

**Presentación de *Animais animais*, de Juan Abeleira,  
na Livraria Couceiro (Coruña, 15.11.01)**

**Arturo Casas**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica\***

CASAS, ARTURO (2011 [2001]). “Presentación de *Animais animais*, de Juan Abeleira, na Livraria Couceiro (Coruña, 15.11.01)”. Edición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1264>>.

\* Texto inédito até a súa edición en pdf en *poesiagalega.org*, dispoñíbel desde o 4 de outubro de 2011 a partir do arquivo facilitado polo autor/a ou autores/as.

## PRESENTACIÓN DE *ANIMAIS ANIMAIS*, DE JUAN ABELEIRA, NA LIVRARIA COUCEIRO (CORUÑA, 15.11.01)

Arturo Casas

Boa tarde, amigos e amigas, e moitas grazas pola súa asistencia á presentación do primeiro libro que Juan Abeleira escribe en lingua galega. Grazas tamén á Livraria Couceiro, que nos acolle hoxe, e a quen me convidaron a participar neste acto. Ademais do propio autor, o editor do libro, Miguel Anxo Fernán-Vello.

Eu non teño unha relación de amizade con Juan Abeleira (tampouco de inimidade, como poden supoñer). Con el falei só unha vez, hai a penas un mes e pico no acto de presentación doutro importante proxecto no que tamén estaba a súa man, a súa sensibilidade e a súa intelixencia. Debo dicir incluso que non me documentei debidamente para proceder hoxe a presentar perante todos vostedes este *Animais animais*, de fermosísima e rotunda presenza, con esta combinación cromática que tanto di: negro e vermello libertarios, libres, máis aínda cando acollen no recadro da cuberta esa parella de cuadrúpedos, alces probablemente, copulando en homenaxe á vida, malia a posición súa trasladarnos —é case inevitábel falando de relacións entre seres vivos— un apuntamento de xerarquía e de poder.

De non ser eu un indocumentado, podería dicirlles que Juan Abeleira é tradutor de poesía, sobre todo iso, que non é pouco. E establecería agora a relación de textos publicados, coa debida atención e rigor biobibliográficos. Non o farei. Pero quero destacar de antemán esa faceta da súa obra porque alén do valor que en si mesmo ten ese dato, en especial se mencionamos os poetas traducidos —tan variados como Paul Claudel e Arthur Rimbaud ou como Percy B. Shelley e Sylvia Plath— estou convencido de que no libro que hoxe presentamos trasloce esa dedicación.

En que sentido? Pois no mellor dos sentidos posíbeis cando falamos de poesía: na exquisita atención á palabra, a cada palabra e á súa sonoridade, a cada palabra e aos seus sentidos e suxestións, a cada palabra e á súa concorrencia coas outras do poema e do libro. Pensarán que iso é case tautolóxico falando de poesía, pero eu creo que non é así. E non é así xustamente na hora actual da poesía, non é así no noso país, que vive momentos —dígoos sen entrar a valorar nada— de certa despreocupación formal, por dicilo dalgún xeito. Pero iremos máis ao fondo. Abeleira non se limita a coidar a expresión. Eu creo que degusta cada palabra, que as paladea ou cata como un viño vello, sabendo captar e proxectar matices que talvez os falantes de sempre xa non son quen de identificar. Non me gustaría que isto soase descortés, porque é todo o contrario, e en boa medida penso que debería ser a aspiración de todo poeta.

Pode resultar algo perigoso o que vou dicir. Juan Abeleira, que polo que eu sei é un neofalante na lingua de Galiza, deixa ver nos seus poemas que isto é efectivamente así. A expresión resulta nel á vez fondamente epifánica e radicalmente consciente: selecciona unha

palabra, trabállaa case como un escultor, toma unha frase, constrúe un verso, que sempre encabeza con letra maiúscula, dotándoo así de entidade, proclamando así a unidade centrípeta desa cláusula rítmica, e un dáse conta de que neles está a descubrir e a descubrirmos a nós unha nova esfera de mundo, un novo mundo. Son palabras que estando vivas na fala moitas veces nunca antes foran ditas así, nese ritmo, nesa orde. Velaí a aspiración dos futuristas rusos da hora revolucionaria, tamén a dos seus compañeiros teóricos, a escola formalista da Opojaz.

Poñerei uns exemplos moi elementais. Elementais porque reducen ao mínimo o achado e o efecto poético. Primeiro acodirei ao ámbito estricto da metáfora. No poema “O xabarín na raposeira” preséntase a camada deste animal como *un pilo de cambadas*. É unha imaxe de enorme forza plástica, como toda a poesía do autor, e nela, tamén como é habitual, latexa unha ollada irónica da realidade, pode que coa crueza e a crueldade que esixía Antonin Artaud, un dos autores traducidos por Abeleira; pode que tamén cunha aparencia de tenrura que eu penso que dialoga ben cunha das proxeccións existentes na poesía nova en Galiza (dialoga con ela e acaso queira impugnala). A tenrura vén da postal que intuimos, unha maternidade. A crueldade, a violencia, está pendurada do *cambo*, que é o nome que se lle dá aos ganchos de ferro nos que se colga a carne do porco. *Cambada* soa a morte, é tamén o nome para referir os peixes que colgan dun pao. Así que *pilo de cambadas*, a camada do xabarín, equivale en realidade a *morea da morte*. Non hai dúbida de que se trata dun paradoxo de gran tensión poética, no que ademais quereda destacar outro elemento importantísimo para calibrar a arte *poiética* do autor. É o carácter fondamente hipogramático da súa escrita, patente nese xogo que acabo de suxerir entre *cambada* e *camada*, que non teño a menor dúbida que está na raíz do seu achado expresivo e constructivo.

Logo penso volver a isto. Pero agora retorno ás metáforas. No poema “Lagarto das silvas”, presentado como réplica a D.H. Lawrence, lemos (p. 74):

Un lagarto

Fende a sombra  
Gabea por unha rocha  
E alza a vista escoitando

A música das esferas

Temos aí un procedemento próximo ao anterior, pero agora suavizado. A metáfora ten aquí un carácter filosófico ou mesmo relixioso. É, no fundamental, unha consideración pitagórica, que lembrará a Xohán V. Viqueira. O lagarto, que é a vida aleatoria, detense e contempla a orde natural, o rigor xeométrico das órbitas, a lei cósmica, a regulación da posibilidade de vida. A epifanía é dobre: o animal escoita a lei e nós, lectores, oímos dicir “a música das esferas” como un contrapunto inesperado, polo demais nada infrecuente no *modus operandi* de todo bestiario xa desde os tempos antigos e medievais, os que abriron a senda da prosopopea precisamente para investigaren o arcano animal, para cercar o seu misterio e o do seu vínculo co mundo natural e coa cultura e a historia que os humanos fabricamos. Ese foi o labor do autor do *Physiologus*, ou tamén o de Cunqueiro e o de Joan Perucho, ou o de Marianne Moore, tradutora de La Fontaine ao inglés e unha das principais poetas contemporáneas debuzadas sobre a condición animal.

En Abeleira hai algo desa arte de Moore, que é unha arte distanciada e consciente, repleta de condutos internos de rimas e ecos fónicos, tamén entendíbeis como hipogramas. Vaíamos a isto. O teórico Michael Riffaterre retoma un concepto que estaba xa en Saussure e que no lingüista se aplicaba a un artificio polo que se subliñaba algunha palabra, algún significado, a base de reiteralo de xeito non sempre visíbel a primeira vista. Hai algo de subliminalidade na escrita hipogramática. Un intento de introducir claves conceptuais semiocultas que mercé á súa reiteración rítmica (de rondó, de canon, de fuga, no sentido musical) acaban por vencer a resistencia do lector para deixarse persuadir. Non falo dunha persuasión argumentativa necesariamente, senón mesmo dunha simple predisposición sensorial ou anímica para aceptarmos outros esquemas de valores, outras sensibilidades e emotividades. Pode verse ben no poema da lontra, o titulado “Lutra Lutra” (pp. 22-23), no que o vocábulo *suor* que aparece no verso décimo está en realidade estrado por todo o texto. Leo sete versos, do sete ao trece:

Os amantes gustan xogar  
Ó mesmo xogo ca min

A súa pel e a miña pel  
Saben da mesma suor  
Do mesmo estupor

Eu véxoos abesourarme  
Ocultos un dentro do outro

*Suor, estupor e abesourarme*, por quedarme só agora na unidade palabra —sen necesidade de irmos ao verso ou ás frases— inclúen hipogramaticamente o sema que se quere proxectar como unha especie de ariete invisíbel. A brincadeira, se queren vela así, aínda resulta máis patente, máis descarada, á vista do último dos versos que acabo de ler: “ocultos un dentro do outro”, que eu creo que ten pendur de lema para entendermos a poética de Juan Abeleira.

*Ocultos un dentro do outro*. Tiremos algo máis deste fío, e complementémolo aínda con outro trazo que de novo pode parecer insultante e desconsiderado. Falo do narcisismo da escrita de Abeleira, un narcisismo que, como non pode ser doutro xeito, nace dun pulo incontíbel cara ao espello. Esta é unha poesía especulativa, si, na tradición da ironía romántica. Pero é así mesmo unha literatura transitiva, de tránsitos, unha poesía que se autocontempla e que na imaxe reflectida deixa ver outras pegadas e identidades, outras voces en compañía, como nun palimpsesto. A principal é a de Olga Novo, qué casualidade!, pero non é a única. Poesía de idas e voltas que nunca son inocentes, que xogan un xogo delicado mais tamén perigoso. *Ollos coméndose os ollos*, dise aínda no poema da lontra, “Lutra Lutra”, deste libro *Animais animais*. Excúseseme se me vou á retórica outravolta, pero é que estes textos son no fundamental iso: un artificio retórico na lúdica do ocultamento e do aparecer, un pecado de alquimias e postigos non declarados, nunha feitura que interesaría moito a Blanchot. A figura é agora a de xeminación, a vella *geminatio*. Observei variantes repetitivas que unhas veces dan lugar á *traductio*, outras a unha multiplicidade de paronomasias, correlacións e, por suposto, tamén ao *clímax*.

Para que non se pense que un sexa monotemático acudamos agora a Linneo, o naturalista sueco que no século XVIII impuxo o rigor da nomenclatura binaria, xa saben: *homo sapiens*, *hippopotamus amphibius*, xénero e especie. Neste *Animais animais* os poemas da serie que dá título ao libro céntranse en oito bestas de nome xeminado, nas que o rótulo

da especie coincide co rótulo do xénero: *bubo bubo* (que é o moucho real), *iguana iguana* (a iguana), *rathus rathus* (a rata), *alces alces* (o alce), *apus apus* (o vencello), *dama dama* (o gamo), *lutra lutra* (a lontra) e *vulpes vulpes* (o raposo). A xeminación, o espello, os intertextos, o seguidor de rastros. Abelaira é un rastrexador de palabras e de vivencias (*o teu ferún é o rastro que me alimenta*, p. 25); e se Borges dixo que todo encontro é unha cita, podemos estar certos de que o rastrexador atopa ou localiza aquilo que, como se di na aldea, *estaba pra el*.

Non esaxero ao propoñer que *Animais animais* configura unha especie de cancionero amoroso, un cancionero extraño e paradoxal no que Petrarca, Barthes e Sade, tamén Airas Nunes e todos os poetas dos *contrafacta* medievais, aqueles que compuxeron sobre o rastro doutras voces, deixan algún matiz, algunha luz. Ao falar de Barthes penso, naturalmente, nos seus *Fragments dun discours amoureux*, unha especie de fenomenoloxía comparada das tensións, as emocións, os olvidos, as dores, os clímax dese sentimento pouco honorábel que chamamos *amor*. A paixón amorosa, a carnalidade, a exaltación, o corpo e os seus humores; mais tamén o amor materno e outras manifestacións cinguidas ao máis telúrico e íntimo da vida animal. *Animais animais* abéirase así a un tonus erótico que funciona como eixe vital e cósmico do mundo contemplado. O *contrafactum* óllase permanentemente en Olga Novo, en *A teta sobre o sol*, en *Nós nós*, en *Amar é unha india*. Aí fica o rapto, a hipnose que lambe e lambe un rastro. *Sobria ebrietas* que como no libro de Barthes declara non querer-asir, non querer-apropiarse de aquilo no que o eu está preso e impreso, ámba que é cárcere onde permanecen versos, beixos, bocas:

De volta ó corazón  
Onde non me pertences  
Cheguei a ti animal  
Onde non me pertences

E agora aséxasme asédiote