

## Ramiro Fonte, poeta novísimo

Jesús G. Maestro

### I

Ramiro Fonte es actualmente uno de los mejores poetas de la lengua y la literatura gallegas. Nacido en Pontedeume en 1957, en la provincia de A Coruña, al norte de Galicia, ha cultivado el ensayo literario, la narrativa y, muy especialmente, la poesía lírica.

Entre sus publicaciones ensayísticas más relevantes debe destacarse su libro de crítica literaria *As bandeiras do Corsario (Sobre poesía e poetas)*, dedicado a la lectura e interpretación de una larga serie de célebres poetas del siglo XX, con los que de alguna manera nuestro autor se siente identificado, o a los que por diversas razones profesa un especial interés. Este libro resulta especialmente valioso en la trayectoria creativa de Ramiro Fonte, por dos razones principales. En primer lugar, nos informa directamente acerca de su concepción de la creación poética y de su interés por la interpretación del discurso lírico presente en la tradición literaria universal. En segundo lugar, este ensayo constituye una valiosísima lección de literatura comparada, en el ámbito de la lírica del siglo XX, y en torno a sus características principales: la crisis de la subjetividad postromántica, los complejos del *yo* y los desdoblamientos del sujeto, los obstáculos a la libertad de la creación poética en los años de los totalitarismos políticos europeos, los retos que exigen al poeta moderno la superación de un discurso nihilista... Sus páginas están dedicadas a la interpretación de la lírica de Georg Trakl, Osip Mandelstam, Fernando Pessoa, Ezra Pound, César Vallejo, T.S. Eliot, Luis Cernuda, Pablo Neruda, René Char, Jaroslav Seifert, Vladimir Holan, Paul Celan, P.P. Pasolini y Derek Walcott. Este libro, sin duda de enorme utilidad para la comprensión de la lírica del siglo XX, así como para la interpretación de la propia poética de Ramiro Fonte, refleja una tendencia al ensayismo crítico sobre la literatura, en la línea de un Octavio Paz, con cuyos libros *Cuadrivio*, *Itinerario* o *La otra voz*, puede formar pareja *As bandeiras do Corsario*.

Como autor de novelas, Ramiro Fonte ha escrito hasta el momento las tituladas *Os leopardos da lúa*<sup>1</sup>, *As regras do xogo*<sup>2</sup> y *Aves de paso*<sup>3</sup>, y algunos rela-

---

<sup>1</sup> Vigo, Galaxia, 1993.

<sup>2</sup> Vilaboa, Edicións do Cumio, 1990.

<sup>3</sup> Vigo, Edicións Xerais, 1990.

tos cortos, como los recogidos en el volumen *Catro novelas sentimentais*<sup>4</sup>. La mayor parte de sus narraciones se encuentran ambientadas en Galicia. La ciudad de Santiago desempeña con frecuencia un escenario de referencia. *As regras do xogo* representa en la narrativa de Fonte su incursión en el género de la novela negra. Sin embargo, la mayor parte de su creación literaria se ha manifestado en el ámbito de la poesía, que ha desarrollado de forma ininterrumpida, desde su más temprana juventud hasta nuestros días. Entre sus obras más relevantes se encuentran posiblemente títulos como *Pensar na tempestade* (1986), *Pasa un segredo* (1988), *Luz do mediodía* (1995), *O cazador de libros* (1997), *Mínima moralidade* (1997) y *Capitán Inverno* (1999).

## II

Ramiro Fonte es uno de los poetas gallegos que más estrecha y continuada relación manifiesta con escritores y tendencias de otras literaturas, tanto de la península Ibérica como del resto de Europa. Entre sus relaciones literarias geográficamente más inmediatas, figuran los nombres de poetas portugueses, castellanos, catalanes y vascos: Luis García Montero, Luis Miguel Nava, Joan Margarit, Jon Juaristi, Felipe Benítez Reyes, Alex Susanna o Pere Rovira.

En 1977 R. Fonte es uno de los miembros fundadores del grupo poético *Cravo fondo*, que da nombre en Santiago de Compostela a una generación de poetas dispuestos a la renovación de la literatura gallega, y que consigue superar las limitaciones y pobrezas de la lírica galaica de aquellos años. El nombre de este grupo poético, *Cravo fondo*, da título a una antología de poemas escritos por los miembros de esa generación. Ramiro Fonte contribuye con una serie de textos en los que es posible observar un conjunto de temas dominantes, algunos de ellos incluso hasta nuestros días: la despedida entre seres queridos, la memoria herida por el dolor de una pérdida irreparable, la existencia humana vencida o amenazada por la presencia recurrente de la muerte y, sobre todo, la imaginaria marítima, formalmente muy bien construida (el mar, la navegación, los puertos, las aves, las playas, los viajes, las ciudades del mar...)

La ciudad es un motivo y un escenario especialmente relevante y recurrente en la obra poética y ensayística de Ramiro Fonte. No es casualidad que su primer libro individual se titule precisamente *As cidades da nada* (1983). Éste es un libro cuya poesía está nutrida de intensas referencias culturales, en las que se implica la lírica y el pensamiento de autores tan diversos como Pessoa, Rilke, Cavalcanti, Rubén Darío, Cavafis, Hölderlin, Aurelio Aguirre, Bacon, Tirteo, Mozart o Aristóteles. Este poemario de 1983 sitúa a Fonte en una proyección cultural universalista, que el autor nunca ha abandonado desde entonces. La

---

<sup>4</sup> Vigo, Edicións Xerais, 1988.

imagería marítima persiste, si cabe más intensamente, con dominio de temas pesimistas e incluso trágicos (despedidas, nostalgias, decepciones, misterios, soledades). Su lírica se orienta sin duda hacia una *poesía de la experiencia*, tendencia muy poco cultivada en la poesía gallega actual. Paralelamente, la preocupación por las formas crece, y el rigor métrico resulta visible, con predominio de endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos. Un año después, en 1984, publica *Designium*, poemario en el que el culturalismo cede buena parte de su presencia a la subjetividad. Referencias personales, discurso biográfico, preeminencia del yo..., son algunas de las notas más destacadas de este testimonio literario.

En 1986 se publica *Pensar na tempestade*, que recibe el Premio da Crítica de Galicia y el Premio Losada Diéguez. Formalmente, persiste en este poemario el interés por la precisión métrica y la musicalidad, pero el referente fundamental reside en la metáfora marina de la tempestad, escenario turbulento que sirve de marco de referencia y de marco de interpretación a una suprema ficcionalización del yo, que asume y enmascara diversas formas de ser y de existir. La lírica de Fonte se relaciona a través de este libro con uno de los temas más relevantes de la poesía occidental del siglo XX: la fragmentación del sujeto en una personalidad disociada en varias identidades. Es este un tema que Ramiro Fonte contempla a través de la lectura lírica de Pessoa, y con el que nuestro autor participa en los conflictos de la poesía moderna, especialmente al insistir en la expresión de la dispersión, de la otredad, de la multiplicidad... El ser humano de hoy ya no puede expresarse a través del *yo* romántico. La fragmentación del *ego* empírico, característica de la literatura del siglo XX, y sobre todo de la lírica de las primeras décadas, supone la destrucción del *sujeto* romántico, el soporte en el que se amparaba la subjetividad y las potencias del poeta. El Modernismo prefirió los mundos de la ilusión a los mundos de la realidad; por el contrario, Pessoa procede de la tradición simbolista de Baudelaire, que confirma la desromantización de la poesía moderna, a la que Ramiro Fonte, por su parte, se incorpora desde su propia concepción de la poesía de la experiencia, a favor de una descripción lírica de ese “rostro que nos mira desde o espello”<sup>5</sup>. Unos versos anteriores, pertenecientes al mismo poema en el que se expresa esta imagen metafórica del desdoblamiento, reflejan una síntesis de personajes múltiples, en un único y trágico corazón moral, y por tanto humano: “Se morremos no corazón de Eurídice / Foi por vivir no corazón de Orfeo”<sup>6</sup>.

A lo largo de los años noventa, R. Fonte da a la estampa varios trabajos, como son *Adeus Norte* (Premio Esquío 1991), *Luz do Mediodía* (1995), *O ca-*

---

<sup>5</sup> Cfr. “Ó lector”, en *O cazador de libros. Poemas complementarios*, Santiago de Compostela, Edicións Sotelo Blanco, 1997, pág. 27.

<sup>6</sup> Cfr. “Ó lector” *op. cit.*, 1997, pág. 26.

*zador de libros* (1997), y *Mínima Moralidade* (Premio de Poesía Miguel González Garcés, 1997). El segundo de estos libros es un discurso lírico que se sitúa entre lo uno y lo diverso, entre lo local y lo universal, en el que, paralelamente, todas sus formas y referentes de algún modo se entrecruzan en el escenario urbano de la ciudad: Salzburgo, Viena, Budapest, Bélgica, Suiza, Gales, Praga... Y en contrapartida, al lado del mundo urbano, surgen sorprendentemente referentes bucólicos, con figuras, temas y escenarios populares, estrechamente vinculados a Galicia. La fuerza de Rosalía de Castro se hace cada vez más presente en la poesía de Fonte: un ejemplo de extraordinario lirismo lo constituye en este sentido el poema titulado “A derradeira rosa”.

En *O cazador de libros* está condensada toda la temática de la poesía de Ramiro Fonte. El uso del verso rimado en asonancias constituye una novedad de especial interés. En este poemario la ciudad se convierte en un protagonista dominante, desde títulos como el que encabeza el volumen, “A Cidade”, donde el lector puede identificar el referente de la ciudad de Vigo, y las vivencias del poeta que contempla la soledad urbana: “A cidade que queres contigo<sup>7</sup> terá<sup>8</sup> un porto / Polo que xa pasaron, hai anos, os bos tempos...” El pretérito se contempla con nostalgia, pues acaso para algunas ciudades cualquier tiempo pasado fue mejor. Un mundo finisecular hace acto de presencia en este poemario, en el que el pasado no sólo se evoca, sino que también se critica severamente. La ciudad es el escenario privilegiado de un mundo en crisis, impregnado de lirismo personal, donde las vivencias parecen expresar sobre todo escepticismo, desengaño, e incluso fracaso de ideales sociales.

Como un libro que non chegamos a acabar,  
Xa non conseguirás lerlle tódalas páxinas,  
Pero e fermoso o feito de así descoñecela,  
Decatarte que nunca has pisar certa praza<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Nótese la proximidad del referente “ciudad” con el destinatario de la enunciación lírica *tú*, intensificada por el uso de la expresión dialógica *contigo*, que de inmediato se verá limitada por la distancia que introduce el verbo en tiempo futuro: *terá*.

<sup>8</sup> La presencia recurrente del tiempo verbal en futuro adquiere a lo largo del poema un valor expresivo que remite a un sentimiento de limitación en la percepción, de incapacidad en la posesión, de imposibilidad incluso en el acceso a la experiencia *presente* de la ciudad. El tiempo —futuro— es, aquí, distancia insalvable.

<sup>9</sup> Cfr. “A Cidade”, *O cazador de libros. Poemas complementarios*, Santiago de Compostela, Edicións Sotelo Blanco, 1997, pág. 13. Estos versos recuerdan inevitablemente la inquietud existencialista de poetas como Borges —leído y admirado por Fonte— en el poema “Las cosas”: “...que no leerán los pocos días / que me quedan...” (cfr. “Las cosas”, en *Elogio de la sombra* [1969], de J.L. Borges, *Obras completas*, Barcelona, Emecé Editores, 1989, vol. 3, pág. 370).

Ramiro Fonte no está solo en la contemplación de la ciudad como escenario primordial de un discurso lírico en el que la experiencia humana es decisiva. En esta tradición literaria que identifica en las ciudades la más intensa expresión de vitalidad y cultura humanas, Ramiro Fonte tiene muy presente la lírica de Osip Mandelstam, Fernando Pessoa y César Vallejo. Según R. Fonte, Mandelstam es ante todo un lírico contemporáneo porque ejemplifica como pocos el desgarramiento del poeta en la sociedad moderna, y además expresa en su obra lírica el fracaso y la caída de las grandes verdades. Paradójicamente, desde su modernidad, Mandelstam admira y adora la tradición cultural clásica: lo mismo podemos decir de Ramiro Fonte. Y debemos añadir algo más. Con frecuencia se ha establecido una estrecha relación entre Baudelaire y París, entre Dickens y Londres, entre Whitman y Nueva York, entre la obra literaria de un autor y una determinada ciudad. Puede decirse de Mandelstam y San Petersburgo: la pérdida de San Petersburgo significa para Mandelstam la pérdida de toda una tradición, con todas sus obsesiones y todas sus revelaciones. En su obra poética, la nostalgia por San Petersburgo es la nostalgia por una cultura y una civilización perdidas. En Pessoa aparece con frecuencia el motivo de la ciudad, como escenario que confirma la presencia de la multitud y la constancia del cambio: todo pasa, todo fluye en la multitud, y solo permanece el ritmo de la alteración. La ciudad es en cierto modo un laberinto, donde el poeta es simplemente un transeúnte más, atrapado entre la multitud: el sujeto no posee, ni necesita, la identidad del poeta, del personaje individual; no es un sujeto romántico. El poeta sólo necesita heterónimos, es decir, la compañía de otros poetas. Es la exigencia de una realidad suplementaria —*complementaria*, diríamos, siguiendo el término machadiano preferido por Ramiro Fonte en sus poemas—, es decir, de una doble naturaleza, existencial y poética. No hay que olvidar que una de las principales características líricas de Ramiro Fonte es que se trata de un intérprete de la vida de la ciudad, de un poeta que explora la soledad de las ciudades. El lector puede confirmar esta experiencia respecto a la ciudad de Vigo. Fonte es en este sentido un poeta profundamente baudelairiano: la ciudad, la metrópoli, no es un lugar de salvación, no es un nuevo paraíso que pueda substituir el paisaje y la naturaleza de los poetas románticos, sino un escenario de vivencias intensas, de experiencias singulares, ora felices, ora luctuosas.

A cidade que queres, así unha flor amable  
Esfollará os seus días como se murchos pétalos,  
Algúns serán de vida; outros virán de morte;  
Uns mancharán de luz; e outros de tebra, negros.

*Mínima Moralidade* es, desde el punto de vista formal, equivalente a lo que constituye, desde el punto de vista referencial, *O cazador de libros*. Ambos

poemarios son decisivos para comprender la esencia de la lírica de Ramiro Fonte: el primer poemario es, ante todo, la forma, el segundo es, sobre todo, el referente, los temas, los motivos, las obsesiones persistentes del poeta. *Mínima Moralidade* contiene quizá los mejores poemas del autor en verso libre; *O cazador de libros* recoge posiblemente los mejores versos escritos en rima asonante. Ambos libros son considerados por Fonte, o lo han sido en algún momento, como capítulos de poemarios más amplios, afanosos de totalidad, en los que quizá aún trabaja en estos momentos<sup>10</sup>.

### III

El poema al que nos referimos a continuación pertenece a *Mínima Moralidade*, y es posiblemente uno de los mejores poemas de Ramiro Fonte. Se titula “Os nenos de Europa”, fue compuesto a principios de 1997, y constituye uno de los ejemplos más representativos de su creación lírica.

#### OS NENOS DE EUROPA

Estes nenos que xogan ó balón Xunto ás mortas ruínas dunha casa Bombardeada; Alleos á convulsa paisaxe que os circunda, Ignorantes do que pasou na guerra, Son os nenos de Europa.	5
Estes nenos que xulgan, con ledicia, A perfección do branco trasatlántico Que aparece no porto, Porque non saben o que significan Certas palabras Como lonxe, decenios ou periplos, Son os nenos de Europa.	10
Estes nenos que amosan As cifras tatuadas nos seus brazos; Viúvos para sempre da tristura Porque eles xa cruzaron a fronteira Das terras habitadas soamente	15

<sup>10</sup> “*Mínima Moralidade* é un conxunto de poemas que, case enteiramente, conforman un capítulo dun libro máis estenso, no que levo traballando varios anos e que se titularía *Capitán Inverno*” (cfr. Ramiro Fonte, “Dúas palabras do autor”, *Mínima Moralidade*, Deputación Provincial da Coruña, A Coruña, 1997, pág. 7.) En efecto, el poemario *Capitán Inverno* fue publicado sólo dos años después, en 1999.

Polos desesperados, e volveron Nos lentos trens, Son os nenos de Europa.	20
Estes nenos que xogan Ás escondidas, Entre as tumbas sen nomes Dun frío camposanto suburbial E, cando cae a noite, Regresan fatigados ás súas casas E despois se acubillan nun cuarto de madeira E non queren manchar A almofada de lágrimas, tamén Son os nenos de Europa.	25         30
Ningún outro país puideron darnos. Ningún máis verdadeiro Nin menos doloroso recibimos:	
Durmimos e soñamos Sobre a mesma almofada que eles foron tecendo Con ese fío escuro dos seus soños.	35
Tódalas noites Conciliamos o sono Sobre o tremor do mundo, Sobre vellos temores aceptados.	40
Somos os fillos raros deses nenos <sup>11</sup> .	

Consideremos inicialmente cuáles son los referentes principales del poema, mediante el examen de la construcción formal del personaje poético, de su estado o acción en el poema, del tiempo y del espacio literarios. Desde su título, el poema está dedicado a los *niños* de Europa. Una lectura atenta confirma que el protagonismo de cuanto sucede está en la infancia del ser humano: la infancia como prototipo universal de la experiencia humana. Simultáneamente, la vivencia de esos niños se sitúa, mediante imágenes llenas de verosimilitud, en un tiempo y en un espacio muy próximos a nosotros: Europa, la Europa del siglo XX. La mayor parte de las experiencias a las que el poema hace alusión son experiencias trágicas, intensamente humanas, y que en cierto modo han deter-

---

<sup>11</sup> Citamos el texto según la siguiente edición, revisada por el autor: “Os nenos de Europa”, *Mínima moralidade*, Deputación Provincial da Coruña, A Coruña, 1997, págs. 51-52. De este poema hay traducción española de Xavier R. Baixeras en *Capitán Invierno*, Valencia, Pre-Textos, 2002, págs. 50 y 51. Hay también una traducción alemana de Manfred Tietz, actualmente en prensa, en Manfred Tietz (ed.), *Die spanische Lyrik*, Frankfurt am Main, Vervuert.

minado la identidad histórica de la Europa del siglo XX: la emigración, la guerra, el holocausto, la postguerra mundial, y nuestra época presente, percibida como inevitable consecuencia de un pasado trágico y traumático que ha mutilado generaciones enteras de seres humanos.

Sin duda no es casualidad que el protagonista de este poema sea un protagonista colectivo, anónimo y profundamente débil, representado en un referente tan concreto como universal: los niños. Sin embargo, los atributos de este protagonista no acaban aquí: los niños no sólo representan a la humanidad más vulnerable y débil, sino también a la más ingenua e inocente de las formas de vida. Los niños de Europa son, en este poema, la totalidad de los seres humanos en los momentos más débiles, vulnerables y trágicos de su inocencia vital.

En la forma y en el contenido, el poema ofrece una estructura en la que es posible distinguir dos partes principales. La primera parte (vv. 1-31) se compone de cuatro estrofas, referidas temáticamente a cuatro experiencias trágicas — guerra, emigración, holocausto y postguerra—, que resultan evocadas a través de un pretérito ruinoso, desde el cual el poeta nos retrotrae progresivamente hacia la experiencia anterior de un mundo en lucha, del que emana, lentamente, una dramática recuperación. La segunda parte (vv. 32-42) confirma la persistencia generacional, en nuestro tiempo, de temores e inquietudes seculares. Las cuatro primeras estrofas, en equilibrado verso blanco, poseen una intensidad creciente, diríamos que en progresión geométrica, al añadir sucesivamente cada una de ellas uno, dos y cuatro versos, respecto a la precedente. Una intensidad en las formas del poema subraya la intensidad de los contenidos.

En este sentido, la primera imagen que recibe el lector del poema es la de un escenario bélico en el que unos niños, ajenos al pasado, e ignorantes de las tragedias vividas, juegan a la pelota. Es el primer retrato —muy neorrealista— de una generación de europeos, imagen rodeada de signos que sólo remiten a la luctuosa experiencia de la guerra: “mortas ruínas”, “unha casa bombardeada”..., “o que pasou na guerra”. La pérdida de la memoria histórica, la indolencia de los seres humanos frente al dolor del prójimo, la ignorancia de hechos terribles, son experiencias que el poeta parece poner de manifiesto en el suceder de las generaciones. La segunda de las estrofas, segunda imagen lírica del poema, es igualmente dramática e indolente. Es la emigración, tan frecuente en la Galicia de todos los tiempos, si exceptuamos las dos últimas décadas. En este caso, la pobreza de vocablos equivale a la pobreza de sensaciones y de experiencias. El gran trasatlántico es simplemente admirable sólo para quien desconoce lo que significan palabras como *lejanía*, *decenios*, o *periplos*, experiencias que en otro tiempo marcaron la vida de generaciones y familias enteras. La tercera de las imágenes es quizá la más trágica, al contener una referencia explícita al holo-



causto: “Estes nenos que amosan / As cifras tatuadas nos seus brazos”<sup>12</sup>. Al contrario que en las imágenes anteriores, frente a la deportación, la desesperanza, el crimen o el exterminio, no hay indolencia ni olvido posibles. La experiencia del dolor humano alcanza aquí sus máximos referentes. La cuarta y última imagen de la primera parte del poema reproduce la experiencia de la postguerra, los niños que se hacen jóvenes en un mundo sin recursos, dolorosamente, con muy pocas esperanzas de éxito social. No será necesario insistir en que, tras la II Guerra Mundial, España no conoció la misma postguerra que otros países de la Europa del Oeste. Los niños juegan, viven, diríamos, “ás escondidas”, en un escenario de represión y limitaciones, mortuorio, fúnebre, impasible: “Entre as tumbas sen nomes / Dun frío camposanto suburbial”. La naturaleza confirma una experiencia de dolor y sufrimiento en soledad: noche, frialdad, fatiga, almohada llena de lágrimas reprimidas e inevitables... Soledad y silencio se imponen en la juventud de los niños de la postguerra europea<sup>13</sup>. Finalmente, tras el mundo de los niños de Europa, se erige el juicio de los hijos de esos niños. Ellos y nosotros: ellos, los niños, nos han cedido a nosotros, sus hijos, una Europa, la única posible, quizá no menos dolorosa y convulsiva —en algunos de sus territorios— de la que ellos conocieron, pues la crueldad de la guerra y la represión de unos pueblos sobre otros parece no haber cesado aún en nuestro días.

La experiencia vital que expresa esta poesía de Ramiro Fonte no parece trascender un horizonte inevitablemente nihilista. El ser humano es, al fin y al cabo, un ser vulnerable, débil, acaso inocente muchas veces, como un niño, y ante el cual ninguna realidad trascendente o metafísica parece hacer acto de presencia para socorrerle. El hombre está solo en su mundo, y él es el único

---

<sup>12</sup> La referencia al holocausto no es, sin duda, casual. En el prólogo al poemario en el que por vez primera fue incluido este poema, *Mínima Moralidade*, R. Fonte incluye unas palabras representativas a este respecto: “Se non se dactou xa, direille [ó lector] que o título obedece a unha homenaxe explícita a un tipo de libros de reflexións e, máis en concreto, ó que o filósofo Theodor Adorno tituló como *Minima moralia* para afondar nas culpas da cultura alemana durante o nazismo e nos anos da segunda guerra mundial, tratando de salvar as súas palabras. Se cadra o menos título poida manter unha relación de seria ironía cos libros de máximas. Fronte ás máximas dos moralistas, eu preferín optar aquí polas mínimas moralidades que encerran os poemas” (cfr. Ramiro Fonte, “Dúas palabras do autor”, *Mínima Moralidade*, Deputación Provincial da Coruña, A Coruña, 1997, pág. 8).

<sup>13</sup> R. Fonte admira la soledad de los poetas. En este sentido, recuerda especialmente las figuras de A. Machado, F. Pessoa o F. Hölderlin. A propósito de este último escribe R. Fonte en 1995: “A poesía de Holderlin foi tamén a dos grandes solitarios, non tivo continuidade, desapareceu durante todo o século XIX e unicamente a partir da reivindicación de Dilthey e da lectura de Heidegger situouse como un dos discursos poéticos máis visitados polos lectores do noso século” (R. Fonte, *As bandeiras do corsario. Sobre poesía e poetas*, Vigo, Editorial Nigra, 1995, pág. 52).

enemigo letal de la especie a la que él mismo pertenece. La lectura trágica y redentora del poema confirma que todo ser que sufre es un ser inocente.

Hay indudablemente en este poema de Fonte un peso importante de la lírica de poetas como Tralk, Eliot, Mandelstam o Vallejo. Al igual que Georg Tralk, Ramiro Fonte ve en la experiencia bélica el escenario en el que se encuentran en contacto multitudes espiritualmente enfermas, resultado de civilizaciones caídas. La experiencia de la emigración —en cierto modo una forma de destierro— nos hace pensar, a través de la lírica de Fonte, en el tratamiento que confiere al mismo tema Osip Mandelstam en *Tristia* (el mismo título que Ovidio, el poeta que convierte la vivencia del destierro en hecho literario, dio a sus poemas de desterrado). En consecuencia, se observa fácilmente que la lírica de Ramiro Fonte hunde sus impulsos en la poesía de la experiencia, lejos una forma poética pura, indiferente, objetiva o indolente. Del mismo modo, poesía de la experiencia es también la poesía de Vallejo, en la lectura creativa que Fonte hace del escritor peruano, quien, como el autor gallego, sitúa la perspectiva del yo empírico en el centro de cada uno de sus poemas. Por otro lado, la importancia de T.S. Eliot en la lírica de Fonte es innegable. Eliot había tratado de borrar de la poesía todos los vestigios de subjetividad. Ramiro Fonte se incorpora a esta tendencia y trata de trascender la superación de toda subjetividad lírica. Pretende un dominio racional de la poesía, y somete todos sus referentes al sentido la experiencia más humana y menos subjetiva. De ahí que su poesía se caracterice por la presencia de rasgos anti-románticos y el anti-sentimentales. En la tradición literaria que influye sobre la poesía de Fonte están, como lo demuestran poemas como “Os nenos de Europa”, los nombres de Tralk, Eliot, Vallejo y Mandelstam. Fonte reflexiona así sobre las posibilidades de nutrir con su poesía un mundo yermo, estéril, donde un tiempo de tragedia ha reflejado ruinas y fragmentos. No está Fonte completamente alejado del nihilismo. Seguimos en la experiencia vital de un mundo sin dioses, pero, ahora sí, con la consciencia de responsabilidades trascendentes.

#### IV

Una lectura detenida de los elementos formales del poema confirma las recurrencias semánticas que acabamos de exponer.

El verso libre es en este discurso lírico uno de los recursos formales que determinan el sentido y la expresión del poema. Como sabemos, el verso libre o versículo es aquel que no se somete a ningún precepto métrico regular, salvo el ritmo poético, de tal manera que se desarrolla al margen de toda regularidad

acentual, silábica, estrófica o de rima. Contemporáneamente tiende a distinguirse el verso libre del verso blanco en que el verso blanco conserva todos los preceptos de la regularidad métrica salvo la rima (número de sílabas, uniformidad estrófica, disposición acentual, ritmo literario), mientras que el verso libre sólo conserva el ritmo fónico.

Ramiro Fonte ha optado por el verso libre para sellar establemente el ritmo fónico de este poema lírico, con predominio de versos endecasílabos (20), heptasílabos (14), pentasílabos (5), y tetradecasílabos (3). Ofrecemos a continuación el siguiente esquema, en el que puede observarse el predominio de cada uno de los cuatro tipos de verso libre, a lo largo de las ocho estrofas que constituyen el poema<sup>14</sup>.

El verso libre se caracteriza porque concentra la expresividad del poema en el ritmo fónico de la enunciación lírica. De este modo, la expresión semántica del poema se intensifica a través de unidades, versículos, iconos, imágenes..., que se disponen de forma rítmicamente sucesiva. El verso libre pretende expresar una triple identidad, un triple paralelismo, entre el pensamiento del poeta, el ritmo verbal, y el ritmo poético. La recurrencia es el principio constitutivo esencial del verso libre, como sistema de reiteraciones rítmicas, de naturaleza sintáctica, semántica y pragmática. El resultado es que cada verso del poema posee un ritmo propio, genuino y espontáneo, al margen de toda exigencia métrica o estrófica. Por todas estas razones creemos de especial interés la reproducción esquemática de los acentos métricos de cada uno de los versos del poema que analizamos.

Se comprueba que el verso libre segmenta el discurso lírico hasta convertir cada verso en una unidad de imágenes, figuras y formas rítmicas muy bien organizadas. El análisis de las formas confirma la interpretación del contenido, que hemos expuesto en el apartado anterior. Las cuatro primeras estrofas, que por sus referentes semánticos constituyen una unidad, se disponen formalmente de tal manera que, en cada una de ellas, el último verso es siempre heptasílabo, “*Son os nenos de Europa*” [o-o--o-], con acento en primera, tercera y sexta sílaba métrica, lo que le distancia de cualquier disposición rítmica tradicional. Por su parte, las dos primeras estrofas reiteran como primer verso el endecasílabo acentuado en primera, tercera, sexta y décima, “*Estes nenos que xulgan, con ledicia*” [o-o--o---o-], que también rompe todos los modelos clásicos de acentuación versal, mientras que las estrofas tercera y cuarta se identifican en su verso inicial con el heptasílabo más recurrente (“*Estes nenos que amosan*”

---

<sup>14</sup> Cada guarismo remite a la numeración de los versos tal como se suceden en el poema; cada línea o secuencia de guarismos equivale a cada una de las estrofas del poema. Se observará que sólo los versos endecasílabos y heptasílabos están presentes en todas las estrofas, con un mínimo de uno y un máximo de cinco versos (de once y siete sílabas) por estrofa.

[o-o--o-], “Estes nenos que xogan” [o-o--o-]), y que a su vez coincide con el mismo esquema acentual del heptasílabo que cierra uniformemente las cuatro primeras estrofas: “Son os nenos de Europa” [o-o--o-]. Desde un punto de vista rítmico, el paralelismo y la uniformidad entre las cuatro primeras estrofas es muy notorio, y confirma formalmente la recurrencia semántica de temas, imágenes y contenidos.

Una poderosa metáfora de genitivo —“almofada de lágrimas”—, que habrá de tener finalmente un desarrollo más amplio, cierra la primera parte del poema, en el verso 30, antes de la última reiteración del enunciado que, a modo de estribillo, confiere al texto un título recurrente: “Son os nenos de Europa”. De inmediato irrumpe la segunda parte del discurso lírico, expresada formalmente en un cambio de ritmos fónicos, a la que se suma una alteración de los paralelismos versales hasta entonces desarrollados con cierta estabilidad, así como un incremento de los desequilibrios métricos; referencialmente, los contenidos también cambian, y el sujeto de la enunciación, el *yo* lírico, se introduce en el enunciado, al integrarse en la experiencia del poema: hemos pasado, hasta culminar en el verso final, del sujeto gramatical en tercera persona *ellos*, multitud ajena, distante, contemplada..., al sujeto enunciado en primera persona, *yo*, presente, locuaz, grave, protagonista al cabo de la vivencia poética, e inmerso en una colectividad igualmente anónima: *nosostros*, que “Somos os fillos raros deses nenos”... Nótese que los versos con los que se inicia esta segunda parte (vv. 32-34) se construyen en torno a los sonidos más agudos y cerrados del poema, los fonemas [*i*, *u*], signos indiciales de dolor y angustia íntimos, a través de los cuales el *yo* lírico se adentra con toda intensidad en la experiencia poética que comunica. Si el ritmo lírico de este poema pudiera convertirse exclusivamente en música, en sonidos desposeídos incluso de sentido verbal, sin duda encontraría en la música de Gustav Mahler su escala más expresiva y su tonalidad más afín. Es inevitable pensar en los primeros compases “vom Jammer der Erde”, de *Das Lied von der Erde* de Mahler, en que se condensa toda una estética de dolor finisecular verdadero, que tan fuertemente ha influido en casi toda la lírica de Ramiro Fonte.

Ningún outro país puideron darnos.  
Ningún máis verdadeiro  
Nin menos doloroso recibimos:

Tal intensidad dramática parece diluirse, a medida que el lector se acerca al final, en una acumulación de sonidos nasales y sibilantes, que remiten a una vivencia en la sucesividad y en la repetición: “Durmimos e soñamos / Sobre a mesma almofada que eles foron tecendo...” Sin duda no es casualidad que el último de los versos sea un endecasílabo que quebranta por completo el esque-

ma rítmico dominante en todos los endecasílabos anteriores, equilibrados y lentos [-o---o---o-], que siguen el modelo del endecasílabo heroico (dominante en la estrofa tercera), para promover un final en el que se presenta, golpeada rítmicamente [o--o-o-o-o-], una imagen de identidad entre *ellos* (“os nenos de Europa”) y *nosotros* (“os fillos raros deses nenos”), como una secuencia notoriamente ilimitada y percutida por puntos suspensivos..., desde la que se reitera una vez más la experiencia de la sucesividad en la repetición generacional: “SO-mos-os-FI-llos-RA-ros-DES-tes-NE-nos...”

Desde el punto de vista de la pragmática de la comunicación literaria, el poema de Ramiro Fonte presenta un proceso locutivo que remite esencialmente a la soledad. Consideremos la construcción y el desarrollo formales que a lo largo del discurso lírico adquieren los tres elementos principales del proceso comunicativo generado en el interior del poema. He aquí los principales agentes de la comunicación inmanente del discurso lírico: sujeto poético o sujeto de la enunciación lírica (*yo*), sujeto interior o destinatario inmanente de la enunciación lírica (*tú*), y sujeto del enunciado u objeto referencial, semánticamente dominante, en el discurso lírico enunciado (referente o tema principal). Inmediatamente, el lector identifica el sujeto de la enunciación lírica con la voz del poeta (*yo*), así como el sujeto dominante en el enunciado del poema con *os nenos de Europa*. Sin embargo, no existen en el discurso lírico rasgos ni manifestaciones formales de un destinatario inmanente de cuanto dice el poema: no hay en el poema huellas formales ni morfológicas de un sujeto interior o receptor interno, es decir, no hay un *tú*, que confiera al discurso lírico una dialogía inmanente. Éste es el primer signo indicial, desde el punto de vista de la pragmática de la comunicación lírica, de la soledad del poeta, quien habla siempre solo, sin subordinar formalmente su discurso a una segunda persona capaz de prestar atención a sus palabras. El poeta habla siempre y solo desde la primera persona: no hay ni una sola forma verbal que postule la presencia en el texto de un *tú*. Entre la voz del poeta, el *yo* lírico que habla y enuncia el poema, por un parte, y el referente principal del discurso lírico, esos *nenos de Europa*, no hay nada, sino silencio y vacío. No hay rastro formal de interlocutores o mediadores entre el poeta y el mundo. Únicamente al final el *yo* del poeta parece identificarse entre uno más de esos hijos de los niños de Europa, herederos de sus temores y pesadillas, y bajo la forma colectiva e indiferenciada de un plural asociativo sin exclusiones, *nosotros*, que “somos os fillos raros deses nenos”.

El poema al que nos hemos referido no es tanto una metáfora cuanto una imagen en movimiento, una imagen sucesiva de un tema recurrente, de desarrollo transgeneracional, y cuyo límite es, por el momento, el mundo contemporáneo, desde el que el poeta habla, escribe y vive. Este poema es la historia de una imagen trágica, la que nos proporcionan los niños de Europa, que se interioriza

progresivamente en la experiencia del poeta, y que Ramiro Fonte, a través del lenguaje, hace comprensible y asequible a todos los lectores de poesía.

### **Bibliografía literaria de Ramiro Fonte**

- As cidades da nada*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1983.  
*Designium*, Vigo, Edicións Xerais, 1984.  
*Pensar na tempestade*, Santiago de Compostela, Edicións Sotelo Blanco, 1986.  
*Pasa un segredo*, Vigo, Edicións Xerais, 1988.  
*Adeus Norte*, X Premio Esquío de Poesía, 1991.  
*As lúas suburbanas*, 1991.  
*Escolma poética*, Vigo, 1991. Antología poética.  
*Luz do mediodía*, A Coruña, Edicións Espiral Mayor, 1995.  
*Ámbito dos pasos. (Antología poética)*, Pontevedra, Concello de Pontevedra, 1996. Selección, introducción y edición de Luciano Rodríguez.  
*O cazador de libros. Poemas complementarios*, Santiago de Compostela, Edicións Sotelo Blanco, 1997.  
*Mínima moralidade*, Deputación Provincial da Coruña, A Coruña, 1997. Premio de Poesía Miguel González Garcés.  
*A rocha dos proscritos (Poemas complementarios)*, Pontevedra, Deputación Provincial de Pontevedra, 2001.  
*Capitán Inverno*, Vigo, Edicións Xerais, 1999. Trad. esp. de Xavier R. Baixeras: *Capitán Invierno*, Valencia, Pre-Textos, 2002.  
*Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*, en Arturo Casas (ed.), Lugo, Editorial Tris-Tram, en prensa.

### **Bibliografía crítica sobre Ramiro Fonte**

- FORTE, Ramiro, *As bandeiras do corsario. Sobre poesía e poetas*, Vigo, Editorial Nigra, 1995.  
GARCÍA-POSADA, Miguel (2002), "Reseña de *A rocha dos proscritos*", *ABC Cultural*, 12 de enero.  
GARCÍA-POSADA, Miguel (2002), "El poeta sabio", *ABC Cultural*, 18 de mayo.  
LÓPEZ CASANOVA, Arcadio, "Notas para unha lectura de *Pensar na tempestade*", en *Pensar na tempestade* de Ramiro Fonte, Santiago, Edicións Sotelo Blanco, 1984, págs. 13-28.  
RODRÍGUEZ, Luciano, "Ramiro Fonte, escenarios poéticos", *Ambito dos pasos (Antología poética)*, Pontevedra, Concello de Pontevedra, 1996, págs. 9-19.  
VILAVEDRA, Dolores, *Historia da literatura galega*, Vigo, Galaxia, 1999.

© Jesús G. Maestro, "Ramiro Fonte, poeta novísimo", Congreso Poética novísimas, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 24-27 de abril de 2002.