

SOBRE A POESÍA DE CARMEN BLANCO

Da “Gaia” grega á “Galicia Gaia” de Carmen Blanco.

O soño que precedeu ao soño

por Manuel Fernández Rodríguez



Retrato de Carmen Blanco pintado por Sara Lamas

GAIA

O meu corpo é de terra tenra
de auga azul é a miña cabeleira
levo lume de vida no meu ventre
e a miña liberdade é o aire
que se espalla na infinda
harmonía do universo
Perpetúome no pracer
Vou no gozo de Gaia
grande para todos os seres

GALICIA GAIA

Gorentábame no gozo
do esplendor do principio
co lume bo e a auga limpa
e agora traspásame a dor
do incendio no que ardo
consúmeme a angustia
da chuvia que me inunda
morro no dó
da mar negra na que afogo
Mais son muller
e podo con todo
Renazo de novo
nas augas e nas cinzas
no meu gozo de Galicia Gaia

(Carmen Blanco, *Un mundo de mulleres*, Biblos, 2011)

“A busca dos comenzos é a máis importante de todas
cantas poden emprenderse. (...)
É tamén a única maneira de evadirse
que non sexa unha deserción ou un engano”
(Emil Cioran)

Dende a perspectiva filosófica dominante na cultura occidental, o recurso ao mito atoparíase vencellado a unha etapa de pensamento pre-lóxica que, fase previa á emerxencia do logos, viría sepultar e substituír o seu primitivismo. Esta clase de prexuízo, denunciado dende moitas ópticas, tende a reducir os contidos mitolóxicos ao terreo relixioso-espiritual ou ao ámbito da literatura e, especialmente, da poesía. Deste xeito, a análise dun texto literario de raizame mítica esixe unha prevención inicial que evite concibilo como unha elaboración allea aos contidos gnoseolóxicos e mesmo carente de virtualidade para a interpretación da realidade e do seu decurso histórico. O mito sería, nun sentido moi diferente, un xeito propio do coñecemento, detentador mesmo de estruturas netamente lóxico-rationais, que actúa non obstante nunha fase previa á da implantación das estruturas formais do pensamento, dos sistemas lóxicos, da xeración de normativas ortodoxas, leis ou principios. O mito actúa, entón, como canle de descubrimento de relacións íntimas presentes na realidade e ten como efecto inmediato a sorpresa ou a revelación antes que a comprensión ou a categorización e como forma de comunicación a significación antes que a designación. Noutros termos, poderíase dicir que mito e poesía comparten un código expresivo análogo e esixen tamén, por tanto, claves interpretativas parellas. Tal é o que ocorre dentro dos dous textos que temos o propósito de comentar, “Gaia” e “Galicia

Gaia”, de Carmen Blanco, incluídos en *Un mundo de mulleres* (Biblos, 2011).

Ambos textos remiten á teogonía clásica helena e sitúanse, dende un punto de vista temático, no ámbito do telurismo, o erotismo, a feminidade e a galegitude, concibidas estas catro entidades como manifestacións elementais dun idéntico pulo vital. Así, no caso do primeiro texto, a voz poética adopta o punto de vista da divindade mítica Gaia, presentada como raíz esencial e razón do existir, primeira causa incausada e impensada da vida, que se vén identificar co gozo ou o pracer. En efecto, aínda que se van enumerando os catro elementos —terra, auga, lume e aire— que nos albores do pensamento filosófico grego os primitivos presocráticos identificaron co *arché* da *physis*, a deusa primixenia, Gaia, amósaos como simples manifestacións ou encarnacións da súa esencia preexistente, os medios polos que a transcendencia da súa materialidade se fai explícita e perceptible. Tal transcendencia, o *ápeiron* de Anaximandro de Mileto, aquilo que por enriba da materialidade do lume, a auga, o aire ou a terra se revela como indefinido é o pracer. Dende un punto de vista gnoseolóxico, a formulación antedita tamén ten implicacións temáticas: preexistindo ao pensamento causalista de corte lóxico-racional, situaríase a percepción vital, o *élan*, que escapa de calquera intento de ser reducido a esquemas empíricos ou racionais, e que se presenta como unha irracionalidade transcendental. Mesmo, en termos psicanalíticos, poderíamos ler o texto como unha vindicación da primacía do subconsciente primitivo do eros fronte aos principios da realidade do estrato psíquico consciente.

O segundo texto, tamén dende un punto de vista temático, emprega o primeiro como panca, lanzándoo como manifesto ideolóxico global para avanzar un grao na súa concreción. Esa concreción está vencellada, como é lóxico, co tema de Galiza entendida como unidade anímica, pero precisando aínda máis esta filiación afectiva por medio da natureza, cunha visión ecolóxica que non renuncia tampouco á denuncia e, de novo, coa feminidade como raíz esencial da vida. Neste caso, o vitalismo posúe un sentido cíclico —posto que se expresa por medio dunha natureza que renace— máis que da perpetuidade que caracterizaba o primeiro poema. A feminidade, pola súa banda, non se atopa tanto en relación co principio do pracer, xa indicado tamén no primeiro texto, como co da maternidade protectora dorida pero tamén abnegada e resistente. Deste xeito, pode entenderse que neste poema se formula dun xeito práctico a relación metonímica ou sinecdótica segundo a cal a parte, representada por Galiza, é o xeito no que se manifesta a totalidade, identificada con Gaia.

Enfocados dende un punto de vista formal, os textos caracterízanse por unha construción realizada a partir de enunciados de tipo asertivo, aspecto que incide na natureza optimista e vitalista que proxectan, entendéndoos como a expresión dunha actitude de afirmación vital. Precisamente no mesmo sentido, tanto no nivel léxico, como no morfolóxico e sintáctico, o trazo estilístico dominante é a sinxeleza e a claridade, moi en consonancia coas resonancias estéticas clásicas nas que se apoian e coa referencia á esencialidade de Gaia, deusa primixenia e orixinal, afastada de formas discursivas e retóricas e que se manifesta coa linguaxe propia dos deuses elementais. Dende o punto de vista sintáctico tamén sería perceptible un

ritmo básico, case se diría natural, que se apoia en construcións paralelísticas e quiásmicas (“O meu corpo é de terra tenra / de auga azul é a miña cabeleira”) no primeiro poema, e contrapuntísticas, no segundo. Con semellantes efectos estilísticos, os recursos predominantes son de orde formal, especificamente fonéticos, do estilo das aliteracións e fonosimbolismos construídos a partir de secuencias consonánticas e/ou vocálicas, do estilo de [t-r] (terra tenra), [l-e-v] (levo lume de vida no meu ventre), [p-r] (perpetúome no pracer) ou [g] (gozo de Gaia grande), no primeiro poema; ou [g-o] (gorentábame no gozo do esplendor do principio), [d-o] (a dor do incendio no que ardo), [u] (consúmeme a angustia da chuvia que me inunda), [o-d] (morro no dó da mar negra na que afogo), [o] (son muller e podo con todo. Renazo de novo) e [g-a] (nas augas e nas cinzas no meu gozo de Galicia Gaia). Este recurso, por outra banda habitual na autora, imprime aos poemas un fluxo rítmico peculiar, ondulante e apoiado nas resonancias íntimas —fonéticas ou ctónicas—, formado a partir de subidas e baixadas tonais e tensionais, dende a escuridade vencellada aos tramos relacionados coa dor ou a destrución e tamén coa memoria ou a orixe, ata a claridade propia dos momentos de maior afirmación vital; pero tamén é preciso ter en conta que este recurso se atoparía un grao por enriba da onomatopea no que se refire ao proceso de afastamento ou abstracción da linguaxe respecto dos sons naturais, da mera imitación; deste xeito, o fonosimbolismo non imita necesariamente a sonoridade real, pero si que procura unha evocación psíquica cinética e visual que, dende o noso punto de vista, tería relación coas ondulacións orográficas e mesmo tectónicas, do elemento natural, e físicas, do corpo feminino.

Asemade, resulta pertinente, dende o punto de vista pragmático, apuntar o feito de que a enunciación lírica se produce dende o punto de vista dunha primeira persoa allea, isto é, unha voz poética autodiexética e explícita que, cando menos nunha lectura literal, non é identificable coa autora, senón coa figura mitolóxica da deusa grega. Non obstante, resulta obvio que dita lectura unívoca e superficial non é posible, posto que se establece, como queda proposto con anterioridade, unha identificación entre a parte e o todo, de xeito que o eu da deusa Gaia é tamén, a un tempo, o eu persoal da voz poética e, nun sentido un pouco máis xeral, o eu da feminidade e o eu da natureza. Estamos, entón, diante dun suxeito poético persoal que se afirma, ou mesmo que se crea a si mesmo, por medio da enunciación que el mesmo executa, como corresponde aos actos de creación de natureza divina. Sería, tamén, un eu apocatastático, no sentido de que procura restaurarse a si mesmo á súa condición orixinal, que é aquela na que o seu eu individual conecta, de xeito panteísta, coa natureza, ou ontolóxico, coa divindade entendida como misterio das orixes.

Dende o punto de vista estrutural, o principio creador dominante tamén é o equilibrio e a claridade. Ambos textos posúen unha organización polarizada, disposta baixo o esquema formulación-resolución, nun caso coa descrición esencial de Gaia e a afirmación como principio reitor do pracer e no outro co contraste entre a beleza natural do pasado e o presente destruído fronte á afirmación final sobre a resistencia e o renacemento baseado na súa condición feminina.

Enfocados os poemas dende un punto de vista non inmanente, sería

preciso facer, cando menos, algunhas apreciacións de carácter histórico-literario, histórico-social, ideolóxico e antropolóxico. A propósito do primeiro aspecto, como é lóxico, é a presenza de elementos míticos en ambos poemas, que funcionan a nivel intertextual, o factor dominante e máis rechamante, se ben non o único.

O tempo do mito verque o seu líquido sobre si mesmo, a súa forma propia é a da circularidade estancada, o antecomenzo do devir histórico ao que chamamos paraíso sobre o que foi modelada a perpetuidade. Algo semellante ocorre co espazo, na medida na que o lugar é traspasado pola presenza dos deuses, que fan del a súa morada transformándoo deste xeito e constituíndoo nun territorio de mediación entre o eternamente celestial e o puramente continxente. Tempo e espazo serían, xa que logo, as dúas primeiras, e básicas, manifestacións dos contidos míticos dentro dos poemas de Carmen Blanco. Nese sentido, ambos poderían ser lidos como unha forma de manifestación ou, por ser máis precisos, de epifanía, da divindade esencial subxacente que proclama a súa perennidade por medio do máis divino dos atributos humanos, o amor-pracer-desexo, no primeiro texto, ou que lamenta o tormento infrinxido pola humanidade e, ao tempo, exerce a súa capacidade de indulxencia compasiva reafirmándose xa non só como orixe esencial, senón tamén como remedio ou salvación, atributos simbolizados pola feminidade e o gozo. Existe, xa que logo, unha dialéctica obvia entre a dimensión mítica da realidade natural, cultural e afectiva galega e a súa conformación histórica, onde a primeira se formula como principio incausado capaz de refrear e rectificar a corrupción característica da segunda.

Nun sentido máis concreto, pero relacionado co exposto, poderíamos propor a latencia nos poemas dun mito esencial, universal e enraizado no imaxinario colectivo da maior parte das culturas humanas e, sen dúbida, nas esenciais dende o punto de vista occidental, a clásica greco-latina e a xudeo-cristiá, como é a noción da Idade de Ouro da humanidade ou do Edén. Se ben é certo que as culturas esenciais, tanto a greco-latina como a xudía, sitúan o espazo-tempo mítico edénico nas orixes do tempo, e o cristianismo, iniciador da noción ideolóxica da Historia e da visión finalista do tempo, o fai na conclusión deste mesmo, o certo é que as dúas perspectivas remiten a unha mesma idea esencial; os poemas, en efecto, sitúanse na tensión que se produce entre o mito dun Paraíso perdido para sempre e o do Paraíso recuperado, porque o lugar da expulsión ou da fractura orixinal é tamén, e xa para sempre, a terra de promisión. Oscílase, así, entre a evocación dese espazo mítico que remite ás orixes propias, nas que a humanidade parece querer atopar as probas da súa natureza divina, e a promesa da restauración: Gaia garante, deste xeito, a posibilidade do utopismo, isto é, da recuperación da inocencia perdida ou da benaventuranza que reconcilie, a un tempo, á natureza consigo mesma e á humanidade coa súa propia natureza.

Loxicamente, o elemento pagán domina neste caso sobre o cristián ou, o que deste último poida existir, seguramente remite a latencias primixenias, ás raíces profundas comúns que as tradicións mítico-relixiosas orientais e protoindoeuropeas puideran ter tido. A figura inaugural de Gaia, segundo as primeiras representacións de Hesíodo —*Teogonía*— ou Homero —*Ilíada*—, que tivo logo un longo desenvolvemento ata a actualidade, dende a literatura,

a filosofía ou a arte ata mesmo as ciencias empíricas, é a primeira figura, en sentido literal e tamén mítico, nacida da amalgama carente de forma do Caos. Por si mesma, nunha sorte de partenoxénese primordial, deu a luz a Urano, xunto con quen enxendraría, posteriormente, a primeira xeración de deuses; porén, destacan neste aspecto de Gaia dous elementos absolutamente presentes nos poemas analizados: a súa natureza enxendrante, como gran nai paridora do existente, e a súa independencia ou autonomía, que descoñece a separación e o sometemento. Gaia representaría, así, a unidade esencial ou perpetua, preexistente a calquera forma de físgoa da realidade, e, ao mesmo tempo, creadora da diversidade e a multiplicidade do real.

Asemade, esta divindade ctónica, fecundante e fecundada, representaría unha das imaxes esenciais do que a mitocrítica denomina o reflexo simbólico nocturno, que é a interioridade, especialmente a interioridade da terra. Gaia, deusa orixinaria do oráculo de Delfos, na aba do monte Parnaso, ocupouse non só da xestación dos seus fillos, senón tamén da súa protección fronte á persecución e aniquilación voraz á que foron sometidos por parte do pai Urano, o que dalgún xeito explicaría que mesmo as xenealoxías teogónicas gregas sexan, con poucas excepcións materlineais. Gaia é tamén dinamismo porque, no sentido proposto, é sabido que a deusa é a responsable da aparición de novos ciclos e sagas divinos, dende o momento no que promove a sublevación dos seus fillos contra Urano, que é castrado e destronado por Cronos —Hesíodo, *Teogonía*, 164-182— e finalmente axuda a que Rea, que temía que o seu fillo Zeus fose devorado por Cronos nada máis nacer, salve ao futuro rei dos deuses levándoo con ela e depositándoo, de novo, na interioridade telúrica dunha cova remota, perdida nun monte no interior da illa de Creta, entregando a cambio a Cronos unha pedra envolta nun cueiro, pedra que unha vez derrotado Cronos foi colocada polo propio Zeus como *omphalos* no santuario délfico —*ibid.*: 453-506—, dando deste xeito lugar á aparición da definitiva orde celeste. Xestación, protección e cambio son, polo tanto, atributos seus, tal e como temos sinalado nos poemas.

Pero, máis aló deste núcleo básico explícito, aínda sería posible identificar outros elementos de raizame mítica que se mostran de maneira máis indirecta, como poden ser as nocións paralelas de permanencia ou duración e renacemento que localizamos en ambos poemas e que se atopan estreitamente vencellados ao mundo natural. Esta dimensión cíclica e rítmica percíbese, por exemplo, por medio do mito de Perséfone, filla de Deméter, deusa da agricultura, que foi raptada por Hades; no seu afán por recuperar á filla, descoidou as súas tarefas e deu lugar á esterilidade da terra ata que, por mediación de Zeus, foi devolta coa nai, que movida pola súa lelicia fixo que a terra tornase ao seu ser vital orixinal. A mesma noción tamén está resumida no mito da Ave Fénix, de orixe exipcia pero adoptado polo mundo clásico heleno e mesmo pola cristiandade; considerado por Karl Jung un dos arquetipos esenciais e un dos máis poderosos símbolos de transformación, representa a capacidade de renacemento a partir das cinzas ou da destrución, tal e como se propón a propósito do telurismo sacro galaico en “Galicia Gaia”. Do mesmo xeito, poderíase identificar o trazo simultáneo doutros dous elementos míticos clásicos, como son a deusa Harmonía, representación do equilibrio e a concordia, que nos poemas son percibidos a nivel universal pero

tamén humano; e, por outra banda, tamén se pode verificar a presenza mítica de Hedoné, representación do desexo e o erotismo, que significativamente era filla de Eros, é dicir o amor, e Psique, isto é, a vida. O vitalismo optimista e gozoso que se proclama en “Gaia” bebería, xa que logo, das mesmas fontes míticas gregas.

Mais tamén pode haber moito de influencia mitolóxica atlántica, cando menos por medio dun xeito de substrato simbólico que forma parte, asemade, do celtismo cultural galego contemporáneo. A importancia dos elementos naturais —auga, terra, árbores, etc.— nesta tradición é ben coñecida, e a súa manifestación na idiosincrasia cultural galaica foi posta de relevo en moitas ocasións. Precisamente neste senso sería posible vencellar os poemas ao trasfondo ideolóxico galaico, sen ir máis lonxe, por medio da súa predisposición cara a un certo panteísmo, como se podería destacar en certos antecedentes históricos, do estilo do pensamento da comunidade cristiá de natureza gnóstica e máxica promovida polo bispo galaico Prisciliano a partir do século IV. Entre outros aspectos, os priscilianistas facían referencia a diversos xeitos de manifestación da divindade e non aceptaban a ortodoxa distinción entre as persoas divinas, aspecto que casa perfectamente co paganismo dos textos, nos que Gaia fai presente a súa unidade por medio da diversidade dos diversos elementos naturais; e, precisamente, é este panteísmo, que afirma a presenza da substancia divina en tódolos fenómenos da creación, así como a propia participación do ser humano desa mesma esencia, o máis obviamente relacionado cos poemas. Mesmo cabería indicar que o priscilianismo foi unha corrente favorable á presenza da muller na vida pública e relixiosa, como participante no culto, aspecto que casa tamén coa preponderancia do elemento feminino como manifestación da divindade e de vencellamento coa vida que se fai nos textos.

Pasando xa a unha análise dende un punto de vista histórico-social, “Galicia Gaia” alude de xeito explícito e implícito á realidade social galega, contrastando a imaxe máxica-mítica do país coas figuracións históricas contemporáneas. A alusión ao mitema natural galego, que identifica o país cos elementos naturais e, en paralelo, cos sentimentais, forma parte da imaxinería característica das culturas setentrionais e, especificamente, das atlánticas de raizame céltica e tería a súa orixe, xa que logo, na construción ideolóxica que ten as súas orixes contemporáneas no labor dos autores do Rexurdimento e que se prolonga ata a actualidade tanto no terreo histórico como no artístico-literario. Telurismo, preponderancia cultural dos aspectos naturais e idiosincrasia fantasiosa e sentimental serían, xa que logo, elementos recoñecibles por igual nos poemas analizados e na tradición cultural galaica contemporánea. Por outra banda, existe tamén unha lectura non tanto diacrónico-mítico-simbólica, como sincrónico-histórico-positiva, enfocada dende un punto de vista ideolóxico próximo ao ecoloxismo actual. O lume dos incendios, o marasmo da choiva que anega ou a abrumadora espesura negra do mar ben poden aludir a fenómenos plenamente históricos e actuais, como poden ser os incendios forestais —e as súas consecuencias ecolóxicas e culturais—, endémicos do monte e dos bosques galegos e, especialmente cruentos, nos derradeiros anos, ou os dramas equivalentes no ámbito mariño, como poderían ser os tamén ben coñecidos verquidos de

residuos, singularmente os desastres do superpetroleiro Urquiola en 1976, o do quimiqueiro Casón en 1987, o do petroleiro Mar Exeo en 1992, o do tamén petroleiro Prestige en 2002, o do quimiqueiro Ostedijk en 2007 e moitos outros casos que marcan a historia dos desastres naturais marítimos en Galicia no derradeiro medio século.

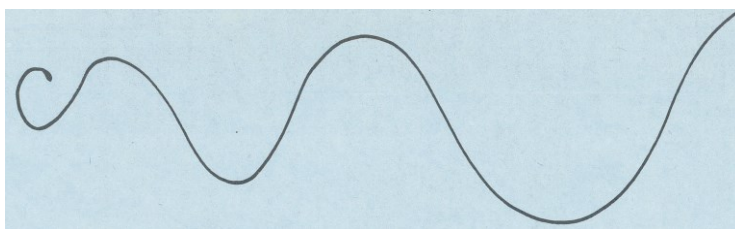
Unha lectura ideolóxico-filosófica e antropolóxica dos textos viría complementar o xa apuntado a propósito da presenza dos elementos míticos. En primeiro lugar, o paganismo subxacente resulta plenamente definitorio dunha concepción vital na que os aspectos considerados sagrados ou mesmo relixiosos se atopan intimamente unidos á dimensión vital, interferindo coa realidade inmediata, e presentando a vida como un valor en si mesma. Por outra banda, de xeito concentrado no primeiro poema e máis diseminado no segundo, faise referencia aos elementos básicos a partir dos que se configurou o pensamento occidental, sen chegar a constituír propiamente un sistema, cos filósofos presocráticos, que virían representar tamén o paso do pensamento máxico ao filosófico, do mito ao logos. A alusión á auga, o aire, a terra e o lume como principios da realidade lévanos ao monismo materialista de Tales de Mileto, Anaxímenes, Xenófanes e Heráclito, o que equivale a supoñer nos poemas unha actitude filosófica non deísta, senón materialista ou, por ser máis precisos, unha tentativa de reproducir o primeiro efecto de cegamento da realidade natural sobre o coñecemento, previo ás elaboracións mentais racionais posteriores. Neste sentido, Gaia representa o misterio transcendente da vida que subxace na materia, o resplandor, en palabras de Maurice Blanchot, aquilo que, na claridade, se proclama e non ilumina.

Por suposto, a noción de harmonía á que xa fixemos referencia dende o punto de vista mítico, tamén ten unha equivalencia filosófica; en concreto, o pensamento pitagórico refírese ao equilibrio que opera sobre a materia do universo e que se fundamenta na idea de proporción, non só expresada en sentido matemático, senón tamén estético e esotérico. A harmonía viría ser, neste sentido, un xeito de retorno á unidade primixenia por medio da unificación dos elementos contrarios, negando o principio de contradición do pensamento dualista e optando pola integración e a continuidade da realidade, principios perfectamente coherentes cos contidos ideolóxicos presentes nos poemas. Aínda máis, esta unidade esencial que representa o substrato nocional de Gaia ten un correlato na idea de perpetuación que ela mesma proclama como a súa característica máis salientable, manifesta na idea do pracer. Como xa queda proposto, esta perpetuidade sería unha representación do *ápeiron* presocrático, isto é, o primeiro principio incausado, indefinido e ilimitado, tal e como o definiu en Mileto Anaximandro. A orixinalidade neste caso recae no feito de indicar como principio o pracer e, xa que logo, a auga, a terra, o lume ou o aire virían ser os atributos da deidade, as súas formas de manifestación, pero non a súa esencia ou identidade profunda. Neste sentido, os poemas tamén participarían doutra particularidade da filosofía e mesmo da relixiosidade clásicas, como sería o hedonismo, pero no punto deste onde a afirmación do pracer conflúe, en sentido ético, coa do ben. Tal é o que percibimos tamén nos textos, a aparición indisociable e indisociada do pracer, da felicidade, da solidariedade e da bondade.

En relación con todo isto, parece obvio que, dende un punto de vista psicanalítico, os poemas poderían ser lidos como unha expresión do freudiano principio do pracer, elemento reitor, neste caso absoluto, da psique, e tamén elemento corrector das desviacións ou dispraceres que a realidade pode impor, como vemos no segundo poema. Unha vez máis, a peculiaridade desta formulación consiste en ser presentada dende un punto de vista netamente feminino, sobre todo porque, sendo a figura de Gaia unha representación netamente matricial, é a nai a grande ausente das teorías psicanalíticas freudianas. Por ser Gaia a deidade primordial, que se reproduce incestuosamente cos seus fillos, diríamos que a súa figura se presenta nestes poemas máis alá do conflito edípico, que non é que non estea resolto, senón que máis ben non foi aínda formulado, por situarse na anterioridade absoluta. A imaxe holística de Gaia, expresión do todo en cada unha das súas manifestacións, permite asemade facer unha lectura social dos poemas, na medida en que a psique manifestada non é a individual senón, precisamente, a colectiva; este arcaísmo das imaxes naturais esenciais, do telurismo e do pracer, que conflúen en Gaia, sería, dende a perspectiva psicanalítica jungiana unha forma de representación do inconsciente colectivo. Ambos poemas formularían, entón, dende esta perspectiva, unha forma de retrotracción ás orixes ou aos fundamentos da historia da cultura, universal e galega, ao primitivismo pasional non racional no que dominaba o psiquismo colectivo fronte ao individualismo racionalista das civilizacións, mediante o grande arquetipo da nai Gaia, que funda a súa autoridade no pracer, na protección, no ben, na fertilidade, no instinto, no segredo máxico, no abismado e tamén na transformación máxica do renacemento ou da rexeneración (cfr. Jung, *Os arquetipos e o inconsciente colectivo*).

En definitiva, ambos poemas, que empregan como elemento referencial central a figura mítica de Gaia, marcados polo dominio simbólico da interioridade e ideolóxico do vitalismo, conseguen a confluencia do tempo e o espazo míticos, ou mitificados, cos dominios da Historia para desenvolver a idea da inmutabilidade do mundo divino fronte á decadencia que lle imprime a humanidade e que só se salva pola conciencia da pertenza á orde sacra da realidade. Tamén se poderían interpretar como unha indagación sobre o punto no que brota a vida e no que deuses e humanos se inventaron mutua e reciprocamente.

(Publicado por vez primeira en
Evohé. Revista cultural do Campus de Lugo,
núm. 31, de 2020, pp. 8-15)



“Ámame anarquista”, debuxo de Carmen Blanco