

Xavier Frías Conde na colección *O Roibén*. A relevante contribución poética dun dos fundadores do Grupo Bilbao

Xavier Frías Conde in the collection O Roibén, the relevant poetical contribution of one of the founders of the Grupo Bilbao

Luis LUNA

Universidad Nacional de Educación a Distancia

luismiluna8@gmail.com

[recibido 28/11/2011, aceptado 07/03/2012]

RESUMO

A contribución de Xavier Frías Conde para a consolidación do Grupo Bilbao, un dos grupos máis activos de escritores en galego fóra de Galicia, é moi relevante. Membro fundador do Grupo, dispón, dende o principio, dunha serie de ferramentas para a difusión da produción literaria do grupo. Unha delas é a colección *O Roibén*, fundamental para entender a creación literaria galega na cidade de Madrid. As súas publicacións, ben de xeito colectivo, ben individual, son unha achega esencial para o desentrañamento do labor deste grupo.

PALABRAS CHAVE: poesía galega contemporánea, Xavier Frías Conde, Grupo Bilbao, colección *O Roibén*.

LUNA, L. (2011): "Xavier Frías Conde na colección *O Roibén*. A relevante contribución poética dun dos fundadores do Grupo Bilbao", *Madrygal (Madr.)*, 15: 77-85.

RESUMEN

La contribución de Xavier Frías Conde para la consolidación del Grupo Bilbao, uno de los grupos más activos de escritores en gallego fuera de Galicia, es muy relevante. Miembro fundador del Grupo, dispone desde el principio de una serie de herramientas para la difusión de la producción literaria del grupo. Una de ellas es la colección *O Roibén*, fundamental para entender la creación literaria galega en la ciudad de Madrid. Sus publicaciones, bien colectivas, bien individuales, son un aporte esencial para el desentrañamiento de la labor de este grupo.

PALABRAS CLAVE: poesía gallega contemporánea, Xavier Frías Conde, Grupo Bilbao, colección *O Roibén*.

LUNA, L. (2011): "Xavier Frías Conde en la colección *O Roibén*. La relevante contribución poética de uno de los fundadores del Grupo Bilbao". *Madrygal (Madr.)*, 15: 77-85.

ABSTRACT

Xavier Frías Conde played an important role in the consolidation of the so-called *Grupo Bilbao*, one of the most active writers' group outside Galicia. As one of the founders of the Group, he proposed a set of literary tools to facilitate the group's literary production. One of them is the foundation of a notebook collection, *O Roibén*, which happens to be crucial to understand Galician literary creation in Madrid. Its issues, both collectively and individually, are a must to understand the creative process of this group.

KEY WORDS: Contemporary Galician Poetry, Xavier Frías Conde, Grupo Bilbao, Poetry Collection *O Roibén*.

LUNA, L. (2011): "Xavier Frías Conde in the collection *O Roibén*, the relevant poetical contribution of one of the founders of the *Grupo Bilbao*", *Madrygal (Madr.)*, 15: 77-85.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. As primeiras publicacións en *O Roibén*. 3. Os poemarios centrais na obra de Frías Conde. 4. A poesía de Xavier Frías Conde despois de *O Roibén*. 5. Conclusións. 6. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

Xavier Frías Conde (Béjar, Salamanca, 1965) é un dos escritores en lingua galega contemporáneos máis activos fóra da Galicia. Por idade, Frías Conde pode situarse entre os poetas nados na década de 1960; salientamos, entre outros, nesta época: Miguel Sande (Pastoriza, Arteixo, 1961), Xosé Manuel Vélez (Ourense, 1963), Miro Villar (Cee, 1965), Iolanda Aldrei (Santiago de Compostela, 1968), Anxo Quintela (Vigo, 1960), Eusebio Lorenzo Baleirón (Laiño, Dodro, 1962), Xela Arias (Lugo, 1962) ou Ana Romaní (Noia, 1962). En todo caso, o único que ten en común con eles é a década de nacemento, xa que non atopa editoriais dentro do sistema galego onde publicar e non establece relacións cos grupos do interior de Galiza. Deste xeito, estamos a falar dun poeta illado dentro dos grupos de galegos na diáspora, o cal non é estraño se consideramos que o “canon” galego é moi reticente a aceptar os autores que desenvolven a súa escrita fóra das estritas fronteiras do país.

O seu traballo como axitador cultural iniciouse alá polos anos noventa, cando fundou, xunto con outros poetas, o mítico Grupo Bilbao de escritores galegos en Madrid. O seu labor dentro do Grupo foi moi claro: establecer ferramentas que puidesen dar difusión á creación que se estaba a facer en Madrid naquela súa lingua tan querida, o galego. Este labor concretoise axiña na colección *O Roibén*, da que foi un decidido impulsor e coordinador ata a súa desaparición.

A colección comezou a súa andaina con dous cadernos: *Comercial* e *Carreiros*, dúas escolmas de poesía nas que estaba o noso autor e mais outros. Frías Conde aproveitou ambos os dous cadernos para explorar as vías de expresión que daquela lle preocupaban: o galego da zona eonaviega e o galego máis normativo falado no seo das xuntanzas que tiñan lugar no café Comercial da capital. Foi co gallo da presentación destes libros cando comeza a visibilidade do Grupo como tal. A librería Sargadelos, daquela sita na rúa de Zurbano, foi o escenario perfecto para a estrea do proxecto.

Nestas presentacións estaban aqueles que gostaban da cultura galega, da literatura escrita nesta lingua. Ademais do Grupo, encontrábase alí unha representación da Universidade Complutense de Madrid, do seu departamento de Filoloxía Románica, coas figuras esenciais de Carmen Mejía e Ana Acuña. Foron alumnos seus os que

recolleron o desafío de tornaren aínda meirande a colección, quer mediante a difusión das presentacións e das actividades do Grupo, quer dando textos para a súa publicación na colección. Sempre baixo o pulo de Frías Conde, que non deixa un espazo por percorrer para organizar distintos recitais e celebracións arredor das letras galegas.

Deste xeito, cabe tamén salientar o labor pioneiro do autor ao poñer en contacto esta literatura que se estaba a facer dende fóra coa que se facía dentro das fronteiras do país. Os cadernos iniciais tiñan como selo editorial “Edicións Río Xuvia”, sita en Neda (A Coruña), fortalecendo a comunicación en ambas as dúas direccións, moitas veces cortada. Era todo un xesto de cara á actividade cultural galega para evitar a marxinación e o desprezo que se puidese facer dunha colección humilde e independente que non contaba con subvencións de ningún tipo, mais moi importante para desentrañar a multiplicidade da creación galega. Este xesto deu os seus froitos moi cedo, primeiro coa publicación de obras de poetas residentes en Galicia como Carlos Solla ou Verónica Martínez, e, xa despois, coa recensión dalgunhas publicacións na prensa escrita galega. Estas recensións daban o apoio definitivo a outra época de esplendor das letras galegas en Madrid.

Coa colección consolidada, o labor de Frías Conde vai centrarse en ampliar o seu radio de acción, saltando dende o Grupo Bilbao ata escritores moi novos que, nalgúns casos, son alógrafos, é dicir, que non teñen vinculacións familiares coa lingua galega. Tal é o caso de Luis Luna ou Óscar Curieses, entre outros. Comeza así outra das tarefas do autor: servir como ligazón entre a xeración de Vicente Araguas ou Manuel Pereira e os escritores mozos: Rafael Yáñez, Victoria Veiguela e outros. Este traballo vai ser efectuado con gozo polo noso autor quen vai propor en numerosas ocasións recitais de poesía de carácter horizontal onde o protagonismo de todos os asistentes vai ser o mesmo, sen distinción de volume de publicacións, recoñecemento ou idade. Esta democratización do fenómeno poético vai traer consigo un aumento da afectividade dos creadores pola poesía galega e, como consecuencia, un incremento das lecturas e a expresión da súa propia creación en galego.

Como podemos observar, a colección *O Roibén* fia todo un tecido de relacións e de eventos arredor da lingua galega: publicacións, actos, recitais, congresos, faladoiros... que se corres-

ponden cunhas relacións destacábeis entre creadores, institucións públicas e privadas, universidades dentro da cidade de Madrid e, certamente, entre Galicia e Madrid. Este clima de eferescencia e interese pola lingua e a literatura galegas constitúe un fenómeno moi particular e pouco estudado aínda hoxe, se ben algúns traballos (artigos e unha tese) tentan recoller o que foi ese movemento que perdura ata hoxe –aínda que menos activo– nun termo que acuñou Ana Acuña, daquela lectora de galego na UCM: *Madrigalicia*. Nese clima temos que situar a poesía de Frías Conde.

2. AS PRIMEIRAS PUBLICACIÓNS EN O ROIBÉN

Aínda que o noso autor xa tiña algunhas publicacións no mercado, principalmente libros infantís e xuvenís, o seu lanzamento como poeta vai facelo na colección que nos ocupa. A primeira incursión vai ser *Carreiros*, un libro conxunto con Adela Conde –a nai do poeta– e Crisanto Veiguela. O primeiro que chama a atención do crítico nestes textos é a lingua particularísima na que van escritos os textos: o galego eonaviego. Esta variante galega propia do occidente asturiano ten certos elementos comúns coa lingua asturiana, mais resulta claramente galega. A presenza destes fenómenos dialectais fan destes textos un valioso documento non só pola súa importancia literaria, senón tamén dende unha perspectiva filolóxica románica.

Os poemas de Frías Conde que atopamos no libro van centrarse fundamentalmente na temática amorosa –da que o noso autor é un cultivador asiduo– procurando diversas abordaxes á materia. Do mesmo modo, a *saudade* é o punto de arranque dos restantes textos. Respecto aos poemas de carácter amoroso, rexístrase nunha maioría ampla o emprego do humor ou a ironía como método de distanciamento fronte ao puramente vivencial ou confesional:

XA ME VES
 Xa me ves...
 Qué me vas ver,
 se agora el dominio da razón sábase envenenado
 e nin a noite se figura
 que a xeadada da rúa
 é el meu desvelo,
 arrentes del corazón. (Frías 1998: 32)

Nese sentido é conveniente destacar que para

o noso poeta, como para os autores da escola romántica, a paisaxe reflicte ben os sentimentos do autor. Esta configuración da paisaxe exterior como vértice dunha paisaxe interior vai ser constante no autor e vai afondar nela ao longo de todos os textos que conforman a mostra. Estas referencias á paisaxe, aos elementos máis sinxelos, vai aproximalo tamén aos poetas de corte franciscano, recursos aproveitados pola poesía contemporánea en autores como José Ángel Valente ou José Corredor-Matheos. Son numerosas as referencias:

Anoitece. Aínda uns pardais
 cortéxanse no patio. (Frías 1998: 32)
 Cuando xa choren as papoulas,
 no patio, unha figueira. (Frías 1998: 31)

Todas elas remiten tamén a unha identificación coa terra natal que vai desaparecendo a medida que o poeta, en sucesivas mostras e poemarios, se vai facendo máis cosmopolita. Mais a paisaxe, sexa este o que for, vai permanecer moi presente sempre nos textos de Frías Conde.

Antes de rematar cos textos de *Carreiros*, cómpre destacar a importancia do erotismo aquí latente. As insinuacións máis ou menos pasionais son tamén constantes:

Pensaba agora
 nos teus beizos. (Frías 1998: 29)
 E unha muller de pel de lúa. (Frías 1998: 29)

Estas primeiras impresións do erotismo da soidade dan boa mostra do que logo vai ser o puntal principal de todo o edificio poético do noso autor. Os intentos tímidos de dar conta dunha especial sensibilidade perante todo o que teña que ver co *eros* no sentido máis amplo, amósanos un autor que vai deixando a nostalxia da terra natal pola súa conformación como creador adulto que ten a pulsión amorosa como principal pulo para o seu labor.

Ao mesmo tempo que *Carreiros*, sae a escolma *Comercial* que é, sen dúbida, unha toma de posición e unha carta de natureza do que se está a facer no Grupo Bilbao. No libro están presentes Vicente Araguas, Femín Bouza, Claudio Pato, José Manuel Outeiro, Manuel Pereira e Xavier Frías Conde. Os poemas incluídos aquí encádranse xa dentro do galego estándar e do panorama da poesía galega contemporánea. Frías Conde insire tres textos na escolma: “Ti, ausencia”, “Garfos” e “Non todo ía ser así”. O espazo é

breve, mais o noso autor vai deixar ben asentada a súa poética. Unha poética xa centrada no que viñamos detectando: a ausencia do obxecto amoroso e as implicacións derivadas.

Así, o primeiro poema que atopamos é precisamente “Ti, ausencia”, texto que redonda xa nos símbolos que utiliza Frías Conde. Un dos máis importantes é a presenza dunha banda sonora particular para os textos: o fado. Tanto o ritmo como as constantes referencias á música portuguesa indican que o noso autor se vai achegando a esta cultura como parte dunha visión aglutinante do galego-portugués. Esa visión conforma á súa vez o espazo-tempo dos textos. O pasado convive co presente e este co futuro, do que se infire unha nostalxia que bebe directamente do concepto de saudade. Acontece mesmo así que será esa saudade a que marque todo o discurso de Frías Conde, xa que, aínda que a relación sexual ou o intercambio amoroso estea plenamente conseguido, a evocación sempre vai ser dende a distancia. O segundo poema que atopamos na escolma é “Garfos”, que insiste, dende unha perspectiva máis desgarrada, na mesma ollada da que falamos antes. A evocación instálase dende o primeiro verso: “Garfos me percorreren a alma” (Frías 1998b: 17), onde podemos atopar outro trazo de estilo que vai ser constante na poesía de Xavier Frías: o cultivo da imaxe. Estas imaxes van engadirse superpoñéndose á realidade. Así se entenden as agullas dun espertador que se converten en garfos que percorren a alma do poeta para traerlle as lembranzas dun tempo onde a presenza do obxecto erótico é sinónimo de plenitude.

O terceiro poema “Non todo ía ser así” é traballado por completo a partir dunha imaxe, a das xanelas que conforman a casa do poeta e que resultan ser pálpebras dun refuxio interior que se establece como un rostro. Unha interpretación psicanalítica talvez podería mostrar a identificación casa-corpo como unha constante entre os creadores como método de identificación interior-exterior, mais iso queda para a psicoloxía. Neste estudo o que importa é o traballo dunha imaxe que se vai facendo á medida que avanza o texto:

As noites que veñen
A petar no vidro da miña xanela
[...]
Cando as persianas,
coma pálpebras,
repousan
e me gardan
da nada

por vires
habitarme. (Frías 1998b: 19)

A imaxe vai tomando forma dende a significación de vento que golpea as xanelas reais da casa do poeta ata chegar a significar as propias pálpebras do eu poético, pois estas, por mor da poesía, transformáronse nesas xanelas ao exterior que son os ollos. A utilización dun estímulo real como pulo para a creación, a súa interiorización e a conversión nunha imaxe poética que reúne todos os significados é un método do que se serve Frías Conde para desenvolver a súa creación. É un método moi propio das poéticas extremo-orientais que permiten moi ben a identificación coa paisaxe. A Frías Conde, cun gran compoñente de influencia paisaxística, este método dálle bos resultados e utilízao profusamente.

Dous anos despois, e coa colección xa en marcha, o noso autor vai publicar a súa poesía eonavega reunida entre os anos 1997 e 1999. O libro, nesa liña de influencia paisaxística da que falamos máis arriba, leva por título *Azul e terra*. Con el pecha a práctica literaria nesta variante da lingua galega propia de Asturias. Inma López Silva fala das dúas pulsións do poeta no limiar que fai ao libro de Frías Conde:

Aparece no escenario, primeiro, unha experiencia do amor calada, tenra e soñadora; unha cantiga anónima que é visión erótica a procurar o que a paixón ten de sinxelo, de pouco espectacular, trasladándonos directamente á idea de que un se namora –como non- da man das cousas simples [...] Pero o teatro non remata aí, non O protagonista, ese outro-eu que tamén a nós nos aniña dentro, trata de buscar, buscarse nun distante paraíso perdido que, malia ficar lonxe, malia ser pasado, segue a estar aí e a presentarse como camiño e medicina de moitas saudades. (Frías 2000: 5 e ss.)

Efectivamente, os textos están baseados na influencia da paisaxe no eu lírico e na conformación da pulsión erótica. Se cadra, o poema onde se aprecia mellor isto é o número oito:

Teis a pel da herba,
tous ollos lucen lume e acibache,
calente túa boca
xordes como salitre
Inda non sei,
condo miro o cimo dos tous sêos,
se es terra ou muller,
se muller ou se terra. (Frías 2000: 20)

A identificación, como podemos observar, é completa. O corpo da amada vai analizándose nunha serie de metáforas paisaxísticas que oscilan entre o mar –o azul– e a terra. Así, o traballo dos campos temáticos mostra claramente este fenómeno: herba, salitre, lume, terra, etc., que se corresponden con seos, beizos, muller, pel, boca. Esta identificación ten que ver coas peculiaridades da conformación do imaxinario do poeta, onde a terra é case unha divindade feminina que ten, por necesidade, os trazos da nai ou da amada, de tal xeito que se retroalimenta así toda a imaxe.

Azul e terra remata cunha sección dedicada á aldea como arcadia feliz, depositaria dun tempo e dunhas vivencias que deben ser plasmadas para gardar a memoria, non só a persoal, que tamén, senón a mesma memoria duns territorios que, desde hai tempo, andan a languidecer. “Vale de Ouro” contén 13 poemas completamente separados do resto e cunha numeración distinta. Segundo opinións do autor vertidas no marco das conversas no café Comercial, estes textos significan a derradeira homenaxe que lle quere facer á terra eonavega. Se temos en conta o actual proceso de destrución da contorna rural marcada polo abandono e a cantidade de textos que se fan arredor deste desamparo, atopámonos cunha “intrahistoria” fragmentaria do que supuxo para a conformación de toda unha xeración estes espazos rurais e o agarimo que supón para a súa memoria. Dentro dese proceso temos que situar “Vale de Ouro” que marca, por así dicilo, un fragmento do imaxinario colectivo dos poetas de certa idade e de certas localizacións xeográficas. Para o noso autor é tamén unha maneira máis, un ingrediente necesario da saudade, da “morriña” con que afronta sempre o feito da escrita. Ademais, “Vale de Ouro” é a forma plenamente galega do topónimo da terra onde naceu súa nai: Valledor.

Esta escrita dende a distancia sitúa tamén o poeta nun espazo desacougante, o da cidade, que lle causa un rexeitamento inmenso e fai del un apátrida. Tendo en conta todas estas características, a idealización do espazo da aldea non vai tardar en aparecer. Este elemento característico da poética de Frías Conde interesa aquí como complemento á construción das imaxes, fundamentais para entender a poesía deste autor, xa que os seus temas adoitan xirar arredor do erótico. Nesa constitución do imaxinario ten a súa aparición o fantástico, como a alma impregnada á paisaxe:

E tu, aldea,
aldea de feitizos,
de meigallos amorosos,
cereixas que son cobicias de beizos,
salgueiros que ensinan acariños
e terra que asume os sous mortos.
Lugar que amo,
terra que me sabe a pan,
río que me corre polas vëas,
augua que respiro...
Tu,
alma de aldea. (Frías 2000: 48)

Os “feitizos”, os “meigallos”, son parte integrante do decorrer da aldea e dos seus habitantes. Frías vai incorporalas ao seu discurso poético como elemento cotián, favorecendo así a xeración de sinestias, elemento indispensable para a imaxe poética deste autor.

3. OS POEMARIOS CENTRAIS NA OBRA DE FRÍAS CONDE

Todos estes elementos que están xa neste caderno van tomar carta de identidade plena en *Canto de Nedara* do ano 2001. O primeiro que imos ver é un desprazamento xeográfico cara á outras terras onde o texto se enche de cosmopolitismo, recollendo o mesmo que Frías practica na súa experiencia lingüística, xa que gosta de se manexar en moitas linguas. Nedara e a concreción da ausencia e, a partir de aí, as capacidades formais, comezan a xirar ao “long poem” como xeito de captar unha sucesión de feitos máis ou menos reais que se xuntan na poesía como medio de disertación da memoria. *Canto de Nedara* é precisamente un poema-río, un poemalibro, que non ten un só momento de descanso ou punto de escape para o lector.

Nedara, malia o que conta o autor, supón a única esperanza na soidade do eu poético. Esa soidade vai configurar unha imaxe do *eros* que poida contrarrestar a ausencia. Dúas presenzas, se podemos falar así, que só *eros* pode resolver para calmar a angustia do poeta. E ese *eros* vai adoptar aquí todo o polimorfismo posíbel na experiencia poética de Frías.

Nedara, segundo as propias palabras do autor, é “esencia de Mediterráneo á deriva,/ brava/ como unha lenda remota que ás veces pousa calada na lingua” (Frías 2000: 2), mesmo a idealización que nos percorre na conformación do noso propio imaxinario. Nedara é tamén a deusa múltiple, a

concreción dos fragmentos do máis desexado: “como se Nedara fosen mil Nedaras” (Frías 2000: 3); e, para expresala, Frías recorre ás imaxes que se suceden xa integradas no propio devir cotián do poeta. Nótese ben que esa fusión entre a idealización e o cotián está xa conseguida neste poemario e se vai desenvolver con profusión nel. As imaxes, dentro da “corrente da consciencia” propia dun poemario como o que nos ocupa, succédense sen descanso:

Agora es a dama espida que peitea os meus soños, que pousa o seu peito coma cáliz nos meus beizos para me regalar o seu nome. (Frías 2001: 4)

Serás serea, anxo, montaña de xeo e sexo húmido, máis húmido aínda, se ti quixeres. (Frías 2001: 5)
Por iso, cando souben que eras un anxo pensei que serías case impalpábel, con transcendencia tras dos teus labios, con coroas de lume nas palabras. (Frías 2001: 12)

Poderíamos documentar moitas máis xa que a imaxe é a base poética do texto. O estudo das imaxes revélanos máis matices da escrita do poeta. Xa temos consignado que a identificación de Nedara coa deusa é axial para o correcto desentrañamento do poemario. E temos que estudar tamén como se vai configurando a ausencia dun modo ambivalente, xa que a súa positividade é precisamente a capacidade de evocación idealizada da amada, indo contra a constatación da súa realidade. Así, o poeta vai rebelarse contra a rutina, contra todos aqueles aspectos que poden magoar o verdadeiro amor que reclama. Esta visión do *eros* aproxima a poesía de Frías Conde á doutros creadores neorrománticos como Cernuda ou, máis recentemente, algúns poetas da chamada *Xeración dos 50*. Tamén se establece un diálogo coa poesía doutro compañeiro do grupo, Manuel Pereira, que anda a transitar polos mesmos lares. Mais esa idealización non está exenta da recreación do cotián tan frecuentada polos autores posmodernos. Esa recreación chega mesmo a establecer un diálogo –malia que en *in absentia*– coa amada. Atopamos así a voz de Nedara:

Falaches de Santiago. Si, unhas pedras que moran entre corpos, unhas rúas nas que moitas das miñas ilusións pasaron da infancia á adolescencia e agora xa son. /Santiago é ese horizonte que nos días sen néboa permite que me vexas sen eu estar. (Frías 2001: 12)

Trátase dunha voz que lembra as conversacións mantidas entre os amantes e das que se nos dá una reinterpretación elaborada e condicionada polos intereses artísticos do autor. Non podemos falar, por tanto, dunha poesía realista, porque a recreación artística está sempre presente, mesmo naquelas pasaxes onde o autor coquetea co feísmo:

Merda...

Non quero dicir máis veces onde fica o horizonte das miñas ledicias. Só quero percorrer uns seos nos que se espelle a túa raza de dunas e milenios. (Frías 2001: 12)

Canto de Nedara percorre ao mesmo tempo ese escenario cosmopolita do que falabamos máis arriba, con cidades como Madrid, espazo da soidade e da desesperanza; Lisboa, chea de fados e lembranzas; Francfort, onde a violencia é utilizada como recurso poético, Salamanca, terra de friaxe; Guarda e a súa espiritualidade; Santiago de Compostela, e as pedras cheas de segredos; e a derradeira estación: Friburgo, onde a separación se torna concreta. Alí acaba o poemario, xusto onde segundo a lóxica debería comezar.

Antes de rematar con este *canto*, debemos prestar atención ás linguas empregadas na súa confección. Ademais do galego, atopamos o portugués, lingua na que o noso autor se vai encontrar moi cómodo para o desenvolvemento da súa escrita. O portugués vai empregarse xusto cando se nos fala dos fados, que ten unha importancia fundamental para a escrita de Frías. Os fados configuran una banda sonora que acompaña toda a creación poética do noso autor e van artellando una intratextualidade moi particular que enriquece o sentido primeiro dos poemas. Así, a escrita de Xavier Frías vai condicionada por unha visión fatalista da existencia, marcada pola ausencia e a imposibilidade dun amor verdadeiramente completo, marcado polo *fatum*. O emprego deliberado do portugués, e doutras linguas noutros poemarios, vai marcar tamén unha crenza na poesía como lingua pre-babel, capaz de comunicar máis aló de fronteiras e linguas. Unha linguaxe primixenia capaz de entrar en contacto co oculto, coa divindade, sexa esta a idealización da amada, ou as manifestacións máxicas procedentes do imaxinario celta.

Escrito en portugués, *Axarquía* (2002) é o derradeiro poemario de Frías Conde na colección que nos ocupa. O título fai referencia á parte da Península que foi morada dos árabes no seu devir

histórico. De forma máis concreta, a Axarquía é una comarca da provincia de Málaga onde habitaron os mouriscos. Se consultamos a súa etimoloxía, *Axarquía* significa ‘a oriental’ en árabe. O poemario é a incursión exotista do autor como exploración doutros aspectos do *eros*. *Axarquía* e tamén a travesía do deserto, dese deserto metafórico que supoñen as ausencias. De feito, este poemario pode configurarse como un construto simbólico para enmascarar unha cotidianidade que provoca dano ou ferida no eu poético. Por iso, tamén nesa tesitura, o novo poemario é continuación do anterior.

Exipto vai ser o escenario escollido polo autor para dotar de paisaxe ao seu oriente. O Nilo, os *caravançarais*, os mucíns, etc., dan una aparencia de ambiente irreal ou de estado intermedio entre a vixilia e o soño ao poemario. O eu poético atópase entón estrañado e o describe todo por intermediación dese asombro. Este espazo metafórico queda configurado dende o poemalimiar do poemario, onde o deserto se vai configurar como silencio, como o silencio do autor despois da ruptura e da irrupción da ausencia:

O deserto
E o deserto foi meu silêncio
E no coração da almedina
Trás das palabras
Ele procurava a noite.
Foi uma vez, há muito,
Quando eras o único caminho
Até o sangue,
O meu sangue.
E quem és tu
Cujo rosto está
Além das últimas areias
Do meu deserto? (Frías 2002: 5)

Nese espazo a pregunta final do texto é imprescindíbel, xa que vai inquirir precisamente pola protagonista, pola presenza que vai ser interpelada a través de todos os poemas. E a través de que recurso vai ser representada esta eu-outra da que falamos? O primeiro que salienta é a presenza da area, das dunas, de imaxes que teñen que ver coa sequidade, escollidas precisamente como contrapartida da humidade, da presenza sexual da parella. A partir desta serie de imaxes, entra con moita forza o sol, a calor insoportábel que non pode ser paliada senón coa presenza feminina da auga, identificada co Nilo.

Atopamos entón, e segundo a teoría da literatura, una alegoría a través da imaxe ou símbolo con-

tinuado. Este significado alegórico está ao servizo da idealización da amada que xa vimos en *Canto de Nedara*. Non é casual tampouco a escolla dese escenario para a localización do texto. O recurso de Exipto é especialmente estimado polo noso autor, que xa o tiña utilizado nunha novela anterior: *As esperanzas de Abu el-Hol* (1997). Entón, que mellor para situar a amada idealizada que un espazo de ilusión, moi querido para o noso autor?

Antes de volver á figura da amada, temos que documentar o coñecemento do autor do mundo árabe, non só nos seus aspectos máis estereotipados, senón tamén no ámbito da súa relixión e mesmo dos seus poetas. Son frecuentes os termos relixiosos do Islam: mesquita, mucín, *ablucões*, etc., mais tamén as crenzas dos exipcios antigos: Deus Ra, Oráculo de Memphis. Respecto á literatura oriental, dous son os autores mencionados por Frías Conde: Mahmud Darwish e Omar Khayyam. Todas estas referencias enriquecen o texto literario, fornecéndoo de novas implicacións. Podería afirmarse que a alegoría da que estamos a falar non estaría completa se non tivese o seu espazo de crenzas e a súa propia tradición literaria. Non é inocente ou gratuíta a utilización deses recursos, xa que o Islam imaxina parte do seu paraíso masculino como lugar onde todos os praceres mundanos son satisfeitos. Este é, xa que logo, o pretexto perfecto perfecto para que Frías Conde utilice este motivo na súa poesía erótica. Canto aos autores escollidos, estamos a falar do autor mítico dos *Rubayats*, composicións á embriaguez divina onde o *eros* ocupa un lugar simbólico e importante. O poeta palestino Darwish, pola súa banda, establece a consumación erótica como a única vía de escape perante a barbarie.

Volvamos agora ao tratamento da amada porque o poemario é o máis importante para atopar a chave que desentraña a conformación dese remedio fronte a soidade que é a propia escrita poética para o noso autor. O seguinte poema seméllanos moi esclarecedor:

Todas as mulheres que amei
Foram princesas egípcias,
Todas coroadas com loureiros
De prata agarimosa só para deusas,
Todas apresentadas ao Nilo em rituais
De mananciais entre as coxas,
Todas percorridas pela pelve
Com ondas de areia doce,
Todas, em algum momento, férteis a mim.
(Frías 2002: 18)

Como vemos, esa identidade entre a amada e a princesa, entre a amada e a deusa (Ísis, neste poema), queda xa explicitada neste poema-alegoría que é *Axarquía*. Con esa identificación podemos dar por boa a investigación levada a cabo nos poemarios anteriores. A configuración da ausencia como punto de partida da escrita de Xavier Frías atopámola tamén aquí, no poema 12: “Antes de partires/ Já eras ida” (Frías 2002: 21). A forza da imaxe, da aseveración aquí explicitada é suficiente para xustificar todo o estudo anterior. Mais esa configuración ten moitos matices, moitos subcódigos que teñen que ver con ese sistema de abordaxe do vital e do erótico como mecanismo motor do discorrer vital.

Eses subcódigos son os que van permitir as combinatorias que impulsan a Frías a continuar a súa escrita poética sen caer na repetición ou no esgotamento. Como xa foi dito, a configuración do espazo é axial no mundo poético do autor. O multilingüismo é outro deses puntais. Para culminar a análise destes eixos, habería que citar o emprego constante do máxico-marabilloso entretecido coa realidade.

4. A POESÍA DE XAVIER FRÍAS CONDE DESPOIS DE *O ROIBÉN*

Despois de *Axarquía*, a colección *O Roibén* vai diluíndose para entrar noutra etapa que dará lugar ao nacemento dunha nova colección xa en formato de libro: *Alcálima*. Pola súa banda, a poesía de Frías Conde consolídase a teor das sucesivas publicacións, xa en formato dixital, xa en formato papel, que suceden a este derradeiro caderno. Poderíanse salientar, aínda que xa queda fóra do noso estudo, o poemario *Marés na Beirarrúa* (2002), que foi publicado en galego nunha editora portuguesa, “Edições Tema”, e que ten tamén o tema erótico como eixo central. Os textos, cada vez máis esenciais, máis breves, afondan na explicitude do acto carnal, coma se a dita imaxe puidese rescatar para a memoria todas as impresións sensoriais que quedaron marcadas na pel, identificada aquí como o libro máis certo e sinxelo, testemuño da experiencia erótica. Posteriormente, *Pomalé More* (2005) afonda aínda máis no multilingüismo: temos o castelán, o francés, o inglés, o alemán, o italiano, o catalán, o portugués e o galego; aínda que o título está en checo. Todas estas linguas pónense ao servizo da expresión da angustia e da soidade, e exploran, de

novo, a ausencia como conformadora do eu poético. *Café de saudades* (2010), poemario en castelán, supón un punto de inflexión para a obra do autor. Trátase dunha escolma de poemas previamente publicados no blogue *Alcálima* do autor en Amargord, unha editora de distribución nacional e que edita poetas de referencia como Raúl Zurita, Humberto Ak’abal, e un longo etcétera. Isto supón un paso adiante fundamental na súa escrita poética que se insire así no mercado editorial e que conta cunha difusión notábel. O limiar do libro, escrito por Teresa Seara, fala da “Visible intimidad” e resume moi ben o que é esa exposta intimidade da que tanto falamos neste artigo. Esta é a base da poesía de Frías Conde e constitúe unha perspectiva restritiva pola súa constancia e pola sistematicidade no seu emprego.

5. CONCLUSIÓNS

Frías Conde é, á vista de todo o dito, un poeta fundamental para desentrañar a poesía galega e, dentro desta, a que se está a facer fóra de Galicia. O seu labor como estudoso, editor, poeta e dinamizador de actos culturais en galego non decreceu dende o seu comezo, alá polos anos noventa. Membro fundador do Grupo Bilbao –herdeiro doutros grupos tan importantes como o que se formou arredor da revista *Loia* e onde vai estar Vicente Araguas, tamén membro fundador do Grupo Bilbao–, non se limitou a participar só como autor, senón que se ocupou dunha das partes máis ingratas, a de editor. A colección *O Roibén* pasou a ser a colección de referencia para a cultura galega en Madrid mesmo sen financiamento e sen axudas de ningún tipo, excepto as que recibía do propio Grupo para editar os cadernos.

Aínda así, publicou 25 cadernos entre 1998 e 2002, todos de gran calidade e interese, de entre os que salientamos *Todo morte* (1998) de Manuel Pereira Valcárcel –publicado despois por “Edicións do Castro”–, *Terras raras* (2001) de Carlos Solla –nunha edición magnífica con fotos inseridas a man e caderno a caderno– ou a primeira tradución do Mihai Eminescu para o galego a cargo de Inma López Rocha, publicada co título *Poemas póstumos* (2002). Todos eles saíron polo interese directo de Frías Conde e coa axuda de personaxes importantes para a colección como Ana Acuña, Carmen Mejía ou Rafael Yáñez. Do mesmo xeito, a colección foi o órgano de expresión para os autores novos que residían en Madrid ou estaban

de paso. Nese sentido atopamos publicacións de Rafael Yáñez, Victoria Veiguela, Covadonga D'Lom, Verónica Martínez ou Luis Luna. Esas publicacións obtiveron o referendo dos poetas, dos estudosos e mesmo da prensa escrita, o que da conta da súa calidade obxectiva.

A súa poesía é, doutra banda, interesante para esclarecer algúns fenómenos exclusivos da escrita galega: a presenza de variantes da fala e mesmo do multilingüismo dentro da realización poética, a aposta decidida por un lusismo case militante que o impele a configurar unha escrita de corte galego-portuguesa, a configuración da intimidade, e máis concretamente da intimidade erótica, como puntal principal da escrita poética; a configuración da ausencia como único espello onde o

autor pode encontrar remedio á súa soidade, e, por último, a utilización posmoderna da música popular como banda sonora que enriquece e acompaña o xeito poético.

Xa que logo, a poesía de Xavier Frías Conde é sintomática da calidade do que se está a facer na escrita galega en Madrid, mais tamén da negación sistémica da súa existencia ou relevancia. Temos como materia pendente lograr o recoñecemento de creadores coma el que tanto fixeron pola cultura e a escrita do país. Polo de agora, seica teñen que pasar os anos, para que así a historia poida xulgar a achega destes creadores que, sen máis interese que a difusión da cultura, contribúen á normalización da lingua e da escrita galegas.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACUÑA, Ana (2000): “Poesía galega en Madrid: o grupo poético “Bilbao”, en Dieter Kremer (ed.), *Actas do VI Congreso Internacional de Estudos Galegos. Un século de estudos galegos. Galicia fóra de Galicia (Universidade de La Habana, Facultad de Artes y Letras, Cátedra de Cultura Gallega, 17 a 21 de abril de 2000)*. Sada (A Coruña) / Trier: Edicións do Castro / Centro de Documentación de Galicia da Universidade de Trier, vol. 1, pp. 515-532.
- _____ (2001): “Limiar”, en Vicente Araguas e Manuel Pereira (coords.), *En tránsito. Poesía galega en Madrid*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.
- ARAGUAS, Vicente (2001): *Voces Ceibes*. Vigo: Xerais.
- _____ (2000a): “Bilbao”, *O Correo Galego*, Revista das Letras (13 de xaneiro), pp. 2-3.
- _____ (2000b): “Roibén”, *O Correo Galego*, Revista das Letras (28 de decembro), pp. 4-5.
- FRÍAS CONDE, Xavier (2000): *Azul e terra. Poesía eonaviega 1997-1999*. A Coruña: Colección *O Roibén*, Edicións Río Xuvia.
- _____ (1997): *As esperanzas de Abu el-Hol*. A Coruña: Espiral Maior.
- _____ (2001): *Canto de Nedara*. A Coruña: Colección *O Roibén*, Edicións Río Xuvia.
- _____ (2002): *Axarquía*. Madrid: Colección *O Roibén*, ACEF.
- _____ (2002): *Marés na Beirarrúa*. Lisboa: Edições Tema.
- _____ (2005): *Pomalé More*. Pontevedra: Romania Minor.
- _____ (2010): *Café de saudades*. Madrid: Amargord ediciones.
- LUNA, Luis (2010): “A colección *O Roibén*, vreiro de expresión poética do Grupo Bilbao”, *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, vol. 15. Madrid: UNED, pp. 89-101.
- VV.AA. (1998): *Comercial. Poesía galega en Madrid*. A Coruña: Colección *O Roibén*, Edicións Río Xuvia.
- VV.AA. (1998): *Carreiros. Mostra da poesía da Terra Eo-Navia en lingua galega*. A Coruña: Colección *O Roibén*, Edicións Río Xuvia.