

A poesía de Baixeras: a viaxe á casa do norte

Xosé María Álvarez Cáccamo

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (2011 [1999]). “A poesía de Baixeras: a viaxe á casa do norte”. En Xavier Rodríguez Baixeiras, *As augas abandonadas. Las aguas abandonadas. Obra poética escogida (1981-1999)*. Xixón: Trea, XV-XXXI. Reedición en *poesiagalega.org. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/107>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (1999). “A poesía de Baixeras: a viaxe á casa do norte”. En Xavier Rodríguez Baixeiras, *As augas abandonadas. Las aguas abandonadas. Obra poética escogida (1981-1999)*. Xixón: Trea, XV-XXXI.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro 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.

A POESÍA DE BAIXERAS: A VIAXE Á CASA DO NORTE

Xosé María Álvarez Cáccamo

Quen por primeira vez se achegue e entre para habitar coa súa lectura a casa poética de Xavier Rodríguez Baixeras debe saber, antes de nada, que a fábrica deste singular edificio non só foi construída cun dos materiais líricos máis sólidos do século senón que ademais ela mesma é alicerce fundamentador da nova cidade da poesía galega, do panorama que se inicia a comezos da década dos 80 e se consolida durante os anos da seguinte.

A aportación de Xavier Rodríguez Baixeras ao movemento anovador, protagonizado maiormente polos poetas da chamada xeración dos 80, da que el forma parte sobranceira, foi decisiva. *Fentos no mar* (1981) e *Lembranza do areal* (1985) foron títulos saudados no seu momento como pedras primeiras daquela construción colectiva. Mais son *A gándara da noite* (1987), *Visitantes* (1991), *Nadador* (1995) e *Beira Norte* (1997), libros de madurez, os que maior intensidade poética aportan á consolidación do proceso de cambio.

Nas entregas iniciais de Baixeras, que xa amosaban plenamente conformado o rigor do oficio e a tensión do estilo, facíanse patentes algúns dos trazos claves da xeración: cuidadosa feitura formal e lingüística, apertura multitemática de liña matizadamente culturalista, uso de perspectivas de indagación íntima desde a voz do eu lírico, diálogo entre as fontes da tradición e as propostas da modernidade, con moi consciente insistencia na asunción como propios dos acentos da cultura universal. En 1981, cando irrompe o brillo sedutor dos sonetos de *Fentos no mar* no panorama literario galego, viñamos dun territorio relativamente uniforme: o da poesía de intención social que apostou polo uso dunha dición de comunicabilidade inmediata. O eco da extraordinaria explosión cívica e poética que o libro de Celso Emilio Ferreiro *Longa noite de pedra* (1962) representara alongou o seu rumor durante década e media nunha ladaíña monocorde e finalmente lánguida e mate, malia as rebeldes intencións. Pero non foron os nosos inmediatos maiores, os poetas da xeración dos 50, os responsábeis do ecoico curso final, senón, curiosamente, escritores máis novos que, logo, actualizadas tamén as súas poéticas, incorporaríanse ao movemento dos 80. Aqueles, os dos 50, [18] autores como Uxío Novoneyra, Avilés de Taramancos, Bernardino Graña, Xohana Torres ou Xosé Luis Méndez Ferrín, partícipes na elaboración –histórica e esteticamente fundamental– do discurso literario antifranquista, nacionalista e progresista das décadas sesenta e setenta., souberon conciliar as súas conviccións políticas coas súas certezas e oficios estéticos, de alto rendemento e maxisterio.

Precisamente a un libro de Méndez Ferrín, *Con pólvora e magnolias* (1976), atribúese parte da responsabilidade no limiar do cambio de rumbo, no que, insisto, a carón de obras aparecidas entre 1976 e 1980 da autoría de Alfonso Pexegueiro, Xavier Seoane, Xulio Valcárcel, Pilar Pallarés ou Manuel Forcadela (autores pertencentes ao grupo de idade

máis novo do momento), exerce un especialísimo papel o título inicial de Xavier Rodríguez Baixeras *Fentos no mar*, refrendado en 1985 por *Lembranza do areal*.

Ao rotundo acabado do soneto en ambos poemarios, á investigación e formulación exhaustiva das súas posibilidades rítmicas e estruturais, acompaña nestes libros unha auténtica exhibición de sabiduría léxica e unha notábel capacidade para crear sorpresa através da súa recoñecida aptitude para a elaboración de imaxes polisémicas, de nidio perfil simbolista e moi persoal rexistro.

Estas disposicións técnicas, ao servizo da intelixencia do poema como instrumento reflexivo e de indagación evocativa de arquetipos existenciais, son síntomas claros dunha norma estética que se sitúa a grande distancia dos presupostos do socialrealismo e de outras opcións literarias actuantes na década dos setenta e que inaugura, co esforzo conxunto de autores situados en diversas coordenadas xeracionais (desde Álvaro Cunqueiro a Cesáreo Sánchez, de Méndez Ferrín a Ramiro Fonte ou Fernán Vello), unha etapa decisiva para a construción do panorama lírico máis brillante no só da historia literaria galega senón mesmo do presente poético peninsular.

A colaboración de Baixeras no proceso construtivo do devandito panorama faise evidente, coa súa brillante e atrevida instalación estética nos parámetros do que daquela se titulou con cativa fortuna *formalismo classicista*, xa desde as entregas publicadas na primeira metade da década. Pero, ao tempo que a súa voz se afortala no modelado dunha figura de perfís poderosamente persoais, cada vez máis afastados de calquera posíbel encadramento baixo o epígrafe do *formalismo*, é a [19] inquisitiva óptica simbolista dos títulos aparecidos desde finais dos oitenta até hoxe a que maior incidencia vai ter sobre o destino do novo itinerario colectivo.

Aberta, obviamente, a imprevisíbeis novas rutas, a obra poética de Xavier Rodríguez Baixeras preséntasenos hoxe como unha proposta unívoca na súa complexa versatilidade. O macrotexto que a configura desde *Fentos no mar* até a mostra que aquí se ofrece do seu libro en marcha *As augas abandonadas*, conxunto no que o xogo de referencias intratextuais afortala a imaxe de cohesión cosmovisionaria, aparece presidido pola ollada simbolista.

O uso de dita óptica por parte do autor de *Beira Norte* non consiste, porén, no seguimento, máis ou menos adaptado á sensibilidade propia, de ningunha norma de escola histórica, senón da concepción do poema como instrumento interpretativo que utiliza arquetipos, símbolos universais, as esenciais significativas das que vén cargado o inconsciente colectivo. Falamos do lonxincuo e constante océano simbólico cuxas remotas ondas verquen as súas augas primitivas sobre a paisaxe de cervos e fontes de Pero Meogo ou fronte á noite escura de Juan de la Cruz. É, sen dúbida, o mesmo magma orixinario que nutre as correspondencias analóxicas de Baudelaire, Rimbaud e Verlaine. E, máis perto da nosa ribeira histórica, máis perto da verbalización concreta e das querenzas recoñecidas polo propio poeta, os significados simbólicos de Baixeras conversan cos discursos líricos do catalán Josep Carner, do portugués Camilo Pessanha, do castelán Antonio Machado ou do galego Luis Pimentel.

O símbolo é na obra do noso poeta lente reflexiva para a visión en profundidade das súas propias raíces, cristal que, mentres tenta apreixar o sentido da orixe –infancia, adolescencia, historia familiar–, non copia senón que interpreta en vibrante interrogación. En certas palabras de Manuel Forcadela, prologuista do volume recompilador *Anos de viaxe* (1981-1987), “A poesía é, deste modo, a revelación máis íntima da súa vida persoal. As infinitas potencialidades de que só temos un presentimento difuso e escuro son traídas

á luz polo poeta, e tal arte non é, de xeito ningún, unha simple imitación ou fac-símile, senón unha manifestación xenuína de vida interior.”

Se esta lectura da faceta intimista do autor de *Lembranza do areal* segue vixente non só para unha axeitada comprensión da etapa inicial do poeta [20] senón tamén para os seguintes mergullos nas súas propias augas interiores, tamén é certo que, desde *A gándara da noite* e de maneira constante, a óptica simbolizadora foi posta frecuentemente ao servizo da iluminación crítica do acontecer colectivo, case sempre desde a modalización dun eu lírico inmerso na corrente comunal, comprometido co devir das multitudes que convoca. Nesta incorporación da vertente ética e cívica coincide Baixeras con outros poetas da súa xeración que, desde finais dos oitenta, recuperan, con renovadas formulacións de estilo, a perspectiva social, só parcialmente posta entre parénteses nos anos iniciais da década.

Tanto para aquela procura de claves existenciais, enfocada desde o miradoiro da evocación autobiográfica, como para a revelación da conciencia plural, o poeta manexa a urda dos seus símbolos desde unha actitude visionaria, onírica, case fantasmal, que podería confundirse co espectáculo escuro e sedutor da escrita surrealista ou con certa predisposición alucinada de liñaxe romántica. No nego nin a aproximación do noso autor ás turbulencias do surreal nin a súa débeda coas tebras espectaculares ou coa brétema confidencial do romantismo, herdanzas ás que ningún poeta de hoxe se atrevería a renunciar. Pero creo que o onirismo visionario que dirixe en grande medida o exercicio poetizador de Xavier Rodríguez Baixeras é consecuencia da tensión extrema á que somete, co potente esforzo do rigor evocativo, a súa máquina de símbolos. O poeta pretende extraer do material da memoria o máximo das súas potencialidades de verdade, atinxir certeza a golpe de incesantes iluminacións interrogativas que conduzan á revelación total do eu orixinario. Nese camiño, tanto o soño, lectura nocturna dun extraordinario texto simbólico, como a evocación ensoñadora, poboada de imprecisas presenzas humanas, de voces sen emisor identificábel, de espazos inconcretos, son operacións de alto rendemento. Pero mesmo cando o discurso aparenta deixarse arrastrar pola enxurrada das asociacións oníricas, das analoxías de filiación irracional, o lector atento pode sentir a presenza dunha man canalizadora que está a levar aquelas augas axitadas por vías de complexa mais descodificábel lectura interpretativa, en termos, claro, de intelección poética, non de recepción lóxica. Non se trata, en definitiva, da consecución dun impreciso efecto sensíbel, da suxestión de difusos significados emotivos, senón, pola contra, da difícil, pero finalmente plena de sentido, creación dun [21] esixente universo simbólico que, cando se cruza coa semántica do soño, produce unha estremecedora incitación de estrañeza. Talvez este efecto constitúa a clave do poderoso estilo, da orixinal tonalidade emotiva da poesía de Xavier Rodríguez Baixeras.

O universo dos seus significados, en constante movemento de novas órbitas, renovado en cada libro con diferentes propostas temáticas e diversas formalizacións expresivas, xira sobre dous eixos arquetípicos, dous símbolos de esencial necesidade: CASA e VIAXE. Son as dúas columnas nucleares da experiencia vital e poética de Baixeras e interactúan ao longo de toda a súa obra en viva dialéctica de antitética complementariedade.

A CASA, reduto da memoria, espazo para a estabilidade, espello do eu como corpo, conciencia individual, representa para Baixeras, ademais do referente decisivo da súa experiencia infantil, un dos extremos da tensión emocional provocada polo impulso de fuxida fronte ao desexo de quietude, movementos contraditorios que dirixen unha importante parte da súa escrita poética. Este arquetipo simbólico, motor de moitos dos poemas que integran os libros primeiros do poeta, desenvolve a súa máxima capacidade expresiva en

Os celestes faiados, *Visitantes* e *Beira Norte*, onde se erixe en auténtico protagonista textual. A VIAXE, que, como a CASA, é para Baixeras significado de clara referencia biográfica (o frecuente traslado de residencia pola obrigada mobilidade laboral do pai, o cíclico regreso á orixe catalá, os seus diversos destinos como profesor), representa o anxeio de búsqueda e autocoñecemento, a aventura que persegue unha metamorfose enriquecedora, mais tamén a evasión dos ritos cotiáns. Se a CASA é matriz, corpo de nai no que o fillo soña habitar eternamente, a VIAXE significa o doloroso e inevitábel progreso cara á madurez e á soidade.

Da devandita tensión, do dobre e paradóxico desexo, quietude e movemento, memoria e esquecemento, nace o lume creador de Baixeras, nómada sedentario, estático viaxeiro que, desde o comboio da vida en marcha, contempla, ás veces con saudade, outras con patente delectación no abandono do pasado, a súa propia experiencia como itinerario sen pausa. A VIAXE (non as viaxes particulares, a evocación de rutas e cidades visitadas, materia moi frecuentada polos poemas baixeriáns) é, ademais –e aquí reside outra das claves da singularidade cosmovisionaria do noso autor– experiencia ideal para a reflexión, perspectiva útil para a contemplación evocativa, para o balance autobiográfico, para o exercicio crítico e desmitificador da historia. Desde [22] esta instalación da ollada poética foron escritos dous libros, *A gándara da noite* e *Nadador*, nos que o desprazamento espacial – unha viaxe en tren, un extraordinario periplo natatorio– constitúe a disposición dinámica desde a que se concibe o poema. O lector chega a sentir aquí a tensión do esforzo mecánico e muscular, a voluntariosa fatiga de rodas e brazos, a paixón corporal duha escrita titánica.

Considerados, pois, como resultado da exhaustiva verbalización dos dous arquetipos CASA e VIAXE, os catro últimos libros de Baixeras, *A gándara da noite*, *Visitantes*, *Nadador* e *Beira Norte*, títulos através dos que poética e oficio fican xa firmemente consolidados, configuran no seu conxunto unha liña de alternante e complementaria significación. Ao movemento como factor organizativo e temático de *A gándara da noite* segue a quietude soñada que significa en grande medida *Visitantes*, e á experiencia itinerante de *Nadador* sucede a estábel residencia na casa da memoria que nos trae *Beira Norte*. *As augas abandonadas* promete alongar felizmente aquela dialéctica coa aventura dunha nova viaxe, a do amor, inédita até agora, a non ser pola súa ocasional aparición nalgúns poemas de libros anteriores.

Se este xogo de contrastes, xuntamente coa coherencia do universo interrogado e a solidez da voz singular, configura unha clara unidade poemática, a dos libros publicados a partir de 1987 –con *Os celestes faiados* como entrega de transición–, e *Fentos no mar* e *Lembranza do areal* representan o brillante limiar preparatorio da plena madurez do poeta, outro fío condutor vai tensando a súa figura para engadir cohesión á obra total de Xavier Rodríguez Baixeras. Trátase dun vagaroso pero firme proceso de clarificación expresiva, de desbarroquización –tanto das estruturas imaxinativas coma das moi elaboradas esferas léxicas iniciais– que camiña en paralelo co enriquecemento da significación simbólica e a crecente apertura da voz confesional, que vai perdendo pudor conforme medra en tenrura e capacidade comunicativa. O poeta vaise facendo máis transparente en cada libro, ao tempo que afonda na iluminación das súas complexas galerías simbólicas e se ceiba da tensión coercitiva –responsábel, sen dúbida, de moi notábeis resultados– das formas estróficas pechadas.

Sigamos agora, libro a libro, o itinerario daquel e de outros fíos condutores, unha vez establecida a responsabilidade do autor na renovación do panorama poético do seu tempo, apuntadas as constantes da súa poética e suxeridas algunhas claves evolutivas.

[23] *Fentos no mar* concilia xa no seu título o contraste entre as materias terrestres da intimidade coa incitación á aventura marítima que, máis adiante, *Nadador* relatará en dilatado e emocionante discurso. Ademais da posta en marcha do cosmos simbólico que a obra posterior irá desenvolvendo e do indiscutíbel rigor formal na escultura do soneto, nas operacións de selección léxica ou de construción imaxinativa, este libro contén algunhas das claves sentimentais do poeta. Entre elas cómpre suliñar a manifestación do sentimento de medo como pracer, a persecución da dor como expiación dalgunha remota culpa cuxa orixe reside nas tebras da nenez: “as táboas tremen, medran as pisadas / e na noite da alcoba sinto medo”. Posteriormente será *Visitantes* o libro no que dito motivo topará a súa máis suxestiva e completa verbalización, coa natureza como protagonista do rigor punitivo.

Fentos no mar comeza a poboa a poesía de Baixeras co coro fantástico de voces, ruídos e rumores cuxo emisor carece de entidade, fragmentos de enunciados de misteriosa procedencia. Son restos e ecos de mensaxes que ficaron ao pairo sobre a páxina do ar e que o poeta recolle para que o axuden a encontrar sentido á súa memoria. Son, en definitiva, indicios da orixe. Este fragmentarismo de sintagmas sen falante coñecido, xuntamente coa indefinición das coordenadas espaciais e a ambigüidade dos referentes temporais, configura aquela atmósfera onírica e aquel efecto de estrañeza que caracterizan a tonalidade máis suxestiva e orixinal da obra toda de Xavier Rodríguez Baixeras. Por outra parte, a reiteración do procedemento, coas frases escoitadas ou evocadas entre comiñas, fornece de certo ton conversacional que serve para alixeirar o peso da indagación simbólica.

As mesmas constantes, cun maior afondamento das sondas reveladoras, configuran a segunda entrega do poeta, *Lembranza do areal*, onde se presenta, ademais, a concepción da vida como itinerario que será clave cosmovisionaria ao longo de toda a súa obra. En opinión de Manuel Forcadela, a quen xa fixemos referencia como autor do limiar que acompaña a reedición dos libros iniciais de Baixeras no volume recompilerio *Anos de viaxe*, “Lembra-lo areal é /.../ evoca-lo lugar, tamén o instante, en que o mar do infinito, o inmenso océano das formas variables, a patria ignota dos abismos e do inconsciente, toma contacto coa terra, é o lugar onde comeza a illa ou o continente do visible.”

[24] A praia é, asimesmo, fronteira, territorio ambiguo, espazo dual no que se cruzan e se confunden as materias simbólicas fundamentadoras da tensión creativa do poeta: a terra que é CASA, espazo inmóbil, e o mar que convida á VIAXE, á aventura metamórfica. Idéntica dualidade condensa no seu título, xa o vimos, *Fentos no mar*. E a mesma indecisión ambivalente será o factor do desacougo que preside a emotividade de *Nadador*. Lembrar o areal significa tamén conducir a ollada saudosa cara á patria da orixe, cara á casa do norte que *Os celestes faiados* recuperará con insistencia e *Visitantes* e *Beira Norte* reconstruirán con pormenor de esforzada rehabilitación arquitectónica.

Revelador diálogo, pois, o que establecen ambos libros iniciais co futuro das novas publicacións que o poeta non podía daquela enxergar pero que intuía como inevitábel consecuencia da orixinaria pulsión creadora, procedente do difícil equilibrio entre o soño do regreso e a necesidade de fuxida e metamorfose.

Nunca publicado como volume independente, *Os celestes faiados* intégrase en *Anos de Viaxe (Poesía 1981-1987)*, conxunto que inclúe, ademais dos dous libros primeiros e desta última entrega, o poemario *A gándara da noite*.

En *Os celestes faiados*, a alternancia do soneto coas primeiras incursións do poeta no versolibrismo anuncia a saída cara a territorios expresivos de maior flexibilidade discursiva e rítmica. O fragmentarismo nominalista dalgúns poemas, insólitamente breves para a

norma habitual de Baixeras, suxire a concepción do texto como condensado limiar de temas e actitudes que os libros posteriores ampliarán en profundidade e formato. Pero outras solucións textuais apostan xa pola respiración de ancho folgo, pola disposición enumerativa e totalizadora que caracterizará, por exemplo, o ritmo e o sentido case épico de *A gándara da noite* e de moitos poemas posteriores.

Entendo, pois, *Os celestes faiados* como colección de mostras, algunhas moi felices, dun estado poetizador transitorio que traballa aínda no obradoiro esixente do soneto e outras fórmulas sintéticas –arte de altura que o poeta non abandonará nunca por completo– e, asemade, abre xa as portas ao campo para a labranza discursiva de territorios máis globalizadores, cuxa exploración semella obedecer a un proxecto de exhaustiva procura ontolóxica e verbal.

[25] Nesa dirección constitúe aportación exemplar *A gándara da noite*, ambicioso trajecto de sentido unitario, distribuído en dez cantos e percorrido por varios centos de hendecasilabos brancos, coa excepción do derradeiro apartado, orixinariamente en verso libre e, a partir de agora, prosificado na súa segunda metade. O itinerario, esgotado na súa marcha de sul a norte por un tren no que viaxa o poeta, é aparentemente o espiñazo da Galiza occidental. Mais o libro relata a aventura dunha mudanza interior que atinxe por momentos dimensións colectivas. Desde a cidade do sul –que é tamén o espazo da madurez e da soidade– o viaxeiro sobe en procura da casa do norte, a omnipresente raigaña familiar e infantil. E, asemade, conforme as diversas etapas da viaxe o van facilitando e xustificando, a ollada do poeta alumea estanzas do noso pasado histórico para esvaecer as sombras do mito, para desmitificar toda lenda falsificadora. Esta actitude voluntariosamente indagatoria preside tamén a pulsión interrogativa do suxeito lírico, que quere alcanzar razón de verdade para o seu propio pasado individual. En *A partida*, primeiro canto, asistimos ao abandono da cidade e somos testemuñas da miseria do arrabaldo. Os primeiros achados neste camiño revelador que é toda viaxe alcánzanse cando o viaxeiro, a pouco de partir, descobre que a moza namorada, protagonista do poema de Meendinho, nunca chorou.

Cando o tren detén por vez primeira a súa lenta marcha en *O aparecido*, sobe a bordo o bisavó do poeta e del só se obtén, como resposta é reiterada interrogación, o silencio, símbolo de todos os silencios cos que baterá sen eco a incesante pregunta de Baixeras ao longo de toda a súa obra. *As últimas escumas* é alegato contra os inoculadores da “peste azul”, os fascistas que converteron en campo de concentración a illa de San Simón, espazo mítico da cantiga de Meendinho á que fixen referencia e que pode ser avistada desde o tren ao seu paso pola costa da ría de Vigo. O canto titulado *A cidade perdida* retoma o motivo da peste azul nunha serie enumerativa de materias *suxas*, o terror da ditadura. É o momento en que se inicia a viaxe nocturna, intenso afondamento na vía dos estratos iniciáticos, que neste libro significa tamén a dor pola entrada na madurez, pola definitiva perda da inocencia. [26] *A mudanza* evoca, desde a experiencia da viaxe ferroviaria, outra traslación espacial e emocional, o cambio de casa, a mudanza como ritual inevitábel, representación simbólica do movemento cara á morte, a imposibilidade de quietude. Semeillante desacougo expresan os protagonistas de *Os viaxeiros nocturnos*, o capítulo máis épico do libro, no que unha multitude fantasmal de pasaxeiros en “soidade de homes xuntos” vive obrigada a diversas especies de viaxe, á realización forzada dos seus propios itinerarios iniciáticos através das tebras. *A sombra deserta* é pausa evocativa, analepse para o regreso aos lugares da infancia. Ábrese no interior da viaxe outro círculo viaxeiro, unha nova ruta simbólica, a escena de dous nenos que avanzan acompañados polo pai en dirección a unha casa distante na que habita unha muller “que viviu soñando cunha viaxe ás

caldas”, é dicir, co estado inalcanzábel que perseguen todos os personaxes de *A gándara da noite*, mesmo o seu autor. En *Aínda alma en flor* érguese, xémea da casa do norte, a casa de Rosalía, arquitectura de complexas referencias temáticas, recolección de moitos dos motivos desenvolto ao longo dos sete cantos anteriores. No personaxe mítico da nosa memoria colectiva fúndense vida e morte en onírica síntese. O poeta, pouco antes de alcanzar o seu destino norteño e imposible, mergullado nas sombras da noite, en *A fuxida* abandona o tren, baixa da ruta obrigatoria da vida porque non atura o espectáculo da derrota. E aquí comeza o seu particular descenso ao inferno, o ingreso nas cavernas do subconsciente, expresado en aguda tensión dramática. No canto final, titulado, como o libro, *A gándara da noite*, albiscamos as portas da cidade ideal, o acceso ao espazo purificador no que debe concluír a iniciática travesía nocturna. Pero entre o desexo e a posibilidade do seu cumprimento esténdese a escuridade da gándara, do ermo, do deserto. O pai, que ingresa agora, moi sintomáticamente, no periplo do fillo poeta, é o protagonista da revelación final, cuxa grave verdade, a do acougo inatinxíbel, queda resumida nestes versos: “Poucos poden vivir onde desexan, / poucos poden ficar”.

Despois do kilométrico e unitario esforzo de *A gándara da noite*, o poeta diversifica o seu ritmo para ofrecernos na súa seguinte entrega, *Visitantes* (que inclúe sete sonetos que máis tarde constituirán os *Sonetos do [27] irmán*, en edición independente), unha gama variada de formas estróficas tradicionais en combinación con solucións de verso branco e libre. A asombrada interrogación fronte ao silencio da memoria volve a equilibrarse coa crónica simbólica da viaxe interminábel. Os símbolos van adensando a carga da súa significación e a voz do eu lírico tensa os seus acentos para ilos achegando aos rexistros do eu biográfico. Intensifícase así o proceso de abertura á crecente confesionalidade que deseñabamos como liña evolutiva caracterizadora da obra total de Baixeras.

En varios poemas deste novo libro, especialmente no titulado “Estraña música”, adóptase unha actitude de reflexión autopoética através da cal váisenos amosando sen disimulos a maquinaria íntima do proceso poemático identificado co devir dos acontecementos naturais e entendido como unha máis entre as funcións vitais do autor na súa dimensión corporal. Esta vivencia do poema como actividade física, celular, material, desenvolta logo en *Nadador* con moi intelixente e atractiva simbolización –nadar é escribir a vida sobre a páxina do mar–, constitúe outro dos trazos da poderosa singularidade cosmovisionaria do noso poeta.

Mais o que verdadeiramente singulariza este libro no conxunto da bibliografía baixeriá é a presenza dunha natureza ameazante, feroz, devoradora, que persegue ao suxeito lírico como obxecto de desexo erótico e mortal. Trátase, por unha banda, da actuación conxunta e paradóxica das forzas de Eros e Thánatos, fundidas nunha única aperta aniquiladora e, pola outra, da expiación voluntaria do mesmo ancestral sentimento de culpa que percibimos en libros anteriores. Son, en definitiva, os ritos de purificación, as dolorosas probas a que resulta sometido en cada novo ciclo vital, en cada novo libro, o poeta ao longo da súa heroica viaxe iniciática, a que se enceta con *Fentos no mar* e continúa hoxe en *As augas abandonadas*.

E o poeta segue avanzando –literalmente– en progresión cuxa ruta percibimos como movemento físico –camiñar, viaxar, nadar– cara á súa rexión máis transparente e profunda, augas fondas cuxo leito resulta agora máis perceptíbel desde a superficie. Pero o lector de Baixeras precisa sempre lentes de profundidade, que non estamos en presenza da inmediatez comunicativa propia da versificación do cotián, senón diante da úbeda polisemia da percepción simbólica. E, nese rumbo de afondamento, [28] *Nadador* representa a aven-

tura de indagación íntima máis valente de cantas o noso autor ten emprendido até agora. Se en *A gándara da noite* era ruta ferroviaria o meridiano condutor do verso, agora é o propio corpo do poeta nadador quen abre camiños no mar que conducen aos abismos do eu ensimesmado, ao horizonte da propia identidade. Nadar é medir a vida e, asemade, exercicio catártico de radical soidade ontolóxica, soidade de nadador de fondo. A ansiedade natatoria reflicte avidez de contacto físico, captura e fusión. Os brazos actúan ao xeito de espiras, máquinas de potente circularidade, bravos impulsos de cósmica vontade erótica.

Como en toda experiencia viaxeira, o nadador solitario navega cara á súa propia transformación, o que significa asumir o abandono dos anteriores ciclos vitais, lacrar as portas da casa da memoria: “Da vida, o máis cruel / son os recordos, son / irmaos da morte que soñamos”. Baixeras sabía que ao se comprometer nesta nova e destemida aventura poética e marítima ía atravesar unha fronteira, a que afasta a dor e a luz do pasado irrecuperábel da luminosa ferida do futuro. Pero tamén era consciente da desacougante indefinición dos límites sobre a tona do mar. Así que cando, desde a brazada longa dun poema, recoñece e quere a distancia do onte abandonado, a resaca de todo o vivido arrastra outravolta o seu corpo contra a praia. Avance e quietude, vida e memoria, transformación e permanencia, o constante abalo e devalo das marés de Baixeras: VIAXE, CASA. Os brazos fuxen da casa á que, paradoxicamente, soñan regresar. O corpo anxeia un novo estado que, ao mesmo tempo, rexeita. Quere o nadador afastarse da ribeira (“sei que algún día hei de chegar”) mais tamén desexa regresar á costa.

Alto e sorpresivo rendemento arinxe en *Nadador* a reflexión do poeta arredor do propio acto creativo, inseparábel do movemento natatorio. Nadar é escribir e é vivir, do mesmo xeito que era vida e escrita o fantástico itinerario daquel tren através da gándara nocturna. Se no ritmo daquel libro chegaba o fragor das caldeiras, agora sentimos a tensión muscular dos brazos do poeta como émbolos do movemento creativo: “Cada pulo me leva a ver os días / consumidos de norte e de salitre / e no embrión do verso comprobo os seus motores, / os resortes onde se oxida a voz”. E o mar, símbolo da propia vida como experiencia heroica, adquire novos atributos cando se converte en páxina, lenzo, mesa sobre [29] a que se escribe o poema. Sobre esa superficie, pel que protexe a fonda víscera do abismo biográfico, aparecen, como nas alucinacións do navegante solitario ou na bebedeira do mergullador que toca fondo, “rimas agres”, “un horizonte de medidas falsas”.

Falsa era, non obstante, a ameaza de extravío musical que aquel horizonte amosaba. O ben temperado ritmo de verso libre, feito á medida do brazo, concorde coa norma regularmente inconstante das ondas, alcanza en *Nadador* resultados magníficos. O recoñecido sonetista de *Fentos no mar* e *Lembranza do areal*, o experto condutor de hendecasilabos brancos de *A gándara da noite*, conságrase agora como excelente nadador en estilo de verso libre.

Os diversos oficios rítmicos de Xavier Rodríguez Baixeras dan mostra variada da súa excelencia na seguinte entrega, *Beira Norte*, libro heteroxéneo tanto desde a perspectiva temática como desde a da resolución formal, na que concilia o manexo de unidades estróficas tradicionais co verso libre, o versículo e o poema en prosa. O arquetipo da permanencia na memoria, a CASA, significado que aporta entidade fundamental ao libro, desenvólvese nos apartados *Inverno arriba* e *O corazón do inverno*, cuxo protagonista é a Beira Norte, terra da orixe, a Mariña luguesa, a ribeira á que, logo da destemida inmersión abismal do libro anterior, regresa, saudoso e renovado, transformado, o nadador. Complétase o volume con outras dúas seccións, *Cidade do sul* –contrastada experiencia coa da Casa do Norte– e *Distancias*, é dicir, viaxes, colección de vivencias viaxeiras.

Ao protagonismo do mar humanizado e confidente, espello do eu en rumbo de transformación, sucede agora como actante principal a Beira, deusa inmutábel, presentada ás veces en erótica nuez. O difuso erotismo de libros anteriores concreta a súa carnalidade terrestre no corpo da paisaxe como femia desexada. E, conforme o poeta libera a voz do desexo erótico e cósmico, manifesta con maior transparencia que nunca a súa capacidade de tenrura, como podemos comprobar no emocionante diálogo coa “máis cativa / araucaria do viveiro”, do poema “Un sitio para a vida”. Esta metaforización humanizadora, que fai verosímil xa en libros anteriores o diálogo do noso autor cun variada multitude de seres inanimados, en Beira Norte atinxe unha tonalidade conversacional que achega o lector por vía de contaxiosa afectividade.

[30] O protagonismo da terra nativa, que ocupa os vinte poemas da primeira parte, *Inverno arriba*, cede a súa presenza en *Cidade do sul* ás materias duras, case sórdidas, en cuxas coordenadas debe habitar o poeta, expulsado do xardín do verán, do paraíso da nenez. Así interpretadas, as sombras da cidade –ferruxe, alcohol, fariña de peixe– representan a dor da madurez: “os días pesan, pero o mar deslumbra”. O libro péchase co crescendo emocional da última parte, *O corazón do inverno*, novo regreso á querenza da orixe, serie encabezada por un poema fundamental e estremecedor, “Figueira do demo”, balance de constantes indagatorias, culpa de vivir fronte á ausencia dos mortos prematuros, soño terríbel, confesión de ruína. Os consellos dados polo pai á súa filla na hora da partida elaboran no titulado “Miña filla de viaxe” un auténtico tratado da viaxe, no que o desacougo da véspera, o pracenteiro medo ao descoñecido, a tentación de fuxida definitiva, “a fermosura da distancia”, “o gozo / desa cidade inmensa que te arrastra e deslumbra”, non contradín o desexo de regresar, evitar a disolución do eu no extravío, “voltar para buscarte / nas ruelas nocturnas e nas praias da alba, / e a forza de voltar xa non ser a de antes”. Neste poema resume moi felizmente Baixeras a súa filosofía da viaxe, a tensión das pulsións contraditorias da que nace unha importante parte da súa creatividade poética. No derradeiro poema do libro, prosa rotunda que anuncia a primeira inflexión rítmica de *As augas abandonadas*, pide o poeta folgos para seguir. E a Beira, aquel corpo de terra marítima e materna, entrega ao poeta o caudal da súa respiración, que é ar de historia familiar e privada, pero tamén atmósfera comunal e cósmica. E o poeta segue.

E segue en viaxe, agora estreando unha ruta nova de amor, a que fala co longo alento (“dame alento para seguir”) do poema en prosa “As augas abandonadas”, co que se abre o libro do mesmo título, actualmente en proceso de crecemento, onde se fai recoñecemento expreso e luminoso dunha nova metamorfose na que o amor modula o rumbo da vida e o son do poema : “Eu sei que te atopei para deixar de ser aquela voz”. E non hai dúbida de que escoitamos agora una nova voz, a gozosa celebración do presente, nunca antes ouvida de boca do poeta elexíaco Xavier Rodríguez Baixeras, en [31] diálogo lírico de tonalidade matizadamente conversacional, con menor presenza do compoñente simbólico e moi poderoso ritmo de unidades reiteradas en disposición de texto ritual, exaltante liturxia que anuncia un notábel cambio de norte no seu itinerario poético.

O poeta, non pode ser doutro xeito, manterá, con novas inflexións de voz, a súa fidelidade aos puntos cardinais da súa poética, aquela sólida fábrica, alicerce decisivo do actual panorama lírico, asentada na necesidade de asombro fronte ás luces da memoria orixinal, impulsada por unha singular tensión de autenticidade interrogativa, formulada con extraordinaria fortuna de imaxe e música, visionaria e reflexiva, conversacional e solemne, versátil en enunciación rítmica e única no seu soño de verdade.