

O POEMA INICIAL DE PANFLETO CONTRA A PAISAGEM DE JOSÉ GOMES FERREIRA

XOSÉ LUÍS SÁNCHEZ FERRACES
Facultade de Ciencias da Educación. Pontevedra
Universidade de Vigo

RESUMEN: Hay acontecimientos que además de cambiar profundamente la historia de un país alteraron la vida y la obra de muchos escritores. La guerra civil española fue uno de estos hechos, y José Gomes Ferreira uno de tantos poetas que experimentaron una conmoción anímica y literaria ante la crueldad y la trascendencia del conflicto. La turbación fue tal que el escritor portugués decidió cambiar el rumbo de su poesía y hacerla residir en el Hombre. Testimonio de esa decisión y de ese cambio fue el libro de poemas *Panfleteo contra a Paisagem* cuyo poema inicial es analizado en este pequeño ensayo desde un punto de vista semántico-estructural. Lo escribí pensando en los estudiantes de la Facultad de Ciencias de la Educación a los que animo constantemente a descubrir las posibilidades significativas de las palabras aisladas y a apasionarse con la belleza de las palabras encadenadas. No hay mayor satisfacción que mirar algunos ojos y ver de vez en cuando el brillo condensado de la sorpresa y de la admiración.

PALABRAS CLAVE: reflexividad, expulsión, paisaje, estructura, secuencia, verso libre, panfleto y cambio de posición.

RESUMO: Hai acontecementos que ademais de cambiar profundamente a historia dun país alteraron a vida e a obra de moitos escritores. A guerra civil española foi un destes feitos, e José Gomes Ferreira un de tantos poetas que experimentaron unha conmoción anímica e literaria ante a crueldade e a transcendencia do conflito. A turbación foi tal que o escritor portugués decidiu cambiar o rumbo da súa poesía e facela residir no Home. Testemuño desa decisión e dese cambio foi o libro de poemas *Panfleteo contra a Paisagem* cuxo poema inicial é analizado neste pequeno ensaio desde un punto de vista semántico-estrutural. Escribino pensando nos estudantes da Facultade de Ciencias da Educación ós que animo constantemente a descubrir as posibilidades significativas das palabras isoladas e a apaixonarse coa beleza das palabras encadeadas. Non hai maior satisfacción que mirar algúns ollos e ver de vez en cando o brillo condensado da sorpresa e da admiración.

PALABRAS CLAVE: modernidade, expulsión, paisaxe, estrutura, secuencia, verso libre, panfleto e cambio de posición.

ABSTRACT: There are events that besides to deeply change the history of a country alter to the life and the work of many writers. The Spanish civil war was one of those facts, and José Gomes Ferreira one of so many poets who underwent a psichiyc and literary commotion before the cruelty and significance of the conflict. The shock was so that the Portuguese writer decided to change the sense of this poetry and to make it reside in the Man. Testimony of that decision and that change was book of poems *Panfleteo contra a Paisagem* whose initial poem is analysed in this small essay from a semantic-structural point of view. I have written it thinking about the students of the Faculty of Sciences of the Education to which I constantly animate to discover the significant possibilities of the isolated words and to get passionate with the beauty of the chained words. There is no greater satisfaction than to watch some eyes and once in a while to see the condensed brightness of the surprise and the admiration.

KEY WORDS: modernity, expulsion, landscape, structure, sequence, free verse, pamphlet and reversal.

I

*Homens do futuro:
Ouvi, ouvi este poeta ignorado
que fechado numa gaveta
cá de longe
no suor do século vinte
rodeado de chamas e trovões
vai a tirar para os astros
versos duros e sonâmbulos como eu.
Versos afiados como dentes de serra em mãos de injúria.
Versos agrestes como azorragues de nojo.
Versos rudes como machados de decepar.
Versos de lâmina contra a Paisagem do mundo
-essa prostituta que parece andar às ordens dos ricos
para adormecer os poetas.*

*Sim, tu, mulher de dormir
o sono verde
em leitos verticais
-que vou expulsar, aos gritos, do planeta.*

*Fora, fora as árvores!
-ninfas inúteis
para o cio dos faunos mortos
sepultados no vento.*

*Fora, fora o céu!
com nuvens onde já nem há deuses com bocas de relâmpagos,
mas cores para quadros de exposição.*

*Fora, fora os poentes!
com sangue decorativo
a iludir-nos de campos de batalha suspensos.*

*Fora as rosas vermelhas!
flâmulas de revolta para enterros na primavera
dos revolucionários mortos na cama.*

*Fora, fora as fontes!
com água envenenada de solidão
para entorpecer de ilhas a angústia dos homens.*

*Fora as heras nos muros!
a encobrirem de luz verde a sombra dos nossos fuzilados
sempre de pé.*

*Fora, fora os rios!
a esquecerem-nos as lágrimas dos pobres*

com olhos de punhais secos.

*Fora, fora as papoilas!
tão contentes de parecerem o rasto de sangue heróico
dum fantasma ferido...*

*Fora, fora tudo o que amoleça de afrodites
a teima das nossas garras
curvas de futuro.*

*Fora! **FORA! FORA!***

*Deixem-nos o planeta descarnado e áspero
para vermos bem os esqueletos de tudo, até das nuvens.
Um planeta sem vales de ecos húmidos
nem mulheres de flores nas planícies estendidas...*

*Um planeta feio de lágrimas e caveiras de sucata
com morcegos que dançam na penumbra o enigma das tocas.*

*E fábricas de galopes de cavalos com patas de fumo.
E máquinas com sexos estridentes para amores de metal.
E punhos cerrados dos mortos que furam o desespero das campas.
E barracões e vielas e vícios e escravos
a suarem um simulacro de vida
entre bolor, fome, mãos de súplica e cadáveres,
entulho de cadáveres, abismos de cadáveres, cadáveres andantes
e pedras.*

*Deixem-nos o planeta despido de árvores de estrelas
a nós os poetas que estrangulamos todos os pássaros
para ouvirmos mais alto o silêncio dos homens
-terríveis à espera
na sombra do chão
sujo da nossa morte.*

A reflexividade é o trazo que máis e mellor identifica a modernidade. No ámbito literario, a reflexividade maniféstase na marcada tendencia dos escritores a meditar sobre o seu papel na sociedade, a cavilar sobre as estruturas de poder, a expresar as súas propias opinións sobre o feito e a linguaxe literarios (Santiáñez, N., 2002, p. 73) e a estudar elementos clave da época moderna que logo poden aparecer literaturizados. Iso explica que un dos temas máis recorrentes na poesía contemporánea, corolario obrigado da modernidade e da autoconciencia literaria, sexa a referencia explícita que moitos autores fan nos seus poemarios non só á función que debe ou debería cumprir a poesía, senón

tamén ó principio ideolóxico que goberna o discurso poético e polariza as súas ofertas temáticas. A maneira de exemplo, e sen querernos apartar da literatura galega, podemos citar dous casos: o de Manuel Curros Enríquez (s. XIX) e mais o de Celso Emilio Ferreiro (s. XX). Mentres o primeiro proclama en “Crebar as liras” (véxase *Aires da miña terra*) que hai que temperalas en odio e en ira para que delas saian as explosións das minas e para que cada nota fira como unha espada ou como un andazo varra as vellas teogonías, o segundo aproveita o poema “Poetas” (incluído no libro *Antipoemas*) para lles pedir a estes, ós poetas, que en tempos de miseria abandonen o lirismo do “circunflexo embigo” e abracen o lirismo da fame, do desprezo e mais da iracundia.

Entre eses moitos poetas sobresa, eu diría que de maneira excepcional pola súa reiteración en definir a natureza e o ámbito da poesía, o escritor portugués José Gomes Ferreira, temperamento de tendencia proteica, autor de máis de corenta poemarios publicados baixo o título compendiador de *Poeta Militante*.

O texto que imos comentar é a composición inicial dun pequeno pero incendiario libro de poemas (consta de dezaseis), titulado *Panfleto contra a paisagem* (1936-1937), libro clave para entender a historia persoal, e cando digo persoal quero dicir poética e política, de Gomes Ferreira.

O feito de que nin este nin ningún outro dos poemas que conforman o libro leve título é un dato que o lector atento nunca pode desdeñar ou menosprezar e que unha análise interpretativa esixente ten que interpretar. Sabemos de sobra que, cando un poema aparece titulado, o título convértese nun sinal indicador que, ademais de dispoñer de antemán o ánimo dos lectores, orienta a futura lectura que estes poidan facer (os sinais de tráfico nas estradas teñen unha función parecida con respecto ós conductores), marcándolles, segundo os casos, o tema, o símbolo estruturador do texto, o tempo, o espazo, algún personaxe ou o subxénero poético. Pero tamén sabemos que, cando o autor decide non titular os poemas dun libro, a ausencia de título ten un valor singular ou un dobre valor referencial, pode indicar unha destas dúas cousas ou as dúas ó mesmo tempo: a) que o poeta, como di Ángel L. Luján Atienza (1999, p. 35), adopta unha actitude antirretórica e se nega a dar ese golpe de efecto que constitúe o título; e/ou b) que as composicións carecen de autonomía e que unha relación de interdependencia semántica anoa as pezas do conxunto. Ó meu entender, as dúas razóns poden estar presentes en *Panfleto contra a Paisagem*. Os poemas deste libro aparecen “destitulados” para anular calquera posibilidade de os interpretar como entidades autónomas, pero van provistos dunha pequena indicación numérica para aconsellar expresamente unha lectura secuencial

dos mesmos. O ton violento e, en certo sentido, a orientación temática de signo inequívocamente político que se advirten nas poesías están determinados pola índole, pola propia natureza da obra do poemario que aparece confesada e anticipada na palabra inicial do título: *panfleto*.

Visualmente, os versos que compoñen este poema, ó que o poeta puxo o número I para que os lectores souberan que era a porta de entrada ó seu poemario e que a lectura deste sempre debería comezar por aquel, aparecen privados da disposición gráfica externa e do misterioso toque de aparencia melódica que a tradición poética veu asociando convencionalmente á beleza ata que unha pluralidade de ismos vangardistas, aparecidos nos primeiros anos do século XX, decretaron a súa substitución por unha nova tipografía, por unha nova concepción visual, por unha nova estrutura espacial do poema na que o arquitectural ou o plástico se impuxo ó auditivo. Son 67 versos libres ("totalmente libérrimos", en expresión do propio Gomes Ferreira), que van desde un verso mínimo de dúas sílabas ata un verso amplo, máximo, de vinte e dúas sílabas, sen agrupación estrófica, pero con conxuntos versais, introducidos por espazos figurativos, que resultan sumamente reveladores desde o punto de vista da composición do poema. Esta enorme diversidade métrica proclama a vontade do poeta de sentirse expresivamente libre nunha composición de mediana extensión.

A modernidade estética impregna tanto a estrutura compositiva como os versos do poema gomesferreiriano. Este non se axusta fielmente á lóxica expositiva do modelo estrutural bipartido de rogo feito (secuencia versal A) e rogo atendido (secuencia versal B), porque o poeta modifica a disposición tradicional deste esquema binario ó efectuar unha inversión espacio-temporal dos dous elementos estruturais. A pequena variante introducida provoca que, na organización sintáctica dos contidos e contra toda lóxica, o rogo atendido inaugure o poema e o rogo feito o clausure. De aí que o esquema poético [secuencia versal A+ secuencia versal B] se transforme en [secuencia versal B+ secuencia versal A]. Aínda que unha primeira lectura estética pode producir a impresión de que o poema non mantén un equilibrio na súa composición e de que, polo tanto, se trata dun poema estruturalmente descompensado, porque a secuencia B ocupa aproximadamente dúas terceiras partes do poema (desde o verso 2 ata o 47) e a secuencia A a parte restante (desde o verso 48 ata o 67), a lectura analítica demostra que se trata dunha impresión falsa. A secuencia B é, á súa vez, un conxunto secuencialmente binario no que a subsecuencia b¹ (versos 2-18) contén o tema nuclear, o anuncio do poeta de expulsar da súa poesía a paisaxe, e a subsecuencia b² (versos 19-43) un tema

adxacente, subordinado ó anterior, que ten a función de exemplificar, de ir especificando os elementos irremediamente condenados á expulsión. Como a enumeración queda incompleta –por iso o verso 43 remata con puntos suspensivos- os tres versos seguintes (44-46) cerran, á maneira de conclusión, a microsecuencia b². Se nos atemos á cuantificación versal das distintas partes analizadas podemos afirmar que desde un punto de vista compositivo o poema, sen ser rotundamente simétrico, presenta un evidente equilibrio, ten unha certa harmonía. A secuencia B estrema por arriba e por abaixo con dous versos metricamente iguais pero tipograficamente ben diferentes: os versos 1 e 47. O suxeito poético aproveita o ambiguo vocativo “Homens do futuro” do verso inicial para reclamar a atención dos homes feitos e dereitos que, alistados baixo as bandeiras da liberdade e da fraternidade, loitan e se matan no presente para cambiar o mundo, para construír o futuro, por desgracia sempre imperfecto, de solidariedade e de xustiza social que o planeta precisa. O verso 47 condensa na reiteración da interxección ¡fóra! a firmeza e a rotundidade da expulsión. De maneira gráfica:

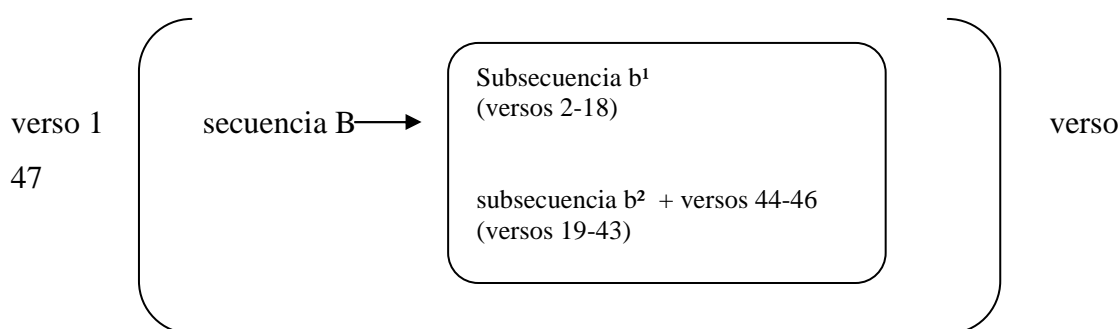


Fig.1

Feita a chamada, o poeta, que ata ese momento (anos 1936-1937) elaborara a súa obra para si mesmo, no sentido de non ter nin o máis mínimo interese en divulgala (“fechado numa gaveta”) e que, consecuentemente, é un poeta silencioso, descoñecido, ignorado, solicita con insistencia ser oído, ser escoitado (“ouvi, ouvi este poeta”), porque quere confesar e pregoar co discurso poético, coa súa declaración pública de intencións – isto e non outra cousa é o poema que comentamos – en medio do colérico século XX, cando a guerra civil española está en plena crueza (“rodeado de chamas e trovões”) e en Europa se albisca outro enfrontamento de moita maior envergadura, a

segunda das guerras mundiais, quere confesar e pregoar, repito, que está firmemente decidido a cambiar o rumbo da súa poesía, a mirar outras paisaxes poéticas. A tragedia española, símbolo de verdadeira transcendencia histórica e quintaesencia medular de toda a problemática histórica europea acumulada ó longo do século XIX, tocou a moitos poetas, ós que estaban cerca pero tamén ós que vivían lonxe do fulgor das baionetas e dos relampos das bombas, turbándoos emocional e poeticamente. Do influxo da guerra sobre os novos poetas españois escribiu Antonio Machado en 1938: “Yo, sin embargo, me atrevo a señalar una influencia de la guerra, aparente al menos, en los poetas jóvenes en el período de formación cuando empezó la tragedia española. Los jóvenes poetas tendían a exaltar el culto a las imágenes líricas, olvidando un poco que éstas no son sino el material más o menos precioso, con el cual se construye un poema cuya estructura interna y cuya arquitectura total importan sobre todo. Era a veces difícil encontrar el poema, verlo o imaginarlo en el montón confuso de joyas que nos ofrecían sus estrofas. Faltábales, acaso, un tema esencial. La guerra les ha dado uno, racional y humano, que les obligue a preocuparse, más que de las mismas imágenes, de las relaciones que entre ellos se establecen, para construir ese objeto mental, que es el poema mismo” (1989, p. 2273).

Un dos tocados na distancia (“cá de lonxe”) foi José Gomes Ferreira. A partir dese momento, o poeta portugués decide non deixarse engaiolar máis polos feitizos nocturnos dos astros (“sonâmbulos como eu”) nin tampouco seducir e enconar pola terra, á que Gomes Ferreira sinala e acusa panfletariamente de pendanga poética

*essa prostituta que parece andar às ordens dos ricos
para adormecer os poetas.*

Nunca procurada elusión, o poeta escamotea a pregunta (esta ou outra parecida: ¿eu, prostituta?) que alguén -a paisaxe está aquí claramente personalizada- que non dá creto ó que escoita, formularía ó oír tal acusación, pero iso non impide que o lector poida deducila doadamente. Está implícita no terceiro grupo versal no que Gomes Ferreira ademais de apuntar á natureza co dedo indicador e reiterar a acusación:

*Sim, tu, mulher de dormir
o sono verde
em leitos verticais
-que vou expulsar, aos gritos, do planeta.*

di que a vai expulsar do seu mundo poético, con versos (palabra repetida cinco veces nunha anáfora calculadamente teimuda e auditivamente perforante) cualificados polo poeta primeiro con catro adxectivos -duros, afiados, agrestes e rudes- e logo cun sintagma nominal sintetizador -de lâmina- para indicar así a súa intención de describir a hora do mundo e a vida con crueza, con aspereza, con violencia, con cólera. Algúns adxectivos desta serie versal paralelística aparecen realzados semanticamente ó seren comparados con utensilios como: dentes de serra, azorragues ou machados de decepar.

*versos duros e sonâmbulos como eu.
Versos afiados como dentes de serra em mãos de injúria.
Versos agrestes como azorragues de nojo.
Versos rudes como machados de decepar.
Versos de lâmina contra a Paisagem do mundo
- essa prostituta que parece andar às ordens dos ricos
para adormecer os poetas.*

Sempre, pero sobre todo nas encrucilladas históricas, ós poetas profundamente humanos pídeselles que non participen da desavinza entre a realidade e a poesía, que non contribúan máis a presentar a mesma paisaxe: un planeta ou, como di Octavio Paz, un espacio deshabitado de futuro pero enchido de obxectos fermosos, de formas atraentes e de fenómenos cativadores usados para entorpecer, simular, esquecer, encubrir ou ilusionar. O pedimento escoitado e atendido por Gomes Ferreira escóitao o lector de maneira moi poética na secuencia versal A, segunda na estrutura do poema, que comeza así:

*Deixem-nos o planeta descarnado e áspero
para vermos bem os esqueletos de tudo, até das nuvens.
Um planeta sem vales de ecos húmidos
nem mulheres de flores nas planícies estendidas...*

O planeta debe aparecer descarnado, é dicir, sen adobíos ou elementos superfluos, sen vales de ecos húmidos, sen mulleres estendidas nas planícies de flores, mesmo sen nubes, para que se vexa mellor outra realidade máis áspera e fea, para que o drama do home , ou mellor, para que os dramas dos homes na historia ocupen o centro da poesía, para que a paisaxe natural do poema sexa a paisaxe humana, a paisaxe da explotación, a paisaxe da vida mal vivida e, por veces, mal morrida; a paisaxe do desespero, da inxustiza, da represión; a paisaxe da inxuria, do noxo e da violencia; a paisaxe da guerra e do horror. E a iso vai atender o “Poeta do Desdén Novo”, a reflectir

a aceda realidade da door e da morte no mundo

*Um planeta feio de lágrimas e caveiras de sucata
Com morcegos que dançam na penumbra o enigma das tocas*

do devorador e insaciável capitalismo industrial

*E fábricas de galopes de cavalos com patas de fumo.
E máquinas com sexos estridentes para amores de metal.*

da explotación e do desespero obreiros

*E punhos cerrados dos mortos que furam o desespero das campas.
E barracões e vielas e vícios e escravos
a suarem um simulacro de vida*

dos horrores da guerra e mais da fame

*bolor, fome, mãos de súplica e cadáveres,
entre entulho de cadáveres, abismos de cadáveres, cadáveres andantes*

Consciente de que tamén el, querendo ou sen querer, caeu nunha etapa da súa vida no mito arcádico, comprométese non só a non usar ningunha clase de narcótico literario que poida amolecer a realidade con néboas de música e cor, senón tamén a expulsar do seu mundo creativo a paisaxe morfética -preferentemente terreal- para que nunca máis volva resucitar aquel cándido poeta que foi nos seus anos mozos, cando escribiu os *Lírios do monte*, unha colección de poemas con título de claro sabor botánico, na que toda a Natureza aparecía fiscalizada e metrificada. Gomes Ferreira escribiu en certa ocasión: “Perto dos 15 anos apossou-se de mim uma loucura branda e desatei a fazer versos campestres de louvor às avenas que nunca tinha ouvido, à Natureza que nunca tinha visto e à Paisagem quase unicamente desvendada em sonhos” (1979, p. 86).

Pero o poeta afirma algo máis: a expulsión vaise facer a berros e desaforadamente. Mediante a teimosa repetición anafórica da desaforada interxección fóra (na que se condensa a expulsión) ó principio dos versos 19, 23, 26, 29, 32, 35, 38, 41, 44 e 47 (neste último verso, de carácter marcadamente conclusivo, a interxección, ademais de ser repetida sucesivamente tres veces, queda realizada graficamente ó ser impresa en maiúscula e negra), Gomes Ferreira vai ir expulsando, desde o verso 19 ata o 47, na parte central e máis extensa do poema, un por un e de xeito simbólico, algúns elementos

da Paisaxe que, capitalizando a emoción por ser un acomodo sentimental do eu poético, serviron para adormecer os poetas, para desvialos do choque das caveiras. Os elementos desa paisaxe dobre, simultánea e confundida, interna e ó mesmo tempo externa son:

1) as árbores

*ninfas inúteis
para o cio dos faunos mortos
sepultados no vento.*

2) o ceo

*com nuvens onde já nem há deuses com bocas de relâmpagos
mas cores para quadros de exposição.*

3) os solpores

*com sangue decorativo
a iludir-nos de campos de batalha suspensos.*

4) as rosas vermelhas

*flâmulas de revolta para enterros na primavera
dos revolucionários mortos na cama.*

5) as fontes

*com água envenenada de solidão
para entorpecer de ilhas a angústia dos homens.*

6) as hedras

a encobrirem de luz verde a sombra dos nossos fuzilados sempre de pé.

7) os ríos

*a esquecerem-nos as lágrimas dos pobres
com olhos de punhais secos.*

8) as papoulas

*tão contentes de parecerem o rasto de sangue heróico
dum fantasma ferido...*

En definitiva, o poeta quere expulsar dos seus poemas, terminantemente e para sempre ("Fora! **FORA! FORA!**"), todo aquilo que poida embazar o vidro do Presente. Para Gomes Ferreira, a misión da poesía debe ser amar ou insultar o presente cotián coas súas paixóns, loitas, amores, porcalladas, molezas, incoherencias e inxustizas. Por iso está determinado a ser un poeta da Lámina, é dicir, un poeta militante da poesía total, da poesía que teña pés de terra, da poesía que exprese a fame sen estrelas, a cólera sen trebóns, a morte sen anxos e sen ceo, a revolta sen estrelas, a miseria e a dor planetarias sen rosas, Por iso está decidido a non seguir sendo un poeta da Música, un poeta romántico para enxugar bágoas de miserables con lenzos de nubes.

BIBLIOGRAFÍA

GOMES FERREIRA, J. (1979): *O Mundo dos Outros*. Lisboa, Moraes.

MACHADO, A. (1989): *Obras Completas*. Madrid, Espasa-Calpe.

SANTIÁÑEZ, N. (2002): *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona, Crítica.