

A queimadura branca: aproximación á obra poética de Miguel Anxo Fernán-Vello

Teresa Seara

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

SEARA, TERESA (2011 [1995]). “A queimadura branca: aproximación á obra poética de Miguel Anxo Fernán-Vello”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1994, 133-148. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1494>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

SEARA, TERESA (1995). “A queimadura branca: aproximación á obra poética de Miguel Anxo Fernán-Vello”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1994, 133-148.

* Edición dispoñíbel desde o 24 de novembro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

**A queimadura branca:
aproximación á obra poética de Miguel Anxo Fernán-Vello**

Teresa Seara

*A poesía queima nos lábios e a súa verdade queima
contra o silencio e o medo
contra a palabra morta a poesía é
queimadura branca de sol e estar vivos deste lado da luz.*

M. A. Fernán-Vello

Miguel Anxo Fernán-Vello (Cospeito-Terra Cha, 1958) é unha figura relevante da “nova poesía galega” ou “poesía dos oitenta”, corrente que, para algúns críticos, se inicia en 1976 coa obra ferriniana *Con pólvora e magnolias*¹. Oito libros recollen a súa obra poética: *Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito*, *Memorial de brancura*, *Livro das paisaxes vivas*, *Entre água e fogo*, *La raíz poseída*, *Trópico de lúas* e *Poemas da lenta nudez*, ademais de ter colaborado en antoloxías, obras colectivas e revistas².

1. A “BRANCURA DE EROS”³

O erotismo, como tema central, maniféstase nos poemas de Fernán-Vello a través de varios conceptos: o desexo, a brancura, o tránsito e a sombra, incidindo coa súa presenza nunha concepción da poesía como acto de perfección, porque

Miguel Anxo Fernán-Vello concibe a poesía como harmonía, desexo de claridade, transparencia, realización do desexo (carnal e de perfec-

ción). E todo isto implica canto; canto do puro, perfecto, como medio de perpetuo, de transcender a súa temporalidade e do imperfecto con afán de purificalo. A súa poesía é sobre todo un acto de pureza (Rodríguez Gómez 1986: 264).

Nun ciclo continuo, círculo de eterno retorno, despois da realización do desexo acádase a brancura e éntrase nun camiño-tránsito que remata irremediabilmente na sombra, da que só se sae co renacemento do desexo.

1.1. O desexo

No eu poético o desexo nace dun xeito espontáneo e natural. Mais, unha vez xorde, sofre un proceso que ten como fin prolongalo, acrecentar a súa intensidade, reflectido na tensión constante entre un ardor que medra e continuas alusións á humidade que o atenúan. Este *impasse* é crucial porque, despois da culminación do desexo, a brancura —momento efémero— leva irremediabilmente ó tránsito e á sombra, onde se estanca o eu ata o rexurdir do desexo —moeda de dúas caras inseparables: brancura e sombra.

Coñecer integramente o corpo, acadar a transcendencia, atenuar os efectos do paso do tempo e chegar á eternidade fugaz que conleva a brancura son as metas do desexo. Por iso se busca saír dun mesmo e lograr unha existencia superior noutro corpo, noutro ser, mediante a transmigración que eleva as cualidades ó seu estado extremo. Así, o desexo “está nos ollos // como un lampexo transmigrado de espello” (1984: 10) convertendo o lampexo, raio de luz, en espello —luz total.

A presenza do fogo⁴, como luz e lume, nos ollos e na boca propicia o espertar do desexo, xa que posibilita obter a catarse necesaria para queimar a sombra e acadar un desexo que “incendia a pel e é lume nos nervos” (ibid.: 9). A auga introduce entón a demora, retarda a culminación, aínda que, por efecto da potenciación de cualidades produto da transmigración, “inunda” as veas de desexo. As ondas conteñen o símbolo dos ritmos reiterados: a espiral, ligada ó fluxo e refluxo da marea, fenómeno parello na súa infinitude ó continuo renacer-apagarse do desexo.

A presenza dunha concepción do *Eros* interrogante, como pregunta acerca dos corpos e das relacións que se establecen entre eles e co entorno, provoca a busca de resposta a varias cuestións: ¿que é o desexo?, ¿como se manifesta?, ¿cal é a interacción que se establece entre os corpos? Nestes poemas o desexo é unha parte natural do ser que xorde da nada e aflora a pesar do eu poético. A muller é a receptora dun desexo que se manifesta nos corpos amados, pero nunca o provoca porque:

O desexo non é unha necesidade nin é unha demanda, pois a necesidade supón unha carencia e a demanda un alguén a quen dirixirse. O desexo non carece de nada nin ten destino. Pode parecer unha fonte que semella un lugar donde se mostra [...], ou unha fonte da que xurde o comenzo de algo [...], sabendo que detrás, máis aló da mesma fonte está o lugar inexistente e inalcanzábel como fendella (*béance*) pola que nada se vacía nin nada se enche (Vidal 1987: 47).

Tres son as súas manifestacións principais: fame, frecha e fonte. Como fame implica un anhelo cíclico que nunca se sacia no corpo senón que fica pechado nun círculo irrompible —desexo-brancura-tránsito-sombra-desexo— que, de se quebrar antes da brancura deixaría o eu poético incompleto e, de facelo no trán-

sito abocaríao a un desacougo existencial insoportable. A fame, e en menor medida a sede, relaciónase con conceptos inmateriais, abstractos: “O desexo é unha fame de nubes/ nos ollos e na boca // o desexo é unha fame silenciosa de escumas/ unha mareira lenta de fame submaríña” (1984: 16).

Como fonte pódese acadar, a través do desexo, a transcendencia temporal, deixando a nosa pegada por medio da fecundidade. Así xorde da ferida, do sufrimento que conleva para a materia a reprodución, dor fecunda que posibilita o nacemento dunha nova vida xa que o desexo é a fonte física da vida humana: “O desexo é/ [...] como un perfume antigo que nos permanecera/ como un azul eterno/ [...] para non morrer nunca” (ibid.: 17). O desexo-frecha, manifestación gozosa e dolorosa á vez, nace no máis íntimo do corpo —“O desexo é unha frecha desde dentro” (ibid.: 26)—, pero tamén é orixe doutros conceptos como a brancura, o tránsito, a sombra. Así, pois,

“O desexo” está definido como fame, frecha ou fonte: *Fame* en canto que posue para o autor un significado de busca, de inicio, de desesperadas sacudidas amargas. *Frecha* porque incide no máis íntimo da carne e a caluga trema transparências. *Fonte* pois é o sangue da ferida máis humana e selvaxe. O desexo como fame, frecha ou fonte dun clamor líquido, dun incêndio descoñecido e infindo (Braxe 1985: s.p.).

Todos os intentos por definir a natureza do desexo —concentrados na serie de poemas que comezan coa expresión “O desexo é...” (1984: 16-26)— fracasan, xa que se trata dunha realidade abstracta imposible de acotar en termos perceptibles polos sentidos. Recórrese a distintas realidades, mesmo antagonistas⁵, para explicitar a natureza dese estado no que o eu está inmerso e co que se vai integrando —desde o afastamento do corpo, a soidade e o alleamento propio: “estou na soedade/ de non estar sequer comigo” (ibid.: 28)— ata a identificación plena. Chegados a este punto abandónase todo intento de descrición racional para deixar paso a unha percepción sensorial que lle permite comunicarse, xa como desexo absoluto, con outros corpos:

*Estou fora do corpo
de tanto desexar-te
[...]
transmigrei-me a ningures*

son somente un desexo (ibid.: 29).

Sen embargo, co paso do tempo o desexo vaise alongando do eu quen, na ausencia da muller, entra nun estado de tristeza tal que só pode preguntarse se “está aquí escrito o exilio do desexo?” (1994: 24), pero non atopa resposta.

1.2. O corpo

A contemplación do corpo, a reflexión sobre a súa existencia e as relacións que se establecen entre os seres na vertente física están moi ligados ó desexo. Graduado no ciclo temporal que conforma o transcórren do día cara á noite, dáse un proceso que comeza coa contemplación global do corpo e que se vai demostrando en cada parte nunha valoración total dos seus aspectos. Pormenorizada descrición esixida por ese *Eros* interrogante que precisa dun fondo coñecemento para

responder, e que, ó mesmo tempo, resalta a súa natureza de cosmos sublime, excelencia que é froito da suma de todas as perfeccións parciais. Así, o ser é, como reflexo do universo, maxistral en si mesmo, a realidade máis absolutamente perfecta e só pode ultrapasar a súa condición —nunha transcendencia que non conleve o desacougo vital— para se converter en desexo puro.

Isto explícase polo feito de non concibir unha posible vida fóra do corpo. Existir é “sentir o corpo” (1992 [1985]: 69) xa que saír da propia realidade corporal implica, en boa medida, o sufrimento da transcendencia. Teñamos presente que o corpo non é só unha realidade material, carnal, senón a base onde residen conceptos como a brancura, a sombra, o tempo e o desexo —“o desexo é un corpo/ ou un século límpido/ de luz” (ibid.: 66). Cando se perde a consciencia do propio ser, da existencia física, iníciase un vagar desolado pola incertidume e a dor —“Onde pór este corpo/ cansado pola sombra” (1984: 68)—, do que se sae grazas ó renacer dun desexo que reanuda os lazos coa realidade corporal.

A relación que se establece entre o corpo e o tempo é moi importante e manífestase en dúas vertentes: cronolóxica e subxectiva. Na primeira recórrese ó mito das estacións ligadas a unha etapa vital do ser humano, sobre todo da muller: as adolescentes e rapazas da primavera; a muller estival xove e o outono coas súas mulleres maduras xa iniciada a decadencia⁶. Sen embargo, nunca aparecen as mulleres do inverno posto que, nesta estación, só é posible a sombra e o desacougo, polo tanto non pode estar presente unha figura feminina que conleva o desexo. Subxectivamente non se concibe a vida fóra do corpo, porque, como xa dixemos, non sentir a súa realidade implica caer na sombra:

*Deitado no leito desta auséncia
afastado de min*

*perdendo-me
sen corpo
no que non estou (ibid.: 69).*

En si mesmo, o corpo é un microcosmos perfecto que se define mediante os elementos que posúe do macrocosmos da natureza, xa que ambas realidades acabarán por ser a mesma: “o corpo é [...] unha chaira brillante de nomes ondulados/ [...] unha illa deitada para o amor futuro” (ibid.: 59-60). A súa descrición faise recorrendo a características máis táctiles que visuais —o que implica unha aproximación máis íntima e cercana a el— nunha demorada observación parte a parte, membro a membro, elemento a elemento, que dota ó lector dunha visión global deste como ente perfecto. Así, a pel posúe unha existencia plena, ó ser o seu medio de relación co exterior, chegando a desprazarse o centro intelectualivo dos miolos á pel —que pensa, se acende, está triste, se impregna de sombra, quere ser feliz, esperta, etc.—, substituíndo o coñecemento racional polo sensorial.

Os dedos son os actantes de todos os verbos —debuxan, inventan, apreixan, percorren, incendian—, cunhas mans, receptáculo da tenrura, contrapunto perfecto para a súa actividade. A redondez e fría dureza dos xeonllos contrasta coa alongada mornez das pernas —columnas, árbores— e, sobre todo, das coxas das que se busca a súa ondulación, a súa brancura, a súa saiba. O rostro é a parte corporal máis contemplada, feito que chega a asimilarse á brancura:

*E así penso
nos rostos das mulleres
con fervor que aproximo ao
nidio da brancura (1992 [1985]: 37).*

Dáse unha evolución continua na súa apreciación, sobre todo en “Quero e devo falar dos rostos das mulleres” (ibid.: 35-38) onde se amosan os semblantes femininos desde a súa diversidade que, á fin, non é máis que a variación dun único motivo, da mesma materia: todos son os diferentes aspectos dunha cara e un único atributo reflectido en varias. A brancura, os ollos verdes —con connotacións de humidade, vexetación, frescor—, a dozura e o lume da boca e a ausencia dos cabelos, como elemento erótico, son os rasgos máis destacados na contemplación do rostro.

A ausencia da muller some o eu poético nun desacougo intenso que se vive como loita constante contra a tristeza, a dor e o inverno, porque “unha muller é illa para abrazar no incéndio/ de todo canto sei no corpo sen muller./ Fémia é o que doi na fibra da auga,/ corpo de ziz e lingua para quebrar de sede” (1994: 18). Este feito conleva tamén un cambio de escenario, porque ó desapareceren as liñas curvas e telúricas do corpo feminino só quedan as rectas, cortantes, propias da deshumanizada cidade.

1.3. *A brancura*

A brancura é un mundo, ó que se chega coa realización do desexo, absolutamente feliz e pleno pero fugaz. Con ela acádase a transcendencia dentro do universo corporal, por iso, é ese momento máxico o único que perdura no recordo e se evoca no outono. O corpo, iluminado polo desexo, non perde o contacto coa súa realidade para posibilitar o renacer da brancura, senón que se comunica profundamente co outro ser, dunha forma parella a como o fará coa terra.

A oposición entre a totalidade da luz que implica a brancura e a súa negación na sombra marca, graficamente, a diferenza entre ambos os dous conceptos, antagonistas pero, á vez, interrelacionados desde o momento en que un non podería existir sen o outro. Éntrase na sombra despois de ter acadado a brancura, ou desde o recordo desta como algo pasado, pero, ó mesmo tempo, só se valora a importancia da brancura en función da sombra que consegue afastar. O branco simboliza á vez a ausencia e a suma do resto das cores, o inicio e o remate simultáneo, implicando unha viaxe iniciática —tránsito— no ser que pasa pola morte —sombra— e o renacemento-desexo. A brancura é a intemporalidade, a purificación catártica necesaria para que o ser renaza na alba, porque nela se acada outro tempo, outra luz:

*Antes da sombra un brado de fogo, cor e luz
de espectro traspasado como unha brasa antiga
polo tempo sen carne, no crepitar silente
da saudade en dureza de ferida e de incéndio (1985: 45).*

Situada no outono, a voz poética evoca a brancura desde o recordo, lembrando o corpo feminino, a beleza, o desexo, porque é o único sentimento perdurable, a última protección contra a sombra dos sentidos. Pero no inverno non queda nin o consolo da brancura recordada. A tristeza invade o corpo, a dor faise presente e “estira”, dilata, un fondo desacougo no que aparece a preocupación

existencial propia dun ser que entra na madurez por mor da ausencia da amada. Invernal é a dor máis fonda, vivida como un gume, unha queimadura constante que non cicatriza e recorda, incesantemente, a falta dela.

*O inverno dividiu a última ternura
co seu triunfo nocturno de diques desolados,
ángulos de friaxe que separan os corpos,
destrucción demorada do amor,
glacial vertixe de soedade, vendaval desatado (1994: 35-36).*

1.4. O tránsito

O tránsito é un camiño que se inicia coa realización do desexo e que conduce, primeiro, á brancura e logo á sombra. É breve porque constitúe o momento de transición entre ambas, cando a luz dunha se apaga na escuridade da outra. O medo ó baleiro, á morte, á soidade fai do tránsito un instante de dúbida, de desvalemento, de abandono fronte a unha realidade que ultrapasa calquera conforto. Este desacougo existencial provoca que o eu reflexione sobre cuestións relativas á propia vida e á morte.

Intimamente ligado ó tránsito está o concepto do tempo que se articula en torno a dous ciclos clásicos: as estacións e as partes do día. As primeiras encerran na súa sucesión eterna os ritmos da vida, as etapas dun ciclo de desenvolvemento constante —nacemento, formación, sazón e declive (é dicir, adolescencia, xuventude, madurez e vellez)— que afecta a todas as realidades.

A primavera é o tempo do (re)nacer do desexo propiciado pola visión das adolescentes, anticipo desa muller plena do verán que ama o eu poético. Iníciase violentamente cunha explosión, o sabor ardente de vinagre e ácido, a pel ferida polo labio brutal dun sol que morde e un ceo que se incendia. O eu inquire “por qué nasce esa chama nas pedras e o ar ten un nervo enlazado desde o vidro purísimo da mañá a este sangue que ferve nos lugares do corpo onde un súbito gume de fogo entra na carne?” (1987: 73). Porque é unha labarada que queima todo o antigo, o carbón dos corpos —asimilado pola súa cor á sombra— e as cinzas, para provocar un renacemento catártico, unha purificación por medio do lume. Finalmente, arde todo recordo do inverno pasado, deixando o corpo disposto para o rexurdir.

O verán trae a ardencia extrema do sol e todo abrasa: o fogo roibo do vento, a sequía, os corpos na praia. A presenza constante do mar dota á muller dunha compoñente maternal logo acentuada na muller-terra. Pola contra, o outono introduce a melancolía, a introspección, por iso é o tempo do tránsito xa que aínda se conserva a memoria da brancura pero xa se teme a sombra. Outonal é a muller con certa decadencia física e a natureza que prepara o letargo invernal cun temor, pola próxima chegada do frío-sombra, que se estende á voz poética: “outonalmente digo que a palabra é o comezo da morte/ [...] / morrerei na viaxe ou neste soño frío” (1985 [1984]: 72).

O inverno é un tempo doloroso xa que o seu frío xeador non deixa un recanto para a calor do verán ou a mornez da primavera, mesmo recorrendo ás lembranzas outonais. Nesta estación reina a sombra e por iso non pode aparecer a muller, quen sempre leva implícita a luz e a ardencia do desexo. A natureza morre

—todo se volve ocos, pozos, negritude, cadáveres, xelo, neve— e tamén o eu poético que só escoita “a leve música/ do ar que Decembro afina en primeira sombra/ para a morte” (1985: 39). O feito de vivir un inverno constante impide iniciar “a fuxida invisíbel,/ a viaxe perfecta,/ todas as páxinas en branco do futuro” (1994: 32) abocando o eu a unha tristeza intensa.

A segunda sucesión temporal cíclica atinxe ás partes do día, cumprindo cada unha delas unha función precisa e intransferible. A alba trae a alegría do despertar e o triunfo da luz sobre as sombras, inculcándolle ó ser a esperanza de que todo é posible, por iso a aurora é carnal, o reino do beixo. A tarde demora a consecución do desexo mentres que o solpor, por conformar a fin dun ciclo e a preparación dunha nova realidade, constitúe o momento propicio para a melancolía, a hora outonal por excelencia.

*Eu primeiro sentia amor da luz,
do amanecer,
como unha nube branquísima de voz,
e despois
chegaron-me no ser
tardes moribundas longas de sombras (1981: 31).*

A explosión da luz crepuscular recrea a loita contra a sombra da noite, ligada á morte, ás angustias, ó desacougo. Consagrada ó desexo a noite acada a luz total na brancura, a harmonía cósmica, pero tamén é o reino da sombra, da negritude, un túnel interminable unido ó frío e ó inverno: “Na noite a carne sofre tristísimas caricias/ das lúas grises/ alimento das aves enemigas/ do amor” (1982: 44).

Na súa vertente subxectiva, as idades vitais relaciónanse con diversos conceptos: estacións, partes do día, proceso do desexo. A integración do eu e da muller co cosmos é tal que todo se organiza en función duns ciclos cuaternarios, reflectidos uns noutros e que se interaccionan nos seus efectos:

Partes do día	Estacións	Proceso do desexo	Concepto	Muller	Temperaturas
<i>Mañá</i>	<i>Primavera</i>	<i>Nacemento</i>	<i>Desexo</i>	<i>Adolescente</i>	<i>Calor</i>
<i>Tarde</i>	<i>Verán</i>	<i>Clímax</i>	<i>Brancura</i>	<i>Xove</i>	<i>Ardor</i>
<i>Crepúsculo</i>	<i>Outono</i>	<i>Declinación</i>	<i>Tránsito</i>	<i>Madura</i>	<i>Mornez</i>
<i>Noite</i>	<i>Inverno</i>	<i>Morte</i>	<i>Sombra</i>	<i>Vellez [do eu]</i>	<i>Frío</i>

1.5. A sombra

Á sombra, estado doloroso onde o eu se ve enfrontado ás dúbidas existenciais, chégase coa desaparición das mulleres e o coñecemento da decadencia porque, cando o corpo “está coa sombra”, o eu naufraga na angustia vital. É o momento da reflexión introspectiva, da busca desesperada dunha saída ó desacougo rastrexando as brasas do desexo —porque este implica comunicación cos corpos, transcendencia, eternidade. É, sobre todo, a ausencia (“quen anda na miña sombra/ quen non está?”, 1984: 75) dun mesmo ou do outro, da brancura e do desexo, ante a que non queda nin o consolo da luz porque os ollos —o seu receptáculo— están xeados.

A sombra conleva a morte, a transmigración frustrada e dolorosa cara ó baleiro e o coñecemento da indefensión dun mesmo, das propias limitacións ante feitos —a soidade, a tristeza, o silencio angustioso— que ultrapasan ó eu poético impedíndolle a loita, deixándoo dolorido na consciencia da súa propia vulnerabilidade. Conforme avanza o ciclo vital cada vez é máis difícil emerxer dese pozo escuro porque faltan as forzas para procurar a brancura, de aí o temor ó inverno onde se está “isolado no perfil da sombra” (1985 [1984]: 71). Vivir constantemente no inverno provoca a nudez demorada do eu ante o lector para facelo partícipe da súa fonda tristeza, nun ton elixíaco que culmina na exclamación máis dorida: “son un cadáver” (1994: 41).

E este é o punto máis alongado dese círculo pechado e perfecto, xa que entón o desexo retorna, avivécese, aflora, aliviando as dúbidas existenciais da sombra e permitindo unha vida marcada sempre pola procura da *brancura de Eros*.

2. AS IMAXES SENSORIAIS: O TRIUNFO DA SENSUALIDADE

Na poesía de Miguel Anxo Fernán-Vello cobra moita importancia o mundo sensorial que dota os textos dunha sensualidade capaz de transmitir impresións: a calor, a frescura da herba e da cor verde, o frío da sombra, etc. É unha poesía vivencial⁷, da experiencia, co centro intelectual no corazón. Os sentidos corporais son a forma de observar e recoñecer, tanto o corpo feminino como a natureza, xa que permiten o achegamento a esas realidades dunha forma global, íntegra e absoluta.

A percepción visual maniféstase nun cromatismo cheo de cores vivas e plásticas, con perfecto equilibrio entre as frías que suxiren humidade, luz e brillantez, e as cálidas que dotan as anteriores do contrapunto preciso para evitar a sombra. Branco e verde son tonalidades básicas, aparecendo tamén unha grande variedade de complementarias —azul, rosa, vermello— ata chegar ó violeta e amarelo como máxima expresión da tristeza e o loito. Os aromas avivan a memoria do recordo e individualizan o corpo desde unha realidade difícil de apreixar pero inesquecible e o gosto vólvese unha forma máis de recoñecemento do entorno. Así están presentes no corpo a dozura, o agridoce e mesmo o amargo, porque ata a brancura, co seu goce intenso, ten algo da acritude do tránsito:

*os teus lábios
de rosada ternura, que flor fresca serían
para beixar ardentes de aguamel deleitosa,
polpa de morno fruto en suave madureza,
boca para un milagre de licor delicado
ou almíbre exquisito para apurar o gozo* (1985 [1984]: 25).

O oído capta a profunda sonoridade do verso, a harmonía, a música, os sons de corpo e natureza. O silencio é negativo na sombra, pero ligado a imaxes luminosas, húmidas, ou como unha vertente máis da palabra, é un aliado do desexo xa que reflecte o mutismo da voz para deixar paso a unha linguaxe xestual, mímica, propia dun corpo que é “silencio de luz” (1984: 60). O silencio é máis desacougante aínda nun espacio urbano onde, a pesar do balbordo da masa humana, se sente máis que nunca a mudez interior que implica, para o eu, non ter ningún ser querido entre eles. A través do tacto percórrese e defínese o corpo, aparecendo as formas

xeométricas propias da natureza aplicadas á súa descrición —espirais, círculos, ondas, curvas. Isto é importante se temos en conta que por medio da pel se acada do corpo unha percepción máis profunda, máis próxima, que desde a mirada. A gradación das temperaturas marca o paso da ardencia do desexo e dos corpos ó sol; á mornez das rapazas novas e das espirais que debuxan os dedos; á frescura das fronteas, do aire e da auga; para acabar no xeadado do inverno e da sombra.

Os sentidos corporais transmítennos sensacións que se relacionan, intimamente, cos elementos presocráticos —Aire, Auga, Lume e Terra. A auga amplifica a luz do lume na brillantez de espellos, cristais, fontes, lágrimas, xa que a súa frescura non posúe o frío da sombra, senón que atenúa, lixeiramente, o ardor dun desexo-sede: “comoción terrestre/ dun desexo nos ollos/ que se acende/ na água” (1985: 101).

O aire asóciase ó alento e á vida por ser o medio propio da luz, do voo, da liberdade, pero tamén ás espirais —inmutables e eternas—, á intanxibilidade, ó cambio continuo e á harmonía absoluta. No outono, o vento, esencia que nos acompaña na soidade, é lento e vello volvendo máis dolorosa a consciencia de estar vivo. O lume maniféstase como calor e luz, relacionándose co desexo e o gozo gracias á catarse e purificación da sombra obtida por medio da queimadura. Pola súa banda, a terra é a nai que dá vida ós seres, a matriz que o concibe todo, xa que o corpo é tamén unha terra: “No sangue recordo a terra branda e limpa,/ terra pura oh perfeita dos seus membros” (1992 [1985]: 69). Os termos da xeografía terrestre —veigas, bosques, chairas, cuíñas— están presentes na descrición do corpo, nun intento de pór de manifesto que ambos os dous son unha mesma realidade. A cidade, o espacio urbano, é antitética da natureza, e nela non é posible atopar consolo porque os seus elementos xeográficos —liñas rectas, firmes, duras— non están presentes no corpo feminino.

3. A EVOLUCIÓN NA CONCEPCIÓN DA TERRA

A concepción da terra na poesía de Miguel Anxo Fernán-Vello sofre unha evolución que comporta varias fases. Desde unha función ambiental reflectida na vertente paisaxística: terrestre, mariña, celeste e urbana —escenarios do desexo, da brancura, da sombra etc.—, e conforme a sensorialidade vai cobrando forza como modo de percepción, a terra constitúese no centro dos poemas. Deixa así en segundo plano os, ata entón, temas fulcrais, e rompe coa individualidade das primeiras obras para se constituír en voz colectiva que chama á defensa política e ética do país.

3.1. *Primeira fase: as paisaxes*

As paisaxes que conforman os escenarios do desexo: celeste, mariña e terrestre, empristan os seus elementos para a referencia a calquera realidade. Así, o corpo feminino intégrase nas tres e comparte as súas características, xa que todo se pode definir en función delas. Sen embargo, o escenario urbano —duro, deshumanizado, desacougante— anula toda a positividade dese cosmos perfectamente ordenado que é a terra, opoñéndose en base a varias diferencias:

ESPACIO TELÚRICO	ESPACIO URBANO
Cromatismo rico	Escaso cromatismo
Liñas curvas, onduladas	Liñas rectas, agudas
Presencia da muller	Ausencia da muller
Elementos positivos	Negativización dos elementos
Orde cósmica	Caos

3.2. Segunda fase: a vivencia a través do corazón

No *Livro das paisaxes vivas* iníciase a segunda fase na apreciación da terra. Co verso “sentir a terra agora é sentir o camiño do corazón ao mundo” (1985: 17) inaugúrase unha nova forma de percepción ó emerxer, de entre a grande abundancia de termos e conceptos en que ficaba agochado, o símbolo do corazón. Esquécese así a racionalidade propiciando o renacer dun ser máis espiritual, no que pesa a vivencia íntima, e que busca acadar o cerne, o corazón do universo como medio efectivo de atinxir a integración plena, paso previo na comunión total coa terra.

Toda relación se establece a nivel deste órgano, acadando tal intensidade que se chega ó centro de calquera realidade: as albas, a terra, as fontes, a primavera, individualizada sempre en función das pegadas que deixa sobre o corazón. Porque á fin, cando chove non se impregna unicamente a codia da terra senón que a humidade cala ata o seu corazón, e a primavera trae o sol para os corpos e para o interior. A interacción lograda entre a terra e o eu poético é tal que calquera modificación na realidade dun se manifesta na do outro. Por iso, as estacións, a humidade, a ardencia ou a morte do día inciden sobre o ser humano, provocándolle reaccións diversas e abocándoo a diferentes estados vitais: a sombra, o desexo, o desacougo, a brancura, etc., como xa explicamos. De todo isto despréndese a mensaxe dunha identificación plena entre ambos, sendo un parte integrante do outro. Mesmo a ambientación urbana conleva certa idealización da terra desde un rexeitamento profundo da cidade.

3.3. Terceira fase: o paso da voz individual á colectiva

Gracias ó cambio de percepción operado na fase anterior, a Terra adquire unha existencia de país, de patria. A comunicación profunda coa natureza conleva unha posesión da terra similar á da muller, o que incide na equiparación de ambas. Resáltase agora a vertente colectiva do pobo, asumindo o eu poético o papel de bardo que chama á loita. Desprendéndose totalmente da racionalidade (“aquí deteño o pensamento e fundo un corazón mais alto, mais celeste” (1987: 63) renace un ser máis espiritual, emotivo. É preciso volver os ollos á historia para reencontrar a esperanza, o pasado glorioso e un futuro simbolizado no feito de atravesar os crepúsculos e reatopar as albas, volta anunciada ó comezo do *Livro das paisaxes vivas*:

*Cando regreso à historia profunda desta terra
existen as palabras mais doces frente à pedra
que o tempo nos destinou en séculos sen luz.
Lentamente atraveso o sangue dos crepúsculos*

*e o corazón brillante das alvas
a destruír a sombra que medrou sobre as cousas.
O país é vello como a lua e o sol sobre as águas do mar (1985:19).*

Dúas son as principais liñas de sentido na nova apreciación da terra: unha postura ética de defensa como entidade política —implicando ó colectivo na loita por ela— e un sentimento ecolóxico que se liga á perspectiva lírica⁸. Neste sentido é decisivo o “Canto da terra posuída” (1987: 25-31), canto épico de chamada á loita, onde se explicita todo o que conforma este “país de pedra onde comeza o mundo” (ibid.: 25) —os campos, a música do vento, as fontes, a chuvia, a paz, o canto vexetal, o mar, a cor verde—. A voz poética propón sentir a terra desde os seus compoñentes, como beleza e paz absolutas, evocando ese pasado —“mil versos profundos” (ibid.: 27)— que se transmite no sangue, dun xeito xenético, para asegurar o seu futuro.

Vaise así constituíndo unha historia mítica coadxuvante na loita que posibilita o rexurdir como pobo porque esa é a mensaxe que importa, o combate por unha terra descrita ó longo do poema, xa que “hai libros que amosan mundos e constrúen pátrias, [e] este [Entre água e fogo] é un deles” (Braxe 1987-88: 46):

*É unha historia entre a cinza e un cego labirinto
de água e fogo esta pátria que abalanza os menceres?
Qué destino apuramos no noso sangue alzado?
Qué sinal é o futuro para que o vello povo
erga unha fronte alta de terra, mar e chama
que quebre o duro aceno do país ancorado? (ibid.: 29, en cursiva no orixinal).*

E, chegados a este punto, cando xa a terra se conformou nun macrocosmos, nun todo absoluto, desde as súas vertentes de patria e país, non podemos ir máis lonxe só nos queda unha volta ó ser que a habita, ó home-eu poético que se vai espindo demoradamente ante os ollos do lector para que esa comunicación profunda atingida coa terra se logre tamén con el. Así, en *Poemas da lenta nudez*, amósasemos ata a fin a realidade desa voz poética dolorida —abandonada pola brancura e o desexo—, habitante nun reino de sombra e tristeza, á que non lle queda o consolo de renovar os lazos coa natureza, coa nai-terra, porque se ve abocada á deshumanización urbana, a esas liñas rectas e puras totalmente antitéticas das curvas femininas e telúricas.

E, sempre, de fondo, está a queimadura —a ardencia, o sol calcinante— como ferida profunda e viva, non cauterizada. Queimadura nas brasas do desexo, na brancura dos corpos femininos, no desacougo do tránsito, no corazón que apreixa todas as realidades, que as filtra e acolle. Queimadura no eu poético enfrontado a “un ano de tristeza” e sombra, á realidade cruel e desacougante das cidades, á dureza dunha ausencia prolongada, á nudez máis absoluta que o leva a ir deixando caer as roupas, ata quedar exposto completamente á mirada curiosa do lector. E queimadura no fondo sentir da patria, na chamada á loita para calcinar os séculos escuros e fríos —os anos de pedra— coa luz e o lume como facho, bandeira e símbolo. A queimadura branca, cegadora, da luz estival nas áreas da praia, do desexo, dun corpo espido e exposto e, finalmente, do eu poético disecionado ata o cerne, a realidade máis fonda, ata a dor existencial última.

NOTAS

- 1 Antón Castro fala, para este movemento, dunha “grande tetraloxía” de autores composta por Xosé M^a Álvarez Cáccamo, Xavier Rodríguez Baixeras, Ramiro Fonte e Fernán-Vello, inclusión que se explica porque “Fernán-Vello es un poeta de la emoción, del verbo lastimado de sensualidad, de la pureza y de la melancolía: sin duda una de las grandes voces de la lírica gallega de todos los tiempos” (Castro 1989: 14). Pola súa parte, Miguel Mato considera que a obra deste autor, sobre todo a triloxía formada por *Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito* e *Memorial de brancura*, é un dos cumes poéticos dos últimos tempos xa que “aporta ás nosstras letras un rigor formal de acertado classicismo elegante, em que se adivinha o recendo da mais selecta poesía moderna [...] e as florestas clásicas” (Mato Fondo 1985: 366). Basilio Losada ensalza estas tres obras como “a máis espléndida aventura lírica en Galicia nestes anos derradeiros do milenio” (Losada Castro 1992 [1985]: 19), e non faltan críticos que teñan falado do “fenómeno Fernán-Vello” (Vid. Salinas Portugal 1986: 324).
- 2 Ten participado nos volumes colectivos *De amor e desamor* (I e II), e en antoloxías como *Desde a palabra, doce voces*, *Escolma da poesía galega 1976-1984*, *Poesía gallega de hoy*, *Fin de un milenio. Antología de la poesía gallega última*, *Intifada. Ofrenda dos poetas galegos a Palestina*, *Antoloxía da poesía erótica e amatoria* e *Sis poetas gallecs*. Mais, para alén do seu labor poético, Fernán-Vello é un incansable dinamizador da nosa cultura participando en conferencias, recitais, coloquios; sendo xurado en premios literarios e, ultimamente, coa creación e dirección da editorial Espiral Maior. Como autor destaca tamén noutras facetas: articulista, narrador (*Anti-memória dun día*), dramaturgo (*A estraña señorita Lou*, *Auto insólito do autor*, *Cuarteto para unha noite de verao* ou *A casa dos afogados*), ensaísta (*Conversas en Compostela con Carballo Calero* e *A nación incesante. Conversas con Xosé Manuel Beiras*) ou traductor (*Yerma*).
- 3 Tomamos o título de Losada Castro 1992 [1985]: 11.
- 4 O lume implica unha catarse que “queima” todo o pasado, o antigo, e posibilita o nacemento do novo con forza renovada, pero tamén ten unha significación sexual que “está universalmente ligada a la primera técnica de obtención del fuego por frotamiento, en vaivén, imagen del acto sexual” (Chevalier e Gheerbrandt 1991: 513).
- 5 Do mesmo xeito que hai “un silencio que arde lento/ dentro de unha palabra” (1984: 25), na sombra vive tamén, latente, o desexo. Este xogo de contrarios posibilita que o que lle dá vida tamén lle provoca a morte implicada na súa execución. Fin que é, a un tempo, renacemento.
- 6 Nun principio, a imaxe feminina nos poemas de Fernán-Vello responde a un arquetipo petrarquista —muller xove de pel branca e ollos verdes— só subvertido na ausencia dos cabelos. Porque “a orixinalidade de Fernán-Vello non reside tanto no aparello semántico que envolve a concepción do ‘corpo’, mas na reflexión teórico estética [...] asociada á contemplazón serena” (Mato 1992: 46). Mais a muller evoluciona e pasa por tres etapas vitais, se ben só a segunda delas acada un desenvolvemento pleno:
 - As adolescentes primaverais, anticipando o verán no seu corpo, promesas da muller futura que a voz poética amará na plenitude estival: “adolescentes corpos para deusas futuras” (1985 [1984]: 24).
 - A muller do verán, situada na mariña e co mar enlazado ó seu sangue, porque é, ante todo, unha muller-praia que vive nas lúas estivais, na brancura da area: “Ansioso volto mais unha vez à praia [...] porque este mar espúmeo, aqui, nas ondas que se deitan con fervor sobre a areia, devolve-me o latexo oferente do seu corpo” (1987: 115).

O mar, por asimilación ó líquido amniótico, conleva implícita na súa simboloxía a vertente maternal, por iso, a muller-praia non é só amante senón tamén nai.

— A muller outoniza e madura, no inicio da decadencia que, impregnada de melancolía, amosa a luz do verán filtrada xa pola sombra dun inverno que se presente desde o outono. Esta é unha muller-terra —e nai— na que destaca a fertilidade e a súa mirada, máis vexetal e verde que nunca. Os seus efectos sobre a voz poética asimílanse ós dos elementos telúricos, con preferencia a chuvia, sobre a natureza —aliviar o ardor, darlle vida— porque ela contén en si o máis primixenio: a vida, a renovación, cualidades que comparte coa terra. Parella a esta muller-terra agroma unha muller-pobo que se erixe en palabra de futuro para o colectivo humano —porque abrangue na súa existencia o mar, a terra, o aire, o fogo, con todas as implicacións destes elementos pero, sobre todo, o país— e que é guía na loita pola patria.

- 7 Cando empregamos o termo “vivencial” non nos estamos a referir a unha poesía que reflecte as experiencias biográficas do autor, senón a aquela na que os feitos expostos suxiren no lector unha sensación de coñecemento, de posibilidade real de acontecer, porque entendemos que agora “a poesía ven ser a mensaxe fiel, pura, das sensacións, experiencias, profecías e premonicións que o poeta traduce nunha linguaxe que soamente a el lle pertence” (Lorenzana 1987: 508). Teñamos en conta que unha característica definidora da poesía dos oitenta é “el descubrimiento de la palabra descontextualizada, es decir vivencial. La palabra sugerente frente a la definidora. Ese arte de dejar el último verso estremecido para establecer entre nieblas una complicidad con el lector, una exigente complicidad que le obliga a cooperar en la obra de creación” (Losada Castro 1990: 12).
- 8 O sentimento dun misticismo secular coa natureza “conforma desde as actitudes individuais no canto un instinto de posesón, ben explícito por demais en subtítulos como ‘Cantos da terra posuída’ [...], ‘Água’ e ‘Mar’, ‘Terra’ e ‘Fogo’ son os elementos telúricos nese ‘misticismo secular’ que non excluí, porén, a vocazón colectiva. Con efecto, hai unha elevazón con alentos de emozón nese canto omnia a unha terra posuída desde un ton épico, pois o poeta canta por todos e na súa voz plural resgata o espírito cósmico dunha das mellores tradicións da nosa poesía desde o século XIX” (Mato 1992: 24) porque “parece provábel que a procura dunha nova linguaxe poética, desde un plano estético mais elevado, teña criado unha nova visión da Terra, ou que a exixa mesmo desde a preocupazón político-histórica. Tal implicaría a achega ao mito e ao símbolo como elementos esenciais desa estética” (ibid.: 27-28).

Referencias bibliográficas

Axeitos, Xosé Luís

- 1988 *Antoloxía da poesía galega erótica e amatoria* (Sada: Edicións do Castro).

Braxe, Lino

- 1985 “*Do desexo en corpo e sombra, no máis íntimo da carne*”, en *El Ideal gallego*: s.p.
- 1987-88 “*Entre água e fogo (Cantos da terra posuída)*”, en *Luzes de Galiza* 8-9: 46.

Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain

- 1991 *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder).

Fernán-Vello, Miguel Anxo

- 1981 “*Confesión/1*”, en *Coordenadas Monog. 1, Poesía galega actual*: 31.
- 1982 “*Confesión/3*”, en *Dorna* 3: 44.
- 1982 “*Anti-memória dun día*”, en Varios Autores: *A gran novela e outras narracións* (Sada: Edicións do Castro): 137-61.

- 1982 *A extraña señorita Lou* (A Coruña: Cadernos da Escola Dramática Galega).
- 1984 *Do desexo en corpo e sombra* (Vigo: Concello de Vigo).
- 1985 [1984] *Seivas de amor e tránsito* (A Coruña: Algalia Edicións).
- 1985 *Auto Insólito do Autor* (A Coruña: Cadernos da Escola Dramática Galega).
- 1985 *Livro das paisaxes vivas* (Barcelona: Sotelo Blanco) .
- 1986 *Conversas en Compostela con Carballo Calero* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- 1987 *Entre água e fogo* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- 1989 *“La raíz poseída”* (Zaragoza: Olifante).
- 1989 *Cuarteto para unha noite de verao* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco)
- 1989 *A nación incesante. Conversas con Xosé Manuel Beiras* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- 1990 *A casa dos afogados* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- 1992 *Trópico de lúas.* (Santiago de Compostela: El Correo Gallego).
- 1992 [1985] *Memorial de brancura* (A Coruña: Espiral Maior).
- 1994 *Poemas da lenta nudez* (A Coruña: Espiral Maior).

Fernán-Vello, Miguel Anxo (trad.)

- 1990 *Yerma* (Vigo: Xerais).

García, Xosé Lois

- 1984 *Escolma da poesía galega 1976-1984* (Barcelona: Sotelo Blanco).

López-Barxas, Francisco e Molina, César Antonio

- 1991 *Fin de un milenio. Antología de la poesía gallega última* (Madrid: Libertarias).

Lorenzana, Salvador

- 1987 *“Os aposentados silenciosos, por Xavier Rodríguez Barrio”* en *Grial* 98: 508-9

Losada Castro, Basilio.

- 1992 [1985] *“A brancura de Eros”*, en Fernán-Vello 1992 [1985]: 11-19.
- 1990 *“Prólogo”*, en Varios autores 1990: 7-15.

Mato Fondo, Miguel

1985 “*Seivas de amor e tránsito*”, en *Agália* 3: 365-66

1991 *A mazá e a cinza* (Vilaboa: Edicións do Cumio).

Méndez Ferrín, Xosé Luis

1991 [1976] *Con pólvora e magnolias* (Vigo: Xerais).

Rodríguez Gómez, Luciano

1986 *Desde a palabra, doce voces* (Barcelona: Sotelo Blanco).

Salinas Portugal, Francisco

1986 “Nas marges do texto (Umha lectura de Miguel A. Fernám-Velho)”, en *Agália* 7: 324-31

Susanna, Álex

1990 *Sis poetas gallecs* (Barcelona: Columna).

Varios autores

1984 *De amor e desamor* (Sada: Edicións do Castro).

1985 *De amor e desamor II* (Sada: Edicións do Castro).

1989 *Intifada. Ofrenda dos poetas galegos a Palestina* (Santiago de Compostela: Fundación Araganey).

1990 *Poesía gallega de hoy* (Madrid: Visor Libros).

1993 *Primeiro Certame Xacobeo de Poesía* (Hércules de Ediciones e S. A. de Xestión do Plan Xacobeo).

Vidal, Fidel

1987 “Do desexo en Fernán-Vello”, en *Luzes de Galiza* 7: 47.