

OS PRÓLOGOS GALEGOS DE BASILIO LOSADA, UNHA PROPOSTA DE CRÍTICA POÉTICA

Helena González Fernández

Universitat de Barcelona

Basilio Losada é un prolífico crítico literario de textos breves. O seu labor continuado como reseñador, articulista e prologador convérteo nunha das voces imprescindibles no estudio da literatura galega recente, e singularmente na poesía galega, que vai seguindo atentamente desde os anos 60. Rastrexando os seus textos atópase unha proposta de crítica poética que o autor nunca articulou en forma de ensaio que, sen embargo, se deixa notar nos estudos referentes a este período. Ocuparémonos brevemente dos prólogos que escribiu para os libros de poesía galega, singularmente os aparecidos desde mediados dos 80, a súa espiga raíña, nos que prefere abrir os poemas ó coñecemento e o pracer do lector antes cá análise científica. Alí se atopan moitos dos argumentos que o fixeron inesquecible como profesor e unha mancha de xuízos críticos que animaron o mundo da poesía galega; tamén algunhas das súas conviccións máis profundas e íntimas. O seu labor como prologuista aparece catalogado na bibliografía incluída nesta homenaxe, por iso aquí só se fará referencia ós textos citados no artigo. As palabras de Basilio Losada e non outras serán as protagonistas.

“Temos os profesores unha teima insuperable: clasificar con rigor de entomólogo todo canto cadra ó noso alcance” (DI 7)

O prólogo é o complemento máis abertamente subxectivo da crítica, un introito afable e afecto ó autor que ten ademais que convencer ó lector para que prosiga coa súa lectura, ofrecéndolle argumentos que achancen as dificultades, contextualicen o texto ou simplemente prendan o desexo de posuír as palabras, é dicir, un *manual de instruccións* (SD 7). E Basilio Losada exerceu así a súa delongada carreira como prologuista fecundo de moitos dos poetas galegos de interese desde os anos 60 e 70, anos de militancia social, de cuestionamento xeral da arte burguesa (*vid.* o prólogo a *Os preludios* de X.M. Casado) e de redescubrimento da dignidade e do dereito a ser de Galicia a través de temas axiais como a emigración, a paisaxe, a saudade, a inxustiza ou a historia. O prólogo, a diferenza da crítica, permite unha implicación maior do

mediador e conforme van pasando os anos, Losada significase cada vez máis. Fala desde si mesmo como profesor pero tamén desde a experiencia vital, para afondar na comunicación radical do eu que caracteriza a poesía, a única “palabra libre” (FL 7). Nas súas notas críticas para a colección *Leliadoura* de Sotelo Blanco procura unha autenticidade que sorprenderá ós que están máis afeitos ó seu gusto polo xogo fabulador e á súa oratoria abraiante.

*Poida que a patria fóra só unha lembranza que daba sentido á nosa vida: a daquel carreiro por onde eu, neno, tornaba unha vez ó ano á miña aldea co degaro de ouvir as palabras de sempre na miña lingua amada (I 8).

A partir de mediados dos 80, coa irrupción do proxecto normalizador e do coñecido *século de ouro de dez anos ou máis*¹, aparecen os textos máis interesantes, nos que a análise do texto se substitúe polo achegamento ó contorno do poema, nos que o academicismo do exercicio de crítica literaria se substitúe por unha nota do que o propio Losada denomina *crítica impresionista*. O prologuista renuncia ó papel de entomólogo, renuncia á disección textual. Troca a autoridade do comentario de textos e da historia da literatura pola lectura crítica, desde unha posición cómplice, a do bo lector adestrado nos clásicos e nas novidades. O pensamento en liberdade substitúe o rigor do método.

As vintedúas notas críticas de *Leliadoura* constitúen unha proposta de crítica poética que non renuncia á intervención nin ó papel de guía literario, mostrándose como un observador atento á realidade, afastado dos métodos e apoiándose na primeira persoa, case sen máis receitas cás derivadas dunha aguda experiencia lectora.

A linguaxe é clara, empeñada na comunicación co receptor e con non poucas doses de didáctica, consecuencia inevitable da súa vocación profesoral. Empeñase en explicar en todos os libros os fíos que unen este texto cos clásicos universais, as fontes. Así Leopardi, Hölderlin ou Rilke estarían detrás de boa parte dos poemarios dos poetas aurorais² dos 80. Pola súa banda, Petrarca, a tradición popular (A 5) e a lírica galega medieval resoan nos poemarios eróticos, como *Aquarium* de X.L. García, *Sucios e desexados* de A. R. López e *Memorial de brancura* de M.A. Fernán-Vello (neste último resume unha das súas leccións máis coñecidas, a orixe do amor e a emerxencia da muller na cultura medieval). O propósito, amais de didáctico, nace dunha vontade de compromiso con Galicia: demostrar a maioría de idade da literatura galega cotexando seguido os novos poetas galegos cos nomes indiscutibles do canon (chamado) universal.

1 A hipótese, formulada por B. Losada en diversas ocasións, quería sinalar o excelente estado de saúde da poesía dos 80 (PGH 7-9; 14-15). Este tipo de frases impactantes constitúen un dos trazos máis rechamantes e característicos do seu estilo.

2 Nos prólogos acostuma a distinguir entre poetas ecoicos e poetas aurorais (CIT 7).

“A cultura é a resposta ós problemas que un tempo e unha xeografía concreta poñen” (MB 15)

Precisamente nesa procura da universalidade, demóstrase como un home do seu tempo, pois era esta unha das cuestións que máis preocupaba á literatura galega nos 80. Igual que acontece na súa intensa obra crítica, os prólogos semellan unha crónica da poesía galega, pero tamén da súa propia biografía intelectual. Unha crítica feita lonxe das formas académicas, pois nunca procurou na poesía a demostración dunha teoría, e non claudicou nin sequera nos seus prólogos máis concienciados e comprometidos, nos que fixo unha defensa máis afervoadada da palabra civil, como os que escribiu á tradución de *Longa noite de pedra* de Celso Emilio, á *Obra poética* de Luís Seoane, e que teñen o seu correlato nos artigos aparecidos na súa época social en *Claraboya*, *Ínsula* e *Cuadernos para el Diálogo*, unha idea que recuperou máis tarde no prólogo á *Obra poética* de García Bodaño ou no de *Matria de sombra* de Rábade Paredes. Máis preocupado polo vencello entre a literatura e o home, as súas inquiredanzas evolúen desde as lecturas do *nós* (da identidade nacional) que aparecen nos anos 60 e 70 ata a fonda preocupación existencial e relixiosa dos 90, coa conciencia do sufrimento e a morte³.

Compañeiro de viaxe de poetas que comezaron a súa andaina na dictadura e co galego secuestrado, non renuncia a defender a aqueles que comezaron en castelán e logo deron o paso ó galego.

Comezou Torneiro escribindo en castelán, e non é casualidade que estes poetas preteridos⁴, os que non se axustaban ás nosas clasificacións entomolóxicas, comezasen todos a súa obra nesta lingua, unha especie de pecado orixinal que non o é e que, mesmo que o fose —e non o é, repito— purgaron xa de abondo aturando a inxustiza e o desdén dos impolutos. Curiosamente tamén, en todos eles é máis valiosa a obra galega cá obra en castelán, coma se a liberdade expresiva dunha lingua asilvestrada e libérrima resultase máis propicia para o labor creativo (*DI* 8).

A lingua, en todo caso, non é unha simple bandeira, senón unha forma de conceptualizar unha realidade que se carga de contido emocional, vital, histórico e político:

3 A cuestión relixiosa é un dos temas destacados no seu pensamento ateo, *vid.* os seus artigos sobre Rosalía e Saramago. Tampouco nos prólogos desaproveita ocasión para formular algunhas das súas coñecidas máximas:

“A Biblia, para quen non cre [...] é só unha fonte de emocións estéticas, unha serie de intentos desesperados de explicar a morte, e un exhaustivo de pecados innecesarios (*LI* 8-9).”

“O pantefsmo é a única solución lóxica ó básico problema escatolóxico que plantean todas as relixións (*A* 8).”

4 Referíase ós coetáneos de Torneiro, nados entre 1928 e 1942, sobre os que tiña traballado nas súas antoloxías: Bodaño, Ferrín, López Casanova, Manuel María, Novoneyra, Graña, Xohana Torres e Antón Avilés.

Houbo na lírica galega —haina aínda— unha tradición paisaxística que aproveitaba a riqueza do léxico rural -cen palabras para nomear os matices das oucas que medran nos regatos, dos torrós que deixa atrás a rella do arado, das herbiñas máis cativas, da textura nunca repetida da pedra gra. Galicia era un mundo rural inviolable, e a lingua para ordenar este mundo tiña unha riqueza creada por séculos de uso (NC 7).

Galicia convértese inexorablemente nun proxecto político e vital no que o realismo poético se converte na única forma de resistencia posible. Por iso Losada foi un dos defensores máis afervoados do socialrealismo, que viña a ser unha forma de defensa da liberdade e de traballo a prol do home (LNP 18), e, sen embargo, era consciente de que a intención autorial non abundaba para conferirlle natureza artística a un texto. A ética, de seu, non fai poesía nin revolución.

Pero á parte da lección de liberdade, hai na experiencia surrealista outra lección nada oculta, a posibilidade de facer unha poesía revolucionaria que arraíza na esixencia de Maiakovski: “Non hai arte revolucionaria se non é tamén revolucionaria na forma”. Esta foi a lección que non aprenderon os escolásticos do realismo stalinista -da chamada poesía social- na nosa terra. Galicia viviu con exceso a inflación do realismo, e salvo casos sobranceiros -Seoane, Celso Emilio Ferreiro- viviu a un trastempo. Aquele poesía era realmente válida, e poida que hoxe se hai un país onde o realismo testemuñal teña vixencia é Galicia, pero os poetas vivírona esquecendo que en arte non se pode falar de liberdade dende a submisión á forma (APSF 12).

Seguindo a evolución da propia poesía galega, analiza a conflictiva evolución do compromiso á transcendencia a mediados dos 80:

Non está hoxe de moda a poesía testemuñal. Operouse ultimamente un deslinde confusionista entre ética e estética, coa primacía para esta. Esquecemos que unha gran parte da poesía máis ilustre, desde Tirteo a Victor Hugo e a Petöfi, por non falar dos contemporáneos, foi poesía de sustancia civil. Ou de esixencia ética, se vos parece. Daquela poesía testemuñal galega de hai vinte anos poderíanse escolmar hoxe ducia e media de poemas que abondarían para xustificar a tendencia. Para xustificala, non só desde unha perspectiva ética -que sería xustificación dabondosenón tamén desde a esixencia estética máis rigorosa. [...] Aínda que este *Matria de sombra* fose só un exercicio epilogoal dunha etapa lírica na que ética e máis estética non tiñan porqué andar cada unha polo seu camiño, conviría pensar que en Galicia aínda hoxe resulta necesaria a súa alianza. Abonda ver o espectáculo da nosa vida política (MS 7).

Igual que foi compañeiro de viaxe dos autores da súa xeración, foino dos novos poetas da promoción seguinte, dos que se converteu nun dos seus máis afervoados defensores. As notas críticas de *Leliadoura* tiñan unha vontade ordenadora. Nunha lectura atenta descóbreanse de seguida os que para Losada son *poetas fundamentais*, *poetas secundarios* pero cun interese determinado e *poetas ecoicos*⁵. Á par

5 Abonda con consultar a súa *Poesía gallega de hoy* (PGH), para comprobar a súa proposta. A diferenza do papel desempeñado polas antoloxías de poesía de posguerra, PGH non se converteu no referente do debate canonizador sobre a xeración dos 80, posición que xa ocupaba a preparada con anterioridade por Luciano Rodríguez, *Desde a palabra, doce voces*, sen embargo ofrece unha visión diverxente e, polo tanto moi interesante.

vai fixando os trazos máis relevantes de retorno á tradición da lírica dos 80 (*SI* 8) e saúda o camiño de normalidade (*APSF* 7-8; *PGH* 7, 14) e o novo esplendor da poesía galega, como unha literatura maior. Pero tamén sinala os seus excesos (*PGH* 14-15):

Daquel agromar vizoso da lírica galega dos finais dos setenta -un século de ouro que durou dez anos- vai quedando o que tiña que quedar: unha ducia de libros memorables, media de excelentes poetas, e un pelotón de hábiles executantes das gramáticas de escola, capaces de facer poemas plausibles con receitas eficaces. [...] Cinco ou seis poetas auténticos é moito. Non hai máis nas literaturas solemnemente bendicidas (*CIT* 7).

Atento seguidor da actualidade literaria (como demostra, por exemplo, a súa afervoadada defensa da literatura de quiosco), tamén opina, nos prólogos que fai a Ánxeles Penas (*SI* 7) e Pilar Cribeiro sobre se existe unha literatura específica das mulleres, cuestión que resolve a través da contextualización histórica e a normalidade, rexeitando a etiqueta masculino/feminino.

Non penso eu que haxa *unha* literatura de muller nin *unha* literatura de home. Hai, si, problemas característicos da situación da muller nun modelo de sociedade que desde sempre foi un impeditivo para o seu desenvolvemento tanto no terreo da cultura como en tódolos máis (*FL* 7).

“O misterio, do que sae todo, mesmo a poesía, que é fundamentalmente misterio” (OP 17)

Preocupado, como moitos críticos do seu tempo, polo conflito entre coñecemento e comunicación, unha teima que acompaña os estudos literarios ó longo da súa propia vida académica –coa crítica estruturalista e marxista ó fondo–, defende que a esencia da poesía é o *misterio poético*, unha concepción desenvolvida desde o romanticismo e mantido por autores tan próximos a Losada como Pessoa ou Pavese (1975 [1950]: 121),⁶ quen fala dela como terra incógnita. Na súa carta-prólogo a Álvarez Torneiro pon en relación ese imprescindible misterio coa parte imprecisa do halo semántico da palabra poética, que devén plurisignificación e múltiples posibilidades de lectura en distintos períodos, que explica con maior precisión o lado escuro da realidade, o que R. Ingarden explica como *puntos de indeterminación*:

Eu brindo polo axuste perfecto de tradición e novidade, pola claridade inzada de misterio destes poemas teus (*RD* 8).

Procurar escuridades no que é claro de máis e enganoso (*P* 9).

⁶ Non temos aquí espazo para abundar nesta concepción por iso recomendamos, pola súa utilidade, o capítulo 7 de *El contorno del poema* de Ballart [1998: 243-294].

No misterio que desvela a anécdota poética sen referente poético volve recun-car nun prólogo didáctico sobre o haikú e o formalismo a propósito de *Orballo nas camelias* (OC 9-10), e mesmo como gabanza do *trobar clus* de Vaqueiro polas súas consecuencias na recepción. Tamén emprega o mesmo argumento como defensa da arquitecturas simbólicas de Sánchez Iglesias que adensan o misterio e presentan unha realidade como inventada:

a función do símbolo está en defrontarnos co misterio, sen fornecernos explicacións racionais, senón marcando un lindeiro que é a fronteira do racional, o punto a partir do cal non serve a lóxi-ca nin serven os conceptos (ASP 7).

Tamén a emoción, a capacidade de conmover ó lector e de procurarlle pracer estético, convértese no outro elemento a ter en conta. É o que denomina o belisco, *el pellizco*, tomando empréstado o concepto da xerga dos flamencólogos: “un estralo verbal, a sorpresa, un caneo inesperado da frase que causa en nós un arreguizo pra-centeiro ou irritante” (NC 8). Misterio e emoción son os compoñentes imprescindibles da poesía, que teñen que ser permeables á súa contemporaneidade e adoptar unha acti-tude ética. E finalmente o respecto ó lector, o destinatario necesario da obra literaria, que, pecha o círculo comunicativo e coñece os misterios que agocha a realidade a tra-vés da ciencia poética.

e tivo a memorable cortesía de non ser claro de máis, de deixar ó lector o seu reino para que o habite ó seu xeito. [...] E todo isto, o seu tesouro propio, descuberto no pozo de tesouros que é este libro, para que alimente a súa emoción e lle poña nomes con palabras espectrais, que non é outra cousa a poesía (CN 8).

Sabe tamén [Xesús] Valcárcel que o destino da creación poética é, no mellor dos casos, ser com-pletada polo lector desde necesidades e experiencias propias (RC 8).

“Poida que o máis revolucionario que se poida facer hoxe no terreo da creación estética sexa voltar á beleza e a emoción” (ES 72)

Xa dixemos que o prólogo é necesariamente un ritual de panexíricos, que ten que animar á lectura, á compra do libro, e tamén axudar a resolver as dúbidas sobre cal é o camiño a seguir. Ese é precisamente o labor do prologuista: poñer as marcas para guiar por un dos roteiros posibles a aventura de ler poemas. E Basilio Losada, que por acti-tude vital e intelectual rexeita os manuais ó uso para viaxar pola selva dos versos, opta por ofrecer unha guía de viaxe que parte da súa propia aventura.

Eu sempre fun moi parcial de toda transgresión —en arte, digo. Partidario, para entendérmonos, da *revolución permanente* ou do movemento *continuo*. Benvido sexa, pois, todo exercicio de inno-vación formal e temática. E canto máis impertinente, mellor (OC 11.)

Na transgresión —que el mesmo practica ata a fronteira coa provocación—, no misterio e no respecto ó lector alicérase a súa teoría poética, que ilumina, e non pouco, a poesía galega de finais do século XX. Romper coa frialdade académica, procurar a emoción subxectiva nos textos, potenciar o contorno semántico das palabras para que a través do misterio se enxergue con máis rotundidade a realidade poética agochada por detrás da realidade empírica, o que mostran as palabras e non poden demostrar as disciplinas experimentais e, finalmente, respectar ó lector. Queda aquí unha porta aberta para atopar na súa obra dispersa boas razóns para repensar a función e a singularidade da literatura galega desde unha posición sempre rebelde.

Bibliografía

BALLART, PERE. *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.

PAVESE, CESARE. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Siglo XX, 1975.

Prólogos de Basilio Losada:

A = “Leria encol da necesidade do erotismo lírico, ou dunha lírica do erotismo, poñendo como escusa o limiar a un libro dun amigo”, en X.L. García, *Aquarium: 1976-1981*, Sada: Ed. do Castro, 1982, pp. 5-10.

APSF = “Divagación innecesaria encol da necesidade das traducciós, seguida dunha profesión de fe no surrealismo”, en X. González Gómez (ed.), *Antoloxía da poesía surrealista de expresión francesa*, Sada: Ed. do Castro, 1981, pp. 7-13.

ASP = “[Nota crítica]”, en C. Sánchez Iglesias, *A árbore das sete palabras*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1990, p. 7.

CIT = “[Nota crítica]”, en X.M. Álvarez Cáccamo, *Cimo das idades tristes*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1988, p. 7.

CN = “[Nota crítica]”, en V. Vaqueiro, *A cámara de névoa*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1989, pp. 7-8.

DI = “[Nota crítica]”, en M. Alvarez Torneiro, *As doazóns do incendio*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1993, pp. 5-7.

ES = “O noso setenario lírico” en C. Sánchez Iglesias, *A escrita do silencio*, Ferrol: Sociedade de Cultura Valle Inclán, 1997, pp. 71-74.

FL = “[Nota crítica]”, en P. Cebreiro, *Feitura do lume*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1994, pp. 7-8.

I = “[Nota crítica]”, en F. Sesto, *Isolda*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1990, pp. 7-9.

LI = “[Nota crítica]”, en F. Bouza, *Labirinto de inverno*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1990, pp. 7-9.

LNP = “Celso Emilio Ferreiro en la poesía gallega” en C.E. Ferreiro, *Larga noche de piedra*, Barcelona: José Batlló Ed., 1967, pp. 7-17.

MB = “A brancura de Eros”, en M.A. Fernán Vello, *Memorial de brancura*, A Coruña: Espiral Maior, 1992.

MS = “[Nota crítica]”, en X. Rábade Paredes, *Matria de sombra*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1987, pp. 7-8.

NC = “[Nota crítica]”, en M. Rivas, *Ningún cisne*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1989, pp. 7-8.

OC = “[Nota crítica]”, en R. Martínez-Conde, *Orballo nas camelias*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1993, pp. 7-12.

OP = “Salvador de tantas cousas en Compostela”, en S. García-Bodaño, *Obra poética*, A Coruña: Espiral Maior, 1993, pp. 9-17.

P = “Limiar”, en X.M. Casado, *Os preludios*, Sada, Ed. do Castro, 1980, pp. 5-11.

PGH = “Prólogo” en *Poesía gallega de hoy*, ed. de B. Losada, Madrid: Visor, 1990, pp. 7-15.

RC = “[Nota crítica]”, en X.M. Valcárcel, *Rosa clandestina*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1988, pp. 7-8.

RD = “Fragmentos dunha carta a Manuel Álvarez Torneiro”, en M. Álvarez Torneiro, *Restauración dos días*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, pp. 4-5.

SD = “[Nota crítica]”, en A.R. López, *Sucios e desexados*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1988, pp. 7-8.

SI = “[Nota crítica]”, en A. Penas, *O santuario intocable*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1992, pp. 7-8.