

# A QUEIMADURA BRANCA: APROXIMACIÓN Á OBRA POÉTICA DE MIGUEL ANXO FERNÁN-VELLO

**Teresa Seara**

Neste traballo pretendemos achegarnos á obra poética de Miguel Anxo Fernán-Vello, figura destacada da lírica actual, determinando os temas máis relevantes nela e estudando a evolución dos mesmos. Por medio dunha percepción sensorial e íntima, establecida desde o corazón, coñeceremos o desexo, a brancura, a sombra, mentres asistimos ó progresivo rexurdir da terra ata a súa consolidación como patria. Resaltaremos tamén a grande relevancia que acada o concepto da queimadura, sendo esta tal que permite asimilar a poesía de Fernán-Vello a unha "queimadura branca".

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 Chá, 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*. 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 revistas.

## 1. A «BRANCURA DE EROS»

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 perfección). E todo isto implica canto; canto do puro, perfecto, como medio de perpetuado, 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 contínuo, 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 atenuan. Este «impasse» é crucial porque, despois da culminación do desexo, a brancura -momento efímero- 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 de un 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) convertindo o lampexo, raio de luz, en espello -luz total.

A presenza do fogo, como luz e lume, nos ollos e na boca propicia o despertar 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 contínuo 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 (beñce) 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 tránsito abocaría 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 maneira lenta de fame submarina" (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 posúe 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 transparencias. **Fonte** pois é o sangue da ferida máis humana e selvaxe. O desexo como fame, frecha ou fonte dun clamor líquido, dun incéndio 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. Recórrase a distintas realidades, mesmo antagonistas, 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 soidade/ de non estar sequer comigo" (ibid.: 28)- ata a identificación plena. Chegados a este punto abandónase todo intento de descripción 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 exílio 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 transcorrer do día cara a noite, dáse un proceso que comeza coa contemplación global do corpo e que se vai demorando en cada parte nunha valoración total dos seus aspectos. Pormenorizada descripción 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 concebir 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 gracias 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 maniféstase en dúas vertentes: cronolóxica e subxectiva. Na primeira recórrase 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 decadencia. 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 recurrido 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 o 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 intelectual 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 ternura, contrapunto perfecto para a súa actividade. A redondez e fría dureza dos xeonllos contrasta coa alongada morneza 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 sume 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 xiz e língua para quebrar de sede" (1994: 18). Este feito conleva tamén un cambio de escenario, porque ó desaparecer 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 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 de ela.

O inverno dividiu a última ternura  
co seu triunfo nocturno de diques desolados,  
ángulos de friaxe que separan os corpos,  
destrución 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 desvalimento, de abandono fronte a unha realidade que ultrapasa calquera conforto. Este desacougo existencial provoca que o eu se plantexe 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 labareda 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 volven 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 ó 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
Mañá	Primavera	Nacemento	Desexo	Adolescente	Calor
Tarde	Verán	Clímax	Brancura	Xove	Ardor
Crepúsculo	Outono	Declinación	Tránsito	Madura	Mornez
Noite	Inverno	Morte	Sombra	Vellez [do eu]	Frío

### 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, daí 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 vivencial, 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 madurez,  
boca para un milagre de licor delicado  
ou almíbre esquisito 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 descripción -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 fronteiras, 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, Fogo e Terra. A auga amplifica a luz do fogo 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 auga" (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 soitude, é lento e vello volvendo máis dolorosa a consciencia de estar vivo. O fogo 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 perfecta dos seus membros" (1992 [1985]: 69). Os termos da xeografía terrestre -veigas, bosques, chairas, cuíñas- están presentes na descripción do corpo, nun intento de pór de manifesto que ambos 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 Liñas curvas, onduladas Presencia da muller Elementos positivos Orde cósmica	Escaso cromatismo Liñas rectas, agudas Ausencia da muller Negativización dos elementos 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 fronte 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 lírica. 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 mences?  
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 diseccionado ata o cerne, a realidade máis fonda, ata a dor existencial última.

## BIBLIOGRAFÍA

Axeitos, Xosé Luis

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 ac tual*: 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: Axuntamento 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 aposentos 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. FernámVelho)", en *Agália* 7: 324-31

Susanna, Àlex

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. Oferenda dos poetas galegos a Palestina* (Santiago de Compostela: Fundación Araguaney)

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

Anuario de Estudios Literarios Galegos, [3], 1994, pp. 133-148

