

A fluencia histórica da poesía en *Herba aquí ou acolá*

Xoan-Luís Marín Escudero

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

MARÍN ESCUDERO, XOAN-LUÍS (1991). “A fluencia histórica da poesía en *Herba aquí ou acolá*”. *Dorna*: 18, 61-66. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1891>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

MARÍN ESCUDERO, XOAN-LUÍS (1991). “A fluencia histórica da poesía en *Herba aquí ou acolá*”. *Dorna*: 18, 61-66.

* Edición dispoñíbel desde o 29 de febreiro de 2012 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 FLUENCIA HISTÓRICA DA POESÍA EN 'HERBA AQUÍ OU ACOLÁ

Xoan-Luís Marín Escudero

(*) As citas corresponden á edición de *Herba aquí ou acolá* de 1991, da Colección Dombate de Galaxia.

E xa non máis **influencia**, pois o poema expone, non se impón (P. Celan), excluindo toda causalidade eficiente. Devir que non só acontece na historia, senón que establece ou suxire as condicións para enteder a historia da poesía coma un hábito que sobrevoa e socava outros xéneros literarios, a singularidade creadora do poeta e a propia fixación pola nosa parte, a parte dos intérpretes, dunhas fronteiras temporais rigorosas. A poesía de Cunqueiro copilada en *Herba aquí ou acolá* afronta estas interrogacións dende a conciencia penumbrosa da precariedade e da textura "lacustre" dos suxeitos (creador e receptor) da literatura en galego. Descubrir a oposición entre Poesía e Fabulación como baseada en derradeira instancia e de xeito respectivo na diferenza de temporalidades entre os suxeitos lírico e empírico, roturar vías de comunicación entre ámbolos dous mundos a cargo do valor simbólico da 'viaxe' e o anticiparse de Cunqueiro á sua Posteridade hemenéutica coa dimensión 'deíctica' da sua Lírica, son os tres eixos que permiten mergullarse na poesía cunqueirián e na sua **fluencia** como en algo máis que nunha mera 'Comunicación xeracional'.

Na composición que dá título ó libro-compilación, Cunqueiro vai situa-la temporalidade coma o criterio delimitador dos xéneros literarios, Poesía e Fabulación contraerán e dilatarán respectivamente os tempos do escritor. En "Herba aquí ou acolá" o suxeito lírico está xa morto e soterrado

baixo a herba. Arriba pace, deambula, erra o home empírico:

*Todo pende en que un esteña morto
e queira volver ao val e á noite
esmola de home, pasteiro comunal
onde brancas ovellas alindadas por unha vella
pacen seguido sen erguer a cabeza
sen decatarse de ónde ven a **herba**
que moen e remoen os dentes apertados.*

a herba aparece coma a barreira, coma a fronteira entre o suxeito lírico e o suxeito empírico, entre as suas simetrías de linguaxe, comuns e privativas á vez de ámbolos dous. Pois esa herba é pisada polos mendiños do campo e da cidade, é a que os nutre, e, paralelamente, a esa herba suscita, alimentándose á sua vez dela, o cadáver do poeta por medio do hidrotopismo da diferenza temporal, un cadáver que, mineralizado, beba auga da terra. Agora ben, ¿Quen rega esta auga?, ¿Quen garante a consolidación e a absorción da linguaxe tanto da banda do poeta como da dos outrossuxeitos? Imos ver que é a chuvia, a chuvia de abril, a chuvia-abril:

*(...) Ouh abril,
ti liberddo dos vermes e dos ósos
dos ouvidos por onde estabas apegado
a aqueles outros pasaxeiros de traxe novo!*

*(...)
-namentras te baleiras
esqueces os cantos ledos do verán e o meiro
(Ibid. Loc cit)*

A chuvia, abril, é o presente ofrendado pola poesía, presente que arrinca as palabras da cotianeidade. Imos ver que non é o

presente da in-mediatez, da hierofanía simple, ó igual que tamén imos ver a reunión nunha ipseidade unitaria do Eu lírico e do Eu empírico do poeta a conclusión da composición na figura da inadvertencia, co corolario de que só o que recorda rexurde (no esbozo de 1991 o poema dividírase en dous distintos):

Sen decatarse da resurrección da carne de
Álvoro Cunqueiro
un novo corpo limpo que soñaba co vento,
-beira dun río, quíxabes,
ou nun alto-

(*Ibid. Loc cit*)

Pro eu resucitarei que soio volven
os que recordan, compañeiros.
(*"Ese alguien de meu que nunca volve"*, p. 176)

tal corolario, dicimos, non pode ser lido de idéntico xeito en cada unha das anteditas vertentes. Sen embargo, o que máis salta á vista é que o poeta baixo terra agarda a súa resurrección. Este despertar tra-lo ter xacido baixo a herba atura a ameaza constante dunha censura procedente da mesturanza de temporalidades (co seu conseguinte momento de gratuidade) pola que aposta con risco o poeta cando se pon a fabular. A propia disxuntiva 'aquí' e 'acólá' fala dende o tanteo, dende a provisionalidade do paroxismo poético. O horror metafísico á 'Repetición' da poesía cunqueirián, isto é, o medo a que o gratuitamente unido na fábula se desdobre con melancolía na forma da poesía, revelarase como o temor á imposible coincidencia do subxecto lírico e do subxecto empírico. Non fallan exemplos en relación con este ser-insulario da fábula perante o continuum fluínte da poesía. Esta herba de cemiterio figurado, exclusivamente 'herba quí ou acólá', apela a unha unificación espacial, xeolóxica, de dous tempos afastados abisalmente: Vida e Alén da vida, o propio título "Herba aquí ou acólá" (debería en puridade reformularse: 'Herba mentres haxa aquí ou acola') é toda unha

declaración a prol da esperanza de que a linguaxe, na súa dimensión histórico-dialóxica, serva de elemento unificador do Aquén e do Alén, da Vida e da Morte, da Interioridade e da Exterioridade do poeta.

O desprazamento do 'Aquí' ó 'Acólá', a 'viaxe', obedece en Cunqueiro, no fondo, a un tentar consolidar a dimensión intersubxectiva da lingua galega; a propósito desta última, a **viaxe** por países exóticos ou lonxanos funciona como unha **sinécdoque xeográfica das súas insuficiencias históricas**; espacialización do tempo necesaria para crear os rodeos, as disgresions con-substanciais a toda textura comunicativa. Ó igual que en Pimentel na expresión 'Poeta de Provincia', 'Provincia' significa primordialmente unha determinada maneira de habitala linguaxe dende o centro e dende a periferia á vez, aquí, no poemario que nos ocupa, a 'Viaxe' é coextensa cun des-centramento referencial da lingua, cun privilexiar unha sorte de policentrismo comunicativo, delineando formas tropolóxicas máis que presentando contidos.

Peregrinaxes, despedidas, cegueiras. A sucesión de días e de noites, de Poesía e Fabulación, a viaxe en suma, constitúe intertextualmente un tropo a través da disposición interna de *Herba quí ou acólá*. Tropo en virtude de que nin o seu 'telos', nin os seus tramos, nin as súas proporcións están nitidamente establecidas. Así, en "Unha canción foi prohibida no Sur", o poeta é hóspede dun exótico interlocutor, que en vez de transmitirle unha mensaxe clara e distintivamente representable (obxectivo), susúrralle unha frase críptica que provocará un retroceso, un retro-recorrido:

E unha canción do norde, marmuria ao meu ouvido:
"Muller fermosa, pídemme unha cousa de precio"
di a letra.

Cando a cantaban nas jaimas do sur,
os guerreiros do norde soñaban coas súas mulleres

e fluxían na noite, namorados desertores
(*"Unha canción foi prohibida no Sur". p. 89*)

retroceso cara o centro do discurso, retroceso cara o centro referencialista, tralo aturdimiento provocado polo ter acadado a lonxana periferia, é dicir, a mediación disruptora de toda experiencia comunitaria do vocativo. É ésta derradeira instancia a que pon de relevo a distancia indeterminada que afasta o centro da lingua da súa periferia, as súas parénteses creativas. Esta viaxe atinxe primariamente ó poeta, ó seu quefacer textual, tal condición escorrentadora de transicións bruscas e de urxencias escatolóxicas aboca á interiorización da viaxe, ó disimulo como código:

Cando esperto e sallo ao mundo,
a xente dime que me pasa, que teño outra
sorrise
¡O teu bico, Flamenca, que florece!
(*Ibid. Loc cit*)

o disimulo que, como fidelidade do poeta á 'viaxe' en sentido tropolóxico, corrobora a non referencialidade, o carácter non descriptivo do mesmo:

Alguén que vén coa noite a preguntarme
por tí, e ensinarme quere a túa torre
que eu soamente maxinei e nunca vin
e que te pecha, Ouh Flamenca de meu
(...)
Pro prefiro seguir o ffo do meu soño
(*Ibid. Loc cit*)

Todo o esbozado acerca da natureza da 'Viaxe' como sinéctoque xeográfica das insuficiencias históricas da língua na súa dimensión intersubxectiva non ha de orientarse noutra dirección que non sexa a de recalca-la súa apertura, a súa incompletude, o seu fincapé na liberdade e na diferenca de temporalidades. A semellante conclusión condúcenos en ocogravado o poema "Aque-la que pousa o fuso e maila roca". Aquí o escritor emprende (e remata) a viaxe do tempo na súa obra, na confianza de que ó seu regreso estéalle agardando unha nave na beira: a nave da identidade,

unha identidade que dende o momento en que se resolve na obra, na linguaxe poética, non pode se non aludir á identidade intersubxectiva; sen embargo, a desolación que atopa á súa volta o escritor desminte que o propósito da viaxe sexa a consecución dunha identidade referencial, holística:

Na soidade do mundo, só
un vaso ficaba: a caveira da vella tecedora,
que, agora adeprendín, tecía cinza
("Aque-la que pousa o fuso e maila roca"
, p. 174)

Dunha maneira cáseque simétrica, a apertura e mailo inacabamento, inherentes á exploración sinéctodica da intersubxectividade na lingua por medio da 'Viaxe', son indisolubles da ferinte soedade na que as vertentes formais e creativas do texto ubican, por contraste, ó poeta. É a aporía da construción da identidade nun sentido forte trala viaxe no tempo sen dar opción ós valores diferenciais:

Díxenme adeus a min mesmo, e na nave
entrei. Requiem aeterna! ... Chameilles irmáns
ás areas e ás cunchas baldeiras e rotas do areal
(*Ibid. Loc cit.*)

O repara-las insuficiencias da dimensión intersubxectiva da lingua a través da 'viaxe' como mecanismo intratextual de *Herba aquí ou acolá* non só se inscribe helicoidalmente noutras facianas da súa poesía, senón que ademais é unha das claves de posicionamento do Lector, do Nós, Posteridade textual, perante os sucesivos esbozos inintencionais da obra cunqueiría. Máis dun poema debuxa a distribución de roles da obra de arte e mailo seu Receptor, da tradición e do seu intérprete. En "O centinela de St. Albáns" instrúesenos acerca do mellor procedemento para manterse vixiantes e fieis á tradición (reliquias de St. Albáns); tras ter escoitado consellos de terceiras perosas -o Anxo da Garda, o vento, os ratos e as curuxas-, figuras todas da

duplicidade do sentido agachado, do estrato determinante aínda por facer transparente, é o propio santo, a propia tradición quen lle ordea ó intérprete-centinela que se entregue ó sono, á temporalidade propia, que desbote toda obsesión representativa. O mandato final do santo exhorta a non ser fieis se non á propia actividade hermenéutica, a desentenderse de hiatos insalvables, a recoñecer o peso do tempo propio:

Pero a ausencia de opacidades, de desvelos inútiles no entregarse ó propio sono do poeta, do Lector á Posteridade, non é de abondo para instauralos achádegos da sinécdoque da viaxe. Noutros poemas observamos como, reiterativamente, o despregarse plural, comunitario do suxeito receptor reforza o propósito da ‘viaxe’ coma sinécdoque xeográfica, a través dunha especie de **‘Deíctico Dialóxico-transcendental’**, nunca actualizable de todo e exposto ós avatares do silencio ou da tautoloxía; en “Eu son Dagha”, témolo como preludio ó suposto advir da princesa:

*As xentes arremuiñábanse no campo
e cando anunciou que iba cantar o lume
todas as mans frías tendéronse ás fogueiras
-que só eran verbas
que estaban por decir, marmurios a boca
pechada
cos que ela se afinaba denantes de cantar,
invisibles mans nas invisibles
cravillas da gorxa, tensando cordas invisibles
("Eu son Dagha", p.67)*

A adopción do Deíctico Dialóxico-transcendental pola obra de Cunqueiro como punto de apoio non se restrinxirá ós sectores ‘mitolóxicos’ ou ‘fantásticos’ da mesma, senón que aparecerá nas composicións portaestandarte, naqueles lugares onde está en xogo a propia solidez histórica do Suxeito lírico. “Non saberás endexamáis o nome verdadeiro” pretende, con todo, reformular unha declaración de intencions poética en termos propios e unívocos, nos termos da orixe, nos termos dunha oración.

Nin que dicir ten que o orante compórtase á maneira dun intérprete, incapaz de suprimilos “ruídos” da canle de comunicación cos seus predecesores no tempo:

*Pro os seus avós xa sabían axoenllarse a
pregar.*

*As suas voces pasan feitas luz
entre estas columnas que o sol doura
("Non saberás endexamáis o nome verdadeiro"
p. 158)*

Toda poesía, mesmo na súa forma extrema de oración, funciona ‘de oídas’, como unha resonancia, sen orixe certa:

*(...) Somos ese roncor
que hai na caracola mariña que se leva aos
ouvidos
e semellante é ao canto do mar
(Ibid. Loc cit)*

sen esquencer nunca que o sentido do Deíctico dialóxico-transcendental, apoiándose ou non en enclaves mitolóxicos, apunta e implora á vez, apuntala e debilitase á vez:

*Fago cunca coas dúas mans e recollo
as palabras humildes e penitentes
de todos os que aquí rezaron nos séculos
en engado as miñas cristiás e galegas,
por lles axudar, e por axudarme. Amén
(Ibid. Loc cit)*

Axudar-se, axudar-nos; se ben é certo que a tradición vixíase, légase e dóase a sí mesma, sen máis colaboración do poeta-hermeneuta que o entregarse con radicalidade ó seu tempo -como en “O Centinela de St. Albás”-, Nós, en tanto que Posteridade cunqueiriana, non podemos nin debemos sacralizalos seus esbozos textuais coa inxenuidade e a lixeireza de soslaia-los retallos cos que o Mindoniense delineou a comunicación transhistórica da poesía en xeral. E isto por unha razón adicional, timidamente anunciada ó principio deste artigo: a filtración dos rodeos, da sinécdoque tropolóxica da intersubxectividade, do Deíctico dialóxico-transcendental, na propia posición do intérprete, das xeracións sucesivas de intérpretes que se manteñen nun equili-



Pancho Rodiño

brio inestable coas dúas edicións de *Herba aquí ou acolá*. Dun xeito moito máis definitivo, a filtración na propia concepción da ‘presencia’ da poesía, que xa non será máis aquela da in-mediatez. Na emblemática composición “O poeta escolle abril” semella relativamente seguro que ‘abril’ alegoriza o presente absoluto dende o cal fala a poesía, que non é outro presente que o da palabra; mas se tal presente resulta en terceira persoa eleaticamente captable e mesmo cimento sobre o cal edificar:

*Temos a verba, amor, pra dicir: abril
Sob as súas azas frolecerán os días
("O poeta escolle abril", p. 157)*

este mesmo presente absoluto en primeira persoa, en singular e en plural, o noso presente de intérpretes, o presente de Cunqueiro prevendo ó intérprete, oscila nos pregues dunha interioridade non simple. Este derradeiro presente da poesía ven ser dialoxicamente descomponible:

*Viviremos, amor, decindo a verba,
queimándoa, feríndoa, labrándoa
tan doce e temerosamente que ela coide,
palabra abril,
que por nós vive, vivímola e soio é dita: abril
(Ibid. Loc cit)*

En “Caravaneiros da alba” aparecen desdobrados con elegancia temas como o da rivalidade entre Poesía e Fabulación e o da diferenza temporal que a sustenta, a forza poetolóxica do Défctico dialóxico, así como unha cuestión de orde hermenéutica e arquitectónica á vez: a oposición entre Poesía por un lado e Narrativa ou Teatro por outro na obra cunqueiriana como unha cuestión de xéneros, isto é, a erección da poesía no xénero-ponte por antonomasia que nos permite da-lo salto duns a outros da man da inestable metáfora dos fluídos.

A mellor sentenza conclusiva que podemos atopar explicitamente sobre a relación de Cunqueiro (dos esbozos de Cunqueiro) coa súa Posteridade acaso sexa

a propia erección do Cunqueiro poeta como Posteridade fronte a un Pasado veciño e recente, fronte a unha Anterioridade: falamos de Luis Pimentel. Falamos no fondo de nós mesmos, dun ‘Nós’ que segue a estar involucrado na estratexia tropolóxica da ‘Viaxe’, dun ‘Nós’ condeado a ser fiel máis tarde ou máis cedo ó seu propio tempo. Dun ‘Nós’ sempre posterior, sempre en presente, sempre no presente intersubxectivo e infinitesimalmente descomponible da poesía. En “Unha elexía” (adicado a Pimentel), Cunqueiro converte a Pimentel en dono e propietario do **seu tempo**, dono do futuro que as nais sementan:

*Molladas nais coas túas verbas
sementan na escura soidá
("Unha elexía", p. 161)*

e dono ata certo punto tamén da conciencia de diferenza de temporalidades -que a chuvia alegoriza-:

*Pro os seus avós xa sabían axoenllarse a
pregar.*

*As suas voces pasan feitas luz
entre estas columnas que o sol doura
("Non saberás endexamáis o nome verdadeiro"
p. 158)*

subliñándose á conclusión o carácter “fluvial” da poesía, a cal pode, non obstante, reunir á súa vez elementos das restantes terras firmes:

*Virán herbiñas tenras coma nenos,
Virán xilgaros daquí e dacolá.
Coma un río que marmura na noite
escoitaremos teu cantar
(Ibid. Loc. cit)*

‘Daquí’ e ‘dacolá’, ‘río que marmura na noite’, ‘escoitaremos’; poucos versos tan densos na obra de Cunqueiro; respectivamente, podemos reparar en: as temporalidades en forma de xénero literario, o carácter indecible dos seus sosténs referenciais e o obrigado punto de inflexión intersubxectivo, dialóxico, de toda fluencia histórica, de toda relación coa ‘Posteridade’.