

La Galicia erótica de Claudio Rodríguez Fer

Saturnino Valladares

Universidade Federal do Amazonas

Tú eres símbolo de vida y signo de naturaleza
Galicia
entera vida plena y total compañera.
CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

El objeto de este estudio es el ciclo *Vulva*—formado por cinco libros de poemas que Claudio Rodríguez Fer escribió en Galicia, y en lengua gallega, desde 1973 a 1987: *Poemas de amor sin muerte*, *Tigres de ternura*, *Historia de la luna*, *La boca violeta* y *Cebra*—. El principal objetivo de este trabajo es realizar un análisis aproximativo sobre la poesía de temática erótico-galaica del autor, reflexionar sobre las manifestaciones más habituales de la misma y, por último, presentar una traducción al español de veinte poemas paradigmáticos. Estos textos siguen el orden que el autor estableció en *Amores y clamores*, su obra reunida hasta 2009.

La presencia de Galicia, como motivo poético o como lugar de aparición de la palabra, es una constante en su producción literaria. Sin embargo, aunque aparece desarrollada de diversos modos orgánicos, se pueden señalar tres grandes ejes sobre los que gira este tema: la Galicia material, la Galicia relacionada con los mitos celtas, y la que dialoga con la lírica medieval galaicoportuguesa.

No debe extrañar, por tanto, que el autor inaugure su obra literaria con el poema “Más allá de la saudade”, incluido en *Poemas de amor sin muerte*, donde confluyen la Galicia física y la figura de Breogán, rey celta y padre mitológico del pueblo gallego. El tono profético y sacramental de este texto, de evidente connotación libertaria y revolucionaria, desarrolla su erotismo a través de la múltiple identidad que proporciona el contacto con los cuerpos femeninos

—“fui tantos hombres/ como mujeres tuve”— y de la imagen del ciervo, uno de los símbolos más señalados del erotismo, el deseo carnal y el encuentro amoroso en las cantigas galaicoportuguesas de la Edad Media. Por tanto, ya en el primer poema de su primer libro, Claudio Rodríguez Fer condensa los tres ejes de su erótica galaica.

1. La Galicia material

El autor continúa la tradición gallega de otorgar una importancia fundamental al paisaje gallego y a sus topónimos. El paisaje natural que Claudio Rodríguez Fer pinta en muchos de sus poemas se caracteriza por la presencia de árboles envueltos en la niebla, “De tu nación de niebla que comparto / me quedó esta hondura verde y húmeda” (Rodríguez Fer, 2011: 49). Los árboles que aparecen en el centro de la pintura son lógicamente los robles, tan característicos del paisaje gallego, aunque también pueden apreciarse la luz y la sombra de los abedules —“El bosque de abedules que habitamos / se parece a Galicia desde hace mil siglos” (Rodríguez Fer, 2011: 83)— y los castaños —“Del desnudo castaño de Cartelos (...) / El castañar de Quintela / nos da vida y asciende vertical como fuente de sombras” (Rodríguez Fer, 2011: 85)—.

Los vetustos robles condensan en sus ramas el imaginario popular del paisaje gallego —“Robles milenarios y galaicos / liberan viejas leyendas por los montes / y las hojas ultimísimas del otoño / la leve ingravidez de tanta niebla” (Rodríguez Fer, 2011: 58)—, los misterios de un pasado celta glorioso —“Robles de Piornedo a Pontevedra / ocultan quizás bajo las raíces / el castro primigenio del enigma de Galicia” (Rodríguez Fer, 2011: 84-85)—, que incluso llega a conectar con la prehistoria —“La casa permanente de arrugas centenarias / tiene en Cartelos crónlech de lo durable” (Rodríguez Fer, 2011: 85)—. En otras ocasiones, la magnificencia del árbol obliga a que aparezca aislado, bañado por la luz, como en los casos del roble de Taboada y el roble de Cerracín. En el interior de esta floresta descubrió a la mujer que hay en Galicia y el amor se le reveló al poeta —“Ga-

licia despierta en mí y nace venus” (Rodríguez Fer, 2011: 64)–. En agradecimiento, detalló con trazos firmes un país verde, “nación de musgos y de líquenes” (Rodríguez Fer, 2011: 65), y de manadas de vacas, pues la historia de Galicia es la de un pueblo “que perdió el norte y se confundió con los bueyes”, como críticamente se expresa en el poema “La cabellera” (Rodríguez Fer, 2011: 90), una autobiografía colectiva que se publicó traducida a sesenta lenguas procedentes de los cinco continentes, en el año 2016.

En el fondo del cuadro figuran las grandes piedras, minerales habitables que portan las palabras que nos constituyen y que los represores históricos no han permitido nombrar: “Sedimentarias rocas grandes libros de piedra / en los que no puede leerse la historia del pasado / aguardan por Galicia en un silencio de siglos” (Rodríguez Fer, 2011: 83).

Aunque la vocación nómada del escritor le ha llevado a dibujar muchos lugares, Lugo y, sobre todo, Santiago de Compostela son sus ciudades gallegas más celebradas. Al lugar de su nacimiento, Rodríguez Fer le dedicó el libro *Lugo blues*, escrito entre 1975 y 1986, que constituye el primer volumen de su trilogía de la memoria. En *Vulva*, nuestro objeto de estudio, se afirma que en esta urbe envejecerá el poeta –“pase ya lo que pase cuando envejezca en lugo” (Rodríguez Fer, 2011: 81)–, y en “La noche amurallada” (Rodríguez Fer, 2011: 25-26) se narra un paseo nocturno por su muralla romana –declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en el año 2000 y, sin duda, su monumento más representativo.

Ya lo escribió Federico García Lorca, “Chove en Santiago / meudoce amor”. En Santiago de Compostela vive la lluvia más triste porque solo en este lugar se puede estar donde se estuvo: “Y en ella estoy siempre que llueve / en Santiago mi dulce amor contigo” (Rodríguez Fer, 2011: 89). Si en el paisaje natural de su poesía Rodríguez Fer destaca la figura de árboles envueltos por la niebla, en la ciudad de Santiago la niebla es sustituida por la lluvia que cae y moja amorosamente, como en “Siempre en Santiago” (Rodríguez Fer, 2011: 47).

Asimismo, en la lluvia compostelana resuena la hermosa lengua de Galicia, y sus palabras acarician con ternura (Rodríguez Fer, 2011: 49-50). En ocasiones, el frío entra en la lluvia hasta convertirla en un copo de nieve que permanece detenido en Santiago, pues “Compostela / fue patria de todo lo que nos une” (Rodríguez Fer, 2011: 63).

En dos espacios emblemáticos de Santiago de Compostela suceden dos poemas de Tigres de ternura: “Quintana” y “Vista alegre”. En el primero se exaltan las piedras de la simbólica plaza de la Quintana –construida en el siglo XVI y hoy espacio público donde se llevan a cabo manifestaciones de carácter reivindicativo– y se comparan sus compo-

nentes con un “incontenible orgasmo / mineral como el estallido del átomo” (Rodríguez Fer, 2011: 32). En su época de estudiante de Filología en la capital gallega, Rodríguez Fer residía en un cuarto con vistas al parque de Vista Alegre o Quinta Simeón, por ser Simeón el apellido de la familia a la que estos terrenos pertenecieron a principios del siglo XX. En este hermoso contexto amanece “Vista alegre”, un poema de hondas raíces libertarias, independientes y anarquistas.

Hay otros muchos lugares en los que la Galicia material se presenta de modo explícito. Deseo llamar la atención sobre el poema “Polpa” (Rodríguez Fer, 2011: 96), en el que el autor se sirve de la variante dialectal de Finisterre, cuyas características acústicas más notables son la *gheada*¹ y el seseo. Por su carácter innovador y su erótica belleza sonora, al final de este estudio, se reproduce íntegramente este poema en su versión original.

“Noche de amor en elCádavo” presenta una cita de Juan de la Cruz, el excepcional poeta místico del Renacimiento español: “la música callada / la soledad sonora”. Rodríguez Fer juega con estos versos de *Cántico espiritual* en un breve poema que desarrolla, en la capital de un municipio de la provincia de Lugo, lo que su manifiesto título indica.

En relación con el nomadismo del escritor y con los espacios que portan una transcendencia en su vida y en su poesía, resulta fundamental el poema “El viaje” (Rodríguez Fer, 2011: 32), incluido en *Historia de la luna*, pues en él se condensan los nombres de los lugares donde crece el más allá antes que el maíz.

2. La Galicia relacionada con los mitos celtas

En el excelente artículo “O celtismo na poesía galega”, Xosé Luis Axeitos determina que el celtismo significó en la cultura gallega la búsqueda de una edadlonginqua, fuerte; nostalgia de una edad dorada, de lo perfecto, de lo eterno; con el propósito de explicarse a sí misma y diferenciarse de otras culturas y, en consecuencia, de dotarse de personalidad (Axeitos, 2011 [1993]: 95).

La poesía de temática celta de Claudio Rodríguez Fer presenta varias analogías con la de Eduardo Pondal, pues este mitifica un ficticio y glorioso pasado celta, poblado por mitos y héroes, reales como Breogán –fundador de Brigandsia– o inventados a partir de ciertos topónimos –Ourens, Brandomil, Gundar–. Asumiendo su función de bardo visionario, Pondal anuncia el porvenir colectivo de la sociedad gallega, siguiendo el ejemplo del bardo celta de Macpherson, aunque este no estuviese dotado de faculta-

¹ El diccionario de la Real Academia Galega define la *gheada* como “Fenómeno fonético que se presenta en gran parte del territorio lingüístico gallego y que consiste en la pronunciación del fonema g (oclusivo o fricativo velar sonoro) como h (normalmente aspirado sordo)”.

des adivinatorias. En definitiva, el autor del himno gallego crea un pasado mítico glorioso coherente con el contexto social y cultural de su época, reivindicando un origen celta, la dignificación de la lengua propia y la idiosincrasia de la nación gallega. En cierta medida, estas ideas aparecen condensadas en “Más allá de la saudade” y en otros poemas de Poemas de amor sin muerte y de otros libros posteriores de Rodríguez Fer.

En una época en la que el celtismo adquiere la categoría de dogma, son diversos los autores gallegos que toman esta temática reivindicativa, en oposición al pasado mítico grecolatino de la mayoría de los pueblos de la Península Ibérica. A modo de ejemplo puede hablarse también del himno “Deus FratesqueGalaecia” de Alfredo Brañas.

Rodríguez Fer vio en el celtismo literario una posibilidad de desarrollar el conocimiento y el autoconocimiento: “Creo en los efectos de las creencias inventadas por quien quiere creer en ellas” (Rodríguez Fer, 1991). Este explícito atractivo por el legado de invención mítica puede leerse también en su producción lírica, como en dos textos de La boca violeta: “Desde la nada” – “Tú vienes a brotar en mí reconfortante / espirales de violeta en castro celta” (Rodríguez Fer, 2011: 73)– y “El enigma arborescente” – “ocultan quizás bajo las raíces / el castro primigenio del enigma de Galicia” (Rodríguez Fer, 2011: 84).

El fruto independiente que presenta mayores evidencias de este interés del autor es el libro *Mis amores celtas*, publicado en 2010. En esta obra, estructurada en seis partes, el poeta reflexiona sobre su íntima relación con este pueblo y explica cómo esta fue ganando protagonismo en su producción literaria. En el primer capítulo habla de Galicia y de las naciones celtas:

La neblinosa historiografía sobre los celtas es sin duda una demostración ostentosa de los límites del conocimiento del ser humano, pero también de su capacidad de invención y de interpretación. Pocos fenómenos históricos fueron vistos de manera tan misteriosa y controvertida como la propia existencia y las supuestas características de los celtas (Rodríguez Fer, 2010: 11).

Axeitos señaló que Rodríguez Fer aborda la temática celta en los siguientes poemas de *Vulva*: “Más allá de la saudade” (Rodríguez Fer, 2011: 11), “Noche de transición” (ibid.: 23), “La vuelta de Ossián” (ibid.: 45), “Las hijas de Morgana” (ibid.: 46), “Y los anillos en sortija de las mareas castreñas” (ibid.: 54), “La niebla” (ibid.: 58), “La nube” (ibid.: 59), “Bosque milenario” (ibid.: 83), “El enigma arborescente” (ibid.: 84), “Robledal de Cartelos” (ibid.: 85) y “La cabellera” (ibid.: 90). Además de en estos, la referencia celta también puede encontrarse en otros poemas,

como en “Unión libre” (ibid.: 14-17) – “poniéndote de arpa celta”–, en “La palabra” (ibid.: 56) – “castro celta / donde quizás me habito”–, en “Desde la nada” (ibid.: 73) – “Tú vienes a brotar en mí reconfortante / espirales de violeta en castro celta”– o en “La ternura” (ibid.: 62-63):

Niña de signo celta tu melosidad
dulce se compenetra con la niebla marina
y tu mirada infinita es horizonte
del mar que se nos pierde al fin del mundo.

El origen de esta estrofa se encuentra en la fascinación que la capacidad material de la escritura ogámica provocó en el poeta, como él mismo señaló: “Las inscripciones ogámicas conservadas abundan en Irlanda, pero su virtualidad corporal tenía para mí una dimensión erótica como la espiral, el laberinto, el trisquel y otros símbolos presentes en mis poemas” (Rodríguez Fer, 2010: 12). Esta seducción por la cultura castreña y el mito de la Galicia celta aparece registrada desde su primer libro, *Poemas de amor sin muerte*, como refleja “Noche de transición”:

Pues no hay alba de oro sin la noche de estaño
ni arpa celta sin quina de tensísimo caballo
y cultura castreña de piedra (Rodríguez Fer, 2011: 24).

Uno de los castros más frecuentados por el autor es el de Viladonga, próximo a Lugo, localidad donde vive el escritor: “en algunas ocasiones me parece estar dando vueltas por él, en una especie de eterno retorno” (Rodríguez Fer, 2010: 12). En el ámbito de sus murallas compuso el poema “Y los anillos en sortija de las mareas castreñas” (Rodríguez Fer, 2011: 54), el cual comienza:

El castro fecundado por la lluvia de liquen
brota dulces musgos sobre las piedras circulares
y viejos espectros vidriados de célticos anillos
se concentran sin número por los lechos de la hierba.

Debe llamarse la atención sobre el léxico constituido por los nombres propios y los topónimos vinculados a las raíces culturales celtas: Piornedo, Pontevedra, Cartelos, Fisterra, etc. Como muestra paradigmática, puede señalarse la presencia de Erín, Alba y Cymru en “Noche de transición”; de Ossián, Nyard, Sibyla y Morgana en “La vuelta de Ossián”; de Morgana en “Las hijas de Morgana”; de Birman en “La niebla”; de Artur en “La nube”; etc. También debe señalarse el empleo de otras palabras vinculadas a dos figuras características de la sociedad celta tradicional –el bardo y el druida– y a las baladas. La mayoría de estos poemas se asientan en una naturaleza de imaginativa raíz celta, teniendo en cuenta la descripción que sobre esta pintura hace Florentino López Cuevillas:

Tenemos pues que imaginarnos el paisaje gallego de nuestros tiempos de la cultura celta como adornada por un opulento decorado vegetal... Tenemos que imaginárnoslo, siempre grave, melancólico y misterioso, bajo las nubes o las nieblas, constantemente verde, y como ablandado por las continuas lluvias, y tendremos que pensar también en el bosque, en el yermo y en la gándara asentados en los valles y en los bordes de los grandes ríos y en las pobladas cercas de muros y de fosos... en una vida dada al peligro y a la aventura (Fernández del Riego, 1955).

Los elementos propios de este paisaje son los relacionados de modos diversos con el mar, los bosques, los árboles, principalmente los robles y los abedules, la niebla sobre las montañas, las nubes, la lluvia, el viento, los ríos, las lagunas, las fuentes, los castros, las tinieblas, etc. La belleza de esta naturaleza celta suscita en el autor un vínculo intenso y original que lo conecta con una época anterior a la Prehistoria: ‘No hay mámoa o menhir ni castro celta / tan ancestral en mí tan primigenio / como esta vieja maraña de laberintos patrios’ (Rodríguez Fer, 2011: 85).

Más allá de un estímulo temático o político, el celtismo en la obra de Rodríguez Fer se alza sobre una sensibilidad liberadora, solidaria y creativa que vive en armonía consigo mismo y con los otros. Así, el poema ‘El enigma arborescente’ concluye con los versos: ‘Solamente con los que viven la armonía / es posible sentir que están con nosotros’ (Rodríguez Fer, 2011: 85).

Su interés no se detuvo en su propia labor poética, sino que le llevó a realizar importantes ensayos sobre las manifestaciones del imaginario céltico en la literatura gallega, como las que desarrolló sobre la poesía de Ricardo Carballo Calero o Xosé María Díaz Castro, incluidos en *Poesía gallega y Acometida atlántica* respectivamente; el estudio sobre el himno ‘Keltia’ o ‘Celtia’, que el grupo Ultreya había creado durante la II República, y que Rodríguez Fer publicó en *Acometida atlántica*; etc.

Además de Breogán y sus descendientes, el autor prestó atención a la medieval materia de Bretaña a través del ciclo del Rey Artur y, principalmente, de sus personajes femeninos, que deseaba ver encarnados en la mujer gallega (Rodríguez Fer, 2010: 15), como ‘sideral pasión’ (Rodríguez Fer, 2011: 78). Claudio vio en la Fata Morgana ‘un potente y liberador feminismo inmanente, portador de la magia de la tierra y del ardor del deseo’ (Rodríguez Fer, 2010: 16).

3. La referencia a la lírica medieval galaico-portuguesa².

Como se señaló al inicio de este estudio, una de las constantes en la poesía de Rodríguez Fer es la alusión a la lírica medieval galaico-portuguesa que, recordemos, conoció un extraordinario esplendor literario desde el siglo XII hasta el siglo XV motivado tanto por la llegada, el conocimiento y la adaptación del lirismo provenzal como por las composiciones autóctonas que descubren una tradición popular de carácter oral anterior. Los tres géneros principales de esta lírica son la cantiga de amigo (relacionada con el lirismo primitivo), la cantiga de amor y las cantigas de escarnio y maldecir (relacionadas con la lírica provenzal). A este último tipo de composición, de carácter satírico, malintencionado y en el que pueden aparecer palabras obscenas, no le dedicó nuestro poeta ni una línea, pues nunca entregó su palabra a las agresiones verbales ni a las mezquinas ofensas veladas o descubiertas.

De la filosofía amorosa provenzal y la concreción literaria del amor cortés se interesó por la visión del encuentro erótico como experiencia mística en consonancia con su vitalismo existencial, pero no con la concepción platónica que exigía total sometimiento del amante a la amada –como reflejo de las relaciones sociales del feudalismo–, y la obligatoriedad de que esta fuera siempre distante, de condición aristocrática y, en general, de disposición inaccesible.

Las *cantigas de amigo* se denominan así por ser ‘amigo’ la palabra con la que se designa al amado. Los trazos más llamativos de la tradición lírica autóctona, anterior a la llegada de las teorías provenzales, son que la naturaleza no se presenta únicamente como un paisaje, sino que aparece a menudo con un fuerte valor simbólico en el que abundan las insinuaciones eróticas, y que una mujer enamorada expresa sus sentimientos amorosos –en general, su queja por la ausencia del amado–. En relación con este yo poético conviene recordar que Rodríguez Fer escribe desde unas coordenadas concretas:

eróticamente perfiladas por el hecho de tratarse de una perspectiva masculina y heterosexual. Y aunque el femenino –y por tanto también el femenino lésbico– tenga una especial relevancia, no hay que olvidar que se presentará siempre desde una óptica no femenina y no homosexual (Novo, 1996: 7).

Desde el punto de vista formal, Rodríguez Fer no se sirvió del paralelismo, el trazo más distintivo de este tipo de composición, tal y como se desarrolla en las cantigas de amigo: procedimiento repetitivo que enlaza las estrofas de

² Con Juliane de Souza Alves, traté este asunto con mayor atención que en estas líneas en ‘El trovadorismo y sus conexiones con la poesía de Claudio Rodríguez Fer’. *Entreletras*, N° 7. Enero- Junio de 2020. p. 45-54.

dos en dos, haciendo que los versos de la segunda estrofa sean una pequeña variante de los versos de la primera, como en la siguiente composición de Pero Meogo, el poeta medieval de los ciervos y las ciervas:

Enas verdes ervas
vi andáscervas,
meu amigo.
Enos verdes prados
vi os cervos bravos,
meu amigo.

No obstante, en algunos de sus poemas sí se percibe una aproximación formal al paralelismo de las cantigas, como en las dos últimas estrofas de “Verbo carnal”, pues los cuatro versos de la segunda estrofa son una pequeña variante de los cuatro versos de la primera:

dame tú mujer gallega
dame tu cuerpo carnal
para que yo en la anohecida
diga mi arte verbal

dame tú mujer amada
dame tu verbo carnal
que después de la anohecida
diré mi arte verbal.

Sin embargo, Rodríguez Fer sí se sirve frecuentemente de esta figura retórica, entendida del modo hoy convencional: el paralelismo es una “Estructuración de varios conjuntos siguiendo el mismo esquema gramatical, de forma que los elementos equivalentes coincidan en los mismos lugares de sus secuencias respectivas” (Rodríguez Fer, 1991: 69), como en los tres últimos versos de las tres estrofas de “Vaivén” que, como en “Verbo carnal”, fueron contruidos con mínimas variantes. Lo transcribo en su versión original para que no se pierda la riqueza rítmica de esta composición:

(...) que vén e vai suspensa no vaivén
e vai e vén o corpo no vaivén
e vai e vén o verbo no vaivén.

(...) que vai que vén meneo no vaivén
e vai e vén o peito no vaivén
e vai e vén o bico no vaivén.

(...) retén pálpebra queda ante o vaivén
e vai e vén o ventre no vaivén
e vai e vén o pube no vaivén.

Los homenajes explícitos e implícitos a la literatura trovadoresca son abundantes en *Poemas de amor sin muerte*. Basta recordar, por ejemplo, el poema “Unión libre”, donde se alude en sus primeros versos al poema “Sediam'eunaermida de San Simón” de Mendiño –“Sedíamesó no grande mar / e cercáronme as ondas / que cantara o xograr”– y continúa nombrando al trovador Nuno FernandesTorneol, que decía que “todas las aves del mundo de amor cantaban”. Sin embargo, probablemente son “Cantiga del ciervo solitario” y “Donde va el mar” los textos donde Rodríguez Fer le rinde un homenaje más explícito al género de las cantigas de amigo en *Poemas de amor sin muerte*. En el primero, además de presentar elementos simbólicos de estas composiciones –como el ciervo solitario, el alba, el bosque o las montañas–, nombra las variedades temáticas principales de estas cantigas: bailadas, barcarolas, pastorelas, albas y de romería:

Que juntos sintáis al bajar de las montañas
barcarolas en las olas de las playas
pastorelas tristes como serenas albas
y en romerías y ferias os serenen bailadas.

Como fue anunciado, después de esta breve presentación y de las referencias del estudio, puede leerse una selección de veinte poemas del autor y mi versión en lengua española. Conviene recordar que Rodríguez Fer reside en Galicia y que Galicia reside en la palabra material, celta y galaico-portuguesa de Claudio; y ahora también en las páginas que siguen.

Referencias bibliográficas

Axeitos, X. L. (2011 [1993]): 95-106. “O celtismo na poesía galega”. Santiago de Compostela: Anuario de Estudos galegos. Reedición en poesiagalega.org. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1340>>.

Carvalho Calero, R. (1989). *Estudos e ensaios sobre literatura galega*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

Fernández del Riego, F. (1955). *Paisaxe e cultura*. Vigo: Galaxia.

Novo, O. (1996). *Por un vocabulario galego do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer*. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.

Rodríguez Fer, C. (1996). *Acometida atlántica: (por un comparatismo integral)*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

Rodríguez Fer, C. (2010). *Meus amores celtas*. Santiago