

O antes e o despois de *Con pólvora e magnolias*

Xosé Manuel Salgado

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

SALGADO, XOSÉ MANUEL (2011 [2005]). “O antes e o despois de *Con pólvora e magnolias*”. En Xosé María Dobarro Paz (coord): *Cinco impactos poéticos en ditadura*. A Coruña: Universidade da Coruña / Xunta de Galicia, 95-112. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/355>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

SALGADO, XOSÉ MANUEL (2005). “O antes e o despois de *Con pólvora e magnolias*”. En Xosé María Dobarro Paz (coord): *Cinco impactos poéticos en ditadura*. A Coruña: Universidade da Coruña / Xunta de Galicia, 95-112.

* 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.

O antes e o despois de Con Pólvora e Magnolias

Xosé Manuel Salgado

Constitúe para min un enorme motivo de satisfacción, volver pisar este salón da Academia Galega, sede do ciclo *Cinco impactos poéticos en dictadura* no que me honro en participar. Sexan pois estas miñas primeiras palabras para agradecerlles a súa presenza e sirvan tamén de recoñecemento ao profesor Dobarro, coordinador destas sesións, que tivo a ben pensar na miña persoa para dirixirse a todos vostedes. Creo, sinceramente, que outros investigadores solventarían mellor ca min, que soamente de forma tanxencial me acerquei ao tema, este transo, grato transo diría eu, de referirse ao que sen dúbida ningunha, si é un dos grandes impactos poéticos da dictadura, aparecido xa nos seus estertores: o poemario de X. L. Méndez Ferrín *Con pólvora e magnolias*.

Permitan que nestas reflexións que deseguido vou facer, bastante afastadas por certo e xa o quero deixar ben claro de antemán, do que sería unha interpretación canónica do texto ferriniano, neste tempo en que xa os recordos van pesando máis cás ilusións, acuda á miña memoria para darlles conta dunha peripecia vivencial que garda aínda o seu recendo con toda intensidade e que me ten iluminado cada vez que teño que defrontarme cun texto, fundamentalmente poético, de Méndez Ferrín.

Non lembro con exactitude a data concreta pero si, por razóns que a ningún dos presentes se lles escapan, mes e ano, novembro de 1975, e o lugar: o salón de actos da Facultade de Medicina de Santiago. Había pouco que Ferrín lera a súa tese de doutoramento, “Poesía galega de posguerra”, e ese era precisamente o título da conferencia que impartiu naquela data, perante un numeroso auditorio, maiormente composto por estudantes, entre os cales me

encontraba. Non son quen a describir, pormenorizadamente, os pasos seguidos na súa exposición pero si lembro con absoluta nitidez a referencia concreta a dous poemas que comentou con exhaustividade e que posteriormente recitou. Un era “Penélope” de Xosé María Díaz Castro; o outro, o “Monólogo do vello traballador” de Celso Emilio Ferreiro.

Confeso que por aquel entón, o meu coñecemento da poesía de Méndez Ferrín era moi somero. Si circulaban e tiñan éxito entre nós, algúns poemas, en especial os máis combativos, da súa *Antoloxía popular* de 1972¹ pero de *Voce na néboa*², o seu primeiro libro de versos, unicamente gozaba dunha acollida maioritaria o seu excelente poema “Galicia”. Andando o tempo funme convertendo nun impenitente lector dos seus versos e cada vez que o ourensán daba lume a unha nova entrega poética, a lembranza daquela frieira e chuviñenta tarde de novembro volvía facerse se cabe máis perceptible na miña memoria, porque ambos os dous poemas me explicaban, dalgunha maneira, a conformación do seu mundo poético ao tempo que se foron convertendo para min en instrumentos de valiosísima axuda para mellor poder entendela.

Polas particulares circunstancias nas que se desenvolveu a nosa literatura, Méndez Ferrín vaise revelar como poeta, ano arriba, ano abaixo, ao mesmo tempo que Díaz Castro e Celso Emilio Ferreiro, membros estes dunha xeración na que a guerra civil española e os nomes de Auschwitz e Buchenwald, Hiroshima e Nagasaki van pesar moito no seu subconsciente, tanto individual coma colectivamente. Naquela crúa e terrible realidade, a ética convencional burguesa probara con creces a súa radical ineptitude e os resultados directos ou

¹ Asinada por Heriberto Bens, foi publicada polo Patronato da Cultura Galega de Montevideo. En Edicións Xerais de Galicia (Vigo, 1980) e figurando xa como autor X. L. Méndez Ferrín, aparece a *Poesía enteira de Heriberto Bens*, que vén ser unha reedición da *Antoloxía popular* do 1972. Á nova edición, que conserva os debuxos de Luís Seoane, engadíuselle un “Prólogo” e o “Sirventés pola destrución de Occitania”.

² X. L. Méndez Ferrín, *Voce na néboa*, Coleición Alba, 1957.

indirectos da súa moral superficial eran manifestos: o frío asasinato de miles de xudeos, a morte de milleiros de xaponeses e a frustración absoluta de millóns de cidadáns obrigados a vivir na barafunda hipócrita e repugnante da moral da guerra fría. A ética burguesa e a súa farisaica actitude desacreditáranse por completo e as consecuencias apocalípticas das medias tintas do cidadán respectable, do cidadán honorable, daquel como diría Celso Emilio que prefería “a inxusticia ao desorde”³, estaban á vista.

Semellante situación e circunstancias abriron na posguerra galega un extenso campo para o cultivo dun certo filosofismo desesperanzado que da man de Celestino Fernández de la Vega podía traducir a Heidegger para o galego e da de Díaz Castro xerar algúns desoladores poemas que nos presentan ao home abrumado, sen esperanza, ferido no combate insuperable do tempo, motivo que fai acto xa de presenza no primeiro Ferrín de *Voce na néboa* e que con diferentes matices se vai instalar tamén na súa poesía posterior.

Por outra banda, o “Monólogo do vello traballador” vén ser a plasmación poética da exposición conceptual da plusvalía que fixera Marx, un pensador que, segundo o propio poeta ten confesado, o segue a axudar, permanentemente, a reelaborar a súa propia teoría do mundo para poder vivir e para poder sobrevivir⁴.

Pois ben, un ano despois daquela miña experiencia que lles acabo de facer partícipes, baixo o selo editorial de Rompente ve a luz *Con pólvora e magnolias*⁵. Resultaba chamativo a primeira vista o novidoso da súa edición: letras de color azul impresas sobre papel de envolver; un tipo de papel que sería

³ Celso Emilio Ferreiro, “Goethe”, in *Longa noite de pedra*, Vigo, Galaxia, col. Salnés, 1962, p. 89.

⁴ Xosé M. Salgado e Xoán M. Casado, X. L. Méndez Ferrín, Barcelona, Sotelo Blanco Edicións, 1989, p. 265.

⁵ X. L. Méndez Ferrín, *Con pólvora e magnolias*, Santiago de Compostela, Imprenta Minerva, 1976.

logo o habitual nas primeiras obras que publicou a editorial lucense Alvarellos e que recordaba ao papel de estraza, corrente tamén nas tendas e nos comercios, que acollera os versos de *Voz y voto* de Celso Emilio Ferreiro.

Quero aproveitar tamén este momento, para facer mención da enorme fortuna que correu o sintagma que dá título ao poemario, feito similar ao que sucedeu con *Longa noite de pedra* e *Tiempo de silencio*, títulos como se sabe, acuñados, respectivamente, por Celso Emilio e Luís Martín Santos. É mágoa que desde hai xa varios anos, “Pólvora” e “Magnolias” dean nome a unha sección dun xornal da capital de Galicia, por certo, moi concorrida polos lectores, na que se verquen todo tipo de inmundicias e na que, como diría o poeta, algúns redactores do xornal semella que veñen baleirar as producións do seu serrín encefálico. Para máis *inri* e coma unha sorte de apostila pero sen perder o peculiar espírito que animaba a sección, engadiuselle a microsección “...y sonrisas”, lugar de recepción, así mesmo, dos chistes máis procaces e das vulgaridades máis chocalleiras.

Foron tamén moitas as hipóteses que se derivaron da función connotativa que os termos que conforman o título poderían ter, chegando mesmo a suxerirse unha relación oximórica entrambos os dous. Permítanme que soamente me limite a constatar esta evidencia e non entre agora a dilucidar semellante cuestión, que me podería levar a unha situación moi afastada do propósito inicial das miñas palabras e que de seguro seguiría sen botar luz sobre o problema, se é que hai que botala, porque como dixo o autor, e remítome ás súas palabras, “a pólvora é a pólvora e a magnolia é a magnolia”⁶. Pensen vostedes, por poñer un exemplo da literatura universal, o que sucede con *Le rouge et le noir*; o simbolismo de ambas as dúas cores aínda segue hoxe a suscitar as máis variadas interpretacións por parte dos stendhalianos.

⁶ Xosé M. Salgado e Xoán M. Casado, O. c., p. 241.

E antes de facer en alta voz as miñas particulares consideracións sobre o libro, penso que é de xustiza facer referencia á magnífica edición que del fixeron Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer, na que beberon e da que se nutriron todos os comentaristas posteriores da obra⁷. Eles abriron o camiño a futuras interpretacións pero marcando xa, con meridiana claridade, os esteos sobre os que se asenta a poética ferriniana. Por meras razóns de espazo, esixibles nese tipo de publicación, é desde todo punto de vista lóxico que quedasen sen desenvolver, na súa totalidade, algunhas cuestións que demandarían unha maior atención. Sobre elas, precisamente, é onde vou incidir no meu comentario que de ningún xeito pretende invalidar senón complementar, na medida do posible, o excelente traballo, repito unha vez máis, dos dous profesores lucenses.

Por moi superficial que sexa unha primeira ollada a este libro de Méndez Ferrín, quen, digámolo xa, establece mercede a esta obra a base dunha mirada distinta sobre a vida e o poético, unha mirada non exenta das brumas do enigmático, o lector decatarase, de contado, de que hai aquí unha nova formulación da linguaxe que flúe sobre unha sólida combinación de estruturas verbais, de tanto rigor como plasticidade, doadamente perceptible en calquera dos seus poemas. Baixo este aspecto concreto, *Con pólvora e magnolias* inicia un troco de rumbo radical na poesía galega, deixando atrás aquel período presidido por unha insufrible expresión poética, froito da dexeneración do socialrealismo; un tipo de poesía, cultivada naquel entón, por algúns daqueles –non todos–, que María Victoria Moreno incluíra na súa antoloxía *Os novísimos da poesía galega*⁸, novos pola idade pero que seguían escribindo naquel momento –e acudo de novo á consideración manuelantoniana–, como se vivisen no antonte dos séculos.

⁷ X. L. Méndez Ferrín, *Con pólvora e magnolias*, ed. de Carmen Blanco e Claudio R. Fer, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, Biblioteca das Letras Galegas, 1989.

⁸ María Victoria Moreno Márquez, *Os novísimos da poesía galega / Los novísimos de la poesía gallega*, Madrid, Akal, col. Arealonga, 1973.

Ferrín é plenamente consciente da importancia que debe ter a armazón lingüística que sustenta o poema, da transcendencia da palabra na súa mensaxe, dos factores que a condicionan para integrarse no espazo poético, tales como a súa beleza fónica, a harmonía do seu significante, o seu significado e a tradición literaria da mesma. Para Méndez Ferrín as palabras son portadoras de historia e de misterio, portas do limiar de entrada ou de saída para a vida das emocións que constitúe a poesía, instrumentos xamais inocuos deses xermolos inesperados que desde o inconsciente orixinan un poema. Na súa concepción, xamais debe rebaixarse a calidade estética do poema sob pretexto dunha mellor e máis doada habelencia comunicativa, idea que non debe ser allea á propia poesía social, xa que segundo el mesmo manifesta, facendo súas unhas palabras de Mao Tse-Tung, “unha poesía social ou política, por moi boa intención que teña, senón é unha gran poesía é unha poesía contrarrevolucionaria”⁹. Uns versos de Mao por certo, sérvenlle de lema para o poema “Diante de Compostela doutros días”, nalgúns versos do cal aparece plasmada a idea do que poden ser a inefabilidade e a inseguridade lingüística.

Desde un punto de vista estritamente lingüístico, *Con pólvora e magnolias* abre o clima poético da lingua galega a unha poesía de longa andadura, de tensión prolongada e continua. Penso que non hai ningún poemario contemporáneo que teña gravitado tan persistentemente coma este sobre a poesía galega posterior; con el, Méndez Ferrín revitalizou a poesía galega e enriqueceu a súa linguaxe, devolvéndonos, ao tempo, unha concepción poética que corriamos o risco de perder: a da poesía coma creación de beleza.

Sempre que penso no antes e o despois de *Con pólvora e magnolias*, venme ás mentes o nome dun poeta que vai deixar a súa pegada na obra de Méndez Ferrín e que tamén a súa obra supuxo un punto de inflexión na historia da

⁹ Xosé M. Salgado e Xoán M. Casado, *O. c.*, p. 222.

literatura inglesa. Estoume a referir ao galés Dylan Thomas. Fagamos un pequeno exercicio de memoria.

Cando aos vinte anos publica o seu primeiro libro de versos, *Eighteen Poems* (1934), o panorama literario londinense era confuso e complexo. Por unha banda estaban os “twenties”, autores de moitas rarezas vangardistas, mais de entre eles saíu un poeta verdadeiramente serio e profundo: Thomas S. Eliot. O autor de *Murder in the cathedral*, preocupado polos males que aqueixaban á cultura contemporánea, chegou á conclusión de que nun mundo tan complexo coma o que lle tocara vivir, a poesía tiña que ser forzosamente difícil e a súa lingua alusiva e indirecta. Así pois, e refírome unicamente ao primeiro Eliot, a súa poesía foi erudita, complexa e intelectual e, no peor dos casos, un xogo conceptista. Nada podía distar máis disto que a ousada retórica, a desbordante imaxinación e a riqueza musical de Dylan Thomas.

Por outra banda estaban os poetas mozos dos “thirties” que reaccionaron contra Eliot, fundamentalmente contra o que chamaban “o seu verso esotérico e as súas agochadas alusións”. A súa poesía tiña por forza que ser máis popular xa que pretendían facer unha poesía social. Fronte a unha civilización decadente, poetas coma Wystan H. Auden, Cecil Day Lewis ou Stephen Spender volveron os seus ollos cara a política e maila economía e os seus versos xa que logo, áchanse dominados por preocupacións de signo fundamentalmente social. Tamén destas inquietudes permaneceu afastado Dylan Thomas.

A poesía de Thomas pois, vén ser coma unha illa entre aquela poesía que confirmara ata a saciedade a súa condición elitista, o seu illamento visceral do cotián, mesmo nun plano creativo, e aqueloutra subordinada a imperativos ideolóxicos e novos dogmas de fe partidaria, e representa non só unha reacción contra a poesía erudita e intelectual de Eliot senón tamén contra a poesía considerada coma reportaxe social, hostil polo tanto a Auden e aos seus seguidores. O credo poético de Dylan Thomas tiña como fin proclamar a

supremacía da imaxinación e construír unha poesía de mitos apoiada na musicalidade da palabra, postura que vén ser coincidente coa de Méndez Ferrín. Con todo, quero deixar ben claro un feito que afasta a ambos os dous poetas e é que a poesía do de Swansea se mantivo nunha actitude de total indiferencia perante a problemática do seu tempo, algo inimaxinable no xesto poético do ourensán.

Mais non só a preferencia sinalada por un determinado tipo de poesía será o que vincule a Ferrín co galés. Nos poemas do Dylan Thomas da primeira etapa, á que corresponden os títulos *Eighteen Poems* (1934), xa aquí citado, e *Twenty-five Poems* (1936), pódese observar ás claras, que o elemento retórico está, efectivamente, esaxerado, carecendo a maior parte deles dunha liña de significación continua ao estaren constituídos por frases altisonantes ou metáforas que non aparecen enfiadas por un tema central. Esta escuridade e ampulosidade dos primeiros poemas vai desaparecer en *Deaths and Entrances* (1946), poemario publicado cando a vida do seu autor parecía xa abocada a un desenlace dramático e obra dun artista máis maduro e disciplinado, rigor que non menoscabou a súa enerxía imaxinativa nin a vitalidade e riqueza da súa expresión. Pero un elemento común permanece nos poemas da primeira e da segunda época de igual modo que alcanza tamén a algunha das súas prosas, como é o caso do seu *A Portrait of the Artist as a Young Dog* (1940), un dos máis delicados e penetrantes estudos que se escribiron sobre a adolescencia e que naceu con vocación resolta de manifesto estético e ao tempo de recapitulación autobiográfica. Refírome á presenza dunha linguaxe luxosa, exuberante, enxoiada e provocadora, legado en parte dunha corrente estética xa enraizada na literatura británica e que tiña a Yeats, Blake, Hopkins e Shelley entre os seus cultivadores. Pois ben, unha peculiar forma expresiva a xeito de Dylan Thomas, vai facer xa a súa aparición na ópera prima ferriniana *Voce na néboa*, quizais se revele en menor medida na súa *Antoloxía popular* pero reflíctese de xeito manifesto en *Con pólvora e magnolias*, libro no que por outra banda, se evidencia unha clara simboloxía de carácter natural aplicada aos ciclos da vida, motivo de acusada presenza na maior parte da poesía de Dylan Thomas.

Reparen vostedes nos poemas titulados “Before I knocked”, “The force that through the green fuse drives the flower”, “In the beginning”, “Poem in October” ou “A Winter’s Tale”¹⁰ e observen, respecto ao aspecto antes apuntado, as concomitancias que poden ofrecer, por exemplo, con “Esta é a folla” ou “Momento último” de *Con pólvora e magnolias*.

Amais de ser nota común nos seus respectivos rexistros poéticos, cal é a misteriosa musicalidade do seu verso, á procura sempre de extraordinarias posibilidades expresivas –aliteración, melodía rítmica, teimosía nas cadencias, rimas internas–, un punto máis de coincidencia podemos sinalar entrambos os dous poetas. Dylan Thomas estaba inmerso na tradición galesa do *bardo*, na visión celta da poesía coma primitiva, inspirada e do poeta coma ser profético, actitude similar á que mantivera Eduardo Pondal. En boa maneira, como é sabido, a poesía de Ferrín é debedora da influencia do autor dos *Queixumes*; non resulta estraño xa que logo, que algúns versos de Thomas e de Méndez Ferrín, teñan, efectivamente, o acento da profecía.

Os poemas de *Con pólvora e magnolias*, non só aportan unha innovación formal a todo un labor poético senón que denotan outro dos aspectos máis inquietantes do universo íntimo do poeta: a inseguridade perante os límites da existencia e os envolventes e seductores cantos da morte. Coincido plenamente con Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer na opinión de que “a morte está presente en tódolos poemas e constitúe o verdadeiro tema central do libro, do que derivan e co que se relacionan tódolos demais”¹¹.

Permítanme que volva por un momento a vista atrás e lles achegue os versos do poema “Galicia”, un dos primeiros froitos que tan prazentablemente degustei da hoxe xa vizosa colleita poética ferriniana:

¹⁰ Dylan Thomas, *Collected Poems: 1934 - 1952*, London, Everman’s Library, 1972, pp. 6-7, 8, 20, 95-97, e 111-116.

¹¹ Carmen Blanco e Claudio R. Fer, *O. c.*, p. 39.

*Galicia, longa praia, estesa e negra,
soia i esquiva, con pesados corvos,
senlleiras píl-laras, vento coriscante
e a morte e o valeiro en todo o longo¹².*

Como se pode observar neste poema de mocidade, aparece xa a *morte* coma un dos elementos integrantes desa visión cíclica, estéril e fatal da vida galega que nos dá o poeta, quen optou pola redución e concentración expresivas, tanto desde o punto de vista sintáctico como no que respecta á estrutura do propio poema, que tende a un efecto único, abreviado e fulminante.

Compañía íntima e inalienable que vai facendo camiño á nosa beira, o único que con certeza sabemos da morte é o seu enraizamento na nosa existencia tempórea e o poeta, cando fala dela, trátala dunha maneira abondo contraditoria. Se nalgún momento suscita nel unha tranquila e case diría eu feliz contemplación:

*Chamémoslle:
libro de silencio,
pórtico terminal da escravitude,
escritura feliz da opacidade,
luz que desata e nome da ledicia.*

(“Saudemos á morte”)

chegando mesmo a asociala co símbolo da victoria:

*Estás, amor, perdida,
ledamente ensarillada en tí, ledamente
acompañada á morte que se achega
/con tatuaxes de festa.*

(“Estás como caída”)

¹² X. L. Méndez Ferrín, *Voce na néboa*, O. c., p. 15.

nalgunha outra ocasión é capaz de provocar no poeta o arrouto máis desesperado:

*digo que estou a chorar só coma quen canta
 e cego o canto contra o gran silencio que
 /estala e trae un tiro no bandullo.*

(“Sentarame ben chorar nesta noite”)

Quixera salientar así mesmo, polo que vou precisar máis adiante, que tamén se observa en *Con pólvora e magnolias* o tratamento do tema da *morte*, concretamente no poema que comeza “Veleiqué a man alongada”, coa consabida relación *río-mar*; morrer é caer no mar para confundirse nas súas augas das que somos unha pinga: un pouco de nada que en nada remata.

Pero a constatación da inapelable –e quizais lóxica– vixencia da morte, non desemboca na confirmación da morte coma un incidente senón que aparece abstraída de toda referencia ao inmediato temporal. Neste sentido, estaríamos unha vez máis tamén, moi preto dalgúns poemas de Dylan Thomas, reveladores da idea espida da morte, afastada do momento presente. Pénsese, por exemplo, en “A refusal to mourn the death, by fire, of a child in London”¹³, un fermosísimo e significativo poema que el escribe sobre unha rapaciña que morre durante unha incursión aérea sobre Londres, no transcurso da segunda guerra mundial¹⁴.

De todos os xeitos, penso e asinto con todos os que se manifestaron neste sentido, que a obsesiva presenza da *morte* no poemario vén dada polo influxo,

¹³ Dylan Thomas, O. C., p. 94.

¹⁴ Non é nin moito menos unívoca a visión da morte no poeta galés. Thomas cantou a vida e cantando a vida cantou a obra de Deus. A súa relixión, cando menos neste sentido, era unha especie de panteísmo; unha relixión na que Deus era a bondade da vida, a fermosura do mundo, aquilo en fin, onde “a morte non tería señorío”, se se nos permite parafrasear o título dun dos seus poemas máis representativos a este respecto: “And death shall have no dominion”. Vid. Dylan Thomas, O. c., p. 62.

tanxencial pero ao cabo influxo, que en Ferrín tivo a poesía dos beatniks, aqueles mozos rebeldes e contestatarios que ergueron as súas voces para opoñerse ao materialismo conformista da sociedade da América da posguerra, o que co tempo veu denominarse “american way of life”, e que, sen dúbida ningunha, representan un dos movementos, tanto sociais coma literarios, máis importantes do século XX na cultura e literatura norteamericana¹⁵.

Vitalmente, os beatniks viaxaron sen acougo na tentativa desesperada de vivir a fondo unha aventura que, como tantos outros fixeron antes, consideraban que era a única forma de roubarlle tempo á morte. Será precisamente Jack Kerouac, presente no verso de Ferrín e único novelista do grupo, quen recolla esa idea do desprazamento coma algo marabilloso en si mesmo, coma unha evasiva, independentemente do que un faga ou vexa durante o traslado, na súa novela *On the road* (1957). Nesta auténtica biblia de toda unha cultura subterránea, antagonista, intensa, sumida ata a destrución, plásmase unha antiideoloxía baseada no pesimismo e no absurdo porque o máis absoluto dos absurdos preside toda a aventura, por completo inútil, de aí que o “camiño” non leve a ningures como a ningures – que vén ser o mesmo que a nada–, leva, segundo vimos, o “río” ferriniano que o poeta semella emparellar co “camiño” de Kerouac no poema que comeza “Podería chamar agora / por Kerouac” e que significativamente remata deste xeito:

*podería chamar agora
por Kerouac
ou mocidade perdida
porque antre os dous escoo o río
da morte.*

¹⁵ A título de referencia anecdótica, quero precisar que ese berro de protesta colectiva se escenificou, solemnemente, na Six Gallery de San Francisco o 13 de outubro de 1956, onde o seu xefe de filas, o poeta Allen Ginsberg, anos despois convertido no novo profeta hippy, leu o seu poema “Howl”. Este poema foi traducido por vez primeira ao galego por Daniel Salgado (*A Trabe de ouro*, 52, 2002, pp. 519-527).

E xa que da morte falamos, vaia o meu recordo para aquela cantante de Texas, exiliada en San Francisco, que asistiu á evolución do clan beatnik no masivo movemento hippy e que expresou coma poucos as profundidades do desamor, entre constantes invitacións ao *carpe diem*. Comparta pois Janis Joplin con Bach, o seu compañeiro de verso, a máis recendente das magnolias.

Tampouco quixera desaproveitar a ocasión de referirme a un sentimento tremendamente operativo en toda a obra de Méndez Ferrín, tanto poética como narrativa, cal é a *nostalxia* e que en *Con pólvora e magnolias* se revela coma momentáneo pero estéril antídoto contra da decadencia e mais a morte e que, fronte ao inexorable discorrer do tempo –de acordo coa concepción proustiana–, leva ao poeta a procurar refuxio nun edén perdido. Pódese dicir sen temor á esaxeración, que a *nostalxia* impregna todos os poemas do libro; véxanse por exemplo, e falo segundo a miña preferencia persoal, os titulados “Señoras do pasado”, “Diante de Compostela doutros días”, o que comeza “Sentarame ben chorar nesta noite” e sobre todo a serie “Triste Stephen” sobre a que quixera facer unha breve puntualización.

Unha vez máis coincido con Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer que consideran este poema coma unha especie de “autobiografía espiritual”¹⁶; un poema, engadiría eu, que exhibe a suficiente progresión narrativa, que sorprende polo seu dinamismo, que se move fronte aos ollos do lector coa melodía exacta da emoción e que a través dunha serie de escenas que irán definindo unha paisaxe interior, fortemente ancorada na lonxanía da conciencia, vai pouco a pouco entregándonos a lembranza do que foi o poeta. Unha paisaxe interiorizada e definitivamente propia que vén ser unha proxección de si mesmo na que o escritor foi deixando anacos da súa vida e da súa forma de ver o mundo, baixo o cal se adiviña un pouso de dolor e melancolía.

¹⁶ Carmen Blanco e Claudio R. Fer, O. c., p. 43.

Lembro a este respecto, un poema de Luís Cernuda titulado “Hacia la tierra”, no que o poeta andaluz fala do sentimento que finalmente nos impulsa a todos –tras o cansanzo quizais, dunha vacilante e azarosa biografía, sen que sexa necesario ter unha idade crepuscular ou se precise unha pátina artificial de vellez–, a procurar na memoria lonxana a referencia do que somos e a unirnos a iso, a ese tempo verdadeiro, a esa paisaxe e a un tempo íntimo e remoto. Déixenme que lembre algúns dos seus versos:

*Cuando tiempo y distancia
Engañan los recuerdos,
¿Quién lo ignora?, es amargo
Volver. Porque interpuesto
Algo está entre los ojos
Y la imagen primera,
Mudando duramente
Amor en extrañeza.*

.....

*Posibles paraísos
O infiernos ya no entiende
El alma sino en tierra.
Por eso el alma quiere,
Cansada de los sueños
Y los delirios tristes,
Volver a la morada
Suya antigua. Y unirse
Como se une la piedra
Al fondo de su agua,
Fatal, oscuramente,
Con una tierra amada¹⁷.*

¹⁷ O poema pertence á súa obra *Como quien espera el alba* (Bos Aires, Losada, 1947). Tomo a cita de Luís Cernuda, *Obra completa*, Barcelona, Barral Editores, Biblioteca Crítica, 1974, pp. 325-326.

A filosofía existencialista outorga a este sentimento a calidade de morada do poeta que sabe que o que permanece a salvo, está na súa propia casa, na súa esencia, e basea, na escrita, o eterno retorno a ese lugar de lonxanía que, refractario á análise e máis á lóxica, se constitúe en duración e se une, irremisiblemente, á nosa propia experiencia.

Antes de rematar a miña viaxe, e aínda que sexa de xeito telegráfico, permítaseme un último apunte sobre o libro. Penso que estamos diante, tamén, dun grupo, bastante relevante por certo, de poemas visionarios, rebosantes de imaxes e símbolos que manteñen viva a curiosidade, a xenerosidade intelectual e o sentido gozoso da lectura. Son poemas que crean e describen escenas que semellan vir do mundo dos sonhos –“*Señoras do pasado, damas investigadas a través dos ensoños*”, reza un dos versos de “*Señoras do pasado*”–, e mesmo desas visións dalguén que está esperto pero que camiña coma se non pisase o chan, que alteran a realidade inmediata do seu autor e a transcenden en símbolos non sempre doados de descifrar, xa que a diferenza da poesía mediocre, que é sempre fácil de explicar, a boa poesía resulta decote misteriosa.

Non se pode obviar, así mesmo, que en *Con pólvora e magnolias* Méndez Ferrín recrea e asume parte da tradición poética do seu pobo, tamizándoa a través do seu cribo persoal, peneirándoa coa modernidade inherente a un home do presente, cinguido ás circunstancias da súa vida e da súa terra, demostrando que é posible construír unha poesía de alta calidade estética, libre do inmediato e engarzada no seu medio, nacional e universal, nun mesmo envite.

Creo, sinceramente, que *Con pólvora e magnolias* é un libro que vai poder ser lido por distintas xeracións, cada unha delas con diferentes valores e preocupacións, sen esgotarse nunca, sen resolverse en todos os seus segredos. Non podo menos que concordar xa que logo, coa opinión de Xosé Carlos Caneiro ao significar que “non hai un dos poemas do libro que perda

pertinencia co paso dos anos, ao revés, gaña en altura, en dignidade estética, esa condición ontolóxica que Baudelaire reclamaba para a arte verdadeira e, especialmente, para a literatura”¹⁸.

Con pólvora e magnolias en fin, un elo máis na exploración dun mundo poético constante e progresivo, que adquire plenitude seguindo un ritmo parello ao crecemento expresivo do poeta, é un libro de meditación, o que á usanza clásica se chamaba un libro de meditación, no que a imaxinación é o centro de todo. Sen ser un libro fácil, nin moito menos, é un libro liberador; un libro para esa clase de persoas que non procuran resolver un enigma ou unha adiviña senón abrir a súa mente para ver que pasa. Non cabe dúbida, por outra banda, de que o seu lector terá que ter en conta que é moi culturalista, que hai que estar bastante acostumado a achegarse á experiencia poética para disfrutalo verdadeiramente, bastante afeito á maior esixencia e concentración expresivas. Dixen antes que este era un libro de meditación e díxeno consciente do sentido relixioso da expresión. Unha meditación estética e moral, que, aos que queden prendidos dela, os vai acompañar durante moito, moito tempo.

¹⁸ Xosé Carlos Caneiro, *La Voz de Galicia. Culturas*, 17-V-2003.