

## Os versos de Dionisos e a diglosia de Apolo

**Manuel Forcadela**

### Formas de citación recomendadas

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

FORCADELA, MANUEL (2011 [2001]). “Os versos de Dionisos e a diglosia de Apolo”. Edición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/184>>.

\* Texto inédito até a súa edición en pdf en *poesiagalega.org*, dispoñíbel desde o 31 de xaneiro de 2011 a partir do arquivo facilitado polo autor/a ou autores/as.

## OS VERSOS DE DIONISOS E A DIGLOSIA DE APOLO

**Manuel Forcadela**

Universidade de Vigo

No seu xa clásico volume *Diglosia e Texto*, Antón Figueroa facía un percorrido polas actitudes que poden ser consideradas como propias daquelas literaturas xurdidas nun contexto de interferencia lingüística e contra as que, en teoría e na medida das súas posibilidades, os creadores deberían loitar, no camiño de contrarrestar, pola vía da influencia sobre a sociedade, os propios tópicos que a sociedade ergueu en contra deles e da súa obra.

Dalgún xeito ese ensaio era o resultado dun estado de opinión que noutra orde de cousas, tivera como consecuencia a chamada poesía dos oitenta. Digamos, por tanto, que *Diglosia e texto* pode ser comprendido como un resumo das ideas centrais que penduraban sobre a renovación que conduciu ao maior esplendor ata hoxe vivido pola nosa tradición literaria. É este un principio que non debemos desatender á hora de estudiamos as épocas e as xeracións: reler os tratados e teorizacións produto desa mesma época para neles encontrar o modo en que a literatura era comprendida. Como en tantas outras ocasións dáse unha corrente de vasos comunicantes entre a teoría e a práctica literaria.

Sabido é que o movemento de renovación poética que se produce en Galicia a principios dos anos 80, e levado a cabo por voces de distintas xeracións, todas, se cadra, á procura dunha nova linguaxe, empeñouse en producir un tipo de literatura propia de sociedades normalizadas. Tratábase, por tanto, de rexeitar as consecuencias que a diglosia ten sobre a escrita, non tanto na súa recepción, aspecto este que escapa á vontade dos creadores, senón na súa concepción e plasmación escrita. A consigna podería resumirse máis ou menos así: escribir como se estivésemos nunha sociedade lingüística e literariamente normalizada, como se o texto, en definitiva, fose producido en condicións de normalidade e recibido nesas mesmas ficticias condicións.

Vinte ou vintecinco anos máis tarde non se pode ocultar que o resultado foi magnífico. O fulgor xerado no seo desa tradición literaria, con todas as dúbidas e opacidades que se queiran, é incomparable no marco de toda a nosa historia. Nin Idade Media, nin Rexurdimento, nin Época Nós, contaron con tal formidable plantel de produtores de textos de todos os xéneros e características. E o peso deste período, a súa importancia histórica, irá acrecentándose máis e máis segundo pasen os anos, mesmo ata chegar a constituírse, de aquí a ben pouco, no período por excelencia da nosa tradición.

Un elemento a ter moi en conta é, sen dúbida, o da formación dun sistema literario. A idea do sistema literario foi producida, como se sabe, polo teórico israelí Itamar Iben Zohar sobre a base da teoría da comunicación de Roman Jakobson e ten por obxecto explicar como se articulan os modelos culturais dunha determinada época, a partir de que valores

se forman os prestixios que logo levan a que unha obra, un determinado código, sexa lido dunha peculiar maneira e elevado a un rango de honor no seo dunha tradición literaria, cando menos nunha época concreta. Ademais, dadas as moitas marxes de conflito que se poden acender dentro do sistema literario, o conxunto da teoría serve para considerar a mesma evolución das tradicións literarias, tendo en conta os litixios e agravios producidos no seu propio seo.

Por volta de 1975, no remate mesmo do franquismo, logo de máis de dez anos de fulxencia dunha alternativa estética nunca definida en termos de decálogo e denominada realismo social, abandonada xa polos seus principais mentores, dedicados entón a facer líricos retratos da súa infancia e do seu lugar natal (*Onde o mundo se chama Celanova*), considérase, por vez primeira na nosa literatura, a pertinencia de reconstruír o modelo de emisor implícito, para entendérmonos, o modelo da voz lírica que nos fala desde o interior dos poemas e que en Galicia contaba con un abrumador predominio do iracundo-denunciante-visionario-popular.

Este iracundo-denunciante-visionario-popular fora construído durante máis de cen anos por unha tradición que tiña os seus alicerces en Rosalía, en Pondal, en Curros, e malia os intentos producidos durante a época Nós, e nomeadamente por aqueles autores vinculados ás vangardas, pervivira durante a inmediata posguerra e o conseguinte franquismo. Por iso cando en *Con pólvora e magnolias* lemos “Podería chamar agora por Kerouac... pro prefiro contemplar as criaturas preciosas de Bembo...” non podemos deixar de percibir un síntoma, un emblema que nos evidencia a inminente mudanza. A voz lírica do poema permitíase a presunción de entenderse a si mesma como lectora, coñecedora de literaturas producidas en países alleos, e, aínda máis, sospeitar que o suposto lector de tal poema non só fose coñecedor deses mesmos autores senón que tivese a capacidade para comprender o xogo de intertextualidades e de ironías a que tal enunciado conducía.

Así que, a xulgar polo número de lectores que tal poema tivo, e polo número de exemplares vendidos, a difusión que a través das aulas conseguiu, coa súa inclusión nos programas escolares, tanto no Ensino Medio como universitario, o certo é que o poema tiña un aquel de consigna maoísta, de procura das mil flores que brotan e as mil escolas poéticas que compiten, pero tamén, de facer que fosen as masas as que ascendesen á cultura e non a cultura a que se abaixaxe para as masas. Así que o didactismo, o parternalismo implícito, a voz lírica misioneira e postulante, cedía paso a un refinado mundo interior, un mundo no que, seguindo a algúns autores precedentes, como Álvaro Cunqueiro, Aquilino Iglesia Alvariño, comezaba a construírse un novo modelo de fantasma, o do aventureiro cultural, o esforzado camiñante que encontrara as súas máis sublimes fazañas na lectura, que substituíra os ámbitos de matos e florestas, xunglas e boscaxes, guerrillas e revoltas, por enormes bibliotecas, labirínticos percorridos á maneira e ao estilo de Jorge Luís Borges. Amañecía por tanto na nosa tradición o que comunmente se epigrafa como culturalismo.

O curioso do caso é que todo isto acontecía no difuso territorio da nosa tradición lírica mentres no real, no día a día, algúns deses mesmos autores se aventuraban en arriscadas alternativas políticas sempre no límite do nacionalismo de esquerdas.

A vella oposición realismo social / culturalismo evasivo facíanos comprender o inexacto dos seus termos, de xeito que agora podíamos sospeitar a pertinencia dun realismo evasivo ou dun culturalismo social. De feito, estes son os dous termos que mellor lle poden acaer á obra de Xosé Luís Méndez Ferrín, mesmo como xogo irónico para incluír a disolución das contradicións e a aparición dunha nova síntese que actuase como resumo das vellas teses e antíteses.

No diálogo con este novo e incipiente culturalismo, dalgún xeito persoal e interiorizado, xorde a desmesura, e durante algún tempo a nosa literatura sofre a convulsión da moda libresca, da cita pedante, da referencia innecesaria. O nomenclator das referencias culturais empregadas durante este período revelaríanos a día de hoxe canto de real e canto de ficticio había nesa cultura agora disposta no interior dos textos de xeito tan explícito.

Pero ese novo heroe viaxeiro e lector, fantasma xurdida do amoreamento dos novos códigos culturais, habería aínda de ter máis definición e percorrido. Nun marabilloso soneto de principios dos 80 Xabier Baixeras dicíanos:

Aínda sobe a ti, Siena murada,  
o que mui novo procurou encosto  
e lembrou a terra abandonada  
na chuvia ardente do trebón de agosto.

Xorde Italia, a mesma Italia de Cunqueiro, reverenciada nas giocondas, nos dantes e petrarcas, agora como destino de percorrido. A mensaxe convértese agora nun “eu estiven alí”. E é tanto o interese en que ese código se fixe como resultado da lectura que o poema recrea a fantasma da plenitude, da ebriedade, da felicidade en suma. E ese “alí fun feliz” xorde como contraposición ao “aquí non o son” no que novamente encontramos o regreso, a recorrencia dos tópicos herdados do realismo social. Vemos, pois, como falarmos dun culturalismo comprometido e dun realismo evasivo non resulta, para nada, unha torpeza. Mais aínda cando a situación que se evoca, mesmo narrativamente, coa construción dunha cadea de acontecementos, desenvólvese na mocidade. Así que a contraposición “era novo, estaba en Italia e era feliz” e “son vello, estou en Galicia e non son feliz” resulta plenamente pertinente.

Este refinado-reflexivo-lírico que agora asume a voz enunciadora dos textos poéticos pódese entender como a asunción da vontade ferriniana de convocar a Bembo, abandonando a Kerouac. De feito, o soneto, en tanto que forma predilecta desta primeira época da poesía de Xabier Baixeras, convértese nun diamante verbal tallado con pulcritude e absoluta consideración sobre todos e cada un dos seus aspectos cando menos formais. O perfecto acoplamento estrófico-semántico, cada frase un cuarteto ou un terceto. A disposición espacial e lumínica, os dous primeiros cuartetos o exterior e a luz do día, os dous tercetos o interior e a noite.

A finais dos oitenta, mesmo a principios dos noventa, xorde novamente a renovación que fecha o ciclo. Hai precioso poema de Antón Avilés de Taramancos que se titula “Os pés do mariñeiro”. Trátase dunha alegoría na que un poeta-zapateiro-carpinteiro nos ensina como deben ser feito o poema-zoco para que se axuste á realidade-pé-de-mariñeiro. Regresamos novamente a certa mística do realismo social. Sorprende comprender canto hai nesa nova actitude, que dalgún xeito pode ser entendida como preludio do realismo sucio, do bravú, na mesma liña que o *Ningún cisne* de Manuel Rivas, de irracional, de tendente a deixar que a poesía navegue polas augas do misterio, liberada do nihilismo que asoma nas mellores creacións dos oitenta. A noción de artesanía, o poeta como artesán popular que encontra nos zapateiros e carpinteiros o modelo a imitar.

Así que a vella oscilación entre o dionisiaco e o apolíneo, que postulara Paul Valery nun dos seus ensaios para enmarcar a evolución das literaturas, percíbese como certa na nosa tradición máis inmediata. Realismo, culturalismo-neosimbolismo, realismo sucio...

Despois de que os cisnes flutuasen nas augas prateadas dos solpores das rías, entre músicas barrocas e modulados hendecasilabos e alexandrinos, prodúcese un acontecemento sorprendente, sen dúbida moi semellante ao que se nos relata nestes versos dun poeta recentísimo, Kiko Neves. Non é preciso que fagamos ningún comentario.

YAMAHA 600cc.

Chegou da Suiza.  
En moto.  
O pai calou.  
A nai mirouno.  
Lévalle de comer aos porcos,  
díxolle.