los discursos en un contexto poscolonial, alude al discurso nacionalista que prioriza y que funciona como *totalizing umbrella*. Helena González lo aplica, de esta forma, a la posición que ocupan los discursos feministas en los contextos nacionalistas periféricos. Asimismo, el término *identidad oximorónica* empleado para hablar de identidades dobles lo recoge de Geraldine Nichols (1995).

XELA ARIAS Y EL ACTO FANTASMAL

La poesía, la palabra, ejerce un papel como discurso resistente frente a lo hegemónico, pues desafía los discursos y formas dominantes de comunicación. Volvemos a Chus Pato, quien explica que la poesía «é tamén unha greta aberta no idioma da razón instrumental [...] desborda os sentidos lingüísticos dun idioma [...] é tamén un exercicio de resistencia corporal, de exposición aberta á greta» (2012: 50). Xela Arias, en la «Poética», que abre su intervención en el Festival en el año 1984, muestra esta postura nada acomodaticia con los discursos dados: «[q]ue cuestiono amo bico plantexo e replantexo»¹⁰ (Arias 1984), en un verso sin signos de puntuación que separen cada acción dada por los verbos; el corazón «amo, bico», que se expresa través del cuerpo, y la vida intelectual «cuestiono, plantexo, replantexo», fusionados, inseparables en su planteamiento de vida. El mismo poema comienza «Achégate a min» y termina «Achégame a tí», forma una estructura circular donde ya se observa el juego con los pronombres tan característico de su obra posterior, permutación que impide encerrar el sujeto de la enunciación en una interioridad y una identidad estables, abriéndose hacia el exterior y el Otro: el «yo» y el otro forman un círculo de unidad. La elección del verbo «achegar» indica una distancia que superar para estar más cerca, pero sin juntarse; la petición formulada en imperativo —pero un ruego al fin y al cabo— custodia una distancia imprescindible que sostiene la afirmación tajante de la propia individualidad «[s]on eu». El sujeto poético se reivindica a través de la reapropiación del cuerpo y la enunciación del pensamiento, «vontade de autoafirmación e de cuestionamiento» (Nogueira Pereira 2021: 32); ambos negados y/o silenciados por el discurso patriarcal a las mujeres, mecanismos por los cuales las autoras fueron excluidas o marginadas del canon dominante masculino.

En el contexto del Festival, la aparición y la apertura de la poesía en el espacio público se entienden como medio de forjar alianzas y comunidad. Xela sortea el peligro de homogeneización normativa masculina (González 2009) que implica toda pertenencia a una comunidad nacional, al mantener este espacio, un alejamiento entre el «yo» y los «otros» necesario para formar una co-

¹⁰ Por fidelidad al espíritu del Festival, los versos de los poemas reproducidos en mi análisis mantienen la ortografía elegida en los libros de las diferentes ediciones.

munidad sobre la base del respeto a la diferencia.¹¹ Los «otros» aparecen poetizados a través de la segunda persona del singular, el receptor de la palabra invocada en el poema, creando una complicidad entre ambos, en presencia —oyente— y en ausencia —lector—. En este último caso, se crea además una ficción de participación llamémosle virtual, que trasciende el espacio-tiempo, incluyendo al receptor en la comunidad.

El uso de la primera persona del plural, por el que se inserta en una colectividad, sirve también a este objetivo. En el poema «Os azibeches do can que me mira aprétanme» para la edición del año 1983, el «yo» se confunde con un «nosotros» en el espacio del poema, un espacio y un tiempo eternos, expandidos más allá de un aquí y ahora concretos, extendiéndose hasta el universo,

Vestidos de branco —crisálida— no vietnan de hai mil anos
 Andamos: andando vendo
 Paseamos italias perús colombias
 Sucesións ininterrumpidas de solpores e
 Belísimos espellos salgados
 Imos sentados nos ollos do cometa (III Festival 1983).

Apertura que parte de la comunión con la propia tierra, el «nosotros» inseparable de la naturaleza que lo envuelve «á miña beira nós estamos | Están eles nosoutros todos | A desafiañarnos sepia nos amieiros | Que se bifurcan sedentos | de espacio onírico». Este mismo año de presentación de Xela Arias en

¹¹ Sigo en esta idea las reflexiones de Marta Segarra sobre la noción de «comunidad» a partir de las aportaciones de diferentes filósofos y pensadoras, aplicando una perspectiva de género. Si la «comunidad» ha de entenderse como «una “expropiación” de nosotros mismos [...] en relación con lo “im-propio”, con un “movimiento fuera de sí”, un éx-tasis o un éxodo del sujeto», pues «no se refiere a lo propio ni a una propiedad compartida por sus miembros, sino a lo ajeno, a algo que estos pierden, ceden o de lo que carecen» (Esposito, citado de Segarra 2012: 9-10), de forma que el sujeto en comunidad expone su propia individualidad; y siguiendo la «ética del límite» o del «borderline» de Françoise Collin, «un límite que separa, pero que separa reparando [...] y condiciona el acercamiento» (2006: 107), señala la importancia de la distancia en la proximidad, para forjar auténticas comunidades basadas en la aceptación y libertad del otro. Fina Birulés, en el mismo volumen preparado por Segarra, glosa la noción de comunidad política en Hannah Arendt, autora que valora la comunidad en términos de distancia, y no homogeneidad entre los sujetos. Cf. Segarra (2012), Collin (2006).

el Festival escribió otro poema, «É tempo de orquídeas e de frío», cuyos primeros cuatro versos nos llevan al medio natural gallego, evocado a través de una imagen de la infancia, el «axóuxere», que envuelven de placidez e inocencia, para a continuación romper con el horizonte de expectativas del lector/oyente, trasladándolo de lo tradicional natural a un espacio de modernidad urbana con la música *blues* como protagonista: «A música fuxiu de baladas e fíxose blues | Blues de corazón caladiño e triste: quente», y vuelve de nuevo a la tierra en movimiento oscilante «A terra é terra grande | A lúa mil lúas novas e anelos de futuros». La mirada hacia el futuro sin olvidar las raíces, la poesía de Xela Arias colabora en la modificación del imaginario nacional, apostando por la vanguardia desde un posicionamiento identitario claro, como gallega, pero inserta en la modernidad.¹² La inclusión de la música no es banal, pues las referencias literarias y artísticas, que ella misma manifestó como suyas, pasan por la música rock de Lou Reed o Patti Smith. Innovadores, transgresores y poetas también; en ocasiones, descarnados y sobrecogedores, como la turbadora imagen de una mano atravesando la tierra, delicada pero firme, que la envuelve hasta «devorarla» en el poema que abre su intervención de la V Edición del Festival:

UNA MANO ALONGABA POLA TERRA e
 un dedo postrado na rodilla
 falareiche de noites agardando
 no fetiche do rock
 os teus silencios

 Amor: rompe a cláusula
 A palabra
 E nada
 Pero xa
 Me devoraba

 devoraba (V Festival 1985).

¹² En este primer poema del año 1983, se observan ya algunas de las características que posteriormente han definido la poética de Xela Arias, dentro de las líneas generales procedentes del simbolismo, el hermetismo y el surrealismo, que la entronca con la poesía de las vanguardias históricas, así como el lenguaje quebrado y elíptico.

La imagen inquietante de una mano como un brazo que la envuelve y la repetición después de una pausa provocan un ánimo desasosegado ante la certidumbre de lo precario del idioma de expresar aquello más allá del sentido; asociaciones fuera de la lógica, la quiebra del orden natural de las palabras, la sintaxis, todo, en fin, al servicio de una fractura de la comunicación ordinaria, un acto de rebeldía frente a las palabras insustanciales. «Son rebelde», proclama autoafirmativamente, mientras lamenta «sentirse fora de tódolos mundos» (IV Festival 1984). En la poética de Xela se observa un movimiento oscilante entre la voluntad de pertenencia y saberse parte del momento histórico que le tocó vivir y un sentimiento de «frontera», ese «no-lugar» que le permite mantenerse a distancia, y proclamar su independencia.



Figura 3. Xela Arias recitando en la XI Edición del Festival de Poesía no Condado en 1991. © Grobas.

Faro de Vigo, 13 de octubre de 1991. Cedida por Carlos Barros, coordinador de la edición conmemorativa *50 anos de resistencia cultural* (2023), SCD Condado.

Sobre el uso del lenguaje en las composiciones por parte de Xela y su potencial poder subversivo, Rafael Chacón nos habla de estrategias que buscan el «nonsense que circula debaixo de todas as composicións» (2021: 62). Un sen-

tido ilógico, irracional, encontramos en muchas de las asociaciones semánticas, de forma que el ritmo y la sonoridad adquieren especial importancia en el poema, transportándonos más allá de la «miseria das palabras», como expresa en forma de lamento en el poema «A BARRALLA» de la edición de 1986: «xuícios da mente, | obtusa mente, chumbo» con «a praia alba | ou cicenta» y «parti-la idea | de quitude e formas, cárcere quieta». La palabra, como cárcel que nos aprisiona, así la poesía, que trasciende este lenguaje limitado, se configura espacio de libertad, como el encuentro con la persona amada, en el que no hacen falta «razones» que lo expliquen,

É por iso que reviso a teoría
 E prefiro
 As túas mans cando están quentes,
 A túa lingua
 Cando non sabe de idiomas no arquipélago do meu corpo,
 As túas palabras cando medran
 Coma os vexetais (por auga e sol)
 E non precisan abonos de razón (X Edición, 1990).

El amor sirve de salvavidas frente a un mundo que le causa rechazo, como vemos en los últimos versos: «Brindo sen tino, brindo sen tino, pola sorte que me aconsella | fugarme en ti | dun mundo co que estou de sempre en guerra e para sempre», del poema «Os teus pasos enlazábanme pola cintura», preparado para la edición de 1988. Pero un amor que no renuncia al espacio propio de soledad e independencia «Dei a volta e preferín | beber | pola cidade adiante, nas horas á noite | mentres ti morres cando dormes» (1988).

Así como Alberto Pimenta afirma que el arte implica un margen de libertad que la transporta más allá de las fronteras de su oficialización (1990; citado en Martelo 2022: 57), Xela Arias, interesada en posicionarse siempre fuera de las generaciones y los grupos, de recalcar su independencia, parte de la misma concepción opositiva entre arte libre y arte oficializado por los distintos poderes de legitimación, a los que constantemente se mostró contraria, llevando a cabo una «poesía de intervención» atenta al cuerpo social y sus dinámicas y expresiones, una poesía «fora dos trilhos da obediência» (Martelo 2022: 59). Una poesía integrada en la vida, en las dinámicas sociales, una poesía que ejerza una resistencia al discurso hegemónico del pensamiento único produciendo fracturas en la linealidad temporal y discursiva, «irrompendo en ima-

gens, ou interrompendo de modo directo. [...] E acima de tudo, pela afirmação da experiência pessoal, como singular e única em função de uma apropiación da língua à qual podemos chamar estilo» (Martelo 2022: 70-71), enfrentándolos con su propia hipocresía. En la X Edición del Festival de 1991, contra los homenajes por el V Centenario del Descubrimiento de América, Xela Arias participa con el poema «A descuberta» y «Soldados».

En el primero da voz a un continente destrozado, que tristemente se lamenta, «Era El Dorado», símbolo de la codicia de los conquistadores y del expolio de América; da voz al otro oprimido, al tiempo que expone las maravillas del continente que «xa non son», un tiempo mítico de exuberancia natural, para a continuación, en la siguiente estrofa, trasladarnos al momento actual gallego de «caciques», «muldidemocracia de macdonals», «salsa e cocaína en mal reparto. | ¡Fóra inútiles bruxos de corno, herballó e calavera! | agora misionero espírito en agasallo de TV»: Galicia, pueblo también obligado a olvidar sus viejos, sabios ritos, pueblo embrujado ahora por la TV y la cocaína, adormecedores de conciencias. El verso que separa cada estrofa, «Di que me conquistas», y con el que termina, «aínda di que me conquistas», suena retador, desafiante, el desafío de una voz, la de Xela Arias, que siempre fue a contracorriente y que nunca se dejó gobernar. En «Soldados» (X Festival 1991) proclama «Eu non vou ser soldado | Poño a man | e cáenme milleiros de causas común polos dedos estirados», y los insta a rebelarse contra el mando autoritario «Porque se linda-la utopía | atrévete agora e avanza». Si en «A descuberta» se posiciona en relación al horror y la violencia de la conquista, mostrando su vulnerabilidad como ser humano, en este poema declara su antimilitarismo, ni guerras ni ejércitos son necesarios para la lucha por las «causas comúns», abrazándose «noutra revolución pendente», e invitándonos a abrazar «nesoutra revolución necesaria», una mirada en el futuro de quien sabe que se construye en el ahora.

El lenguaje es un instrumento que Xela tensa hasta el límite, pues «É unha obriga da poesía non só o que se diga, tamén como se diga. Temos que tratar como dicir desartellando as palabras para construílas doutro xeito, tamén para darlle máis posibilidades á expresión» (Romaní 2003:82). En la poesía de Xela, la quiebra de la sintaxis, del sentido, muestra el descontento de la vida que llevamos, estar divididos, bajo sospecha, esa búsqueda de ir más allá de las apariencias, «estética estridente», según Carmen Blanco (2021: 111-116); la poesía es una denuncia de los falsos equilibrios, expresión tópica utilizada para referirnos a la obra poética de Xela Arias en relación al título de su primera obra

publicada, *Denuncia do equilibrio* (1986), título que explicó en numerosas ocasiones y que hace referencia al deseo de sacar a la luz los aparentes equilibrios que en realidad esconden la tensión y el conflicto. Este motivo también se encuentra en el poema «A baralla», antes comentado:

Busco o fío da seda
 que manteña
 o tempo e auga atados en ti, dentro,
 esponsais de mar fero e seca terra:
 o equilibrio (VI Festival 1986).

Los años de dictadura franquista y dura represión supusieron, en muchos casos, un adormecimiento de las conciencias: se vivía en un eterno presente, un tiempo sin memoria. Los años de juventud de Xela Arias abren la posibilidad de «despertar» y la necesidad de ruptura con el régimen anterior se materializa en un impulso creador sin límites. Sigo la reflexión de Rosa María Martelo, que defiende que «a poesía detém instrumentos particularmente eficazes para fazer saltar esse tempo sem memória, esse eterno presente, em que a comunicação de massas embalsama as suas vítimas» (2021: 69), observación que encontramos en la contribución del último año que intervino en el Festival en 1992. Escribió dos poemas titulados «Independencia I» e «Independencia II». En el primero dice que «decidir inclúe acordar | e resolverse | por que só elixe quen é dono | da fame e a opulencia que conteñen | tódolos poemas das patrias todas | —acollidas ou rexeitadas—», es decir, apuesta por la resistencia a partir del acuerdo y compartir lazos, sin exclusiones, porque si no, «na democracia televisada desta escena | así nos borran». Y para evitar ser «borrada», ella misma

independénciome para que eu saiba
 onde quero estar atada, onde
 as fronteiras ou a morte das fronteiras (XII Festival 1992).

Se lo explica con estas palabras a Manuel Rivas: «Dáme rabia ter que decir que son feminista. Pásame igual que co nacionalismo. Deixarei de ser unha cousa e outra cando as nación soxulgadas non o sexan e as mulleres discriminadas non o estean» (Rivas 1991). Mientras tanto, le queda esa «lingua desmedida que non usa | máis có silencio da espera en media guerra» como afirma en «Independencia II».

El Festival da Poesía no Condado, desde el año 1981, busca llevar la poesía al espacio público, sacarla a la calle, liberarla del encierro de su consideración como género minoritario, «compartirla»,¹³ a partir «de una idea de poesía como espaço virtual em que se anulam hierarquias, em que se contesta o (abuso do) poder e em que se formulam novas formas de entender os laços sociais» (Lourido 2014: 46). Pero no solo poesía. Los libros editados por la SCD, y como en el Festival propiamente dicho, expresaban también otras ramas artísticas, como la pintura, la escultura o el humor gráfico, todos ellos aspectos recogidos en los libros editados por la propia asociación, que en los primeros años ochenta, una época de efervescencia y luchas colectivas, se vendían en ese espacio compartido o se repartían entre amigos y conocidos. La *poesía fantasmal* de Xela Arias, en el contexto del Festival, desestabiliza las concepciones convencionales de la realidad, aporta una visión alternativa desafiando a las narrativas dominantes; constituye una alianza entre poesía y política, de gran potencial transformador y subversivo. Se trata de una poesía vinculada a los acontecimientos históricos, sociales y culturales del momento, en la cual una subjetividad entra en relación con una comunidad, dejando una huella duradera en la conciencia colectiva. En las *poéticas fantasmales*, tal y como las he definido en este trabajo, tiene lugar un entrelazamiento entre lo simbólico y lo real, la fantasía y la acción, pudiendo desencadenar reacciones emocionales que desafían las estructuras preexistentes, interrumpiendo la continuidad de la experiencia cotidiana, provocando un impacto en la percepción y comprensión del mundo. Un poema de su primer poemario *Denuncia do equilibrio* (Arias 1986: 18) comienza con el verso «O POEMA SOMOS NÓS é certo», síntesis de un pensamiento que reúne «perplejidad» individual y «compromiso» colectivo, expresado mediante la fusión de arte y vida.

CONCLUSIONES

Al entusiasmo de los primeros años de la Transición en los que realmente se pensó que otro mundo era posible, en los que la sociedad civil se implicó activamente en la construcción de una democracia plena, le sucedió un sentimiento de

¹³ Xosé González Alonso. *Op. cit.*

desencanto ante los ideales que quedaron por el camino. Xela Arias, como gran parte de la juventud del momento, participó en esta efervescencia social con su obra y su vida. El compromiso, entendido como una responsabilidad hacia sí misma y la época que le tocó vivir, le llevó a formar parte de un gran número de proyectos reivindicativos y de denuncia de las injusticias. Como hemos visto, el Festival da Poesía no Condado, único por sus características y continuidad en el campo cultural gallego, se construye como un espacio de intervención poética donde sus versos contribuyen a la visibilización de la lengua y cultura gallegas, lengua minorizada y subalterna, a lo que se une su plena conciencia como mujer creadora. En esta encrucijada identitaria (nación/género), Xela Arias construye un corpus poético orientado a la acción más allá de las certezas, anclado en la búsqueda. La definición de unas *poéticas del acto fantasmal* o *poéticas fantasmales* propuestas en este artículo descubre y analiza prácticas poéticas orientadas a la acción e intervención en un espacio de diálogo contracultural —entendido como un proceso dinámico y de actuación contrahegemónica—, ofreciendo alternativas culturales y sociales, que pasan por una idea por lo común no homogeneizadora ni asimiladora de las diferencias. La perspectiva de la distancia se torna fundamental en la inclusión de las poetisas en este espacio de aparición, pues permite la expresión de su propia individualidad. Xela Arias, homenajeadas el Día das Letras Galegas en 2021, poeta de «frontera», rechaza las etiquetas asumiendo una libertad e independencia que no impiden el compromiso, subvierte las convenciones poéticas de los años ochenta y se reivindica como una de las voces más originales y transgresoras de la poesía gallega contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (1995). *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Versión castellana de Tomás Segovia. Valencia: PRE-TEXTOS.
- ARIAS, Valentín (2004). *Xela Arias, quedas en nós*. Vigo: Edicións Xerais.
- ARIAS, Xela (1986). *Denuncia do equilibrio*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- ARIAS, Xela (1989). «Paixón de militancia e escuros desertores». *Filología Románica*, 6, 137-143. [en línea] [23 abril 2023] <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM8989110137A>>.
- ARIAS, Xela (1991). «Muller e literatura». Valentín Arias (ed.). *Xela Arias, quedas en nós*. Vigo: Edicións Xerais, 132-138.

- ARIAS, Xela (2001). «¿Para qué os poetas hoxe?». *Xela Arias: Álbum de mulleres*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega [en línea] [14 de abril de 2023] <http://culturagalega.gal/album/docs/doc_18_5.pdf>.
- BALTRUSCH, Burghard; LOURIDO, Isaac (eds.) (2012). *Non-Lyric Discourses in Contemporary Poetry*. München: Martin Meidenbauer.
- BALTRUSCH, Burghard (2021). «“All poetry is political”: Elementos para pensar o poético e o político na actualidade». Burghard Baltrusch (coord.); Ana Chouciño; Alethia Alfonso; Antía Monteagudo (eds.). *Poesía e política na actualidade: Aproximacións teóricas e prácticas*. Porto: Edicións Afrontamento, 29-55.
- BARROS GONZÁLEZ, Carlos (coord.) (2023). *50 anos de resistencia cultural: crónica histórica*. Salvaterra do Miño: SCD Condado.
- BIRULÉS, Fina (2012). «La distancia como figura de la comunidad». Marta Segarra (ed.). *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*. Barcelona: Icaria, 39-41.
- BOLLIG, Ben; CASAS, Arturo (eds.) (2011). *Resistance and Emancipation: Cultural and Poetic Practices*. Oxford: Peter Lang.
- CARNEIRO, Montse. «Xela Arias cuelga en la pared los dramas inconfesables que descubre a través de la poesía». *El Ideal Gallego*, 12 de agosto [en línea] [13 de abril de 2023] <http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/ccg_pr_a19-mulleres_doc_18_2.pdf>.
- CASAS, Arturo (2012). «Preliminar: Acción pública del poema». *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (18), 3-15 [en línea] [13 de abril de 2023] <https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201218545>.
- CASAS, Arturo; GRÄBNER, Cornelia (eds.) (2011). *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi.
- CHACÓN CALVAR, Rafael (2021). «Unha lectura política da poesía de Xela Arias». Luis Cochón; Laura Caamaño Pérez (eds.). *Celebración de Xela Arias. «Intempéiate-me»: Sobre a dificultade de traducírmonos*. Compostela: Xunta de Galicia, 61-67 (Cadernos Ramón Piñeiro, XLIV).
- CLARAMONTE ARRUFAT, Jordi (2012). «Tipología y métodos de intervención poética. Un breve acercamiento desde la estética». *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, 48-56 [en línea] [13 de abril de 2023] <https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201218548>.
- COLLIN, Françoise (2006). «Borderline, por una ética de los límites». *Praxis de la diferencia: Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria, 93-109.
- CRTVG (1992). *O que vai vir* [en línea] [2 de mayo de 2023] <<https://www.crtvg.es/tyv/a-carta/previa-ao-xii-festival-de-poesia-do-condado>>.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2009). *Género y nación: La construcción de un espacio literario*. Barcelona: Icaria.

- GONZÁLEZ GÓMEZ, Santiago. «Movimientos ciudadanos y cultura democrática». M. Dolores de la Calle Velasco; Manuel Redero San Román (eds.). *Movimientos sociales en la España del siglo xx*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 249-270.
- LOURIDO, Isaac (2014). *Livros que nom lê ninguém: Poesia, movimentos sociais e antagonismo político na Galiza*. Santiago de Compostela: Através Editora.
- LUNA ALONSO, Ana (2021). «Xela Arias, tradutora activista con voz de seu». *Boletín da Real Academia Galega*, 382, 59-78 [en línea] [15 de marzo de 2024] <<https://doi.org/10.32766/brag.381.784>>.
- MARTELO, Rosa Maria (2022). «A poesia é uma forma de resistência?». *Devagar, a poesia*. Lisboa: Documenta, 55-71.
- NICHOLS, Geraldine (1995). «The Construction of Subjectivity in Contemporary Women Writers of Catalonia». *Spain's Today: Essays on Literature, Culture, Society*. Ed. José Colmeiro et al. Hanover: Dept. of Spanish and Portuguese.
- NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús (2018). *Xela Arias: Poesía Reunida (1982-2004)*. Vigo: Edicións Xerais.
- NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús (ed.) (2021a). *Xela Arias: A literatura e a vida, por elección*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións Campus Vida.
- NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús (2021b). «A soidade xeracional de Xela Arias». Luis Cochón; Laura Caamaño Pérez (eds.). *Celebración de Xela Arias. «Intempériate-me»: Sobre a dificultade de traducírmonos*, 189- 200. Compostela: Xunta de Galicia (Cadernos Ramón Piñeiro, XLIV).
- NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús (2021c). *Xela Arias: De certo, a vida ía en serio*. Santiago: Chan da Pólvara.
- NOGUEIRA PEREIRA, María Xesús (2021d). «Un problema de palabras: A poética de Xela Arias». *Boletín da Real Academia Galega*, 382, 31-40 [en línea] [14 de abril de 2023] <<https://doi.org/10.32766/brag.381.784>>.
- RADHAKRISHNAN, Raj (1992). «Nationalism, Gender, and the Narrative of Identity». *Nationalisms and Sexuality*. Ed. Andrew Parker et al. Nueva York: Routledge, 77-95.
- RIVAS, Manuel (1990). «Xela Arias, a escritora que converteu os cabalos en tigres: “Pero, ¿onde está a miña xeración?”». *La Voz de Galicia*, 25/3/1990, 105 [en línea] [14 de abril de 2023] <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2020/12/24/xela-arias-entrevistada-manuel-rivas-onde-mina-xeracion/0003_202012G24P39991.htm>.
- ROMANÍ, Ana (2003). «Xela Arias, serse intempestiva». *Tempos Novos*, 78, 82.
- RUBÍN, Abraham (2013). «El acto fantasmal: Repercusiones políticas del concepto de acontecimiento en la obra de Slavoj Žižek». *Contrastes: revista internacional de filosofía*, 18, 159-177 [en línea] [12 abril 2023] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4520740>>.

- RUBÍN, Abraham (2015). «Esperando el acontecimiento: El problema de la totalidad en la política postmoderna». *Astrolabio: Revista Internacional de Filosofía*, 17, 61-69 [en línea] [13 abril 2023] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263254>>.
- SCD Condado (1981). *1.º Festival de Poesía no Condado*. Salvaterra de Minho: Sociedade Cultural e Desportiva do Condado.
- SCD Condado (1988). *Escolma poética / Primavera 1988: 8 Festival de Poesía*. Salvaterra de Minho: Sociedade Cultural e Desportiva de Condado.
- SEGARRA, Marta (2012). «Comunidades y literatura». Marta Segarra (ed.). *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*. Barcelona: Icaria, 9-17.
- VALVERDE OTERO, Alberto (2018). «El Grupo Rompente (1975-1983): Un viaje inesperado por la Transición en el campo literario gallego». *Kamchatka: Revista de análisis cultural*, 12, 313-332 [en línea] [14 de abril de 2023] <<https://doi.org/10.7203/KAM.12.12238>>.



Copyright © Noemí Garrido Aniorte, 2024. This document is under a Creative Commons Attribution-Non commercial-No Derivative Works 3.0 Unported License. To see a copy of this license click here <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/legalcode>.