

En concreto, Luísa Villalta

Javier Gómez-Montero

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

GARCÍA-MONTERO, JAVIER (2011 [2004]). “*En concreto*, Luísa Villalta”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2004, 199-200. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1062>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

GARCÍA-MONTERO, JAVIER (2004). “*En concreto*, Luísa Villalta”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2004, 199-200.

* Edición dispoñíbel desde o 21 de xullo 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.

JAVIER GÓMEZ-MONTERO

A complexidade dos discursos que constitúen a cidade actual xustifican que se suscitaren dúbidas sobre a súa lexibilidade. As megalópoles son labirintos dos que, porén, se logra saír doadamente, e tamén cidades de menores dimensións como as capitais galegas —a calquera das cales lle acaería ben o último poemario de Luísa Villalta, que é o seu testamento poético— resultan de difícil lectura. *O Libro* de Mallarmé perseguía a lectura do mundo, mentres este libro de Luísa Villalta ansía unha lectura da súa cidade, a cidade do seu nacemento, da súa vida e da súa morte, pero entendida a cidade como espazo físico e espazo social, como a súa memoria e o seu presente. Unha vez textualizada, daquela a cidade convértese tamén en existencia, en experiencia individual, pero non menos en ansiedade de ser e, sobre todo, en subconsciente que ausculta as ruínas da identidade e que indaga na vontade de autoafirmación do corpo. Igualmente, nos poemas de *En concreto*, a cidade ofrece un campo de representación subxectiva para que a razón crítica analice os discursos do poder que determinan a sociedade.

Nunha palabra, como en boa parte da reflexión poética sobre as nosas urbes actuais, neste texto a cidade é a un tempo territorio da razón e do subconsciente, da vida e da morte, do eu e dos outros, da busca da identidade e do achado da alteridade. O home e mais a muller actuais non posúen máis territorio cá cidade, ese é o seu espazo vital, o espazo do ser e do non ser, esa cidade que pode chamarse simplemente “cidade” como nos poemas do libro, cuxa toponimia e referencias locais sempre res-

ponden á Coruña e que, en definitiva, son o “onde nós” máis cotián e tráxico como define o poema “Estación”. Nese espazo, xestionado pola consciencia, polo subconsciente e pola Administración Pública, artículase o tempo individual e colectivo do modo en si irrepitible e único que reconstrúen os poemas do libro, un modo que, malia todo, é virtualmente reduplicable en cada unha das cidades actuais ou en cada nova lectura.

Quizais este sexa un dos méritos máis notables do impresionante legado poético da malograda escritora coruñesa: o feito de que a súa cidade sexa perfectamente recoñecible nos textos e que, ao tempo, A Coruña se erixa nunha metáfora de moitas outras urbes, igual cá súa voz poética repite as voces dos seus habitantes e dos eventuais lectores. O potencial identificador da voz dos enunciados resulta máis alto canto máis se baleira e, abolida, se presenta, como declara o poema liminar: “Eu en nós/ sen en nós/ eu”. E aí queda formulada unha dúbida: Quen fala, a muller ou a cidade? Na voz feminina parecen identificarse a persoa e o espazo urbano, como magnificamente desenvolve o último texto: “O meu nome é o da Cidade Alta, nacido onde a luz e o mar se están orixinando/ mutuamente/ nacín enfrente de min mesma/ cando a Pescadería era un leito de sereas/ e a serpe demorada na voz de meus avós/ vento dos ventos” (“Poema da Cidade Alta”). É privilexio desa voz espantar as pantasma dunha tradición moderna que, desde Baudelaire ata Octavio Paz, lle gustou sempre feminizar a cidade como amante, prostituta, nai, etcétera, sempre nunha óptica masculina aínda que fose

ben intencionada. A voz feminina do poemario permite, xa que logo, superar a dialéctica suxeito-obxecto que caracteriza a relación entre o ser humano e a cidade moderna, de modo que a representación poética pode adquirir os visos dunha autoanálise que se dispara en múltiples direccións: cartografía topográfica, indagación existencial, sublimación ontolóxica, linguaxe dos instintos, reflexión crítica, reivindicación grazas á memoria persoal da historia colectiva reprimida ou marxinal oficialmente... Na visión poética de Luísa Villalta o espazo da cidade é unha totalidade e, deste xeito, o discurso poético de *En concreto* globaliza intuitivamente os heteroxéneos discursos constituíntes da armazón social e individual da cidade.

Significativamente, esa visión panorámica sobre os discursos da cidade parte dunha mirada marxinal (desde a *Pescadería*) e apunta a barrios lindeiros ou fronteirizos, cando menos ata non hai moitos anos: Labañou, Agrela, Os Mallos, Monte Alto, Outeiro, Monelos (“Nomes”), ou Sampedro de Visma, Bairros de Flores (“Oeste (céfiro)”). Tales elementos de toponimia urbana constrúen un espazo alleo aos paseos e sucesivos ensanches burgueses (os Cantóns, Juan Flórez e os seus arredores, a Praza de Pontevedra coa chamada *zona nacional* arredor de Riazor, etc.), recollendo noutras ocasións, ademais, “as partes feridas da nosa historia incongruente”, “a nosa historia prohibida”, cuxo emblema neste último poema é O Campo da Rata, tráxico escenario dos fusilamentos do 36.

O poema “Nomes” establece unha ecuación topográfica moi significativa, isto é, o eu, os habitantes, o espazo urbano e a cidade identifícanse ata adquirir un estatuto único de suxeito, que así e todo é portador dun estigma no que converxen a pertenza co estrañamento, a ansia de construír a “cidade á que non renunciamos” (“Iniciación (chave)”) e a consciencia da propia abolición (“ninguén son eu aquí tan no meu sitio”, en “Foráneos” a propósito do fenómeno da inmigración).

O ambicioso proxecto de lectura urbana que supón *En concreto* desvélese nos dous poemas xa comentados que o pechan. Antes, tres seccións van debullando as súas facetas, se ben a máis desigual e menos ensamblada é “Estampas” que —xunto a textos memorables coma “Isto”, moi pessoano, ou o lúdico “Roupa”— contén algúns poemas quizais prescindibles polo seu prurito alegórico (“Embotellamento” e “A espera”), moralizador (“Tarde no café”), mítico (“Atención!”) ou incriminatorio (“Protocolo e negociación”).

Excepcional altura gaña a primeira sección (“Brazón”) non só desde o punto de vista discursivo senón tamén en razón da arquitectura do seu mundo imaxinario: a sección achégalle unha mitoloxía á cidade extremadamente persoal, aínda que asume elementos tradicionais do perfil imaxinario da Coruña, que ten unha ensamblaxe moi consecuenta e é de alta voltaxe poética. Os nove textos estrutúranse a partir dos catro

puntos cardinais e dos seus respectivos ventos, que dinamizan as respectivas visións da cidade: mentres que referentes urbanísticos semantizan mediante a experiencia persoal e a memoria colectiva, as portas e as fronteiras fano ao mesmo tempo da urbe e da persoa, a mirada dexerga os perfís dun protagonista cuxos atributos máis destacados (a luz, os faros e as súas torres; o mar, a súa espuma e as gaivotas) esbozan un imaxinario poético no que se acerta a inscribir o cotián, o histórico, o social, da forma máis natural e punzante.

A segunda sección (“Edifícios”) reelabora con detalle e preferentemente os referentes arquitectónicos que o urbanista K. Lynch denominaría fitos (*landmarks*) como “Torre”, “Rañaceus”, “Obelisco” ou “Torre das Ánimas”. Estes puntos rechamantes na topografía urbana (ademais de “Xardíns”, “Palacio municipal” ou “Estación”) dan pé a unha serie de reflexións e descrições que van esmiuzando os temas anteriormente aludidos.

Privan visións panorámicas, sexa verticais (“Rañaceus”) ou sexan de altura e que sempre foxen das *skylines* ou dos motivos tópicos de postal (“Obelisco”), de modo que os dispositivos de visualización determinan o *stream of consciousness* canalizado nos versos; en dous casos os versos mimetizan o referente (“Torre”, “Obelisco”) ata conformar os poemas verdadeiros caligramas na tradición de Apollinaire.

Sen dúbida, tamén neste punto se manifesta unha débeda do poemario coa modernidade literaria. Desa vocación vangardista dan testemuño tamén creacións verbais como “penelopetecer o tecido de regreso” (en “Vixax”) ou xogos de palabras a partir de toponimias coma o vento que “acabe por vir/ de Visma vismarnos tanta pezoña” (“Oeste (céfiro)”).

En resumidas contas, creo que o libro é unha das contribucións máis serias á lectura da cidade na poesía galega contemporánea, e desde logo constitúe unha decisiva aposta para cartografar poeticamente os seus discursos partindo do caso específico da Coruña. Futuros acosos poéticos á cidade deberán, sen dúbida, resistir a tentación de alegorizar inxenuamente ou moralizar convencionalmente o espazo, de reescribir fáceis mitos fundacionais en clave épico-lendaria ou de reconverter en simple tempo o que é *territorio*. Eses acosos deberán tomarlle o pulso á topografía e a calquera referente urbano para, na medida do posible, ler os seus signos. Xusto esta é, en estado bruto, unha das estratexias de recolocación subxectiva máis eficaces da literatura dos últimos tempos. Deste espírito agroman felices conceptos como a “Cidade tatuada” (p. 21), “Cidade envolta no vento” (p. 38), “Cidade compacta” (p. 54) á medida dun proxecto urbanístico, “Cidade doméstica” (p. 63), “Cidade corazón tan breve” (p. 75): cidade que —como lemos en “Cita” e en “Movida”— se converteu para cada habitante nun segundo corpo cuxa tea a conciencia, ao vivila, tece e destece como facía Penélope ■