

Paulino Vázquez Vázquez. *Aquí podían ser os pes de arxila*

Arturo Casas

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CASAS, ARTURO (2011 [1993]). “Paulino Vázquez Vázquez. *Aquí podían ser os pes de arxila*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1992, 167-170. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1261>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CASAS, ARTURO (1993). “Paulino Vázquez Vázquez. *Aquí podían ser os pes de arxila*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1992, 167-170.

* Edición dispoñíbel desde o 19 de outubro 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.

Paulino Vázquez Vázquez. *Aquí podían ser os pes de arxila*
Santiago: Sotelo Blanco

Arturo Casas

Non é Paulino Vázquez Vázquez (Vilanova dos Infantes, 1962) un poeta que se prodigue. Pasaron xa sete anos desde que publicou, inaugurando ese prodixio que segue sendo a colección Leliadoura, o seu *Seixo de desfacer entre os dedos*. Algúns mesmo puideron chegar a pensar que o caso de Vázquez era correlativo do visto noutros poetas que, tras daren ó prelo textos iniciais de gran altura —é para nós paradigmático o exemplo de Anxo Quintela e o seu magnífico *Á sombra dos pavillóns*, de 1983—, silencian ou dispersan a súa voz por motivos que talvez só os máis íntimos coñezan.

Naquel *Seixo* chamaba a atención que un poeta de só vintetrés anos soubese matizar con tanta medida unha expresión que aspiraba a non sumarse a ningún coro, decidida a non depender de nada alieo a ela mesma por moi *mundo*, por moi *realidade* que se reclamase (“... o meu verbo como claustro / da palabra...”); unha expresión, ademais, que sabía manter unha notable unidade tonal, sen impericias, correcta. Aquela poesía parecía quererse soa, amparándose unicamente na mirada cómplice do Dante e os humanistas mediterráneos do Renacemento, ou de poetas aínda máis vellos, como un T. S. Eliot sobre o que na parte final do libro se reescribía con constancia (aprendendo nel o mellor que ofrece *The Waste Land*: esa ironía desde a desolación sen rumbo dos mitos encarnados).

A de Paulino Vázquez era, pois, unha escrita elaborada, moi pensada, sen ruído de alboroto —algo inusual en poetas xoves—, feita desde unha custosa e pouco agradecida impostación. E sorprendían poemas que se despregaban tamén como *posturas* de artificio ante o tempo (de *patterns* habían falar E. M. Forster ou o propio Eliot), stendhalianas esperas nas que o poeta se deleitaba enmadeixado na flora pé-

trea e extremada de capiteis e xemas; sempre distanciándose. Cun tempo que, máis que fuxindo ó gosto dos barrocos, representaba a quietude propia dun templo grego, agardando, en “ruína lenta” cara á morte, escenario efectivamente derradeiro, pero escenario ó fin.

Existirá para algúns a tentación de suxerir que a de Paulino Vázquez non é unha poesía fácil. Permítasenos insistir aquí que se ben o parámetro da dificultade pode aplicarse sobre certas manifestacións textuais (un manual de álgebra, un recetario de cociña; é bastante dubidoso que tamén sobre unha narración) non resulta trasladable, nunca, ó texto poético. Nel a palabra non é instrumento de nada; o signo poético non pode reducirse ó infausto binomio escolar, é un prisma de riquezas. Nese sentido pódese dicir que non hai verso sen reverso.

Predomina hoxe unha crítica que con sospeitosa urxencia tacha de hermética toda expresión non meramente diexética ou sensorial, non francamente limítrofe dalgunha forma de referencialidade; unha crítica, ademais, á que boa parte da forza se lle vai no exercicio da valoración, case como nun concurso ximnástico. Para os seus practicantes a poesía ten que deixarse ler. Neste estado de cousas aventuraremos que a proposta estética de Paulino Vázquez non ha ter doado acomodo e atopará escaso recoñecemento, miúda repercusión. A súa foi ata o momento, e será sen dúbida no futuro, poesía para público minoritario (o cal, ben mirado, non deixa de ser tautolóxico).

En *Aquí podían ser os pes de arxila* —outro título endecasílabo, distanciador, procesual..., raro— o poeta opta por unha continuidade temperada que se deixa anunciar xa no primeiro poema e que cabe estender aos niveis temático e formal. O libro orgánizase en tres partes en absoluto discontinuas pero que progresan na arela desrealizadora, nesa queixa xorda do eu lírico preso na angostura da identidade e decidido a refundarse sobre a experiencia doutras vidas presumidas como próximas, propoñéndose así unha cabal carta de afinidades electivas na que a intertextualidade desenvolve interesantes cursos. Os títulos desas tres partes enxergan ben a futilidade do actual: “(onde podes xacer, un tempo morto)”, “(o ridículo tempo baldío)” e “(o tempo; as apariencias)”. A sensación de ausencia, máis que de perda, impregna o conxunto do libro, preludiándose xa nos lemas de M. Clark e W. Shakespeare que introducen a primeira parte (nos que é recorrente o sufixo “-ess”: *timeless*, *faceless*, *dateless*).

O que en *Seixo* fora arquitectura contemplada son agora momentos que ensoñan miraxes. Predominan os interiores abigarrados, os xardíns de cenador e as *promenades* transitadas por figuras densas sen rostro, “deslustradas por unha poeira secular”, ás veces representando o tedio, outras o incerto pábulo dunha estampa obscena moi fin de século. As columnas trasmúdanse en tecidos densos e profusos (cortinaxes, cretonas, damascos); non se renuncia á misteriosa frialdade do lume que vive nas pedras preciosas, pero a mineralización do ámbito prosigue en pos de cunchas e coralinas que fan lembrar desde a morte aquela vida desarraigada, perdida. Os mitos, de nítida oportunidade no libro anterior como dixemos, aparentan agora unha cesión de protagonismo, exceptuado o recurso en favor de Medusa (resurrección, ucronías) ou Xano (ambivalencia, garda do misterio, negación do momento presente).

Os poemas introducen por esa vía unha sensualidade demorada, mórbida, de requintes modernistas e decididamente decadente (eses “xóvenes pustulosos”, eses vellos de parda libido en decorados familiares). Xustifícase así unha querencia culturalista non totalmente disímil da practicada polos cordobeses do Grupo Cántico aló polos corenta e que está presente tamén, en maior ou menor medida, no quefacer de Manuel Forcadela, Román Raña... O diálogo con Eliot mantense, mesmo para dar tí-

tulo á segunda parte do poemario, como xa se viu. Outras voces que susurran son as de Rilke, Chaucer, Borges e moi significativamente a do “irrealista” Walter de la Mare.

Desde logo, segue ocupando o discurso a reflexión sobre o tempo (subliñada nos tres títulos parciais), pero agora faise aínda en menor medida como proceso ou en canto marco de vivencias; minorando incluso a súa valencia de camiño cara á morte. Esta aparece no caos do seu *atrezzo*, tan ornamental como inexorable, mais tamén lenta, compañeira, cerimoniosa.

Todo remite aos restos, aos retallos do “inmutable / inmovilismo dun tempo idéntico a si mesmo” que converte a memoria nunha ferramenta improbable, dando así pe á presenza dunha ficcionalidade descubridora de vivencias correlativas noutro tempo e noutro lugar, baixo outros nomes, ao gosto de Eliot e tamén de certa poesía do leonés Antonio Colinas, de Méndez Ferrín e, entre os novos, de Miguel Anxo Murado ou de Eusebio Lorenzo, quen deixou escrita esta fermosa declaración de fe: “Só o poema, na súa canle de esquezo, / fala do que nos falta”. Enxangando, en fin, en Shelley poderíamos traer a colación aquilo de que o poeta é un ignorado lexislador, si, pero xa non da humanidade senón, máis humildemente, dese fulgor chamado identidade.

Nun efecto acaso inducido por aquel inmovilismo aludido os textos procuran unha liña poética máis longa, sobreabundante de sílabas; sinuosa e “abríndose en espiral”, como apunta Basilio Losada en xustas e fermosas palabras liminares. Outra característica formal incide no mesmo: falamos da reiterada e por veces cansa utilización do epíteto (véxanse as últimas liñas de “*Marinae* (i)” como exemplo).

Paulino Vázquez testemuña deste xeito no seu libro o que o novísimo Guillermo Carnero chamou nun título de 1967 o *debuxo da morte*, aquí tamén esteticista e irónico, escéptico en suma. Unha ironía que, en ocasións, parece dirixirse á propia efíxie e obra, como no magnífico poema “(Retrato de 1902)”. Por outra parte, pode verse un curioso e persoal recurso de potenciación do distanciamento escéptico que sinalamos no emprego desas parénteses en letra maiúscula, con valor unhas veces de simple didascalia (como en “Á SÚA CABECEIRA, DÚAS CANDELABRAS DE BRONCE ALONGANDO UNHA LUZ MORTECINA”, p. 43), outras de introdución dunha voz de fuste alleo que cabe tildar de autorial e que recalca, cifra (“A PRESENCIA DA / MORTE, COMO UNHA LAPA, NA MEMORIA”, p. 63), subliña (“QUE SERÁ ACASO O TEMPO DA DECEPCIÓN”, p. 31) ou, en fin, recorda. É este un recurso que parece estar sempre ó servizo do distanciamento do eu enunciador —o mesmo papel xoga a selección de títulos dos poemas—, algo que, xunto a outros trazos subsidiarios, identifica ben o discurso poético do autor de *Aquí podían ser os pes de arxila*.

A queixa recente de Basilio Losada e doutros estudiosos sobre un certo estatismo da lírica galega tras o asombro da primeira parte dos oitenta, esa pregunta sobre onde están os poetas novos que tomen o relevo da que se deu en chamar xeración dos 80, perden oportunidade ante libros como este de Paulino Vázquez. ¿Por que? Entendendo o concepto de xeración no sentido sociolóxico de Karl Mannheim antes que no histórico-biolóxico de Ortega (quen, por certo, falaba de períodos de quince anos, que a voráxine de hogano tenta acortar non dándose por satisfeita se non descobre unha xeración por trimestre), cabe considerar que ese núcleo dos 80 agrupa a obra de todos os escritores que comezan a publicar poesía a partir de 1976, ano no que segundo coincidencia case xeral da crítica cambia radicalmente o panorama da

nosa lírica por causa da publicación de libros emblemáticos da autoría de Ferrín, Arcadio e Pexegueiro.

Todos aqueles poetas dos 80 tiveron —teñen— como obxectivo común a fundación dunha linguaxe nova e capaz, algo do que carecía o noso vello romance cando menos no uso que del se acostumaba facer. Desde Vilanova ou Cáccamo ata Vázquez ou Xela Arias, todos procuraron o mesmo: abrir a lingua, experimental. Como diría Mukarovski, en metáfora algo turba, *forzala*.

Non hai, xa que logo, unha unidade xeracional no temático, no tonal, no estilístico (a vella demanda, epistemoloxicamente errada, de Julius Petersen): non hai escola, non hai xefes: hai pluralidade, hai unha riqueza que se viste de caos, hai —en palabras dun poeta vigués— promiscua curiosidade. E aínda así se elaboran poéticas sólidas que enchen o decenio de libros tan polares na súa excelencia como *Luminoso lugar de abatimento*, *A boca violeta*, *Pensar na tempestade*, *O canto da terra...*

Paulino Vázquez incorpora a súa obra nesa mesma corrente. E iso a pesar de ser bastante máis novo que moitos dos seus compañeiros xeracionais e de que a penas con vinte anos publicou o seu primeiro libro. Con todo, a súa palabra ten atopado un vieiro singularísimo, de gran altura, no labor colectivo de construír linguaxe. Un labor este no que non hai (aínda) dialéctica pública de grupos ou de escolas; no que non hai relevo xeracional (este, en puridade, nunca se dá como tal; é un invento dos historiadores da literatura). A razón non parece outra que a de que os poetas están todavía a erguer a casa propia que é a linguaxe. Só cando iso se sinta culminado virán outros a derruír, a forzar a lingua novamente. Incluso para esperar esa destrución hai que ter paciencia.