

UN PAÍS PARA PADECER A SOIDADE: OS POEMAS DA LENTA NUDEZ DE MIGUEL ANXO FERNÁN-VELLO

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 integralmente 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 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 o 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 -

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

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

³ Espiral Maior, Colección Illa Verde, A Coruña, 1994.

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 ocos, 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:

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*

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

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 vínculo 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 transmitirnos o desacougo do eu, sendo os máis destacados os que conlevan 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 de outros 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 auna unha grande fragilidade 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 gamas 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 aqui 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, reafirmándose 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 desgarran, 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 soidade,

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, daí 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 continuo da soidade

e a queimazón dunha lágrima secreta

⁵ A imaxe *cobra de ollos de aceite seco* mestura o simbolismo da serpe -liña que xurde 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 sequía e o amarelo.

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 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 suspendía 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 incéndio frío e a seda azul do vento,/ Marzo de ardente gume onde a sombra do inverno/ morre extasiada, vencida polo fogo dos días"*.

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 fragilidade 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,
destrucción demorada do amor,
glacial vertixe de soedade, vendaval desatado
mentres a noite aínda garda memoria doutra idade
e avanza un mar na lonxanía

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 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 extraña 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 soedade 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 saiban 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 para polo poemario para ir acentuando cada vez máis a angustia do estancamento e esa dor inhumana que o enche todo. Gradualmente váisenos levando cara á fin mentres a espidez 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 desgarrado 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. Estimúlaselle así un desexo profundo polo prohibido, curiosidade que provoca unha fonda inquietude na consciencia de que a súa satisfacción implica subvertir 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

Boletín Galego de Literatura, 17, 1997, pp. 109-118.