

## A poesía de Xosé Luís Méndez Ferrín

**Manuel Forcadela**

### Formas de citación recomendadas

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

FORCADELA, MANUEL (2011 [2002]). “A poesía de Xosé Luís Méndez Ferrín”. En Xosé María Dobarro Paz e Luciano Rodríguez (coords.), *Xosé Luís Méndez Ferrín: O home, o escritor*. A Coruña: Universidade da Coruña, 87-113. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.  
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/145>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

FORCADELA, MANUEL (2002). “A poesía de Xosé Luís Méndez Ferrín”. En Xosé María Dobarro Paz e Luciano Rodríguez (coords.), *Xosé Luís Méndez Ferrín: O home, o escritor*. A Coruña: Universidade da Coruña, 87-113.

\* Edición dispoñíbel desde o 9 de febreiro 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.

# A POESÍA DE XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN

[CONFERENCIA NA REAL ACADEMIA GALEGA PRONUNCIADA O DÍA 25 DE  
OUTUBRO DE 2001]

**Manuel Forcadela**

Universidade de Vigo

## RESUMO:

A poesía de Xosé Luís Méndez Ferrín está considerada como unha das obras poéticas máis importantes da literatura galega contemporánea. Neste artigo analízase a súa emerxencia, dentro do Grupo Brais Pinto e a Escola da Tebra, vinculados xeracionalmente á chamada Xeración das Festas Minervais, a súa evolución, superando a vella polarización entre o realismo social e o culturalismo evasivo, e as súas características, ao tempo que se ofrecen novas categorías para repensar o labor creativo dun dos escritores galegos vivos máis valorados.

## Presentación

Sen deixar de agradecer aos organizadores destas xornadas o seu amable convite ( e tamén a amabilidade do presentador ao valorar cun aquel de hipérbole a miña humilde biografía) quixeramos, en primeiro lugar, corresponder ao interese que todos vostedes manifestan coa súa presenza aquí cunha análise o máis atinada e matizada posible do tema que hoxe nos reúne, sempre dentro das limitacións obrigadas polo tempo.

Certamente, o número de cuestións e de obxectos de disertación que presenta a estas alturas a obra de X. L. M. F., derivados uns do seu propio texto, outros da súa incidencia na historia recente da nosa literatura, outros do propio discurso crítico disposto ata hoxe sobre ela, é tan profuso, tan copioso, que os pouco máis de sesenta minutos (non máis) que, esperamos, dure esta nosa intervención, só servirán, no mellor dos casos, para facer unha primeira aproximación, un inicial achegamento.

Aínda que non nos consideramos, nin moito menos, a persoa máis preparada para afrontar unha análise pormenorizada da obra lírica de Xosé Luís Méndez Ferrín, habendo como hai autores que teñen demostrado, ao longo de moitos anos de publicacións e dedicación analítica, unha maior proximidade ao autor e ao xénero, e poderíamos citar, sen ir máis lonxe, a Claudio Rodríguez Fer e Carme Blanco, a Xosé Manuel Salgado ou ao propio Anxo Angueira e Irís Cochón, entre moitos outros, si podemos afirmar que a nosa frecuentación da obra poética de X. L. M. F. vén de lonxe e que xa son moitos os anos que vimos reflexionando sobre o seu sentido e sobre os alicerces, *as bases ou pés de barro*, que poderíamos dicir, citando ao propio autor, sobre os que se erixe. E aínda que, como en toda grande obra, a reflexión está aínda aberta, e non consideramos esgotadas as vías para achegarse a ela nin tampouco consideramos que estean xa contados todos os fíos que van tecendo a rexa malla do seu significado, si podemos comezar a espallar algunhas pre-

cisións, algúns matices, tamén algunhas correccións, se a nosa pericia analítica e interpretativa [88] chega a tanto, ao que a propia crítica ten ido dicindo nos últimos anos, sumando, a todo isto, un mangado de propostas acaso novidosas que non sempre encaixarán dentro do agardado, toda vez que, como sempre acontece cos poetas cuxa proximidade humana, social e política vai condicionando as pautas iniciais da súa lectura, segue a ser certa a falacia de tentar igualar as figuras do autor real e o autor implícito, personaxes que, como ben sabe a crítica literaria e tamén a psicanálise, teñen tanto que ver, ou que non ver, como un actor e o personaxe que representa.

Non queremos dicir con isto que haxa unha contradicción, no caso concreto de X. L. M. F., entre o que a persoa manifesta e o que os enunciadores textuais ou falantes líricos dos seus poemas parecen estar a contar, ese *poeta fingidor* pessoano contra o que tantas veces o noso autor se ten posicionado, pero si que os poemas presentan ás veces opinións e argumentos que non sempre semellan presentarse como harmónicos co que o ser real, o individuo, o cidadán Méndez Ferrín, ten ido manifestando ao longo do seu percurso vital. Trátase, por tanto, dunha obra poética que hai que ler, como sen dúbida esa mesma obra poética propón desde o principio, en clave dialéctica, isto é, sometida ás tensións, aos avanos e devalos da contradicción, ás flutuacións da certeza e da incertidume.

Ferrín parece ser consciente de que, fronte a historia xeral, caracterizada pola caducidade, pola entidade efémera dos avatares e dos acontecementos, a historia literaria caracterízase pola permanencia. Neste sentido parece facer súas as recentes palabras de Antón Figueroa cando proclama:

Hai unha contradicción inherente na noción mesma de historia literaria, [...]: a historia xeral estudia o que cambia e a historia literaria o que permanece. Esta dificilmente podería ser parte daquela. O que particularmente distingue á historia literaria é que se ocupa, non de secuencias e estruturas no seu devir, senón de obxectos e formas que, creadas no pasado, están sempre presentes. Racine viviu, Phèdre vive. [Figueroa 2001: 24-25]

O propio autor ten manifestado a súa convicción de que “no plano da literatura, onde todo é renovable, todo se renova, non hai progreso”.

A obra poética de Ferrín coñecida ata agora, e da que nos imos ocupar a seguir, abranxe a segunda metade do século XX, con libros que se sitúan entre 1957, data de publicación de *Voce na néboa* ata 1994, data de publicación de *Estirpe*, con títulos tan significativos en canto á súa data de publicación como *Antoloxía popular* de 1972, asinado baixo o heterónimo de Heriberto Bens, *Sirventés pola destrucción de Occitania* de 1975; *Con pólvora e magnolias* de 1976, Premio da Crítica; *Poesía enteira de [89] Heriberto Bens* de 1980, que recolle os poemas da Antoloxía popular, engadíndolle o *Sirventés; O fin dun canto* de 1982; *Homes e illas* de 1986, carpeta de gravados de Xosé Lodeiro, cuxo texto foi posteriormente incluído en *Estirpe; Morte de Amadís* de 1990, con gravados de Alberto Carpo; *Erótica* de 1992, con ilustracións de Leiro.

Trátase, por tanto, dunha obra o suficientemente densa, aínda que non sexa particularmente extensa, como para precisar un estudio clasificatorio dos períodos en que foi escrita, toda vez que nela se perciben, como non podía deixar de acontecer, diferentes maneiras de achegarse ao poético, con oscilacións significativas, aínda que dentro dun *continuum* definido por unha personalidade complexa, imbuída de moi diversas preocupacións intelectuais, que van desde o puramente literario ao político-social.

## A xeración

Neste sentido, X. L. M. F. maniféstase como un fillo do seu tempo, como un integrante típico, aínda que ben singular, da xeración da que forma parte.

O propio X. L. M. F. encargouse de establecer as pautas que consideraba significativas dese grupo xeracional e que englobou, no seu coñecido tratado sobre a poesía galega da posguerra, *De Pondal a Novoneyra*, baixo o epígrafe de Xeración das Festas Minervais. Segundo o alí exposto, tal xeración, “partindo das estruturas xuvenís de comportamento da España posterior á nosa guerra”, logo de constatar que “os costumes da mocidade francesa ou inglesa posterior á guerra mundial contrastaban moi vivamente” cos da mocidade do núcleo xeracional ao que pertencían, optará, nun primeiro momento, por “unha adhesión acrítica ós establecementos democrático-liberais da posguerra mundial”.

Deste xeito, o radicalismo innato da XFM privounos de identificárense coas socialdemocracias ou coas democracias cristianas, facéndoo co federalismo europeísta, con nidios perfís anticomunistas, que a xeración de 1936 propuxo e que chegou a trunfar nos círculos de vangarda da Universidade Compostelán dos anos cincuenta. Con algunha regularidade, o federalismo (ou liberalismo extremista) chegaba a licuarse en actitudes libertarias moi próximas en canto a pautas –con exclusión da práctica das drogas– ó movemento beat (caso do grupo Brais Pinto, do que se falará) ou ó chamado “existencialismo“, venerado na figura mitificada de Jean Paul Sartre.

Posteriormente ós anos cincuenta, e nunha altura que situaríamos ó redor de 1962, como reacción ante os graves problemas suscitados no seo da sociedade galega e ante [90] a problemática condición de Galicia como nación oprimida, dibuxarase en certos escritores da XFM unha evolución a posicións moi radicais e críticas, con frecuencia postuladas a partir de análise marxistas. Este é un proceso de radicalización pequeno-burgués de tradición demócrata, liberal e galeguista, e, en ningún caso, inflúe en dito proceso a procedencia de clase, xa que os seus compoñentes non son, en xeral, de raíz obreira. [Méndez Ferrín 1984: 259]

Igualmente, Ferrín enumera os principais feitos colectivos nos que a súa xeración se implica e que, na súa reflexión, serían:

- A restauración das *Festas Minervais Compostelás*.
- A colaboración no diario vespertino compostelán *La Noche*.
- A creación da colección *Illa Nova*, dentro da editorial Galaxia.
- A fundación da editorial e do grupo *Brais Pinto*.
- A aparición do nacionalismo revolucionario.

Outros autores optan por denominar a este grupo xeracional Xeración dos 50 e, tamén, Xeración de La Noche, denominación esta última que se xustifica polo feito de seren unha parte dos seus membros colaboradores do xornal santiagués que dispuxo unha canle de expresión para os mozos universitarios comprometidos na recuperación da nosa expresión cultural na segunda metade da década dos cincuenta.

O grupo estaría, pois, constituído por autores nados na súa maior parte na década dos anos trinta, incluíndo ao máis vello, Manuel Cuña Novás, nado en 1926, e tamén ao máis novo, Arcadio López Casanova, nado en 1942, e que comparten entre si unha serie de características comúns.

A finais da década dos 50 fórmase en Madrid un grupo denominado “Brais Pinto”, formado por escritores e pintores galegos, a maior parte deles estudantes universitarios, que tenta por ao día a cultura galega, e moi concretamente a súa literatura e a súa pintura,

desde unha perspectiva vangardista. Os poetas máis significativos deste grupo serán Méndez Ferrín, Bernardino Graña, Alexandre Criebeiro, Ramón Lorenzo, Bernardino Graña.

Estes autores, xunto con outros non presentes no grupo pero si na xeración, retoman o diálogo coa tradición poética galega, interrompido polos poetas anteriores debido, sen dúbida, á Guerra Civil, e xa desde os primeiros anos 50 proceden a renovar as formas e contidos da poesía do seu tempo, acrecentando a chamada “Escola da Tebra” baixo cuxo abeiro apareceran xa libros tan específicos desa época como *Fabulario novo* (1952) de Cuña Novás ou os primeiros poemarios de [91] Manuel María *Muiñeiro de brétemas* (1950), *Morrendo a cada intre* (1952) ou *Advento* (1954), obras nas que predomina unha filosofía existencial e unha poética da angustia.

Mais nos compoñentes desta xeración a actividade poética e literaria en xeral vai vinculada a unha concepción e a un percurso vital que na maior parte dos casos se irá decantando cara ao que nos anos sesenta será un proxecto político nacionalista. Méndez Ferrín ten sinalado como na maior parte dos casos parten dunha adhesión aos valores dun federalismo europeísta que podía representar ben a figura de Ramón Piñeiro, concepción coa que unha boa parte deles romperá nunha evolución radical que os levará ao nacionalismo de base marxista. Xunto coa continuidade, os poetas dos cincuenta desenvolven un proceso de apertura que os fai conectar co existencialismo e con certas actitudes do movemento *beat* e mesmo co surrealismo.

Durante estes anos é evidente que a primeira linguaxe poética renovadora é a ofrecida por Manuel Cuña Novás e o Manuel María de mocidade, que no contexto da colección pontevedresa “Benito Soto”, na que publican sobre todo poetas da Xeración do 36, dan a coñecer uns libros nos que domina o pesimismo existencial. *Fabulario novo* conxuga pinceladas surrealistas e románticas, expresionismo e existencialismo deixando unha pegada que, cremos, domina a expresión poética galega dos cincuenta e que tivo ademais a importancia de romper co imaxinismo e neotrobadorismo que seguían a ser hexemónicos na poesía galega de posguerra.

Herdeira parcialmente da tradición paisaxística anterior é a obra de Uxío Novoneyra, unha poesía que dialoga co entorno natural desde un esencialismo telúrico que ten en *Os Eidos* (1955) o seu punto de partida. [López Bernárdez 1994: 7-8]

## **Etapas da evolución poética do autor**

Parece haber acordo unánime, e nisto non queremos establecer unha nova tipoloxía, ao sinalar a presenza de tres etapas na evolución da obra poética de Xosé Luís M. F.

Unha primeira etapa de mocidade, que poderíamos ligar ao período existencialista que tamén coincide cos seus primeiros libros de narrativa, *Percival e outras historias* e *O Crepúsculo e as formigas*, e que se centraría fundamentalmente arredor do seu primeiro libro *Voce na néboa*. Esta etapa corresponderíase coa que Carme [92] Blanco denomina, analizando o conxunto da obra ferriniana, “Os anos escuros, existencialismo e vangarda”, e que delimita entre 1955 e 1964.

Un segundo período, que iría de 1964 a 1980, caracterizado polo incremento da belixerancia política durante o que o noso autor vai publicar tres volumes de poesía: *A antoloxía popular* de Heriberto Bens, o *Sirventés pola destrucción de Occitania*, libros estes dous publicados logo conxuntamente baixo o epígrafe de *Poesía enteira de Heriberto Bens*, e *Con pólvora e magnolias*. Durante este período o autor leva a cabo tamén o desenvolvemento da súa obra narrativa con títulos tan significativos como *Arrabaldo do norte*,

*Elipsis e outras sombras* e *Retorno a Tagen Ata*. A esta etapa poderíamos adscribirlle o mesmo epígrafe empregado por Carme Branco, que non é outro que o de “Escrita vermella”.

E, finalmente, unha etapa que chegaría ata a actualidade e que a crítica luguesa epigrafa como “o poder da imaxinación: fantasía, nostalxia e metaliteratura”. Este último período estaría composto por unha serie de obras que representan un extraordinario desenvolvemento da creatividade do autor, manifestada en distintos eidos da literatura, tanto a poesía, (onde publica os xa mencionados *O fin dun canto* de 1982; *Homes e illas* de 1986; *Morte de Amadís* de 1990; *Erótica* de 1992; e *Estirpe* de 1994), como a narrativa (con obras tan sobranceiras dentro da súa prosa de ficción como *Crónica de Nós* de 1980, *Amor de Artur* de 1982, *Bretaña Esmeraldina* de 1987, *Arnoia, Arnoia* de 1985, *Arraianos* de 1996), o ensaio (en 1984 publícase *De Pondal a Novoneyra*, que recolle e actualiza a que fora a súa tese de doutoramento), o articulismo (coa serie de artigos asinados baixo o pseudónimo de Dosinda Areses e outros que publica baixo o seu propio nome) e, mesmo, o teatro (en 1983 o grupo Antroido fai unha adaptación de certos textos da súa obra narrativa nun espectáculo denominado *Percival* e estrea a peza *Celtas sen filtro* coescrita co grupo de teatro Artello).

Se os seus inicios literarios hainos que situar no poético dentro, ou cando menos nas proximidades, da denominada por el mesmo como a Escola da Tebra, o certo é que a obra literaria de X. L. M. F. percorre, e mesmo establece, unha chea de correntes e actitudes que preludian ou protagonizan o grande esplendor da tradición poética galega no final do século XX.

## A escola da Tebra

A Escola da Tebra vai estar constituída polas obras dun reducido grupo de autores, sendo en moitos casos estes libros o primeiro velar de armas de cabaleiros que estaban destinados a outros destinos na xesta literaria.

[93] A produción poética da Escola estaría formada, sen ánimo de sermos exhaustivos, polos seguintes libros:

*Muiñeiro de brétemas* de Manuel María.

*Fabulario novo* de Manuel Cuña Novás.

*Morrendo a cada intre* de Manuel María

*Advento* de Manuel María.

*Poema do home que quixo vivir* de Bernardino Graña.

*O que se foi perdendo* de Ramón Lorenzo Vázquez.

*Voce na néboa* de Xosé Luís Méndez Ferrín.

*Acoitelado na espera* de Alexandre Criebeiro.

*Bandeiras Neboentas* de Raimundo Patiño.

*Entre o si e o non* de Xosé Luís Franco Grande.

A Escola da Tebra será unha escola poética na que serían moi perceptibles os mesmos ecos existencialistas que van vertebrar o primeiro amanecer do que se chamará Nova Narrativa Galega e que podemos percibir en textos narrativos como *Vento Ferido* de Carlos Casares ou *O crepúsculo e as formigas* de X. L. Méndez Ferrín. Este mesmo ambiente estaría, por certo, exercendo o seu dictado en *A Esmorga* de Eduardo Blanco Amor e tamén



estará presente en obras como *O sonho sulagado* de Celso Emilio Ferreiro, sobre todo na parte inicial, onde o ton resulta máis emotivo e pesimista.

Co paso do tempo, esta mesma actitude inquisitiva a propósito da existencia e dos problemas espirituais básicos do home, cederá preponderancia dentro do discurso a un texto máis comprometido co entorno social e político, abandonando as posicións levemente evasivas de carácter metafísico e levando así á Escola ao seu propio esmorecemento. Trátase dun proceso evolutivo moi semellante, como se pode ver, ao que vai seguir a Nova Narrativa Galega, no que desde unha fase de inicio na que salientan os temas de índole existencial, logo de atravesar unha fase intermedia na que prima o experimentalismo literario e o obxectalismo de orixe francesa, se pasa a unha etapa final na que a alegoría política abre o camiño para outro tipo ben diferente de literatura.

En palabras de Miguel Mato Fondo:

A poesía da Escola da Tebra clama contra a inxustiza de tanta dor, de tanto horror revirado contra a humanidade, nun dramático discurso contra a mesma inxustiza da existencia. Mais o conflito íntimo foi derivando cara a tensión entre o individual e o colectivo, e tería como saída a denuncia e o berro inconformista, nun progresivo avance cara á voz colectiva e o compromiso político. Este compromiso [94] semellaba obrigado pola realidade social galega. O poeta descobre o país, apreixa a realidade que existe arredor del e faina materia poética. Parece existir unha evolución entre natural desde o estado de conciencia desconforme co mundo que nega a liberdade, ao berro crítico ante o estado social, no progreso cara á conciencia crítica como expresión vital e poética. De todas formas, o descubrimento da realidade do país non era un tema novo na literatura galega. Estaba ben presente desde o século XIX. E a fins da década dos cincuenta do noso século, aparecía tamén na poesía da diáspora que escribe a dolorosa epopea da emigración e do exilio político, invoca a patria perdida, os amigos asasinados, de forma épico-realista. L. Seoane (*Fardel do exiliado*, 1952; *As cicatrices*, 1959) e L. Varela mostran unha tensión épica protagonizada non por heroes significativos, senón por xentes humildes, por masas de traballadores. É a verdadeira crónica da Galiza americana que traballa na construción da ponte de Brooklin, a do pintor exilado que recorda o ar gris das remotas paisaxes, a visión de Galiza como un xigantesco barco”.

Forxado na estética desta mesma escola, pero con características peculiares que o fan salientar por un achegamento paulatino a outros presupostos estéticos, que axiña veremos, xorde o grupo Brais Pinto composto polo propio X. L. Méndez Ferrín, Bernardino Graña, Ramón Lorenzo, Alexandre Cribeiro, entre outros. Convén sinalar, pois, que se trata dun grupo, formado por estudantes de Letras que vivían por entón en Madrid, que baixo o patrocinio de Xosé Ramón Fernández Ojea, Ben-Cho-Sey, levou a cabo unha intensa actividade cultural e literaria e no que os seus membros se inclinan por distintas opcións poéticas. Así, mentres Raimundo Patiño, basicamente un pintor, escribe en 1959 *Bandeiras neboentadas*, publicado serodiamente en 1992, un libro de poemas rupturistas, de sintaxe e ritmo entrecortados nos que se combinan o verso e máis a prosa, centrados tematicamente no tema da morte, a angustia existencial e o amor e a saudade abeirada como concepto metafísico, Alexandre Cribeiro publica *Acoitelado na espera*, un libro no que se mestura a imaxe surrealista coa temática existencialista máis desacougada, o neo-romantismo e a denuncia social. Diríamos, por tanto, que non todo Brais Pinto seguiu as consignas da Escola da Tebra aínda que moitos dos seus membros fixeron substanciosas aportacións á Escola.

Sobre a actitude rupturista e a vontade de renovación da poesía galega do seu tempo, o propio autor ten dito que:

Na poesía nós sabemos que está Jack Kerouac. Temos revistas do movemento beatnik e observamos que o movemento existencialista e surrealista produce determinada materia poética que en Galicia non ten ningún tipo de repercusión. En Galicia segue vixente a cantiga cunqueiriana, o cal resulta absolutamente insoportable naquel momento, como todo Cunqueiro en xeral. Cheiraba a tarta, ¿non?, a [95] tarta de crema. A literatura que se facía en Galicia parecíanos atrasada, decadente, feble; non tiña nada que ver co que o noso tempo esixía, co que se pedía. Por outra banda, tampouco aceptábamo-lo realismo social da literatura española: detestabamos a Cela moito máis que Cunqueiro. [Salgado E Casado 1989: 91]

Con todo, e mesmo contradicindo o que parece terse convertido nun tópico da crítica ao respecto, a etiqueta de Escola da Tebra fica un pouco constrinxida para situarmos a vontade estilística e temática do primeiro volume do noso autor, toda vez que nel aparecen os primeiros sinais da súa peculiaridade creativa, encontrando no ton épico-lírico un rexistro que demostrará co tempo ser unha das claves persoais máis salientables.

O propio poeta ten comentado, á hora de analizar os inicios da súa produción poética, que

Por aqueles anos levaba escritos moitos contos e moitas poesías; os contos decidíme a publicalos en *Percival e outras historias*, pero a poesía non me decidía a editala, realmente por autocrítica. Entón, o que fixen foi unha selección de poemas pola miña conta e publiquei estes sete poemas que compoñen *Voce na néboa* na colección Alba de Vigo no ano 1957. *Voce na néboa* é unha escolma dun conxunto moitísimo máis amplo que se titulaba *A xuntanza do piñeiro derrubado*, no que aparecían catro trobadores, cada un cun nome diferente e que se xuntaban a carón dun menhir roto, que era o piñeiro derrubado. E alí facían unha asemblea e cada un cantaba dunha maneira diferente; é máis, eran coma heterónimos: un cantaba dunha maneira e o outro doutra; un tiña un tipo de voz e o outro, outro tipo de voz diferente. Pero iso constituía un libro longo e aquilo parecíame fóra de todo tipo de moda, excesivo e inaceptable e, entón, seleccionei sete poemas e iso constitúe *Voce na néboa*. [Salgado E Casado 1989: 199]

Para Xosé Manuel Salgado, que se ten ocupado da análise desta parte da poesía ferriniana:

Nesta obra de temática moi intimista e imaxinativa, Méndez Ferrín introdúcenos no seu mundo poético. Un mundo denso, místico, cargado de símbolos e erguido sobre unha arquitectura lingüística constituída por símbolos e sonidos, onde a carga afectiva e lírica non deixa de estar nunca asociada a un clima de preocupación social. [Salgado 1985, 88]

Diríamos que xa neste primeiro poemario Ferrín investiga o rexistro épico-lírico, asentando unha serie de recursos temáticos e formais que van logo ser [96] recorrentes ao longo de toda a súa obra, nun xogo de intertextualidades coas unidades do propio corpus, non só poético senón tamén narrativo, moi característico do autor.

A preocupación político-social, presente sempre na obra de Ferrín, vai ter cabida xa neste seu primeiro libro de poemas. En *Camiño de loita* vemos reflexado o ímpetu de dous loitadores no momento en que van enfrentarse cunha forza –“rebaño de elefantes”– moito máis compacta ca súa propia, mais non por eso recúan.



No devandito poema, a intención do poeta é marcadamente social e concienciadora, de oposición directa a un status do seu mundo imaxinario, que o fai tomar participación activa, todo o contrario do que ocurría noutros poemas, como o anteriormente citado, *Oración ao pé do monte*, no que, aínda sendo distinta a motivación, o poeta refúxiase nunha especie de estoicismo derivado dun sentimento de impotencia. Ferrín adoptará de aquí en diante o tono épico como tratamento imprescindible. [Salgado 1985: 88]

*Voce na néboa* combina, pois,

Nun versolibrismo de tendencia hendecasilábica e recorrentes aliteracións, o pesimismo existencial de tintes surrealistas co persoal selo da fantasía primitivista e certos motivos dialécticos que anticipan o seu programa estético posterior: a opresión e a liberación, a fugacidade do tempo e a nostalxia, o amor e o desamor, e a soidade e a solidariedade, vertebrados en torno á violencia, ao exotismo, ao mito e á épica. [Vilavedra 1995: 383]

Varios anos despois, no marco do seu poemario de 1982 *O fin dun canto* o poeta rememorará este seu primeiro poemario nun texto de igual título nun xogo de auto-referencias que forman parte intrínseca da súa maneira de comprender o conxunto da súa obra, creando así unha arañeira de intertextualidades cos seus textos anteriores que a fan en ocasións intencionada e peculiarmente críptica:

Póñenlle a Togor Fraa dentes as rochas /o mar escacha pra el fervor de pratas incendiadas /érguese témero o cómaro da ausencia /nubes escuras pasan como gando / a coruxa é un pano de estameña branca /entre a ramaxe dun bosco /pon leite xeadado a lua nas penedas nostálxicas

## [97] O compromiso

A segunda fase da produción poética ferriniana estaría constituída polos poemas que escribe para a unha serie de revistas de resistencia cultural e política ao franquismo que non sempre teñen a difusión que sería de desexar, cando menos nos circuitos de distribución convencional, pero que, sen embargo, circulan de man en man, de boca en boca, entre elas *Claraboya* de León e *Si la pildora bien supiera, no la doraran por fuera*, onde publica tamén Noveneyra o seu *Vietnam Canto* e mesmo en *La ilustración española e hispanoamericana* de Jesús Munárriz ou en *La Trinchera* de José Batlló.

Finalmente os poemas de Heriberto Bens son recollidos na antoloxía de Montevideo de 1972 que leva por título *Antoloxía de poesía popular*, máis tarde completada *Sirventés pola destrucción de Occitania* para dar o volume da *Poesía enteira de Heriberto Bens*.

Sobre as características desta poesía, que algúns críticos teñen situado ao abeiro da estética do realismo social, o propio autor ten manifestado que:

Eu nunca quixen facer unha literatura coma Celaya nin coma a que facía Curros; máis ben quixen facer unha literatura que non fose tan explicitamente social. Agora, neses poemas si que me propuxen unha mensaxe política moi clara, a partir do primeiro poema desa serie que se titula *Roi Xordo*, escrito no ano 1963, ó mesmo tempo que o Cancioneiro de Pero Meogo. Ese poema escribino lendo a tradución dun fragmento do *Leabhar Gabhala* que Otero Pedrayo fai na revista *Nós*. Estiven observando como se facían as concatenacións célticas e logo, cando estudiei a épica céltica, vin

que terminaba un verso coa mesma palabra coa que comezaba o seguinte, de maneira que se vai producindo un entrelazo, un entrelazo semellante na plástica ó entrelazo celta e ó vikingo; entón dixen eu: aquí podía facer un poema épico galego social e a ver como queda. En realidade, foi un experimento lingüístico e, para o meu gusto, quedou ben; logo, convencínme de que isto xa non se podía repetir, que había que deixalo así. [Salgado E Casado 1989: 219-220]

Aínda que coincidente na actitude de denuncia da realidade circundante, na crítica do estado de cousas, na vontade de espallamento dunha ideoloxía que fose alternativa de solución para a Galicia do franquismo, e que coñecemos baixo o epígrafe de “nacionalismo de esquerdas”, a poesía de Ferrín desta época márcase un distinto obxectivo: a da procura da calidade. Así, o propio autor sinala que:

Mao Tsé-Tung dicía que unha poesía social ou política, por moi boa intención que teña, se non é unha gran poesía é unha poesía contrarrevolucionaria. Creo que está [98] dito por Mao Tsé-Tung dunha forma clara. E Phan Van Trong, o presidente de Vietnam, un grande intelectual e excelente poeta por certo, coma Mao, recomendáballes ós novos poetas vietnamitas dos anos 60 ler a Baudelaire. É dicir, hai que ler a Baudelaire, hai que coñecer algo das literaturas estranxeiras, non só a española, hai que ler a Dante, a Petrarca e, sobre todo, unha cousa tan elemental como coñecer a literatura galega. Unha boa parte dos escritores galegos, aínda hoxe, desprecian cordialmente a tradición literaria galega; despréciana, moitas veces porque non a coñecen; guían as súas lecturas e as súas afeccións polas páxinas literarias, hoxe de El País, onte de Triunfo. Ó despreciar a literatura galega e ó non investigala, prodúcense entón esas crebas de sentido tan profundo na súa obra. [Salgado E Casado 1989: 222]

Se como estamos a ver, a etiqueta de Escola da Tebra non canxaba perfectamente cos presupostos estéticos da primeira obra ferriniana, tampouco a etiqueta de social-realismo vai ser a máis adecuada para describir o seguinte período da súa escrita, toda vez que, como ten afirmado Carlos L. Bernárdez:

A partir dos 60 boa parte da renovación poética galega pasa pola obra dos membros desta xeración, aínda que en certa altura o seu papel poida verse aparentemente contestado pola hexemonía da estética socialrealista que se impón como moda despois da publicación en 1962 da *Longa noite de pedra* de Celso Emilio Ferreiro. Esta tendencia innovadora é manifesta na obra de Méndez Ferrín (*Antoloxía popular*) na que se mestura influxo *beat* con surrealismo, expresionismo, poesía céltica. Tamén é ben visíbel en textos de Novoneyra como “Letanía de Galicia” ou “Vietnam canto”, nos que salientan os xogos tipográficos e mais o experimentalismo de influxo *beat*. Esta actitude de preocupación constante por anovar o discurso literario fará que poetas desta xeración teñan un sobranceiro papel cando o esgotamento do socialrealismo impoña novos rumbos á poesía galega a partir da metade dos 70, entrando moitos deles en diálogo coas promocións máis novas e sendo nalgúns casos os seus libros (pénsese na obra de Méndez Ferrín) decisivos na configuración da poesía galega dos 80. Outros exemplos serían os de Luz Pozo Garza ou o de Avilés de Taramancos, poeta que vai desenvolver a súa obra en estreito contacto coas novas xeracións logo dunha longa estada en América, lonxe de toda relación co lector galego. [López Bernárdez 1994: 8]

Sobre o libro que Ferrín publica coincidindo co remate do franquismo e o inicio da chamada “transición” tense dito case todo, constituíndo de feito a obra á que a crítica ten dedicado unha maior atención analítica. *Con pólvora e magnolias* constitúe hoxe por hoxe

o volume de referencia de toda a obra ferriniana e non deixa de ser coherente coas propias características do autor o feito de que sexa na poesía onde teña colleitado os seus maiores éxitos.

[99] Tal e como ten sinalado Iris Cochón:

Dialéctico vai ser todo o volume, dende o momento en que xira en torno a dúas razóns: a pólvora, isto é, a voz política combativa que podemos relacionar coa épica, e maila magnolia, que simboliza o sutuoso rexistro intimista e nostálxico relacionado coa lírica. Entre ambas as posibilidades, a voz solidaria da pólvora e maila solitaria da magnolia, vai establecerse un diálogo, na busca dun acordo no seu aparente desacordo. Fixémonos, e isto resultará fundamental no cambio de rumbo que se lle atribúe ao poemario, en que non se trata de escoller entre as dúas posicións, senón de integralas, como adianta a preposición de apertura: Con. Dalgunha maneira, e esta é unha recepción moi estendida dende o tempo da publicación, tal ensaio de complementariedade constitúe, de parte dun dirixente da Unión do Pobo Galego, unha resposta poética e política á que se consideraba posición comunista oficial, a do PCE, representada en títulos como *Entre el clavel y la espada* de Rafael Alberti, onde se inclúe idéntico debate con resultados ben diferentes. Pode argüírse, non sen razón, que a posición da UPG sería a da *Antoloxía Popular* de Heriberto Bens, pero non é menos certo que o limitado da súa difusión no noso ámbito levou á consideración de *Con pólvora e magnolias* como o verdadeiro fito desta corrente, sen entrarmos na menor irregularidade estética do conxunto. [Cochón 1997: 27]

O propio Xosé M. Salgado, ao falar da transformación que se opera na perspectiva das voces que levan a cabo o canto en *Con pólvora e magnolias* ten sinalado que:

Case tódalas composicións que aparecen no libro, caracterízanse por unha visión da vida moito máis amarga e desesperanzada. Aínda que os temas son os mesmos de obras anteriores –a morte, os recordos perdidos, os patriotas mortos, etc.–, o poema vólvese máis complicado en canto ó seu significado, forma e intención. Xa non é algo lineal, facilmente asequible e doado de comprender, cun obxectivo trazado que ten que cumprir no seu desenvolvemento, senón que enche os seus versos de alusións alleas ó tema que está a tratar, cargándoo de resonancias culturais, que, as máis das veces, non parecen vir a conto. O que si reflexa, claramente, é unha meirande inquedanza universalista, bastante lonxe, por outra banda, do receptor que nun primeiro momento tiñan as súas mensaxes poéticas. [Salgado 1985: 88]

No Ferrín posterior a 1976 prodúcese unha síntese entre os dous paradigmas anteriormente predominantes: o realismo social que encontrará o seu mellor fetiche en Celso Emilio Ferreiro, e o culturalismo evasivo de Álvaro Cunqueiro.

[100] Tal e como ten escrito Carlos L. Bernárdez:

Tense insistido, ao noso ver en exceso, na importancia de *Con pólvora e magnolias* ou *Mesteres* como responsábeis case exclusivos da *renovación poética dos oitenta*. Cremos que a poesía que xorde en Galicia desde finais dos setenta é produto da confluencia de factores moito máis variados, un deles o papel de autores da Xeración dos cincuenta e mesmo do 36 que aportan libros que colaboran decisivamente ao cambio de orientación da lírica galega. É obrigado salientar a publicación en 1980 do derradeiro poemario de Álvaro Cunqueiro *Herba aquí e acolá*, texto que vai impactar fortemente ea moitos autores dos oitenta. No libro, como ten sinalado Xosé María Álvarez Cáccamo, aparecen recursos técnicos que aproximan a obra do último Cunqueiro cos poetas que se estreaban a comezos da pasada década, culturalismo, discurso coidadoso sobre soporte fundamentalmente musical, sintaxe flexíbel, ton confidencial propio da poesía da experiencia, son parte deste código común.

Méndez Ferrín en *Con pólvora e magnolias* comparte procedementos análogos aos agora referidos, nunha toma de posición por facer unha literatura formalmente avanzada sen abandonar a radicalidade do contido político nin caer na elementalidade que manifestaba a dicción socialrealista. Pero o escritor, ademais da revisión e o contacto coa tradición e o presente da poesía galega, bebe en fontes abertas pola súa curiosidade e a súa formación, a literatura europea, portuguesa, hispanoamericana, que xunto con factores como a formación lingüística fan que se individualicen as vías poéticas a seguir. A partir de 1976 xorden os primeiros colectivos, o máis importante o Grupo de Comunicación Poética Rompente (Reixa, Avendaño, Romón e Valdehorras) froito do contacto de poetas novos como Antón reixa ou Alfonso Pexegueiro. E como testemuña de primeira man deste proceso, Méndez Ferrín explicaba, nun artigo publicado no *Diario 16 de Galicia*, así o seu xurdimento: “Arredor de 1975 houbo asembleas multitudinarias de poetas novos, axitados principalmente por Reixa e Pexegueiro, ás que acudían todos os que se atopaban á mao, e nas inmediacións políticas da AN-PG; algúns vellos (Bernardino, Novoneyra, Manuel María, eu...) tamén apareceron algunha vez ou moitas veces. Alí cociñouse unha ruptura e un troco de sentido da poesía galega. Alí naceu *Rompente*, grupo de comunicación poética.”

Este proceso terá como froito o primeiro poemario de Pexegueiro, *Seraogna*, e mais o libro colectivo *Silabario da turbina*, texto provocador, lúdico, rupturista, no que se asume e reivindica a vangarda e a contracultura. Co selo de Rompente sae tamén *Con pólvora e magnolias*. Vinculada en parte á figura de Pexegueiro xurdirá tamén a obra de Vítor Vaqueiro. [López Bernárdez 1994: 9]

## [101] O poder da imaxinación

A nova etapa de creación do noso autor iníciase en 1980 co volume de contos, extraordinario por varios motivos, *Crónica de Nós*. Diríamos que hai unha serie de fios que a crítica aínda non ten aclarado suficientemente, que ligan a obra narrativa e a obra poética. De tal xeito que *Crónica de Nós* non se comprenderá sen o precedente de *Con pólvora e magnolias*, onde residen moitas das súas claves, do mesmo xeito que o seguinte poemario, *O fin dun canto* de 1982, tampouco se comprende sen a presenza de *Crónica de Nós*. Trátase en palabras do propio autor, do primeiro poemario escrito con vontade de unidade, lonxe dun simple amoreamento de textos de características máis ou menos diferenciadas.

Composto por tres partes de distinta intención e tonalidade, “Salutación ás augues”, “Sombra de marbre e viño” e “As escuras estancias”, o poemario parte da apelación aos deuses do pasado, introducindo o tema da trascendencia relixiosa que se desenvolverá ao longo de todo o libro para ser negada.

“E xa que sei amar con desespranza /o adeus atroz do outono / e odio as primaveras / convocando erectas solucións de estanques e columnas irtas, /podo eu celebrar o cínico morrer e rexurdir dos deuses / creados pra confirmar ao labrego e máis o hórrido señor / no inmutábel retorno das flores e dos froitos”

As mencións de Eliot, Paul Valéry; a glosa do salmo “Oh Ierusalem, se eu te esquecer / que seque a miña man dereita / e a lingua se me funda co paladar”; o compromiso coa loita dos países do terceiro mundo e a súa igualación coas loitas de Irlanda e de Galicia, “Convosco Irlanda poboada de ventos sombras e raíces / queimando o mundo en Derry e no Bogside / e Galicia ateigada de millos nos socialcos de vran” ou a presenza dun poema como o titulado Mogor que preludia xa pola linguaxe e a temática o posterior *Estirpe* “Espiral guía nosa nai emblema / circuito solsticio grande insecto / aparición de aquel abrente cáustico / NO QUE O SOL É CRIADO CADA ANO / e comparece con toniñas portadoras

do xasmín en cada ollo” e a asunción do ateísmo e, por tanto, da imposibilidade de transcendencia que observamos en Tito Lucrecio Caro “Besta irmá, certo que non hai cousas por derriba das cousas /e o terror dos deuses é unha braña seca /e temos que vencer o poder impuro /e amar a paz de bronce e azul espera” son algunhas das pautas propostas na primeira parte do libro, continuada logo por unha “Sombra de Marbre e viño” onde se desenvolven os poemas máis líricos, máis intimistas, e tamén máis tradicionais desde o punto de vista formal e temático.

[102] A parte final, denominada “As escuras estancias” combina poemas de moi distinta raíz, desde os poemas de homenaxe a camaradas e lugares, aos poemas en que a procedencia evidente, aínda que disfrazada, convérteos en fermosas homenaxes e, ao mesmo tempo, reconstruccións dos grandes tópicos da literatura universal. Referímonos, especialmente, ao titulado “A un meu fillo” en que se renova o que poderíamos denominar “tópico do regreso”, presente, por exemplo, en Kavafis pero tamén en Ronsard, por citarmos unicamente os máis evidentes e que máis adiante sinalaremos entre as principais características da súa poesía baixo o epígrafe de “representación da intertextualidade”.

En 1986 editase no cartafol titulado *Homes e illas* (Vigo, Deputación de Pontevedra, 1986) un poema sobre as Cíes en homenaxe ao pintor Lodeiro, de quen se inclúen cinco gravados xunto cun prólogo de Marisa Sobrino Manzanares. A composición en versos alexandrinos é tamén un recorrente homenaxe a Manuel Antonio e un canto á presenza material das illas pero tamén aos misterios abisais que a mente humana proxecta nelas, pois permanecen como símbolos polivalentes na nostalxia do refuxio que encerran e na atracción irresistible cara a soa e final verdade que gardan.

En 1990 publícase na Colección Tabelaía barcelonesa o poema *Morte de Amadís* (Barcelona, Antón Agra, s. d.) con gravados de Alberto Carpo. O libro desenvolve o tema abismal da vellez e a morte, a través da reinvención dun episodio do mito cabaleiresco devandito que xa fora parcialmente recreado en prosa polo autor. Desta maneira, asistimos ao momento último no que o heroe se deixa ir no definitivo labirinto sen fin e sen principio das fluviais augas mortas dun Arnoia que discorre nunha nova Brocelandia.

E en 1991 aparece, con pinturas de Francisco Leiro, a obra *Erótica* (Ourense, Eloy Lozano, 1991), un conxunto de oito composicións que abordan o transcorrer estacional do mundo de Eros, ao xeito de lúdica arte amatoria en estampas fragmentarias de unións e diálogos de amantes. Esta última obra presenta unha linguaxe rupturista e de collage en estreita comunión temática con moitos dos motivos da prosa deste momento, que encontramos tamén en boa parte dos poemas da serie “Buscalque”, “Despedida de Castro Laboreiro”, “En las orillas del Sar”, “Quai des Brumes” e “Sorga” publicada no *Boletín Galego de Literatura* (Méndez Ferrín, 1992: 150-154) e posteriormente incluídos en *Estirpe*. [Branco 1993: 25]

A seguinte obra publicada por Ferrín vai ser *Estirpe* de 1994

O volume desenvolve unha evolutiva recreación da historia da patria oprimida, entendida esta en todo momento como cifra e paralelo da historia propia, quer do [103] falante lírico quer do lector implícito, e así mesmo como exemplo da problemática das periferias, rescatada nos últimos anos polos estudos poscoloniais. Próximo, pois, á narración épica, da que proceden tanto as solemnes salmodias e o arcaísmo ritual coma as fecundas implicacións ideolóxicas e didácticas que se van establecendo, o amplo volume beneficiase, así mesmo, da relación de identificación co referido que provocan todas as variantes do discurso histórico.



Definido polo escritor como “un manifesto en petición das raíces e sustancias ancestrais”, o libro, opoñéndose tanto ao pensamento posmoderno da fin da historia coma aos estereotipos provenientes do poder que a condición periférica impuxo ao coñecemento da identidade nacional, desenvolve un esforzo cognitivo para restaurar a historia comunitaria para enlazar pasado e presente. [...] Se a serie inicial constrúa un arcaico e perturbador mundo ficcional, combinando as noticias sobre Galicia tomadas da historiografía clásica coas figuracións e as lendas do imaxinario popular autóctono, a outra gran epopea do volume, desenvolta na serie “Quai des brumes”, ten na elusión, a transducción e as técnicas fragmentarias máis avanzadas, a súa base. Mesturando a intrahistoria cos libros de aventuras da mocidade, o conxunto, que crea unha xeografía fantástica poboada por personaxes literarios e reais, navíos históricos e naufraxios famosos, preséntase na clausura como relato ficticio narrado nas tabernas mariñeiras da ría viguesa, co que se abre á liña máis persoal do volume. [Vilavedra 2000: 189-190]

### Algunhas características salientables

Iris Zabala ten sinalado algúns dos elementos constituíntes do código de transgresións literarias que rexen nas mellores expresións da Idade Media, do Renacemento, do Barroco, dos distintos proxectos románticos e tamén do simbolismo. Este código, perfectamente aplicable á poesía de X. L. M. F. estaría constituído polo seguinte [Zavala Iris, *La Posmodernidad y Mijail Bajtin*, Colección Austral, Espasa Calpe, 1991: 117]:

1. A desmitificación e deconstrución do Estado.
2. A ideoloxía moderna, cuxo contido se resemantiza histórica e socialmente.
3. Interese pola realidade circundante (a partir do s. XIX socialista).
4. Decanonización das ideas recibidas.
5. Reconstrución do dominio ético.
6. Ataque e asalto á retórica.

Cóntase que Platón, ao facerse discípulo de Sócrates, queimou unha traxedia que acabara de escribir. O motivo que o levou a isto non foi certamente que estivese insatisfeito polo valor poético da obra, coa que pensara concorrer, como refire [104] Dióxenes Laercio, a un dos certames literarios máis importantes de Atenas. De Platón a Kafka –que encargou ao seu amigo Max Brod que destruíse á súa morte as súas obras inéditas, entre as que figuraban obras maxistras como *O proceso* e *O Castelo*–, o aceno do gran escritor que destina os seus libros á fogueira non se deriva nunca dunha valoración literaria, senón de razóns máis fondas. Platón destrúe a súa traxedia –e o resto das que se supón que escribira– ao converterse en discípulo de Sócrates e consagrarse á filosofía, á procura da verdade, que lle parece incompatible coa literatura-mesmo coa que el máis apreciaba e consideraba máis alta, como a de Homero e os grandes tráxicos, que nun famoso capítulo da República quedan excluídos do Estado ideal e da formación espiritual do ideal cidadán dese Estado [Magris 2001: 23].

Diríamos que Ferrín se sitúa nesa mesma liña, a que vai de Platón a Kafka, autor tan venerado por el. Unha liña que relativiza a valor da creación literaria e, en calquera caso, é consciente da enorme falacia que se tece arredor do texto literario, a necesidade de construír, de seguir a construír ese mito chamado literatura.

Pero aí habería que facer xa unha primeira salvedade. A tradición na que decide enmarcarse o noso autor non é nin moito menos a galega senón a universal. E falamos de galego e universal non como termos antitéticos, mutuamente excluíntes, senón como con-



ceptos complementarios. De feito, a concepción da universalidade en Ferrín parte do peculiar, establecendo por tanto unha pauta que pode ser seguida ao longo de toda a súa obra. Por unha banda, conflito entre o autóctono e o alleo. Por outra, entre o actual e o tradicional. E aínda o noso autor establece a súa prioridade noutro conflito intrínseco na evolución das tradicións literarias: aquel que se formula sucesivamente a través do litixio entre clasicismo e barroco, neoclasicismo e romantismo, realismo e simbolismo, neorealismo e vangarda.

Ferrín xoga a subverter os códigos herdados, a sinalar que todos os códigos, todos os sistemas de signos, por complexos e elaborados que poidan ser, desvelan no fondo a falacia da arbitrariedade do signo e, por tanto, establecen a crítica do texto como ideoloxía e, así, a posibilidade de crear propia ideoloxía a partir do propio texto.

Esta subversión dos códigos herdados faise desde tres vías: a melancolía, o sarcasmo e a arenga.

En ambos os dous primeiros casos a actitude de base é a parodia. E enténdase por parodia a imitación irónica na que asoma unha paráfrase enchida de intelixente sarcasmo. E dentro do mecanismo da parodia, a intertextualidade. O texto que [105] se concibe a si mesmo como herdeiro doutro texto é sempre un texto desacralizado, un texto que renuncia á transcendencia. Debe haber poucos autores na nosa tradición que sexan tan conscientes de estaren a refacer textos xa escritos. En Ferrín, por coñecemento, por cultura, a irrupción dun tema literario mestúrase, decote, coa asunción do feito de que ese tema xa foi tratado con anterioridade. Desde este humildade do glosador, do que leva a cabo unha paráfrase, lévase a cabo un traballo de reinvenición da tradición literaria, procurando xustamente aqueles camiños menos transitados, as perspectivas máis insólitas, a renovación a través da mestura e colaxe de textos que só a ollada do lector e do crítico pode contemplar en relación.

Aínda que se poida falar en conxunto de temperamento posuído por unha forte componente romántica, o certo é que a totalidade da obra do noso autor, está rexida por unha actitude racionalista, analítica, na que os textos, malia seren herdados e reconstruídos, teñen máis de impronta lúdica, analítica, ao xeito de como Poe advertía da construción do seu poema, *Never more, never more...*

Teño para min que Ferrín cultiva en moitas ocasións o poema como resultado da fascinación e tamén como homenaxe. Fascinación perante a obra de autores aos que venera, ben polo conxunto da súa obra, ben pola súa actitude, tanto moral como estética, ben por algún achado concreto, algún luminoso verso ou fragmento.

Deste xeito, o Ferrín poeta e tamén o Ferrín crítico obedecen nas súas decisións ben diversas a un mesmo afán, a unha mesma vontade.

En Ferrín asoma, acaso máis que no seu mestre Cunqueiro, o discurso intertextual. A posición filosófica de fondo, vinculada ao materialismo e en loita co idealismo poético, considera as aportacións da teoría literaria como verdades de fundamento científico que deben guiar e servir de admonición no percorrido do autor ao longo das infinitas avenidas da linguaxe. A teoría literaria acompaña e ilumina pois ao escritor na súa práctica, seguindo a consigna marxista de combinar a teoría e a práctica.

Hai, con todo, un Ferrín marcadamente romántico. Referímonos ao Ferrín no que emana a vontade de emancipación popular, aquel que encontra o sentido da vida na loita política, na polémica ideolóxica, na posibilidade de transformar o mundo. Entón, a razón mestúrase coa paixón e o convencemento pola verdade posuída choca coa imposibilidade de conta-

xiar, de trasladar a experiencia vivida, o coñecemento, a opinión. Aparece entón a dor de ver a aletheia, a verdade, tratada como unha simple doxa, como unha simple opción ideolóxica, como unha opinión.

[106] Así, a obra de Méndez Ferrín, en calquera dos xéneros que frecuentou e singularmente na poesía, loita por inaugurar un *novo modelo de lector*, instancia da escrita dende a que podemos tamén sondear os procesos de avance e retroceso de calquera literatura. En efecto, el instala no texto un lector implícito que xa está liberado de concretas orientacións ideolóxicas e doutrinarias, sen que por iso vexa coutados os camiños de reflexión sobre dos problemas universais do home, sobre do sentido profundo da vida e sobre do transcorrer do tempo.

Neste sentido o propio autor ten sinalado que:

Endexamais me propuxen un acercamento deliberado ao público, para min, acercarme ao público é darlle o que o público agarda [...] O lector galego é un lector que está movéndose segundo a súa formación e segundo o que lera con anterioridade. E isto ocorre en todas as literaturas e en todos os países. Eu, sabendo isto –agora seiño mellor, porque a moderna crítica axudoume a clarificarme, non coma antes que o sabía de forma intuitiva– observo que nunca me propuxen facer algo dixerible a priori [...] Eu vou deliberadamente construír o meu propio lector, de tal xeito que, ou me colle e me acepta, ou tira comigo sen a menor concesión. [Salgado e Casado 1989: 206-207]

Hai igualmente unha dobre presenza do poema sentido como entidade acústica, concibido para ser oído e o poema en tanto que artefacto de lectura, entidade dunha comunicación íntima co lector.

Unha das características da obra poética de X. L. M. F., ollada no seu conxunto e desde unha perspectiva histórica, é, sen dúbida, *a progresiva tendencia á apertura da obra*, entendendo por tal cousa, o concepto acuñado por Umberto Eco.

Diríamos que Ferrín é un dos grandes protagonistas da poesía galega no século XX, un dos grandes protagonistas da poesía galega moderna. Pero este protagonismo haino que contemplar á luz da súa propia singularidade. Xa que non se trata do mesmo tipo de protagonismo autorial que puidéramos encontrar noutras moitas escritas deste longo período iniciado por volta de 1863 e que abranxe mesmo a literatura actual, en que estas mesmas palabras son ditadas. Diríamos que se trata dun protagonismo tanxencial, como se o autor, alá no fondo da súa humildade, quixese evidenciarnos que precisamente un dos síntomas da literatura moderna vai ser a imposibilidade dese protagonismo autorial, cando menos e como era entendido ata entón.

Digamos, pois, que esta é a primeira das características salientables na obra poética de Ferrín: *a tanxencialidade do protagonismo lírico*.

[107] En Ferrín evidénciase un protagonismo que ten que ver coa crise do suxeito, co home que vira a súa ollada cara á historia e cara a si mesmo, no marco cultural definido polo marxismo e tamén pola psicanálise, e desconfía do individuo, do eu enunciador da personalidade, xustamente un dos conceptos que máis interese vai acadar ao longo de toda a obra poética de Xosé Luís Méndez Ferrín, agora que nese vínculo entre a fantasma que leva a cabo o soliloquio do poema e o autor real non hai máis que outra fantasma, a imaxe do autor definida tamén como un espectro.

Será na medida en que os autores sexan conscientes diso, cando deban evidenciar a súa ironía arredor da autoría, algo que poderíamos definir como a parodia autorial, o proceso

a través do cal o autor dun texto se reconstrúe no interior deste como figura patética, em-  
prendedora dunha corrente de pathos entre o seu propio suposto suxeito e os obxectos que  
nomea ou reclama, incapaz de resolver a relación de arbitrariedade que rexe entre o autor  
en tanto que ser real e o seu significante detro do texto, a imaxe que constrúe cos indicios  
e os sinais que van deixando as palabras, en tanto que calidade ou condición do autor, en  
tanto que suxeito activo da obra artística, científica ou literaria.

Prodúcese por tanto o paradoxo do individuo singular por non ser singular. Do poeta  
que se individualiza a través da súa negativa a individualizarse. Unha poesía que se torna  
orixinal a forza de ser consciente imitación.

Protagonista en tanto que autor e tamén en tanto que crítico, pois non esquezamos que  
unha das primeiras organizacións da poesía galega moderna, e desde logo a máis empre-  
gada, brota da súa autoría e dalgún xeito todos os que nos temos achegado con maior ou  
menor fortuna ao estudio deste período literario, e mesmo agora cando o obxecto do noso  
estudio non é outro que o propio labor poético de X. L. Méndez Ferrín, facémolo forne-  
cidos coas ferramentas elaboradas delongadamente polo noso autor nese traballo denomi-  
nado *De Pondal a Novoneyra*, de onde tomamos, os máis, a caracterización xeral e a  
división por xeracións da poesía galega do dous últimos séculos.

Falar por tanto de Ferrín é non só falar do Ferrín poeta senón, e mesmo sobre todo, sen  
que isto signifique minusvaloración do seu papel como puro creador, falar tamén de quen  
elabora o código que rexe na nosa historiografía literaria, as pautas que estableceron os  
camiños que segue a nosa tradición literaria moderna, por máis que estes fosen logo de-  
batidos e mesmo mellorados, e coas que o propio poeta se interrelaciona, creando así unha  
rede de complexas intertextualidades.

Diríamos que Ferrín é, deste xeito, un poeta que coñece moi polo miúdo a tradición na  
que se inmiscé. Sabe dos seus creadores e dos seus textos, analiza e ava-[108]lía as caren-  
cias, os excesos, as temáticas e os mitos, as obsesións e os perigos. Deste xeito, diríamos  
que a súa obra é unha obra feita en diálogo coa tradición, nesa complexa dialoxía, que  
diría Bahtin, na que é a propia tradición a que se sitúa como creadora, como coautora. E,  
se antes falabamos da *parodia autorial* como un dos conceptos claves na elaboración da  
poética ferriniana, agora deberíamos engadir o de *co-autoría*. Esta relativización da ema-  
nación do discurso poético como lugar de residencia do xenio, do enxeño, do *genius latino*  
co que o autor mantén unha peculiar disputa de índole filosófica ao longo de toda a súa  
traxectoria.

Eu son a muller.  
Eu son a muller que mollou os seus beizos  
Nas feridas de cada un dos vencidos  
E colocou a súa lingua,  
Quente como unha pomba e musculosa como unha serpente  
Nas feridas de cada un dos vencidos.  
Eu son a muller viúva de toda a nación dos homildades  
E xa que teño o cuspe mesto do fremoso sangue do cervo  
Vou dicir a miña invocación pra que a escoitedes.  
Escoitade ben, pobo de Galicia...

Ao outro, a Borges, é a quen lle ocorren as cousas, escribiu Borges nunha ines-  
quecible parábola sobre si mesmo e a súa propia escisión, tal vez a maior e a máis  
poética páxina que se teña escrito nunca sobre a relación entre vivir e escribir. O autor  
dese apólogo, que fala en primeira persoa, di non ser o famoso escritor que aparece

en todos os dicionarios biográficos do mundo e nas cubertas de moitos libros; el é só o individuo que figura no rexistro civil como Jorge Luis Borges, o que camiña polas rúas de Buenos Aires mirando distraidamente os zaguáns, mollándose coa chuva ou collendo un resfriado, vivindo e deixándose vivir, rumiando algunha indefinible melancolía que nin sequera o outro, o poeta, poderá comprender xamais e deslizando, como o fluír do tempo, cara ao final. Do outro, do célebre escritor, chégalle noticias a través dos xornais e dáse conta, con lixeiro estupor, de que o a súa torpe e escura existencia lle suministra ao outro, ao Borges da literatura mundial, a materia para algunhas fábulas reticentes e abusivas. “Gústame os reloxos de area, os mapas, a tipografía do século XVIII”, di, “o sabor do café e a prosa de Stevenson; o outro comparte esas preferencias, pero dun xeito vaidoso que as converte en atributos dun actor”. [Magris 2001: 47]

Voltando de novo a Ferrín sorpréndese que alguén a quen lle pode acaer moi ben o concepto contemporáneo de xenio, en tanto que individuo capacitado para a creación, para o desenvolvemento de sistemas persoais de recodificación dos códigos culturais herdados que redundan nos propios códigos culturais elaborados para o conxunto da cultura do seu propio país, posuidor mesmo dunha personalidade envolta nalgún momento da súa traxectoria do halo romántico da revolución e da derrota, da maldición e da marxinação, renegue sen embargo dun xeito tan contundente da súa propia fantasma, da fantasma que o poder lle tería elaborado, mesmo como cárcere, como lugar simbólico de reclusión, acaso sabedor de que esa disputa que se está a levar a cabo no propio seo da linguaxe pasa definitivamente pola morte do xenio, pola desaparición de calquera tentación de transcendentalizar a linguaxe.

Dende logo, eu non sería capaz de escribir unha cousa así se non a sentise, aínda que non estea de moda ser un poeta sincero senón un poeta da linguaxe, como se os poetas sinceros fosen da metalinguaxe, pero vamos, non está de moda dicilo así. O que está de moda é falar de que as palabras son absolutamente autónomas, como se as palabras non constasen de significado e significante e os significados non nos atasen ás nocións de forma absoluta. De maneira que en literatura non se pode pintar un cadro abstracto: un cadro abstracto faise con cores; con palabras endexamais se pode facer un cadro abstracto, ¡non hai maneira! Quero dicir que nunca podería facer un libro insincero [...]. Pero aínda que no poema se trasluza ese estado anímico e unha verdade miña interna, isto non quere dicir que sexa reflexo dun feito biográfico nin sequera dunha anéctoda vital; agora, que naquel momento eu necesitaba escribir aquilo por algunha razón, é máis que evidente. [Salgado e Casado 1989: 239]

Postúlase, pois, unha poesía que se revela contra a propia concepción herdada de poesía en tanto que discurso sublime, ditado da divindade creadora, do individuo xenial que se postula a si mesmo como un intermediario dos deuses ante os humanos.

Neste sentido a poesía de Ferrín postúlase a si mesma como anti-poesía, mesmo como un herdo da etapa social-realista que transita con certa preguiza creativa o noso autor, preguiza no sentido de non sumarse acriticamente aos postulados da escola.

E se antes mencionabamos a *parodia autorial* e a *co-autoría* como dúas características centrais na creación poética de Xosé Luís Méndez Ferrín que van decantando o devalar da súa propia evolución creadora, agora deberíamos engadir unha terceira: a *representación da intertextualidade*. Non se trata de dicir que todo texto é herdeiro de un texto anterior que igualmente o é de outro precedente. Trátase de evidencialo, de facer que se note. En definitiva, ponse en marcha un mecanismo de significación a través do que se manifesta

que todo texto actúa como elexía e como actualización dun texto precedente. Escribir é, por tanto, sempre unha homenaxe, un acto a través do cal se pon en evidencia o mecanismo de perduración de [110] certos trazos, tanto formais como conceptuais, que actúan como resumo da nosa sabedoría, compendio do noso coñecer, cifra do noso devalar polo mundo. O poeta, por tanto, non pode esquecer a palabra verdadeira, a palabra salvadora dos poetas que o precederon e, en moito, o seu labor será actualizar esa palabra, facela novamente rendible no complexo mundo da economía dos signos que constitúen a ideoloxía da época, a constructo fantasmagórica que nos permite representarnos o mundo. E velaí onde o poeta regresa cargado coa súa carga de compromiso. Porque o poeta debe ditar a verdade do seu tempo.

Podería chamar agora por Kerouac  
Porque entre os dous hai un río de tristísimo outono  
Pro prefiro contemplar as criaturas preciosas...  
De Bembo...

Dicía Claudio Magris, citando a Augusto Schlegel, un dos primeiros románticos, que

A poesía dos modernos é a nostalxia dunha imposible totalidade da vida e expresa por conseguinte o baleiro, a ausencia, o incompleto da vida e da representación que quere serlle fiel, sen ceder á tentación de embelecela retoricamente, como se todo estivese no seu sitio e fose fácil. Boa parte da literatura contemporánea é aínda romántica, no sentido de que foi o Romantismo o que soñou coa utópica redención global da sociedade e da vida e –desilusionado polo fracaso da revolución, que leva a moitos románticos a abrazar politicamente por reacción posicións conservadoras retrógradas– confiou á poesía a tarefa, igualmente imposible, de realizar un absoluto poético-existencial (a vida verdadeira, o vivir poeticamente) nunha sociedade que, canto máis perfecta a queremos, tanto máis sufocante e invivible resulta. [Magris 2001: 28-29]

O fracaso no combate político implica máis combate político. Pero en ningún caso a poesía asoma como unha panacea sobre a que recollerse chorando polos desmáns da vida pública. Neste sentido, o acertado ton épico-lírico, que domina en moitos dos mellores momentos do seu discurso poético, é tamén evidencia de que a oposición entre o privado e o público non necesariamente conleva unha renuncia aos postulados que se defenden e que implican unha defensa convencida do racionalismo, do progreso, de Galicia entendida como nación e como tal merecedora da súa autodeterminación.

Hai, neste sentido, un momento especialmente singular dentro da produción poética de X. L. Méndez Ferrín. E dicimos produción poética aínda que o tal [111] momento non sexa máis que un dos lances que se relatan nun dos seus discursos máis celebrados. No conto “Xeque Mate”, un dos incluídos no libro *Crónica de Nós*, presentásenos a historia dun cabaleiro embozado que chega ao Ourense de inicios do XIX para xogar unha partida de xadrez. Poderíamos pensar que nese relato sitúase o Ferrín máis romántico, o menos racionalista, o máis espiritual e o menos materialista. Pero nada máis forzado, nada máis lonxe da realidade. Porque o que está realmente a suceder é que se chega á conclusión de que mesmo a ebriedade, o dionisiaco, pode ser contemplado á luz das regras, das normas, das leis elaboradas polo Apolo racionalista e positivista. Simúlase a paixón, a plenitude e a ebriedade. E esta simulación ten a súa raíz na ideoloxía, nunca na carencia. Con todo, celébrase o ritmo da historia como unha contraposición entre o branco e o negro das ca-

sillas do taboleiro de xadrez, entre o xogador profesional racionalista e o embozado caba-  
leiro romántico, entre as luces deslumbrantes do casino e a escuridade da noite neboenta.

Diríamos, por tanto, que é a linguaxe o modo en que a razón vai entretecendo as súas  
urdimes, os seus complexos fíos e novelos, o único método para arrincarlle sentido á sen  
razón, o singular camiño que nos adentra nas perigosas florestas da libido . Deste xeito, a  
simulación da paixón a través da linguaxe é, en realidade, unha análise da paixón. O men-  
tireiro ten que comprender os mecanismos que fan posible que o incerto sexa crible. E  
analizando o crible chegamos acaso ao verdadeiro, ou cando menos á forma do verdadeiro,  
en tanto que este se manifesta como relatable.

e miro atentamente  
o máis estéril  
–xema, libro, lámpada–  
que denote as propias  
bases ou pés de barro  
do meu verbo  
e agoire fremosamente  
a cousa a cousa  
a cousa formal  
e inerte  
na que me vou erixindo coidadosa e artificiosa  
mente

Creo que estas poden ser as pautas, os puntos de partida desde os que poidamos aden-  
trarnos no complexo mundo dun dos nosos poetas máis sobranceiros, lidos e admirados.

**[112]** Non quero rematar esta miña intervención sen lerlles un texto titulado “Depoi-  
mento” no que o propio autor fai unha sucinta pero moi sustanciosa descrición do seu de-  
valo pola poesía galega do seu tempo. Di así:

Penso que o máis grande pecado da miña poesía é o de ela ser pouca e o de ela ser  
discordante.

Cando mocío (alá nos dezaioito anos ou tal) moitos camaradas que se iniciaban  
comigo nas letras, atopaban moita épica e demasiada fantasía nos meus versos, se  
cadra porque en Galicia, nos anos 50, predominaba o lirismo existencialista e filosó-  
fico, e disuadíanme, con silencios elocuentes ou con fraqueza fraternal, de escribir  
poesía.

Segundo eles, eu estaba dotado maiormente para a narrativa breve, e fíxenlles  
moito, moito caso. Cheguei a me sentir un intruso na casa allea dos poetas, sentimento  
que aínda non din escorrentado do meu interior, e funme convertir nun poeta ocasional  
e de produción escasa.

Suspeito, contodo, que esa marxinalidade na que se situou sempre a miña poesía  
foime resultar, finalmente, benéfica.

Así, en 1958 (*Voce na néboa*) foime dado publicar un ou dous poemas intensa-  
mente narrativos e simbólicos, fóra do discurso hexemónico dominante na lírica ga-  
lega daquel tempo. Do mesmo xeito fun capaz de me evadir do realismo coloquial e  
social, que era modalidade preferida nos 60, practicando un certo tipo de elexía psal-  
modiante e política (*Antoloxía popular de Heriberto Bens*) que ninguén aceptou entón  
de moi bon grau. E se en 1976, en *Con pólvora e magnolias*, saín á praza pública con  
propostas manieristas que chocaron contra as correntes poéticas en presenza, liiña  
esta acrecentada en *O fin dun canto*, veleiqué que, en 1994, ou sexa ontonte, fago  
unha especie de manifesto en petición de raíces e sustancias ancestrais que aínda non  
sei como foi capaz de ser admitido por algún lector.



Véxome a min mesmo, pois, como un suxeito máis ben extravagante ou peregrino no interior do sistema da poesía galega da segunda metade do século XX. E continúo a sentir vergoña, non só de ler en público ou de publicar poemas, senón tamén de falar calquera cousa que sexa a respecto da poesía que fago. [Frateschi Vieira 1996: 217.218]

Non queremos rematar esta nosa intervención sen agradecerlles novamente o interese manifestado coa súa atención e coa súa presenza,

Moitas gracias.

### **[113] Bibliografía**

- Blanco, Carmen, “A Espiral permanente. Aproximación á figura literaria de X. L. Méndez Ferrín”, en *Anuario de Estudios Literarios Galegos*, Galaxia, 1993.
- Cochón, Iris, *Guía de Lectura de Con pólvora e magnolias*, Galaxia, Vigo, 1995.
- Figueroa, Antón, *Nación, literatura, identidade*, Xerais, 2001.
- López Bernárdez, Carlos, *50 anos de poesía galega*, Tomo II, Penta, A Coruña, 1994.
- Magris, Claudio, *Utopía y desencanto*, Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona, 2001.
- Méndez Ferrín, X. L., *De Pondal a Novoneyra*, Ed. Xerais, Vigo, 1984.
- Salgado, X. M. E Casado Xoán M., *X. L. Méndez Ferrín*, Sotelo Blanco Ed. 1989.
- Salgado, X. M., “O devalar poético de X. L. Méndez Ferrín”, *Grial*, 88, 1985.
- Frateschi Vieira, Yara, *Antología da poesía galega*, Campinas, Editora da Unicamp, Brasil, 1996.
- Vilavedra, Dolores et alii, *Diccionario da literatura galega, Tomo I*, Galaxia, Vigo, 1995.
- Vilavedra, Dolores et alii, *Diccionario da literatura galega, Tomo III*, Galaxia, Vigo, 2000.
- Zavala Iris, *La Posmodernidad y Mijail Bajtin*, Colección Austral, Espasa Calpe, 1991.