

Darío Xohán Cabana. *Canta de cerca a morte*

**Diana Conchado**

**Formas de citación recomendadas**

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

CONCHADO, DIANA (2011 [1995]). “Darío Xohán Cabana. *Canta de cerca a morte*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1994, 211-214. Reedição en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1488>>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

CONCHADO, DIANA. (1995). “Darío Xohán Cabana. *Canta de cerca a morte*”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1994, 211-214.

\* Edición dispoñíbel desde o 24 de novembro 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.

**Darío Xohán Cabana. *Canta de cerca a morte*  
Vigo: Editorial Galaxia**

---

*Diana Conchado*

Con este libro, gañador do III Premio Martín Codax de poesía, Darío Xohán Cabana continúa explorando vieiros xa albiscados na súa obra, aínda que agora desde unha perspectiva elexíaca que se conxuga coa rigorosa autorreflexividade do soneto como forma exclusiva dos poemas aquí presentados. O resultado é unha lectura sobria e introspectiva, moi en consonancia co tema principal do libro, anunciado xa desde a soleira do título.

O poemario vai dividido en tres seccións e está dedicado *in memoriam*, ó pai do poeta, Ricardo Cabana Ben. Na adicatoria da novela *Cándido Branco e o Cabaleiro Negro* (Vigo: Xerais, 1992), escribira Cabana: “Á doce e dolorosa memoria de Ricardo Cabana Ben, meu pai, que un día do ano 1963, na aira diante da casa, dicíndome só catro palabras, infundi para sempre en min o amor e o orgullo da nosa lingua”. A imaxe da devandita casa, e o proceso textual e de loito que vai representando, é un dos eixes estruturais do libro que agora nos interesa.

A primeira das tres seccións non leva encabezamento e, cunha serie de 22 sonetos arredor da figura do pai, constitúe a maior parte do libro. O primeiro poema xa anuncia a razón de ser do texto:

*e anque tu endexamais a porta lle abras  
pra te vires quentar comigo ó lume,  
eu érgoche outra casa de palabras.*

A casa desprázase metafórica e metonimicamente ó longo dos sonetos: é a casa do pai, a terra (a chousa particular, o lugar xeográfico), a “casa da nación”,

Galicia, e tamén —espacio privilexiado— o libro, que nun soneto posterior ó citado, convértese en “tomba e mausoleo”, casa da morte. Freud (“Loito e melancolía”) refírese á resolución da dor ante o perdido como un proceso, especificamente un *labor*; involucrando unha progresiva separación e substitución. A acción simbólica de Cabana, a casa de poemas, como a elexía en xeral, é unha parte constituínte e non só o resultado, deste labor.

O labor do loito non é fácil, e a casa erguida, en todas as súas manifestacións aquí, chea de lembranzas (o penúltimo soneto fai unha minuciosa enumeración) non deixa de ser tan vulnerable ás vicisitudes do tempo coma todo e todos. Polo tanto, hai que defendela. Os versos de Aresti (“Nire aitaren etxea/ defendituko dut”) son o epílogo emblemático dun soneto no que a mirada do eu tórnase ó futuro de loita (e loito), marcada pola anáfora enérxica (“defenderei”, “contra”). Retórica e tematicamente, os textos desta sección recoñecen a inmensidade do múltiple desafío: contra a dor, contra o tempo e o esquecemento, e, máis adiante, contra os males sociais.

No soneto que acabo de sinalar, a mención, no verso final, do nome do pai (“defenderei a casa do Ricardo”), rompe momentaneamente co estendido uso da segunda persoa xa dende polo soneto inicial, e ten unha marcada función distanciadora. Pero se versos como “Veño a buscarte a pé pola vereira” amosan un intimismo patético que lembra os versos de Víctor Hugo á filla morta (*Demain, dès l'aube*), tamén contribúen ó proceso de separación dramática —eu vs. ti— (“prá tomba túa e prá soidade miña”) entre vivos e mortos que é unha función da elexía. A reificación da imaxe paterna constituída polas apelacións ás súas cartas e á súa escopeta ten un efecto análogo, e pódese ver aínda como un intento inicial de lograr a substitución necesaria para a recuperación total do ego.

Semellante función distanciadora teñen tamén as interrogacións. No terceiro soneto da sección, estas van dirixidas ó pai ausente; non reciben resposta. A interrogación inicial, que redundará nun ¿onde estás? cede, (como adoita acontecer nas elexías) logo, na secuencia de sonetos, á súa contrapartida inevitable e implícita, ¿onde estiven?, e artículase así a culpabilidade, obstáculo maior para a superación/separación que é a meta do loito:

*Se cando tu te fuches eu xa non fora  
aquele toliño que quedaba en Vigo,  
agora non tería este castigo  
do remorso que ás veces me devora.*

Coas repeticións de diversa índole (anáfora, epímone, epanalepse, por exemplo) que dominan moitos destes sonetos, a linguaxe cobra matices ritualistas que son á vez invocacións (“Meu pai, meu pai”), conxuros, e pegadas dunha frustración por afirmar a continuidade fronte á forza aniquiladora do tempo.

Algúns poemas quedan fortemente informados polo realismo social máis vencellado co primeiro momento da poesía de Cabana. A imaxe do pai cárgase de significados: o orgullo do traballador agrícola (“Somos, dicías tú, os labradores, / e o orgullo enchía o teu falar de flores”) e tamén a súa impotencia cara ás inxustizas (“e viches antes do día derradeiro / viren de fóra barcos de patacas / e as túas podreecer no pataqueiro”). A meditación sobre as circunstancias vitais do pai leva ó poeta a unha chamada ás armas: “Labregos da nación, ou xardiñeiros/ da miña

patria, vede como estades/ no abatemento, vede como vades/cara á extinción por lóbregos carreiros”.

Eventualmente, o *ubi sunt* dirixido ó pai morto e ó tempo fuxido (“cando era o mundo todo lume de alba”, escribe, con reminiscencias do Dylan Thomas de *Fern Hill*) revela unha última inqueda; o talante nostáxico, elexíaco de Cabana, coma o do poeta galés, encerra a contemplación da súa propia mortalidade e continuidade: “¿Onde estarán os netos dos meus fillos/ cando o meu corpo críe xa pampillos?”.

Na segunda sección do poemario, esta preocupación polo vindeiro despraza o pranto polo pai ata certo punto e o substitúe pola desolada e rabiosa impotencia coa que o eu agora se dirixe á morte dunha persoa nova. Un epígrafe dá a noticia da morte dunha rapaza, Nahír, e os cinco sonetos que seguen falan con compaixón e ira dos males da xuventude. Nahír convértese así en todos os fillos: “Non hai ningunha estrela no negrume,/ que luza ó lonxe e mostre algunha senda/ por onde poidan ir os nosos fillos?”. A rapaza substitúe ó pai na elexía, forma parte do proceso do loito principal, pero á vez, a súa tráxica e incompreensible desaparición achega o eu poético aínda máis á beira da extinción —a súa propia e a da súa proxenie— e ós límites da súa capacidade de descifrar os signos dun mundo que tamén se extingue.

Na terceira sección do poemario, dedicada “A Amelia” e composta dunha ducia de sonetos, a perspectiva elexíaca do conxunto parece ás veces templarse pola afirmación, máis vitalista, (“quero vivir”) do transcendente poder do amor contra o tempo, un amor máis aló da morte quevediana: “xuntos en terra, en herba, en cinza, en lodo”. Pero a substitución da amada polo perdido non se cumpre cabalmente. Dirixíndose de novo a un ti, o eu poético invita á compañeira nostalgicamente polos sendeiros do amor vivido e por vivir, pero, sempre latente, está a desconfianza no tempo, que como a canción mortal do título, ameaza. A interrogación aquí revela a terrible dúbida: “¿Tal vez hai algo que á extinción escape?”. Fronte ó abatemento, seica cansancio existencial, (“¿Por que esforzarse en construír a casa/ que ha de esbroarse inexorablemente?”), o amor pode loitar, e dar ánimos para seguir, pero nin a íntima afirmación erótica do penúltimo soneto do libro é capaz de deter a destrución do tempo. No derradeiro texto do poemario, o espacio íntimo faise espacio social e nacional; a imaxe da casa paterna, que agora se amosa como a patria, fica extinguida, e polo tanto, incluída na elexía, ó pechase o texto cun tétrico uso do pretérito no verso final: “deste país que se chamou Galiza”.

A loita entre vida e morte, desexo de permanencia e ameaza de cambio dramatizada, entón, ó longo do texto, queda articulada no acertado do soneto, ou mellor dito, na secuencia de sonetos. Se o soneto, forma de vitalidade exuberante desde a súa aparición no *Duecento*, é o vehículo poético da introspección, da meditación silenciosa e autoconsciente, aquí Darío Xohán Cabana apura as súas posibilidades contemplativas á vez que non ignora o poder suxestivo da súa limitada, e pechada, extensión. As tensións formais internas do soneto, a súa tendencia á repetición (con diferenza), e o sempre parecer dicir máis do que se pode en tan pouco espacio, conxúganse aquí coa expresión da vida e da memoria que intentan transcender os límites do tempo, e da elexía que intenta encher un baleiro. O emprego do soneto en secuencia, cos ecos e variantes que permite, contrarresta a cerrazón da estrofa, e establece de xeito gráfico e moi concreto a dialéctica repre-

sentada entre repetición e cambio, presenza e ausencia, memoria e esquecemento, continuidade e finalidade, canción e morte. Análoga función teñen no texto os múltiples usos do polisíndeton, da anáfora, e do paralelismo, que traspasan os lindeiros da sintaxe co desexo de superar o tempo coa palabra.

Para Dante Gabriel Rossetti, traductor, como Darío Xohán Cabana, de Petrarca, o soneto representa xustamente ese desexo de aniquilar o fluír temporal que a elegía, e o loito, lamentan:

*A sonnet is a moment's monument-  
Memorial from the soul's eternity  
to one deathless hour.*

Cabana responde á canción inminente da morte co seu propio monumento, coa súa casa, chea de pranto, rabia, amor e dúbidas, e a labra con sonetos, estrofas sen morte.