



# Poesía, espolio e degradación medioambiental.

## Lecturas desde a ecocrítica e o ecofeminismo<sup>1</sup>

*Poetry, plundering and environmental degradation.*

*Readings from ecocriticism and ecofeminism*

María Xesús Nogueira Pereira

Recibido: 04/03/2022

Aceptado: 04/04/2022

### RESUMEN

A poesía de temática ecolóxica, nomeadamente aquela que denuncia agresións medioambientais, está a vivir no caso da literatura galega un momento de emerxencia que fai necesaria a súa análise. O presente artigo ten como obxectivo o estudo de manifestacións poéticas que, desde un punto de vista temático, poden encadrarse nos seguintes ciclos: a construción de encoros, a catástrofe do Prestige, as explotacións mineiras e o deterioro do monte. O traballo desenvólvese mediante a análise dun corpus de composicións representativas cuxa datación vai de finais dos anos sesenta do pasado século até a actualidade. O estudo do material, levado a cabo desde o marco teórico da ecocrítica, o ecofeminismo e o posthumanismo, revela unha serie de constantes na escritura ecolóxica, así como particularidades dos discursos de autoría feminina. Alén diso, permite apreciar unha mudanza que vai do cultivo puntual da poesía ecolóxica á súa incorporación ao repertorio.

*Palabras clave: medio ambiente, ecoloxía, poesía galega, ecocrítica, ecofeminismo*

### ABSTRACT

Poetry with an ecological focus, specifically denouncing environmental degradation, is experiencing an emergence in Galician literature that is worth an analysis on its own. The aim of this article is to study those poetic manifestations thematically dealing with the following cycles: dam construction, the Prestige oil tanker disaster, mining exploitations and forest degradation. The work is based on the analysis of a corpus of representative poems dating from the late sixties of

---

<sup>1</sup> Investigación desenvolvida no marco do proxecto *El tropo animal: Un análisis ecofeminista de la cultura contemporánea de Galicia e Irlanda* (PGC2018-093545-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER/UE) dirixido por Manuela Palacios González.

María Xesús Nogueira Pereira é doutora en Filoloxía Galega pola Universidade de Santiago de Compostela e profesora de Literatura galega nesta mesma institución. A súa investigación máis recente céntrase na poesía galega contemporánea en relación coa ecoloxía e o xénero. Contacto: [mariaxesus.nogueira@usc.gal](mailto:mariaxesus.nogueira@usc.gal)  
ID: <https://orcid.org/0000-0003-4866-5864>

**Cómo citar este artículo:** Nogueira Pereira, María Xesús (2023). Poesía, espolio e degradación medioambiental. Lecturas desde a ecocrítica e o ecofeminismo. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 8 (1), 17-51. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2023.8.1.9000>

the last century to the present. The study of the corpus, carried out from the theoretical framework of ecocriticism, ecofeminism and posthumanism, reveals a series of constants in ecological writing, as well as the particularities of the discourses written by women. Furthermore, it allows us to observe a change that goes from the isolated cultivation of eco-poetry to its incorporation to the repertoire.

**Keywords:** *environment, ecology, Galician poetry, ecocriticism, ecofeminism*

## 1. INTRODUCCIÓN

Consentimos o avance da desolación,  
a natureza agredida, sen prexuízo,  
nós, que sempre defendemos  
a forza da palabra,  
o dereito dun soño,  
a insolencia de toda a mocidade.  
Medos Romero, *A ansia do lóstrego* (2012)

Animais, insectos, plantas, células,  
bacterias: o planeta e o cosmos enteiro, de  
feito, transfórmase nunha ágora pública.  
Rosi Braidoti, "Catro teses verbo do  
feminismo posthumano" (2016)

### **A natureza agredida como tema poético: obxectivos, corpus de traballo e piares teóricos**

A natureza foi, desde as orixes, tema constante na poesía galega. A representación de elementos da paisaxe –cervos, piñeiros, abeleiras en flor e ondas do mar– constitúe unha marca diferencial da lírica medieval galegoportuguesa, nomeadamente da *cantiga de amigo*. A identificación entre lingua, xénero poético e mundo rural establecida no Rexurdimento, e a vontade de contradicir unha visión pexorativa da paisaxe galega e atallar "a falsedade con que fóra de aquí pintan así ós fillos de Galicia como a Galicia mesma, a quen xeneralmente xuzgan o máis despreziable e feio de España" (Castro [1863] 2013: 21), conferiron á paisaxe propia, entendida como *locus amoenus*, un valor identitario (López Sánchez, 2008).

As visións idealizadas das paisaxes rural e mariña predominan nunha boa parte dos discursos poéticos da literatura galega contemporánea, matizadas tan só por voces sociais que puxeron de relevo a dureza dos traballos no agro e no mar ou que denunciaron os efectos causados por conflitos puntuais que supuñan unha ameaza para a natureza e o modo de vida dunha comunidade. É non obstante nos discursos revisionistas xurdidos a partir dos anos noventa onde aparecen descrições desidealizadoras dos espazos naturais, especialmente dos rurais

(Palacios, 2005; Nogueira, 2008; Palacios e Nogueira, 2014).

Das representacións críticas da natureza interésannos especialmente para este traballo aquelas que teñen como tema o medio agredido pola acción do ser humano e o lucro capitalista. Trátase de composicións poéticas que a miúdo posúen unha dimensión reivindicativa e política, cun contido ecolóxico que abrangue un amplo abano de motivos.

O corpus que constitúe o obxecto de estudo<sup>2</sup> está formado por poemas publicados entre finais da década dos sesenta do pasado século e o momento actual. Ademais destas composicións, o estudo repara tamén en libros colectivos aparecidos no novo milenio a xeito de intervención ante agresións medioambientais, como acontece cos que viron a luz a raíz do afundimento do Prestige e obras semellantes.

Moitos dos materiais que constitúen o corpus da análise comparten unha certa desatención e esquecemento debida a dous factores: por unha banda, a súa condición de textos de circunstancias e de poesía social, infravalorada nalgúns períodos da historia recente da literatura galega; por outra, o feito de veren a luz en soportes que se sitúan, as máis das veces de xeito deliberado, nas marxes do sistema editorial, como acontece cos volumes autoeditados ou publicados por asociacións ou selos alternativos.

Máis alá da recuperación de textos cuxa recepción foi as máis das veces restrinxida ou efémera, o presente traballo establece un dobre obxectivo: estudar o interese da poesía pola degradación medioambiental e identificar estratexias nas que estea implicado o xénero, especialmente naquelas composicións asinadas por voces femininas.

O primeiro dos obxectivos responde ao enfoque adoptado pola ecocrítica na súa consideración da natureza como categoría de análise, o que Glotfelty definira, na década dos noventa, como “the study of relationships between literature and

---

<sup>2</sup> *Vid.* Bibliografía primaria.

physical environment” (1996: xviii). Desde o seu nacemento, no último decenio do século XX, a ecocrítica estabeleceu como obxecto de estudo a representación da natureza e as “interacciones entre la literatura y otros textos culturales y el medio ambiente” (Flys, 2017: 308), o que fai dela un paradigma acaído para abordar as composicións analizadas no presente artigo, endacrábeis no que foi denominado “‘ecoliterature’, ‘ecological literature’, ‘environmental literature’ or ‘place-based literature’” (Estévez-Saa & Lorenzo-Modia, 2019: 11).

O marco teórico achegado pola ecocrítica complementábase con contribución dos ecofeminismos, que exploraron desde distintas perspectivas filosóficas e ideolóxicas as relacións entre muller e natureza en canto vítimas da opresión, ao tempo que propuxeron solucións á violencia exercida sobre unha e outra. No seu estudo panorámico, Estévez-Saa e Lorenzo-Modia sinalaron a dobre vertente do ecofeminismo, así como a amplitude do seu obxecto de estudo:

“Ecofeminism, in broad terms, has been conceived as both a theory and a movement that associates women and the environment; that describes the connections that throughout history have been established between women and nature from cultural, historical, psychological, spiritual, or political perspectives; that denounces the comparable degradation, subjection, and exploitation of women, nature, non-human animals, and other marginalized social groups; and one that proposes diverse alternative solutions, addressing both gender and ecological vindications and hence trying to put an end to the violence exerted on women and the underprivileged, as well as to the destruction” (Estévez-Saa & Lorenzo-Modia, 2019: 2).

O pensamento ecofeminista fornece tamén de elementos de utilidade para o estudo dos textos, como é o caso das *estratexias emancipatorias* identificadas por Patrick Murphy e formuladas por Legler para o seu desenvolvemento en escritos de autoría feminina, como “‘re-mything’ nature as a speaking, ‘bodied’ subject”, “re-erotizing human relationships with a ‘bodied’ landscape”, “historicizing and politicizing nature and the author as a participant in nature” e, para a cuestión que nos ocupa, “affirming the value of partial views and perspectives, the importance of ‘bioregions,’ and the locatedness of human subjects” (Legler, 1997: 230-231). Estratexias como as sinaladas teñen como obxectivo a desmontaxe das bases androcéntricas nas que asenta a civilización occidental, ao tempo que apuntan cara á difuminación de fronteiras entre o interno (emocional, psicolóxico, persoal) e o externo (xeográfico) e entre o humano e o non-humano,

e tamén cara ao afastamento do privilexio da mente fronte ao corpo no relativo aos coñecementos (Legler, 1997: 230-231). Neste senso conflúen cos discursos que, desde a ecocrítica e os estudos animais, resitúan o ser humano na natureza.

O ecofeminismo resulta polo tanto sumamente operativo para a análise, desde unha perspectiva de xénero, de manifestacións de temática ecolóxica que abordan cuestións relacionadas coa degradación do medio ambiente causada pola industrialización e o capitalismo, como é o caso das tratadas no presente traballo.

A orientación pragmática dunha parte do pensamento ecofeminista levou á superación do ámbito meramente teórico na procura dunha serie de accións que xa foran demandadas por Gaard na súa afirmación de que “theorists must also be activists, thereby enacting the goal of ecofeminist praxis” (1993: 3) e que foron incorporadas a traballos posteriores. Especial relevancia teñen para a cuestión estudada aquelas voces implicadas na proposta de solución á dominación exercida a un tempo sobre a muller e a natureza. Nesta liña debemos situar a denuncia da lexitimación do espolio a partir da revolución industrial levada a cabo, desde o ecofeminismo espiritualista, por Vandana Shiva, quen reivindicou as *categorías ecolóxicas* desde as que pensan e actúan as mulleres do Terceiro Mundo como categorías universais de liberación:

“Al haber apartado la «vida» del centro de la organización de la sociedad humana, el paradigma dominante del conocimiento se ha convertido en una amenaza para la vida misma. Las mujeres del Tercer Mundo están situando nuevamente en el centro de la historia humana el interés por la vida y la supervivencia. Al recuperar las posibilidades de supervivencia de todas las formas de vida, están poniendo los cimientos de la recuperación del principio femenino en la naturaleza y en la sociedad y, a través de éste, la recuperación de la tierra como sustentadora y proveedora” (1995: 285).

Na mesma liña deben situarse as prácticas de colectivos de mulleres implicadas na defensa da Terra en América Latina que Aimé Tapia (2018) describiu e reivindicou desde o ecofeminismo.

Cinguíndonos ao ámbito galego, resulta relevante a aproximación levada a cabo por Isabel Vilalba na que salienta o papel das mulleres nas “numerosas loitas na

defensa da natureza e do territorio” e denuncia o seu silenciamento:

“A loita das mulleres das Encrobas (1975-1978) en defensa das súas terras e casas, que foran expropiadas para a extracción de carbón co obxecto de alimentar a central térmica de Meirama, constituíu unha das loitas colectivas máis emblemáticas para o pobo galego, a pesar de que a achega e verdadeira participación das mulleres foi sistematicamente silenciada, o mesmo que a participación do colectivo feminino na loita contra a celulosa de Quiroga (1976) ou as accións das mulleres de Ponte Sampaio en defensa da Ría” (2012: 17).

Representativo do ecofeminismo entendido como teoría e tamén praxe é o título *Ecofeminismo para otro mundo posible*, no que Alicia Puleo (2011) reivindica para as mulleres a súa condición de “sujetos activos en el cuidado medioambiental y en la construcción de una nueva cultura con respecto a la Naturaleza” (2011: 15). O que ela denomina *ecofeminismo crítico* asenta sobre a idea de que “transformar el modelo androcéntrico de desarrollo, conquista y explotación destructivos implica tanto asumir una mirada empática sobre la naturaleza como un análisis crítico de las relaciones de poder” (2011: 16).

As revisións máis recentes do ecofeminismo concíbennas como “una filosofía y una praxis emergentes contra la dominación antropocéntrica” (Puleo, 2019: 37) e inciden na necesidade dunha “nueva visión empática de la Naturaleza que redefine el ser humano en clave feminista para avanzar hacia un futuro libre de toda dominación” (Puleo, 2019: 19-20).

Para completar este sucinto marco teórico cómpre aínda ter en conta a proposta de *recomposición da humanidade* que substitúe a centralidade do *ántrpos* pola “estructura dinámica e a autoorganización da vida en canto *zoe*” como principio reitor, postulada desde o posthumanismo por Rosi Braidotti. A superación do pensamento humanista e a concepción dunha continuidade do humano e o non-humano resulta oportuna para os obxectivos da investigación por considerar que os problemas medioambientais deben inscribirse “na intersección das grandes preocupacións xeopolíticas e implican axencias e forzas tanto humanas como non humanas” (Braidotti, 2016: 152). A lectura dalgunhas composicións sobre agresións ao medio cobran, desde a consideración do *zoe* como principio reitor e desde o conseguinte igualitarismo das especies, unha nova dimensión.

### **Notas necesarias sobre a poesía social e as súas derivas**

A consideración das composicións que denuncian agresións á natureza está vinculada en grande medida á valoración que tanto a crítica como a historiografía da literatura galega fixo dos discursos sociais.

As primeiras manifestacións nesta liña posúen unha clara compoñente reivindicativa. Trátase de poemas creados no contexto das mobilizacións que tiveron lugar a raíz da construción de encoros a finais da década dos sesenta e ao longo da dos setenta do pasado século. Son textos que se encadran polo tanto na poesía social realista que imperaba naqueles anos e que tivera como libro de referencia *Longa noite de pedra* (1961), de Celso Emilio Ferreiro. A canción protesta, aglutinada en Galicia arredor do movemento Nova Canción Galega e o colectivo Voces Ceibes (Araguas, 1991; Fernández Conde, 2018) creara un caldo de cultivo propicio para o tratamento de problemas medioambientais de clara raizame política.

O esgotamento dos modelos do socialrealismo a comezos da década dos setenta, do que deixaron testemuño tanto a historiografía como a crítica, relegou a un segundo plano a poesía de temática social, cuxos asuntos quedaron fóra das escrituras maioritarias etiquetadas de xeito reducionista co termo *poesía dos oitenta* (Nogueira, 1997). As preocupacións sociais foron incorporadas ao repertorio temático da poesía da década seguinte, na que se levou a cabo un exercicio revisionista e unha “ruptura integral de los modelos dominantes” onde as mulleres tiveron un protagonismo notorio (González Fernández, 2005). Na entrada do novo milenio, apréciase unha reorientación da poesía cara a temas sociais e políticos e unha vontade de intervención nos conflitos do seu tempo conforme unhas liñas cuxa síntese me parece oportuno recuperar aquí: I. identificación de conflitos, tanto de xeografía próximas como afastadas; II. posicionamento ético e solidariedade; III. desconfianza dos discursos herdados e necesidade de repensar os conflitos á luz de novos paradigmas –o feminismo e a ecoloxía, entre eles–; IV. descrenza nos sistemas económicos –o capitalismo– e políticos; V. certo distanciamento que permite actitudes como a ironía, o humor e a parodia; VI. aproveitamento e resignificación de relatos e símbolos da cultura oficial; e VII. constante reflexión pesimista sobre a deriva da civilización occidental, sobre o seu fracaso. (Nogueira, 2016, en liña).



É nestes inicios do milenio cando ten lugar un acontecemento que constituirá un punto de inflexión no desenvolvemento da poesía social: o afundimento do Prestige e o movemento cultural sen precedentes xurdido como resposta, no que a poesía ocupou un lugar principal. A produción recollida en catro libros colectivos aparecidos ao longo de 2003 activou unha escritura contestataria ao tempo que inaugurou un ciclo temático que se prolonga até a actualidade. A poesía do Prestige serviu ademais como modelo para outras intervencións no relativo á denuncia das agresións medioambientais que serán abordadas ao longo deste artigo.

Da emerxencia da ecopoesía deixa constancia a recente antoloxía *A Different Eden. Eco-poetry from Ireland and Galicia / Un Edén diferente. Eco-poesía de Irlanda e Galicia* (Payne, Shaughnessy e Veiga, 2021). O libro dedica unha das súas seccións, “Que foi o que fixestes co mundo”, á degradación medioambiental.

No proceso de naturalización da poesía de temática ecolóxica e medioambiental que se estuda nas vindeiras páxinas confluíron dous feitos: por un lado, a progresiva incorporación de motivos desta índole ao repertorio temático; por outro, o desenvolvemento das escrituras de xénero, que se achegaron a eles desde perspectivas innovadoras en sintonía co devir do pensamento feminista. A interacción destes dous factores deu lugar a unha interesante evolución no tratamento dun abano temático que se sintetiza nos núcleos expostos a seguir.

## **2. A RAPINA DA AUGA. A RESPOSTA DA POESÍA Á CONSTRUCCIÓN DE ENCOROS**

O desenvolvemento, dentro dos *Planes de Desarrollo* emprendidos polo goberno franquista, dunha política de explotación hidroeléctrica materializouse, entre outras accións, na construción de pantanos ao longo das décadas dos sesenta e setenta do pasado século. Semellantes obras non só tiñan un considerábel impacto ambiental senón que implicaban mudanzas drásticas na economía e no modo de vida da poboación das localidades anegadas, que emprenderon mobilizacións de oposición ao réxime. Así aconteceu no caso da construción do

encoro de Castrelo de Miño, contestada cunha revolta labrega coñecida como a “rebelión dos fouciños” que estivo apoiada pola intelectualidade as forzas políticas na clandestinidade (Reguera, 2010).

Á construción deste encoro fai referencia unha composición que circulou por Galicia de maneira clandestina titulada “Romance de Castrelo de Miño”. O texto, considerado no seu momento anónimo, fora escrito en Buenos Aires por Albino Núñez Domínguez.

Ao conflito de Castrelo de Miño remite tamén o poema “Todo é silencio”, de Lois Diéguez, do libro *Cancións pra agromar o branco e o azul* (1968), dedicado “Aos labregos de Castrelo”. O título alude ao silencio que obteñen como resposta uns labregos que “berran”, “choran”, “piden a sua terra” e “loitan pola sua terra” ([1968] 1993: 19-20).

Na composición “Aquelo”, aparecida dous anos máis tarde nun poemario co título significativo de *Home e terra* (1970), Darío Xohán Cabana bota man do metarrelato xenesiaco para denunciar a alteración sufrida polo curso do río debido a unha explotación cuxos beneficios non habían reverter na poboación:

“O río cara ó mar  
quedouse no camiño.  
Ficou preso  
da industria da miseria” ([1970] 1993: 100).

Unha mostra da sintonía entre poesía e canción social constitúea a peza “Romance de Castrelo de Miño” (1973), con letra de Miro Casabella e música popular. Trátase dun texto que, botando man da fórmula do romance de cego, relata a construción do pantano e a concesión da súa explotación a unha persoa adepta ao réxime, Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa. A letra válese de estratexias de deformación paródica para se referir a “Pedro O Inundador” e denuncia en ton xocoso o seu desprezo pola fertilidade das terras anegadas fronte aos beneficios económicos da empresa:

“Ademiraba aquil conde,  
non as ringleiras do viño,  
senón o embalse futuro  
do meu Castrelo de Miño” (Fraga, 2008: 140).

Cunha distancia temporal catro décadas retomou Xosé Lois García o tema dos encoros en *Remitencias* (2013), un libro que combina fotografía e texto no que aborda o asolagamento de localidades da beira do Miño afectadas pola presa de Belesar, construída en 1963. As composicións poéticas denuncian os intereses do capital e “a plusvalía, / engordando insidiosos monopolios / de anónimas sociedades e monstruosos hípers” (2013: 188), e recorren tamén á parodia para sinalar os responsábeis: “Pedro I o Asolagador, / señor do Pastor e conde de Fenosa” (2013: 138). As fotografías testemuñan arquitecturas derruídas que se comparan con escenarios bélicos– “Non é Guernika, nin Hiroshima, nin Nagasaki, / é Seixón respirando a súa dispersión” (2013: 182)– e, sobre todo, unha natureza anegada pola auga, como a que representa unha “árbore estafada, enteira, desamparada”, contaxiada de hostilidade por un río que “pasou cara a arriba”:



[Imaxe 1] (2013: 2013, 26)

A denuncia do espolio que supuxeron as explotacións hidroeléctricas foi abordado tamén, neste caso desde a poesía visual, por Calros Solla en *Cerdedo in de Voyager I* (2004), un libro no que se vale dunha estética parodicamente vangardista para denunciar a degradación medioambiental:



Anos despois, un filme atravesou estas notas. Quero agradecer ao equipo d'Os días afogados, o documental que recolle o asolagamento de varias aldeas galegas en 1992, o traballo magnífico de soste a súa voz. As citas en cursiva nos poemas, excepto *la reina de los mares*, pertencen aos veciñ\*s destes lugares.

*Liberetto* é a peza musical de Lars Danielsson que acompañou esta escrita, na obsesión, durante meses" (2012, sen paxinación).

O poemario establece polo tanto un diálogo explícito co filme *Os días afogados* (2015), de César Souto e Luís Avilés, que reconstrúe a memoria do asolagamento das aldeas ourensás de Aceredo e Buscalque para a construción do encoro de Lindoso (Portugal). A cinta ten ademais a particularidade de estar realizada a partir de gravacións particulares que deixan constancia dos derradeiros días de Aceredo. A filmación privada, posta en valor na crónica, complementábase con numerosos testemuños da veciñanza que reflicten tanto a indignación como o dramatismo dos momentos que seguiron ao peche das comportas da presa. O documental mostra o papel das mulleres nas mobilizacións de resistencia (*cfr.* Vilalba, 2012), reflectidas tamén no texto:

"salvar a aldea  
non hai intriga  
nin misterio  
só o uso do plural  
conmove  
*porque estamos no noso sitio*<sup>3</sup>  
ata que a auga nos cegue" (Tembrás 2012, sen paxinación).

Dores Tembrás cede no seu texto a voz á reconstrución intimista da memoria a partir de sensacións que teñen como fío condutor a auga, a súa "rapina" e "asedio", así como as pegadas que deixa no corpo-libro<sup>4</sup>-aldea:

"apalpar o corpo  
procurar ese lugar alonxado en min  
que se executa sin permiso  
ti sabes  
a rapina da auga  
ese frío encarnado nas meixelas  
a aldea no asedio" (2012: sen paxinación).

---

<sup>3</sup> *Cfr.*: "Hai moita menos xente pero imos tirando tamén, porque estamos no noso sitio, onde nos criamos, e eu pra min pois non hai outro sitio como ele". Voz dunha das protagonistas das gravacións privadas reproducidas en *Os días afogados*, 33' 41" a 33' 50"

<sup>4</sup> A *plaque*, esmeradamente editada, reproduce na súa capa, mediante un relevo, marcas de auga.

O poemario remata co retorno a unha experiencia de “escrita sostida na ferida / que nutre palabras desobedientes” que “unha non permite que cicatrice”, e coa alusión á emerxencia das ruínas de Aceredo polo descenso do nivel da auga á que fai referencia na nota final. Os versos que pechan *Auga através* deixan constancia dunha sorte de xustiza poético-ambiental:

“non sabemos  
que esas pedras  
as mans que as ergueron  
–metáforas mortas–  
tiñan a última palabra  
vinte anos despois” (2012, sen paxinación).

A diferenza de composicións anteriores, as de Dores Tembrás afástanse da denuncia como estratexia para recrear, desde un punto de vista intimista e desde o diálogo con outras voces, a memoria do espolio.

Á construción da presa de Lindoso volveu recentemente Suso Díaz en *Asulagadas* (2021). O libro é un exercicio de recuperación da memoria “da xente do val do Limia e as aldeas asulagadas polo encoro: Aceredo, Buscalque e a Reloeira” (2021: 7), e tamén daquelas que “entregaron veigas, muíños, camiños, montes, pontes, levadas, memoria, memoria da nosa memoria, todo o infindo esforzo das innumerables xeracións compoñendo un mosaico de vida e beleza para a nosa existencia no principio do mundo, onde se conxuga o universo inteiro [...]” (2021, 10). Alén da imaxe da “ferida endexamais sandada” (2021, 9), recorrente nos textos máis arriba comentados, *Asulagadas* desenvolve a idea da explotación e espolio –“Vendéronnos por catro cadelas!” (2021: 29)–, tamén presente na poesía de temática ecolóxica.

A produción poética, gráfica e audiovisual sobre os encoros que viu a luz no novo milenio revela a continuidade do conflito e demostra que, lonxe de se tratar dun motivo circunstancial, consolidouse como un ciclo temático vivo e interxeracional.

### 3. O MAR É UNHA MULLER TRISTE: A MAREA POÉTICA DO PRESTIGE

As mobilizacións xurdidas a raíz da catástrofe do Prestige desenvolveron unha serie de accións sen precedentes na cultura galega (Linheira, 2018: 25). Un trazo identificador destes movementos foi, como se dixo, a centralidade do discurso poético, presente non só nos numerosos recitais celebrados dentro e fóra de Galicia senón tamén nos catro volumes colectivos aparecidos nos meses que seguiron ao afundimento do petroleiro: *Alma de beiramar*, *Negra sombra. Intervención poética contra a marea negra*, *Nunca máis. Si tots nosaltres som la mirada i el vent* e *SempreMar. Cultura contra a burla negra*, impulsados por asociacións diversas. As composicións que viron a luz a partir do ano 2003 constitúen un corpus homoxéneo na temática e diverso na formulación que permite falar de *poesía do Prestige* (Nogueira, 2022) como un ciclo que chega até os nosos días<sup>5</sup>.

Os textos publicados nos volumes colectivos que viron a luz en 2003 comparten unha vontade de intervención que vén dada pola súa propia xénese, pois todos eles responden a chamamentos de asociacións para loitar contra a marea negra e facer a un tempo memoria e homenaxe, conforme se recolle nas palabras limiares de *SempreMar*:

“Para non esquecer a aldraxe que sofremos e seguirmos a reivindicar o compromiso nos labores de recuperación da nosa costa. Para render tributo ós milleiros de voluntarios e voluntarias, galegos e de fóra de Galicia, que ofreceron os seus corpos como escudo para resistir o envite da marea negra. Para non esquecer e que isto non volva acontecer. Nunca Máis” (VV. AA. 2003c: 7).

A poesía do Prestige enmárcase nunha tradición de literatura galega sobre o mar desde a que reelabora algún dos principais tópicos para dar conta dunha “mar ferida” (Isidro Novo, VV. AA. 2003a: 51-52). A principal mudanza é a tematización do cromatismo negro que substitúe o azul: “Crónica Negra” (Salvador García-Bodaño, VV. AA., 2003b: 87-88), “Galiza negra” (Henrique Rabuñal, 2003b: 161-162), “vómito negro” (Xosé Emilio Ínsua, 2003a, 37-38). Dentro desta tradición, moitas das composicións do Prestige reescriben o seu

---

<sup>5</sup> Noutro lugar proponho a periodización en dúas etapas da poesía do Prestige: unha simultánea ás mobilizacións (finais de 2002 e 2003) e outra posterior (2004 en diante) (Nogueira 2022).

vínculo, en ocasións de contigüidade, co mar –“o mar comeza no meu sangue” (Manuel María, VV. AA., 2003a: 69)– co propósito de elaboraren discursos sobre a perda. A identificación entre natureza e suxeito é, como se poderá comprobar ao longo do traballo, un elemento recorrente na poesía de temática ecolóxica.

A poesía do Prestige focaliza a miúdo os animais como vítimas da agresión ecolóxica. Unhas veces son sinalados como testemuños da catástrofe: “os círculos das aves asombradas son as runas deste espolio” (Romaní, VV. AA., 2003c: 176); outras, na súa dimensión simbólica: “un vento de usura e de mentira / arrebolando arroaces desnortados / e aves frías e mortas / matou o noso soño” (Seoane, VV. AA., 2003c: 191). A fauna mariña é obxecto dun tratamento *zoecéntrico* no que as especies se reorganizan dun xeito integrador e igualitario.

Por outra banda, as composicións do Prestige enmárcanse tamén nunha tradición da poesía social, á que corresponden estratexias discursivas como a crónica realista, o texto incendiario, a parodia e a épica– “Épica de piche”, de Manuel Forcadela (VV. AA., 2003a: 67-68 e VV. AA., 2003d: 121-122)– (Nogueira, 2002).

Interesa, dentro dos obxectivos do traballo, reparar nas voces de mulleres que contribuíron á poesía do Prestige con achegas desde o xénero. Nese senso, e no tocante ás descrições realistas do mar agredido, cómpre salientar aquelas que focalizan o protagonismo feminino, como acontece na evocación que Xela Arias fai das “mans de Lola de Aguiño nos restos acugulados” (VV. AA., 2003b: 33), ou María Xosé Queizán da “furia das mariscadoras” (VV. AA., 2003b: 157). Na mesma liña inscríbese a composición “Areia”, na que Margarita Ledo Andión *graba* un neno que está a falar “para fóra”, “para outros” sobre os efectos da catástrofe no oficio da súa nai:

“Miña nai i-é redeira  
 ¿para quen?  
 ¿para quen en diante vai facer as redes?  
 Dí-o en ollando para a cámara e na súa seriedade” (VV.AA., 2003b: 103).

Cunha vontade semellante tematiza Olga Novo unha muller do mar no verso “negra como unha redeira derradeira” (VV. AA., 2003b, 138), pertencente á composición “Marea Negra”.



Outras voces constrúen imaxes a partir do mundo animal para evocar o seu potencial simbólico ou para establecer unha contigüidade con el. A primeira das estratexias é a desenvolvida por Ana Romaní cando incorpora á descrición a imaxe da balea<sup>6</sup>, moi presente no imaxinario das escrituras de xénero: “os corpos despezados das mamíferas” (VV. AA., 2003a: 18). Á segunda recorre Olga Novo no texto máis arriba citado que, segundo explica, foi escrito “con anterioridade á catástrofe” do Prestige e que recuperou en 2003 para *Negra sombra. Intervención contra a marea negra*. Na composición, que ten como *leitmotiv* a negritude –“téñoa negra”– a voz identifícase en canto suxeito feminino cun animal mariño significativamente marcado desde o punto de vista do xénero gramatical:

“peixa  
sei ó mar do meu estilo  
cravo o espiñazo ós esgarros da brétema  
porque a miña negra  
é unha branquia vermella un clamor que respira” (VV. AA. 2003b, 138).

O mundo animal aparece representado de maneira singular no poema “Sombra tóxica”, de Emma Pedreira, no que describe escenarios apocalípticos. O discurso é interrompido por unha interrogación na que se fai unha tripla identificación mar-animal-ser humano: “(Qué animal tan ferido é este que nos deixan, / o noso corazón, de tan negro, xa non bate)” (VV. AA., 2003b: 149). Noutro lugar da composición recórrese á metáfora da besta dorida e desnortada para se referir ao mar petroleado:

“A pel da maré atravesada de dedos e pás que arrincan unha codia negra, negra  
escamas desta dorida besta –desnortada– que ten un frío de vello  
atrasando mascaróns enlatados” (VV. AA., 2003b: 149).

Máis interesante resulta aínda a descrición dun mar contaminado por un fuel-tinta que non serve para escribir poemas, na que utiliza unha serie de imaxes singulares procedentes do mundo do mar e da mitoloxía:

“Onde queimaremos todas estas páxinas e plumas mortas  
que non nos valerán para escribir poemas por ser escama de balea e  
ala eólica de gueivota.  
Os feridos adentos do mar transidos de linguas negras

---

<sup>6</sup> Vid. Palacios 2017.

devolven canto fósil de buguinas e espiñas de serea,  
removen un sangue negro que non regresa o sabor de bágoa” (VV. AA., 2003b:  
149).

Cómpre reparar na representación dunha natureza morta –“fósil de buguinas”– e adulterada mediante o emprego de trazos que difuminan as fronteiras entre especies, como acontece coas “escamas de balea” ou a “ala eólica de gueivota”, esta última con evidentes resonancias industriais. A autora leva a cabo un procedemento semellante na imaxe das “espiñas de serea”, onde atenúa os límites entre peixe e animal mitolóxico. A primeira das descrições complétase con imaxes visionarias, igualmente apocalípticas, de “flores de aceite [que] medran traxicamente na miola das dunas” e “vetas velenosas [que] mancan por embaixo da árdora” (*ib.*), nas que a natureza se ve violentada por elementos estraños.

O poema, cuxa imaxinería podería ser lida en clave posthumanista pola súa descrición dunha natureza transcategorizada e protagonizada por un “animal tan ferido”, retoma na última estrofa o motivo da escritura, que nos primeiros versos se vía imposibilitada pola destrución. A voz poética invoca a transmutación da tona do mar e o fuel en papel e tinta para a construción dunha nova épica cando esa “tona clara do mar torne de papel ou pegamento / e esta consunción escura / “tremendísima tinta de escribir, / para que volva habitar nas calas o corpo dun vello homero / “que faga reconstruir coas mans luxadas o pálido mar dos antigos” (VV. AA. 2003b: 149).

A autora apela nestes versos ao xurdimento dun discurso épico no corpus de poesía do Prestige ao que antes se fixo referencia. Tanto o motivo da tinta como a incorporación do mundo animal para a creación de imaxes apocalípticas está tamén presente noutra composición escrita pola autora:

“Hai un corazón que deita sangue de sombra enquistado nas augas.  
O mar leva lobos de alcatrán e pedras negras entre as pernas.  
E virán todos os do escuro por tapar esta branca boca que se tinxe.

E que haxa tinta” (VV.AA. 2003d: 68).

Unha marcada perspectiva de xénero amosa o poema no que Marga do Val reformula un modelo compositivo prestixiado, como é a cantiga de amigo

medieval, para describir a paisaxe da catástrofe:

“Madre as flores do amigo tinxidas agroman mouras  
da mar e lágrimas choran os nosos ollos.  
[...]  
Nas ondas do mar levado lábaros de liberdade. Madre  
son barqueira e sei remar” (VV. AA., 2003a: 74).

O texto reescribe en clave de xénero o verso do trovador Mendinho<sup>7</sup> “non hei i barqueiro nen sei remar”, de composición “Seiam-eu na ermida de San Simion”, nun acto de empoderamento do suxeito feminino ante a “batalla [librada] na entrada da ría”. O verso final evoca aquel co que Xohana Torres concluíu o poema no que volvía sobre a figura clásica de Penélope “Eu tamén navegar!”, e que constituíu todo un lema nas reescrituras femininas.

Para a relación entre natureza e xénero interésanos tamén a composición que dá título a esta epígrafe, “O mar é unha muller triste”, de Lupe Gómez. Nel a autora emprega unha estética naquela altura ben recoñecíbel –a escritura do corpo, o motivo da liberdade asociada á irracionalidade e a violencia–, e basea o poema nunha identificación entre un *eu* marcadamente feminino e unha natureza agredida. Neste senso, os primeiros versos presentan xa unha natureza mariña corporeizada, así como unha dobre temporalidade, pasado-presente, establecida pola catástrofe:

“Eu bailei no mar. Xa non bailo.  
Xa non teño forza no corpo.  
O mar é unha muller triste agora, e temos que  
loitar, temos que elevar o canto” (VV. AA., 2003b: 91).

Os versos iniciais do poema de Lupe Gómez amosan tamén unha vontade de resistencia enunciada en plural que se reitera ao longo do texto –“Temos que ser activos, chorar” (VV. AA., 2003a: 91)–, e que debe pórse en relación de novo coa participación histórica das mulleres nas revoltas na defensa da natureza en Galicia, tamén no caso do Prestige. A resistencia aparece igualmente enunciada de xeito individual: “quero ter forza”, “quero abrir as pernas e correr”. A imaxe

---

<sup>7</sup> Carlos Negro fai unha reescritura desta cantiga en “Mendinho negro” (2003d, 47). O aproveitamento de modelos compositivos é levado a cabo tamén por Elvira Riveiro quen, en “Digo Prestige e basta” (VV. AA. 2003d, 65-66), fai súa a estrutura do emblemático “Digo Vietnam e basta”, de Celso Emilio Ferreiro.

de *abrir as pernas* asociada á liberdade foi utilizada pola escritora noutra composición sobre o Prestige titulada precisamente con esas palabras e na que tamén se tematiza a agresión sufrida polo mar:

“Romperon  
o mar,  
e o mar era todo.  
O mar era  
abrir as pernas,  
vencer o frío” (VV. AA., 2003a: 119).

Por outra banda, o motivo da loita aparece vinculado no texto ao da represión e a violencia: “Os policía míanme e queren determe e pegarme / pero eu non lles deixo”, cunha significativa oposición en canto ao xénero, e tamén ao número, entre este colectivo e a voz que enuncia o poema.

A voz poética identificada cun mar corporeizado e sexualizado introduce, na lóxica da violencia, a imaxe do petroleiro –“Hai un barco aberto en min / cando abro as pernas”–, ao tempo que recorre ao motivo da violación para representar a agresión sufrida pola muller-natureza:

“Cada día no mesmo sitio e á mesma hora  
algúns homes violan a algunhas nenas,  
e as nenas choran, como chora  
o mar galego, violado” (VV. AA., 2003b: 91)

A composición remata cunha proxección temporal cara ao futuro e unha reivindicación da resistencia, neste caso mediante a alusión ao amor. A identificación co mar maniféstase novamente mediante a alusión ao tropo do barco:

“O mar era unha canción eterna,  
e seguirá sempre sendo canción.  
Teño dereito a amar, escura, enferma.  
O mar era azul e agora é negro,  
pero non estou cansa,  
aínda me quedan barcos na mirada.  
O mar, o amor...” (VV. AA., 2003a: 91-92).

Algunhas das composicións escritas por mulleres para os volumes colectivos dedicados á catástrofe do Prestige presentan singularidades que teñen que ver coa identificación co mar e os animais mariños en canto vítimas dunha agresión, e coa visibilización de suxeitos e colectivos femininos.

Máis alá dos catro libros aparecidos en 2003, a poesía do Prestige constitúe, como se dixo, un ciclo extenso e aberto que contribuíu notabelmente á incorporación da natureza agredida á poesía. A referencia ao “barco” en *Nove* (2008) de María Lado, o poema dedicado aos voluntarios do “ano dosmildous” de Mariña Pérez Rei (2010: 58), a composición irónica de Calros Solla “catastrofa ecolóxica / o / mar / ten-o / cru” (2013, 85), ou o texto no que María Reimóndez reivindica en *Galicia en bus* “os mariñeiros que levaron / o chapapote nas súas mans / e as mulleres que fixeron / das nasas / baliza antifuel” (2018, 82) son só algúns exemplos que demostran unha continuidade que transcende a urxencia das circunstancias.

#### 4. O PODER LETAL DAS ESCAVADORAS: POESÍA CONTRA AS EXPLOTACIÓNS MINEIRAS

Entrada segunda década do novo milenio ve a luz *A ansia do lóstrego* (2012) de Medos Romero, un libro singular tanto pola temática como polo enfoque. A autora afronta nel o tema da perda do espazo, neste caso o da súa localidade natal, As Pontes, espoliado por unha mina de lignito a ceo aberto e unha central térmica. Desde un discurso vivencial que vai do íntimo ao colectivo, a voz poética reconstrúe, coa distancia temporal de varias décadas, e apoiándose en fotografías de Antonio López Fernández, a memoria da explotación, o éxodo e a perda:

“Soñei o poder letal das escavadoras  
rabuñando vilmente as paredes da casa,  
os recordos máis íntimos, a nosa tribo expulsada,  
–inútil, esborada–, daquela, cando  
uns homes demarcaban  
a fortuna, o desangre do pobo” (Romero, 2012: 13).

O discurso incide, por unha banda, na agresión a unha natureza corporeizada –a “ferida”, a “cicatriz”, o sangue do subsolo– e, por outra, na denuncia do “saqueo” motivado polo “capital engulidor” (2012: 62), do que o ser humano é cómplice e “testemuña impune” ao permitir “o saqueo legal dun tesouro até a última fenda fósil coa súa lava mortecina” (2012: 16).

A identificación coa terra, [que] “tiñamos [...] na mesma furada da alma” e “na cunca dos ollos” (2012: 41 e 42) intensifícase ao longo do libro e acaba por enfrontar unha colectividade autóctona cun *eles* que representa a explotación. Tal dicotomía agocha tamén unha reivindicación do mundo rural como xeito de vida:

“Só eramos aldea,  
outro xeito de existirmos  
que todos eles foron matando” (2012: 42).

A crónica poética da explotación das Pontes deixa tamén testemuño da resistencia, tanto individual, a “da que ergueu unha fouce / contra o poder. Fíxoo para protexer a casa, / para atrincheirarse nos campos, / para defendérense” (2012: 41), como colectiva, a dunhas “adolescentes [que] foron quen de protestar / ante o Rei con pancartas” (2012: 42). Resulta significativo que unha e outra estean protagonizadas por figuras femininas.

O libro comparte coa poesía dos encoros o tema do asolagamento, que fai referencia á construción dunha lagoa de grandes dimensións “no mesmo lugar en que a terra / fora furar algún día” para unha explotación a ceo aberto. A auga ameaza nesta ocasión a memoria colectiva, aínda que só de xeito superficial –*na cicatriz*–, ao tempo que redimensiona a decadencia do *xigante*:

“Esta auga queda asolagou  
a memoria común,  
–só na cicatriz–.  
Toda a vosa gloria fica na presenza  
da estrutura, na altivez do xigante,  
no esplendor doutroa” (2012: 54).

A *ansia do lóstrego* constitúe un testemuño, persoal e colectivo, do espolio dun espazo natural e tamén vital pola “furia do capital” nun mundo “frontal, hostil, globalizado” (2012: 65 e 62). A distancia temporal a respecto dos primeiros traballos de expropiación para a explotación mineira permiten a Medos Romero unha reflexión que reitera a idea de perda, *saqueo* e fracaso.

Un ano despois a publicación de *A ansia do lóstrego* viu a luz o libro *Versus cianuro. Poemas contra a mina de ouro en Corcoesto* (2013). Tratábase nesta ocasión dun volume colectivo de protesta contra a explotación dun xacemento cun alto risco

de contaminación debido á liberación de arsénico e cianuro. O volume, precedido por un limiar de Xurxo Borrazás, posúe as características dos libros colectivos que tiveran, na poesía do Prestige, un punto de inflexión: ausencia dunha voz editora explícita e participación de autores coñecidos, noveis e ocasionais. A elas cómpre engadir unha alta implicación de voces da zona.

No que atinxe aos contidos e as estratexias, resulta doado identificar moitos dos que se rastrexaron nas páxinas precedentes, non unicamente no libro de Medos Romero senón na poesía ecolóxica en xeral. Salienta neste volume a perda do patrimonio paisaxístico e da identidade, como denuncia Rosalía Fernández Rial no poema “Distopía”, no que presenta de xeito hiperbólico un ser humano ao que “lle estirparon o rostro” e o someteron a un proceso de alienación:

“Agora  
xa non deixan respirar  
sen máscara  
[...]  
esqueceu como lle amasaron o cerebro  
peneirándolle ideais.  
Xusto antes  
de afogar o seu nome  
en cianuro  
ata volverse ninguén,  
natural de ningures,  
monicreque orfo” (VV. AA., 2013: 42).

A identificación cunha terra corporeizada e agredida é tamén unha constante no libro, que se aprecia en títulos como “A ferida na terra”, de Paula Carballeira, e, cunha marca de xénero máis explícita, nos versos de Aurora Abelairas:

“¿Pra que (me) queredes abrir  
unha fenda  
sobre a pel  
que habita o meu útero?” (VV. AA., 2013: 11).

Á identificación dun personaxe feminino coa terra recorre tamén Daniel Landesa no poema “Edgewater”, unha composición na que mestura historia e mito para denunciar o espolio. O texto reproduce a voz da anciá Elvia que, desde a súa cabana no Castro Borneiro, profetiza:

“levarano  
todo

(repetiu a vella)  
 dende os carballos ao ceo  
 arrincarán os carballos ao ceo,  
 arrincarán os niños dos merlos  
 e levarán o luar e as palabras que falamos,  
 labrarán a nosa terra e o froito crecerá  
 a centos de xornadas de distancia,  
 esnaquizarán a valiosa pedra,  
 a pedra rexa que ergue as paredes das nosas casas  
 e non farán casas con ela,  
 levarán a marxe da auga e os peixes  
 levarano todo” (VV. AA., 2013: 52).

*Versus cianuro* afianza a presenza da denuncia de agresións medioambientais derivadas de explotacións mineiras na poesía, así como a potencialidade desta como ferramenta de intervención. Tal se reflicte na composición “A ceo aberto”, onde Xosé María Álvarez Cáccamo sitúa os discursos poéticos contra a mina de Corcoesto nun contexto de manifestacións contra a degradación medioambiental e o espolio que ten como referentes as revoltas de Castrelo de Miño, das Encrobas<sup>8</sup> e do Prestige:

“semente e sedimento de memoria  
 en Castrelo de Miño e nas Encrovas  
 maré de Nunca Máis

a revolta  
 con dinamita  
 da nosa ira

alerta en Corcoesto insurrección  
 contra o goberno podre dos sicarios  
 xente triste e servil” (VV. AA., 2013: 14).

## 5. POESÍA Á SOMBRA DE EUCALIPTOS, AEROXENERADORES, E LUMES FORESTAIS

A emerxencia da poesía que denuncia agresións medioambientais testemuñase na aparición de textos que non responden a un chamamento colectivo, como era

---

<sup>8</sup> Cfr. “Cantiga das Encrobas”, texto Manuel María para o tema do mesmo nome do grupo Fuxan os Ventos (*O tequeletéquele*, 1977), onde se enumeran algúns dos principais problemas medioambientais derivados dos procesos de industrialización, como os encoros, a celulosa de Pontevedra ou a planta de aluminio de Xove: “Primeiro Portomarín, / logo Castrelo de Miño. / ¡Dispóis tocoulle As Encrobas / sufrir parello destiño! / Raposos capitalistas / que non deixan un torrón, / sementan todo de lixo, / porcallada e polución. / [...] Queren encher a Galicia / de industrias contaminantes / e que o noso povo siga / a producir emigrantes”.



o caso da poesía do Prestige ou a mina de Corcoesto, nin tampouco a un feito concreto. Trátase de composicións que incorporan temas ecolóxicos a libros individuais que, na súa maioría, non están dedicados de xeito monográfico a estas cuestións.

Así acontece co poema “Ollando o mar”, onde Antía Otero denuncia, cun ton autobiográfico desde o que evoca un espazo da infancia, a eucaliptización:

“De nena  
asexaba as mareas dende a fiestra.  
Hoxe  
plantaron eucaliptos”. (2003: 55)

A extensión de plantacións de eucaliptos foi tamén denunciada por Calros Solla en “Presente imperfecto da voz pasiva”, de *Cerdedo in the Voyager I*, onde xoga co paradigma da conxugación verbal:

“Eu calito  
Tu calitas  
El/ela calita  
Nós calitamos  
Vós calitades  
Eles/elas calitan” (2004: 53).

Outro exemplo da emerxencia desta poesía atopámolo nun poema publicado sen título en *Fanerógama* (2010), primeiro libro de Mariña Pérez Rei que tematiza o impacto ambiental dos aeroxeneradores. A voz poética identifica nos primeiros versos o seu corpo coa montaña sobre a que se proxecta a sombra destas construcións:

“Os aeroxeneradores deitan sombra  
xigante nas abas  
do meu corpo cordal” (2010: 66).

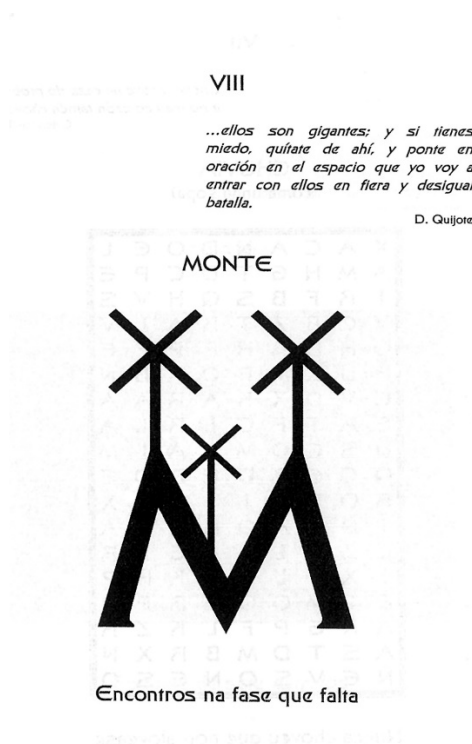
A seguir, a voz poética describe os efectos causados polos aeroxeneradores tanto na súa mente como no seu corpo:

“Sen recato, a enerxía eólica medra no cume  
absorbendo as miñas ideas,  
tan vagarosamente...  
Con cada movemento de aspas  
vai queimando as veas do meu

rostro acartonado, case insensible,  
hoxe impermeable aos teus vocabularios” (2010: 66).

A alusión á *impermeabilidade* “aos teus vocabularios” sitúa a composición no contexto dunha incomunicación co *outro* agudizada pola negatividade da enerxía eólica, e que deriva nun sentimento de soidade para cuxa representación se recorre novamente a un elemento da orografía: “No cume da soidade apago un brado. / Apago un brado no cume da soidade” (2010: 66). A identificación entre corpo-soidade e montaña reforza o impacto dos aeroxeneradores no medio natural.

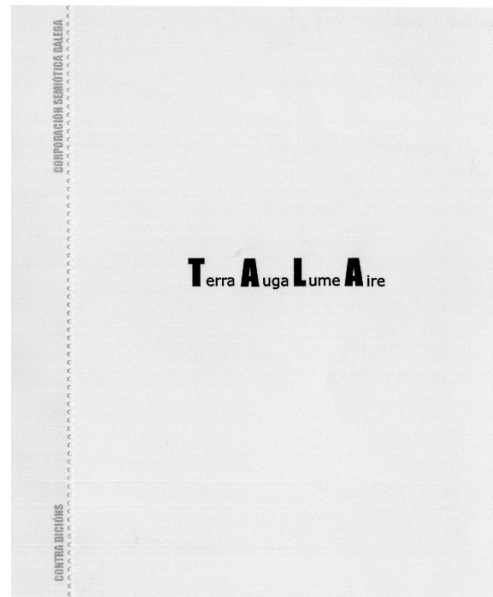
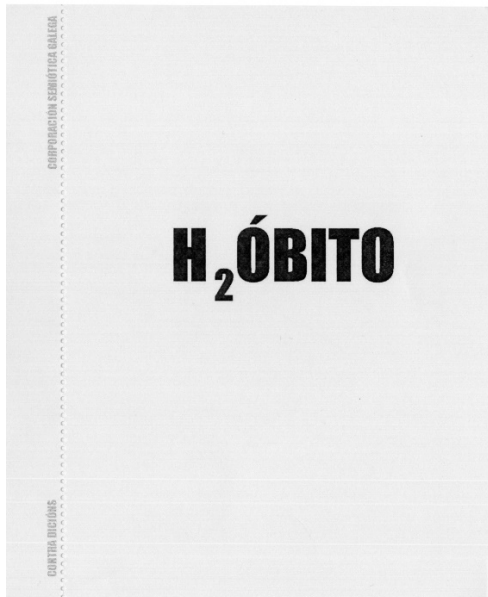
O motivo dos aeroxeneradores, escasamente desenvolvido até o de agora na literatura galega, foi representado tamén por Calros Solla nun poema visual de *Cerdedo in the Voyager I* cargado de ironía. A composición dialoga a un tempo coa popular pasaxe dos muíños de vento de *El Quijote* e co filme de ficción fantástica *Close Encounters on the Third Kind* (1977), de Steven Spielberg, este último en clara sintonía co título do libro:



[Imaxe 3] (Solla, 2004: 70)

Os textos sobre os aeroxeneradores non permiten polo de agora falar dun ciclo temático, como acontece na poesía do Prestige. Non obstante, é de interese sinalar como a poesía estivo presente en cando menos dúas mobilizacións na defensa de espazos xeográficos ameazados pola construción de parques eólicos: as Andainas pola protección da serra do Galiñeiro, que incluían recitais poéticos, e o Roteiro literario *Poesía polos penedos*, na defensa dos montes de Pasarela e Traba. O manifesto lido neste último por Xurxo Souto resulta significativo non só pola súa reivindicación da *dignidade da natureza* senón tamén pola evocación do movemento Nunca Máis: “A dignidade das persoas principia pola dignidade da natureza. Somos o país que dixo nunca máis” (Blanco, 2021, *on line*). O texto resulta ilustrativo tamén de como as mobilizacións xurdidas a raíz do afundimento do Prestige actuaron como modelo nos anos sucesivos.

Desde un código próximo ao empregado por Calros Solla, o colectivo Corporación Semiótica Galega denunciou, no caderno de *mail art* *Contradiccións* (2009), cuestións ecolóxicas como a desertización do planeta ou a súa deforestación:



[Imaxes 4 e 5] (Corporación Semiótica Galega 2009)

Os lumes forestais, que constitúen unha das principais ameazas para o

ecosistema, incorporábanse a finais dos oitenta ao imaxinario da cultura galega co irreverente “Galicia, Sitio Distinto” (*single* do mesmo nome, 1989), onde Os Resentidos popularizaban a letra “Arde Galicia co lume forestal”. No que á poesía se refire, o motivo foi achegado tardiamente e, polo de agora, de xeito ocasional. No libro *Mudanzas* (2007) incluía Marilar Aleixandre<sup>9</sup> unha composición titulada “Arde o Pindo” na que menciona este monte á beira doutros, de resonancias igualmente mitolóxicas, para situar os incendios forestais nun contexto global: “arden selvas e montes / arde o Cáucaso, o Osa e o Pindo” (2009: 40). O poema tematiza o estreito vínculo entre a vexetación destruída e “o pai que plantara as árbores e que morre con cada árbore derrubada” (2009: 43). O texto describe unha *paisaxe esgazada* onde unha natureza desordenada a causa do lume contrasta coa *xordeira* e a pasividade dos seres humanos:

“as fontes esqueceron os camiños  
 fundiuse o ouro do Sil  
 as sete bocas do Xallas ficaron baleiras  
 a auga subiu fervenza arriba  
 enguruñouse o Mar de Fóra  
 os peixes van escondidos cara ás foxas abisais  
 os arroaces non ousan chimpár fronte a Rostro  
 as luras verten bagullas de tinta  
 e os homes  
 os homes aínda xordos  
 ao que berra a voces  
 o monte queimado” (2009, 44).

Marilar Aleixandre achegou anos despois esta composición ao libro colectivo *Versos no Olimpo. O monte Pindo na poesía galega* (2013). O volume, en cuxa capa posterior se figura a fotografía dun incendio, inclúe dous textos máis dedicados ao tema: “Lume no Pedregal”, de Francisco Xosé Fernández Naval, e “Antes da queima (subida ao Pindo)”, de Miguel Vázquez Freire. Interesa reparar, neste segundo, na descrición dunha natureza vizosa que se ve interrompida polas primeiras pegadas da “man violenta do home”: “eses esqueletes secos de piñeiros / cadavres de recentes lumes de rara e espantosa beleza” (Fernández Naval e Villar (eds.), 2013: 107). A composición, que tematiza a visión do lume desde a distancia, conclúe coa imaxe antropomórfica das árbores e dun silencio cargado de negativas connotacións:

---

<sup>9</sup> A escritora abordara xa o tema dos lumes forestais na novela *Teoría do caos* (2010).

“xa non quedan piñeiros nin loureiros  
nin toxeiros nin silveiras  
non quedan carballos nin eucaliptos  
non quedan flores nin amoras  
só novos esqueletes  
negros cadavres

só pedras e silencio

pero este é outro silencio” (Fernández Naval e Villar (eds.), 2013: 107).

## 6. CONCLUSIÓN

A análise dun corpus extenso e diverso que ten como elementos cohesionadores o rexistro poético e a temática ecolóxica permite chegar a seguintes conclusións:

1. A presenza dunha temática ecolóxica na poesía galega garda relación con realidades histórico-culturais que conformaron un repertorio no que a paisaxe mariña e rural acadou non só unha centralidade notábel senón tamén un forte valor identitario. Neste senso, os discursos poéticos que denuncian o espolio e a degradación medioambiental deben entenderse como unha estratexia de defensa da identidade e tamén como corrección dunha visión idealizada da paisaxe.

2. A poesía de tema ecolóxico foi evolucionando nunha viaxe de ida e volta entre o individual e o colectivo, e entre o intimista e o social, que estivo condicionada por tres factores: I. o desenvolvemento e a consideración por parte da crítica da poesía social nos diferentes momentos da historiografía da literatura galega; II. a difusión do pensamento feminista en Galicia e a incorporación de mulleres á escritura (poética) con proxectos que incorporaban como cuestión fundamental o xénero; e III. a crecente preocupación por problemas ecolóxicos que se manifestaron en discursos individuais e nun activismo que tivo como momento cumio –e tamén como punto de inflexión– as mobilizacións xurdidas a raíz do afundimento do Prestige.

3. As contribucións das correntes de pensamento que puxeron en relación literatura, ecoloxía e xénero –a ecocrítica e o ecofeminismo– permiten identificar unha serie de estratexias que singularizan as achegas das escritoras á poesía de temática ecolóxica e que poden sintetizarse como segue: I. identificación coa

natureza en canto suxeitos agredidos –*feridos*– polo patriarcado e polo capitalismo –o *mar violado*–; II. visibilización de figuras e colectivos femininos empoderados e implicados na resistencia e na defensa da natureza –as redeiras, a que non ten barqueiro e sabe remar, a muller que defendeu a casa nas Pontes, as mozas que se manifestaron–; e III. incorporación de imaxes de animais non humanos cun alto poder simbólico –a balea– ou marcados desde o punto de vista do xénero gramatical –a *peixa*–, así como transcategorizacións e hibridación de especies –escama de balea, ala eólica de gaivota, espiña de serea–.

4. A poesía ecolóxica xurdiu como resposta a conflitos derivados da explotación do medio polo capital –construción de encoros, parques eólicos, minas, marea negra do Prestige– e tivo como canle, ademais de composicións incorporadas a libros individuais, os libros colectivos. Co paso do tempo e coa instauración de novos paradigmas estéticos, as preocupacións medioambientais foron incorporadas ao abano temático da poesía escrita nas primeiras décadas do século XXI con rexistros diversos que combinaron visións intimistas e novos discursos sociais.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía primaria

Aleixandre, M. (2007). *Mudanzas*. Santiago: Pen Clube de Galicia.

Cabana, D. X. ([1970] 2003). Vinte cadernos (Poemas 1969-2002). EN VV. AA., *Val de Lemos (colección de poesía galega)* (pp. 94-107). A Coruña: Espiral Maior.

Castro, R. de ([1863] 2013). *Cantares gallegos*. Estudo, edición, notas e comentarios de Anxo Angueira. Vigo: Xerais.

Corporación Semiótica Galega (2009). *Contradicións*. s. l.: Corporación Semiótica Galega.

Díaz, S. (2021). *Asulagadas*. Santiago de Compostela: Positivas.

Diéguez, L. ([1968] 1993). Cancións pra un agromar branco i azul. EN VV. AA., *Val de Lemos (colección de poesía galega)* (pp. 11-25). A Coruña : Espiral Maior.

Fernández Naval, F. X. e M. Villar (eds.) (2013). *Versos no Olimpo. O monte Pindo na poesía galega*. Noia: Toxosoutos.

García, X. L. (2013). *Remitencias*. [Guitiriz]: Asociación Cultural Xermolos de Guitiriz.

Lado, M. (2008). *Nove*. A Estrada; Ferвента.

Otero, A. (2003). *O son da xordeira*. A Coruña: Espiral Maior.

Pérez Rei, M. (2006). *Fanerógama*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

Reimóndez, M. (2018). *Galicia en bus*. Vigo: Xerais.

Romero, M. (2012). *A ansia do lóstrego*. Santiago: Follas Novas.

Solla, C. ([2004] 2010). *Cerdedo in the Voyager I*. Cangas do Morrazo: Morgante.

Solla, C. (2013). *reGaliza e outras chuches*. Cangas: Barbantesa.

- Tembrás, D. (2016). *Auga a través*. A Coruña: Apiario.
- VV. AA. (2003a). *Alma de beiramar. A Asociación de Escritores en Lingua Galega contra a marea negra*. Vigo: Asociación de Escritores en Lingua Galega / A Nosa Terra.
- VV. AA. (2003b). *Nunca Máis. Si tots nosaltres som la mirada i el vent*. Barcelona: Nunca Máis Catalunya.
- VV. AA. (2003c). *Negra Sombra. Intervención poética contra a marea negra*. Santiago de Compostela: Federación de Libreiros de Galicia, Espiral Maior e Xerais.
- VV. AA. (2003d). *Sempremar. Cultura contra a burla negra*. Santiago de Compostela: Asociación Cultural Benito Soto.
- VV. AA. (2013). *Versus cianuro. Poemas contra a mina de ouro en Corcoesto*. Malpica: Caldeirón.

### **Bibliografía secundaria**

- Alonso Montero, X. (2016). Prólogo. EN Arturo Reguera, *Castrelo de Miño: loita, represión, espolio, desastre ecolóxico, desastre humano*. Santiago de Compostela: Meubook, 7-23
- Araguas, V. (1991). *Voces Ceibes*. Vigo: Xerais.
- Blanco, P. (2021). Poesía contra os muíños de vento nos emblemáticos Penedos de Pasarela e Traba. *La Voz de Galicia*, 21/5/2021, [https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/vimianzo/2021/05/23/span-langlpoesia-contra-os-muinos-vento-emblematicos-penedosspan/0003\\_202105C23C8991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/carballo/vimianzo/2021/05/23/span-langlpoesia-contra-os-muinos-vento-emblematicos-penedosspan/0003_202105C23C8991.htm)
- Braidotti, R. (2016). Catro teses verbo do feminismo posthumano. *Grial* 211, 141-155.
- Estévez Saa, M. & M. J. Lorenzo-Modia (2019). The Ethics and Aesthetics of Eco-caring. Contemporary Debates on Ecofeminism(s). EN M. Estévez-Saa & M. J. Lorenzo-



Modia (eds.), *The Ethics and Aesthetics of Eco-caring. Contemporary Debates on Ecofeminism(s)* (pp. 1-24). London & New York: Routledge.

Fernández Conde, Sheila (2018). *Agora entramos nós: Voces Ceibes e a canción protesta galega*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela.

Flys Junquera, C. (2015). Ecocrítica e ecofeminismo: diálogo entre la filosofía y la crítica literaria. EN Alicia H. Puleo (ed.), *Ecología y género en diálogo interdisciplinar* (pp. 307-320). Madrid: Plaza y Valdés.

Fraga, X. (2008). *Miro Casabella e a Nova Canción Galega*. Vigo: Galaxia.

Gaard, G. (ed.). (1993). *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple.

Glotfelty, C. (1996). Literary Studies in an Age of environmental crisis. EN C. Glotfelty & H. Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (pp. xv-xxxvii). Athens: University of Georgia Press.

González Fernández, H. (2005). *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Xerais.

Legler, G. T. (1997). Ecofeminist Literary Criticism. EN K. Warren (ed.), *Ecofeminsm: Women, Culture, Nature* (pp. 227-238). Bloomington: Indiana University Press.

Linheira, J. (2018). *La cultura como reserva india. Treinta y seis años de políticas culturales en Galicia*. Madrid: Libros.com.

López Sández, M. (2008). *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.

Nogueira Pereira, M. X. (1997). Poesía galega dos oitenta. *Boletín Galego de Literatura*, 18, 57-84.

Nogueira Pereira, M. X. (2008). Palabras de tierra para detener la marea. El paisaje en las poetisas gallegas actuales. EN M. Palacios González e H. González Fernández (eds.), *Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas de hoy* (pp. 3-13). A Coruña: Netbiblo.

Nogueira Pereira, M. X. (2016). Escribir despois de Auschwitz. Apuntamentos sobre conflitos e discursos sociais na poesía galega actual (2000-2014)". EN B. Fernández Herrero, E. Freire Paz e X. Rodríguez Campos (eds.), *A crise de Occidente* (pp. 121-138). Lugo: Axac.

Nogueira Pereira, M. X. (2022). "Negar o azul. A poesía do Prestige na literatura galega". *Madrygal. Revista de estudos gallegos*, 25, en prensa.

Palacios González, M. (2005). How green was my walley: The Critique of the Picturesque by Irish and Galician Women Poets. *Feminismo/s* 5, 157-175.

Palacios, M., e M. X. Nogueira (2014), Endangered Landscapes: The Poet's Interventions in Ireland and Galicia. EN C. Domínguez & M. O'Duibhir (eds.), *Contemporary Developments in Emergent Literatures and the New Europe* (pp. 185-525). Santiago: USC Editora.

Palacios González, Manuela (2017). "Travesías das baleas pola poesía contemporánea de Galicia e Irlanda: Xénero, empoderamento e extinción". *Madrygal*, 20. DOI: <<https://doi.org/10.5209/MADR.57634>>, pp. 127-145.

Payne, K., K. Shaughnessy e M. Veiga (eds.) (2021), *A Different Eden. Ecopoetry from Ireland and Galicia / Un Edén diferente. Ecopoesía de Irlanda e de Galicia*. Dublin: Dedalus Press.

Puleo, A. H. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra.

Puleo, A. H. (2019). *Claves ecofeministas. Para rebeldes que aman a la tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés.

Reguera, A. H. (2010). Castrelo de Miño: loita, represión, espolio, desastre humano, desastre ecológico. EN Ricardo Gurriarán (coord.), *1968 en Compostela: 16 testemuños* (PP. 309-337). Santiago de Compostela: USC.

Shiva, V. (1995). *Abrazar la vida. Mujer, ecología y supervivencia*. Madrid: Horas y Horas.

Tapia González, A. (2018). *Mujeres indígenas en defensa de la Tierra*. Madrid: Cátedra.

Vilalba, I. (2012). Ecofeminismo: unha nova ollada á realidade rural desde o imaxinario literario galego. En G. Sanmartín Rei (coord.), *Lingua e Ecoloxía. VIII Xornadas sobre lingua e usos* (pp. 113-128). A Coruña: Servizo de Normalización Lingüística da UDC.