

## Algunhas confidencias sobre *Refutación da musa*

**Manuel Forcadela**

### Formas de citación recomendadas

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

FORCADELA, MANUEL (2011 [2003]). “Algunhas confidencias sobre *Refutación da musa*”. Edición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/179>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

FORCADELA, MANUEL (2003). “Algunhas confidencias sobre *Refutación da musa*”.

\* Texto inédito até a súa edición en pdf en *poesiagalega.org*, dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir do arquivo facilitado polo autor/a ou autores/as.

## ALGUNHAS CONFIDENCIAS SOBRE *REFUTACIÓN DA MUSA*

**Manuel Forcadela**

*A Luciano Rodríguez*

*Refutación da musa* é, antes de nada, música. Iso é o que dá a entender a cita de Nietzsche coa que se encabeza o volume:

Despois de escoitar este prelude oínlle dicir unha vez a unha italiana, con eses ollos belamente enfeitizados que saben pór as wagnerianas: “come si dorme con questa musica!”.

O texto que está tirado do libro do filósofo alemán sobre Wagner sinala ademais qué tipo de música. Música wagneriana, isto é, drama musical, música de ambiente para un drama, para unha representación teatral. Enténdase, daquela, música que acompaña unha certa ficcionalidade diexética, isto é, acontecementos e lugares, sucesos e escenarios.

Obviamente a música que posúe o libro está ubicada na súa métrica, na sonoridade do seu fluír. Todos e cada un dos versos do libro están medidos. De feito só hai heptasílabos, hendecasílabos e alexandrinos. Máis nada. Neste sentido o perigo do libro era ficar ancorado na pura musicalidade, de maneira que había que disfrazala, facela menos perceptible, que o lector percibise esa pauta só de cando en vez, acaso nos momentos máis especiais, nas frases culminantes. Centrado así o aspecto sonoro no ritmo reducíronse as outras posibilidades acústicas, tales como as aliteracións, os fonosimbolismos, etc., de cara a crear un texto no que a música non fose obvia senón que fose percibida polo lector en lecturas sucesivas.

Nun dos momentos finais do volume, o evanxelista, que leva a cabo a dicción, explica o seu método:

Non sei se se percibe que o metro de escribir  
Que ten o evanxelista só mide en heptasílabos  
Que logo se reúnen en modo alexandrino  
E, só de cando en cando, por medo a se tornaren  
Monótonos e umbríos, adxúntanse tamén  
A algún hendecasílabo.  
Así que a profecía, o dogma e a doutrina  
Non baixa ata os humanos de xeito baladí,  
Somero, insustancial, senón coa percusión  
Da tónica e a átona a ser condicionante  
Do lírico extravío.

A outra clave do libro está na psicanálise, concretamente na teoría lacaniana. Neste sentido o libro participa das teorías da deconstrución do eu, e, tratándose dun libro de poemas, da deconstrución do poeta, en tanto que enunciador dun discurso falso, en tanto que fantasía. E tamén da deconstrución do xénero, que logo veremos. Non somos nós quen falamos unha lingua, senón que é a lingua a que fala a través de nós. Esta perspectiva radical conleva a desaparición do poeta, en tanto que creador, para ser un mero voceiro dunha mensaxe que está máis alá del. Por iso a cita coa que se inicia o poema primeiro titulado “Proemio” evoca xustamente unha das principais teimas dalgúns creadores líricos: o feito de que a súa voz non sexa súa senón que sexa a de outro. Non querer saber por tanto que non é o poeta quen fai o poema senón que é o poema quen fai o poeta.

Nesa liña están os poemas “A fábrica do engano”, “Fundación do reino do ficticio”, “Novo encontro con Baco ou crítica da boca e outras notas de interese psicanalítico”, “Sobre o ritmo do significante e as sombras que proxecta sobre o significado”, aínda que moitos outros deixan, aquí e alá, unha frase, unha sentenza, na mesma liña de pensamento.

O poeta é, por tanto, un fantasma, unha construción cultural, un produto impresentable en termos de realidade fidedigna. Velaí a súa eiva principal, velaí a súa condena: procurarse só no ámbito do imaxinario. Crer no poeta é, por tanto, crer en Deus, e xa o dicía Nietzsche: “Non deixaredes de crer en Deus mentres sigades a crer na gramática”. O poeta, aínda que finxa non crer na gramática, é fillo dela, o seu máis digno descendente.

E se é o poema quen fai o poeta para qué procurar o poema, por qué non pensar que o poema xa vén dado, xa está feito, e que o único que nos orixinaliza en termos de tradición e de sucesión na historia é xustamente o feito de vivirmos nun tempo e nun país, Terra e Tempo, e que é só esa singularidade a que nos cabe manexar. Perpetro así a orixinalidade como quen perpetra unha depredación, un crime, un atraco, plenamente consciente de que a miña tarefa é só engadir Terra e Tempo a un poema xa escrito. O poeta é, por tanto, como quería Borges, sobre todo un lector, alguén que anota nun caderno aqueles fragmentos que o impresionan e, ao facelo, reescríbeos.

Algúns poemas do libro xurdiron xustamente da traducción, isto é, foron inicialmente traducións. Traducións que encontraron despois o seu propio camiño, un camiño de Terra e de Tempo. Deste xeito, a calidade intrínseca do poemario, se é que a ten, brota fundamentalmente da miña calidade como lector.

Se *Morte do Fadista* era un libro grego, como tamén o será *Lámpada e medusa, Refutación da musa* é un libro romano. Roma é o lugar desde o que se escribe. Hai por tanto unha fantasía diexética que viría dada por unha localización romana, na maior parte dos poemas, e unha dobre temporalización, romana e galega, clásica e contemporánea. Por tanto os xogos anacrónicos, presentes no poema “Égloga” e en moitos outros, son tamén unha das claves que deberían primar na composición receptiva de calquera dos meus lectores. E Roma significa Propercio, Horacio, Virxilio, Ovidio, acaso tamén Catulo. Neste sentido moitos dos poemas do libro parten dunha revisitación dos clásicos, aínda que en clave contemporánea, coa ironía, a *eironeia* grega, en tanto que forma sintética, verdadeira resolución da tese e da antítese, por tanto única forma posible para a verdade, para a aletheia, en contra da doxa, a ser o marco enunciativo recorrente. Fálase, por tanto, desde a asunción da imposibilidade da fala, do discurso, como medio para ser tramisor da autenticidade. Isto, desde logo, significa comprender ao creador como un ironista. “Ah Sócrates, Sócrates, misterioso ironista”, clamaba Nietzsche. E significa un rexeitamento explícito de todas as poéticas da autenticidade. Falsas, sempre, imposibles. Nada que teña que ver

coa linguaxe poderá nunca ser auténtico pois, desde Saussure sabemos que a relación entre o significante e o significado é pura arbitrariedade. Revisitación dos clásicos, dicíamos. De aí moitos dos títulos: “Carpe diem”, “Beatus Ille”, “Lésbica, ou o romano imperador apela ás súas doncelas a amárense recíprocas”, “A caída do imperio romano”, “Fluminis hora sexta”, “Si vis pacem...”, “Vindicación do auspicio e as ciencias ocultas da climatoloxía”, “Dúas meditacións sobre a morte”.

Rexeitamento explícito de todas as poéticas da autenticidade, dicíamos tamén. O poema “Exhortación a Carlos Oroza” hai que situalo nesta liña, toda vez que o meu amigo e trobador contemporáneo reivindica para si e para a súa poesía a etiqueta de autenticidade.

¿Por que, Carlos Oroza, frecuentas tanto as musas  
Nos longos, matinais e plácidos paseos,  
Ás horas en que os outros humildes pensadores,  
Prosistas e letristas, aedos e rapsodas  
Insomnes camiñamos en pos dalgún crepúsculo?

Hai evocacións de viaxes: Carl Gaspar Friedrich, Lisboa, Ariadna en Naxos, A deusa chega ao trópico. E evócanse non só viaxes feitas, senón tamén viaxes soñadas.

*Refutación da musa* é tamén un libro de amor, unha declaración de amor, e, nesa mesma liña, un libro erótico. Aínda que sexa un erotismo deconstruído, reducido á súa relatividade, e tamén un amor deconstruído, relativizado. Se a muller non existe, tal e como sinala a cita de Lacan que encabeza a serie “Galería de femias portentosas”, é porque a muller é cultura. O que é bioloxía é a femia. A femia e o másculo (palabra que se emprega nun momento desa serie) son reais. O muller e o home, imaxinarios. Sexo e xénero, real e imaxinario. Nese sentido ese poema cabe ser interpretado na liña dunha poesía transida polas teorías de deconstrucción do xénero, que é tanto como dicir, o paradigma feminista.

E, por suposto, o libro está cheo de mentiras, de falsidades, de apreciacións cínicas e incertas, que contribúen a crear unha mellorada imaxe de min mesmo, en tanto que ser real, derivada da imaxe construída traballosamente no texto, sempre artificio de seducción, sempre escaparate da alma. ¿O poeta é un finxidor? Máis ca iso. O poeta ultrapasa ao delincente. Por iso a súa palabra non ten creto, non serve como testemuña nos xulgados nin poderá sentar nunca á beira de filósofos e sabios.

¿E a musa? Pois que lle dean.

Panfleto, pois, contra os idealismos máis ou menos conscientes que rodean o mundo da poesía e dos poetas. Burla da poesía desde a poesía. Aposta por un coñecemento que brota do paradoxo e da ironía, fronte aos dogmas. *Refutación da musa* é, despois de todo, unha aposta radical pola musa en contra da vulgaridade, unha *Reivindicación da musa* que quere salvala das mans dos que a tornaron obxecto de supermercado, baratixa con valor de cambio pero xa sen valor de uso.

Diredes que é imposible que un home fundador  
De novas relixións impío se declare  
E en público renegue da musa e mesmo diga  
Ao tempo que da deusa é nobre evanxelista.  
Maiores perversións se teñen encontrado  
Nos usos e costumes dos humanos.

Así que o meu discurso en temas teoloxais  
Percorre territorios de insólitas umbrías  
Que nunca darei posto por escrito  
Por mais que deles trate en obras e volumes,  
Tratados, manuais, epítomes e textos.  
Así que deberedes aprender  
A amar cos vosos ollos o misterio.  
Despois de todo amigos, lectores e inimigos,  
O enigma fai o dogma e o dogma non é máis  
Ca un súpeto e constante transtorno da linguaxe.