

6 *Article*

# A natureza, refuxio e abismo: Unha ollada á poesía de Xavier Queipo desde a ecolinguística

Margarita García Candeira  
Universidad de Huelva

## *Keywords*

Xavier Queipo  
Contemporary Galician poetry  
Ecolinguistics  
Natural spaces

## *Palabras clave*

Xavier Queipo  
Poesía galega contemporánea  
Ecolinguística  
Espazos naturais

## *Abstract*

The crisis of capitalism, with its strong focus on intangible financial products, is currently counteracted by cultural and literary products that seem to return to the materiality of nature. The poetry of Xavier Queipo can be considered a forerunner in this sense, as it has long lent itself to eco-critical readings. His books *Nos dominios de Leviatán* (In the Domains of Leviathan) (2001) and *Glosarios* (Glossaries) (2004) grant attention emphatically to natural domains, particularly to the animal kingdom and the sea world, in a constant drive to map out their richness with a precision and rigour that Martín Veiga has described as characteristic of ‘inventory poems’. From a position that challenges the artificial separation between science and the humanities, Queipo’s poetic voice charts the opulence and diversity of nature, almost in biblical or epiphanic terms. The sea in particular becomes at once a symbol of promiscuous celebration that knows no boundaries or territorial divisions and the space of a linguistic abyss and ambiguity. These traits place Queipo’s poetry in the lineage of modernity, from Baudelaire to the avant-garde.

## *Resumo*

A crise do capitalismo e da súa desaforada atención a uns produtos financeiros caracterizados pola máis absoluta intanxibilidade estáse a ver contrarrestada, nos ámbitos culturais e literarios dos últimos tempos, por

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

unha volta á natureza e os seus contornos, tan mancados no devandito proceso. Os versos de Xavier Queipo poden considerarse precursores neste sentido, e semellan reclamar unha aproximación analítica feita desde os presupostos da ecocrítica e a ecolingüística: libros como *Nos dominios de Leviatán* (2001) ou *Glosarios* (2004) amosan unha atención reforzada aos dominios naturais, especialmente ao animal e ao marítimo, nun afán obstinado por cartografar a súa riqueza con precisión e rigor en composicións que Martín Veiga denominou 'poemas inventario'. Desde unha postura que nega a artificial división entre ciencias e humanidades, a voz poética analiza a opulencia e diversidade do natural en termos mesmo bíblicos que a fan fonte de epifanías: en concreto, o mar aparece como o símbolo dunha celebración casi promiscua de seres e vida que non entende de fronteiras nin de divisións territoriais. Pero, ao tempo, o océano aparece como un espazo de risco verbal e abismamento físico, dotado dunha ambigüidade que converte a poesía de Queipo en herdeira dunha sólida tradición moderna que vai de Baudelaire ás vangardas.

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

1

Así aparece definida no volume fundacional de Glotfelty e Fromm (1996: xviii).

“

O feito de que a meirande parte da produción literaria de Xavier Queipo estea formada polo seu corpus novelístico non debe facernos esquecer a complexidade e singularidade da aposta poética que o autor afincado en Bruxelas vén facendo desde a publicación, en 2001, de *Nos dominios de Leviatán*. Neste volume, Queipo presentaba unha primeira indagación nos fenómenos marítimos que acharía unha ampliación frutífera e especialmente sofisticada en *Glosarios* (2004) e en *Pegadas* (2006). Dun xeito solidario coa súa obra prosística, a poesía de Queipo concede gran protagonismo á natu-

reza e á súa diversidade: ao servizo da identificación desta está sen dúbida o afán do autor por ‘nomear o mundo’, como sinalou nun traballo recente Martín Veiga, quen tamén distinguía nos poemarios do autor varios tipos de ‘poemas inventario’ (Veiga 2012: 181). Este artigo analiza esa vocación nominativa como unha aplicación dun dos presupostos básicos da ecolingüística, que persegue a preservación e o fomento da riqueza natural mediante a protección da variedade lingüística que a individualiza e nomea. Neste senso, a poesía de Queipo transloce unha concepción positiva e un tanto fundacional da linguaxe que foxe do esencialismo mediante o recurso a mecanismos de hibridación tales como a mestura de linguas e linguaxes ou un emprego peculiar da (auto)tradución. Porén, a conciencia irónica e posmoderna que anima estes procedementos cristaliza en ocasións nunha conexión entre natureza e morte por vía do sinistro e do abismo lingüístico, que acada unha imaxe especialmente privilexiada no mar. A negatividade que devolve o natural enmárcase nunha estratexia simbólica de resistencia mediante o cuestionamento do antropocentrismo.

A crise do capitalismo e da súa desaforada atención a uns produtos financeiros caracterizados pola máis absoluta intanxibilidade estase a ver contrarrestada, nos ámbitos culturais e literarios dos últimos tempos, por unha volta á natureza e aos seus contornos, tan mancados no devandito proceso. Calquera ollada á natureza nos tempos presentes semella ter unha vontade reparadora e re-descubridora. Os versos de Xavier Queipo poden considerarse precursores neste sentido no contexto galego, e reclaman unha aproximación analítica feita desde os presupostos da ecocrítica que, como é sabido, procura un esforzado intento por vencer a inercia que vén mantendo esterilmente separadas as ciencias humanas das naturais.<sup>1</sup> Na medida na que a poesía de Queipo supón unha tentativa obstinada de cartografar a opulencia do mundo natural cun vocabulario caracterizado pola maior precisión e rigor posibles, a súa poesía vencéllase cun eido específico desta corrente: o activismo ecolingüístico, que presta atención á correlación que existe entre variedade biolóxica e variedade lingüística.

### **Poesía ecolóxica: nomes que protexen da extinción**

O termo ‘ecolingüística’ foi usado por Claude Hagège en 1985 para designar o estudo da materialización lingüística das referencias da natureza integradas na cultura, tales como accidentes xeográficos, puntos cardinais, moradas humanas, etc. (Hagège 1985: 146). Pero unha das súas principais preocupacións ten que ver co sentido dunha perda mutua, común a natureza e lingua: así, nun artigo recente Steffensen e Fill establecían un paralelismo entre a ameaza á creatividade da vida causada polas condicións

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

daniñas do *modus vivendi* convencional e o perigo que se cerne sobre a creatividade das linguas (Steffensen e Fill 2013: 3). Neste senso, os inventarios e glosarios de Queipo non fan senón amosar a abundancia dun mundo en perigo de extinción empregando, aínda que non de xeito exclusivo mais si principal, unha lingua en perigo de extinción, nun intento de reparala para garantir a súa permanencia.

Nestas composicións, por tanto, a voz poética detense en repasar e subliñar toda a complexidade dos procesos e realidades naturais. A postura é a do experto: un biólogo de formación e profesión que transcende na práctica as dúas culturas e recupera implicitamente a mirada pedagóxica propia da poesía didáctica clásica, asemade vencellada ao ensino dos misterios do contorno a través de, entre outros, a figura básica de Lucrecio. Os poemas e inventarios que analiza Veiga amosan a ledicia coa que o suxeito poético percorre a diversidade natural deténdose en cada obxecto; é dicir, en cada nome, asumindo unha identidade case perfecta entre ambos. Esta prerrogativa ontolóxica dunha verba que restaura o mundo semella apoiarse nunha concepción un tanto sagrada da linguaxe, en especial da poética. Son sobradamente coñecidas as teses de Heidegger, que empregaba a poesía de Hölderlin para expresar deste xeito a conexión fundamental entre verbo e esencia:

O poeta nomea os deuses e todas as cousas no que son. Este nomear non consiste só en adxudicarlle un nome a algo previamente coñecido, senón que é na medida na que o poeta di a palabra esencial como, mediante tal nomeamento, o ente é nomeado por vez primeira no que é. E dese xeito é coñecido como ente. A poesía é fundación en palabra do ser (Heidegger 2005: 46).

Con certos matices, esta concepción fundacional que tanto predicamento tivo nos rumbos modernos da poesía subxace a estas pezas de Queipo, nas que os substantivos acadan o protagonismo case exclusivo do espazo enunciativo en detrimento dos verbos. Explotan así a aura de esencialidade que se recoñece como inherente a esta categoría gramatical desde as teorías platónicas e aristotélicas. Un exemplo acaído pode ser ‘Inventario de cunchas (Oceanario de Lisboa)’, poema que consiste nunha enumeración de máis de cento cincuenta tipos de cunchas supostamente expostas no Oceanario ao que fai referencia o título da composición:

Diodoras, peneiras, megaturas, lapas, celamas, acmases, trochos, tec-  
tos, xíbulas, lisqueias, callostromas, turbos, astracas, bullas, angarias,  
crepidulas, piramidelas, katiaxas, estelarias, acetonidas, ciclopes,  
rafanas, tegulas, granatas, orulas, actis, calpurmes, astráceas, sifona-  
rias, hidatines, halcións, [...] (Queipo 2001: 43).

Pero sen dúbida o texto máis representativo neste sentido é ‘Dos inventarios de Adán’, incluído no mesmo volume. O poeta remeda o acto adánico de ir poñendo nome a todo o acabado de crear para ir singularizándoo e recoñecéndoo. Interésame destacar como esta emulación do acto pseudo-divino recupera, aínda que sexa de xeito necesariamente tentativo e precario, o poder conxurador da *Ur-Sprache* ou lingua orixinaria prelapsaria. É sabido que a postulación dun código perfecto e harmónico, erixido sobre a correspondencia exacta entre palabras e cousas e latente baixo a aparente fragilidade e heteroxeneidade corrupta das linguas actuais, non só foi un

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

2

A tradución do texto de Steiner  
é miña.

presuposto de certos discursos místicos como o cabalístico, senón que non está moi afastado dalgunhas das cuestións capitais da filosofía da linguaxe ao longo da historia. No seu ensaio clásico sobre a linguaxe e a tradución, George Steiner explicaba precisamente a propósito desta *Ur-Sprache* que:

Este vernáculo adánico [...] [e]n maior ou menor grao representaba, encarnándoo, o Logos orixinal e primitivo, o acto de creación instantánea polo cal Deus, literalmente, 'dixera o mundo' ... Aínda tal vez en clave menor, a vulgata do Edén contiña unha sintaxe divina, a capacidade de afirmar e designar que anima a voz de Deus e grazas á que nomear unha cousa era causa necesaria e suficiente para que se materializase subitamente na realidade. Cada vez que o home falaba volvía representar, remedaba pola súa conta o mecanismo nominalista da creación. De aí o significado alegórico do acto co que Adán nomeou todas as criaturas viventes: '... e todo o que Adán chamou aos animais viventes, ese é o seu nome' [...] Á súa etimoloxía directa, divina, a *Ur-Sprache* engadía unha congruencia coa realidade da que carecería calquera outra lingua despois de Babel ou do desmembramento da sinuosa cobra do mundo mentada na mitoloxía dos indios do Caribe. As palabras e os obxectos encaixaban perfectamente. Cada nome e cada frase constituían unha ecuación estritamente definida entre os feitos e a percepción humana (Steiner 1980: 78–79).<sup>2</sup>

Existen ecos evidentes desta postura enunciativa no poema mencionado, no que a voz lírica vai enumerando as especies dos reinos animal e vexetal mentres se fai referencia a un estado edénico feito de 'días felices de soños e xardíns' (Queipo 2001: 17) nos que reinaba a identidade entre verbas e realidade. Ao tempo, cómpre prestar atención á exhortación que fai a instancia enunciativa para que os versos sexan obxecto dunha determinada lectura: 'Imprescindible ler en voz alta', di o subtítulo. Abóndase na vontade radicalmente performativa do feito poemático, que acada simbolicamente unha dimensión de auténtica acción ao adquirir trazos típicos dos actos realizativos teorizados por Austin (2005: 5–8) na súa obra clásica. A análise do discurso lírico desde os presupostos da pragmática lingüística xerou intensos debates que tiveron un foco especialmente espíñento na cuestión da ficción, como estudou Arturo Casas (1994) no seu artigo fundamental. Porén, unha serie de prácticas discursivas na produción poética recente transcenden o problema da ficción e tentan explotar o potencial pragmático dos textos (entendidos en sentido amplo) no terreo do espazo público, como explican Baltrusch e Lourido (2012: 15) a propósito do que dan en chamar discursos non-líricos. Se a énfase denominadora xeraba unha verbosidade que lembraba a conexión fundamental entre nomear e crear procedente da Xénese, a particular elocutio que se recomenda supón un exercicio de re-creación cunha efectividade case memorística. Sobrancéase a dimensión meramente indexatoria ou documental que limita moitos esforzos realizados desde a investigación ecolingüística. Explica Teresa Moure (2012: 74) que os inventarios lingüísticos, ao igual que os herbarios biolóxicos, corrían o risco de acabar sendo un intento por documentar unha realidade en extinción antes de que esta se consumase, sen constituíren unha dimensión verdadeiramente militante e activista. A vocación dobremente performativa, no eido ontolóxico e no pragmático, trata de atenuar ese risco tanático que sen dúbida axexa o inventario, e ao que non lle son alleas nin a súa dimensión material un tanto mercantil nin a súa acepción primeira, como listaxe das

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

pertenzas dunha persoa defunta. O poema adquire unha clara dimensión de conxuro:

Uces, queirugas, saponarias,  
arreitós, verbascos, estalotes,  
espadeiras, albeirotas, tremedeiras,  
uvas do can, abrótegas e leites de galiña.

Paxariños, gurgullos, herbas mouras,  
carqueixas, abelouras, hiperícos,  
malvas, polígalas, agulleiras,  
couselos, parnasías, resedas e saramagos.

Buxos, basallos e trobiscos.

Beldros, farnelos e labazas.

Cardos, chicorias e macelas.

Abruñeiros, mimosas e capudre.

Días felices de soños e xardíns. (Queipo 2001: 17)

A linguaxe, así, permítelle ao home organizar o real e ‘poñer orde na entropía’, tal como reza o final do poema, explicado tamén por Veiga (2012: 186):

Neptunio redivivo,  
mergullado no sal e na distancia,  
poñendo orde na entropía,  
onde noutrora vogara Palinuro (Queipo 2001: 17)

Este emprego un tanto mítico e místico está presente mesmo nos poemas que Veiga (2012: 189) denomina ‘glosarios’ propiamente ditos, por presentaren unha disposición estrutural rechamante e semellante ás entradas de dicionarios nas que a definición dun determinado vocábulo científico faise mediante a superposición dunha connotación emocional á pretendida asepsia dos tecnicismos. Veiga cita a peza ‘Big Bang’ pero poderíamos lembrar ‘Nervios’, ‘Catástrofe en ás de volvoreta’, ‘Metamorfoses’ ou ‘Esteiro’, no que o significado da palabra ‘Catabólico’ aparece parafraseado liricamente como, entre outras cousas, ‘[d]estructor apaixonado’ (Queipo 2004: 15, 17, 24 e 29). O impulso didáctico de Queipo non radica só na obvia defensa do galego para o discurso científico máis sofisticado, senón tamén na reivindicación da validez deste último para constituír material poético lexítimo.

E o ton de pregaría non é alleo a outra serie de composicións consistentes en enumeracións feitas en praias –‘Inventario nunha praia do sur (Kriti)’, ‘Enumeración nunha praia do norte’, ‘Inventario nunha praia atlántica e aberta’– e en mostras artísticas –‘Inventario nunha exposición de Beuys’, ‘Nunha exposición de Humberto Rivas’ (Queipo 2004: 21, 13, 33, 32 e 50), ‘Biblioteca Oceánica (Nunha exposición de Rebecca Horn’ (2001: 15) e toda a serie de *Glosarios* adicada á National Gallery. En todas elas pártese dunha localización espacial específica, a que dá nome ao poema, para dotar a experiencia poética dun emprazamento preciso. É sabido que os románticos consideraban que a identificación do eu co contorno xeraba

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

3

Tamén di na 'Autopoética do neno que escribía nos vidros embazados' da Biblioteca Virtual Galega que: 'A miña patria non é a miña lingua pois teño dúas por nacemento, unha única na que fun educado, outras que estudei a peito ou contrapeito, varias nas que fun amado, outras que adoptei voluntaria ou forzosamente (o exilio ten, entre outras características, a de permitir somerxérmonos noutras culturas e noutras linguas), e outras máis que espero visitar (ilusión ou desatino) nos anos que me queden de vida' ([http://bvg.udc.es/ficha\\_autor.jsp?id=FraV%E1zqu](http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=FraV%E1zqu))

un coñecemento intuitivo de carácter epifánico. A observación intensa do contorno produce a retracción do eu e a invalidación da diferenza entre natureza e cultura como obxectos de experiencia vital e poética. Os haikus subliñan a conexión entre poesía e anagnórise, aínda que o contido da revelación tenda a amosar como o natural é a convivencia da furia e da tenrura: 'A donicela / Mata só coa ollada / Logo non morde' (Queipo 2004: 78); 'Un berro terrible / Algúns gatos simplemente cantan dese xeito / Cando están felices' (2004: 87).

### Estratexias de hibridación: extraterritorialidade e ironía

Simultaneamente, Queipo combate os riscos de esencialismo inherentes a esta vocación implicitamente fundacional ou restauradora co recurso constante a potentes mecanismos de hibridación: se antes viamos a combinación do rexistro afectivo co científico, agora á mestura de linguaxes engádese a de linguas. Ao emprego maioritario do galego únese, especialmente en *Glosarios*, o uso esporádico de linguas como o francés, o alemán e, cunha maior preponderancia, o inglés. A *Ur-Sprache* tentativa empregada no poema adánico semella non ser anterior á multiplicidade postbabélica das linguas, senón posterior a esta proliferación e feita de retallos delas. É sabida a preocupación secular dos homes de ciencias por conformaren unha linguaxe universal e formal que codificase a natureza e que tivo na formulación leibniziana da *characteristica universalis* unha das súas propostas clásicas. Se esta existe, para Queipo non se identifica coa pureza da abstracción, senón coa impureza da mestura e da mestizaxe. O poema 'Speechless' enuncia unha aproximación heteroglósica á alteridade do amado:

Speechless  
Nearly mute  
Paseo as fitas  
Pola floresta capilar que me recubre o peito  
Allongé ici, je me trouve vide  
Without you  
Sospiro en intres de intenso calofrío (...) (Queipo 2004: 62).

Se os límites do mundo coinciden cos da linguaxe segundo a formulación wittgenstiana, será necesario expandir e multiplicar estes últimos para ensanchar unha percepción que respecte a heteroxeneidade do mundo. A convivencia de linguaxes, neste senso, vén confirmar a asociación directa entre a preservación da variedade natural e da variedade lingüística, e configúrase como unha práctica estética que, destacada pola crítica, contén unha aposta ecolingüística. Non resulta estraño que o propio concepto de hibridación se orixinara na bioloxía e na botánica, e que fora aplicado ao ámbito da linguaxe e os símbolos por Bakhtin, García Canclini ou Bhabha. O propio Queipo explica en 'Fluxo e mutabilidade (Flux and mutability)', o limiar que precede á sección 'Falsos haikus de Chicago' incluída en *Glosarios*, que:

Hai un par de días, á beira dunha pradería, escoitando a auga dun rego e os rechouchíos dun pardal escribín: 'Soño un mundo / de homes felices / e diferentes'. Se cadra por iso escribo en galego e en inglés, en castelán e en francés, polo gusto á biodiversidade e a diferenza (Queipo 2004: 68).<sup>3</sup>

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

4

Así o suxire o panorama da poesía peninsular trazado por Cochón (2011) no que as mostras galegas destacan pola súa radicalidade. Tamén Casas (1997: 131) subliña o dialoxismo da poesía dos 90 e a profunda experimentación coa linguaxe da obra de Chus Pato (Casas 1997: 134–135). A combinación de varias linguas e voces é a auténtica protagonista do poema 'Crecente', de María do Cebreiro (2004: 63–72).

5

Hooper (2011: 162) explica que o inglés destes haikus, cualificado polo propio Queipo como un 'inglés de mínimos' (Queipo 2004: 68), destaca por unha precariedade que o desfamiliariza ante os propios receptores anglófonos.

6

En *De rerum natura*, Lucrecio explica que a natureza destaca pola súa imperfección ou ineptitude, feitos que amosan que non foi creada para o goce e compracencia dos homes: 'atreveríame a confirmar, partindo das propias explicacións sobre o ceo, e a manifestar, partindo doutras moitas cousas, que en xeito ningún obra de deuses dispuxo ao noso favor a natureza das cousas; de tan grandes erros é ela responsable' (Lucrecio 2003: 346).

En parte por esta heteroglosia e pola extraterritorialidade da escrita, a obra de Queipo xerou achegamentos críticos desde a teoría do posnacional e do relacional, como o realizado por Hooper (2011: 139-170). A polifonía lingüística e, en xeral, as estratexias de hibridación están presentes na tradición poética galega recente e contemporánea.<sup>4</sup> Un peculiar tipo de hibridación constitúeno certos poemas baseados nun exercicio de tradución ou autotradución. En *Nos dominios de Leviatán*, isto ocorre con cancións inglesas, como por exemplo no poema 'Detour ahead', estruturado a xeito de versión bilingüe –inglesa e galega– da coñecida peza jazzística (Queipo 2001: 20), ou nunha parte de 'Tormenta no deserto' (2001: 35). En *Glosarios*, as composicións bilingües supoñen un simulacro de tradución e unha mesma experiencia poética é glosada neses dous idiomas. En toda hibridación hai unha aspiración de universalismo, como se ten estudado desde a teoría da tradución: afirma, por exemplo, Walter Benjamin (1971: 133) que esta é posible porque existe unha dimensión suprahistórica e un movemento cara a unha linguaxe pura. Esta dialéctica goberna uns poemas nos que non se pode recoñecer un idioma de partida e outro de chegada: é o caso dos 'Falsos haikus de Chicago', nos que a dimensión falaz recoñecida no título alude non só á heterodoxia con que Queipo actualiza o formato poético oriental, senón á deconstrución que exerce sobre a actividade de tradución convencional:<sup>5</sup>

LAGO Michigan  
Espello de Chicago  
Mar de dúbidas.

*Lake Michigan*  
*Mirror of Chicago*  
*Sea of doubts* (Queipo 2004: 84)

Este xogo idiomático contén evidentes trazos irónicos, que introducen un matiz un tanto deceptivo na alusión á dúbida e incerteza que a auga do lago reflicte. Ademais de como ludismo posmoderno, a ironía aparece como unha defensa fronte ao desengano. Nese sentido, na poesía de Queipo identifícase unha ambigüidade radical que irmanda a natureza e linguaxe nunha mesma condición sinistra e desacougante e que convive con esoutra visión máis positiva: non en van, nun poema celebratorio da vida, 'Moitas gracias', alúdese a unha 'lingua de signos e derrotas' (Queipo 2001: 52). Esta negatividade vén, por suposto, desestabilizar a correlación entre palabra e mundo e a vocación nominativa estudada, problematizando tamén os mecanismos de hibridación vistos.

### O lado sinistro da natureza e da linguaxe

A natureza agocha un lado escuro e adverso, despoxado de orde e simetría. A vida está feita de luz e de sombras e inclúe tanto unha ontoloxía positiva –a do ser– como negativa: a do non ser. Así, en 'Catástrofe en ás de volvo-reta' defínese a 'plenitude' como un 'eixo harmónico', pero tamén como a 'memoria abisal nun magma de sombras' e, en 'Tránsito', incídese en que o 'universo' 'agocha o caos' e a 'confusión' (Queipo 2004: 17, 40 e 41), facéndose implicitamente eco da teoría lucreciana da ineptitude da natureza.<sup>6</sup> A irregularidade consubstancial ao mundo, referida como 'asimetría, motor



*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

7

Este desencontro queda expresado en 'Male love'. O corpo do poema enuncia: 'Ascenden as formigas na caule denegrida (frase sen fin de complexidade talmúdica (\*)) [sic]' (Queipo 2004: 42). O asterisco remite á seguinte aclaración feita nunha nota ao pé: '(\*) As formigas na caule denegrida ascenden / Na caule denegrida ascenden as formigas / Ascenden as formigas na caule denegrida / (e mentres se le, as formigas non deixan de subir)' (Queipo 2004: 43).

entrópico' en 'Evolución', aparece tamén en 'Metamorfoses' como produtora de detritos: é 'a podremia que xenera outras vidas' (Queipo 2004: 9 e 25). Esta imaxe condensa á perfección a dualidade duns procesos que producen vida da morte e que procuran 'educar para non ser, para non estar, para non existir' (2004: 24–25). Pero é 'Paradoxos' a composición que traslada esa dobrez radical do natural ao suxeito humano, que adquire unha dimensión claramente espectral. Despois de describir a natureza como un lugar onde habitan os paradoxos e onde o familiar e consuetudinario pode agochar o estraño e inusual, o poema presenta o lugar do eu como un desdobraemento. Diríxese a un 'ti' que, ao mesmo tempo, está tomado por unha presenza outra e fantasmal, amosando que o propio é un espazo no que habita a alteridade:

No cumio dun iceberg;  
un verme dos que fan seda.

Na póla dun castiñeiro;  
a cuncha segmentada dun náutilo.

Na caverna reseca dun coello de monte;  
un cogombro de mar amosando as branquias.

No fondo dun lago alpino;  
un escorpión dos desertos de Arabia.

Dentro da túa pel, encerrado, sen saída;  
alguén que asegura que es ti,  
que non te recoñece. (Queipo 2004: 56)

Esta espectralidade proxéctase tamén sobre a linguaxe, que revela a súa fragilidade: non por casualidade 'Semiótica perversa' é o título dunha peza especialmente ilustrativa. A procura da harmonía funda toda unha imposición de orde das diferentes categorías do mundo que se pretende 'permanente', pero esta é só unha 'orde soñada' que descobre un fondo malestar ante a inestabilidade signica; a súa cristalización estética en termos de gusto sinala 'o canon do medo' no que está baseada. Explicaba Paul de Man (1983: 208) que a crenza no símbolo estaba sempre atravesada polo desacougo que supuña a existencia dunha dislocación clave entre a linguaxe e unha realidade en fuga,<sup>7</sup> e Agamben (1995: 220) falaba da inhibición secular da civilización occidental ante un tipo de signo non caracterizado pola prevalencia do significado. É especialmente significativo que esta inquedaña quede resaltada polo uso do inglés: esta estratexia de hibridación contribúe á sensación de estrañamento dese 'my tender, my desirable half' que, caracterizado simultaneamente pola especularidade e a alteridade, agarda preto dunhas fendas seculares:

Unha conca no medio da estancia, transmite –inmóbil– mensaxes cifradas.

A ordenación das plantas. As cores. Os espazos. O aire do permanente que é a orde soñada. A simetría no gusto. O canon do medo.

Outra conca, xade encol da táboa de teca, recolle a luz na

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

Manuel María (1991) percorre os principais trazos da presenza marítima na tradición lírica galega, pero, obviamente, a unión entre océano e poesía segue a ser esencial nas tendencias contemporáneas.

transparencia verde, fala de equilibrios orientáís e xogos fotónicos. O cacto e o seu rumor de espiñas e peluxes. O pirixel cortado revive na auga. A lúa, que xa asoma coa súa aura de brétema e misterio cíclico.

As vigas abertas na ferida centenaria, under the candle light, e ti abeirando a porta do salón, my tender, my desirable half (Queipo 2004: 11).

Non resulta raro que a referencia a esta outra metade liminal se repita ao longo do poema 'Speechless' e, con algunhas variacións, no haiku 'IX', no 'X' ou no 'XXX' (Queipo 2004: 62–64, 75, 76 e 85).

### O mar: negatividade e historia

Pero sen dúbida onde esta negatividade acada a súa expresión máis privilexiada é na imaxe do mar. O océano da poesía de Queipo está dotado dunha condición case demoníaca: é 'o mar que nos rouba a alma, / que nos chama ó seu cerne onfálico' (2004: 47) e que se materializa na figura mitolóxica do monstro Leviatán que dá título ao primeiro poemario. Esta chamada marítima ao abismo e ao abandono ten, por suposto, un longo percorrido: a atracción polo risco que caracteriza o home atopa unha das súas manifestacións no seu empeño por sucar e dominar as augas. É precisamente este impulso de *hybris* o que xerou as condenas clásicas á navegación que acabaron converténdose nun tópico da literatura e do pensamento, e este foi sometido a unha profunda reescritura na modernidade europea. É sabido que os simbolistas franceses presentaban a viaxe marítima como a única saída dun mundo esgotado e tedioso. Os achados adoitaban ser funestos: Baudelaire (1997: 450) atopaba o seu cadáver na illa de Citerea e Mallarmé (1982: 53) confesaba a dimensión profundamente obsesiva que acadara o *azur* no seu proxecto poético. Sen dúbida a aparición reiterada do azul nos poemas de Queipo entronca con esta tradición capital de fuxida e risco, pero tamén co intenso protagonismo do mar na poesía galega como un contrapunto de desterritorialización e impulso centrífugo fronte a unha terra que simbolizaba a estabilidade e o asentamento. A obra de vangarda de Manuel Antonio é un referente especialmente senlleiro.<sup>8</sup>

O mar dos poemas de Queipo faise eco deste trasfondo literaturizado para configurarse como un lugar que agocha o reprimido e o infausto. A figura do afogado aparece de xeito constante como imaxe do non-ser ao que é difícil outorgar un nome: en 'Afogados no Ártico' faise referencia a 'Homes mortos dunha morte doce, / de frío, de quietude, de non-ser, / como insectos conservados en ámbar, / cadáveres verticais no xeo ártico' (Queipo 2001: 11). As referencias ao mar como depósito de cadáveres entroncan coa imaxe do cemiterio mariño valeryán en 'Cristal azul', no que se apostrofa a un 'Océano, tráxico océano, / cemiterio de lingotes e moedas, / restos de naufraxios bucaneiros' (2001: 46). Pero tamén hai ecos de Manuel Antonio, tanto do seu poema 'Ao afogado' (Manuel Antonio 1979: 38) como das imaxes fúnebres dos versos 'O cadavre d'o Mar / fixo d'o barco un cadaleito' do célebre poema 'Sós' (Manuel Antonio 1979: 36). Se o nome procuraba o ser, a ausencia de ser provoca a perda dos nomes, e por iso a peza 'Fálame' impele a enunciar o que non é doado de nomear unha vez extinguido e que enlaza coa dimensión máis sombría e tráxica da vida: 'Fálame dos afogados,

que reflecten nos ollos / a violencia do tránsito e os limos visgentos, que entrofizan o estanque' (Queipo 2001: 30). Precisamente Rábade Villar (2011: 182) identificaba na figura do afogado unha encarnación específica do sentido de perda que funda a comunidade galega.

O vínculo entre o mar e a linguaxe a través da idea de perda dáse nun punto no que a palabra entra tamén en deriva. No poema que segue, os instrumentos de navegación perden o control en mans da inercia mariña, e ese abandono afecta tamén a unha voz poética cada vez máis prolixa e verbosa que se emancipa do significado. A conexión entre o mar e o presimbólico non é nova. É sabido que a escola de crítica feminista francesa, baseándose en Lacan e en Derrida, ten explorado a posibilidade dunha escritura feminina que refuta a lóxica e a formalización e que ten nos ensaios de Irigaray (1977) e Cixous (1995) exemplos fundamentais. O emprego metafórico do mar como expresión desa escritura magmática atopa manifestacións claras na obra de Adrienne Rich (1973). Desde unha perspectiva parcialmente similar, Giorgio Agamben sinala o risco de mergullarse no 'doce naufragar' lingüístico do poema leopardiano 'L'infinito' (1999: 126). Algo semellante acontece nunha composición significativamente titulada 'Paixón ou naufragio', que tematiza a correlación entre deriva emocional e verbal. A instancia enunciativa, abismada na enumeración nunha 'noite de paixóns espurias', semella extraviar (deixar de nomear) a áncora da referencia e perderse no onírico ('selvas' de 'algas posidonias' e 'polbos' que nadan 'espásticos') e só no final aparece como recobrada:

Mascatos a rachar a codia do mar,  
facendo aboiar cadáveres de alcriques.

Barcos espallados á mercé do vento,  
balbordo de gaivotas e paíños.

Se cadra foi así, rachado o visgento,  
mergullados nunha noite de paixóns espurias,  
obenques, ferraxes, aparellos,  
botes á valga en labirintos salgados.

Peixes voadores, maragotas,  
marucas, espadartes e budións,  
velas, foques, espichos, cabos e nós,  
solfexo de algas á deriva.

Selvas inzadas de algas posidonias,  
onde nadan espásticos os polbos.  
Combatendo escumas e nordés,  
recupera a voz o pulso atormentado. (Queipo 2001: 12)

O mar como alicerce e depositario do naufragio convérteo ao tempo en portador da lembranza dun pasado aciago, tal como enuncian os versos de 'Cristal azul': 'Océano, triste océano, / cristal azul na memoria do Universo' (Queipo 2001: 46). Pero esta memoria funesta ten moito que ver co legado dunha determinada experiencia da historia. A convivencia de elementos naturais e artificiais –'[v]idros. / Plásticos multicores. / Cus de botella / [...] / Trapos. / Panos. / Aerosoles' (2004: 13)– nos inventarios de praias fan intuír a condición do mar como construto cultural. Este é morada de afogados,

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

como xa vimos, pero tamén acolle no seu seo todo tipo de catástrofes colectivas. Ás veces estas vivencias están localizadas nunha xeografía e nunha comunidade determinada, como no caso dos mariñeiros galegos que faenan no mar Ártico, e aos que lles adica *Nos dominios de Leviatán*. En 'Enumeración nunha praia do Norte', emprazado no North Sea escocés, o mar devolve unha imaxe negra semellante a un pesadelo. Non é demasiado arriscado albiscar o eco de desastres ecolóxicos como o do Prestige neses moluscos contaminados procedentes dun mar ao que, novamente, o idioma inglés só lle incrementa a súa condición estraña e ameazadora:<sup>9</sup>

9

O desastre do Prestige provocou un intenso movemento cidadán que tivo repercusións notables na poesía, especialmente nas prácticas máis performativas (González 2003: 118–119; González 2004:155).

Ameixas veteadas en negro de anorexia,  
de anaerobiose e pesadelo béntico.

...

The sea.  
The sea that only brought confusion.

Escocia. North Sea (Queipo 2004: 13)

En xeral, a destrución é o denominador común a toda a historia que o océano arrastra. O mar de Kriti achega ao suxeito poético '[f]alsos cascós de Pericles', '[b]ronces de Micenas', [e]sporas de Itaca, de Rodas, de Mikonos e de Patxos' e '[o]dios remotos das poeirentas rotas do Peloponeso' (Queipo 2004: 22). A percepción benjaminiana da historia como ruína está sen dúbida presente nas reflexións poéticas xurdidas na visita á mostra que se enuncia no poema 'Nunha exposición de Humberto Rivas' (Queipo 2004: 50–51). Rivas fotografou a pegada sinistra das guerras nos espazos e pode que a súa serie 'Huellas de la Guerra Civil española' estea detrás duns versos que aluden a 'Portas pechadas dende a última guerra / Portas negadas á utilidade pactada / Hedras ferindo a pedra de castelos en ruínas' (Queipo 2004: 50). Esta imaxe da vexetación que invade a ruína, e que Simmel interpretaba como un testemuño da vitoria da natureza sobre a cultura e o home, recreábase nuns versos que presentan o mar anegando todos os restos da historia:

Sequedade da pedra que anega fiestras  
Monumentos ó infortunio  
Ruínas. Vestixios. Restos.

Falesias xurdindo dun mar de brétemas.  
Chairas inmensas, de baixamar excesiva  
Arcos de pedra deixando pasar o mar. (Queipo 2004: 50).

O combate entre natureza e cultura, porén, só produce perdedores. É moi interesante ler a peza 'A fin da historia' á luz dos debates posmodernos sobre a famosa morte das ideoloxías e a anulación poshegeliana da historia, que tivo en Kojève e Fukuyama algúns dos seus principais adais. En efecto, este final semella coincidir coa fin dos relatos fundadores e explicativos, e así os '[c]ardumes de pirañas repartíndose o cadáver de Teseo' desprenden un '[f]edor antigo de mitos destrozados' (Queipo 2004: 46). Con todo, a historia non semella rematar coa fin destes relatos, senón coa fin da natureza: ambas resólvense nun último detrito: 'Desfeita e podredume. / Chagas

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

e ósos amoreados' (Queipo 2004: 46). A escena do Apocalipse que debuxa Queipo está máis vencellada a unha catástrofe ecolóxica provocada pola man humana que á feliz caducidade dos discursos fundacionais:

A historia é sempre diferente.

A historia non terá fin ata a chegada dos catro cabaleiros sorteando unha chuvia incesante de estalactitas (Queipo 2004: 46).

Este enlace entre natureza e historia a través do sombrío non deriva dun pesimismo determinista, senón que insta para a primeira unha marxe de alteridade que a preserva da ansia humana de dominio; foi esta sede precisamente a que orixina a dinámica de destrución moderna que debuxa 'Treblinka' (Queipo 2004: 20). Nun ensaio sobre a poesía moderna, Peter Zima subliñaba a estética 'inhumana' de Poe, Valéry ou Mallarmé, que prefiguraba a teoría ética adorniana na medida na que rexeitaba 'the anthropomorphisms of classical and romantic humanism' (Zima 2005: 354). Unha mesma intuición clave é a conclusión dunha peza significativamente titulada 'Epifanías', cuxos últimos versos reflexionan:

Se unha vez houbo un tempo  
no que o único vivo eran as pedras.  
Por que temos a ousadía de crer  
que cando xa non sexamos  
todo será morte, e desolación, e nada. (Queipo 2001: 50).

Este último impulso centrífugo, que renuncia á ollada profundamente antropocéntrica na que seguimos inscritos, guía a poesía de Queipo. Os seus versos enuncian unha palabra que restaura o mundo desde a conciencia profunda da precariedade desa tentativa e coa orixinalidade de efectuar esa vocación esencial mediante mecanismos de hibridación e de mestizaxe contemporáneos. Esta poética complexa atopa na reformulación do mar un exemplo privilexiado, na medida na que asume o seu pasado literario, relacionado co risco, a ousadía e o sinistro, para convertelo no mellor expoñente dunha experiencia histórica estritamente contemporánea.



*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

## Obras citadas

- AGAMBEN, Giorgio, 1995. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* (Valencia: Pretextos).
- \_\_\_\_\_, 1999. 'El lenguaje y la muerte. Séptima jornada', en *Cabo 1999*: 105–126.
- AUSTIN, John, 2005. *How to do Things with Words* (Cambridge: Harvard University Press).
- BALTRUSCH, Burghard & Isaac LOURIDO, eds., 2012. *Non-Lyric Discourses in Contemporary Poetry 2005*. (München: Peter Lang).
- BAUDELAIRE, Charles, 1997. *Las flores del mal* (Madrid: Cátedra). Versión bilingüe de Alain Verjat e Luis Martínez de Merlo.
- BENJAMIN, Walter, 1971. 'La tarea del traductor'. *Angelus Novus* (Barcelona: Edhasa), 127–143.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, ed., 1999. *Teorías sobre la lírica* (Madrid: Arco Libros).
- CASAS, Arturo, 1994. 'Pragmática y poesía', en Villanueva 1994: 229–308. Reedición en *poesiagalega.org. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1686>>.
- \_\_\_\_\_, 1997. 'De impurezas, epitafios e balbordos. Lectura non só sistémica de *Fascinio*, de Chus Pato, nas coordenadas líricas dos 90'. *Anuario de Estudios Literarios Galegos 1996*: 129–148. Reedición en *poesiagalega.org. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1635>>.
- CIXOUS, Hélène, 1975. *Le rire de la méduse* (París: L'Arc).
- COCHÓN, Iris, 2011. 'Realidade® intempestiva: agregar a favoritos. Xéneros discursivos e efectos de realidade na última poesía peninsular', *Boletín Galego de Literatura 45*: 19–46.
- DE MAN, Paul, 1983. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minnesota: University of Minnesota Press).
- GLOTFELTY, Carol & Harold FROMM, eds., 1996. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (Athens: University of Georgia Press).
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena, 2003. 'A poesía nos anos 2002 e 2003. Sobre crises, autoras e unha certa tendencia á institucionalización'. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2003*: 115–122. Reedición en *poesiagalega.org. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/897>>.
- \_\_\_\_\_, 2004. 'A poesía no sifate de 2004'. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2004*: 152–159. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1054>>.

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

- HAGÈGE, Claude, 1985. *L'homme de paroles* (Paris: Fayard).
- HEIDEGGER, Martin, 2005. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (Madrid: Alianza).
- HOOPER, Kirsty, 2011. 'Towards a Poetics of Relation? Ramiro Fonte, Xavier Queipo, Erin Moure'. *Writing Galicia into the World. New Cartographies, New Poetics* (Liverpool: Liverpool University Press), 139–170.
- IRIGARAY, Luce, 1977. *Ce sexe qui n'est pas un* (Paris: Minuit).
- LUCRECIO, 2003. *De rerum natura* (Madrid: Gredos).
- MALLARMÉ, Stéphane, 1982. *Poesía* (Barcelona: Plaza Janés). Versión bilingüe de Federico Gorbea.
- MANOEL ANTONIO, 1979. *De catro a catro. Follas sin data d'un diario d'abordo* (Madrid: Rialp). Versión bilingüe de Miguel González Garcés.
- MANUEL MARÍA, 1991. 'A presenza do mar na poesía galega', *Revista Internacional de los Estudios Vascos* ano 39, 36(2): 313–338.
- MARÍA DO CEBREIRO, 2004. *Non queres que o poema te coñeza* (Santiago de Compostela: Danú).
- MOURE, Teresa, 2012. 'Do activismo ecolóxico ao activismo lingüístico' en Sanmartín Rei: 65–86.
- MÜLLER-ZETTELMMANN, Eva & Margarete RUBIK, eds., 2005. *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric* (Amsterdam, NY: Rodopi).
- QUEIPO, Xavier, 2001. *Nos dominios de Leviatán* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra).
- \_\_\_\_\_, 2004. *Glosarios* (A Coruña: Espiral Maior).
- \_\_\_\_\_, [http://bvg.udc.es/ficha\\_autor.jsp?id=FraV%Elzqu&alias=&solapa=biografia](http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=FraV%Elzqu&alias=&solapa=biografia)  
(Ficha do autor na Biblioteca Virtual Galega).
- RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro, 2011. *Fogar impronunciabile. Poesía e pantasma* (Vigo: Galaxia).
- RICH, Adrienne, 1973. *Diving into the Wreck* (New York: Norton).
- SANMARTÍN REI, Goretti, ed., 2012. *Lingua e Ecoloxía. VIII Xornadas sobre Lingua e Usos* (A Coruña: Universidade da Coruña).
- SIMMEL, Georg, 1976. 'Las ruinas', *Revista de Occidente* 87: 108–117.
- STEFFENSES, Sune Vork & Alwin FILL, 2013. 'Ecolinguistics: The State of the Art and Future Horizons', *Language Sciences*.  
[http:// dx.doi.org/10.1016/j.langsci.2013.08.003](http://dx.doi.org/10.1016/j.langsci.2013.08.003)

*A natureza, refuxio e abismo:  
Unha ollada á poesía de Xavier  
Queipo desde a ecolingüística*  
Margarita García Candeira

STEINER, George, 1980. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* (México: Fondo de Cultura Económica).

VEIGA, Martín, 2012. 'Nomear o mundo: os poemas-inventario de Xavier Queipo', en Baltrusch 2012: 179–190.

VILLANUEVA, Darío, comp., 1994. *Avances en teoría de la literatura (Estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas)* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).

ZIMA, Peter, 2005. 'Inhuman Aesthetics. From Poe, Mallarmé and Valéry to Adorno and Lyotard'. En Müller-Zetzelmann & Margarete Rubik: 253–264.