

A DIVERSIFICACIÓN DA POÉTICA INTIMISTA NO PERÍODO 1985-1997

Nacer a partir da década dos sesenta e ter comezado a publicar após 1985 son os parámetros básicos para delimitar o corpus obxecto do noso estudio que se acouta aínda máis atendendo só ás manifestacións máis intimistas e evitando falar daqueles aspectos que serán tratados polo miúdo noutros artigos. Referímonos ó rotundo achegamento das poetas á escrita, á construción dun novo e revulsivo imaxinario nacional e á liña máis experimentalista que rompe coas barreiras intraxenéricas.

A priori, vistas as obras que compoñen este corpus, podemos sinalar como risco máis salientable a diversidade enorme que acada a esfera do íntimo tanto en temas como en formas e modos de expresión. Enfrontámonos pois a unha poética moi complexa que requiriría case un tratamento particular de cada poemario que teña como característica básica o referirse ás grandes vivencias do ser humano, ás preguntas filosóficas que este manifesta e a cuestións intelectuais a respecto do feito da escrita. As diverxencias e semellanzas que cada autor amosa en relación co resto de integrantes do corpus esténdese tamén á propia intertextualidade dentro da súa obra o que fai extraordinariamente problemático sistematizar tan abondoso conxunto de poéticas.

1. AS TEMÁTICAS DO ÍNTIMO

En boa medida os autores que se dan a coñecer desde 1985 seguen cultivando as temáticas universais que actualizaran os poetas dos oitenta tras do esmorecemento da hexemonía socialrealista. As tres materias básicas na literatura universal -o amor, o sentimento existencial e a visión do entorno físico do ser humano- son tratadas desde ópticas que non só varían en cada autor senón mesmo en cada obra ata o punto de desenvolver matices múltiples. O texto ábrese, ó mesmo tempo, a asuntos de menor cultivo como a reflexión metapoética ou a vivencia no ámbito caótico da cidade.

1.1. O amor e os seus efectos

Os cultivadores actuais da temática amorosa adoptan sempre como voz poética un eu lírico que xa triunfaba nos seus precedentes inmediatos para, en ton intimista e vivencial, expresar as claves dun sentimento que pode ser pleno, erótico, transgresor, platónico, doloroso, telúrico ou aunar varios destes planos, ben de forma sucesiva, ben simultánea. Amplíanse así os seus rexistros dunha maneira formidable que busca os referentes nas obras clásicas e contemporáneas sempre tamizadas en modos individuais de expresión.

O erotismo introduce no texto, para alén do encontro físico de dous seres, novas variantes que elevan á muller amada¹ da súa entidade humana para abranguer gradualmente un sentido poliédrico. Desde a súa ligazón directa á beleza -que provoca

¹ Dicimos *muller* pois só constatamos a existencia dun poemario erótico homosexual na nosa literatura recente, as *Figuras masculinas de meio-corpo* de Antom Fortes Torres (Lugo, 1957), autor que non se axusta ós nosos parámetros.

no eu poético un desexo ambivalente capaz de guialo á plenitude, de ser satisfeito, ou acentuar o desacougo da soidade-, a muller adquire unha dimensión metafísica como instrumento idóneo para diluír os límites temporais e existenciais que atenazan ó ser pois o corpo feminino encerra o misterio da vida e as rutas secretas que conducen ó ámbito fugaz da felicidade. Nun plano máis abstracto, a muller identificarase coa terra, na vertente máis maternal desta última, liña telúrica de grande rendimento nos autores dos oitenta que devala agora entre multitude de matices que van da comuñón cósmica no encontro dos amantes, á búsqueda do propio lugar no entorno físico ou comunitario e á carencia, na soidade, dun ámbito amable que mitigue, en parte, os efectos traumáticos que esta situación provoca no ser.

Parella á vivencia amorosa transcorre unha liña antagónica de sentimentos negativos que redundan en desamor, tristeza, desacougo existencial, soidade, medo ou desarraigo. O eu, sen a amada, séntese perdido e teima en recordar os momentos felices para, por contraste, opoñer un presente caótico. A imposibilidade de voltar ó amor edénico que ficou no pasado, a dureza dun entorno que se lle antolla hostil de máis e a perda daquela que aseguraba a trascendencia temporal firen a un ser que se vai deixando levar cara á desesperación.

Miro Villar² ten explorado abondosamente estes temas nas súas tres obras individuais aínda que só en *42 décimas de febre* expresa a vivencia amorosa plena pois tanto *Ausencias pretéritas* como o *Abecedario da desolación* derivan cara ó desamor e a perda. A plenitude é expresada mediante un erotismo envolto en décimas que introduce nos versos a febrilidade do desexo, esas *décimas de febre* xa aludidas nun título que anticipa o ton lúdico e mesmo irónico que predominará en toda a obra. O poeta experimenta coa palabra intercomunicándoa con outras artes (cine, pintura) mentres se apoia en imaxes arquetípicas para expresar certas emocións: o amor altruísta de Cyrano por Roxanne, a independencia de Diana, a complicidade de Teseo e Ariadna, a misteriosa oratoria de Scherezade ou a seducción felina de Bette Davies. Pola contra, en *Ausencias pretéritas* o eu poético segue a estela epistolar da amada mentres o pasado como tempo da felicidade, os recordos, a dimensión intertextual e mesmo a ironía, como forma de defensa contra a aflicción, pairan polos sonetos. Sen embargo, é en *Abecedario da desolación*, onde eu aprofunda na dor que nace da soidade e mergúllase nunha auto-destrucción consciente que afecta tamén ó seu entorno. A perda do amor acentúa a ferida existencial dun ser que declara malvivir no abismo, sempre a un paso de despeñarse sen remedio.

Exemplo da ruptura cos moldes eróticos tradicionais é a presenza do prohibido en *As árbores do incesto* de Francisco Souto³. O incesto, explotado como forma de superación dos convencionalismos atávicos, induce no entorno, na paisaxe e nos propios amantes, un clima de loucura e violencia que nace das alteracións na orde natural. O triángulo amoroso formado polas forzas antagónicas de Eros e Thanatos enfrontadas ós amantes, enche o poemario de referencias tripartitas que se rompen de súpeto ó

² Miro Villar (Cee, 1965) é autor de *Ausencias pretéritas* (1992), *42 décimas de febre* (1994) e *Abecedario da desolación* (1997) e colaborou no volume colectivo *A rota dos baleeiros* (1991).

³ Francisco Souto (A Coruña, 1962), ademais de participar en varias obras colectivas, colabora con Adriana Castro en *Dous bocetos* (1994) e acada o III Premio de Poesía Espiral Maior con *As árbores do incesto* (1995).

sufrir a amada o castigo divino por aspirar a un pracer prohibido ós mortais. A súa desaparición propicia un canto de dor cósmica que unirá, nun grao sumo, a vertente telúrica coa erótica.

A presenza feminina entendida como bálsamo para os estadios existenciais angustiosos está presente en *Desde o teito da noite* de X. Antón L. Dobao⁴. O poder rexenerador que a muller posúe -emanado da presenza no seu corpo dos elementos primixenios: auga, fogo, aire e terra- asimílase á palabra poética canto forma de resistencia do ser e así o encontro coa amada na noite conduce ó eu cara á harmonía absoluta liberándoo das tebras, símbolo recorrente dun estadio incerto. Só da man da *amiga* poderá elevarse ata o máis alto para, asumindo a esperanza desa luz que fulxe tras das sombras, entoar un canto definitivo de liberdade.

Rafa Villar⁵ evolúe desde o positivismo primordial que se manifesta en *O devalo do mar* cara a unha relación máis profunda e traballada en *No mesmo espacio*. Os amantes do primeiro poemario viven o seu encontro nunha paisaxe marítima tranquila e, en certo modo, bucólica que empresta os seus termos na connotación dun amor onde o eu se transforma en grumete ó servizo da capitana que guía a nao cara á praias aínda virxes. Mais esta singradura ten un contrapunto agridoce, o sal, que dota á vivencia dunha dor inherente á propia plenitude. En *No mesmo espacio* a relación faise máis telúrica opoñendo a figura dun eu-viaxeiro á natureza esquiva da amada, ser de auga. A procura do seu rastro evanescente impulsa os pasos do eu percorrendo os camiños mentres o tempo vai cobrando, co discorrer da busca, un cariz apremiante sen chegar a quebrar o clima de ensoñación nun futuro positivo.

O encontro entre dous seres pode amosar tamén unha face ambigua que tanto é profundamente amorosa como se aproxima ó odio por derivar na claustrofobia e na angustia. Eis a problemática convivencia que deseña Fran Alonso⁶ en *Persianas, pedramol e outros nervios* onde o illamento dos protagonistas a respecto do seu entorno lle imprime tal intensidade ó amor que remata por caer na destrución compulsiva deles mesmos e da propia vivencia.

Máis exemplos dos matices que abrangue o tema amoroso témolos no volume colectivo *De mar e vento (Cinco poetas de Fisterra)*⁷ que reúne a cinco integrantes do Batallón Literario da Costa da Morte. Nos versos de Alexandre Nerium o sentimento lígase ó mar mentres que Modesto Fraga explora a tristeza polo amor perdido -motivo que desenvolverá amplamente en *Do amor salgado*- e Mónica Góñez ofrece, característica común ás novas autoras, unha visión rupturista do erotismo desbotando

⁴ Xosé Antón L. Dobao (Lugo, 1963) ten publicado *Desde o teito da noite* (1987), *Caderno dos dereitos e das horas* (1994) e *O tempo entre murallas* (1997).

⁵ Rafa Villar (Cee, 1968) conta con seis poemarios publicados *Liques da memoria* (1993), *O devalo do mar* (1994), *No mesmo espacio* (1995), *A sotavento dunha singradura* (1995), *O tributo da tarde* (1997) e *Casa ou sombra* (1997).

⁶ Fran Alonso (Vigo, 1963), ademais de participar na obra colectiva *A rota dos baleeiros* (1991), mestura prosa con verso en *A lúa no probador* (1992) e cultiva a lírica en *Persianas, pedramol e outros nervios* (1992), *Tortillas para os obreiros* (1996) e *Cidades* (1997).

⁷ Neste volume, publicado en 1997, aparecen os versos de Alexandre Nerium, Modesto Fraga Moure, Mónica Góñez Silva, Xoán Alberte Moure Ínsua e Roberto X. Traba Velay. Posteriormente, Modesto Fraga (Fisterra, 1974) dá ó prelo *Do amor salgado* (1997).

tópicos e introducindo no texto vocabularios estraños, ata o de agora, na súa connotación. Este recurso a léxicos inauditos e anovadores aplicados á materia amorosa aparece tamén na *ópera prima* de Ricardo Beiras⁸, *Idolatría*, onde o eu poético emprega termos das Ciencias Naturais para explicitar o pequeno e vulnerable -tal un insecto na mesa de disección- que fica o ser sen o amparo desa *deusa* venerada como alento cósmico e vital irremprazable.

1.2. A dor existencial

O sentimento de desacougo nacido da consciencia que o ser humano posúe da súa morte inevitable constitúe outra das grandes liñas poéticas clásicas. O eu, ferido polas dúbidas existenciais, busca, por veces desesperadamente, medios que lle permitan evadirse desa destrución que o tempo imprime sobre todos os seres. Así, os procedementos que opoñen á fugacidade vital unha persistencia, máis ou menos estable, capaz de mitigar os efectos do fluxo temporal son variados. Un deles, como xa sinalamos, é a evasión cara ó erótico que rompe as cadeas cronolóxicas dun xeito transitorio, inducindo no eu ese estadio fugaz de non consciencia que reside no pracer, ou máis permanentemente na dimensión maternal e fecunda que latexa no corpo feminino. Porén existen outras vías para superar os límites da propia condición humana, tal a palabra poética entendida como legado para o futuro, rastro que nos pervivirá.

Para explicitar o devir temporal adóitase recorrer a imaxes arquetípicas como o río, o camiño ou, máis modernamente, o tren. Todos estes símbolos representan con fidelidade a fluencia da vida e o carácter efémero do presente que se contrapón a outras etapas vitais paradisíacas (a infancia, o momento de plenitude amorosa, etc.), ás que é imposible volver acrecentándose así o sentimento de desacougo na perda da capacidade para revivir as épocas en que o ser non manifestaba dúbidas existenciais. Hai momentos do día propicios para o mergullo nos medos como o crepúsculo - instante exento de dimensións espacio-temporais- ou a noite cando o ser, inmerso nas tebras impenetrables, lamenta a perda do seu rumbo ligada á positividade solar.

Por veces, a reflexión existencial actívase tras o paso previo por unha situación desgarradora (desamor, soidade, perda, etc.) ou aflora coa propia evolución do ser cara á madureza. Pero este interrogarse sobre os misterios da vida non acaba sempre un cariz desacougante, pois tamén cabe unha interpelación tranquila como a que deseña Rafa Villar en *O tributo da tarde* e en *Casa ou sombra*. Na primeira obra, o paseo vespertino e demorado pola mariña induce no ser o recordo dos momentos decisivos da súa biografía sen que deste exercicio retrospectivo derive unha especial tristeza polo que se foi. É precisamente a actitude resignada e serena do eu a que lle permite entender que a sabiduría reside só no paso do tempo, convicción que o ampara fronte á dureza do cotián e as mordeduras vitais como o devalo suave da marea que acompaña simbolicamente nun lento e tranquilo camiñar. En *Casa ou sombra*, a reflexión sobre as propias orixes e a memoria como protectora do legado vital do eu, esa paisaxe que se engrana na figura da casa, apóiase na polaridade contraposta de ambos os termos. Por veces a estadía no predio é unha sorte de exilio

⁸ Ricardo Beiras (Santiago de Compostela, 1965) só ten publicado *Idolatría* (1996).

pois a sombra vai ferindo a súa estrutura coas agresións do mar, a chuvia, o vento, e redonda nunha febleza que é común á casa e ó eu poético espido fronte ó tempo.

Tamén pausada é a reflexión outoniza de Manuel Darriba⁹ en *Calor* quen se lamenta do remate dun verán que levou con el tantas cousas (os amores, os amigos, a alegría). A dor suave que nace da proximidade do inverno non apaga os ecos cálidos desas sensacións estivais aínda vivas na memoria do eu poético cun recurso á lembranza igualmente común a X. Antón L. Dobao que esboza na súa última obra, *O tempo entre murallas*, a tristeza de quen espera, sumido nas tebras, unha nova luz de incerta chegada. O feito de sobrevivir recreando no íntimo, na memoria, os tempos máis luminosos permítelle ó ser albiscar a liberdade que se esconde na palabra poética.

O río arquetípico, xunto coas teorías heracliteanas da fluencia vital, vertebrada os *Ritos de auga* de Xosé Manuel Vélez¹⁰ onde todo xira arredor do devalo temporal mentres unha voz, case bárdica, augura o futuro remate das sombras. A retrospección diríxese, neste caso, cara ó aprofundamento nas nosas orixes raciais e así o eu poético, a lombos dunha palabra que se transforma en Pegaso, trasládase á antigüidade clásica -Mesopotamia, Eleusis, Tesalia- buscando aquilo que nos explica como grei. Na súa segunda obra, *Contra saudade*, o fío axial deriva cara a unha reflexión sobre o sentimento arquetípico e atávico que caracteriza ó ser galego: a saudade. Mais, o eu poético revélase contra este estigma e establece as súas orixes na dúbida que todo ser ten sobre a verdadeira existencia dun ente divino creador, feito que agranda un desamparo vital inherente ó ser humano. Contra a saudade o eu poético opón a metamorfose latente na relación amorosa, no corpo feminino, no mar e na palabra poética.

A noite, entendida como tempo inerte que aúna a ausencia da amada coa alienación da patria, é o *leit motiv* de Manuel Xosé Neira¹¹ en *Abandono da noite*. Afastarse das horas escuras e recuperar a felicidade despreocupada da infancia convértese no obxectivo máximo dunha voz poética que tenta conxurar a mortal frialdade nocturna co fogo da paixón amorosa. Mais, o mergullo na noite remata reflectindo o exilio que sofre a grei dos *fillos do sol* despoixados da terra orixinaria e do seu momento propio: o día. Tamén nocturna é a caracterización negativa da vida que traba como un can en *Os dentes da noite* de Xosé Manuel Lema Mouzo¹² onde a falta de futuro para os xoves, o clima de brutalidade que induce o entorno urbano e o fracaso vital acentúan o sentimento de raiba e dor que nace da ruptura dunha relación amorosa.

Un dos autores que máis ten indagado sobre a decadencia existencial é Martín Veiga¹³. Xa no cartafol *Tempo van de porcelana* recreaba uns escenarios pacesos

⁹ Manuel Darriba (Sarria, Lugo, 1973) deuse a coñecer con *Calor* (1997).

¹⁰ Xosé Manuel Vélez (Ourense, 1963) ten publicado *Ritos de auga* (1993) e *Contra saudade* (1996).

¹¹ Manuel Xosé Neira (Meilán-Lugo, 1964) é autor de *O mar perdido* (1990) e *Abandono da noite* (1993).

¹² Xosé Manuel Lema Mouzo (Ponte do Porto, 1974) deu ó prelo *Os dentes da noite* (1993).

¹³ Martín Veiga (Noia, 1970) é autor de *Tempo van de porcelana* (1990) e *As últimas ruínas* (1994).

que, abandonados polo ser humano, amosan sobre eles a impronta destructiva da natureza e do tempo. Oponse entón o recordo dun pasado esplendoroso á vivencia dun presente de ruínas que terá na súa segunda obra, *As últimas ruínas*, un peso decisivo. A observación que o eu poético fai do seu entorno destruído é constante e minuciosa mentres a soidade profunda que padece agranda a ferida do amor fracasado, do fastío vital que lle impón a súa decadencia. O xardín -outrora vizoso, agora anárquico- vai sendo invadido por herbas parásitas, o río non detén o seu lento transcorrer e as arquitecturas humanas sucumben á inmensa forza destructiva do cosmos mentres o ser se enfrenta só á morte.

Se o presente é en Martín Veiga un tempo inútil, en Xosé M. Millán Otero¹⁴ -*Este é o tempo do sal*- representa a dureza máis inhóspita fronte á harmonía do pasado e ó incerto futuro. Mentres Occidente se consolida como terra da esperanza, lugar onde abollará unha nova orde capaz de restaurar ese paraíso perdido que é a patria libre, o eu poético confesa non ver próximo o final desa singradura que nos alonga da terra inducindo en nós unha latencia estéril.

1.3. A paisaxe

A paisaxe acada, desde a súa primixenia función escenográfica para o resto de temas axiais, unha entidade cada vez maior que a conforma como liña temática propia. O espacio dos versos pode redundar nunha localización concreta, idealizada, imaxinaria, realista ou abstracta que se vai entrelazando con novos matices que falan dunha paisaxe ética e estética capaz de determinar o ton e a forma do poema como xa acontecía nos precedentes máis inmediatos. Se a meirande parte dos poetas dos oitenta optaba por unha paisaxe natural -mais non ruralista-, harmónica e onde o ser establecía unha interacción co medio case sempre positiva; agora o poema ábrese tamén a un ámbito que -agás contadas excepcións- ficara sen explorar: a cidade.

A paisaxe non é sempre anónima e pode amosar unha caracterización xeográfica concreta que lle outorga carácter propio, así actúan as terras de Soneira en *Cartografía* de Arturo Regueiro¹⁵, a *Costa da Morte* de Rafael Lema¹⁶ ou a presenza de Lugo en *O mar perdido* de Manuel Xosé Neira onde o ámbito é dual e acada connotacións opostas segundo o eu se refira á cidade -ambiente hostil- ou á súa bisbarra -territorio luminoso e harmónico. Ambos os dous espazos representan fases cronolóxicas no desenvolvemento do ser: a nenez ligada á función maternal da natureza e a madurez que conleva o paso inevitable á cidade, creación humana.

1.3.1. A natureza

A natureza admite múltiples posibilidades de representación que devalan entre o retrato tradicional como *locus amoenus* onde o ser atopa todo canto precisa para

¹⁴ Xosé Manuel Millán Otero (Beluso-O Morrazo, 1964) conta con dúas obras publicadas: *Este é o tempo do sal* (1992) e *As palabras no espello* (1995).

¹⁵ Arturo López Regueiro (Caldas de Reis, 1961) é autor de *Cartografía* (1994).

¹⁶ Rafael Lema (Ponte do Porto, 1967) acadou o I Premio de Poesía Espiral Maior con *Cemiterio das gaivotas* (1993), máis tarde, en forma de plaquette, deu ó prelo *Os versos do último torreiro* (1994) e *Costa da Morte* (1995).

sobrevivir física ou espiritualmente, ata a máis elaborada dunha terra que se conforma en patria. O telurismo tamén se extrapola a diferentes realidades sendo habitual que o corpo feminino asuma os elementos paisaxísticos non só na súa caracterización erótica senón na vertente máis fecunda e maternal que a identifica coa terra-matria. A estas dimensións hai que engadir aínda a consideración da natureza como espacio a defender desde perspectivas que van do ecoloxismo -propugnando a conservación física do planeta fronte ó aniquilamento que conleva a cidade e o progreso desmedido- ata o aspecto patriótico.

Os movementos ecoloxistas, tan activos nos últimos anos, deixan a súa impronta en versos como os de Celso Fernández Sanmartín¹⁷ quen, nun libro sen título, expresaba con aire naïf a súa inquietude polo futuro da terra. Os signos da vida adulta, materialista, non teñen cabida neste mundo pois implican en boa medida a destrución gratuíta sen pensar no futuro inmediato. A volta á infancia, á percepción intuitiva relacionada directamente co simbolismo cósmico, á comunión coa natureza e á non agresión da mesma son motivos que se volven explorar na súa segunda obra, *Propiamente son captivo*, cunha linguaxe máis complicada e críptica que acentúa o sentimento de urxencia na protección medio ambiental.

Mais a paisaxe non é só telúrica senón que abrangue igualmente os ámbitos da mariña e incluso a tendencia celeste á elevación pero sempre cos elementos primixenios do cosmos -terra, auga, aire e fogo- presentes connotando realidades múltiples e mesmo sen conexión directa con eles. A terra, asimilada á muller-naí, é o camiño vital a percorrer e opón a súa natureza permanente á efemereidade da auga que devala entre a imaxe arquetípica do río como tempo que se vai, do mar que singran os exiliados e da praia como territorio para o amor. O aire confere ós versos unha dimensión oral importantísima representada na palabra que é tamén alento vital e fonte de comunicación. E o fogo, trasmutado en paixón amorosa, fai abrollar do seu magma orixinario todas as realidades que coñecemos, forxa o poema e dá vida ó cosmos.

O mar amosa múltiples faces que parten dunha simple función escenográfica como ámbito propicio para o erotismo ata acadar a condición de símbolo bisémico que representa non só a vida no seu estadio primixenio, uterino, senón a búsqueda da terra prometida na singradura. Xosé Manuel Millán Otero en *Este é o tempo do sal* incide nunha perspectiva erótico-amorosa clásica, aquela que caracteriza á muller cos termos particulares da mariña para deseñar unha conexión directa co aspecto máis placentario e escuro do mar, esa fecundidade absoluta capaz de trascender os límites temporais.

A visión interna deste elemento que parte de Manuel Antonio actualízase nese caderno de bitácora que é *Cemiterio das gaivotas* de Rafael Lema. A solitaria aventura do eu poético ten, neste caso, moito de mergullo introspectivo nun mar nocturno que o fire de saudade, desconcerto e medo, antes de devolvelo á terra renacido. En obras posteriores -*Os versos do último torreiro* e *Costa da Morte*- Lema axexará o mar desde a soidade do faro e no percorrido pola paisaxe agreste da Costa da Morte.

¹⁷ Celso Fernández Sanmartín (Lalín, 1969) recurriu á autoedición para dar a coñecer as súas primeiras obras, *Divagacións iú* (1991), *O tigre das cenorias* (1994) ou un libro sen título (1995). O seu último poemario, *Propiamente son captivo* (1997), foi editado por Letras de Cal.

Soporte expresivo da problemática do eu, o mar tórnase lugar de símbolos que, como a balea, permiten artellar unha fábula sobre o ser humano e a súa volta á cidade oculta da memoria. A imaxe da balea representa, nos versos de Estevo Creus¹⁸ (*Poemas da cidade oculta*), un útero simbólico desde onde reconstruír un mundo de lembranzas que xa ten moito de urbano e permite ó eu poético asumir todo o que conforma as súas orixes. Moi querido a este autor, o simbolismo animal desprazarase en *Areados* ós tigres que rondan pola selva cheos de sensualidade.

Dun xeito máis anecdótico aparecen nos versos paisaxes alleas á nosa realidade física como o deserto que Miguel Sande¹⁹ visita en *A palabra soterrada* para atopar na súa monótona, e mesmo inquietante inmovilidade, un acicate que impulsa ó eu na búsqueda da palabra exacta capaz de expresar a grandeza das dunas e a silenciosa forza deste ámbito.

1.3.2. A cidade

A cidade consolídase agora como un espacio importante a ter en conta pois os novos autores experimentan con ela e dótana de múltiples visións que esculcan especialmente os efectos que ten sobre o eu poético. A urbe ofrece unha realidade poliédrica segundo se atenda ó seu enfrontamento coa natureza, ás desigualdades que propicia, á marxinalidade e á problemática específica dos bairros baixos ou á relación interactiva co ser que a habita. O mundo natural e o urbano acostuman a enfrontarse tanto nas súas características físicas e étnicas como nos vínculos que o ser establece con ambos os entornos. Así, en *Os dentes da noite*, Xosé Manuel Lema Mouzo amosa o choque entre a cidade -representación do progreso e dos avances tecnolóxicos- e o estatismo rural artellando unha serie de dicotomías que opoñen a cultura foránea á nosa, os costumes da xuventude ás regras de convivencia dos adultos, a nocturnidade destructiva ó día como tempo do traballo e da orde, etc. A urbe introduce no poema a denuncia dos desequilibrios sociais que xera no seu caos (racismo, delincuencia, agresividade...) e confórmase en escenario dunha vida precipitada como a que Xavier Santiago²⁰ retrata en *Derrapa e cai* parodiando as linguaxes propias dos novos tempos (publicidade, xirias, etc.).

A interacción conflictiva que o ser establece co entorno citadino chega a representarse mediante un verso formal e lingüisticamente moi complexo. Eis as dúas historias paralelas que Fran Alonso une, en *Tortillas para os obreiros*, no seu desenvolvemento urbano. Dunha parte, a muller que fai tortillas nun bairro proletario, doutra o enfermo que agoniza nun hospital sen merecer máis atención que as drogas que se lle inxectan. As condicións vitais da muller -explotación laboral, drogadicción do fillo, desemprego do home, conflitos xeracionais coas fillas, fastío- corren parellas á frialdade aséptica e afectiva do hospital e á soidade que os une. Mais, en *Cidades*, o poeta abandona ese ton desgarrador e maniqueo para, aínda sen omitir a necesaria

¹⁸ Estevo Creus (Cee, 1971) é autor de *Areados* (1996) e *Poemas da cidade oculta* (1996).

¹⁹ Miguel Sande (Pastoriza-Arteixo, 1961) ten publicado *Palabras para despois da tose* (1985), *Como a nudez escura da auga* (1986), *A traxectoria caótica do péndulo* (1992) e *A palabra soterrada* (1994).

²⁰ Xavier Santiago (Ourense, 1963) dáse a coñecer con *Derrapa e cai* (1994).

dimensión social, afondar no carácter bifronte da urbe indagando no que lle aporta e lle arrebatada ó ser que a habita.

1.4. A dimensión social

O tema social tivo sempre un grande peso na nosa literatura e chegou a ser liña hexemónica nos anos sesenta e boa parte dos setenta cando triunfa o Socialrealismo. Desde entón, e malia os cambios na forma de tratada que lle imprimen os autores dos oitenta -cunha estética cuidada que substitúe ó prosaísmo dos seus precedentes-, a temática nunca chegou a relegarse do poema e continúa a ser unha das liñas máis vizosas nos xoves poetas que amplían o seu rexistro a causas contemporáneas ó lector nacidas dos cambios provocados pola evolución social.

A terra e a súa defensa como patria é o *leit motiv* máis desenvolvido cunha voz que chama á implicación colectiva nos intentos de mudar o presente. Mais tamén é relevante a denuncia do consumismo estéril, dos excesos desta sociedade que deixa á súa sorte ós menos favorecidos e a necesidade de estimular unha actitude comprometida perante tantos desastres que nos axexan. Así, aparecen movementos como o ecoloxista que proclama a defensa do medio ambiente ou o pacifista que acostuma a ligarse á causa da insubmisión militar e á solidariedade cos pobos que padecen persecución política ou bélica.

Para abranguer estes matices é común que a voz lírica -malia continuar sendo un eu poético- abandone o seu ton individual e acade unha dimensión colectiva chegando a adquirir mesmo, nalgúns casos, un certo carácter de augur que proclama a vinda de novos tempos e transmite a esperanza firme no futuro a aqueles que loitan por modificar o presente. Ás veces, o eu asume o liderato e arenga ás masas na unión grupal contra as inxustizas como acontece en *Caderno dos dereitos e das horas* de X. Antón L. Dobao, caderno que vai recollendo o berro clamoroso contra todo tipo de abusos -as lacras sociais que nos aflixen como pobo, a carencia de liberdades, a problemática individual dun ser que non chega a albiscar o futuro como real, etc. Apelando á ruptura desta negatividade, o eu poético emite unha mensaxe semellante á de Manuel Xosé Neira en *Abandono da noite* cando convida ó pobo dos *fillos do sol* a abandonar o exilio imposto e romper as tebras como paso previo para voltar á terra orixinaria.

A imaxe do pobo nómada que surca os mares tenebrosos na busca desa terra-illa prometida (símbolo que se nos transmite desde antano a xeito de lenda inscrita xa no noso sangue) ten en *A sotavento dunha singradura*, de Rafa Villar, un bo exemplo. A odisea dos expulsados do paraíso, co difuso referente da terra arrebatada aínda vivo, créalle ó eu a convicción de que a esperanza futura só pode provir de un mesmo e da memoria colectiva primixenia. A mesma mensaxe deriva do *Devalar das esperas* de Emilio Xosé Ínsua²¹ onde o eu poético, ferido co lóstrego da razón extrema e da lucidez máis aguda, nos acompaña no tránsito polo inverno incidindo nesa esperanza de quebrar o destino adverso que, como grei, nos ata a tempos de escuridade. Impregnados dunha orixe telúrica que nunca nos foi allea e tras recoller os herdos do pasado afrontaremos a singradura, primeiro paso cara ó reencontro coa patria libre. Tamén o eu poético de Xosé M. Millán Otero en *As palabras no espello* encara esta

²¹ Emilio Xosé Ínsua (Viveiro, 1967) ten publicado *Devalar das esperas* (1995).

viaxe mais, a visión da terra prometida como unha Icaria inexistente e utópica provócalle, na incerteza de atopala, un desvalimento profundo que xa o leva a considerar ó mar como a *nosa patria*.

1.5. A reflexión metapoética

A liña de reflexión metapoética que comezan a cultivar os autores dos oitenta é especialmente rica agora e inza os textos de pensamentos e teorías sobre o poder da palabra e a súa (in)capacidade para explicitar a mensaxe exacta que o autor quere transmitir. Esta búsqueda pode ser fonte de conflitos internos do propio eu e redundar nunha sensación desacougante, dolorosa e mesmo demoledora no plano existencial cando constata o fracaso de non ser quen de expresar aquilo que o perturba.

Xosé M. Millán Otero é un dos autores que máis ten explorado esta vía e indaga, en *Este é o tempo do sal*, na función da palabra como elemento primixenio de unidade gremial, voz de arenga na loita contra as imposicións foráneas, forma de relacionarse coa muller e o cosmos e elemento comunicativo básico. Estas cavilacións acentuaranse na súa segunda obra, *As palabras no espello*, cunha palabra que se conforma en fonte absoluta de vida, raíz orixinal e universo harmónico. Tamén Rafa Villar ten primado a metapoesía en *Liques da memoria* onde o eu, como o artesán que antes de dobregar o corpo amorfo da materia sopesa as súas posibilidades, indaga no misterio das palabras, nos seus significados ocultos e no feito de permitiren, transmitindo a memoria gremial, a pervivencia dos pobos.

2. MULTIPLICIDADE DE FORMAS

Toda esta riqueza e diversidade temática que acabamos de analizar vehicúlase mediante formas múltiples que rematan por converter a cada autor nun caso único. Malia predominar case totalmente o versolibrismo, unido á ruptura anárquica da linealidade do verso, non faltan poetas que cultiven os metros clásicos, sobre todo sonetos e décimas. Así acontece con Xosé Manuel Vélez (*Contra saudade*), Miro Villar (*Auséncias pretéritas, 42 décimas de febre*), Alexandre Nerium (*De mar e vento*) ou Modesto Fraga (*Do amor salgado*), entre outros.

Algúns autores prefiren o verso case nú, breve e espido -recordando, nalgún caso, ós haikus orientais-, cunha simplicidade que conleva concisión lingüística, desbotar o requintado e o culturalismo gratuito, desbarroquizar as formas e alixeirar a linguaxe. Así depura a súa expresión poética Xosé Pablo Bayo²² en *Tempo de chover* eliminando do verso todo o innecesario para asumir, por veces, un ton popular con aires de cantiga e un ritmo fondamente musical común a Celso Fernández Sanmartín en quen predomina, dun xeito case absoluto, un ton naïf e sinxelo semellante na súa concisión á forma depurada que cultiva Rafa Villar nos poemas brevísimos de *Casa ou sombra*.

Parella a esta corrente de sinxeleza, pervive outra liña que opta pola complicación estrutural do poema e continúa a indagar nun culturalismo que, partindo dalgúns autores dos oitenta, ofrece neste momento varias formas de cultivo como as referencias xeográficas e literarias de Martín Veiga, a intercomunicación coas artes

²² Xosé Pablo Bayo (A Coruña, 1970) posúe unha única obra poética: *Tempo de chover* (1994).

plásticas en Miro Villar, a presenza da música rock en Xosé Manuel Lema Mouzo, a pegada das civilizacións antigas e da literatura clásica en Xosé Manuel Vélez, etc.

A preferencia polas estruturas complexas, polo verso longo e os poemas de grandes proporcións únense en Martín Veiga ó gusto polo detalle logrando así, con feitío de *poeta flaneur*, unha visión fotográfica e precisa do entorno. O texto aínda pode complicarse máis introducindo rupturas sintácticas e visuais no verso, xogando con maiúsculas e minúsculas ou eliminando as fronteiras intraxenéricas que separan o lírico do narrativo en textos e obras que amosan un fío argumental como *Manual de masoquistas* e *Sucios e desexados* de Antonio R. López²³ ou *Persianas, pedramol e outros nervios* e *Tortillas para os obreiros* de Fran Alonso.

A intertextualidade e as reiteracións atinxen a termos -Fran Alonso crea sensacións caóticas coa palabra *pedramol*-, tons -Rafa Villar caracterízase por un ritmo lento e pausado-, ámbitos -Rafael Lema sempre a voltas co mar- ou *topos* -os xardíns ruinosos de Martín Veiga- incidindo así na creación dun macrocosmos particular en cada poeta que proporciona ó lector puntos comúns entre as diferentes obras.

3. O BIFRONTISMO LINGÜÍSTICO

A renovación lingüística é un risco salientable dos autores dos oitenta que desbotan o descoido propiciado polos socialrealistas en favor dunha linguaxe poética rica e traballada. Os novos autores, beneficiados por feitos como o ensino en galego desde niveis primarios, posúen un dominio lingüístico grande e un bo coñecemento da nosa literatura clásica que lles permite amosar unha actitude bifronte de cara á lingua. Por un lado, depúrana cunha sinxeleza expresiva que rexeita o barroquismo, o exceso acumulativo de termos, as referencias culturalistas, ata deixar un verso espido na súa elementalidade que facilite a chegada sen trabas da mensaxe ó lector. Por outro, utilizan formas lingüísticas complexas, estruturas engarzadas con minuciosidade de ourives para crear climas de moi variada gamma. Chegan ó poema campos léxicos non explorados ata o de agora nunha modernización vocabular na que inciden autores como Ricardo Beiras con termos da Bioloxía e Entomoloxía, Fran Alonso con léxico doméstico ou da Medicina, Xosé Manuel Lema Mouzo retratando a xiria nocturna ou Xavier Santiago utilizando o impacto da linguaxe publicitaria para dar conta dunha existencia sen sentido.

Ambas as actitudes participan, sen embargo, de tons que van do íntimo e confesional ó irónico e despreocupado pasando por un humorismo que se apoia no recurso dos xogos de palabras e recorre mesmo á presenza de linguaxes non só verbais. Así, pois as posturas perante a lingua redundan na diversidade que vimos sinalando a respecto na lírica dos nosos días.

BREVE CONCLUSIÓN

²³ Antonio R. López (Monforte de Lemos, 1961) foi o I Premio Leliadoura con *Sucios e desexados* (1987), desde entón ten dado ó prelo *Manual de masoquistas* (1990), *Á sombra dos rapaces mexando* (1995), *O libro dos amados* (1996) e *Om* (1996).

Os autores que, nados nas décadas dos sesenta e setenta, se achegan á escrita poética desde 1985 amosan unha diversidade tal que fai difícil a súa sistematización. É posible, porén, sinalar uns trazos comúns a todos aqueles que centran a súa escrita na esfera máis intimista e que pasan polo cultivo de temas universais buscando a novidade nos mesmos, pola contención expresiva e polo rigor lingüístico cunha especial querencia polo ton confesional. Mais, por riba de todo, prima sempre unha grande variedade no tratamento de temas e formas ata o punto de obrigarnos a falar de riscos individuais dentro do corpus poético máis recente que explora e trae o mapa do íntimo.

TERESA SEARA
Grial, 140, 1998, pp. 731-744.