

Verso espiral
(nove calas na poesía de Miguel Anxo Fernán Vello)

Teresa Seara

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

SEARA, TERESA (2011 [2006]). “Verso espiral (nove calas na poesía de Miguel Anxo Fernán Vello)”. En Antonio Domínguez Rey (ed.), *Presenza do poema*. Culleredo (A Coruña): Espiral Maior, 91-106. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/414>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

SEARA, TERESA (2006). “Verso espiral (nove calas na poesía de Miguel Anxo Fernán Vello)”. En Antonio Domínguez Rey (ed.), *Presenza do poema*. Culleredo (A Coruña): Espiral Maior, 91-106.

* Edición dispoñíbel desde o 3 de marzo 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.

VERSO ESPIRAL

(Nove calas na poesía de Miguel Anxo Fernán Vello)

Teresa Seara

O meu primeiro encontro co verso de Fernán Vello produciuse no ano 1984 cando, recién conseguido o premio Esquíu, se achegou a ler poemas de *Memorial de brancura* ao centro de ensino que por entón eu frecuentaba. E aquela tarde moitos descubrimos que a poesía dos xoves poetas galegos non tiña nada que ver coa de Celso Emilio, que era, naquela altura, o último autor cun lugar destacado no noso libro de texto. Así os poemas acabaron por engaiolarnos cun erotismo atrevido para a época pero fondamente enraizado na vivencia telúrica que até ese momento só viramos en Novoneyra. Mais non estaba alí o tratamento clásico do tema do amor senón unha sensualidade capaz de traspasar os límites do texto para facernos sentir que naqueles versos había moito de vida e experiencia lírica e que, diante nosa, tiñamos un gran poeta para o futuro.

Xa van aló moitos anos pero, durante ese tránsito temporal, nunca deixou a palabra de Fernán Vello de ser unha presenza constante no noso camiñar, algunhas veces como obxecto de traballo e crítica pero sempre como porta de entrada a eses mundos que o autor constrúe para os seus lectores descubríndonos ao tempo as verdadeiras esencias do que nos rodea, dos sentimentos recónditos e das pulsións vitais do ser humano. Anos despois, nun monográfico que se lle dedicou a este autor, Manuel María dixo, coa súa sabedoría innata, que “Miguel Anxo Fernán Vello posúe o marabilloso don de transmutar a palabra en música e a música en palabra” (Manuel María, 2000: 7). Por iso hoxe, á hora de emprender o percorrido polos nove poemarios que ten publicado o poeta, convídoos a un concerto de versos, sinfonía desatada que comeza e remata nesas obras que constitúen a bagaxe secreta con que enfrontamos o mundo. Son, xa que logo, nove libros onde residen as claves para o futuro, unha voz en espiral que se desenvolve en nove vagas plenas da sabedoría do seu autor que a comparte connosco como un regalo magnífico envolto en palabras.

PRIMEIRA ONDA: O DESEXO

*O desexo é un peixe que morre silencioso
entre golpes de auga e latexos de espello
nunha caixa de luces levitada na sombra
dunha paixón mariña*¹².

Premio Celso Emilio Ferreiro do Concello de Vigo, *Do desexo en corpo e sombra* (1984) é a primeira obra que sae do prelo asinada por Fernán Vello. Trátase do punto de partida da que será a liña poética central dos seus tres primeiros poemarios: o erotismo sempre vencellado, ademais de á presenza da muller, a imaxes de alta carga telúrica. Comeza así a busca da que Basilio Losada denomina como Brancura de Eros, un territorio que por entón andaban tamén a explorar outros xoves poetas como Xavier Seoane, Pilar Pallarés ou Xulio Valcárcel. Deste xeito, a primeira aproximación de Fernán Vello ao tema vencéllase á existencia dun círculo de eterno retorno onde o desexo, a brancura, o tránsito e a sombra son actantes fundamentais que se suceden sen interrupción. Acontece pois que cando o desexo logra realizarse carnalmente, o ser acada dun xeito fugaz o territorio da brancura pero entra tamén nunha dinámica imparabile representada polo tránsito que desemboca na sombra. Polo tanto, o concepto do desexo relaciónase cun ciclo dual que abrangue por un lado o pracer e o gozo da brancura e, polo outro, a dor e o baleiro da sombra. Esta dualidade é inexorable xa que desde o momento en que o desexo se manifesta, o eu poético vese abocado a ambos os dous desenlaces pois, como afirma o profesor Domínguez Rey, no noso poeta “El verso es ósmosis, lugar de encuentro, de vida y muerte: lugar del ser, como resumió M. Heidegger” (Domínguez Rey, 1993: 68).

A través da dobre face do Eros, o autor irá introducindo tamén nos poemas outras liñas temáticas importantes como a existencial ou a telúrica, que terán maior peso en obras posteriores. A cadea desexo-brancura-tránsito-sombra enlázase nos versos sen tregua mentres o ser devala polos elos que a constrúen buscando sempre a transparencia ao tempo que leva a cabo unha profunda renovación da linguaxe erótica con claro predominio dos aspectos simbólico e sensorial postos ao servizo da sensualidade. Consegue así desprazar o centro intelectual ao corazón e outórgalle aos sentidos corporais a primacía na procura dun achegamento integral e absoluto á realidade circundante. De aí deriva esa “capacidade de persuasión, eficacia aliciante” que lle atribúe Basilio Losada a Fernán Vello.

¹² *Do desexo en corpo e sombra*, Axuntamento de Vigo, 1984, p. 18.

Polo tanto, todos os sentidos corporais están implicados no coñecemento do outro e así a vista permite recreármolos nas cores, o olfacto relaciónase intimamente a través do perfume co desexo, o gusto aparece ligado á dozura, ao agrado e, mesmo, ao amargo; o oído deléitase na musicalidade dos versos, dos cantos de celebración e ledicia; e, finalmente, o tacto converte á pel no órgano principal de coñecemento pois a través da esfera do táctil a voz poética aprende as rutas no outro corpo. Con esta bagaxe sensorial entramos no círculo do desexo para iniciar o noso camiño á busca do propio autoconecemento e da marabilla.

A concepción do desexo que amosa Miguel Anxo Fernán Vello ten, por un lado, unha raíz platónica que se vincula á presenza dun *Eros* interrogante a indagar, desde presupostos lacanianos, sobre a realidade dos corpos e as relacións que estes establecen entre si e co entorno que os rodea. E, polo outro, o desexo vaise relacionar desde un primeiro momento co ardor e a queimadura ademais de con conceptos inmateriais e abstractos (a fame de nubes, as frechas desde dentro, a soidade e o silencio).

SEGUNDA ONDA: O CORPO

*Falo da nobreza dos corpos —a elegancia
dos ombros levitada na frescura do ar,
o fino paso de luz na sombra pura,
o ser aéreo, o vidro delicado do andar,
o leve peso da cintura, o íntimo sentido
das maos para a silente harmonía dos brazos,
a ondulación mariña e clásica das coxas...
o corpo en si, a figura
que os ollos acenderon no interior*¹³.

Unha vez que a voz poética se ten definido como desexo puro, chega o momento de afrontar o estudo do corpo que, na súa brancura, preludia a outra 'brancura' nacida da realización carnal. Así, en *Seivas de amor e tránsito* (1985, Premio da Crítica Española), ocupa un lugar primordial a demorada observación dos corpos que deriva nunha presenza metonímica destes de xeito que a recreación en cada unha das súas partes acabará por compoñer un todo perfecto e completo. Pero o corpo non se reduce só a unha vertente física senón que é tamén vehículo para a reflexión do ser sobre a calidade da súa existencia, de aí que a voz poética entenda que "existir é ter consciencia do corpo". E, para alén disto, o corpo é a imaxe

¹³ *Seivas de amor e tránsito*, Trieste, Madrid, 1984, p. 22.

especular do cosmos e nel a presenza da beleza explicitase metaforicamente recorrendo a elementos primixenios e cotiáns como o mel, as aves, a flor, o ceo, a nube, a lúa, o mar, etc.

O tempo vai ser un concepto fundamental que aparece unha e outra vez relacionado co corpo. Así, os efectos do seu paso sobre el represéntanse simbolicamente a través de dúas vertentes: a cronolóxica e a subxectiva. Deste xeito, a sucesión das etapas vitais reflíctese nos corpos femininos mais, subxectivamente, non se concibe a vida fóra do corpo por canto isto conleva perder a consciencia do existir e instalarse nesa ameaza continua que é a sombra. Todo no corpo é relevante —a pel convertida no seu centro intelectualivo, os dedos como actantes de todas as actividades, as coxas que encerran a brancura e as cadeiras comparadas cun cálice— mais a parte que acada un maior peso na obra é o rostro, chegando a asimilarse o feito de contemplar as caras femininas á vivencia da propia brancura.

TERCEIRA ONDA: A BRANCURA E A SOMBRA

*Da brancura que eu penso das caricias incendio
un territorio brando lacteamente. A macieza
entre as chamas calcina os instantes mortais da
nosa carne. E despois a pureza ten grave
transparencia de paisaxe interior. Da perfecta
harmonía os sentidos levitan outro espazo
e destilan un tempo de tenrura nos séculos
habitados de gozo na memoria branquísima¹⁴.*

Coa realización do desexo a través do coñecemento íntimo do corpo chégase aos territorios efémeros da brancura que se evoca retrospectivamente en *Memorial de brancura* (1985) como o único sentimento perdurable no recordo por implicar unha transcendencia. Esta obra, que acadou o Premio Esquíu, amósanos a un ser que, iluminado polo desexo, aneia a brancura como "símbolo amoroso do amor sen consciencia de culpa" (Losada, 1985: 17), de aí que se enmarque nunha concepción do erotismo libérrima. Mais, como suma do resto de manifestacións da escala de cores, o branco contén un significado implícito de inicio e remate simultáneo e dá sentido a unha viaxe iniciática —ou tránsito— na que o ser pasa pola morte-sombra e o renacemento. Pero, a evocación da brancura desde

¹⁴ *Memorial de brancura*, Espiral Maior, A Coruña, 1992, 2ª ed., p. 30.

o recordo invade o corpo de dor ao manifestarse o temor existencial propio dun ser que se achega á madurez e que, simbolicamente, se sitúa no inverno. Invernal é a dor máis fonda, unha queimadura constante que non cicatriza e recorda a falta da amada e o eu adéntrase nun camiño de tránsito onde sente o desacougo existencial da sombra mentres se formula cuestións relativas á propia existencia e á morte. De aí a presenza dos símbolos arquetípicos do camiño e do río —que nos remiten a unha concepción fluínte e heracliteana da vida— ou mesmo da sombra como momento temporalmente indefinido onde o ser humano se enfronta a todas as súas dúbidas existenciais.

Na vivencia da sombra, o tempo tórnase inmóbil e non evolúe de tan estancado e a morte axexa como unha transmigración frustrada e dolorosa cara ao baleiro. Por iso, o coñecemento da súa propia indefensión deixa ao ser dolorido ao saberse vulnerable e así, parella no seu determinismo ao concepto rosaliano, a sombra en Fernán Vello instálase cada vez máis profundamente no corpo conforme avanza o ciclo vital do ser até chegar á soidade máis absoluta que só poderomperse volvendo os ollos á nosa historia gremial.

CUARTA ONDA: A TERRA

*Cando regreso á historia profunda desta terra
existen as palabras máis doces fronte á pedra
que o tempo nos destinou en séculos sen luz.
Lentamente atraveso o sangue dos crepúsculos
e o corazón brillante das albas
a destruír a sombra que medrou sobre as cousas.
O país é vello como a lúa e o sol sobre as augas do mar¹⁵.*

Superada a etapa erótica das súas tres primeiras obras, Fernán Vello vaise ir decantando por converter en centro do poema á paisaxe vista desde múltiples ópticas que fan dela non só escenario do encontro amoroso senón cosmos e patria. Entramos así nunha segunda fase na poética do noso autor que comeza no *Livro das paisaxes vivas* (1985) ao darlle preferencia ao símbolo do corazón como elemento fulcral pois afirmase que "sentir a terra agora é sentir o camiño do corazón ao mundo"¹⁶. Deste xeito, inaugúrase unha nova forma de percibir que conleva o esquezo da

¹⁵ *Livro das paisaxes vivas*, Sotelo Blanco, Colección Leliadoura, Barcelona, 1985, p. 19.

¹⁶ *Ibidem*, p. 17.

racionalidade para propiciar o renacemento dun ser máis espiritual, no que pesa moito a vivencia íntima desde a que se pretende acadar o misterio do universo, o seu centro. Con todo, segue a aparecer a linguaxe sensorial, chea de musicalidade, que se apoia na presenza constante no poema dos elementos presocráticos —Auga, Aire, Fogo e Terra— como materias primordiais de todas as realidades básicas. Fernán Vello intégrase así nas tradicións clásicas que as consideran orixe da orde cósmica e da vida e convértese nun poeta matérico por canto cada unha delas representa, ademais dun estado físico —líquido, gasoso, ígneo e sólido—, un conxunto de condicións vitais inscrito nun ciclo evolutivo de desenvolvemento gradual dun a outro. Neste sentido, Antón Castro sinala que o “*Livro das paisaxes vivas* (...) puede leerse como una meditación de la materia inmediata, de los elementos que configuran el paisaje interior de la vida, y [en] *Entre água e fogo. Cantos da terra posuída* (...) el poeta con mayor ambición que nunca sale a buscar sus raíces, las atmósferas, hondonadas, marinas y ríos arteriales que conforman simbólicamente Galicia” (Castro, 1989: 13).

O peso destes elementos vai ser determinante nas obras, por máis que a súa presenza xa se detectase nos poemarios anteriores. De entre eles, a Auga e o Aire merecen estudos detallados no *Livro das paisaxes vivas* aínda que a terra se erixe en elemento fulcral na obra seguinte: *Entre água e fogo (Cantos da terra posuída)*. A Auga concíbese como orixe de todas as cousas, é saíba e sangue a reforzar o significado erótico do verso e asemade resulta ser a gran potencia vitalista que alivia, dun xeito momentáneo, o ardor do desexo-sede. Por iso, segundo o poeta lle vai dando primacía ao elemento acuático, o eu inicia un proceso gradual de identificación con esta materia que o leva a procurar o misterio que lle é inherente. Así, a súa natureza de murmurio primitivo, voz máis íntima do poro, corazón mollado da paisaxe, muller-chuvia que se une ao home-vento vai derivando cara ao arquetipo clásico do río-vida onde auga e corpo son o mesmo e envellecen xuntos devalando no seu tránsito até ese mar-morte que os agarda.

Pola súa parte, o Aire representa o son, a palabra e o alento vital, unha viaxe ao centro do mundo xa que está en todo sen percibirse a súa presenza. Textualmente, acabará sendo un elemento máis do poema manifestado na brevidade, na separación entre as liñas e nas estruturas estróficas de poucos e curtos versos que dan ao libro unha aparencia de páxina baleira con este elemento circulando por entre as palabras. Máis tarde, en *As certezas do clima*, o aire acabará convertido en voz oracular que avisa da chegada dun cambio radical e incerto.

O Fogo propicia a catarse e purificación da sombra obtida por medio do fulgor e da queimadura, un dos campos sémicos máis rendibles na poética de Fernán Vello. E a Terra é a nai que dá vida aos seres, a matriz cósmica de onde xorde toda a existencia por canto conleva as cualidades precisas para a xerminación e a gravidez. O ser procura a comunión total coa arxila que é un dos compoñentes do seu propio corpo e indaga na alma dunha paisaxe que se amosa abatida entre a loita vida-morte que está sempre presente nela. Deste xeito, vaise construindo a imaxe telúrica e cósmica da paisaxe que nalgúns poemas se individualiza toponimicamente e resulta ser o espazo natal do autor: esa Terra Chá que “ten a água nas veias como se houvese un soño de fontes que avivecen nun outono lonxínquo”¹⁷. Precisamente é o sosego que lle aporta a contemplación demorada da natureza chairega, o que leva ao eu a exclamar “Aquí deteño o pensamento e fundo un corazón máis alto, máis celeste”¹⁸ a través do que acadar a identificación absoluta co cosmos.

QUINTA ONDA: A PATRIA

Aquí deteño o pensamento e fundo un corazón máis alto, máis celeste. Aquí sorprendo o suave perfil do mundo, a branda entraña de fogo que nos une docemente á sombra.

Pode este alento da alma percorrer a frescura inviolábel do universo e elevar o silencio a unha rexión de astros sen tristeza. E remansar o cántico até a perfecta morte do día¹⁹.

Lograda a comunión física coa terra é preciso volver agora os ollos á súa historia para reencontrar a esperanza dentro dun pasado glorioso que se constitúe en alicerce para un futuro simbolizado no feito de atravesar os crepúsculos e reatopar as albas. Así xa nos anunciara o poeta no *Livro das paisaxes vivas* que “Cando regreso á historia profunda desta terra/ existen as palabras máis doces fronte á pedra/ que o tempo nos destinou en séculos sen luz. (...) / O pais é vello como a lúa e o sol sobre as augas do mar”²⁰. E, polo tanto, agora, en *Entre água e fogo (Cantos da terra posuída)* (1987), a Terra adquire unha nova dimensión cando a voz poéti-

¹⁷ *Entre água e fogo (Cantos da Terra posuída)*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1987, p. 59.

¹⁸ *Ibidem*, p. 63.

¹⁹ *Ibidem*, p. 63.

²⁰ *Livro das paisaxes vivas*, Sotelo Blanco, Colección Leliadoura, Barcelona, 1985, p. 19.

ca asume con ela un compromiso manifestado nas continuas chamadas á loita pola defensa da terra-patria. Deste xeito chegamos ao punto culminante no cambio evolutivo que sofre a concepción da terra dentro da poética de Fernán Vello pois este é o momento en que a mudanza permite elevar á terra a un estatus de país e de patria. Porque, como di Lino Braxe, referíndose a *Entre águia e fogo*, "Hai libros que amosan mundos e construen pátrias, este é un deles" (Braxe, 1987/1988: 46).

Agora a comunicación profunda coa natureza conleva un instinto de posesión da terra similar á da muller, feito que incide na equiparación de ambas as dúas desde o momento en que a terra —que é a orixe de todo— se manifesta no feminino, na faceta de muller-terra. Polo tanto, en *Entre águia e fogo* o autor recorre a unha prosa poética que se alonga coa mirada sobre a paisaxe plana e interminable da Terra Chá para apreixar mellor a súa realidade a través da liña sen fin. A mirada do eu muda agora e despréndese absolutamente da racionalidade para permitir a eclosión dun ser máis espiritual, emotivo, onde o preponderante non é o intelecto senón a vivencia íntima (nova forma de percibir o mundo desde a procura do cerne universal, dese cosmos perfecto que o acolle). É este un mundo paradisíaco, ancestral —lonxe aínda da dor e da acción destrutora da man humana— que vai sendo descuberto por un eu-camiñante que, mentres o coñece, imprime nel as súas propias pegadas. Pero ademais esta terra posúe unha dimensión máis fonda que a puramente física pois, para o ser que a habita, é unha Terra con maiúsculas, referencial.

Desta apreciación deriva unha postura ética de defensa da terra como entidade política e un sentimento ecolóxico que se liga á perspectiva lírica. Mais, paralelamente, abandónase o punto de vista individual para implicar ao colectivo na defensa desta terra desde calquera forma de loita e acentúase a vertente gremial dun pobo que debe asumir o seu pasado para implicarse nesa tarefa común de defender os ideais primarios. O eu poético convértese agora nunha sorte de oráculo que transmite as mensaxes primixenias para que non se perdan e, ao tempo, busca un equilibrio perfecto coa terra que lle permita acadar a harmonía absoluta, a integración total. Isto maniféstase na pugna por devolverlle a súa identidade de paraíso perdido desde un fondo compromiso, político e ético, con esa natureza definida como polo vital do eu. Xa que logo somos convidados a sentir a terra desde os seus compoñentes, evocando o pasado para asegurar o futuro dun país vello, antigo e intemporal que ten detrás unha historia profunda que o lexitima. E así, conforme avanza no seu paseo pola realidade oculta desta terra, o ser despóxase da súa individualidade e confórmase en pobo.

SEXTA ONDA: A CIDADE

*Gravita unha farmacia de flor queimada,
un ángulo que cega o tránsito dos corpos,
ruído inmóbil de fenda no corazón
cando avanza, como un río que se inclina na cabeza,
a lenta dor do tempo e a chama deste ceo
sobre a cidade impura
que aprenderon a odiar
todos os seres do olvido*²¹.

Despois desa fecunda etapa inicial na que daría ao prelo cinco obras nun intervalo de a penas tres anos, e deixando entremedias sete de silencio, Fernán Vello dálle unha volta de torniqueta á súa poética e así, os *Poemas da lenta nudez* (1994) significan un momento de tránsito entre o anterior e unha nova materia lírica que se aprecia máis aínda en *As certezas do clima* (1996). Agora o eu non ten o consolo de renovar os lazos coa nai-terra e vese abocado á deshumanización urbana, ás liñas rectas e puras que o afastan tanto das curvas femininas como das telúricas. É por iso que a veta existencial vai aflorar repentinamente nos versos unida a un ton elexíaco que vai *in crescendo* até acadar a expresión máis radical, a afirmación de que “son un cadáver” que pecha os *Poemas da lenta nudez* nunha “Confesión que non se debe ler” que é un berro estarrecedor. Así atopamos ao ser inmerso nun mundo estraño, caótico, deshumanizado e violento que o enche de angustia e tristeza. Por ende, a muller desapareceu e a súa ausencia prolongarase xa indefinidamente polo que o recordo feminino non constitúe, como si o era antes, un bálsamo para o desacougo. Por iso, o eu-camiñante dos libros anteriores acaba transformándose nun eu-péndulo que deambula polas rúas sen traspasar nunca os límites dos arrabaldes. Agora todo é novo e o ser perdeu as referencias inmutables que constituían os elementos primixenios que, malia non desapareceren totalmente, carecen xa da súa forza e acaban cargándose de negatividade. É por iso que a dor do ser humano se vai expresar mediante o xogo de contrarios —a luz e a sombra, agosto e o inverno, a queimadura e o xeo, etc.— que crean un clima léxico de profunda violencia.

A gradual presenza que a cidade vai acadando nos textos implica asemade un cambio no aparello simbólico onde se introducen novos elementos e se dota aos xa preexistentes doutras claves significativas. Neste sentido, é fundamental a experimentación co valor desacougante de certas cores (como o negro, o amarelo ou o azul) alleas ao rico cromatismo

²¹ *Poemas da lenta nudez*, Espiral Maior, Colec. A Illa Verde, A Coruña, 1994, p. 30.

natural dos poemarios precedentes. Estruturalmente, a cidade preséntase chea de liñas puras que se transforman en cortantes gumes e recordan, *in absentia*, ás curvas telúricas ou femininas. Os ocos, as fendas, os ángulos, os vértices, as esquinas, etc., axudan a retratar con maior eficacia as sensacións que o ser experimenta como habitante dunha cidade caótica, insoledaria, onde o feito de vivir se sente como unha experiencia dolorosa. Parellamente, aparecen elementos propios da urbe: “o taxi, o autobús, os edificios, as máquinas”, etc., utilizados como novos referentes simbólicos para reflectir na súa exacta dimensión a natureza desa “cidade impura/ que aprenderon a odiar/ todos os seres do olvido”, aquiles para quen non deixa de avanzar o deserto da tristeza. Mais, para falar deste novo entorno, o eu poético acaba adoptando unha “*perspectiva urbana*”, superficial, que o impele a apreixar —a xeito de poeta *flaneur* ou de fotógrafo do instante— eses escasos momentos en que a urbe se humaniza: os segundos de triunfo da luz, a aparición do sol, o reflexo do mar sobre os vidros... Só entón, o transeúnte se sente ferido pola tenrura, unxido coa luz que anuncia a vinda da chuvia sobre a cidade e consúmase, en certa medida, a efémera vinganza da natureza sobre a urbe.

SÉTIMA ONDA: A QUEIMADURA

*Así nace unha flor nevada no corpo,
ramificada polo sangue, nun diminuto abismo
que bebe o perfil da tristeza,
o labio transeúnte do tempo
e ese salto de luz
que é como unha fotografía imprevista do desexo.
Todas as raíces suspendidas do asombro
no mesmo espacio inmóbil, o fervor,
que é un clima que morde o corazón²².*

Inmerso nun mundo de constantes tensións entre termos contrarios, o eu queda exposto ás laceracións, a esa queimadura que é agora unha chaga profunda e non cauterizada lonxe da brancura de outrora. Así en *As certezas do clima* (1996), Premio Martín Códax, tamén se radicaliza a expresión pois o eu entende que, en chegando a esa altura, xa só lle queda percorrer os camiños que o levarán por ese “vértice extenuado das horas” que son os días da negra sombra. Atopamos agora un novo significado

²² *As certezas do clima*, Galaxia, Vigo, 1996, p. 37.

para o concepto de sombra entendida como círculo de soidade, límite invisible que rodea ao eu até o punto de enfrontalo coa súa propia existencia problemática. De aí ese desartellamento de si mesmo que o ser leva a cabo até desvelar todos os seus perfís. Lexicamente van predominar agora os termos que conteñen o risco de seren profundos e escuros e que transmiten unha gran sensación de desacougo: “pozos de inverno, túnel, fenda, oco de ausencia, abismo de ruína, ríos subterráneos, raíces, deltas de sombra”. Ao tempo o elemento simbólico máis importante nesta obra vai ser o xiz que connota a todo tipo de realidades e crea un clima léxico abafante que lle acae ben ás vivencias angustiosas experimentadas polo ser nesa cidade-labirinto de onde non logra saír.

O ton elexíaco vai medrando mentres, en *As certezas do clima*, o eu poético enumera esas regras inmutables que ordenan o noso sino gremial e que son o resultado dunha fonda introspección. Agora predomina a perspectiva interior dos espazos e dos entornos por máis que a visión da natureza siga turbándonos aínda coa súa perfecta harmonía. O clima é simbolicamente un enigma maior, inmenso como un pozo aberto no corazón, alarmante pois avisa de fatídicas mutacións cando o vento se converte en oráculo, a neve é destino de silencio absoluto, o fogo abre feridas e o eu sente que está inmerso no “ciclo da nevadura e o seu disturbio” polo que debe ordenar este caos. Agora encamiña os seus pasos cara ao Norte pero este é un periplo máis espiritual que físico onde o ser, cercado polas ruínas, avisa dos perigos a uns semellantes que non o escoitan. A resistencia vén da man da palabra, pois só ela é quen de tornar transparente o enigma co seu desciframento e así, a dimensión metapoética que aparecía até o de agora dun xeito tanxencial na obra de Fernán Vello, acada xa un punto culminante pois “Só as palabras coñecen a vida secreta do futuro”.

OITAVA ONDA: A DENUNCIA

*Veñen días para sentir
a lenta descomposición da esperanza,
o sabor dunha arxila como nudez aceda
presentida no corpo.
E as horas do desexo son agora
a dureza do tempo²³.*

²³ *Territorio da desaparición*, Galaxia, Vigo, 2004, p. 21.

A liña de denuncia e compromiso, sempre tanxencialmente presente en Fernán Vello, vai ter a primacía absoluta en *Territorio da desaparición* (2004) de xeito que, en palabras de Vicente Araguas, esta obra “ten moito de alegato razoado e razoable contra da racional desfeita que paira riba nosa” (Araguas, 2004: 2). No poemario —que acadou o Premio da Crítica Española, o premio Irmandade do Libro, o da Asociación de Escritores en Lingua Galega e que resultou finalista do Premio Nacional de Poesía— aténdese, por unha banda, ás desigualdades sociais, mentres que, pola outra, séguese mantendo a dimensión oracular como medio para avisar da fragilidade do ser humano perante as forzas externas que o gobernan. A palabra do poeta convértese así non só en berro estremecido senón en mensaxe de lucidez por máis que “Nin sequera a voz do poeta nos salva/ cando caemos na noite/ e se abre a ferida branca da desolación”²⁴.

Contra o silencio, teima o autor en construír, verso a verso, unha “*poesía de intervención*” onde a carga moral e política acada, até o de agora, as súas cotas máis altas e se expresa dunha forma directa pero non tópica. O eu convértese así na voz dos máis desfavorecidos e faino indagando tamén sobre o papel que o poeta pode e debe desempeñar na sociedade actual até concluír que a súa é a única voz autorizada para verbalizar un pensamento crítico que ilumine aos demais. É por iso que os textos van ser reforzados no que se refire ao peso filosófico dos seus contidos para mover a conciencia do lector á hora de actuar de forma conxunta contra a miseria e o medo.

O meirande peso na obra vaino ter o retrato dos máis desfavorecidos e así os poemas pobóanse cos seres que máis sofren e que aparecen representados dunha maneira realista pero, ao mesmo tempo, solidaria. Os repatriados, os inmigrantes, os exiliados da súa terra, os mendigos... amosan a súa realidade cotiá onde carecen dos máis elementais dereitos humanos. Non é de recibo que, simbolicamente, o elemento que máis peso vai ter nesta obra sexa a casa, reflexo especular do ser, corpo físico da memoria e corazón da estirpe xenealóxica que conforma a liña ancestral do eu. Mais a casa tamén está preñada de desolación porque o tempo acabou por minala sen remedio e a súa ruína vai parella á do noso corpo.

²⁴ Ibidem, p. 19.

NOVENA ONDA: OUTRAVOLTA O CORPO

*Somos no mesmo alento a afirmación do corpo
como un lugar moi leve, un labio compartido
para selar a entraña da nosa existencia.
E sabemos que a vida nos entrega o seu límite,
a dimensión exacta da nosa alianza.
Máis alá de nós mesmos estaremos unidos,
os nosos corpos son o corpo do futuro²⁵.*

A última obra de Fernán Vello: *Capital do corpo* (2004) foi premio González Garcés e, aínda que non significa unha volta exacta ao erotismo da primeira época, converte ao corpo en elemento fulcral dos poemas. Así, como orixe e centro do universo íntimo do ser, o corpo é idóneo para construír un tratado sobre a existencia, coas súas luces e sombras inherentes, onde os poemas sexan a guía necesaria para percorrer ese “labirinto e fenda” que é a nosa realidade carnal. Mais, ao tempo o eu ofréce-nos un ensaio sobre a fugaz e inapreixable felicidade que sempre persegue o ser humano. Por todo isto, sobrancean no poemario, a partes iguais, o erotismo e a reflexión xa que se busca actualizar o discurso iniciado nas tres primeiras obras -*Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito* e *Memorial de brancura*- para darlle unha nova volta de torniqueta á presenza dese círculo perfecto e incesante que conforman todos os conceptos relacionados co corpo: a vivencia do desexo e da brancura gozosa, o inicio do tránsito e o seu desembocar na sombra existencial ademais do nexa entre o telurismo e o corpo feminino.

Así acontece, sobre todo, nos poemas que forman a primeira parte da obra (“Razón do corpo”) e que se nos presentan ordenados procurando un efecto climático singular. Primeiro aparece un conxunto de —como “Teoría ígnea do corpo”, “Corpo que arde por dentro”, “Nudez e froito” ou “Muller durmida”— onde o tema central é a vivencia erótica en toda a súa amplitude de relacións e nos que resultan moi rendibles os campos semánticos da ardencia e da luz. A continuación, introdúcese o elemento temporal a través de dous poemas, “Muller antiga” e “Corpo no recordo”, que actúan a xeito de enlace marcando o momento de iniciar o tránsito desde a brancura que primaba nos textos anteriores até a sombra que será predominante nos seguintes. O pasado é agora un tempo para lembrar o que xa perdemos e para asumir a imposibilidade de permanecer na fenda luminosa do desexo. E, finalmente, chegamos a unha serie de poemas -

²⁵ *Capital do corpo*, Deputación da Coruña, 2004, p. 21.

como “Sentimento de cinza no corpo do emigrante”, “Detección do frío”, “Eliminación da paisaxe”, “Limiar da desolación” ou “Corpos perdidos”- que significan a estadia na sombra, ese territorio inconcreto e desacou-gante onde nada pervive e o ser debe asumir a desigualdade social e a inminencia do fin e que teñen o seu punto culminante no poema que re-mata esta serie: “Ruídos previos á morte”. Desta maneira, aparece nos textos a veta existencial e de denuncia que nos recorda os territorios poé-ticos que Fernán Vello percorreu xa na obra anterior, *Territorio da des-aparición*.

Pola contra, “Corpoemas”, a segunda parte do poemario, é un conxunto de textos moi breves que, a xeito de aforismos ou pensamentos, resumen a teoría do corpo que o poeta posúe e nos que se transloce tamén a presenza da reflexión metaliteraria sobre o valor do poema. A concen-tración conceptual é neles tan intensa que rematan cun poema XXI que é en realidade a páxina en branco. É así como o círculo se completa pois, en chegando á sombra e á desolación, pode comezar de novo a rolda cí-clica do desexo que constitúe o auténtico *Capital do corpo*, o límite que o converte en animal, luz ou río; a forza que o aproxima á lucidez máis es-plendorosa desdobrando previamente a sombra interior e tamén o alimen-to necesario para a supervivencia.

Desta maneira, *Capital do corpo* é unha auténtica pedra de dovella que pecha o arco completo das temáticas e as formas utilizadas polo autor no resto das súas obras pois resgata do silencio o tema erótico, volve aflorar vencellado a el a vivencia telúrica e segue tendo presente o com-promiso e a denuncia social. A partir de aquí, iníciase unha nova etapa na poesía de Fernán Vello, a construción dun outro arco indagando sempre sobre as raíces de nós mesmos e sobre as circunstancias que nos determi-nan. E que, sen dúbida, seguirá acompañándonos no noso camiño polo tempo e pola vida.

BIBLIOGRAFÍAS

1. OBRA POÉTICA DE MIGUEL ANXO FERNÁN VELLO

–*Do desexo en corpo e sombra*, Axuntamento de Vigo, 1984.

–*Seivas de amor e tránsito*, Trieste, Madrid, 1984.

–*Seivas de amor e tránsito*, Algalia Edicións, A Coruña, 1985, 2ª ed.

- Memorial de brancura*, Colección Esquíu de poesía, Ferrol, 1985.
- Livro das paisaxes vivas*, Sotelo Blanco, Colección Leliadoura, Barcelona, 1985.
- Entre água e fogo (Cantos da Terra posuída)*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1987.
- “*La raíz poseída*”, Ediciones Olifante, Zaragoza, 1989.
- Memorial de brancura*, Espiral Maior, A Coruña, 1992, 2ª ed.
- Trópico de lúas*, Edición de *El Correo Gallego*, Santiago, 1992.
- Poemas da lenta nudez*, Espiral Maior, Colec. A Illa Verde, A Coruña, 1994.
- Llibre dels paisatges vius*, Pagès Editors, Lleida, 1995 (tradución de Ramón Dachs).
- As certezaas do clima*, Galaxia, Vigo, 1996.
- Poemas da lenta nudez*, Espiral Maior, A Coruña, 1997, 2ª ed.
- Territorio da desaparición*, Galaxia, Vigo, 2004.
- Capital do corpo*, Deputación da Coruña, 2004.

2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE MIGUEL ANXO FERNÁN VELLO

- ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (1994), "A queimadura branca do deserto", *Faro de Vigo*, Supl. "Faro das Letras", LXI, 8-10-1994, p. 1.
- _____. (1996), "Limiar", in FERNÁN VELLO, Miguel Anxo, *As certezaas do clima*, Galaxia, Vigo, 1996, pp. 11-20.
- _____. (2004), "Nova música coral", *Grial*, 164, 2004, pp. 81-82.
- ARAGUAS, Vicente (1988), "Foráneas y reapariciones", *Leer*, 11, pp. 60-61.
- _____. (1996), "As certezaas do clima", *O Correo Galego*, Supl. "Revista das Letras", 139, 26-12-1996, p. 6.
- _____. (1997), "As certezaas do clima (II)", *O Correo Galego*, Supl. "Revista das Letras", 140, 2-1-1997, p. 14.
- _____. (2004), "Un paso cara á belixerancia na lírica de Fernán-Vello", *El Correo Gallego*, Supl. "Correo das Culturas", s/n, 5-9-2004, p. 2.
- B. L. C. (1985), "Limiar" a FERNÁN-VELLO, Miguel Anxo, *Livro das paisaxes vivas*, Sotelo Blanco, Colección Leliadoura, Barcelona, p.7.
- BRAXE, LINO (1985), "Do desexo en corpo e sombra, no máis íntimo da carne", *El Ideal Gallego*, Supl. "Cataventos", 30-1-1985, p. 19.
- _____. (1987/1988), "Entre água e fogo (Cantos da terra posuída)", *Luzes de Galiza*, 8/9, p.46.

- CASTRO, ANTÓN (1989), "La pasión y el paisaje (Retrato de otoño de un joven poeta)", en FERNÁN-VELLO, Miguel Anxo, «*La raíz poseída*», Olifante, Zaragoza, pp. 11-14.
- DOMÍNGUEZ REY, ANTONIO (1993), "Última poesía gallega", *Zurgai*, pp.62-70.
- LOSADA, BASILIO (1985): "A Brancura de Eros" in FERNÁN-VELLO, Miguel Anxo, *Memorial de brancura*, Colección Esquíu de Poesía, Ferrol, pp. 11-19.
- MANUEL MARÍA (2000), "A Terra Chá, un país lírico: o de Miguel Anxo Fernán Vello", *O Correo Galego*, Supl. "Revista das letras", 338, 2-11-2000, p. 7.
- MATO FONDO, MIGUEL (1991), *A mazá e a cinza*, Edicións do Cumio, Vilaboa (Pontevedra).
- SEARA, TERESA (1994a), *Miguel Anxo Fernán-Vello na poesía galega actual*, Tese de Licenciatura, Universidade da Coruña, inédita.
- _____. (1994b), "O vello camiño da tristeza", *A Nosa Terra*, 648, 17-11-1994, p.25.
- _____. (1994c), "A queimadura branca: Aproximación á obra poética de Miguel Anxo Fernán-Vello", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, 3, pp. 133-148.
- _____. (1996), "Miguel Anxo Fernán-Vello. *As certezas do clima*", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, [5], pp. 255-259.
- _____. (1997a), "Un país para padecer a soidade: os *Poemas da lenta nudez* de Miguel Anxo Fernán-Vello", *Boletín Galego de Literatura*, 17, pp. 109-118.
- _____. (1997b), "Un país para padecer a soidade: Aproximación aos *Poemas da lenta nudez*" in FERNÁN-VELLO, Miguel Anxo, *Poemas da lenta nudez*, Espiral Maior, A Coruña, 2ª ed., pp. 10-24.
- _____. (2005), "Natureza interior do corpo", *Grial*, 165, 2005, pp. 122-123.
- VIDAL, FIDEL (1987), "Do desexo en Fernán-Vello", *Luzes de Galiza*, 7, p.47.
- X. G. G. (2004), "Un sólido paso adiante de Fernán-Vello", *A Nosa Terra*, 1151, Do 18 ó 24-11-2004, p. 27.