

Un país para padecer a soidade: Os *Poemas da lenta nudez* de Miguel Anxo Fernán-Vello

Teresa Seara

RESUMO

Teresa Seara analiza, con detalle, o poemario de Miguel Anxo Fernán-Vello titulado *Poemas da lenta nudez*. No estudio, fai fincapé no paso dunha paisaxe rural, presente nas obras anteriores do autor, a un ambiente urbano, caracterizado pola soidade, a tristeza, a violencia e a morte. A articulista fala sobre o paso do tempo, sobre as sucesivas referencias ó pasado, cunha especial alusión ós meses de marzo e agosto. Ofrece, así mesmo, unha análise dos campos semánticos empregados no poemario e remata cunha conclusión, na que afirma que o título da obra é o máis axeitado, posto que nela, «toda a realidade vital do eu acaba por sernos explícita».

ABSTRACT

Teresa Seara analyses in detail the book of poems *Poemas da lenta nudez*, by Miguel Anxo Fernán-Vello. She insists on the change from a rural landscape, present in the previous works by the author, to an urban atmosphere, marked by solitude, sadness, violence and death. She also comments on the passage of time, made manifest in the successive references to the past and the allusion to the months of March and August. Finally, Teresa Seara analyses the semantic fields used in this book of poems and concludes that its title is the most suitable for this book, since «all the vital reality of the self eventually ends up by being explicit» in it.

Miguel Anxo Fernán-Vello é un autor básico dentro da corrente denominada «poesía dos oitenta». Coas súas tres primeiras obras –*Do desexo en corpo e sombra*, *Seivas de amor e tránsito* e *Memorial de brancura*¹– contribuíu á renovación da poesía erótica galega manifestando a pulsión amorosa como unha búsqueda constante da *brancura*, sinónimo da perfección absoluta, goce extremo no que o eu se evade da súa interioridade para comunicarse integramente con outro ser. Este concepto extrapolarase nas obras seguintes –*Livro das paisaxes vivas* e *Entre água e fogo*²– cara a un ámbito natural que, desde os poemas precedentes, se vai consolidar agora como elemento destacado. Mais a terra non é só paisaxe (*locus*), senón

1. *Do desexo en corpo e sombra*, Vigo: Excmo. Axuntamento de Vigo, 1984; *Seivas de amor e tránsito*, Madrid: Trieste, 1984 e A Coruña: Algalia Edicións, 1985; *Memorial de brancura*, Ferrol: Colección Esquío de poesía, 1985 e A Coruña: Espiral Maior, 1992.

2. Barcelona: Sotelo Blanco, Colección Leliadoura, 1985 e 1987; respectivamente.

que manifesta varias realidades –muller, patria, pobo– coas que o eu poético atinxirá unha integración cósmica totalizadora iniciada no demorado goce dunha sensorialidade que o vai conducindo cara ó cerne dese magma orixinario que é a terra propia, a nai nutricia, o pobo que nós somos.

Despois de sete anos de silencio editorial, volve Miguel Anxo Fernán-Vello a ofrecernos un novo rumbo dentro da súa poética –vía que xa estaba presente en poemas anteriores como unha ruta sen explorar– e arráncanos violentamente dese cosmos natural para, nos *Poemas da lenta nudez*³, abocarnos á cidade, ámbito estraño, caótico, deshumanizado. O poemario dótanos así dun novo orbe vivencial ó que adaptarnos, mais desta aproximación non sairemos, como antano, fortalecidos senón tristemente impregnados da súa cruel realidade.

1. Unha cidade-deserto para o eu poético

Despois de breves concesións ó recordo da paisaxe natural –nos primeiros poemas: «Oración», «Cantiga Popular», «Via Láctea»– imos desembocar rapidamente nun «*bosque urbano de lámpadas, bares, febres e rúas mortas*» cos seus termos propios –*talleres, bares, taxis, boutiques, asfalto, edificios, avenidas, máquinas, fábricas, farmacias, semáforos*, etc.– conformando un léxico cargado de negatividade. Esta, implícita xa na vivencia da urbe como espacio desolado e inhumano, vaise propagar ós elementos naturais (auga, aire, ceo) anulando así a súa forza positiva primordial. A seda do ceo tórnase agora «*liña quebrada do céu edificado*», o mar pasa de iluminado a insomne, e a luz reflectida nos vidros espellados dos rañaceos –opoñendo o vidro artificial ó cristal natural propio das augas– percíbese como «*o gume dunha luz salitrosa e granate entre as tempas*».

A dureza violenta da urbe maniféstase especialmente na presenza constante de ángulos, vértices, liñas rectas e punzantes alleas tanto ó corpo humano –sobre todo ó feminino– como á natureza onde priman as curvas e ondulacións. Os ocós, as fendas, as esquinas inciden no desacougo constante que sente o eu poético impelido á busca continua dun lugar onde atopar alivio para a tristeza e fuxir das agullas dun sol que fire:

O sol é un remuíño de vidros amarelos
e agullas brancas de perfil invisíbel,
estupor de alumínio e multitude de lámpada
nacendo na queimazón da altura.

Este desacougo vai ser aumentado na observación incesante de perfís que traen ó poema o simbolismo das liñas puras e afiadas e fan ó eu consciente de que nunca chegará a obter unha visión completa e global de calquera realidade: cidade, muller, tempo... Todo ofrece ós seus ollos un perfil –o sangue, as sílabas, o movemento, o edificio– furtándolle a posibilidade dunha percepción totalizadora. A voz poética séntese ameazada continuamente pola continxencia de que ata o máis inmutable chegue a variar brindándolle esa cara que ten escondida: a da dor.

O céu de perfil é unha ameaza permanente do inverno
e o corpo só sabe resistir no dominio da lágrima
e na máis triste exalación do olvido.

Desde a súa interacción sobre o ser que a habita, a cidade conforma un orbe alleo a el. Caótica e insolidaria négalle a comunión coa natureza-berce para tornarse en «*cidade impura/ que aprenderon a odiar/ todos os seres do olvido*» e impelilo no pozo escuro da soidade. Submerso no tumulto urbano percíbese con máis forza o silencio interior dun ser illado no balbordo de milleiros de persoas que o rodean sen traspasaren os límites dese círculo onde está pechado. Ante panorama tan desolador é frecuente a introspección, o recurso á propia experiencia vital, que enfronta ó eu poético coa tristeza. Termos como *inferno, inimigo, sombra, lágrima, dor, eclipse, exilio, lonxanía, temor, agonía, desmaio, fenda, sepelio, abismo*, explicitan a peripecia existencial dun ser atormentado, consciente de que esa dor se agranda co ancoramento urbano xa que

Entre o corpo e o céu nace un país de soedade,
un antigo vacio que se ilumina coa lámpada do pasado.
Aqui onde a beleza devera ser posíbel,
só a incurábel ferida do frío.
É inútil nesta paisaxe que non cicatriza nunca
tecer no alento un sopro de esperanza⁴.

A ambientación urbana dos poemas amplifica, e prolonga temporalmente, o sentimento de ausencia mentres o eu poético se torna péndulo e devala polas esquinas da cidade seguindo unha ruta prefixada e cíclica da que non pode fuxir. Este ámbito prepara ó eu para enfrontarse consigo mesmo, mergullarse na análise da súa propia existencia problemática, e explica ese exercicio de demorada exposición —nudez— que fai de si mesmo, o desartellamento dun ente que, estraño para o lector, acaba por revelar todos os seus perfís ata a fin.

2. Un inverno de soidade

A vivencia amorosa do eu poético está tan afastada temporalmente que resulta imposible sentila como un consolo. Non se pode atopar un alento de esperanza nos recordos, nin sequera nos referidos ó amor que se presenta en forma de vivencia perdida e antiga —«*Trópico sensitivo unha emoción antiga nos corpos das mulleres entre as sedas da brisa*»— por iso o beixo está «*nevado na memoria*». «Acto» é un poema clave para comprendermos que boa parte da tristeza e desacougo do eu, acentuado polo feito de malvivir na cidade, nace da ausencia prolongada e permanente da muller:

4. Neste sentido son significativos títulos como «Paisaxe asfíxia», «Paisaxe pálpito», «Visión do inverno» ou «Avanza o deserto».

Que difícil azul de pedra e lámpada
o sabor incrustado dun ano de ausencia.
Por iso bebo auga, lentamente:
para evitar a espesura da lágrima,
para non ser marido glacial dunha áncora
de tristeza comun de inverno a inverno.

A consciencia de ser un «*corpo sen muller*» ancora ó eu poético nun mar de loito do que non logra evadirse nin sequera co vello recurso á contemplación gozosa pois os corpos femininos non producen xa, coa súa observación, un renacer do desexo. No poema «Visión dun corpo na praia» imponse, sobre a tentación das adolescentes, o desacougo do eu que se pregunta: «*Está aquí escrito o exilio do desexo?*». A sombra da dor vólvese profunda, permanente, e o ser non posúe os mecanismos para desartellala ó ter mermadas as forzas para enfrontarse á loita con «*unha tristeza que vive na outra raíz do tempo/ e que nunca poderá ser humana*».

Desaparecendo, a muller arrastra con ela calquera posibilidade de alento pois o eu, afastado das curvas do corpo feminino que recordan a ondulación telúrica, vese abocado ás liñas rectas da cidade e di: «*Agora a ausencia é un camiño de dor entre a névoa/ e o olvido é unha febre que morde o centro da vida*.» Por iso sabe que só poderá romper o círculo que o encarcera establecendo coa muller amada un vencello permanente –forma de transferir, perpetuamente, á cidade o consolo das ondulacións femininas e telúricas– pois, para un eu poético xa maduro, non abonda coas relacións fugaces de outrora. Búscase o desexo nupcial que lle impida ser «*marido glacial dunha áncora/ de tristeza comun de inverno a inverno*» evitando a dor da perda e a ausencia pois

Unha muller é illa para abrazar no incéndio
de todo canto sei no corpo sen muller.
Fémia é o que doi na fibra da auga,
corpo de xiz e lingua para quebrar de sede.

Conforme se agudiza a vivencia da soidade o eu poético afóndase nun «*pozo nevado*», sen fin, do que só emerxerá cando, catarticamente, logre espirse de todo concentrándose no coñecemento da súa problemática para poder pórllle remedio e asumir o futuro. Só existe unha fugaz esperanza para saír deste marasmo:

(...) fronte aos extraños acontecementos da luz,
fronte á desfiguración quebrada do presente,
fronte a esta dor no vértice extenuado das horas,
só cabe a fuxida invisíbel,
a viaxe perfecta,
todas as páxinas en branco do futuro.

3. As expresións da perda

Varios son os campos semánticos primordiais de que se vale o poeta para transmitirmos o desacougo do eu, sendo os máis destacados os que soportan unha forte negatividade e que, no choque con outros, resaltan a violencia dos contrarios.

Son frecuentes as alusións a elementos que conteñen os semas de profundidade e escuridade que inducen no lector a imaxe da sombra, da fondura interminable, do frío e a negritude: *pozos de inverno, túnel, fenda, oco de ausencia, abismo de ruína, ríos subterráneos, raíces, deltas de sombra*. A un tempo, o tránsito urbano tórnase labiríntico e caótico.

Os elementos positivos doutros poemarios provenientes, case todos, do mundo natural —*ríos, sol, astros, veas, mundo, corpo, sangue, ar, vento, desexo, flor*— acaban vendo afogada esta cualidade desde a súa situación nun ambiente hostil que lles é alleo: os ríos son *subterráneos*, o sol *negro*, as veas están *eclipsadas*, séntese un *oco de lonxanía no sangue*, hai sabor a *cinza seca no ar* e a auga, ancorada e insomne, volveuse *lágrima*, símbolo da dor máis profunda. A súa forza primordial acostuma a ser tan poderosa que só coa acumulación de varios termos negativos é posible anulala.

O silencio, que permitía unha integración plena co cosmos natural, tórnase negativo e está sempre presente amplificando, fronte ó balbordo urbano, o sentimento de soidade extrema a que se ve abocado un eu poético que exclama: «*Vivo entre bárbaros e todo horizonte é un alívio*».

Dentro do campo semántico da destrución atopamos un rico abano de termos propios dun léxico da morte: *luz de sepelio, cadáveres de inverno, tormento, destrución do amor, compañeiros da nada, fíos da Morte, mar que agoniza, inferno*. A decadencia da cidade relaciónase co óxido corroendo os metais que a constrúen, corrupción que se produce pola acción continuada dos elementos naturais sobre a armazón urbana e que resulta ser a súa vinganza sobre ela.

O xiz, mesturado con outros vocábulos, crea un clima léxico abafante, asfixiante —moi adecuado á vivencia dun verán ardoroso e ós sentimentos de angustia expresados polo eu: «*Até sentir no rosto a man de xiz da noite/ borrando o centro dos ollos*»— xa que xunta unha grande fraxilidade e as máximas connotacións de aridez e po.

O cromatismo natural, tan importante noutros poemarios, deixa paso nesta obra á experimentación co valor desacougante de tons e gammas relacionados coa tristeza e o loito. A súa escaseza é propia dunha cidade monocroma, lineal e metálica. Dáse un predominio absoluto do negro chegando, por veces, a acumularse imaxes relacionadas con ela, co léxico do óbito e cos elementos profundos e escuros:

e aquí estamos nós estamos
a pesar dos mecanismos que segregan sombra
a pesar dos sistemas cegos da noite
a pesar do labirinto e do pozo e dun século negro
construcción de túnel para a morte.

O amarelo aparece como complementario do negro pois é unha cor violenta e aguda que encerra en si mesma a decadencia e a morte (recordemos que a nosa pel se volve desta cor antes do pasamento). A súa presenza é efémera malia seren especialmente desacougantes as imaxes construídas con ela: «*liña amarela da*

sombra», «cobra de ollos de aceite seco»⁵. O violeta, como expresión de dor; o azul, reafirmando no simbolismo do inapreixable e o branco dos recordos –«viñas / brancas como a memoria»– completan o espectro cromático da obra.

O sal presenta a ambivalencia de ser un medio de interacción cando se comparte e, na falta de alguén a quen ofrecelo, gume que provoca unha queimadura lacerante e continua: «xanelas de pálpito mariño, queimazón fría do tempo/ edificios que declinan o sal da luz nun perfil de dureza».

As áncoras manteñen ó eu poético estancado nunha estadía urbana que non pode abandonar, apreixado nunha vivencia de soidade e tristeza que o desgarrar, engaiolado na trampa que conforman as liñas puras e rectas, cárcere-labirinto do que non atopa saída. O único movemento que se lle permite é o pendular, oscilación cíclica dentro dunha rota prefixada da que nunca se sae. E, mentres, a cada volta que efectúa polo territorio urbano, vaise mergullando máis no seu desacougo e espindo lentamente.

A áncora dos meses fixou aquí o silencio.
Estamos descubrindo un país para padecer a soedade,
a aparición sombriza dun territorio
que trai a lentitude da distancia.
Na memoria unha arquitectura de luas brancas,
unha rara presenza que anuncia a lágrima do frío
e a flor nevada de todas as tristezas.

Búscase constantemente a tensión entre termos contrapostos, contraste inherente á propia cidade, de aí o antagonismo extremo entre o frío do inverno e o ardor lacerante de agosto, entre a luz e a sombra, etc.

A queimadura, concepto recorrente na obra do noso autor, aparece agora como unha ferida profunda e viva, non cauterizada. Atopamos a súa dolorosa presenza na falta do desexo, no recordo da brancura perdida dos corpos femininos, na derrota do eu poético perante a dureza dunha ausencia prolongada e fronte á realidade cruel da cidade.

Sentimos o golpe contínuo da soedade
e a queimazón dunha lágrima secreta
cando tremen os fios da nosa pobreza.
Porque estamos nese inmóvel destino de individuos
sen lábio compartido,
sen pan para ofrecer de perfil,
sen palabra de unión que remanse o silencio.

4. O vértice extenuado das horas

Nos *Poemas da lenta nudez* as referencias temporais líganse ó presente pois é inútil calquera recurso a un pasado que xa fica moi distante. Así o eu poético, que ve

5. A imaxe *cobra de ollos de aceite seco* mestura o simbolismo da serpe –liña que xorde dunha fenda, greta de sombra, para traer a morte– e do aceite –asociado ó sol como fertilizante e neutralizado pola negatividade da cobra– coa esterilidade da seca e o amarelo.

dilatada ata o límite a súa dorida existencia, é consciente de que só asumindo a única viaxe posible –o futuro aínda inédito– poderá evadirse do labirinto que o aprisiona. Pero ese itinerario implica, non só liberarse do lastre que o ancora no hoxe, senón tamén saír da cidade circular que o engaiola. A vivencia do presente lígase ó intento de apreixar momentos en estampas que, ademais de revelar certas coordenadas xeográfico-temporais, amosan os sentimentos e as vivencias do eu poético. O desexo de fixar sensacións, deter o tempo, outórgalle ó poema unha función fotográfica:

Detivo-se o milagre do vento e agora unha maré de
calma enche a praza, o seu centro
sonámbulo, a espiral diluída das voces que a tarde
suspendia antes cheas de asas.

Agora todo o pensamento se detivo: monólogo vacio do
tempo, fotografía inmóvel da alma.

Paralela á estadía no presente temos unha localización cronolóxica restrinxida á presenza de dous meses: marzo e agosto. Marzo «*de frescura, fulgor e fonte*» –dominio de Marte– introduce no poema a violencia do cambio de estación, ese estalido primaveral de enerxía capaz de aniquilar a sombra maligna do inverno

(...) cando Marzo rebenta
en armazón de espumas, lámpadas de xiz violento,
xanelas de pálpito mariño, queimazón fría do tempo,
edificios que declinan o sal da luz nun perfil de dureza.

Os fortes contrastes visuais deste mes –coa luz renacendo e dividindo as sombras– inciden na queimadura como ferida que non cicatriza. O eu poético remata vencido polo gume solar dun astro que esperta do letargo a toda a natureza e séntese dividido entre a necesidade de saír do estado de desacougo e a dificultade que isto conleva: «*Entre o incêndio frío e a seda azul do vento,/ Marzo de ardente gume onde a sombra do inverno/ morre extasiada, vencida polo fogo dos dias*».

Agosto, «*ancorado de luz*», anticipa na súa queimadura constante o final dun verán que non foi para o eu poético pleno. Por iso, o transcurso de agosto conleva o temor ante a dureza dese inverno que presaxia. Un «*sol de ferro e péndulo que morde a flor do asfalto*» rebrandece a cidade que, vencida polo seu poder, se volve máis humana –na solidaria fraxilidade fronte á forza solar– pero tamén máis dura cos seus habitantes xa que non lles aporta elementos que mitiguen unha calor amplificada na brillantez dos seus vidros, metais, vértices...

O verao é un enigma do sul e a cidade é un astro
habitado,
espesa brasa sen vento cando a tarde devale na
ferida vermella
do crepúsculo

Agosto trae a mordedura solar, a queimadura que nos aproxima á cinza e a un deserto que se torna máis duro por medio da esterilidade abafante do xiz. Pero o verán remata e dá paso a un inverno que xa nos axexaba desde os meses estivais pois, aínda en agosto, o eu poético ten vivencias propiamente invernaís: «*Estamos descubrindo un país para padecer a soedade,/ a aparición sombriza dun territorio / que trai a lentitude da distancia.*»

Os xogos de opostos, recurrentes como medio de introducir a violencia dos contrarios no poema, manifestados na tensión entre marzo e agosto establécense tamén na confrontación entre verán e inverno. Estacións que, finalmente, resultan ter os mesmos efectos e, así, tanto queima a calor intensa como morde o frío extremo. O inverno, período por excelencia das sombras —a negritude, os ocos, o frío—, acentúa o fondo desacougo en que se ve inmerso o eu e introduce a preocupación existencial propia dun ser que entra na madurez. Tristeza, desorientación, olvido, agonía maniféstanse como estados de ánimo propiamente invernaís —«*Agora a ausencia é un camiño de dor entre a névoa/ e o olvido é unha febre que morde o centro da vida*». Tamén é invernal a dor máis fonda, vivida como un gume, queimadura constante que non cicatriza e recorda, incesantemente, a falta dela pois

O inverno dividiu a última ternura
co seu triunfo nocturno de diques desolados,
ángulos de friaxe que separan os corpos,
destrución demorada do amor,
glacial vertixe de soedade, vendaval desatado
mentres a noite aínda garda memoria doutra idade
e avanza un mar na lonxania
cegando o labirinto do tempo.

Ligadas á vivencia do inverno e da tristeza aparecen como referencias horarias exclusivas as que comezan na tarde, pasan polo crepúsculo e rematan na noite. Tres momentos dedicados á dor e á soidade. A tarde é veraniega, pois o sol de agosto calcinante trae en si a queimadura máis dolorosa —«*Tardes de animal seco na boca e curvas de po e níquel,/ fogueira espesa, máquina calcinada,/ ruas brillantes de sabor a lámpada e area*»—, a que anticipa o inverno. Conforme caen as horas, avanzamos cara a esa liña cortante que é o crepúsculo, gume que divide a luz e as sombras —«*cando a tarde devale na ferida vermella/ do crepúsculo, a esa hora do mundo/ na que o sangue repousa de tanta luz,/ cando un lento sabor a cinza seca medra no ar/ e a sombra se adiviña nos ollos*». E chega a noite —«*a hora na que se perde a cabeza*»— unida ás sombras, ó frío, á negritude máis extrema e ó desacougo máis doloroso. Comeza a florecer entón unha estraña *vexetación urbana* nocturna e, na vertixe acelerada da cidade, séntese fondamente instalado no corpo o delirio e a agonía:

Cai a noite na terra
lenta como un pozo nevado no corpo,
abrindo un oco de lonxania no sangue.
A noite que bebe a sede detida do vento,
unha estraña mordedura de cinza na pel.

É a noite o tempo das esperas latentes que darán froito na primavera. Demora que, en «Crónica», se prolonga eternamente diluída entre a néboa –elemento que remarca a desorientación propia desta hora escura– mentres se agarda a luzada dunha alba que traerá a confraternidade: «*Levávamos cen noites agardando entre a néboa./ Cen noites agardando dentro de cada noite./ A luz dun mapa apenas sabía de nós no fondo/ dun camiño intrazado no límite do mundo*». Só estas noites de espera anticipan un final feliz pois é seguro que a luz diurna traerá un lóstrego a queimarnos ata o cerne mentres nos guía ata o lugar azul da esperanza.

Conclusión que se debe ler

Nos *Poemas da lenta nudez* fálanos un eu poético masculino situado nun estado de tristeza e soidade máis fondo que o acadado noutros poemarios. Quizais porque a sombra destes era a fugaz da adolescencia-xuventude, cando se posúen as forzas e os mecanismos precisos para saír dela, e ademais contaba coa presenza da muller como factor coadxuvante no seu desartellamento. Pero, agora, o eu poético chegou á madurez e a dor implica un sentimento máis fondo, máis permanente, do que só se pode saír cun esforzo descomunal.

Hai que ver como entristece a nudez das paredes,
o drama branco das horas que ferven
como signos de espanto, admonición de fendas,
sinais extremos de vacío.
E aínda máis esa brasa interior,
profundo óxido de luz
que borra o futuro.

Arrebatado do cosmos natural que conformaba o seu mundo orixinario, o eu poético vese inmerso nun ámbito urbano, estraño e caótico, e sucumbe perante unha tristeza que se amplifica coa prolongada ausencia da muller. A agonía da perda vese acentuada pola súa condición de prisioneiro no cárcere que conforman, na cidade, as liñas puras e punzantes. Permíteselle deambular por este mundo hostil e alleo pero nunca poderá traspasar as fronteiras que o delimitan. O eu-péndulo observa os contrastes violentos que lle ofrece a cidade e exprésaos mediante a antítese e a tensión entre termos contrapostos. Un clima léxico desacougante, a vivencia inevitable do presente, o sentimento de que todo devala cara o inverno-morte van conformando uns poemas cada vez máis doloridos mentres se busca un instrumento de victoria contra o olvido e o tempo

Contemplan a rara flor xeadada desta hora
e saíban no derradeiro brillo do poema
esa extraña multitude vacía do silencio,
a masa nocturnal que treme na distancia,
o gran ángulo negro que fecha toda raíz, todo sopro,
cando avanza o deserto e vai entrando
como un mar de xiz cego e invisíbel
no desolado corazón das cidades.

Un ton elexíaco paira polo poemario para ir acentuando cada vez máis a angustia do estancamento e esa dor inhumana que o enche todo. Gradualmente váísenos levando cara á fin mentres a nudez do eu poético é xa evidente, amosándonos os seus resortes ocultos e facéndonos partícipes dunha situación vital extrema. Pechado nun círculo irrompible que percorre incesantemente, o eu vai expoñéndose a cada volta, ata chegar á nudez última, traspasando o intento de comunión totalizadora desde o cosmos orixinario ó lector. Invócase, xa sen intermediarios, a unha segunda persoa de cortesía –*vostedes*– recurso que provoca tensión nun lector ó que se lle viña falando indirectamente e que agora é interpelado. O eu recorre á expresión directa para –na culminación da elexía– facernos unha «*Confesión que non se debe ler*». Neste poema a repetición constante de «*a pesar de*» avísanos de que ese repaso continuado e reflexivo a tantos feitos beneficiosos se vai romper bruscamente.

a pesar das raíces e o desexo,
o abismo da beleza,
a queimadura azul da entrega;
a pesar de min mesmo
e destes versos que aínda teñen fe,
crean-me,
son un cadáver.

O último verso esguizado é unha nova concesión ós contrastes violentos e subverte a esperanza escondida no feito de estar rodeado de dons. É a expresión da radicalidade máis pura, buscada no poema desde un título que amosa –impoñendo unha norma de imposible cumprimento– unha contraposición entre o que se postula e a transgresión que se lle esixe ó lector. Estimúlase así un desexo profundo polo prohibido, curiosidade que provoca unha fonda inquietude na consciencia de que a súa satisfacción implica subverter a norma. O sentimento de *voyeur*, de estar fóra da legalidade e do establecido, provoca un forte desacougo no lector que sufrirá aínda máis o impacto da palabra «*cadáver*» como manifestación extrema de todo o concepto de nudez. Culmina así o proceso de ofrecemento dun eu poético que vai deixando caer as roupas igual que é diseccionado o cadáver.

Neste momento dámonos conta do axeitado que resulta o título de *Poemas da lenta nudez* para un poemario onde toda a realidade vital do eu acaba por sernos explícita, fuxindo das revelacións parciais dos perfís. Mais, perante a negatividade propia dun ámbito adverso e da soidade extrema, teremos entón que volver ó primeiro texto «A poesía queima nos labios...» para atopar un antídoto que nos permita elevar os ollos á luz, afirmarnos na raíz e atinxir a liberdade máis perfecta: a poesía.

A poesía queima nos lábios e a súa verdade queima
contra o silencio e o medo
contra a palabra morta a poesía é
queimadura branca de sol e estar vivos
deste lado da luz

Teresa Seara
A Coruña