

Zen invernos, Román Raña

Manuel Forcadela

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FORCADELA, MANUEL (2011 [2005]). “Zen invernos, Román Raña”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2005, 211-215. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1078>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FORCADELA, MANUEL (2005). “Zen invernos, Román Raña”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2005, 211-215.

* Edición dispoñíbel desde o 29 de agosto 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.

Zen invernos

Román Raña

Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2005

MANUEL FORCADELA

De Román Raña Lama, doutor en filoloxía galego-portuguesa e catedrático de lingua galega e literatura, cabe dicir, sobre todo, e entre outras moitas cousas, que é poeta. Coñezoo desde hai máis dun cuarto de século e podo testemuñar que poucas persoas existen no meu contorno, no que certamente

abundan as persoas dedicadas ao cultivo da palabra, que evidencien unha vocación semellante. De feito, se tivese que rememorar a vida que xa pasou situaría a Román como unha persoa decisiva na miña propia formación e na de todos aqueles poetas da chamada xeración dos 80, na medida en que nos ensinou, a través da súa pro-

pia actividade, a dar o salto definitivo na veneración da palabra escrita, da palabra de arte.

Román cultivaba desde moi noviño unha paixón inédita pola escolla das palabras. Percorrera da arriba a abaixo os dicionarios á procura daquelas que gardasen, por baixo da súa forma de diamante, un brillo de especial significado. E podía disertar durante horas sobre aquelas que merecían seren empregadas poeticamente e aquelas que non. Escollía os vocábulos pola súa maxia inmanente, estendía certificados de poeticidade para os verbos, sentenciaba adxectivos a cadea perpetua, condenaba ao exilio locucións adverbiais, destrraba preposicións. E sempre coa seguridade do bo lexislador, dun verdadeiro coñecedor dos recursos da linguaxe. E con todo isto impuña unha autoridade estética inaudita nos que naquela altura nos iniciabamos, a través do seu consello, entre outros, no oficio de barqueiros, quero dicir de escritores, transportistas de temas e significados a través do longo río da tradición literaria. De feito, eses foron os nosos asuntos de conversa nos días en que nos achegamos e comezamos a intercambiar aqueles, para nós agora, lendarios e primeirísimos poemas.

Abonda con botarmos unha ollada aos títulos dos seus libros para sabermos cales eran algunhas desas palabras: *Retrato de sombra en outono*, de 1981; *Nas areas de outro mar*, de 1985; *Extramuros da noite*, de 1985; *Da muda primavera*, de 1988; *Ningún camiño*, de 1997; *Eloxio da desorde*, de 2002, e *As metamorfoses do túnel*, de 2004, recentemente galardoado co premio da Asociación Española de Críticos Literarios, enésimo premio recibido que culmina unha longa listaxe de galardóns e de recoñecementos.

Retratar a sombra nos outonos sempre me pareceu a min unha acción sublime, moito máis vinculada á vangarda ca ao clasicismo, que define como eramos algúns meses antes de que o seu libro se publicase. Certamente viñamos dun momento estético en que, logo de superado o sarpelo do realismo social, e sempre baixo o maxisterio de Ferrín e de Cunqueiro, soñabamos con nos converter nos lectores que aqueles novos textos demandaban, lectores cultos e cosmopolitas, sabedores das tradicións de Europa e do mundo, desposuídos de prexuízos literarios que puideren afastarnos da gran literatura, calquera que fose a súa xéne-se, a súa procedencia. Así que pasabamos de Homero a Dante e de Dante a T. S. Elliot para logo chegar a Juan de Yepes y Álvarez (San Juan de la Cruz) e desembocar en Airas Nunes ou en Fernando Pessoa. En percorridos cada vez máis labirínticos e complexos, ficamos vítimas xa para sempre daquela dependencia insuperable, logodependentes incurables. A dependencia que nos levaba da palabra escrita á palabra lida e desta á palabra falada nun círculo incesante que tiña que ver, primeiro, coa nosa educación filolóxica e, despois, coa nosa experiencia laboral como profesores de lingua e literatura.

Unha anécdota que xa teño contado en máis dunha ocasión sitúanos a Román e a min chamando por teléfono a un Cunqueiro xa moi vello, un Cunqueiro de voz dubitativa e cansada que nos cita na súa casa para a semana seguinte, xusto a semana en que o seu corpo esgotado sería inhumado no cemiterio de Mondoñedo, ben lonxe daquel piso de Marqués de Valladares onde ía ter lugar unha histórica, cando menos para nós, xuntanza. Lembro a escena como se fose agora mesmo. Tanto Román coma min acababamos de gañar importantes premios literarios e isto dábanos unha certa seguridade á hora de presentarnos perante o máximo escritor. Foi Román quen tomou o auricular e premeu as teclas do teléfono para marcar un número que obtivéramos non sei de que maneira. Foi Román, igualmente, quen serviu de interlocutor, aínda que mencionando o meu nome como implicado naquela simbólica operación. Os dous sabíamos que a historia da literatura se facía por medio de manobras como aquela: unha visita a un autor celebrado, a lectura dos nosos poemas aínda adolescentes a un poeta que, con certeza, ficaría compracido, o inicio acaso dunha amizade ou dunha incomodidade que, de calquera xeito, serían significativas. E aquel encontro no inicio e na fin dunhas carreiras literarias, fose cal fose a sorte que o destino nos tivese reservado a cada un de nós, tiña un aquel de novelesco, mesmo diría que de familiar, dada a paternidade literaria que naquel momento xa lle recoñeciamos ao escritor de Mondoñedo.

E aquilo non era máis ca o principio.

Creo que abondaría con facer un percorrido polos títulos dos seus libros para sabermos que logo de levar a cabo o *retrato de sombra en outono* Román foi coñecer *as areas doutro mar*, conseguiu vivir *extramuros da noite* e gozar *da muda primavera* para recoñecer despois que non había *ningún camiño*, facer *eloxio da desorde* e finalmente procurar *as metamorfoses do túnel*. A ningún lle estrañará saber que entre *Da muda primavera* e *Ningún camiño* hai un longo período de maduración persoal, e acaso literaria, de nove anos.

Agora, vinte e cinco anos despois do *Retrato de sombra en outono*, chega *Zen Invernos*. Marabilloso libro de marabilloso título que axiña comentaremos. Atrás fican esas sete obras, que testemuñan unha paixón manifesta polo discurso poético, aquela que lle garante ser un verdadeiro *lletra-ferit*, un auténtico represaliado no combate da palabra. Mais un represaliado que non por iso se acolle ao estatuto de ex-combatente, senón que, como veremos, regresa á primeira liña da fronte, armado coas súas mellores artes.

O primeiro que debería chamar a nosa atención no novo poemario de Román Raña é, claramente, o seu título. O *Zen*, en tanto que mística profana, e os *Invernos*, como estacións consecutivas e plurais, caracterizadas polo frío, a carencia de luz, o murchamento da natureza, converten o discurso, desde o seu mesmo inicio, nunha declaración oximórica, isto é, funda-

mentada na tensión e na contrariedade entre conceptos antagónicos.

Mentres o Zen é a disciplina e a meditación, a racionalidade aplicada aos mundos interiores, á procura dun coñecemento óptico, vinculada desde o punto de vista formal á estrutura do soneto, co seu rigor rítmico e métrico, os Invernos son aquilo sobre o que se especula, o obxecto da divagación, o centro dun percorrido necesariamente labiríntico pola linguaxe.

O propio autor semella ser consciente de estar a pór en práctica este xogo opositivo cando comenta que “hai dúas poesías: a primeira/ soña coa beleza do teu mundo; a segunda, é a que bebe ese rotundo/ viño que nos nublou coa súa cegueira”. Ou o que vén a ser o mesmo: unha poesía do racional, concentrada na fantasía como método para a adquisición dun mundo na interioridade; e unha poesía da embriaguez, do delirio, da cegueira que conduce a un achegamento doloroso ao real. Por iso argumenta que “confeso que me queima algún inverno” e que “desexo liberarme desta sede/ da súa queimazón”.

Daquela, o inverno vai adquirindo ao longo do discurso un amoreamento de significados arredor da temática da idade, como naquel Dante que *Nel mezzo del camin della mia vita* afronta o comezo do seu canto definitivo, un agora ou nunca que consta como clásico en todos os manuais de literatura. O inverno, pois, como culminación do discurso da vida, derradeira das estacións dun percorrido ferroviario que vai deixando atrás igualmente outras estacións, outros invernos.

Así, o tema do tempo ido aparece en multitude de versos baixo formas sempre amables e melódicas: “Sombras infinitas / son os dedos que escriben: nada dura”. “E sabemos que somos quen non fomos”. Ou “tal vez todo o vivido fose o berro/ dunha mesma paixón e dun desvelo,/ a vida que se vai pero que queda”.

Resulta evidente que, sobre todo tratándose de sonetos, especie que foi moi desenvolvida en tempos conceptistas e culteranos en que unha certa filosofía se desenvolvía de xeito paralelo, a temática da fugacidade do tempo poderá resultarlle a alguén un tema manido, reiterado en anteriores libros de sonetos. Quero, así e todo, resaltar que con respecto a *Zen invernos* nada está máis lonxe da realidade. En primeiro lugar porque, máis alá do seu aparente clasicismo, tamén está presente unha certa informalidade nos motivos empregados. Explicareime. O poeta moderniza o soneto, afronta a plasmación das máis diversas temáticas, aquelas que reformulan a retórica clásica máis tamén aquelas que se nos presentan como insólitas, nunca antes formuladas de xeito poético.

Así, esta modernización do soneto está implícita en todas e cada unha das súas variantes formais. Percorre o poeta numerosas variedades rítmicas e de rima. Illa os cuartetos e os tercetos ou encadéaos, a pares ou

en conxunto. Os Zen (con zeta) sonetos convértense, deste xeito, en Zen (con zeta) momentos da sentimentalidade e da reflexión, en Zen (con zeta) momentos da súa plasmación na linguaxe.

Se Hobbes dicía que a verdade non era máis ca un efecto de linguaxe; se Heidegger mencionaba a verdade como a presenza do ser no logos ou Lacan como a presenza do Real no Simbólico, podemos concluír que estamos perante sonetos verdadeiros.

Sen dúbida, este soneto verdadeiro é o gran reto do sonetista, xa que a complicada trama formal eleva de tal xeito os requisitos compositivos que, ao final, o sonetista vese restrinxido nas súas posibilidades expresivas, de maneira que son moitos os grandes poetas que sucumben a este proceso ou chegan ao final sabedores de ter naufragado na complexa trama dos cuartetos e dos tercetos. Román consegue, así e todo, saír airoso na maior parte das ocasións, dono dunha solución que é pura habelencia, unha naturalidade que non pode ser outra cousa ca mestría.

Fronte a esta percepción do mundo como polarización de discursos enfrontados, xorde a idea da integración, da síntese: “quero chegar por fin á miña Itaca/...e quero que en min todo se concentre/...a violencia das sombras e o fulgor”. A illa como lugar da concentración e da unidade enxérgase no final deste particular proceso, mesmo coma se fose o punto final dunha mística vía unitiva á que se chega logo de percorrer as vías purgativa e iluminativa, nese complexo proceso que, máis adiante, denominaremos épica da intimidade.

Así esta vontade de integración no cosmos, percibida no delirio como posible de ser contemplada pola conciencia, aparece como solución para os litixios vitais, para os conflitos da existencia: “E quero que en min todo se concentre,/ en amalgama o lóstrego, o fragor,/ a violencia das sombras e o fulgor,/ os luceiros eternos no meu ventre”.

O momento máis baixo, o punto de inflexión neste percorrido circular, de partida, navegación e regreso, percíbese a través da enfermidade, disposta sobre o discurso como o síntoma, sempre metáfora ou metonimia, dunha conciencia sumida na dor e no desleixo. “Levo dez días morto, preguntando/ se as herbas viven só cando algún vento/ as move docemente, nun momento/ que sempre chega sen porque nen cando”.

O poeta sabe que o tempo borra todo e que nada está chamado a perdurar. Nin sequera a mellor literatura está destinada a superar ese límite, ese inimigo invencible denominado devir. A mellor mostra disto non está noutra cousa ca na propia contemplación, en dispor sobre a balanza o que somos e o que fomos. Será esta visión da estarmos transidos polo tempo, de sermos unha incógnita transición continuada, unha duración que se acaba, a que dea lugar a declaracións de elegante intensidade: “Enlouqueceme a heráclita brancura/ que forman unhas páxinas escritas/ por

aquel que fun. Sombras infinitas/ son os dedos que escriben: nada dura”.

Fronte a este terror dun abismo sen fondo, o poeta encontra o auxilio da palabra. Fronte ao Real inaccesible, o Simbólico asoma como o único amparo, retomando o tópico da cabana e da tormenta. O camiñante que percorre o bosque con tormenta, convertida daquela a natureza nun poderoso inimigo, encontra a cabana da linguaxe para acollerse. Extraordinarias, neste sentido, as implicacións de significado que acollen os seus versos cando declara: “Eu quero obter o amparo da palabra/ que nos salve da rosa que non temos”. Singular esta rosa perdida para a que a palabra se torna puro amparo. Outras veces o mesmo símbolo da rosa asoma como trasunto da cultura que, como a palabra, convértese no auxilio perante a infelicidade. Así exclamará: “Porque eu erguín a rosa nas desgrazas...”

Mais esta aventura da linguaxe non é só unha aventura estética. Antes ben, a verbalización, como na psicanálise, contén a curación. O xarope da palabra restaura a conciencia derrotada, axuda a conciliar o despótico delirio dos soños incumpridos e o mundo que se presenta perante a nosa porta. Neste equilibrio, concibido a través da linguaxe, encóntrase o Zen, en tanto que poesía, discurso que nos devolve á unidade e á humildade. Nada somos, nada temos. Só un discurso, un devir, un percorrido no que asoman somnábuloas palabras. Así o poeta sentencía, no cumio da súa maduración, no punto máis extremo do seu fulgor racional: “Comezo a coñecer o meu oficio,/ a rimar o que soño co que sinto,/ a loucura de amar o mesmo vicio,/ a certeza de estar nun labirinto”.

Mais antes desta posición harmónica, de mundo en equilibrio, resultado desa operación levada a cabo a través da linguaxe, o poeta percibe os arrebatos do inconsciente. Unha forza que denomina “imán, estraño mecanismo, convulsa sombra” maniféstase unha e outra vez, sumíndoo na perplexidade. Así, unha “febre que me saca/ de min e que me leva ao desapego” converxe noutro poema con “Un rarísimo imán que nos impulsa/ a chocar con alguén, unha convulsa/ sombra adherida á luz desocupada”. Esta forza irracional, que se sitúa máis alá do seu dominio, resulta inquietante e, convertida no obxecto de reflexión, identifícase co amor. De maneira que dirá: “Sei que o amor ten estraños mecanismos/ que me levan a ti sen eu sabelo,/ desvívome no lume do teu xelo,/ gozo nos teus docísimos abismos”.

O *tedium vitae*, o *spleen*, o *ennui*, o noxo de vivir, a náusea, emerxen como síntoma xa non dunha postura estética que puidese afrontar a escrita poética desde un certo decadentismo ou existencialismo, senón como mera plasmación dese desleixo produto do desamor, da idade, do cansazo, da perda dos soños, nun proceso de deconstrución que leva á redución do eu: “Esperto na mañá deste domingo./ Teño envexa do sol pola xanela,/ teño envexa do mar perto da parra/ no empedernido agosto das estradas”.

Nada máis lonxe daquel *Song to myself* de Walt Whitman. O poeta cántase e celébrase convertido en problema, en obxecto de divagación, en centro dun discurso, mais non para honrar as súas excelencias, cobizoso do seu optimismo futurista, adornado coas certezaas da saúde e da fortaleza física. Non hai agora unha América que construír, nin grandes pontes nin camiños de ferro que obriguen a unha crenza excesiva, a unha fe desmesurada na humanidade e nas súas potencialidades. O poeta cántase sempre convertido en metonimia da humanidade e o que di sobre si resulta non só símbolo para moitos outros senón tamén alegoría da súa época. Daquela, a mensaxe de Román convértese en síntoma da nosa posmodernidade. A súa procura é a alegoría dunha procura global que ten como obxectivo a quebra do desarraigamento, da alienación, da soledade multitudinaria.

Nesta mesma liña sitúanse no plano paratextual as múltiples dedicatorias que se van deitando ao longo de todo o poemario, verdadeira axenda de afectividades, e que serven para instituír un numeroso grupo de receptores implícitos, depositarios destas mensaxes engalanadas e severas que se dirixen certamente a corazóns empíricos, vísceras realmente existentes que nos falan de emocións verdadeiras, de palabras comunicadas e sentidas.

Así é fronte á curación pola solidariedade, pola presenza doutros seres, disposta en sentenzas como a de que “a vida é menos dura/ cando o lume do amor en nós rebrota” a través do que poderíamos denominar minimalismo sentimental, apelación aos sentimentos esenciais e positivos, a certeza de ser, desde a unidade e a humildade, unha porta aberta a través da que flúe o devir do mundo: “É unha estraña descuberta/ coñecer que eu só son a porta aberta/ que mostra polo tempo un arrepío”.

Acontece, pois, como antes dicía, que este suxeito lírico que afronta os rigores das brancas estacións desde a posición case marcial do místico sen fe converte o seu relato nunha épica da intimidade. Pois non en van o memorable e o exemplar da súa experiencia son as diseccións de acontecementos anímicos, de natureza puramente simbólica ou imaxinaria, sobre os que se efectúa un percorrido de grave fondo musical e sutilísima harmonía.

E é que hai música en Román. Calquera dos seus hendecasílabos asoma co esplendor dunha boa toada e un sêntese obrigado a seguir ese cantar. Porque este é un deses libros fecundos que, sen dúbida, ha conseguir unha nutrida descendencia.

Encontrará o lector, nesta enxurrada do discurso en plenitude, numerosas ocasións para gozar: “que o vivido se vai. Todo desterra” ou outras en que o abandono ao puro “melos” da linguaxe deberá deter o seu camiño, porque este libro, coma os bos licores, ha degustarse pouquiño e pouco.

Interésame desenvolver agora este concepto da épica da intimidade. Nun principio os termos empregados poderían resultar antagónicos, na mesma liña do oxímoro do título, mais a pouco que contemplemos os temas que Roman vai desagregando, soneto a soneto, comprenderemos que o seu discurso se constrúe sobre unha peculiar historicidade. Certamente non son os acontecementos do mundo exterior os que comparecen a través das súas palabras senón aqueloutros propios da experiencia persoal. Así o poeta, convertido centralmente no heroe deste periplo, infórmanos sobre as continxencias do seu proceso. E así como a parábola de Ulises contén tres funcións narrativas básicas, partida, aventura e regreso, igualmente a fábula que Román vai tecendo, a través de informacións subministradas de a pouco, indirectamente, mesmo como simple ilustración de moitos dos seus hendecasílabos, fálanos da partida dun *locus amoenus*, lugar do amor e da harmonía, para unha aventura delongada na que se adquire experiencia, maduración, coñecemento, ao tempo que se contempla a vida pasar, como pasan as aves, as brisas, as augas.

Nesa aventura delongada da que falamos hai batallas, controversias, íntimos litixios, que o noso heroe debe superar, probas que porán en cuestión a súa valentía, a súa cabaleirosidade, a súa enteireza, mais das que sairá ben librado a través dunha operación máxica que ten que ver coa propia literatura, coa poesía e, xa no límite, co soneto.

Acontece, así, que o libro é, todo el, unha reflexión sobre o soneto e, a través deste, sobre a linguaxe. Se ao poeta lle acae a metáfora do escultor, na medida en que procede a esculpir a pedra da linguaxe para obter dela as formas que se presentían nos materiais orixinais, ao sonetista acáelle a metáfora do ourive, na medida en que o seu labor ten por obxecto un acabado perfecto, a linguaxe tratada como un diamante, puída como un brillante, unha xoia, unha alfaia obxecto de verbal ourivaría.

Isto é así, en primeiro lugar, porque o hendecasílabo obriga a que a construción das frases se mantéña dentro dunha clara disciplina de contención. O contido do discurso debe ser claro, conciso, de xeito que a pericia e a habelencia do poeta se reformule unha e outra vez ata encaixar nese molde das once sílabas, das posicións acentuais. O bo sonetista obtén a música do hendecasílabo, nas súas variadas opcións, e déixaa resoar na súa cabeza durante días enteiros, de maneira que as palabras que comezan a brotar se acollan a esa pauta prefixada. E, sendo certo que existen moitas for-

mas de soneto, e Román dános conta de moitas delas, tamén é certo que aquel capaz de obter non un senón un cento de sonetos, como é o caso, non pode proceder máis que a través dunha severa disciplina da linguaxe, disciplina que comeza por medio dun rigoroso adestramento da conciencia.

Por iso o soneto ten que ver co Zen. E por iso este Zen con zeta ou con ce que se nos presenta desde o título.

Organizado o volume a través de catro seccións, denominadas sucesivamente “Primeira voz”, “Aos que amo”, “Un longo acróstico” e “Algúns invernos”, sobresaie do conxunto o extremado exercicio que se leva a cabo na terceira delas, onde catorce sonetos sucesivos van deitando un último verso que, finalmente, se recolle no soneto quince a xeito de sublime leixaprén. Non coñezo un caso de maior virtuosismo no dominio da nosa lingua moderna.

Mais non pense o lector, repito, nun libro escuramente formalista, sometido aos rigores do constrinximento renacentista. Antes ben, o que sorprende no artificio do autor é o ben oculto que este fica e a sensación de naturalidade con que se manexa á hora de deitar non só as súas solemnes verdades, mais tamén as súas dúbidas, os seus quebrantos, as súas modélicas pregarias.

A natureza positiva das mensaxes implica unha especie de sortilexio lanzado contra a historia e enraizado na doma da linguaxe, en tanto que única ferramenta da racionalidade no noso achegamento ao mundo, de tal xeito que a esta poesía reverbera, máis alá da modernidade que o autor integra no seu discurso, un sabor (zen por zen) ancestral e primixenio.

O poeta volve, pois, a través do soneto a contemplar a palabra puída coma un talismán, un artificio lúcido e telúrico capaz de penetrar na profundidade das consciencias, “unha palabra túa abondará para san-darme”.

Teño, pois, que declarar, coa alegría do amigo e do interlocutor de moitos anos, que *Zen Invernos* se institúe, desde agora mesmo, como un dos cumios da obra de Román Raña e, seguramente, da nosa tradición literaria moderna.

Que os deuses que gobernan nos infindos avatares dos sistemas literarios lle concedan un longo devalar polas voces e polas consciencias, e que os músicos conclúan esta música esbozada, estes ritmos e cancións á espera de que alguén os faga resoar ■