

O pensamento poético de Miguel Anxo Fernán Vello

Xosé María Álvarez Cáccamo

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (2011 [2006]). “O pensamento poético de Miguel Anxo Fernán Vello”. En Antonio Domínguez Rey (ed.), *Presenza do poema*. A Coruña: Espiral Maior-Auliga, 79-90. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/124>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

ÁLVAREZ CÁCCAMO, XOSÉ MARÍA (2006). “O pensamento poético de Miguel Anxo Fernán Vello”. En Antonio Domínguez Rey (ed.), *Presenza do poema*. A Coruña: Espiral Maior-Auliga, 79-90.

* 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.

O PENSAMENTO POÉTICO DE MIGUEL ANXO FERNÁN VELLO

Xosé María Álvarez Cáccamo

A estas alturas da historia, nin sequera os viaxeiros dos rumbos narrativos de base anecdótica como fundamento corporal do poema poden negar que a poesía é actividade lingüística emparentada por varias vías co complexo universo mental ao que chamamos pensamento. Ideoloxía política, conviccións filosóficas, memoria privada e comunal, certezas ou intuicións estéticas, emocións verbalizadas, símbolos universais, significados do subconsciente colectivo, motivos de cultura ... son contidos do pensamento que alicerzan a raíz múltiple do poema. O poeta conta con esa materia previa, consciente do seu labor de acarrexo ou situado en disposición de expectativa como receptor do seu propio discurso. O poema actúa así como espello cóncavo onde reflicte e se transforma a substancia do pensamento preexistente ao texto. Pero, ademais, a cadea inédita de asociacións semánticas que o van construíndo desde aqueles fundamentos acciona o motor dun novo sentido, manifestado en revelacións significantes que conseguen sorprender o propio autor. Alén da función recolectora dos contidos pretextuais, o poema exerce estouta engaiolante tarefa: a de produtor de pensamento. Labra paradigmas inesperados, estrea fórmulas de verbalidade, inaugura entidades pensábeis. O novo sentido nútrese, sen dúbida, co alimento do humus preliminar, pero hai poetas que non conseguen albiscar a esfera lonxincua daquela semente e só identifican as súas relativas certezas na figura do poema concluído. Con exemplar claridade expresa esa experiencia de intérprete da súa propia fala Antonio Gamoneda: "...eu só sei o que digo cando xa está dito; doutro xeito: eu non coñezo o meu pensamento até que non mo fai sensíbel/intelixíbel a miña propia escrita."¹

[80] Rematado o poema, en marcha a súa actividade de ilusión comunicativa, o receptor fará valer a competencia dos seus propios aparellos de pensamento, en diálogo cos dispositivos da vivencia emocional, para inserilos na xeometría significativa que o texto propón. O texto poético prosegue o seu labor de produción de sentido en sucesivos actos de lectura, nos que, aos plurívocos significados latentes ou expresos na páxina, cómpre sumar a cifra incalculábel das interpretacións sen pausa prevista, elas mesmas produtoras de pensamento. O pouso de coñecementos e experiencias do lector actúa como lente metamórfica dos sentidos textuais, do mesmo xeito que a actividade da escrita modifica a base vivencial da que nace o poema. Para os defensores da autonomía do obxecto artístico resulta irrelevante ou inasequível a percepción daquela vivencia orixinal por parte do destinatario. T.S. Eliot considera que "se a poesía é unha forma de comunicación, o que se comunica é o

¹ GAMONEDA, Antonio, "Poesía y conocimiento. ¿Qué conocimiento?", *Serta*, 1, U.N.E.D., Madrid, 1996, p. 62-67.

poema mesmo e só incidentalmente a experiencia e o pensamento que se verqueron nel.”² Non obstante, o lector que pretenda achegarse á totalidade das claves semánticas do poema, aínda sabéndose incapacitado para unha aprehensión unívoca e completa, non debe prescindir da difusa luz que envían os focos extra e pretextuais, ou sexa, de botar man, con prudencia, das perspectivas tradicionais da crítica biografista e historicista.

Desde esa triple perspectiva pretendo achegarme ao pensamento poético de Miguel Anxo Fernán Vello, tentando equilibrar a información derivada do coñecemento dalgunhas das súas claves formativas coa procedente dunha lectura interpretativa en que, inevitábelmente, se entrecruzarán a intención comunicativa do autor e os inesperados signos polisémicos que o poema multiplica desde as marxes da vontade autorial coa miña particular disposición receptiva, proclive a deixarse seducir polas incitacións da propia actividade pensante. Este percorrido polos territorios da úbeda cosmovisión poética de Fernán Vello, alicerzada na óptica do simbolismo e frecuentemente formulada cos aparellos da visión irracionalista, fundamentos que non facilitan –pero si aguilloan, por simpatía orixinada na coincidencia de escollas estéticas– o labor analítico, non poderá, pois, trazar rutas diferenciadas para os distintos vehículos do seu pensamento, que ás veces será o meu e, moi probabelmente, tampouco non coincidirá cos itinerarios dos meus receptores. Por fortuna, a poesía non constitúe obxecto susceptible de ser representado en planos de indiscutíbel cartografía.

[81] A escrita de Miguel Anxo Fernán Vello (Cospeito -Lugo- 1958), destacado e singular representante da xeración poética galega dos 80, deseña un ambicioso mapa de procuras monográficas. Obedece unha pulsión interrogativa que non se satisfai coa resposta parcial dun libro, senón que precisa alongarse en conxuntos de títulos organizados en ciclos temáticos e emocionais. A teima inquisitiva do poeta emparella cos hábitos xerais do home e do cidadán, voluntariosamente entregado ao cultivo de diversas facetas de dimensión pública, entre as que sobrancean o heroico oficio da edición de poesía e o brillante cultivo do xornalismo de opinión. Preside o exercicio destes labores o mesmo empeño de cabal cumprimento de proxectos e obxectivos que dirixe os programas da súa escrita poética e aniña no estrato fondo da vontade idéntica convicción de xinea ética e temperamental. Na raíz do pensamento de Miguel Anxo Fernán Vello arde un facho inextinguíbel: o lume da paixón vitalista e solidaria, chama que non conseguen apagar as enxurradas da decepción que promoveron a escrita de libros como *As certezas do clima*³ e *Territorio da desaparición*⁴. A súa voz celebra desde 1984, data da publicación do seu primeiro libro de poemas, *Do desexo en corpo e sombra*⁵, a razón erótica do mundo fronte á demencia inxustificábel da morte, Eros contra Thánatos, o desexo ardente e a brancura esencial, as paisaxes de auga e fogo contra as certezas da desaparición, bravo combate que inclúe, con maior intensidade conforme maduran a ollada e a conciencia, a batalla contra as tebras da inxustiza social e política e a favor da liberdade e a igualdade.

A ollada contemplativa de Fernán Vello foi concentrando progresivamente o feixe da súa luz. A inicial visión sensitiva e nominalista, desde a estrea da súa voz até *Livro das paisaxes vivas*⁶, tinxía os obxectos do seu desexo coa tona preciosa da voz en homenaxe.

² ELIOT, T.S., *Función de la poesía y función de la crítica*, Seix Barral, Barcelona, 1968, p. 41.

³ *As certezas do clima*, Galaxia, Vigo, 1996.

⁴ *Territorio da desaparición*, Galaxia, Vigo, 2004.

⁵ *Do desexo en corpo e sombra*, Concello de Vigo, Vigo, 1984.

⁶ *Livro das paisaxes vivas*, Sotelo Blanco, Barcelona, 1985.

Sen abandonar a posición celebrativa, o poeta incorpora, a partir de *Entre agua e fogo*⁷, un aparello indagatorio que xa non abandonará. O discurso apaixonado equilibra a súa música e adensa o seu sentido co uso dun acento reflexivo que inquire en procura de certeza sobre o significado do amor e sobre a xeometría íntima da terra, enunciando os fundamentos dunha posíbel semiótica poética do erotismo. A base conceptual desta indagación asenta nunha abondosa bibliografía ensaística, fondo formativo que procede, [82] entre moitos outros, de autores como Denis de Rougemont ou Octavio Paz, Otero Pedrayo e Alain Roger. Ese pouso bibliográfico ficou logo sometido á presión da forza textual e ás súas maquinarias de desviación imaxinativa e de produción de significados poéticos. Apenas emerxen na pel acuática do poema os corpos sulagados da substancia reflexiva anterior ao texto que, ademais, resultou diluída no discurso da experiencia emocional. A opción estética de Fernán Vello non é a do culturalismo que fai lícita exposición de ídolos e que- renzas intelectuais e artísticas, senón a do escritor que suma e aglutina no conglomerado das súas vivencias as que proceden da incitación cultural, feliz e inevitábel sustrato vivo que o poeta integra nunha fala procedente da tradición simbolista e do máis recente herdo surrealista.

Na década dos 90, con *Poemas da lenta nudez*⁸, emprende o poeta unha nova aventura indagatoria, para a que resulta decisiva a adopción dunha “disposición de vixía” que complementa, sen reemplazala, a anterior “posición do fotógrafo”, a da ollada inicialmente contemplativa e celebrativa. O vixía espreita, indaga e denuncia. Pronuncia a voz de alerta e instaure o “estado de alarma”. A paixón erótica que cantaba en homenaxe os panoramas da beleza, as paisaxes do corpo terrestre, combate agora contra as ameazas e as certeza da devastación, contra a fealdade e a morte, contra a mágoa íntima e a dor colectiva. O novo enfoque inquisitivo e civil do pensamento poético de Miguel Anxo Fernán Vello atinxiu, de momento, a súa culminación estética no libro *Territorio da desaparición*, título fundamental no proceso completo da súa escrita e no curso das poéticas contemporáneas.

Homenaxe, celebración, vixía e alarma, paixón reflexiva, son as perspectivas emocionais que dirixen o proxecto global da escrita de Miguel Anxo Fernán Vello e o organizan en dous ciclos temporais, correspondente o primeiro aos libros publicados na década dos 80 e o segundo aos que viron luz durante os 90 e o que levamos andado do presente século.

A beleza, encarnada nas figuras da muller e a paisaxe, ou, desde unha consideración máis transcendente, o corpo e a terra, é a protagonista abstracta dos libros editados entre 1984 e 1987: *Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito*⁹, *Memorial de brancura*¹⁰, *Livro das paisaxes vivas* e *Entre água e fogo*. Aquela abstracción, expresada através da evocación de experiencias e persoas, paisaxes e lugares concretos [83] –aínda que preferentemente sen referencia individual– amplía a dimensión do seu corpo para atinxir a entidade de personaxe colectivo, a humanidade, a xente, a cidadanía que habita os espazos maiormente urbanos dos volumes aparecidos entre os anos 1994 e 2004: *Poemas da lenta nudez*, *As certeza do clima* e *Territorio da desaparición*. A simetría trazada pola figura completa de ambos ciclos, resulta, porén, quebrada coa excepción do último título de Miguel Anxo Fernán Vello, *Capital do corpo*¹¹, que retoma os motivos e as tonalidades afectivas da etapa da temática erótica, aínda que primando a disposición reflexiva fronte á

⁷ *Entre água e fogo*, Santiago, 1987.

⁸ *Poemas da lenta nudez*, Espiral Maior, A Coruña, 1994.

⁹ *Seivas de amor e tránsito*, Trieste, Madrid, 1985.

¹⁰ *Memorial de brancura*, Esquíu, Ferrol, 1985.

¹¹ *Capital do corpo*, Deputación da Coruña, A Coruña, 2004.

celebrativa. Un libro escrito desde a ollada do “segundo estilo” para completar os núcleos temáticos do primeiro ciclo.

A poética erótico-celebrativa do primeiro ciclo exprésase através de dous grupos de libros cronoloxicamente sucesivos: o dos destinados á homenaxe da figura feminina e á exaltación da súa beleza (*Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito* e *Memorial de brancura*) e o conxunto constituído polos títulos protagonizados pola terra e a paisaxe (*Livro das paisaxes vivas* e *Entre água e fogo*). Ambas coleccións, vencelladas pola tonalidade hímnica e a disposición admirativa, emparentan tamén através da identidade mítica entre a terra e a muller, analogía de vella raizame. O entusiasmo derivado da contemplación da beleza de corpos e paisaxes concéntrase ás veces no segmento temporal da hora plena, nese instante de perfección inefábel que perseguiron os cultivadores da poesía pura, de Paul Valery a Jorge Guillén entre outros, e que entre nós labraron o poeta animista Amado Carballo e os numerosos seguidores da súa escola ou, máis recentemente, Miguel González Garcés. Pero o impulso dionisiaco da escrita de Fernán Vello desborda os lindes do arroubo estático. A súa é unha fala dinámica, acesa, poderosamente erótica. En *Seivas de amor e tránsito* o poeta aplaude a forza dos corpos mozos: “Saúde neses corpos que levan a frescura / destas sombras chuviosas polo céu de maio” A saúde é tamén atributo vital da terra humanizada: “Asisto a esta saúde imensa da mañá luminosa”. O vigor da plenitude amorosa arde neste verso de *Memorial de brancura*: “A saúde é un incendio sobre os corpos que aman”. A contemplación da fermosura absoluta provoca un estado de asombro insuperábel, case doloroso: “e morro nese asombro constante da beleza”. O poeta implícase na visión do prodixio e resulta ferido pola luz. Recolle así, con nova voz, o tópico universal da “morte de amor”, através do que se supera toda delectación de quietude contemplativa.

[84] A voz amorosa de Fernán Vello é a do contemplativo apaixonado, cantor do erotismo total: “Cantar amor é ser un en si mesmo cántico e amor”. Neste verso de *Memorial de brancura* anúnciase a inflexión definidora, explicativa, reflexiva, de libros posteriores. A experiencia singular transcende toda conxuntura anecdótica para erixirse en paradigma de autopoética devoradora. O home namorado que celebra e canta atravesa as fronteiras da súa individualidade para extraviar o seu ser no corpo do propio canto. A beleza da muller, que o lector quere concibir situada en ámbitos de concreta ubicación histórica, pero que o poeta nunca singulariza, conversa co cosmos através de fíos de temporalidade pan-crónica: “o teu ollar ten séculos de veigas esplendentes”. O estado de namoro predispón os sentidos para a aventura do coñecemento máxico, para a visión que atravesa as aparencias en procura dos significados ocultos do mundo. É o amor que “traspasa o sentido das cousas”. É a certeza de que toda existencia humana reside no corpo, de que “o corpo é ser, estar na súa arte, morar dentro / da súa pura existencia de árbore”. Apaixonada óptica materialista, exaltación da materia fronte a toda vaguidade metafísica ou teolóxica e allea tamén á norma da tradición espiritualista do petrarquismo, que promove, asemade, a liberación da clausura racional en demanda poética dos significados da outra beira da realidade. “Un corpo é algo máis que el mesmo” ou “adolescente amada máis alá do que eu sinto” son versos paradigmáticos desta ollada indagatoria que non quere conformarse co gozo das superficies e deita sondas interrogativas cara ao alén da continxencia sensíbel, pero que non soña con paisaxes de eternidade espiritual senón cos significados ocultos nos territorios da banda de aquí da vida.

Os ollos pairan tamén na contemplación asombrada da paisaxe terrestre e marítima, corpo físico do mundo, do “país, meu duro amor”. A través do paradoxo enunciado neste verso do *Livro das paisaxes vivas* comeza a falar a voz crítica de Fernán Vello, que, non obstante, reservará para próximas entregas a enerxía máis afiada do seu acento civil. Nos dous volumes da fase paisaxística permanece fundamentalmente fiel o poeta á súa orixinal inclinación admirativa. A terra entrégalle a súa beleza e el responde en vibrante cántico de agradecemento, en manifestación de ferido asombro (“Que abismal para os ollos a fermosura toda”), de inquisitiva demanda (“De que constan as lúas do tempo feito ocaso?”) ou de certeza interpretativa (“Unha tarde é unha fábrica de límites de lume”). A estrutura profunda e traballosamente comunicábel do significado da paisaxe asoma através das súas manifestacións máis sutís, o vento, a brisa, a luz, do mesmo xeito que o sentido oculto da beleza da muller se insinúa nos matices da ollada e nos ángulos do sorriso. Desde a “posición [85] do fotógrafo”, o poeta aprende a ler os “signos invisíbeis” da terra e anda en procura do “silencio orixinal” que aniña na luz da paisaxe.

No *Livro das paisaxes vivas* entrégase, como complemento ao esencial himno celebrativo en versos de curso dinámico e ritmo fluvial, unha primeira estrutura simbólica en poemas minimalistas a partir do conxunto alegórico clásico dos catro elementos, punto de partida da ambiciosa e feliz pescuda ensaística de Gaston Bachelard, autor moi querido por Miguel Anxo Fernán Vello. O seu pensamento da paisaxe e a terra conversa coas fantásticas fontes do autor de *A auga e os soños* ou *O ar e os soños*, onde o pensador francés desenvolve unha exhaustiva investigación centrada na “imaxinación da materia”, un dos núcleos da poética do autor de *Entre água e fogo*. A imaxinación da materia, o discurso imaxinativo que se acende na contemplación do corpo da muller e do ser da paisaxe, é a principal operación poética do pensamento de Fernán Vello no seu primeiro ciclo creativo. O *Livro das paisaxes vivas* investiga, através da fórmula silenciosa dunha serie de poemas de moi breve formato, na emoción das substancias aéreas do cosmos (“Viaxe clara e lenta / da infinita espiral / que estala silenciosa / nos poros transparentes do mundo”) e no segredo erótico das augas (“dedos de água / amantes / da sede toda / do corpo”).

Os outros dous elementos pronuncian xa os seus significados no título e no subtítulo do seguinte libro, onde se reitera ademais a presenza da auga: *Entre água e fogo*. (*Cantos da terra posuída*). Auga e ar, terra e fogo, ocupan cos seus sentidos simbólicos esta quinta entrega poética de Miguel Anxo Fernán Vello, o libro máis denso e atractivo da súa primeira etapa. A paisaxe natural comeza a poboarse de figuras humanas en silueta colectiva: “Ollade o nidio xesto do povo” ou “Qué sinal é o futuro para que o vello povo / erga unha fronte alta de terra, mar e chama / que quebre o duro aceno do país ancorado?”. É o suxeito plural, a multitude orgullosa, a xente golpeada que vai habitar máis adiante os ámbitos urbanos de *As certezas do clima* e *Territorio da desaparición*. É a colectividade humana que vén substituír á muller protagonista dos primeiros libros e a encher o espazo autosuficiente das paisaxes vivas. O pobo ocupa a páxina amorosa, os horizontes terrestres do poeta, e un novo e duro amor de radical necesidade –asombro e alarma– se instalará na casa da paixón.

O novo protagonista colectivo actúa tamén en función latente através dos diversos espazos dunha xeografía concreta, os montes, as rías, a Terra Cha –nación primeira–, e dunha atmósfera singularizada –que nunca antes se presentara así– en tormentas e ventos, sol de primavera ou día de verán, ou sexa natureza de Galiza desde a posición dun [86] fotógrafo que persegue agora o retrato puntual mentres abandona certa liña do seu oficio anterior, a da ollada que agacha o referente. En *Entre água e fogo* assistimos a unha inflexión de cam-

bio de rumbo na visión e, portanto, no estilo, que representa a mudanza da óptica abstracta cara ao deseño de imaxes con referencia expresa ou menos oculta que no primeiro ciclo. Mesmo o eu autorial, a miúdo ausente, vai ingresar na casa do poema con maior atrevemento para mostrarse, espido nalgunhas ocasións, nun libro de título transparente: *Poemas da lenta nudez*.

Entendo a “lenta nudez”, sintagma principal do libro que inaugura o segundo ciclo poético de Fernán Vello, como expresión dun vagaroso proceso de triple significación: o adelgazamento do aparello descritivo-ornamental con que se pintaban figuras de muller e paisaxe, o uso cada vez máis distendido da voz confesional e o crecente protagonismo do personaxe colectivo en poemas de dición moderadamente atonal e decididamente crítica. Asimesmo, aínda sen amatar a chama da central paixón vitalista, irrompe agora con forza o discurso da desolación. Desfalece por momentos a antiga confianza na saúde do corpo –símbolo de plenitude–, que agora mostra a súa inexorable condición de “abismo de ruína”. As novas paisaxes pronuncian a “ameaza permanente do inverno”, mouro advertencia que declaran desde o escenario do ámbito urbano os obxectos animados dun coro fantasmal: as “lámpadas de xiz violento”, o “semáforo negro”, a “fábrica azul” ou os “edificios que declinan o sol”. O espectador abandona a contemplación dos fermosos e serenos panoramas terrestres dos libros paisaxísticos, tratados con luminosa paleta impresionista, para entregarse a un grave asombro de liñas quebradas e cores agresivas, unha ferida que xa non representa a hipérbole paradóxica do impacto da beleza senón a dor inexcusábel fronte ao “espectáculo / de resina sedenta e poro de tormento”. Do impresionismo da delectación da ollada ao expresionismo do testemuño crítico. Da celebración da hora plena á denuncia da “desfiguración quebrada do presente”.

Contra o avance esmagador do deserto, fronte a certeza da ruína, diante da magoante evidencia da soidade e o desamor, o poeta ergue, porén, o instrumento da súa arte como arma de entusiasmo resistente. O pensamento poético de Fernán Vello manifesta así unha das súas constantes éticas, a posición do optimista crítico, do cidadán que non se resigna á constatación dorida da miseria e confía aínda no valor da acción e na eficacia da comunicación poética. *Poemas da lenta nudez* abre o seu discurso cunha autopoética que declara o poder civil da Poesía “contra o silencio e o medo”, “verbo antigo” que queima e afirma “a pesar dos mecanismos que segregan sombra / a pesar dos sistemas cegos da noite. “ En [87] contraste con este “salto de alegría na voz”, o libro fêchase nunha lapidaria “Confesión que non se deve ler” onde se nos revela o carácter voluntarioso da disposición optimista (“desta resistencia ou vida externa”), a fidelidade á paixón (“o abismo da beleza, / a queimadura azul da entrega”) e a confianza na función do poema (“destes versos que aínda teñen fe”) como reverso dunha dramática realidade, a da confesión final: “crean-me, / son un cadáver.” O combate entre Eros e Thánatos, motivo latente ou asunto expreso nos libros do segundo ciclo, resólvese ás veces co provisorio trunfo da morte en determinadas batallas puntuais, descarnadamente relatadas.

As certezas do clima, alén de intensificar o ton interrogativo e a orientación reveladora sobre o ser profundo da paisaxe urbana, incorpora aos achados deste novo ciclo –e mesmo ás descubertas da poesía do noso tempo– unha intensa emotividade dramática que se verque na interpretación da estética do arrabaldo. O poeta afía a luz da ollada cognoscitiva e teima na actividade indagatoria: “E hai que ver máis alá, alén do labirinto”, “E sábese con dor a verdadeira cifra carnal”, “o vento sabe aquí do clima que se oxida”. Trátase agora de ver para saber e xa non para celebrar, ver para atinxir evidencias, para achegarse á certeza. Esta foi sempre a posición dos simbolistas, tanto a dos usuarios dos arquetipos me-

dievais (o Pero Meogo dos cervos namorados, Mendinho na súa illa de soidade abismal ou Códax fronte á paixón do mar), como a dos místicos (Juan de la Cruz, especialmente) ou a dos tres grandes do século XIX: Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, alén de tantos outros poetas que transitaron polo rumbo que conduce ás fronteiras da verdade e que se instalaram na cidade da Filosofía, Hölderlin ou Rilke entre os casos máis paradigmáticos. Desá interminábel tradición vén o autor de *As certezas do clima* e a súa ciencia poética alcanza os estratos ocultos do seu propio ser (“outra cidade en min / tocándome ben dentro”) e o sentido último da paisaxe, coa que se integra en exercicio de fusión unitiva: “Somos o ser deste silencio / que a neve impón / como destino.” A enunciación admirativa que fixo nacer o *Livro das paisaxes vivas* e *Entre água e fogo* culmina agora en exploración das raíces, dos fundamentos esenciais. Poesía reveladora que se mergulla nas simas da existencia e topa co “pozo nocturno” da soedade, do terror e da morte, motivos reiterados ao longo das páxinas deste libro.

Multiplícase en *As certezas do clima* a presenza de materias e substancias que constitúen síntomas da desfeita, da ruína, da “desaparición”, o eixo temático do seguinte libro. Son panoramas desolados cuxos diversos planos preséntansenos invadidos por un “sabor a farmacia e sombra seca”, reflectidos nos “espellos do óxido”, tinxidos por unha “luz mordida / [88] polo sabor do ferro” e atravesados por “cables e alavancas / que doen no pensamento.” O pensamento dorido do poeta proclama o “estado de alarma”, advirte fronte ás ameazas dunha nova negra sombra que percorre ao seu carón os camiños da vida, que testemuña así os estragos inflixidos polo tempo na anatomía íntima do ser individual, pero que tamén avisa do perigo dunha devastación de alcance colectivo, a monstruosa irrupción do ermo que reptaba por enriba dos versos dun extraordinario e perturbador texto pertencente a *Poemas da lenta nudez*, o titulado “Avanza o deserto” Alén das particulares motivacións sentimentais do autor como unha das causas que promoveron a escrita deste libro, un fondo común de desilusión –que nos afecta a todos– fronte ao mouro panorama político do noso tempo vibra no fondo destas *Certezas do clima*, dura realidade contemporánea que se expresa con maior transparencia en *Territorio da desaparición*. O “estado de alarma”, síntoma dese sentimento de preocupante decepción, constitúe, asemade, consciente movemento estratéxico de resistencia contra a desesperanza. “Esperar é un oficio”, asegura –e ordena– o poeta resistente, o optimista histórico, militante na fronte civil e cósmica de Eros. “Debemos resistir o golpe insaciado do destino, a queimazón do asombro no pensamento e no corpo”, insiste.

A “desaparición” é o símbolo central do seguinte libro, alegato translúcido, a lente máis limpa e dura de cantas ten utilizado Fernán Vello para atravesar a néboa das aparencias e, asemade, testemuñar e denunciar a tebra universal. *Territorio da desaparición*, unha mostra magnífica da mellor poesía política (inserida na tradición do que Celso Emilio Ferreiro, con ánimo de superación dos esquemas fatigados do realismo social, chamou “antropoética”, a poética do compromiso global co destino do ser humano), levanta acta da inxustiza instalada na sociedade contemporánea coa cínica naturalidade dos feitos consumados. O autor declara a súa identificación, a súa consubstanciación emotiva e racional cos colectivos dos oprimidos, emigrantes, repatriados, exiliados, pobres e outros grupos humanos que son vítimas da historia universal da infamia. A “desaparición” é o símbolo polisémico que representa todas as fórmulas do estado de alleamento, despersonalización e perda de sinais de identidade provocados polo poder político e económico. O poeta sinala e denuncia: “Esta é a industria da desaparición, / o horizonte espectral que nos ilumina.” O fotógrafo das paisaxes naturais e urbanas confesa agora a súa dificultade para enfocar con

nitidez a cerna triste da realidade, alcanzar o monstruoso segredo do drama social e, ademais, acertar no manexo dos códigos artísticos da poesía política: “É difícil establecer un léxico que transparente [89] a lenta ruína interior das casas.” Pero ese estrato fondo dos espazos habitábeis, corpo e vida individual, territorio do mundo e da nación que chamamos Galiza, atinxen neste libro vocabulario, ton é imaxe de alta resolución estética. A tonalidade oratoria, o encadeamento fluvial de metáforas e símbolos, o poder expresivo da nova fala épica de Fernán Vello serven para superar con éxito o arduo reto de enfrontar desde o poema, sen sucumbir á tentación do didactismo axitador, o negro panorama da hora presente, da “hora do implacábel negocio con perfil de serpente, / do festival das multitudes vaciadas por dentro.”

A beleza divinizada nos libros do primeiro ciclo permanece só como figura evocada. O poeta hímico está mudando –talvez provisoriamente– cara á condición do elexíaco, que non era a súa natureza. Non resulta doado localizar estampas de nostalxia na súa obra anterior. Agora, en cambio, convoca desde a saudade o “tempo que foi de construír a casa / que garda o alento da transparencia, / a casa que brilla aínda na memoria.” Pola contra, as paisaxes vibrantes de vitalidade que ocupaban os poemas de *Entre águas e fogo* son hoxe a terra dun “país sen memoria / que xa non existe no futuro.” Cómpre considerar, como unha das condicións referenciais desta negación do horizonte, o desánimo político que se instalou entre nós fronte á ameaza de eternidade inmodificábel e de pétreo inmovilismo da dereita franquista en Galiza logo do entusiasmo e a esperanza de cambio que trouxera a revolta multitudinaria do “Nunca Máis”. Galiza, vista desde o *Territorio da desaparición*, é (¿debo dicir “era”?) un “país que pronuncia o azulado estertor inexplicábel dos mortos.” Nunca antes atinxira a voz de Fernán Vello simas tan escuras de dramatismo. Nunca antes o goberno de Thánatos se mostrara tan eficaz.

Pero unha nova forma de beleza, a estética da desolación, da estrañeza fronte aos buratos negros da existencia (expresada, entre outros textos, nun poema maxistral “A escena”, que inaugura un acento de forte necesidade na lingua poética de Fernán Vello), vén revelar outravolta e con renovada firmeza a vontade resistente do poeta. Úsase agora, en concordanza coas esixencias do guión, un código severo que escribe inéditos capítulos no libro do seu pensamento poético. “Os poetas aliméntanse de néboa” é a poética central de *Territorio da desaparición* e tamén –atrévome, destemido, a profetizar– para o curso das súas próximas entregas. Neste poema capital condénsanse ademais algunhas das claves permanentes da súa visión. É o autorretrato do poeta combatente, en loita contra os estragos da morte, parente, por irmandade estética, humana e ideolóxica, daquel “francotirador da fermosura” que foi Antón Avilés de Taramancos. Estes son algúns dos versos nucleares da [90] devandita autopoética: “os poetas celebran un territorio íntimo, / a erótica tenrura que se enfronta coa morte “; “Oficiantes insólitos dunha razón perdida (...) / os poetas, errantes, silenciosos, fuxidos, / malviven unha época de estrondo e de ruína, / tempo para o negocio turbio como o perfil das cobras”; “E os poetas, malditos, abatidos, furtivos, / sobreviven aínda na voz impenetrábel da paciencia.”

Se *As certezas do clima* dialogaba desde a segunda etapa creativa de Fernán Vello coa poesía paisaxística do primeiro ciclo, culminando en clímax indagatorio aquel himno celebrativo, *Capital do corpo* alonga semellantes pontes de diálogo co grupo de libros iniciais dedicados á celebración do amor, e tamén desde claves reflexivas. Interrógase o poeta sobre o significado do corpo e as súas manifestacións extremas de pracer, signos dun remoto idioma instintivo. escoitamos a voz inquisitiva a mostrar a vía escura do propio pro-

ceso interrogante, a fráxil posición de quen demanda certezas ao misterio: “¿Como indagar no corpo a súa extensión ardente / de nostalxia?”

A serena disposición cognoscitiva resulta perturbada, porén, polo vento dramático que percorre as páxinas dos outros libros desta fase. As paisaxes da desolación atravesan os muros da *Capital do corpo* para traer “un agoiro de enxofres” ou unha “súbita negación do futuro”. Se o tempo da historia e do discurso dos libros da primeira época era o presente perpetuo da celebración, expresamente manifesto através da temporalidade gramatical, nos publicados desde mediada a década dos noventa a vida detense nos lindes dun futuro imposible, horizonte negro onde o corpo contempla a “estación muda do destino.” Aínda así, as tonalidades reflexivas e a firmeza do acento civil conseguen equilibrar a pulsión de morte coa primordial orientación erótica do pensamento e a acción poética de Miguel Anxo Fernán Vello.

Pensamento e acción poética que, como quixen mostrar, obedece o itinerario dun rumbo moi sólido, dirixido por exhaustivo ánimo de celebración e indagación nos ámbitos da beleza, musicalizado en rexistros hímnicos que mudan o seu acento para abeirarse ao timbre crítico, por momentos elexíaco, conforme o protagonismo poemático pasa a corporeizarse no vulto das multitudes agredidas e o anterior panorama de luz impresionista resulta tinxido pola tebra urbana do lóstrego expresionista. Poesía lírica que medra, por camiños paralelos, en vontade reflexiva e en intención épica sen abandonar a capacidade para experimentar no asombro nin a esencial condición optimista e resistente do poeta Miguel Anxo Fernán Vello, unha das voces máis singulares e atractivas do pensamento poético contemporáneo.