

O poema “Cebra”, de Claudio Rodríguez Fer<sup>1</sup>  
(O erotismo como forma de coñecemento)

Xosé Luís Axeitos

Homme libre, toujours tu chériras la mer!  
(Baudelaire)

Traducir unha imaxe, un símbolo, un poema a unha terminoloxía concreta, a un significado preciso é, dalgún xeito, unha forma de mutilación, de aniquilamento do texto como instrumento de coñecemento; tendencia interpretativa esta que tén cando menos a antigüidade dos comentarios de Evémero ós textos de Homero, en tempos do primeiro Ptolomeo<sup>2</sup>. A influencia do everemerismo<sup>3</sup> resisteu agazapada no concepto clásico de “mímese” o paso dos séculos e xorde con forza, abertamente, no mesmo século XIX, diante da dificultade interpretativa que presentan certos textos simbolistas<sup>4</sup>. A consideración da linguaxe poética na que se fundamenta o everemerismo, que o considera un simple vestido do pensamento, limita tamén a función da metáfora, da imaxe e do símbolo ó resultado dunha sinxela asociación de ideas que ligarían cousas caracterizadas por unha relación obxectiva. Sería, en definitiva, o modelo substitutivo de metáfora<sup>5</sup> que abrangue soamente unha palabra illada do contexto: un término propio, habitual, existente na lingua (metáfora propiamente dita) ou non (catacrese) é substituído por un término figurado, máis raro.

A consideración autónoma da linguaxe poética a partir do Romanticismo, consolidada polo simbolismo e surrealismo, impón un novo tipo de metáfora que Ricoeur<sup>6</sup> chama interaccional; abrangue todo o texto<sup>7</sup> e colle un valor emotivo, descriptivo e cognoscitivo portador dun “*imago mundi*”. Hai nesta actitude nova unha especie de fundamento ontolóxico que nos revela algunha cousa do mundo, do noso propio ser e das relacións entre o mundo e nós mesmos, entre o microcosmos humano e o macrocosmos que constitúe o universo.

1. VV.AA, *La emoción de la palabra*, Colección Esquío, Ferrol, 1988, pp. 93-97. Facilito o texto poético como apéndice.

2. Albin Lespky, *Historia de la literatura griega*, Gredos, Madrid, 1980, p. 212.

3. Tzvetan Todorov, “Une complication de texte: les ‘*Illuminations*’” en *Poétique*, 34, 1978, pp. 241-253. Evémero lía a Homero como unha fonte verídica sobre personaxes, lugares, etc.. Considérase everemista toda lectura dunha obra literaria á procura de indicios dun mundo real.

4. Ib. p. 242.

5. Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Ed. du Seuil, Paris, 1975.

6. Ob. cit, passim.

7. Michael Riffaterre, “La métaphore filée dans la poésie surréaliste”, en *Langue Française*, 3, 1969, pp. 46-60.

O poema "Cebra", e a obra poética de Rodríguez Fer en xeral, son un modelo, ó meu entender, un exemplo desta última actitude creativa. Todo o camiño incerto e tortuoso que percorrín ata aquí non pretende máis ca insinuar un dos problemas serodios que ten planteada a literatura; sendeiro, o meu, prescindible soamente con ler os clarividentes prólogos dos libros poéticos do autor<sup>8</sup>. De calquera maneira, e aquí non teño dúbidas, os poemas de Rodríguez Fer convirten ós lectores en viaxeiros polo descoñecido, polo insólito, a pesar das referencias toponímicas que nos dá o poema; os nomes de lugar non interrompen o discurso nominal e lexical: "fisterrá", ou "entourñados" quedan asimilados, minúsculos, imperceptibles, porque realmente "Estamos na fin do mundo..." (Polpa) nun espazo mítico, nun ámbito sagrado. Isto explica a presenza dunha cripta á que dirixirse ("é grupa de monturas cara a cripta") e que exerce "telúrica atracción...", de signos cósmicos que guían (estrelas e vías...lácteas) cara a grutas ou tobogáns arcanos. A sacralización espacial está reforzada pola presenza case máxica da lúa, do anel, da espiral, do centro..., unha especie de "marabilloso real" substituíndo os "mirabilia descripta" dos viaxeiros medievais<sup>9</sup>.

As conxuncións subordinantes expresan relacións lóxicas (de causalidade, temporalidade, etc.) que utilitarizan a linguaxe. No poema *Cebra* é notoria a ausencia de nexos desta natureza e as frases nominais gardan unha grande riqueza conceptual producindo un efecto de inmovilidade, de pura copresencia espacial e temporal onde se proxectan os mitos e apartan ó home do tempo histórico<sup>10</sup>. Pero neste lumínico espazo ("Chorros de luz azul...") do apartado "A xirafa múltiple podemos entender que a penas amosa o home a súa presenza. O mundo animal enseñórase, a través dunha serie de metáforas zoomórficas, do espazo poético; o bestiario telúrico é o máis extenso: fíu, antílope, eguas, xirafas, cabalos, okapi, cebras, etc., todos équidos, de hábitat aberto, de amplos espazos; o león e o tigre están suxeridos adxectivamente: "égoa leonada", "en atigrado asento de bundana". A gavota é a única representante do bestiario aéreo; máis rico é o acuático: lumbricante, cigala, lagosta e bogavante, todos crustáceos.

As persoas soamente teñen presenza gramatical, absorbidas a primeira polo fíu, o antílope ou o vexetal, "fento dentesil", de "Polpa"; a segunda difumínase en egua, cebra ou xirafa. Incluso a función amorosa e efusiva do abrazo e unión corporal encomendaselle ós crustáceos de pinzas agresivas e "cuxas lombrigantes". Todo apunta ó papel discordante do home, tamén presente noutros poemas de Rodríguez Fer<sup>11</sup>. O sentimento da natureza complétase co mundo vexetal: follaxe, fento a froita, mazá, caramiñas, cerdeiras, esganaboi, rosa ou argazo.

A presenza da auga é capital (mar, chuva, ría, cataratas) porque vai entablar un proceso dialéctico, amoroso coa terra: abrázanse furiosamente, lastímanse e "A sutura é profunda/ e anuncia o amor de xionllos/ ao remate das costas". O mar penetra en grutas, fiordos e tobogáns que se convirten en testemuñas cartográficas

8. Tamén, Claudio Rodríguez Fer, *Poesía Galega (Crítica e Metodoloxía)*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989, en especial as pp. 159-177 e 413-427.

9. Miguel A. Pérez Priego, "Estudio literario de los libros de viajes medievales", en *Epos*, I, 1984, p. 229.

10. Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid, 1979, p. 64.

11. "do bosque profanado polo home letal", di o último verso do poema *Bosque de Alba*, recollido na p. 59 do libro *A boca violeta*, Sotelo Blanco, Barcelona, 1987.

dun mapa despregado en palabras, testemuñas silentes dun amor apaixonado. En definitiva, a sexualidade como hierofanía e o acto sexual como forma de coñecemento tal como explica Mircea Eliade<sup>12</sup>. Dende o primeiro verso do poema, o ardor erótico do mar, inmenso, prende e asombra á natureza cos seus “chorros de luz azul...”<sup>13</sup>. A auga (chorros), claridade (luz azul), o ardor (lúbrico lume) son coma un lóstrego que asombra tanto ó lector coma ó pálido e aluado fíu. E un xeito de comezo abrupto, ígneo e no que os rasgos fónicos, aínda sen valor significativo por si mesmos, adquiren neste primeiro verso unha gran expresividade; os matices audibles dos fonemas /u/ e /l/ asóciáanse sinestesticamente coas propiedades visuais suxeridas pola luz producindo gravidade, escura resonancia a vocal e unha certa lixeireza de ánimo o fonema consonántico; Rodríguez Fer emprega con gran mestría este recurso e son múltiples os exemplos que poderíamos escolmar<sup>14</sup> de calquera das súas obras; unha mostra significativa podemos vela no apartado “Polpa”, onde a reiteración do /s/, axudada pola reprodución gráfica do seseo, crea un efecto de susurrante levidade que contrasta coa dureza das oclusivas dos últimos catro versos da “Xirafa múltiple”.

A paixón e ansiedade dos équidos percorre o espacio suxerido e serven tanto para o *eu introspectivo* (fíu, antílope) coma para o *ti contemplado* (cebra, xirafa). Os símbolos que emprega Claudio na súa poesía adoitan ser universais, pertencen ó patrimonio cultural común, rara vez son autárquicos; esta característica facilita a decodificación que se verá salvada definitivamente se nos adentramos na lectura doutros poemas do autor. Vexamos exemplos: a lúa que aparece no noso poema en forma substantiva (A cabeleira leva a lúa na garupa) e adxectiva (no aluado instinto...) participa do clima sensual que respira o poema, pero chegan tres citas escollidas ó azar para que a palabra teña un perfil máis marcado, máis rico:

Tracexas co teu verso caracolas  
 prendida en espirais de ondas mareiras  
 e lévasme a un astral acuario íntimo  
 fluínte como a historia da *lúa* na que arde  
 tanta paixón plural pola ternura<sup>15</sup>.

.....  
 serei eliot san juan cernuda a verba o verso  
 ou ti limiar do alén sutil lúdica *lúa*<sup>16</sup>.

.....  
 Pero eu recuperei o norde no medio do naufraxio

[fluindo

sensualmente da cabeleira da *lúa*<sup>17</sup>.

12. Ib., p. 14.

13. Boccaccio (*Genealoxía dos deuses pagáns*, Editora Nacional, Madrid, 1983, p. 212) relata o nacemento de Venus enxendrada pola unión dos xenitais do Ceo coa escuma do mar.

14. Recurso que tamén estudiou o poeta en *Grial*, 68, 1980, pp 144-160 e tamén en *Poesía Galega*, cit., pp. 105-6. O tema foi tratado tamén por Alarcos Llorach, entre outros.

15. *Historia da lúa*, Galaxia, col. Ronsel, Vigo, 1984, p. 37.

16. Ib. p. 55.

17. *A boca violeta*, cit., p. 89.

De seguida, despréndese das citas o sensualismo lúdico e sutil da polisémica Selene, tan fértil poeticamente. Erotismo e sensualidade que continúan outros símbolos do poema como a mazá desexada de “Polpa”:

Eu fento dentesil das cuxas sinto aseso  
a paixón pola polpa da túa masán partida.

Aínda que a tradición bíblica neste caso divulga o símbolo da mazá vencellado ó pecado edénico<sup>18</sup>, outro exemplo do poemario *Historia da lúa* é definitivo:

Libertaria mazá froita da vida  
sintote donda e doce no salaio:  
eres o azul ensoño das esferas rotundas  
que armoniza a poesía coas camelias sensuais.

(E son o amor, o amante e máis o amado)

A nosa común lingua humedecida  
móllase como a braña entregada ao crepúsculo  
e úbeda devolve as mazás en auroras  
e fai xurdir a serpe pola sebe da seiva.

(Morderás esta lingua como o crótalo)

Este procedemento, esta pescuda permítenos seguir os vieiros e case as pisadas do poeta. E tense feito, por exemplo, con Aleixandre<sup>19</sup>, pero non tódolos autores son susceptibles desta metodoloxía, reservada, en termos de J.R. Jiménez, ós poetas fatais:

El poeta fatal es el que cumple voluntaria e involuntariamente su destino. El poeta simplemente voluntario “cumple”, como suele decirse, con la poesía, pero su destino puede ser otro, otros son sus destinos. Escribe su poesía, digo, su escritura poética, como haría un reló, una escalera o una jaula. Es, sin duda, un artesano<sup>20</sup>.

O mundo do poeta voluntario é escritura poética, o do fatal, a poesía. Para este último o poema está máis alá do seu propio texto. Este fatalismo, moi preto do concepto de “maldito”, tamén está expresado poeticamente en “Desde a nada”:

Desde agora coñeces toda xénese  
o arrebatado de amor á natureza  
que concibe estes versos que son vida.  
A creación intuída nos teus ollos

18. A *Biblia*, en realidade (“Xénese”, 2 e 3), soamente fala dunha árbore e do froito.

19. Carlos Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Gredos, Madrid, 1956.

20. Citado por Francisco J. Blasco Pascual, *Poética de J.R. Jiménez*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981, p. 287.

ensinoume de min a perspectiva  
e viu nacer o poema desde a nada

Soamente desde este fatalismo creativo pode xurdir unha cosmovisión unitaria, expansiva que permite ó lector percorrela como se foran as raíces dunha árbore en desesperada procura de auga.

Sen saír do plano da natureza exultante, forte, animalesca, sensual en que deixamos o poema "Cebra", hai no lector un clima de inseguridade, de desconfianza, de sentir a presenza de cousas que nin sequera o apartado Q do poema descifra.

Hai un desexo de traspasar límites, de ir máis alá, que forzosamente se chega á dúbida, á inseguridade; de aí que se "indague", se empreguen adverbios de dúbida, "acaso", ou se perda o control: "entro, penetro, pérdome..." e teimosamente "prosigo". Deste clima de loita, de indecisión e de perseverancia xorde, incluso por encima do sensualismo, a vida, o home en plenitude. É, en definitiva, a lectura política, de libertaria irracionalidade que se nos transmite con sutil sentido poético<sup>21</sup>.

Non require o texto insistencia na lectura erótica; a nudez absoluta e animalesca do mundo envolve tamén ó home: xeonllos, coxas, glúteos, nádegas, embigo, pernas, caluga, cu, vulva, e a polisemia a todo o poema. Quen estea familiarizado co mundo poético de Rodríguez Fer non se sorprende desta exuberante polivalencia que denuncia a presenza do auriga. Non resisto a tentación de traer un exemplo, o verso final do poema "A boca violeta:"

e o bilabial crepúsculo saberá como falo.

onde tódalas verbas e sintagmas son polisémicos; "o bilabial crepúsculo" pode referirse ós labios amados ou ó momento solar; "saberá" pode ir ó campo do coñecemento ou do sentido gustativo; "falo" como substantivo ou verbo. No poema "Cebra" dáse o mesmo fenómeno de diversidade significativa; "Crótalo" cos seus fiordos, cavernas e tobogáns pode levarnos eroticamente sempre ás cavernas da carne ("na hora horizontal das cavernas da carne") e ser lingua ("morderás esta lingua como o crótalo"), pene, mar, fano que convertirían a "vía láctea" en dentes, seme, escuma, luz, respectivamente.

A déixe demostrativa final do apartado Q aporta unha síntese particular do autor sobre do poema e remata, circularmente, o poema apropiándose da cita inicial de Leo Ferré. É a fin da viaxe dando cumprimento ós versos:

común viaxar é ser na nosa terra  
onde medra o alén antes que o millo.

Quixera chamar a atención do lector sobre o verso final do poema:

"fica a letra ao remate: meu estilo é teu Q"

21. Dámaso Alonso (*Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1965), a propósito da poesía de Aleixandre, di que os seus poemas carecen de sentido común pero que teñen fondo sentido poético.

que, ademais da sinalada función estrutural, oculta, detrás dunha aparencia trivial de cita allea, toda a poética do autor. Porque a coincidencia entre as palabras escritas (neste caso letra) e as cousa non é, coido, un exercicio gratuito senón unha identificación entre o pracer físico e intelectual. De aquí xorde para min, unha idea fundamental: *a erótica, para Rodríguez Fer, igual que a entrega paixonal de sí mesmo, é unha poética*. Soamente así, desde a perspectiva desta identificación, se poden comprender estes outros versos que constitúen unha poética núa, espida, antirretórica:

A creación intuída nos teus ollos  
ensinoume de min a perspectiva  
*e viu nacer o poema desde a nada.*  
(*A boca violeta*, p. 21)

Para que os meus versos *te apreixen verba a verba*  
cal brazos que te abracen como tigres de ternura.  
(*A boca violeta*, p. 75)

E non sei hastra cando nen por canto  
*escribirá os meus versos o teu corpo*  
(*Hª da lúa*, p. 31)

Citas estas que ocultan tamén unha complexa relación dialéctica do escritor consigo mesmo e da que xorde unha loita do poeta en cada poema. Da análise desta loita teimuda e agresiva recapitulamos, resumimos algunhas notas da poética de Rodríguez Fer:

- a) A unión física dos amantes non se limita á simple conquista dun corpo; é unha cerimonia máxica, sacralizada e de tal magnitude que erotiza ó universo enteiro.
- b) Hai unha heráldica do corpo que se nos transmite, nun proceso indagador, frecuentemente a través de metáforas aposicionais e totalizadoras (antílope, abismo, duna, égoa leonada, fento dentesil...) onde a plasticidade e transcendencia son evidentes.
- c) Supresión de nexos subordinantes que aportan un maior dinamismo expresivo.
- d) Abundancia de elementos deícticos que reforzan a idea do poeta á procura de concreción, de clarificación.
- e) Predominio dos ritmos hendecasílabos (en 31 dos 78 vv. dos que consta o poema) alternando con alexandrinos e heptasílabos, máis antirretóricos.
- f) Predominio do amor-desexo ó que se refería Breton así: “... ese amor no que o desexo extremo ha de percorrer cunha luz de faro os claros sempre novos do bosque da vida”.

## Apéndice

### Cebra

Ton style c'est ton cul  
Leo Ferré

#### A xirafa múltiple

Chorros de luz azul lúbrico lume  
prenden no aluado instinto do meu fulgor de flu.  
A traseira solar da tua follaxe de signos  
na que me interno antiflope  
é grupa de monturas cara a cripta  
na curva que tornou anel de noria  
telúrica atracción sen fin abismo.  
No cesto que reverte froita duna  
recollo os meus desexos na ámboa tua  
que entre moles tan mórbidas transportas  
onde se trenza a espiral da tua canasta.  
Tras do xoello aniñan aceites de tersura  
acrecentando as coxas como ancas caobas  
e rebordando glúteos polas nádegas luas.  
Egoa listada en combas que agallopas  
cal cebra abaneada e suspendida  
en atigrado asento de bundana  
ou globo que rebenta cando bule:  
levas a crin erecta  
como unha caluga de xirafas.  
A paso de ambladura égoa leonada vas  
portentosa en saliencias  
que envexan os balaíos de boroas  
e os cabalos anceian por cuiña.

#### Polpa

Sebra que me aghallopas fisterrá  
o embigho e os pensóns na tua mar viva  
son busos caramiñas na serdeira que viro.  
Eu fento dentesil das cuxas sinto aseso  
a paixón pola polpa da tua masán partida.  
Apreto arreghalado a doblegha das pernas  
e xorde desde a ghargha unha ghavota antighua  
torada na caluba de asibeche  
onde gharsos pouso os meus ollos selestes  
e recorren a sinta os brazos abalados.

A tua cabeleira chegha á boca do regho  
e as cuxas lumbrighantes que me oprimen  
conséntranse en apreta de sighala.  
Estamos na fin do mundo entourifiados  
terra do esghanaboi mar da langhosta  
sebra apetesida que nase dos alghasos.

### Okapi

Acaso eu acadei a tua caluga  
e as ankas que te insinúan  
escasa como unha okapi.  
Cebra de posteriores proeminencias  
ou trompo de cadeira en cataratas  
e cintura de chuvia: como xirafa okapia  
nada que non sexas subversión ou muller.

Pinzas circulares de bogavante azul  
indagan no meu mundo que se funde  
no tubo co reverso da canle.  
Meu estilo é teu cu meu canto a vulva  
en convulsión os dous como unha ría  
que estende suntuosa as beiras nuas.  
A cabeleira leva a lua na garupa.

### Crótalo

Porteiro da precisión mecánica do goce  
a engranaxe maquinal de lúbrica turbina  
fai radial o orificio sen válvulas.  
Entro no escuro fiordo da luz negra  
penetro no tobogán indómito e arcano  
gruta da turbulencia trapecio sen vaivèn.  
Pérdome na caverna da tua estrela radiada  
e sinto roxa a tua rosa.  
A sutura é profunda  
e anuncia o amor de xionllos  
ao remate das costas:  
na obertura que aboco e que dilato  
prosigo a vía que láctea  
te explora universo.  
Perdo o control da nao  
e o meu crótalo centro  
estala porque está máis alá.

Q

Esta seiva de sons este lance de letras  
este andar de xirafa este okapi de carne  
este ciclón de curvas do que contés o centro  
sábese liña a liña ceбра escrita.

Nos ollos teus onde as cebras abrevan  
máis alá da palabra que talvez sexa ceбра  
fica a letra ao remate: meu estilo é teu Q.

*Xosé Luís Axeitos*  
I. B. Agra de Orzán II  
A Coruña