

La poética del viaje en *Remol das travesías* de Luís González Tosar

MARÍA MARTÍNEZ XOUBANOVA

Universidad Complutense de Madrid

Luís González Tosar nace en Buenos Aires en 1952. De familia gallega emigrante, permanece en Argentina hasta los diecisiete años, edad en la que abandona su país natal para instalarse definitivamente en Galicia. Vigo, ciudad en la que cursará el bachillerato y Santiago, donde obtendrá la licenciatura serán las ciudades más importantes en su formación académica. Precisamente allí es donde participa en la fundación de *Dorna* en 1981, revista de la que él es coordinador y que supone una de sus grandes aportaciones a la vida cultural gallega.

Su trayectoria poética comienza en 1985 con la publicación de *A Caneiro Cheo* que obtiene el premio Esquíu de Poesía y Losada Diéguez de Creación.

Remol das Travesías, obra a la que se dedica este artículo, se publica en 1989.

I. DISPOSICIÓN GENERAL DE LA OBRA: NIVELES DE ANÁLISIS

Varios son los niveles de análisis desde los que podemos abordar una obra literaria. En este caso consideraremos tres:

A) ESTRUCTURA EXTERNA DEL POEMARIO: SUCESIÓN DE ESPACIOS

Remol das Travesías es una obra dividida en cinco partes de las cuales la primera y la última actúan como prólogo y epílogo respectivamente. Las tres partes restantes están diferenciadas según el ámbito geográfico al que se refieren: *No pano das despedidas* corresponde a América; *Do país bereber*, a África e *Iconos que completan as travesías*, nos presenta una visión de algunas ciudades de Europa.

El carácter de travesía que ya anuncia el título de la obra implica, partiendo desde el modo de análisis más obvio, el encuentro progresivo con distintas realidades y por tanto, con una diversidad temática. En las páginas de *Remol* el lector viajará a lugares tan dispares como Buenos Aires, Santiago de Cuba, Moscú, Meknés... etc. Desde este punto de vista nos encontramos con una obra plural que integra referencias a distintas culturas en la unidad del sujeto que las visita.

B) LA MIRADA HACIA ESE ESPACIO: CONSTANTES Y GEOGRAFÍA INTERIOR DE REMOL DAS TRAVESÍAS

Frente a la aparente heterogeneidad temática de la obra, el lector irá descubriendo en ella un hilo conductor o más bien, una unidad en los lugares descritos que en ocasiones recuerdan a otros distantes o pasados ya en el trayecto. Y es que *Remol*, presenta una clara unidad a pesar de la diversidad de los lugares visitados y eso se debe en parte a la mirada que el autor dirige hacia esos espacios y a su forma de interpretarlos.

Podíamos decir que esa especial mirada se define por varios rasgos constantes:

1. El sujeto es un viajero, no un turista. El turista es aquel que consume viajes como cualquier otro producto del mercado, que camina guiado y no se pierde porque no va más allá de las rutas que le marcan. Es el que ve la ciudad pero no la huele ni la escucha porque no se detiene, se la inventa a su medida. Ser viajero es sin embargo una actitud porque a través de los espacios más diversos y las diferentes vivencias, encontrará una serie de claves para entender el mundo y también al ser humano. La travesía es un camino hacia el autoconocimiento. Así es cómo se explica esa cierta inmovilidad que se percibe en la obra. El poeta encuentra representaciones de la vida más inmediata en lugares geográficamente muy distantes. Esta universalidad a la que nos referimos se desvela precisamente, a través de la monotonía y la cotidianeidad, segunda característica de esta mirada.

2. El yo poético recorre las callejas escondidas y los lugares más recónditos para empaparse de gente y de vida cotidiana intentando atrapar además de los elementos diferenciadores, aquellos que son idénticos.

El viaje es por tanto, un redescubrimiento o profundización de la misma realidad: el propio poeta, a través del cual se accederá a la indagación del resto de los seres y del mundo. Cada ciudad, por decirlo de una forma gráfica es, entre otras cosas, un nuevo espejo con distinto marco.

Después de todo esto no resultará extraño hablar de una geografía interior como afirma Arcadio López Casanova.¹ Es decir, que si encontramos un

¹ L. GONZÁLEZ TOSAR, *Remol das travesías*, pról. de Arcadio López Casanova, 1989, pág. 10.

recorrido por distintos lugares objetivos también lo hacemos así con respecto a las distintas facetas del propio poeta: algunos poemas se desarrollan desde una focalización existencial en la que el poeta se busca a través de la infancia, en otros primará la perspectiva ética y la relación del yo con los otros y por último, un grupo de composiciones girarán entorno a la expresión del placer experimentado ante la belleza. Esto es lo que Arcadio López Casanova denomina geografías del encuentro, de la solidaridad y de la contemplación².

C) ESTRUCTURA MÍTICA: SIMBOLISMO

Después de todo lo analizado es fácil descubrir que el viaje que emprende el poeta tiene carácter iniciático, de aprendizaje, en cuanto que el yo se hace más sabio a través de la intensa experiencia vital.

González Tosar lo deja muy claro; al regreso al punto de partida, el poeta viene cargado si no de souvenirs, sí de verdades descubiertas. Esas son parte de *remol*, brasas que quedan después de las experiencias vividas.

Pero si este simbolismo parece claro, no es tan fácil discernir cuáles son las fases de este viaje iniciático. Para ello, la crítica de Arcadio López Casanova resulta reveladora porque identifica los distintos símbolos representativos de esa evolución³.

El poemario de González Tosar presenta un hábil y difícil equilibrio entre movimiento y quietud a través de estos tres niveles interpretativos que acabamos de señalar. De este modo, la progresiva lectura de sus poemas consigue aportar nuevos conceptos al lector al tiempo que mantiene una clara unidad que permanece hasta los últimos versos de la obra.

Tosar hace uso principalmente del verso aunque existen dos pasajes que, por su carácter narrativo, le hacen optar por la prosa “Crime baixo a Cruz do Sur” (págs. 37-39) y “Olesnika, terra fronteiriza” (págs. 69-63).

II. REMOL DAS TRAVESÍAS: RECORRIDO POR NUEVAS LONGITUDES

I. COA FORZA QUE DA O REMOL

Es la primera parte de la obra que ya hemos calificado como prólogo. Está tipográficamente marcada en cursiva para señalar su carácter introductorio.

² L. GONZÁLEZ TOSAR, *op. cit.*, pág. 11.

³ L. GONZÁLEZ TOSAR, *op. cit.*, págs. 11-14.

Coa forza que da o remol está compuesta sólo por un poema en el que se supone debemos encontrar las claves para entender todos los demás.

Además de una presentación de propósitos, podemos encontrar en él, toda una teoría poética del autor. En primer lugar, vemos cómo Tosar atribuye la escritura de este poemario a un cambio personal debido a la experimentación de una serie de vivencias:

*“Pasado un tempo de pradairos e de rosas,
mudouse este meu corpo transitando
por mil reviravoltas do camiño...”* (pág. 27.)

El camino, símbolo de esa experimentación vital nos adelanta ya la idea de que estamos ante una travesía de carácter iniciático. De esto por otra parte, no hay duda porque él mismo lo dice en el poema “*Illa da terra vermella*”:

*“...Facede o voso carreiro iniciático
bebendo por un coco
zume de laranxa con vinagre...”* (pág. 42)

En esta travesía, el poeta se desprende de sus antiguos ropajes dejándolos pudrir con el agua del orballo, símbolo en el poemario de renovación natural. Igual que las ropas que llevaba se descomponen en el camino por la llegada de nuevas lluvias, así su yo anterior se desvanece ante las nuevas experiencias vividas:

*“...Foron quedando atrás
aqueles vellos farapos nunha esrteira,
axiña podreceron coa axuda dos orballos...”* (pág. 27)

Este “canto novo” responde también a un González Tosar nuevo. El cambio existencial es la motivación que lleva al autor a hacer otra vez uso de la palabra poética cuya metáfora en el texto es la herramienta que durante un tiempo ha sido abandonada (periodo entre *A caneiro Cheo* y *O Remol*):

*“...Bótolles hoxe a man ás ferramentas de antes
e apégaseme o balor e maila a súa ferruxe,
pinta moi lonxe o vermello das cerdeiras...”* (pág. 27)

El mar y las voces, símbolos quizá de la realidad no poetizada todavía, han crecido y rodeado al poeta:

*“...¿Canto fungou o mar por riba dos tellados?
¿Cantas voces son,
ou cantas me acompañan coas súas sombras?..”*(pág. 27)

El poema presenta de nuevo el gran problema del creador que es la adecuación entre materia artística y realidad, separadas por una distancia que él está

destinado a superar. Para hacer poesía se necesita vagar (experiencias vividas) pero también coraje porque con ella se intenta adecuar la palabra al objeto :

*“...Tiven o vagar e a coraxe necesaria
para poñervos diante
a podente sonoridade das palabras...”* (pág. 27)

Esta es una de las constantes temáticas, no sólo de este poemario sino también de *A Caneiro Cheo*. La preocupación por el conflicto entre mundo y lenguaje es metalingüística y existencial pues plantea también el papel que el lenguaje juega en el conocimiento de las realidades subjetivas del poeta. La poesía de Tosar presenta continuamente una actitud paradójica que consiste en intentar apresar la realidad a pesar de ser consciente de la dificultad que implica el uso del lenguaje poético.

En esta primera composición el poeta, al reconstruir su trayectoria anterior, analiza el lenguaje desde un punto de vista positivo: es decir, la exaltación de aquel medio que nos acerca a las realidades más oscuras a través del arte de la poesía. Así, el poema resalta este poder que las palabras tienen (“a podente sonoridade das palabras”) que son capaces de retratar la realidad de un modo casi mágico:

*“...Pintei retratos de corpo enteiro,
só coa delicada rexura destes verbos:...”* (pág. 27)

El elenco de palabras que vienen a continuación supone una recreación estética y metalingüística. Pero esta visión no será ni mucho menos dominante en la obra; en otras composiciones el poeta protesta ante la dificultad que supone trabajar la palabra. Este es el caso de “*Illa da terra vermella*”:

*“¿Cómo pespuntear coa agulla da palabra
os fíos e retrincos dun soño multicolor?..”* (pág. 41)

La labor poética es un trabajo de selección siempre nuevo como el propio sujeto que escribe y costoso porque trabaja con materiales distintos. El poeta asocia ésta a la artesanía, actividad que al igual que la poesía, requiere dedicación y destreza:

*“...miñas mans afeitadas,
as que trataron co barro rubio e coa madeira,
as que gastaron as xemas dos seus dedos
na moldura doutros sábrigos menores...”* (pág. 28)

El poemario reflejará a un Tosar dispuesto a abordar nuevas realidades, antes centradas en el mundo rural conocido:

*“...podo asucar por camiños non mallados..”
“...Mais hoxe queren... miñas mans*

*abrirse cara a novas lonxitudes
e espallarse polos horizontes amplos...*” (pág. 28.)

Pero este cambio poético que se despoja de “materiais baleiros” (pág. 28.) no es una ruptura; y aunque existen nuevos elementos, también encontraremos temas y obsesiones anteriores:

*“...Direi tamén que se acompañan sempre
dos medos vellos e de certa luz tornada,
serán coma ese pouso que cría a nai do viño...”* (pág. 28.)

Finalmente, el poeta concluye con una serie de propósitos:

*“...E que do meu canto novo
permanezca espida tan sequera
a forza do remol,
esa calor inmensa que fai fende las pedras...”* (p.28.)

El remol es en el libro el símbolo de lo que queda tras una experiencia vital intensa, son las brasas que arden en el poeta, las verdades descubiertas que pretenderá expresar a través de sus versos. El título de esta primera parte indica por tanto, cuál es el motor que le lleva a escribir. La fuerza que le hace emprender el viaje de la escritura.

Llama la atención la invocación que el poeta hace al lector y que va a ser frecuente en el poemario en cuanto que éste constituye un acto de comunicación. La obra de Tosar tendrá muy presente, como muestra en este prólogo, la figura de ese interlocutor.

2. NO PANO DAS DESPEDIDAS

Estamos ya en el comienzo del viaje que emprende el poeta. Así se explica el título; los poemas tratan del abandono de la tierra por parte del protagonista pero también de otros abandonos. Sin embargo, la despedida analizada en esta parte supondrá paradójicamente un reencuentro y un redescubrimiento de la tierra americana.

Podemos dividir este apartado en tres partes:

- Poema fronterizo: El “Poema na soleira” presenta la despedida en la frontera del mundo conocido y las nuevas tierras. (págs. 31-32).
- Poemas dedicados a Argentina. (págs. 33-40.)
- Poemas dedicados a Cuba. (págs. 41-48).

La primera parada de esta travesía será Buenos Aires, tierra natal del poeta donde pasa su infancia y la primera juventud. Así, lo que al principio se planeó como la búsqueda de nuevos horizontes se convierte en un regreso. Los poemas están escritos sobre el paño de las despedidas de su entorno habitual, pero también sobre el paño de la despedida de la infancia, Paraíso Perdido, al que el poeta pretende inútilmente regresar.

El primero de esta serie de poemas está dedicado al barrio bonaerense de Palermo y se corresponde con un viaje imaginario, no real. En él se encuentran multitud de palabras lunfardas, jerga de los barrios bajos de Buenos Aires, de las clases populares y también del tango. Precisamente con el mismo sonido a tango con el que acaba este poema, comienza el siguiente: “Volver que vinte anos non son nada” que sí se sitúa en un viaje físico, ubicado justo en la llegada a la ciudad, en el asiento del avión que aterriza en Ezeiza.

De los tres niveles interpretativos que hemos señalado, el primero queda apenas aludido. Es decir, el encuentro físico con la ciudad argentina no es necesario en esta travesía. De hecho, el segundo poema termina antes de que el yo poético descienda del avión. Esto es significativo para entender que realmente no vamos a encontrar en esa ciudad lo que buscamos y que el viaje emprendido por Tosar no es espacial sino temporal; no se enmarca en lo físico externo sino en la misma conciencia del poeta.

Esto se pone de manifiesto en la prioridad que claramente tienen los elementos psicológicos sobre la realidad externa que queda oculta por la imaginación o el recuerdo. El ruido del avión al aterrizar se convierte en un acordeón que toca el pasodoble *Islas Canarias*. Así también, cuando el poeta mira a través de la ventana oval abandona la visión real y presente para mirar con los ojos de la memoria. Apenas divisa el río y sin embargo, observa imposibles ciudadanos de los cuales distingue con lucidez sus ropas:

“...A xente con echarpe y sobretodo,
os cen barrios porteños,
todo é inmediato,
case podes toca-las pólas das arbores do bosque...” (pág. 35.)

Y para ver mejor, cierra los ojos:

“...veste un domingo, pantalón curto,
toda a familia nunha bicicleta...” (pág. 35.)

El viaje a Buenos Aires es un viaje hacia el pasado en el que el poeta, de un modo utópico, pretende obviar el problema que supone trasvasar la realidad (el pasado) a la conciencia (el recuerdo) y de éste al lenguaje (los versos). En el paso de uno a otro existe inevitablemente una pérdida. Sin embargo, el poeta insiste en superarla. Ya en el “Poema na soleira” había dicho:

*“...Quixiera eu, da vosa man amiga,
volar a aqueles días e ós espacios,
apreixalos firmes entre dentes e queixadas
para deixar aquí fuxir,
no medio e medio do meu canto,
esa auga final que nunca dá fervido...”* (pág. 32.)

Esto se corresponde con los versos de “Palermo”:

*“...Hei de cacharte enteiro no amuro deste soño
ou na ilusión dun neno pegado a unha vidriera...”* (pág. 33.)

El verso pretende reflejar un pasado irrecuperable, difuminado en los laberintos de una memoria borrosa y confusa;

*“...pois fúcheste esvaindo pouco a pouco
—barrio meu daqueles quince anos—
coma os renglons primeiros daquel caderno
que tiña as tapas de hule...”* (pág. 33.)

En esta neblina apenas se distingue un amor adolescente, el sonido del acento lunfo y algunas imágenes inconexas como restos arqueológicos de un pasado derruido: las “esquinas con almacenes rosados”, el “patio iluminado con *malvones*”, la “música de tango y fútbol”, los “adoquines de barrio”, el primer cigarro o la escuela son algunos de los retazos conservados aún en el recuerdo.

En su empeño por atrapar la infancia, pretende hacer latir el corazón de la ciudad en la que habitaba el niño que fue:

*“...pintar con tiza un corazón inmenso,
dous nomes e unha frecha
facendo que latexen nas túas paredes descunchadas...”* (pág. 33.)

Durante el poema se mantiene el delirio paradójico en el que él mismo se presenta a su pasado como un ausente que quiere regresar:

*“...Facédeme sitio no patio iluminado con malvones;
son o cantor ausente tantos anos,
.....
eu sonvos aquel pibe que naceu nunha cortada...”* (pág. 33)

Finalmente se revelará imposible recuperarlo “enteiro”, debido al paso de los años:

*“...Barrio grande, tamén hoxe embazado pola néboa,
ti é-lo única anaco da memoria verdadeira...”* (pág. 34.)

Así, el Buenos Aires que busca no está en el recuerdo en el que sólo quedan algunos fragmentos y tampoco estará el Buenos Aires de veinte años después porque, como insinúa irónicamente el título, veinte años es muchísimo. La ciudad de hoy es un reflejo de la memoria; al poeta sólo le aporta la sensación de extranjería (“es invierno en xullo”, “falando en galego”...). Extranjería que en “Palermo” se manifiesta con respecto a la infancia a través del sentimiento de nostalgia. Este sentimiento está representado también en la oposición castellano-gallego en la que éste último simboliza el paso del tiempo y representa la época adulta y la madurez⁴.

El intento por volver al pasado es una voluntad de profundizar en el yo poético, de ahondar en el autoconocimiento cuyas raíces y explicaciones más profundas se encuentran en la infancia:

“...Débome a ti, principio do camiño,
ás túas esquinas con almacens rosados...” (pág. 33.)
“...Palermo é un medo vello sentido moitas veces,
un guapo que nos fere por dentro co coitello,
algo que nos bota enriba tantas noites,
un sangue morno e triste na liña do horizonte...” (pág. 34.)

Esta necesidad de interiorización, de actitud reflexiva, previa al conocimiento de nuevas verdades que serán descubiertas a lo largo del camino que el poeta recorrerá, enlaza bien con el tercer nivel de análisis: la estructura mítica o iniciática. Este grupo de poemas corresponde con el periodo de iniciación del héroe, situado generalmente en el ámbito de soledad del bosque que es aquí el “Bosque con mayúscula” y que según Arcadio López Casanova, cobra dimensiones míticas⁵.

Pero este periodo de iniciación que constituye *O pano das despedidas* el poeta se encontrará con otras realidades (pruebas) en las que hallará nuevas verdades. En los poemas dedicados Cuba, se seguirá tratando el tema del adiós, pero del adiós compartido con la comunidad, representado en el tema de la inmigración. El poeta se encontrará con los otros. Varios poemas hacen referencia a esto: “Crime baixo a Cruz do Sur” (pág. 37.), “Neno mulato”(pág. 43.), “Os días de Leningrado en Santiago de Cuba” (pág. 45.) y “Un longo lagarto verde” (pág. 47.).

“Neno mulato” es la oda a un nonato al que se espera con impaciencia. Este niño, como tantos otros, es el resultado de una cruda realidad: la inmigración del gallego a tierra americana con la que Tosar más que descubrir, comulga en este viaje. El poema constituye una identificación con otros desarraigados. La dura emigración del que huye en busca de trabajo, cortándose las raíces

⁴ Helena GONZÁLEZ FERNÁNDEZ señala en su artículo “A palabra viaxeira dun poeta”. *Dorna* 16. 1980 el contraste que existe entre el Buenos Aires buscado y aquel que el poeta encuentra.

⁵ L. GONZÁLEZ TOSAR, *op. cit.*, pag. 14.

supone días de “suores sorbidas e terribles no círculo do Trópico”. Pero el resultado de esta realidad es el mestizaje, este neno mulato que es un “froito san” (p. 43.), nacido del sufrimiento del emigrante y su amor por la Cuba negra. El niño mulato es la unión carnal de dos seres de origen tan distante que es casi un milagro. Es por esto que su llegada es celebrada por todos y se integra en un ritual mágico de bienvenida en el que se juntan los elementos culturales más diversos: candelas cristianas en una danza primitiva de origen africano, trisqueles, laberintos y espirales celtas de la vieja Europa con silbidos chamánicos... etc.

El nacimiento de este niño es un acontecimiento trascendentalizado, una epifanía anunciada por banderas de camisas (nación universal) y presenciada por las más dispares bendiciones que por otra parte, reflejan muy bien la religiosidad cubana a medio camino entre el cristianismo y las religiones primitivas. Este mestizaje del dolor emigrante y la alegría cubana está presentado además como símbolo de Cuba “sinal das isllas” (pág. 44.).

La composición del poeta es un presente a ese niño anunciado al que pretende donarle su mayor virtud: la capacidad de emocionar a través de la palabra.

*“...Quixiera eu que o meu verso
fora esa area de sal que lle provoque
o pranto ou o primeiro folgo...”* (pág. 44.)

El descubrimiento de la solidaridad se hace patente ya en los últimos versos:

*“...Ese neno, quizais de pel escura,
ese meniño, meu irmán, non é só teu fillo
pertécenos a todos...”* (pág. 44.)

“Un longo lagarto verde” es una invitación a conocer Cuba. En el poema se desarrolla una visión muy peculiar sobre los lugares poetizados que Tosar desarrolla en otras composiciones y que relacionaremos con el dedicado a Praga. Esta visión suele basarse en imágenes no visuales, centradas fundamentalmente en otros sentidos: “dozura do mamey e do mango”, “vasos de ron” “xelado de Coppelia”, “chuvia quente” “fervura da terra”... etc (págs. 47-48).

El sentido del oído cobra en la obra de Tosar singular importancia; ya lo habíamos visto en la referencia a “la poderosa sonoridade das palabras” o en la capacidad sugerente de títulos como *Volver que vinte anos non son nada*. En este poema está presente en el son que incendia el cuerpo con capacidad sorprendente o en la fascinante voz de las mulatas. Esta importancia de lo tocado, lo probado y lo oído responde a una actitud concreta; la ciudad se vive y se respira no tanto se ve. Reflejo de esto es el lagarto verde que “vive”, que “fuxe velocísimo”, que aparece de súbito, que “rebulle”... etc. El que está en la isla se ve obligado, si quiere de veras conocerla, a tomar una actitud activa; a investigar y perseguirlo a través de los rincones más conocidos y de las más

famosas plazas pero sobre todo, a través de su gente de la que el poema está lleno de alusiones: la “segreda sociedade de negros”, “el guajiro”, los músicos que hacen nacer el son, la mujer amada en un viejo hotel del Malecón, los desconocidos que comparten con nosotros el vaso de ron... etc.

La búsqueda del lagarto verde es el intento de conocer la Isla y su descubrimiento iguala al poeta con otros hombres que lo “atraparon polo rabo” cuando llegaron de España. El poeta se disuelve de nuevo en la comunidad emigrante:

“...*Esto é Cuba.*
A mesma frase repetida durante mais dún século...” (pág. 48.)

Esta identificación se ve representada en un solo hombre que viste un eterno traje de lino a través de los años y que desembarca una y otra vez en las mismas costas. Es ese emigrante que emprende también la aventura del descubrimiento y no de conquista, pues es la ciudad la que lo atrapa.

Otra de las cuestiones interesantes es determinar por qué es el lagarto símbolo de Cuba. Además de ser una imagen muy apropiada para indicar ese movimiento escurridizo que caracteriza a la Isla, tiene que ver también con la forma geográfica que ésta tiene. El poeta presenta en la última estrofa un deseo de volver a ella, de “pone los pes no corpo de lagarto” (pág. 48).

1. La Cuba a la que quiere regresar Tosar se parece a esa Praga descrita en “Estás no van das avelairas (pág. 65.), poema que se puede comentar aquí a propósito de esa especial forma de observar que muestra el autor. En él, el poeta rechaza todos aquellos objetos de turista (mapas, folletos explicativos y rutas que en definitiva nos hacen “meter el pie a todos en la misma charca”). De los objetos el yo poético pasa a los sujetos (narices judías, cabellos rubios, músicos de nuevo y amor como máxima expresión de la humanidad) y se deja dominar por el efecto desestabilizador de la monotonía de la ciudad:

“...*Paso e alento por esta dama antiga,*
síntome pequeno, tan pouquiña cousa...” (pág. 66.)

También aquí, como en el lagarto verde, cobra importancia el carácter de lo nominal. “Esto é Cuba” se decía en “Neno mulato” y en este poema se alude a “intensidade das duas sílabas de teu nome: Praga”. Esto esboza una teoría poética y metalingüística en la que el nombre propio, como diría Rusell, tiene por significado su referencia⁶. Es decir, la poesía tiende a aproximarse a éste, a apresar su intensidad o lo que es lo mismo: a atrapar la esencia. Sin embargo, como vamos a ver esto se convertirá en una tarea más que improbable. La imagen de Praga es, como en el caso de Cuba, un símbolo de lo natural; las avelairas se oponen entonces a la artificialidad del ambiente turístico. Es algo vivo que crece y que no puede atraparse en folletos informativos.

⁶ V.V.A.A., *Introducción a la filosofía del lenguaje*. Cátedra. Madrid. 1989.

3. DO PAÍS BEREBER

Este apartado incluye los poemas dedicados a Marruecos. Varias serán las ciudades visitadas: Chauen, Fes, Asilah, Meknés, Arzou...etc. De ellas vamos a centrarnos en la composición dedicada a Alisah, poema central del libro material e ideológicamente hablando. La cita que acompaña al título puede darnos una idea de la característica temática que une a esta parte: la expresión de la belleza. El yo poético se deslumbra ante el descubrimiento de esta cultura. El tono de estos poemas es claramente distinto al de la parte anterior; si ya habíamos observado la introducción de algunos elementos míticos y la trascendentalización de algunos motivos (nacimiento del niño mulato), en este caso esos elementos están más presentes. La complejidad de las imágenes será ahora mucho mayor y el tono mítico más patente. En general, las ciudades serán representadas como mujeres a las que el sujeto desea, en cuanto a que lo que se destaca de ellas es su belleza.

Asilah es, como dice el título, entre todas la más bella, la que cautiva de una forma más especial al poeta. Esta composición es el centro de la obra con 11 poemas que lo preceden y 11 que le siguen. Pero además, es el punto geográfico que marca el final del viaje de ida y el comienzo del regreso. Desde el punto de vista mítico supone el renacer del héroe. Estamos ante un poema complejo en el que encontramos distintos niveles de análisis:

1. El más superficial. El poema es una descripción metafórica de Asilah como una ciudad rodeada por el mar (su amante habitual) que espera apoyada en la barandilla de la noche, la llegada del poeta. Éste aparece silencioso y halla la paz interior que había estado buscando gracias al encuentro con la ciudad; encuentro que se representa con la metáfora de acto sexual (posesión).

El poeta se deja llevar por la belleza de la amada, gracias a la cual todo cobra de nuevo sentido. Este dejarse llevar por su belleza se ve en el recorrido del poeta a través del cuerpo de la mujer-ciudad, su geografía: desde las rocas al cementerio.

Después del encuentro amoroso nocturno el poeta parte al amanecer (“primera llamada a la oración”) con el dulce y melancólico recuerdo de una experiencia que debe dar por perdida. El poeta por tanto, abandona esa paz para encontrarse de nuevo con sus antiguas contradicciones.

2. Sin embargo y parafraseando el análisis de Xoán Luis Escudero, este poema vuelve a mostrar el problema entre conciencia, realidad y palabra.⁷ Si en la poetización del pasado nos encontrábamos con el problema de la deformación a la que la conciencia lo había sometido con el paso del tiempo, la poetización del deseo del sujeto encuentra como obstáculo el cuerpo. Puede esto apoyarse en los versos de poemas como el de “Chauen, o primeiro gozo”:

⁷ X.L. ESCUDERO “Os espacios e os destempos da poesía de Luís González Tosar”, *Grial*.

*“...¡Espléndida mentira da cidade!, ¡Forma de corpo amado!
Abre tus muros albos, agota para sempre esta distancia...”* (pág. 51.)

Esta distancia corporal sólo puede salvarse a través del encuentro sexual que por cierto sólo tendrá con Asilah. El deseo que siente por la ciudad representa la oposición entre la palabra y lo referido. Es decir, la búsqueda del encuentro sexual es la búsqueda de la palabra o verso exacto que posea el objeto.

En Asilah aunque se llega a la posesión (conquista textual) ésta no puede perpetuarse; el poeta se ve obligado a dejarla, a marcharse. La realidad es en los versos de Tosar una amada esquiva a la que no puede retenerse. El poeta se caracteriza precisamente por su intento de atraparla en las redes de la palabra.

3. Finalmente, desde el punto de vista mítico que estudia Arcadio López Casanova, Asilah es el renacer reflejado en el símbolo “berce”⁸. El poeta se siente hombre nuevo, “libre” “salvado”, portador de un mensaje revelado que es la vida como plenitud, la solidaridad humana... etc La ciudad de Asilah se sacraliza y mitifica (“corpo de un atlante espido”), se convierte en un lugar hierofánico.

4. ICONOS QUE COMPLETAN LAS TRAVESÍAS

Constituye el penúltimo apartado del poemario cuyo escenario son las tierras europeas. Se repetirán en sus poemas temas vistos ya anteriormente pero también se desarrolla el camino de regreso: se comienzan a vislumbrar los primeros indicios de cansancio. A este apartado pertenecen, entre otros, el ya comentado poema “Estás no van das avelairas” (pág. 65) y “Liscáncer de media noite” (pág. 75). Estamos ante una composición en la que se repiten motivos ya analizados anteriormente. El poeta vuelve a pasearse por los rincones escondidos de la ciudad y a imbuirse en su monotonía:

*“...nas arterias do Sudeste,
-alí onde podrece o lixo
onde non hai más que terra espida...”* (pág. 75.)

Pero quizá lo más destacable del poema son sus señales de vuelta. El poeta siente el peso de la valija, el cansancio de “tantas leguas sin descanso” como dice en uno de sus versos.

*“...Agora, co peso da valixa turrándome
polo brazo esquerdo,
.....*

⁸ L. GONZÁLEZ TOSAR, *op. cit.*, pag 14.

*Para mata-lo tempo e que non rendan tanto as horas,
Invéntome a vida a estes viaxeiros...* (pág. 76.)

A medida que avanza el poema, la tierra de origen y el sentimiento de universalidad que hemos comentado estarán más presentes:

*"...á muller grosa estarricada nun banco,
ós nenos que xogan á pita cega..."* (pág. 76.)

La imagen de la estación de Moscú es una escena posible en cualquier estación del mundo y los constructores de la línea de metro no difieren demasiado de la gente de su tierra:

*"...véñseme á memoria Jesús Liste Forján,
un mozo canteiro de Calo..."* (pág. 76.)

El poeta expresa de nuevo, como en los versos del reencuentro con su infancia, la emoción experimentada ante el recuerdo de todo lo abandonado: "e a emoción —dice— anubíame a vista" (pág. 76).

El poema aborda el tema de la despedida de la ciudad visitada y tiene el tono del adiós. En él no encontramos la fascinación por la gente y el ambiente de sus anteriores poemas. No parece aportar su contacto más que universalidad y recuerdos. La soledad se hace más patente. La vida es tan igual en todas partes del mundo que él puede inventarla.

La melodía que suena en el poema dista bastante del alegre son cubano, en él sólo se escucha el ruido del viejo tren que "xeme e rechina" a su paso por las vías. Ya no existe "cigarro compartido" ni alcohol en tabernas. Los compañeros fuman en silencio, nadie bebe con él la botella de vodka.

5. UNA DESTAS VOCES QUE AINDA TERMAN DESTA MUNDO

Constituye la parte final de poemario, compuesta por tres composiciones que analizan el significado de esta larga travesía de González Tosar. Supone el regreso del héroe a su terreno propio, donde entregará el mensaje del que es portador.

El primero, es una reflexión metápoética que analiza cuáles fueron sus intenciones. Es un poema de tono triunfante que se enfrenta a la despedida con la conciencia de haber cumplido sus objetivos: el poeta, liberador selecto de palabras, se desprendió en sus versos de todo aquello que era inútil ("baldeireza do casulo"), buscando lo exacto, poniendo "soños e amores en ringleira". La poesía se revela como una necesidad íntima, catártica, a la que es difícil poner un punto final:

*“...sempre lles tiven un medo negro e triste
ós brancos panos da suprema despedida...”* (pág. 87).

Siempre existe la necesidad de continuar la obra porque acabarla puede insinuar que no se tiene más que decir:

*“..Abálame de vello un arreguizo
perante da alba virxinidade do papel,
e enredo canto máis podo e debo
denantes de enferrar nos versos...”* (pág. 87).

Lo poetizado cobra además una especial importancia pues retiene el contenido de la conciencia, evitando la pérdida a la que lo somete la memoria con el paso del tiempo:

*“...Ningunha lingua, e menos a de xabre,
.....
poderá co seu fio de navalla
furarlle o ámago ó meu canto de hoxe...”* (pág. 88).

El tono eufórico del primer poema se verá rebajado en el segundo. Como el viajero legendario, siente que al final del viaje se tiende a permanecer callado porque al regresar, lo único que al viajero le queda es la conciencia de un tiempo perdido y el remol de la experiencias pasadas. El poema se enfrenta de nuevo con el problema del tiempo y la conciencia. El remol que sobrevive a la experiencia con el mundo no es completamente poetizable: el tiempo “no rinde lo suficiente” para hacer coincidir poesía y conciencia (lo que Xoán Luis Escudero denomina destempo)⁹. Por esto, el objetivo perfilado en el prólogo no se ve del todo cumplido. Este poema es un canto a todo lo que no cabe en el papel, lo que se pierde al no poder ser plasmado en un poemario que necesariamente debe tener un punto final. El poeta presenta una variedad de sugerentes imágenes, de viajes e historias no contadas. Apenas se vislumbran algunos lugares y una historia de amor. Todos ellos si no en el poema presente, quedarán perdidos, inabarcados, en el “poema del tiempo”.

Finalmente, la obra termina con el tono dolorido del regreso, “ferido de retornos” porque el poeta tras la travesía, añora la constante actividad del viajero. Cabe preguntarse ahora si éste es el tono que prevalece en la obra; si el viaje emprendido por Tosar se cierra con una derrota. La no correspondencia exacta entre conciencia y escritura no es suficiente para que el poeta, como el viejo Abulkásim, quede callado. Si no puede hacer coincidir ambos planos, sí logra reducir esa distancia y consigue precisamente, a través de la palabra, transmitirnos parte de las verdades descubiertas en su travesía: el sentimiento de solidaridad, el amor por la vida, el gusto de la comunicación con los otros...

⁹ X. L. ESCUDERO, *op. cit.*

etc. Y estos elementos aparecen, a pesar del tono melancólico del poema, en la última estrofa con la que se cierra la obra. Están presentes en la palabra viva, en el placer de compartir el vino y sobre todo, en la auto-definición del poeta como voz:

“...*Fun o compañeiro das palabras vivas,
a brisa da gándara que bambea un paporrubio,
o viño tinto por riba do mantel,*

.....
*Sonvos unha desas voces escondidas
que aínda terman deste mundo...*” (pág. 91).

Remol das travesías es una obra en la que Tosar imprime a un tiempo su fascinación por el viaje y la melancolía ante el abandono de los lugares visitados. Esta dualidad no es otra, como en toda aventura iniciática y por tanto vital, que la del entusiasmo ante el futuro y la añoranza del pasado. En términos metaliterarios se expresa, como hemos intentado señalar, en la confrontación entre lenguaje y objeto.

III. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO RODRÍGUEZ, Xavier: “O reencontro lírico: Luís González Tosar, *Remol das travesías*” *Grial* 104, 1989 (págs. 567-568).
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena: “A palabra viaxeira dun poeta”, *Dorna*, 16, 1980 (págs. 81-82).
- GONZÁLEZ TOSAR, Luís: *Remol das travesías*. Prólogo de Arcadio López Casanova. Galaxia. Vigo. 1989.
- MARÍN ESCUDERO, Xoán-Luís: “Os espazos e os des-tempos da poesía de Luís González Tosar. *Grial*.
- RÁBADE PAREDES, X.: “González Tosar ou a estrañeza do discuso auténtico”, *Dorna*, 11, 1987 (págs. 107-108).
- TARRÍO VARELA, ANXO: *Literatura gallega*. Edicions Xerais. Vigo. 1987
- VVAA, *Introducción a la filosofía del lenguaje*. Cátedra. Madrid. 1989.