

A poesía estonia (pos)moderna*

Jüri Talvet

Preámbulo

Na beira do mar Báltico, o pequeno país que é Estonia —45.000 km cadrados, aproximadamente a metade que Portugal, e unha poboación arredor do millón catrocentos mil habitantes— representa ao longo dos séculos o paradigma da *rexión fronteiriza* aberta a toda clase de influencias culturais, que no seu caso viñeron do oeste (Alemaña), do leste (Rusia) e do norte (Suecia e Finlandia). O vínculo directo co sur foi en cambio menos relevante, por canto os estonios (igual que fineses, húngaros e numerosas nacionalidades menores da Rusia septentrional europea) falan unha lingua ugrofinesa, completamente diferente das propias de Letonia e Lituania, as outras dúas nacións do Báltico oriental. Non obstante, Estonia si compartiu o seu recente destino histórico con estas repúblicas, dado que os tres estados, politicamente independentes no período de entreguerras, resultaron cruelmente arredados do mundo occidental pola acción conxunta da Alemaña nazi e a Rusia estalinista. Milleiros de bálticos víronse forzados a abandonar os seus países de residencia no caos da II Guerra Mundial, e atoparon refuxio en Suecia, Estados Unidos, Canadá e outras nacións occidentais; pero decenas de miles dos que permaneceran na terra de orixe foron deportados polo réxime estalinista a campos de prisioneiros en Siberia. Milleiros deles non volveron nunca. Tras o colapso da Unión Soviética a finais de 1991, os tres estados bálticos recuperaron a independencia e un lugar de seu no concerto político mundial. Desde entón veñen experimentando ademais unha (re)emerxencia cultural progresivamente recoñecida desde outros países.

* Traducción de Arturo Casas a partir do orixinal en lingua inglesa.

A descuberta cultural de Estonia polo resto de Europa corresponde sobre todo á parte final do século XVIII e explícase no fundamental desde os traxectos percorridos pola cultura alemana. Os alemáns foran os principais donos dos territorios bálticos a partir de finais da Idade Media, cando os cruzados teutónicos forzaron aos pobos bálticos a abrazar o cristianismo e ocuparon a súa terra nativa. Na práctica, eles seguiron sendo os amos da poboación campesiña estonia durante o breve reinado sueco no século XVII e durante a longa dominación dos zares rusos, iniciada a principios do século XVIII. Os pastores luteranos alemáns aprenderon a lingua dos labregos, o estonio (autodenominado no folclore campesiño *maakeel*, isto é, *a lingua da terra* ou *lingua do país*), e algúns deles, como Rainer Brockmann, incluso chegaron a escribir versos no idioma vernáculo ben axiña, nos comezos do século XVII. Recibiron nese labor, asemade, a influencia dalgúns anovadores da poesía alemana, como Martin Opitz e Paul Fleming. Este último, por certo, viviu na capital de Estonia, Tallinn –ou Reval–, en 1635 e 1636, durante a súa participación na expedición de Adam Olearius á Rusia meridional e ao Leste (baixo o feitizo dunha intensa aventura amorosa en Tallinn, Fleming escribiu algúns dos mellores poemas da lírica alemana daquel tempo). Todo isto coincidiu coa fundación en Tartu –ou Dorpat– da segunda universidade máis antiga do nordés europeo, feito que se debe ao rei sueco Gustavo Adolfo II.

Nos primeiros anos do século XIX, rematada a guerra contra o exército napoleónico, o emperador ruso Alexandre I reabriu a Universidade de Tartu. Friedrich Maximilian Klinger, unha das figuras eminentes do movemento prerromántico alemán *Sturm und Drang*, e daquela militar de alta graduación en San Petersburgo, pasou a ocupar praza de inspector gubernativo en Tartu. Son os anos nos que Kristian Jaak Peterson (1801-1822) gaba nos seus poemas a beleza da lingua estonia. Considerado xeralmente como o primeiro poeta estonio importante, Peterson accedera á Universidade cando o puideron facer os primeiros estudantes nativos, pero igual que o seu coetáneo John Keats faleceu demasiado novo. Jaan Kross, o novelista estonio de máis sona internacional na actualidade, converteuno nun dos personaxes da súa narrativa histórica. A novela de Kross *Keisri bull*¹ proporciona unha magnífica introducción sobre a sociedade estonia na aurora do século XIX, momento no que a conciencia patria acordou e, animada polas ideas dos

¹ Hai traducións portuguesa e castelá desta obra. A primeira corresponde a Rosa Freire d'Aguiar (*O louco do czar*, São Paulo, Das Letras, 1992); en 1993, baixo o mesmo título, apareceu outra tradución portuguesa, debida a M.A. Vasconcelos (Lisboa, Publicações Dom Quixote). A versión castelá pertence a Joaquín Jorda, quen contou coa colaboración de Jüri Talvet (*El loco del zar*, Barcelona, Anagrama, 1992) (*N. do T.*).

románticos alemáns e o movemento nacional, cobrou un pulo gradual e imparábel, promovendo a abolición da servidume da poboación labrega así como outros cambios democratizadores.

Se ben a poesía *culta* –igual que o conxunto da creación literaria consciencie– tivo en Estonia un arranque serodio, os naturais do país amósanse orgullosos de posuíren un vasto e certamente variado tesouro de cántigas tradicionais, cuxas orixes poderían remontarse ao Medievo, se non a tempos mesmo anteriores á era cristiá. Algúns exemplos, acompañados doutros correspondentes ás tradicións populares letona e lituana, foron dados a coñecer en Europa polo principal ideólogo do romanticismo alemán, Johann Gottfried Herder, no seu influente libro *Stimmen der Völker in Liedern* [“Voces dos pobos en cancións”], de 1778-1779. Non hai dúbida de que o *interese báltico* de Herder proviña do feito de que cando novo, en 1764, exercera como pastor en Riga, a capital de Letonia.

Con ritmos e recursos poéticos considerabelmente diverxentes dos patróns da poesía *culta*, importada no principal desde a cultura xermánica, a herdanza desa antiga tradición lírica presentouse nos tempos modernos baixo un signo de ambigüidade. Certo é que Friedrich Reinhold Kreutzwald –o *Pai do Cantar*, como é popularmente chamado– creou en 1861 a súa epopea nacional *Kalevipoeg* (traducida ao inglés por George Kurman en 1985) seguindo o grande exemplo do poema épico finlandés *Kalevala*, por tanto baixo os esquemas métricos da canción ugrofinesa tradicional. Isto conleva un uso abundante da aliteración e de rimas finais con sufixación artificial arcaizante, intraducíbel a linguas modernas. A epopea de Kreutzwald logrou ampla e permanente repercusión no curso posterior da cultura estonia, pero unha meirande difusión exterior viuse sempre condicionada polas mencionadas dificultades da tradución e, non en menor medida, pola opinión dun sector da crítica literaria do propio país, segundo a cal, fronte ao *Kalevala*, xulgado como unha colección xenuína de cancións épicas da tradición finlandesa, o *Kalevipoeg* contaría coa desvantaxe de corresponder predominantemente a unha creación poética da autoría persoal de Kreutzwald, malia a presenza no texto de préstamos das cancións e lendas tradicionais estonias.

Poucos serán os pobos europeos cuxo espertar da conciencia nacional apareza ligado ao protagonismo dunha poeta na medida en que iso aconteceu en Estonia con Lydia Koidula (1843-1886), a *Cantora do Abrente*. Os poemas desta muller apaixonada de cabelos escuros fixéronse inmensamente populares unha vez musicados. Foron e son aínda hoxe lembrados

nos festivais de canción tradicional, onde se xuntan coros de todos os recunchos do país. Nese marco, os poemas de Koidula seguen conmovendo o ánimo popular. Baixo o réxime soviético, a interpretación de cancións como “A miña terra é o meu amor”, baseada nun texto da poeta, adoitaban transformar o festival nunha relevante expresión da oposición cidadá ao ríxido dominio comunista.

Koidula medrou nun medio de fala alemana. Na súa poesía imitou a métrica xermánica, e de feito algunhas das súas máis coñecidas composicións constitúen adaptacións de modelos alemáns. Naquel tempo tivo especial ascendencia a obra de Heinrich Heine: a súa audaz mentalidade liberal resou en Estonia mercé a numerosas traduccións e adaptacións, entre as cales as primeiras corresponden precisamente a Koidula.

14 Durante o medio século seguinte os esquemas do verso silábico-acentual, basicamente de procedencia alemana e con influencias menos relevantes das tradicións rusa ou escandinava, arraigaron con firmeza na poesía estonia. Os desvíos en relación con esa pauta foron infrecuentes. Unha das máis logradas excepcións á norma sinálase no infortunado Juhan Liiv (1864-1913), poeta de tonalidade trágica e patriótica que, como Friedrich Hölderlin un século antes, escribiu parte da súa máis profunda poesía abeirado á escuridade mental. Liiv non intentou reavivar o verso tradicional ugrofinés, se ben empregou con habelencia algúns dos seus elementos (ás veces os ritmos, noutros momentos os finais de palabras). Optou polas liñas breves de extensión variada, unidas a miúdo en só dúas ou tres estrofas. A aptitude de Liiv para referir a vida desde unha emotividade existencial, con emprego de escasísimos recursos poéticos e sen un carácter directamente sentimental, foi descrita por Ivar Ivask como *simplicidade esencial*. Da importancia extraordinaria de Liiv para a cultura estonia faise eco con acerto o poema de Paul-Eerik Rummo “Aínda pensando en Liiv”, que figura nesta escolma.

En 1966 estableceuse o Premio de Poesía Juhan Liiv. Malia outorgarse cada ano á publicación dun único poema inédito, medrou axiña en prestixio. En 1970 as autoridades locais suspendérono por considerar que resultaba “perigosamente nacionalista”. Restableceuse tras unha paréntese de catorce anos e a súa concesión mantense activa desde entón. Oito dos dez autores desta antoloxía gañaron o Premio Liiv. As poetas Ene Mihkelson e Mari Vallisoo obtivérono mesmo por duplicado.

Á marxe de Juhan Liiv, a liña central da poesía estonia ata o estalido da II Guerra Mundial e a perda da efémera independencia nacional concorda cos

modelos do simbolismo europeo. A poesía simbolista estonia, non embar-gantes, aínda sendo de manifestación moi posterior, nunca abandonou a tonalidade romántica. En vésperas da proclamación da República de Estonia (1918), o idealismo revolucionario entremesturábase coa ironía escéptica na obra poética de Gustav Suits (1883-1956), o líder do movemento Noor-Eesti [*Nova Estonia*], que –o mesmo que Marie Under e moitos outros eminentes intelectuais– faleceu no exilio sen ter a oportunidade de regresar ao país natal. A poesía vitalista-individualista do grupo Siuru –Marie Under (1883-1980), Henrik Visnapuu (1889-1951) e outros– foi de contado substituída pola liña poética máis disciplinada do influente grupo Arbujad [*Os Magos*], ao que pertencen Uku Masing (1909-1985), Bernard Kangro (1910-1994), Heiti Talvik (1904-1947) e Betti Alver (1906-1989). Masing, un dos grandes sabios estonios, que en 1947 se doutorou en Teoloxía, viviu na Estonia soviética da posguerra nunha especie de exilio interior, sen posibili-dade de publicar poesía. A Betti Alver foille algo mellor, e a partir de media-dos dos anos 60 o seu talento foi redescoberto e celebrado outravolta. O seu esposo, Heiti Talvik, polo contrario, cóntase entre as vítimas das deporta-cións estalinistas e morreu en Siberia. Bernard Kangro, que conseguira eva-dirse en 1944 a Suecia, fundou en Lund unha editora destinada a converter-se nun dos principais núcleos da diáspora estonia da posguerra. Entre os exi-liados novos, que comezaron a escribir poesía xa no estranxeiro, Kalju Lepik (1920-1999), Ivar Grünthal (1924-1996), Ilmar Laaban (1921-2000) e Ivar Ivask (1927-1992) foron os máis importantes.

15

Debido probabelmente á violenta falta de continuidade da cultura esto-nia na posguerra, a liña simbolista-romántica do grupo Arbujad constituíu unha fonte de perenne nostalgia para as máis novas xeracións de intelectuais, educadas na ambigua atmosfera da ocupación soviética. O feitizo desta poe-sía fundamentada na rima non desapareceu totalmente coa introducción do verso libre a finais do decenio dos 50, nun momento coincidente coa relati-va liberalización política impulsada polo goberno de Krushchov. É intere-sante observarmos que mentres a poesía de posguerra na viciña Finlandia favoreceu con clara determinación o verso libre, en Estonia as reminis-cencias rimadas dos patróns romántico-simbolistas permaneceron en pleno uso ata o momento actual. Claro que nisto xogou o seu papel a posición xeralmente conservadora da poesía da “primeira nación Soviética”, Rusia.

Non obstante, co inicio da “liberalización condicional” dos anos 60, na poesía estonia alentaron novas aspiracións. O xa citado Jaan Kross (nado en 1920), posteriormente celebrado sobre todo como novelista, foi un dos

pioneiros na introducción dos ritmos anovadores do verso libre. Secundouno nesa tarefa Ain Kaalep (nado en 1926), un dos máis importantes mentores da seguinte xeración. Kaalep non só escribiu en verso libre, senón que animado pola súa amplísima actividade traductora –débenselle versións da obra de poetas tan importantes como García Lorca, Prévert, Pessoa ou Vallejo, entre outros– introduciu con decisión na poesía estonia novos ritmos e pautas métricas, tanto antigos como modernos e incorporados desde diversas partes do mundo. Os xermolos surrealistas non estiveran completamente ausentes ata entón: agromaran, por unha parte, na obra do poeta emigrado Ilmar Laaban; e tamén nas afoutas, enxeñosas e filosoficamente suxerentes asociacións lingüísticas que conforman a cerna da poesía de Artur Alliksaar (1923-1966), poida que un dos maiores *language poets* europeos, por expresalo en terminoloxía posmoderna. Alliksaar foi outra das vítimas do réxime soviético: acusado de traizón, foi encarcerado e deportado a Siberia en 1954; tras pasar por moitas privacións conseguiu volver a Estonia no ano 1958, e houbo de gañarse a vida con humildes ocupacións manuais.

A nosa escolma

16

Este libro inclúe poesía dos últimos trinta ou corenta anos do século XX. Como calquera outra antoloxía, nin pretende a exhaustividade nin tampouco a satisfacción dos gustos de todos. Escolmáronse principalmente textos de poetas pertencentes ás xeracións media e nova que achegaron innovacións no curso histórico da nosa poesía. Abre a antoloxía Hando Runnel, nado en 1938, e péchaa a última gañadora do Premio Juhan Liiv, Triin Soomets, que naceu en 1969. Neste sentido, pódese dicir que a selección se marca como obxectivo unha atención simultánea ás etapas moderna e posmoderna da poesía estonia.

Outro criterio operativo na escolla dos poemas foi o da posibilidade de presentarmos aos lectores galegos, ibéricos e latinoamericanos aqueles poetas e poemas da nosa tradición inmediata que, felizmente, incorporan algunha capacidade de engadir matices e tons novos –por modestos que estes resulten– ao panorama poético internacional. Isto significa que procuramos abstermos de incluír aquí unha representación das poéticas continuístas en relación con esquemas suficientemente experimentados, ou noutras palabras, aquela poesía na que prevalece un principio de imitación ou de manierismo; nalgún caso, prescindíuse mesmo de poéticas que na propia Estonia

obteñen unha recepción eloxiosa. Por subxectiva ou incluso “pouco canónica” que a presente selección poida parecer, no ánimo dos antólogos estivo ofrecer ao público internacional unha variedade plural de voces e formas poéticas diferenciadas –por veces, mesmo *exclusivas*– do pasado máis recente e do momento actual en Estonia. Eis o *cosmopolita* Kaplinski e o *patriótico* Runnel, o lírico Rummo e o *absurdo* Ehin, a introspectiva Mihkelson e o *traxicómico* Viiding, a baladista e casandrega Vallisoo e o *intercultural* Talvet, o desconstrucionista Krull e a novísima Soomets, ocupada nunha especie de *autopsia de si mesma*. A escolma ha evidenciar na poesía (pos)moderna estonia un movemento permanente, quer en expansión cara ao mundo en toda a súa amplitude, quer en retirada ao refuxio do mar e do chan bálticos, pero en todo caso na procura da casa, sempre no camiño á casa, como expresou Jaan Kaplinski nun dos seus últimos poemas a partir das propias vivencias persoais.

As etiquetas que se veñen de empregar para a caracterización dos poetas seleccionados quererían servir, como moito, en tanto meras indicacións introductorias. Non parece necesario insistir en que a obra de cada un deles debuxa un contínuum máis amplo, sometido a mudanza e desenvolvemento, estreitamente vinculado ao tempo propio e ao dos respectivos contextos.

HANDO RUNNEL, a día de hoxe recoñecido como un clásico da nosa literatura moderna, mantivo cando o dominio soviético unha circia oposición ás verdades oficiais. Procedía do campo e nunca estudiou na universidade a disciplina filosófica ou filolóxica. Porén, mercé a un autodidactismo en verdade perseverante, chegou a ser un dos mellores coñecedores da cultura e da literatura estonias. Nel adoita sinalarse xeralmente a encarnación do espírito nacionalista e patriótico, en moitos sentidos como un verdadeiro antípoda do cosmopolita Jaan Kaplinski. A centralidade estonia por el asumida, unida ao feito de escribir no esencial unha poesía rimada nada doada de traducir, contribúe ao práctico descoñecemento que del existe alén dos límites do país. En Estonia, en cambio, a súa obra goza dunha vixencia insuperábel, favorecida pola adaptación dos seus versos en cancións que interpretan os máis coñecidos artistas e coros, con música escrita por compositores tan célebres como Veljo Tormis e Rein Rannap. A partir de 1972, co terceiro libro de poemas, logrou Runnel perfilar a súa feitura característica, burlesca e xocosa pero cunha intensa dor existencial de fondo, á que nunca foi alleo. A súa é unha poesía rica en asociacións intertextuais, as máis das veces utilizadas de xeito paródico e desmitificador. No esencial, os poemas de Runnel que incorpora esta antoloxía proceden do libro *Punaste õhtude*

purpur ["O púrpura dos seráns vermellos"] (1982), que contén tales doses de aguda sátira sociopolítica referida ao sistema soviético que só unha milagrosa soneca dos censores podería explicar o feito real da súa publicación. Doutra banda, a parte final do libro deixa ver ao poeta na súa tonalidade lírica de óptima madurez. Esta obra leuse con acesa ilusión colectiva no país, pero as autoridades soviéticas desquitáronse de contado da *soneira* anterior, de maneira que case ata a fin do período soviético estivo prohibido reseñar ou citar o libro nos medios de comunicación. Noutro lugar intentei describir a liña filosófica principal da poesía de Runnel como un *colectivismo etnocéntrico*. A preocupación polo destino da súa patria, como parte efectiva dunha totalidade étnico-ecolóxica, conforma un dos eixes da actitude de Runnel perante o mundo.

De termos que sinalar un auténtico precursor da tendencia *de-semiotizadora* propia da poesía posmoderna, é ANDRES EHIN a quen acaería mellor que a ningún tal carimbo. Interesado desde moi cedo polo imaxinario lúdico e impreciso dos surrealistas (no caso estonio, representado na poesía de Ilmar Laaban e Artur Alliksaar), Ehin non tratou de opoñerse á linguaxe (semi-)absurda do réxime oficial soviético con contidos máis profundamente humanos, senón que escolleu encarar e remedar aquel *absurdo oficial* mediante un *absurdo poético*, privando decididamente as súas imaxes de calquera aspiración de comprensión diáfana, polo cal propiciou de vez os xogos de palabras e os efectos sonoros. Malia a súa admiración incondicional por Alliksaar, Ehin non seguiu directamente o seu discurso poético, baseado nunha intelixente interacción de significados mediante asonancias e aliteracións. Entre as series acumulativas de imaxes absurdas de Ehin aínda agroman certos significados, en absoluto desprovistos de sensibilidade social, que gañan en efectividade polo movemento imprevisto do "dormente corpo non-significativo" do poema. Sen embargo, como percibirá facilmente o lector desta antoloxía unha vez observada a diferenza de vinte ou incluso trinta anos entre escrita e publicación dalgúns dos poemas de Ehin, sempre que aqueles acentos sociais se evidenciaban en exceso, o poeta preferiu anticiparse á censura e adiou a publicación. Resulta entón perfectamente natural que o poema "*Non podo sumarme a ningunha ensinanza*", un excelente manifesto poético-filosófico, aparecese só en vésperas da reconquistada independencia do país, non antes.

JAAN KAPLINSKI é nesta altura o único poeta estonio cunha obra de ampla repercusión internacional. Tres dos seus libros de poemas foron traducidos á lingua inglesa e publicados tanto nos Estados Unidos coma no

Reino Unido, e aínda conta con outro volume escrito directamente en inglés, imprentado en Canadá. No ano 1996 Kaplinski foi proposto por vez primeira como candidato ao Premio Nobel de Literatura. Graduado en Filoloxía Francesa pola Universidade de Tartu, posúe un extraordinario talento para os idiomas e desde os inicios da súa obra vén demostrando unha acentuada apertura ao exterior. Coñece de preto non só numerosas linguas europeas senón ademais o xaponés e o chinés. Kaplinski é seguidor das antigas filosofías orientais, sobre todo do taoísmo. Isto implica un rexeitamento das abstraccións e do pensamento dogmático de toda especie, así como unha busca da totalidade máxica da vida. Asemade, débese ao poeta unha perspicaz análise dos procesos sociopolíticos contemporáneos, tanto dos globais como dos estrictamente estonios, que o conduciu a tomar partido polo ecoloxismo e mais polo pensamento de esquerdas na denuncia dos excesos da economía de mercado capitalista. Oposto ao dogma soviético e á súa alienación –segundo pode comprobarse especialmente en poemas como “*Acompañei Iunichiro a Tallinn*”–, é no momento actual un crítico radical dos síntomas conservadores que aparecen nas políticas oficiais do novo estado estonio. O atractivo principal da poesía de Kaplinski emana, desde o meu punto de vista, de traslacións poéticas formuladas con destreza, como os movementos constantes e flexíbeis entre o local e o cotián, dunha beira, e o universal e o filosófico doutra. As súas imaxes destacan por unha extrema concreción (detalles locais da natureza e as paisaxes), que sen embargo deixan sempre un espacio para intuirmos tras delas correntes de pensamento moi profundas, conectadas coa historia universal e coas culturas da Antigüidade. Aínda que predominantemente meditativo, con notas en ocasións líricas e máis a miúdo proféticas, Kaplinski suma a vantaxe dun fino sentido para a ironía e para o humor, o cal (como se verá no poema “*Alguén está a falar outravolta en algures*”) fai a súa poesía incluso máis engaiolante e sutil.

Entre os autores novos con aptitudes que accederon vigorosamente ao panorama poético estonio dos anos 60, PAUL-EERIK RUMMO foi o máis brillante, naquel momento quizais con maiores loanzas que os propios Runnel ou Kaplinski. Alí onde Runnel desenvolvera unha vea satírica e Kaplinski un pulo meditativo, o territorio de Rummo foi o do espontáneo e o lírico. As súas “Cancións de Hamlet” poden valorarse como o verdadeiro cimo da expresión lírica na poesía estonia de posguerra. As súas metáforas foron as máis naturais e inmediatas, cunha sensibilidade para as posibilidades fónicas da lingua estonia parangonábel coa do propio Alliksaar. A sensibilidade de Rummo, sen embargo, non se cinguiu ao estrictamente íntimo ou

persoal. A través dos símbolos os seus poemas manifestan tamén unha fonda conciencia social e existencial, un rexeitamento da doutrina e da alleación baixo o réxime soviético. Ese rexeitamento foi coidadosamente camuflado con símbolos e alegorías na peza *O xogo da Cincenta*, poida que unha das máis exitosas obras orixinais do teatro estonio na etapa soviética. Pero en canto Rummo, estimulado pola cálida e entusiasta acollida que a nova xeración tributou á súa obra, intentou enfatizar o ideal do “socialismo con rostro humano” –a fin de ultrapasar o límite entre o non-oficial e o oficial– foi inmediate e cruelmente atallado polas autoridades comunistas. Prohibiuse o seu ciclo poético *Saatja aadress* [“O enderezo do remitente”], con poemas escritos entre 1968 e 1972, que non se publicaría na súa totalidade ata 1989. Incorporaba versos como “nun país onde Marx sostido por vehículos blindados non foi quen de arranxar un só problema real / nun país onde un existencialismo autoenxendrado durante decenios axudou moitos a preservaren a súa existencia e a subsistiren”, que evidentemente ían alén do que os ideólogos do Partido Comunista da Estonia Soviética estaban dispostos a aceptar. Como resultado deste incidente, o autor entrou nunha seria crise mental, que espaciou considerabelmente a creación poética dos anos seguintes. Malia todo, Rummo conservou o seu alto prestixio polo feito de ser o principal traductor da obra de T.S. Eliot e polo activismo cultural e político.

JUHAN VIIDING, que empregou o pseudónimo de JÜRI ÜDI, debería seguir cronoloxicamente a Ene Mihkelson e a Jüri Talvet. Pero Viiding adiantouse en moitos sentidos á súa propia xeración. El é o único poeta desta antoloxía que xa non vive, infelizmente. Foi o máis brillante talento surxido na Estonia dos anos 70. A inusual madurez amosada nos comezos da súa traxectoria poética coincidiu cunha dedicación profesional como actor no Teatro do Drama, en Tallinn. Desde 1972, demostrou alí as súas extraordinarias aptitudes dramáticas, representando entre outros moitos papeis o Hamlet de Shakespeare. A diferenza dos poetas da xeración inmediatamente anterior (Runnel, Ehin, Kaplinski, Rummo) nunca escribiu ensaio nin crítica. O poeta e crítico Hasso Krull sinala en Viiding ao máis importante precursor da nova xeración posmoderna. En efecto, baixo o pseudónimo de Jüri Üdi [*Xurxo Miolo*] Viiding introduciu na poesía estonia unha arrufada *lixerezza*, carente de precedentes. Con lizgairros cambios da ironía á autoironía, do grotesco á cordialidade ou incluso á angustia, enxeñosos xogos de palabras, falas coloquiais e abundancia de citas e pastiches, Viiding alcanzou inmensa popularidade entre o público lector do país xa desde o mesmo comén da súa andaina. Krull concibe as radicais innovacións de Viiding no

marco dunha especie de *hiper-elipticidade* lingüística. Engadirei que, no mellor da súa poesía, Viiding usou un estilo que se asemella moito ao das cancións infantís. Escribiu principalmente en cuartetos de rima simple, con frases curtas e repeticións que traen á memoria o feitío dos decretos da ideoloxía soviética oficial, coas súas verdades e definicións claras e a magnanimidade pueril emanada do Partido omnisciente. Viiding tiña unha habilidade especial para combinar diferentes *historias* no mesmo texto e deixalas sen conclusión. Dentro deste estilo semiparódico, non obstante, acostumaba entremesturar inesperadas tonalidades trágicas, promovendo así repentinas disonancias. A benignidade oficial da realidade circundante (a Estonia soviética) preséntase como hipocrisía; pero en maior grao que por exemplo na obra de Rummo, a alienación esténdese en Viiding sobre un ámbito amplo, que abrangue desde o sistema imposto ata a realidade cotiá de cada cidadán, visto este non como un individuo íntegro senón como un ser certamente vulnerábel, receptivo tanto ás seducións do sistema como aos praceres mundanos. A angustia desa alienación radical continuada, cabo doutros factores como a enfermidade que padecía –anticipada na imaxe do poema “*Aquel rapaz tiña unha grave doenza do sangue*”– puido ter influído, catro anos despois de restaurada a independencia estonia, na súa trágica decisión de tornar en realidade definitiva aquela convicción que expresara no poema “*Eu nunca me concedería*”.

21

De entre os poetas representados nesta selección nosa, ENE MIHKELSON é con probabilidade a máis introspectiva. Escribiu case exclusivamente en verso libre, a miúdo cunha intencionalidade dirixida a conseguir que o ritmo versal diferise do frástico (por exemplo, abrindo frases novas en metade dunha liña poética) e co abandono da puntuación interna. Malia estes procedementos non seren en ningún xeito novos na poética modernista e contemporánea internacional, o seu uso permanente en Mihkelson supuxo a ruptura cunha longa tradición da poesía estonia. O *eu* no que pescuda Mihkelson non é un obxecto (empírico), senón que está tan profundamente enraizado que a autora experimenta dificultades continuas para expresalo ou traelo á luz da claridade. Isto conduciuna certamente a un pesimismo radical, contradictorio co optimismo oficial da ideoloxía soviética, así como co nacionalismo eufórico despois da recuperación da independencia. Non se fai preciso subliñar que o anterior significou así mesmo un rexeitamento da ironía autosuficiente tan común nas correntes principais da arte posmoderna. Así pois, os *límites* do *eu* en Mihkelson permanecen ferreños, se ben a poeta nunca claudicou nos seus esforzos por transcendelos cara a unha integridade ética, que cabería albiscar (aínda escuramente) no achegamento á Natureza.

No canto de emprender unha autodefinición, darei paso agora a algunhas das opinións críticas de Janika Kronberg relativas á obra de JÜRI TALVET. Segundo o seu xuízo, “a ‘Vixésimo primeira elexía báltica’, dedicada a Ivar Ivask, poeta e profesor de Literatura en Norteamérica, desenvolve os temas máis importantes da poesía de Talvet: Estonia e as súas relacións con Europa, a cultura nun ámbito internacional, as impresións de viaxes por diversos lugares do mundo, a interpretación da vida humana e, completando a colección [*Eesti eleeogia ja teisi luuletusi*, 1997], unha sutil descrición do amor puro e natural [...] Pódense localizar motivos provenientes de mitos antigos e insinuacións relativas a problemas globais modernos. A inspiración central, naturalmente, orixínase na cultura española. [...] A poesía de Talvet opta polo verso libre, e as súas reflexións e debates filosóficos sobre política internacional preséntanse en longas estrofas, [...] nos poemas de amor opta por formas máis breves e compactas. Moitos poemas caracterízanse por unha sorte de polifonía, creada por adicións parentéticas, novos matices no significado ou comentarios desde puntos de vista alternativos” (en *Estonian Literary Magazine*, primavera de 1998). Na presentación dunha breve selección de poemas publicada na revista aragonesa *Turia* (53, 2000), Kronberg conclúe a súa caracterización de Talvet no panorama poético estonio con palabras tomadas doutro crítico: “perturbadoramente independente”.

Igual que Mihkelson, MARI VALLISOO fixo a súa estrea poética a finais dos anos 70, pero prodigou pouco a escrita e rara vez publicou textos fóra da vertente poética. Mentres que a liña central do discurso de Mihkelson está francamente focalizada nunha busca fundamentalizadora do *eu*, Vallisoo –con ser no esencial unha poeta de inspiración trágica– soubo introducir na súa ollada poética tons máis ledos, con sabenza e cun humor de xorne a miúdo popular. O atractivo da súa poesía provén, no primordial, das súbitas transicións entre o humildemente íntimo e trivial e o mítico. Nalgún xeito, veu a dar continuidade á rica tradición baladística da nosa poesía romántica e simbolista, arrequentada cunha exitosa introducción de ritmos coloquiais variados, nada correntes nos modelos baladísticos anteriores. A propensión mítica da súa poesía combínase cun contrapunto de gozosa desmitificación, ás veces amargamente irónica, ao través da cal se revelan os trazos do *ego(ísmo)* do home e/ou da comprensión patriarcal do mundo (así, especialmente, no poema “Heroes mutuos”, onde se representa alusivamente un diálogo entre dous heroes, o universal Hércules e o local Kalevipoeg). Na última poesía de Vallisoo, as imaxes alusivas e irónicas foron gañando peso, sen acalaren por iso a presenza de notas trágicas e acedas. Un dos máis notábeis logros desta autora reside no desenvolvemento de *historias* en espacios

poéticos sumamente reducidos, nos que empraiza unha fusión de diferentes voces e discursos.

Tanto HASSO KRULL como TRIIN SOOMETTS contan por diante con tempo suficiente para contrastaren con plenitude o seu talento poético e para acadaren un lugar definitivo na nova xeración poética, como fixeron hai agora trinta anos Runnel, Kaplinski ou Rummo na súa. En calquera caso, os dous destacan xa pola súa achega de acentos novos ao recente discurso poético. Hasso Krull converteuse no último decenio do século XX nun importante crítico de literatura e de arte, con puntos de vista nos que era notábel e dominante a pegada do pensamento postestructuralista francés. A teimuda enerxía desconstrutiva do seu discurso poético, actuante sobre a carencia de sentido dos ata entón “grandes relatos” nacionais e internacionais, chega aos lectores con moita maior claridade que, por exemplo, as imaxes absurdas de Ehin. Neste sentido, cabe ler o poema de Krull “Discurso moderno” como un magnífico manifesto posmoderno. Parella clase de desafíos comparece nos poemas de Triin Soomets (en especial en “*polos tellados de Tähtvere un tal*”, onde por “Eduard V.” debe entenderse obviamente “Eduard Vilde”, celebrado clásico da literatura estonia que participou na Revolución rusa de 1905). Con todo, algúns poemas de Soomets expresan unha espontánea paixón persoal con capacidade para transcender sen dificultades o esquema dominante do “gran relato” posmoderno, o cal nunca ocultou os seus receos perante a realidade inmediata e desconfiou tradicionalmente de calquera significación emotiva.