

Xohana Torres

Penélope

DECLARA el oráculo:

“QUE la estela del crepúsculo es mar de muertos,
incierto, última luz, no has de tener miedo.

5 QUE ramos de laurel yerguen las jóvenes.
 QUE color malva se decide el racimo.

 QUE alcances de esas patrias la vendimia.
 QUE amaine el viento, beberás el vino.

 QUE sirenas sin voz la vela embaten.
 QUE un sumario de algas preñen las rocas”

10 Así habló Penélope:

 “Existe la magia y puede ser de todos.
 ¿A qué tanto novillo y tanta historia?

 YO TAMBIÉN NAVEGARÉ”.

(Traducción de Lucía Fraga Rodríguez)

[PENÉLOPE.

DECLARA o oráculo://“QUE á banda do solpor é mar de mortos,/incerto, última luz, non terás medo.//QUE ramos de loureiro erguen rapazas.//QUE cor malva se decide o acio.//QUE acadas disas patrias a vindima.//QUE amaine o vento, beberás o viño.//QUE sereas sen voz a vela embaten.// QUE un sumario de xerfa polos cons.”//Así falou Penélope:// “Existe a maxia e pode ser de todos.//¿A que tanto novello e tanta historia? //EU TAMÉN NAVEGAR.”. ///]

Xohana Torres,¹ poeta, dramaturga y novelista, nació en Santiago de Compostela en el año 1931, aunque su vida transcurre principalmente entre las ciudades de Ferrol y Vigo. Xohana Torres se inicia en el mundo de la literatura a través de la poesía con la publicación en 1957 de *Do Sulco* [Del surco], obra ésta de extrema originalidad, temática diversa, métrica irregular y sistema de puntuación atípico, a la que seguirán veintitres años de silencio poético en los que la autora madurará la que es su segunda obra poética *Estacións ao Mar* [Estaciones al Mar] de 1980 que se encuentra dividida en cuatro partes diferenciadas temática y estilísticamente ("O Tempo e a Terra" -Canto patriótico desde la nostalgia- [El Tiempo y la Tierra], "O Tempo e a Memoria" -El tránsito del tiempo- [El Tiempo y la Memoria], "Elexias a Lola" [Elegías a Lola] -Búsqueda del pasado a través de la figura de la abuela-, "Estacións ao Mar" -vuelta a la soledad, la evocación del pasado y el mar como protagonista-).

En el período comprendido entre las dos primeras obras poéticas, Xohana Torres escribe dos piezas teatrales *A Outra Banda do Ibero* (1965) [A la otra orilla del Ibero] y *Un hotel de Primeira Sobre o Río* (1968) [Un hotel de primera sobre el río] y su primera y única novela hasta el momento *Adiós María* (1970). En el campo de la prosa de ensayo posee un trabajo titulado *San Andrés de Lonxe, Mitos e Ritos* [San Andrés de lejos, Mitos y Ritos] con el que obtuvo el premio etnográfico de la diputación de A Coruña. También cultivó la narrativa infantil (cuento) y la traducción donde tradujo a autores como Jordi Cots o Kipling al gallego.²

Posterior al año 1980 encontramos el tercer poemario titulado *Tempo de Ría* (1992) [Tiempo de Ría] que significa una prolongación de una línea poética personal, profundizando en el lirismo y en la visión simbólica del paisaje. Es en esta obra en la que se incluye el texto que es objeto de comentario en el presente artículo con el título de "PENÉLOPE".³

En el poema distinguimos una estructura externa y otra interna. La estructura externa es bipartita, delimitada por los dos parlamentos introducidos en el verso 1 y el verso 10. Cada parlamento se caracteriza por agrupar los versos de dos en dos separados por un blanco tipográfico; la excepción la encontramos en los versos 1 y 10 que funcionan como introductores y en el verso 13 que se sitúa aislado por ser la conclusión a los doce anteriores. Cada uno, a excepción de los versos 2 y 3, constituye una oración de carácter autónomo complementando y aumentando la información a medida que avanza el poema. En cuanto a la estructura interna, en este caso, coincide con la externa.

1 Torres, Xohana, *Tempo de Ría*, A Coruña, Espiral Maior Poesía, 1992.

2 Torres, Xohana, *Estacións ao Mar*, Vigo, Galaxia - Dombate colección de poesía, 1980.

3 Torres, Xohana, *Do Sulco*, Vigo, Galaxia, 1957.

El texto está precedido e introducido por un título claro, corto y cargado de una importante significación denotativa "PENÉLOPE", ya que parte del sentido de la composición lo encontramos en ese nombre que da título al poema y que a la vez viene a ser uno de los dos personajes a los que se hace mención.

En su primer verso el poema está introducido por el oráculo, quien se muestra como un personaje encargado de desvelar una sucesión de imágenes que, en su conjunto, conforman un mundo mágico y a la vez real que puede ser identificado con la propia Galicia. Ese valor de realidad lo confiere el hecho de que la afirmación -declaración del Oráculo (Institución presidida e inspirada por algún dios, al que secundan sacerdotes o adivinos en funciones de intermediarios e intérpretes) es decisiva y tajante sin admitir discusión por la autoridad de quien la emite.

En los versos 2 y 3 el sol se pone por Galicia, es decir, por el occidente y sobre el mar si tenemos en cuenta que la zona más occidental, por su situación geográfica, es la costa. En este punto estamos ante una imagen visual muy expresiva en la que la luminosidad va poco a poco desapareciendo hasta esa "última luz" que marca el punto de inflexión entre el día y la noche.

El "mar de muertos" del verso 1 es una evocación de un paisaje, sugeridora de espacios y a la vez una metáfora cuyo referente real podría encontrarse en el Cabo Prior próximo a Ferrol (en donde la autora pasó parte de su vida), pero también puede hacer mención a otros lugares del litoral como Costa da Morte o Fisterra, en donde el mar es un mar de muertos.

En este caso el mar se caracteriza a través de un complemento del nombre "de muertos", expresándose así en el verso una imagen del mar como elemento generador de riesgos e incertidumbres. Dicha idea se complementa con los adjetivos "incerta" y "última", los cuales al ir en posición antepuesta al sustantivo "luz" poseen un valor impresionista, ornamental y subjetivo, provocando con ello un cierto halo de misterio al comienzo del poema; pese a todo no ha de temerse nada ni se tendrá miedo porque es algo natural.

En el 4 nos encontramos ante una imagen vitalista, llena de frescura, de dinamismo y juventud que pese a lo idílica que pueda resultar, busca destacar las veleidades de esa tierra mágica que el oráculo

está describiendo y que podrían ser aplicadas a una tierra y unas gentes como las de Galicia. El laurel en la tradición clásica es un símbolo de fama y triunfo, que en este caso portan muchachas, pero también es una planta arbustiva de un olor agradable que lo impregna todo. De esa forma el laurel aportaría la vitalidad y la frescura y las muchachas portadoras el dinamismo y la juventud ambos sustantivos sinónimos de un futuro esperanzador.

En los tres siguientes se representa de forma gradual las fases propias de una vendimia, así, todo el verso 5 es una imagen en la que los dos elementos reales “cor malva” y “acio” muestran el proceso de maduración de la uva en la vid. En el 6 aparece la vendimia referida de forma directa, como elemento significativo de la tierra que además es patria. El verso 7 hace alusión al paso del tiempo a través del verbo “amainar”, referido al viento que puede ser visto como una metáfora del proceso de maduración necesario para poder beber el vino, acción con la que finaliza el verso.⁴

El motivo de la vid y la vendimia está asociado con la abuela de la autora, a la que en ocasiones se le denomina con la palabra “viñateira”; alusiones de esa naturaleza las encontramos en casi todos los poemas de “Elexías a Loía” razón por la que no nos debe extrañar que uno de los temas centrales que representan y describen ese lugar mágico en el poema sea la vendimia como elemento telúrico frente al marítimo (mar – costa / vid – interior).

En el 8 nos encontramos con el primer elemento relacionable con la tradición clásica, las sirenas (presentes en el mito de Penélope a través de los viajes de Ulises, su esposo), unas sirenas sin voz, hecho que contraviene a su característica primordial que es la de atraer y seducir a los marineros con su canto. De esa forma las sirenas que se presentan parecen mantener su atracción pero a la vez carecen de la principal característica negativa, hecho que confiere a lo descrito una imagen de paz y tranquilidad a la vez que de belleza.

Es en este verso el primer punto del poema donde se produce una alteración de la tradición de un elemento clásico ya que las sirenas, además de no tener voz, no atraen a los barcos hacia sí, sino que son

4 Rodríguez Fer, Claudio, *Poesía Galega – Crítica e Metodoloxía*, Vigo, ed. Xerais de Galicia, 1990, pp. 199-214.

ellas quienes impulsan las velas en ese viaje en busca de la tierra mágica de la que habla el oráculo. Ha de tenerse en cuenta que la sirena en la nómina de seres míticos de la cultura tradicional gallega posee cierta importancia relacionada con la tradición marinera del litoral.

El último verso del parlamento del oráculo es una imagen costera muy visual en donde las algas en el ir y venir del mar quedan prendidas en las rocas, momentáneamente al descubierto, formando una especie de enumeración a lo largo de la costa como un “sumario”.

De los versos 2 al 9 se puede establecer una subdivisión de carácter temático y circular, así los versos 2 y 3 giran entorno al tema del mar, los cuatro versos siguientes se enmarcan en el de la tierra, más concretamente en el de la vendimia, para retomar en los dos últimos versos (8-9) el del mar⁵.

El verso 10 es el encargado de introducir a Penélope en la composición y el que marca el comienzo de su parlamento que actúa como respuesta a lo expresado por el oráculo. Penélope es hija de Icaro y de Peribea, esposa de Ulises (rey de Ítaca) y madre de Telémaco. Durante veinte años, tiempo en el que Ulises se encuentra ausente, permanece fiel a su marido rehusando todas las proposiciones de matrimonio de los pretendientes que se habían instalado en el palacio de Ítaca; para poder llevar esto a su término teje por el día y desteje por la noche una especie de velo.

En el verso 11, el primero en la intervención de Penélope, son de capital importancia el sustantivo “maxia” y el pronombre “todos”. El sustantivo “maxia” es polisémico y a la vez sugerente, refiriéndose a algo especial que existe y al que pueden tener acceso todos; ese algo especial es el mundo descrito por el oráculo en su declaración. A través del término “todos” es como Penélope manifiesta su deseo de conocer ese mundo mágico, deseo que se verá formulado en los dos últimos versos de la composición.

En el 12 destaca la presencia de una pregunta que actúa como un voto de censura en la que Penélope manifiesta su deseo de alejarse de la rutina diaria presente en el novillo, metáfora (a partir de un objeto

5 Méndez Ferrín, X.L., *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, ed. Xerais de Galicia, 1990, pp. 285-286.

significativo) del acto de tejer y destejer, y en la historia (capaz de generar una tradición) que lo rodea; ella sólo quiere disfrutar esas veleidades, que ha manifestado el oráculo y que contrastan poderosamente con la actividad rutinaria que la historia le ha asignado, y aspira a participar de lo mágico. En este caso nos encontramos ante una pregunta que obtiene como resultado una clara pero a la vez sencilla respuesta, contrastando con la recurrente interrogación retórica característica en la poesía de Xohana Torres.

El verso 13 es el último del poema y posee una significación especial ya que se sitúa en la totalidad de la composición como el elemento clarificador que da el sentido a toda ella. En este verso se observa la presencia de una expresión exclamativa (habitual en la poesía de Xohana Torres) que en este caso no aparece señalada con símbolos tipográficos. Esa carencia se ve compensada con la redacción del verso en mayúsculas, consiguiendo un mayor efecto de exclamación del que pudieran proporcionarle los símbolos. La exclamación no es un símbolo de rebeldía sino una expresión de ilusión por ser capaz de buscar y encontrar esos mundos mágicos de los que ella también quiere ser protagonista.

Las tres palabras que conforman este último verso poseen una gran importancia para poder entender con mayor claridad el sentido y finalidad de la composición.⁶ El pronombre personal "EU" tiene un valor enfático actuando como elemento de afirmación individual y personal que Penélope formula para sí; el adverbio que le sigue, "TAMÉN", posee un valor de inclusión con un cierto sentido de posibilidad en una acción que se expresa en el verbo de la oración "NAVEGAR", que implica de una forma intrínseca la presencia del mar, único medio posible para alcanzar la tierra mágica, tan distante de Ítaca en el espacio y en el tiempo. El verbo "NAVEGAR" actuaría como un contrapunto a la palabra "novelo" en el sentido de lo nuevo desconocido frente a lo rutinario ya conocido.

La última palabra del poema es un verbo en infinitivo en el cual todas las ideas de tiempo están inmersas, con una proyección hacia el futuro a través de la elipsis de un verbo (puedo, deseo...); en este infi-

6 Blanco, Carmen, *Literatura Galega da Muller*, Vigo, ed. Xerais de Galicia, 1991, pp. 120-139.

nitivo se encuentran implícitos los tiempos de presente y futuro que son los empleados por el oráculo en su declaración.⁷

En las palabras del oráculo⁸ encontramos el presente en sus formas de indicativo y subjuntivo; las formas de indicativo (DECLARA v.1 / é v. 2 / erguen v. 4 / se decide v. 5 / embaten v. 8) denotan realidad y objetividad concretando la idea de tiempo, a excepción del verso 2 en el que el presente posee un valor atemporal. Las de subjuntivo, en las que la idea de tiempo está más difusa, son, en este caso, expresión de deseo, mandato... (acades v. 6 / amaine v. 7).

Las dos únicas formas verbales que difieren con el presente son el futuro (terás v. 3 / beberás v. 7) con el doble significado de "no debes tener miedo" / "debes beber el vino" (mandato) y "no vas a tener miedo" / "vas a beber el vino" (afirmación - realidad); la otra forma es el pasado simple (falou v. 10), expresión de una acción terminada en un tiempo ya pasado. En la intervención de Penélope, en el verso 11, encontramos dos tiempos de presente de indicativo (Existe / pode ser), que los podemos interpretar como un intento de aproximación a la esfera divina del oráculo a través de la palabra.⁹

Ese intento de aproximación puede verse en la mayúscula empleada en palabras como sucede con el oráculo o en una frase entera como en Penélope; en el caso del oráculo el verbo "DECLARA" (v. 1) va escrito todo en mayúsculas porque busca destacar la palabra clave que actúa como elemento presentador del objetivo fundamental del texto, de esta manera los siete "QUE" de los nueve primeros versos son el elemento de unión con el verbo central del que son el complemento (lo que declara) y por tanto van también en mayúsculas.

En el caso de Penélope la mayúscula destaca toda una frase y no sólo una palabra ("EU TAMÉN NAVEGAR"), la razón la encontramos en el hecho de que Penélope es la encargada de cerrar la composición con una respuesta en la que se condensan todas las ideas expuestas en el poema, de forma que si para el oráculo la palabra más

7 VV.AA., *Diccionario da Literatura Galega*, Vigo, Galaxia, Tomo I (1995), pp. 577-579.

8 "Conversa con Xohana Torres", *Galicia Emigrante*, Buenos Aires, N° 36 - Septiembre y Octubre de 1958, pp. 11-12.

9 Tarrío Varela, Anxo, *Literatura Galega - Aportacións a unha Historia Crítica*, Vigo, ed. Xerais de Galicia, 1994, pp. 372-375 / 412-413.

importante es el verbo que genera la acción, para Penélope es la frase –verso final que la concluye.¹⁰

El hecho de que la mayúscula esté presente en el planteamiento inicial del oráculo y que sea la forma en que se manifiesta la respuesta de Penélope puede ser interpretado como un intento de igualarse o superar al oráculo por parte de ésta a través de la utilización de los mismos recursos, de forma semejante a como sucedía con los tiempos verbales.

Conclusión¹¹: Estamos ante un texto representativo de una concepción en la que a través de la literatura y la letra escrita se intenta humanizar lo divino – sacro, es decir, que la voz humana pueda llegar a ser como la del oráculo, –eterna–. La poesía se entiende como palabra de todos y a la vez como símbolo de fortaleza, una fortaleza que se enfrenta con la debilidad de la palabra, que pese a todo es la única pieza que con el paso del tiempo seguirá hablando.¹²

Adrián Álvarez Fernández

10 González Fernández, Helena, “Las Poetas y las Poéticas desde la Posguerra hasta hoy: ‘YO TAMBIEN NAVEGAR!’” *Breve historia feminista de la literatura española (en lenguas catalana, gallega y vasca)*. Vol. VI. Iris Zavala. Barcelona: Anthropos, 2000, 196-218.

11 *Festa da Palabra Silenciada* N° 4, (Especial monográfico Xohana Torres), Vigo, 1987.

12 Unión Libre N° 1.

Manuel Álvarez Torneiro

Demoradamente

Me voy a demorar aquí hacia los fugaces días;
 contra tanto saqueo voy a ofrecer resistencia,
 elevar un rumor de abejas que confundan;
 bien quisiera un agosto desmedido,
 5 el saber de los abrazos que repiten en el encuentro,
 en las esquinas del tiempo.

Y voy a estar en las prórrogas del calendario grande.

¿A dónde lleva el olvido los distintivos del corazón,
 las grandes causas?
 10 ¿Qué espejo entierra tanto?
 ¿Qué censo no deja constancia de los que sobrevivieron?
 ¿Quién ha borrado los pronombres?

¿Con qué desolación visita el tiempo
 y repara en la honra, en los recados de los sábados,
 15 en las rosas de puntual aparición, en las tizas
 de fijar el pájaro en las pizarras,
 en la brasa que encontramos en el
 centro de la ciudad;
 aquel amor confuso parecido a la tristeza;
 20 miradas de ojos bajos...?

¿Qué cruzadas tormentas golpean estos muros?
 Voy a quedarme a repararlo todo,
 a ser la luz vigía, a mirarlo otra vez,
 a repetir los nombres, a decirlos despacio,
 25 a sacarlos del error de su muerte,
 a respirar con ellos,
 a alentar una flor por encima de la estación festiva
 y tan mortal un marzo de alta lámpara.

30 Voy a vivir en esta casa mientras perdure
el pan de tu memoria.

(A Coruña, 1932)

[DEMORADAMENTE.

Vou demorarme aquí cara ós fugaces días;/ contra tanto saqueo vou facer resistencia;/
erguer rumor de abellas que confundan;/ ben quixera un agosto desmedrado;/ o saber
dos abrazos que repiten no encontro;/ nas esquinas do tempo.// E vou estar nas
prórrogas do calendario grande.// ¿Onde leva o olvido os distintivos do corazón;/ as
grandes causas?// ¿Que espello enterra tanto?// ¿Que censo non dá conta dos que
sobreviviron?// ¿Quen borrou os pronomes?// ¿Con que desolación visita o tempo/ e
repara na honra, nos recados dos sábados;/ nas rosas de puntual aparición, nas xices/
de para-lo paxaro nas pizarras;/ na brasa que atopamos no centro da cidade;/ aquel
amor confuso parecido á tristeza;/ miradas de ollos baixos...?// ¿Que cruzadas tor-
mentas veñen dar a estes muros?// Vou quedarme a repasa-lo todo;/ a se-la luz vixía, a
miralo outra vez;/ a repeti-los nomes, a dici-los a modo;/ a sacalos do erro da súa
morte;/ a respirar con eles;/ a alentar unha flor por riba da estación festiva/ e tan
mortal un marzo de alta lámpada.// Vou vivir nesta casa mentres dure/ o pan da túa
memoria.///]

Periodista en *La Voz de Galicia*, donde también ha ejercido la crítica literaria, y figura destacada de la Generación de las “Festas Minervais”, Manuel Álvarez Torneiro toma contacto con la poesía en los años cincuenta como fundador del grupo poético coruñés “Amanecer”. De esta época data una obra inédita titulada *Hablo de mí* (1955). Sin embargo, hasta los años ochenta no empieza a publicar asiduamente, primero en castellano –*Desnudo en barro* (1983) y *Cenizas en el salmo* (1985), premio Esquío 1984– y después ya en gallego. Su obra está recogida en los volúmenes *Memoria dun silencio* (1982) [Memoria de un silencio]; *Fértil corpo do soño* (1986) [Fértil cuerpo de sueño], accésit del Premio Esquío 1985; *Restauración dos días* (1986) [Restauración de los días]; *As voces consagradas* (1992) [Las voces consagradas]; *As doazóns do incendio* (1993) [Las donaciones del incendio], accésit del premio Miguel González Garcés 1992; *Rigurosamente humano* (1995), Premio Esquío 1994; *Habitante único* (1997); *Luz de facer memoria* (1999) [Luz de hacer memoria] y *Campo segado* (2001), libros estos últimos que recibieron el premio Miguel González Garcés en 1998 y 2001, respectivamente. Además fue candidato al premio Nacional de Literatura en 1984 y consiguió el premio de la Crítica Española en el año 2000. Entre sus últimas publicaciones se encuentra *Epicentro*, poemario del año 2003 y del año siguiente, su célebre *Setembro Stradivarius*.

“Demoradamente” es una buena muestra de las claves que resumen la poética de Manuel Álvarez Torneiro. No sólo de la que se manifiesta en todo su esplendor en el volumen donde el texto se incluye, *Luz de facer memoria* (1999), sino de la que define su corpus completo. Así, el autor se empeña en la tarea de construir una estructura poemática singular que le personaliza y distingue entre sus coetáneos basada, ya desde sus poemas iniciales, en el gusto por la reiteración de ciertos ejes temáticos –la memoria, la existencia, el continuo interrogarse sobre el misterio de la vida (su sentido, su futuro, lo que ya se fue) – cuya presencia recurrente se conjuga con una cuidada expresión formal. A un tiempo, se eleva el lenguaje a su máximo grado de significación hasta el punto de ser rasgos característicos del autor la brevedad, el manejo del símbolo y el interés por la palabra evocadora. Por tanto, el *leitmotiv* sobre el que gira el mensaje de este poema, y uno de los actantes primordiales en toda la obra de Álvarez Torneiro, va a ser la memoria, entendida como fuerza alrededor de la cual el yo poético construye todo un ejercicio retrospectivo. Por esa razón, preservar la memoria y con ello los mensajes importantes que el ser ha ido adquiriendo a lo largo de su vida, será el motivo último que justifica la existencia de este texto y también el entramado que amalgama su obra completa.

Frente al inmenso vacío del olvido, la finalidad inherente al acto poético es conservar los legados, esa herencia que la voz lírica posee y va a transmitir al lector implícito, al destinatario último, presente siempre en el poema a través del diálogo constante, unidireccional e interior, que se establece con los hechos remotos. Sólo así pueden pervivir las presencias definitivas de una vida que alcanza su etapa más completa. Sin embargo, la novedad que Manuel Álvarez Torneiro aporta a este ejercicio retrospectivo –ya universal y hegemónico en la poesía– reside en su tendencia hacia un intimismo abierto¹ que propicia la desnudez total y completa del ser. De esta forma tan radical se muestra todo lo vivido, sin ocultar, sin embargo, el carácter bifronte que posee el proceso mnemotécnico por cuanto conecta al ser con su raíz primigenia y le obliga, a la vez, a asumir el transcurso irreversible de un tiempo heracliteano, en constante e imparable fluencia. Sin embargo, el yo lírico nos hace partícipes desde el primer verso del

¹ Xulio Valcárcel, “Fértil corpo do soño”, *Luzes de Galiza*, 5/6 (1987), p. 51.

poema de la férrea voluntad que le anima a la hora de resistirse al saqueo que la desmemoria ejerce sobre su propio pasado. Mas, conforme se afianza el tiempo en su dinamismo asfixiante, el transcurrir de los años se transforma en una fuerza que se carga de negatividad hasta el punto de que, avanzando el poema hacia su final –y con el verso la propia vida del ser humano–, la fugacidad de los días acaba por herir a aquel que se enfrenta desnudo al vacío característico de quienes carecen de pasado. Es por ello que se persigue la “recuperación auroral dun tempo máis puro, máis limpo, máis noble”² [recuperación auroral de un tiempo más puro, más limpio, más noble], emprendida desde un lenguaje también él limpio y puro de forma que “a linguaxe empregada polo autor –bela de puro clara– resulta nova do trinque”³ [el lenguaje empleado por el autor –bella de tan clara– resulta totalmente nueva].

La imagen simbólica que representará esta resistencia frente al saqueo del tiempo es la de la abeja pues, como un rumor de abejas –icono de la colectividad humana–, las palabras se reconstruyen, vuelven a su magma original para recuperar su función básica: la de comunicar mensajes trascendentes. Así, el autor utiliza este símbolo como medio para confundir a las fuerzas negativas por más que ya disponga de un código propio para transmitir al lector el legado de la sabiduría que otorgan los años y las experiencias vitales. El vacío se transforma entonces por obra y arte de este zumbido apícola que es constante y eterno permitiendo que destaque, sobre el silencio del futuro incierto, la voz de un pasado fecundo y completo. La contraposición entre estas dos realidades se subraya oponiendo, a un agosto que se desea interminable, la presencia de un otoño que señala el final de la madurez y el comienzo del declive del ser que debe, como el propio año, enfrentar la parte final de su vida. El otoño se percibe ya próximo y el invierno subsiguiente no tardará en llegar mientras el ser sucumbe al encuentro con las fuerzas propias de estas estaciones, colindantes con la que ahora habita en sus últimos estertores. Por eso desea un nuevo agosto, “desmedrado”, una vuelta atrás en los días que ya se

2 Xulio López Valcárcel, “As voces consagradas”, *Luzes de Galiza*, 22/23 (1993), pp. 65-66.

3 Vicente Araguas, “Esa beleza tan clara”, *El Correo Gallego*, Supl. “Revista das Letras”, 27 (1993), p. 24.

fueron, la oportunidad para rememorar el ayer y restaurar el tiempo vivido. Y, aunque esto no sea cronológicamente posible, el yo poético acaba recurriendo a ciertos elementos que le permiten subsanar la carga negativa del futuro ó paliarla en cierta medida. Entre ellos, el más importante es el bálsamo de los “abrazos que repiten no encontro”, pues el contacto amoroso de los otros atenúa la sensación de pérdida de un tiempo vital irremplazable. De ahí que el encuentro de dos dimensiones humanas en las esquinas del pasado, en los recovecos de la memoria, conlleve una nueva vivencia de lo que ya no existe. Sin embargo, el ser dirige la retrospectiva hacia un punto definido, aquel que se vincula con las presencias cruciales en nuestra vida puesto que, a través de la redundancia, Torneiro “crea un espacio emergente, onde a palabra innova e abre outras latitudes para codificar a memoria que corresponde a un tempo e a un espacio concreto”⁴ [crea un espacio emergente, donde la palabra innova y abre otras latitudes para codificar la memoria que corresponde a un tiempo y a un espacio concreto]. Y lo hace a través de un lenguaje conciso, adelgazado, directo y carente de ornamentos ya que no se persigue la anécdota sino que se busca lo que trasciende de las propias experiencias, lo que de ellas se puede extrapolar como universal y válido para todos los lectores del poema. Resulta, pues, que:

Sus poemas, en general, se encuentran literalmente desnudos de elementos anecdóticos o descriptivos. La realidad, la poesía se muestra así perfecta, pura, en su estricta desnudez, dentro de una concepción formal insuperable, donde el sentimentalismo se cambia de trascendencia, donde una soterrada y musical sensualidad humana parece resurgir en una inesperada apropiación poética de la vida⁵.

Tras explicitar sus estrategias de resistencia frente al olvido, el ser proclamará, con firmeza inflexible –a través de un verso que se prolonga en solitario–, su más férrea intención de pervivir: “E vou estar nas prórrogas do calendario grande”. Y así resiste, frente a la rapiña de las horas que se agotan, obligando al tiempo a desdoblarse, a demorarse también él para permitir inéditos encuentros, nuevos agostos, otras

4 Xosé Lois García, “Habitante único”, *O Correo Galego*, 25-11-1997, p. 3.

5 Isidro Conde, “Luz Pozo y Álvarez Torneiro, de la claridad a la transparencia”, *La Voz de Galicia*, Supl. “Cuaderno de Cultura”, 5-3-1987, s.p.