

Carvalho Calero poeta: a palabra no exilio

Francisco Salinas Portugal

-Universidade da Coruña-

*Mas se todo termina, que sentido
tem producir produto que termine?*

R. Carvalho Calero, *Reticências...*

Carvalho Calero sempre se sentiu, antes de nada, poeta. A pesar de ser autor dunha prolífica obra de investigación lingüística e literaria, a pesar de ter contribuído de forma importante para a narrativa de ficción (pensemos que a primeira novela publicada en galego a seguir á Guerra Civil é *A Xente da Barreira* ou pensemos que unha das novelas máis extraordinarias da literatura galega contemporánea na segunda metade do século XX é *Scorpio*), a pesar de ter contribuído de forma notábel para a creación dunha dramaturxia galega con obras como *A farsa das zocas* ou *o Auto de prisioneiro*, a pesar da súa contribución á linguaxe xornalística ou á oratoria, a poesía foi, desde os albores da súa vida pública, a grande aposta persoal de Ricardo Carvalho Calero, o lingüista, o historiador da literatura, o narrador, o dramaturgo mais, acima de todo, o poeta.

Desde *Vieiros*, de 1930, até *Reticências* de 1990 (aparecido postumamente), a obra poética de Carvalho está marcada por unha sistemática aparición pública como poeta: *O silencio axoellado* (1934), *Anxo de Terra* (1950), *Poemas pendurados dun cabelo* (1952), *Salterio de Fingoy* (1961), *Pretérito imperfecto* (1980) –que será a edición definitiva dos libros anteriores cumpridamente expurgados polo autor–, *Futuro condicional* (1982) –primeira edición en libro de moitos poemas soltos, uns editados e outros inéditos–, *Cantigas de amigo e outros poemas* (1986) e o definitivo *Reticências* (1990). Carvalho Calero ten, pois, unha produción poética superior á de moitos dos seus contemporáneos e só igualada en extensión, talvez, pola de Cunquero.

Do punto de vista poético e sen entrarmos noutras definicións, clasificacións ou comentarios, teríamos unha fase que poderíamos denominar de preguerra, utilizando a Guerra Civil como un momento de ruptura non só política ou social como tamén estética. Aquí incluíríanse non só os libros publicados antes da guerra (*Vieiros* e *O silencio axoellado*), mais tamén *Anxo de Terra* e *Poemas pendurados dun cabelo*, pois, como indica o autor na introdución a *Pretérito imperfecto*, moitos deses poemas fo-

ran feitos antes da guerra: «os demais libros son posteriores na súa aparición á Guerra Civil. Mais de *Anjo de terra* e *Poemas pendurados dun cabelo*, unha boa parte foi escrita entre 1934 e 1939» (Carvalho Calero 1980: 10).

Salterio de Fingoy ficaría por tanto como un libro fóra das correntes de preguerra e, de feito, é considerado un punto de inflexión interesante na traxectoria poética do autor. Referíndome a esa poesía inicial de preguerra, nalgún momento foi definida por min (Salinas 1991), nomeadamente a dos dous primeiros libros, como unha poesía de formación, se ben hoxe tería de matizar esa adscrición tendo en conta o carácter depreciativo que o concepto «formación» ten. Efectivamente, neste período deséñanse algunhas das grandes liñas poéticas que han definir a súa produción posterior:

- 1 A procura do *uno*, nunha estética que arrinca dos movementos finiseculares de tanta pegada na literatura galega e que pasa pola estética creacionista ou o neopopularismo vangardista.
- 2 O amor como forza creadora, que é outra das grandes liñas de forza desta poesía e que nunca chega a desaparecer, antes polo contrario, pois refórzase en libros posteriores.
- 3 Un terceiro elemento que xa aparece nestas fases iniciais e que para todos os estudosos da poesía de Carvalho é unha marca da súa estética, como é o culturalismo.

Sobre o primeiro aspecto, diría que se organiza á volta dun sistema de oposicións que ten como finalidade reintegrar nunha unidade os opostos extremos que parece repelérense. Oposición entre o real e o ideal, frecuentemente centrada no tema amoroso; mais é tamén a oposición pasado-presente inserida no pasar do tempo que xera angustia co desexo de superar esa barreira intranspoñíbel que marca ese devalo dos días e dos anos, testemuñas da nosa impotencia perante o heracliano pasar do tempo, da infancia perdida que é o tempo mítico e máxico en que a cisión do home e o mundo non se tiña producido:

Traguede dinamita
 porque quero voar
 esa ponte de anguria
 que vai do hoxe ao mañá

Efectivamente, a infancia é o grande mito da anulación dos contrarios, por tanto o espazo que soluciona a radical oposición, nomeadamente a do suxeito e a natureza,

esa cisión radical que está na base de todas as derivas dolorosas do suxeito errante e perdido polo mundo. Por iso sorprende que nun libro de xuventude, como *Vieiros*, o poeta manifeste ese sentimento doloroso da perda da infancia («Evocazón da infancia perdida», Carballo Calero 1980: 17-18).

Oposición e xogo de contrarios son os que se establecen entre o ser e o deber ser que pon inmediatamente enriba da mesa un problema de carácter ético que por súa vez corresponde a textos poéticos onde o eu cindido se manifesta en toda a súa dramática existencia. Esa dualidade é unha constante na vida de Carvalho; como indica Souto (1991: 67), «o enigma fundamental do ser reside [...] na dualidade que polariza as ansias da súa alma e no oxímoro impiedoso de se encerrar no finito transitório da súa dramática condición o sonho inquebrantável do eterno».

Procura do *uno*, superación dos contrarios que ten, por exemplo, na imaxe andróxina do anxo unha das súas expresións máis literarias. Efectivamente, o andróxino, ao posuír as dúas radicais diferenzas dos dous sexos é a personificación máis cabal da superación do duplo, un duplo reunido poderíamos dicir:

Dime do sexo que ocultan tuas coxas pechadas
 Dime que género esconden as pregas da veste impoluta
 gesto de santo cruzado teu gesto sereno e impávido.
 Formas andróginas, híbrido, efébio, ambíguo corpo.
 ¿Es rapaza ou mozo, sagro guerreiro de Deus?
 ¿es quizá Ganimedes copiado do helénico mito?
 ¿Fíxo-te laveh tal que o copeiro do Júpiter clásico?
 ¿Es ideal conforto dos beatos varóns, donceliña?
 ¿Espiritual acougo dos olhos das virges, rapaz?
 («O sexo do anxo», d'O silencio ajoellado)

Sobre o amor como forza creadora cómpre dicirmos simplemente (porque logo falaremos diso) que é tema recorrente durante toda a vida poética de Carvalho Calero. A muller aparece identificada coa natureza, que serve para a nomear, para a facer existir (nomear é existir), en correspondencia co pendor hillozoísta como no poema «Tinge, tinge os teus beizos co sangue do solpor» onde aparecen ao lado dos elementos que conforman o feminino (*beizos, olleiras, cellas, cabelos, peito, mans, boca...*) elementos da natureza, como *brétema, noite, flor, rio, luceiros...* dous universos que se fan uno por mediación dun eu que adopta a postura do dandi decadente: muller idealizada, mais tamén muller na súa sensualidade, na súa corporeidade, ase- quíbel e humanizada pola posibilidade da pose: «Luisa Sorriso», ou a decadente Salomé de «Unha bailarina».

Polo que se refire ao culturalismo, tantas veces deostado na poesía de Carvalho, será preciso subliñarmos que a súa poesía se move con sorprendente vivacidade entre un discurso fortemente connotativo, onde se exige do lector unha base cultural por veces extraordinaria, e un discurso fortemente denotativo, onde a poetización do cotián sobresaie de forma notábel.

Carvalho fai uso dun repositorio cultural verdadeiramente enorme e por veces difícil de identificar; ora ben, o uso que del fai é diferente segundo os casos e de aí que a súa produtividade sexa tamén diferente. Por veces, eses elementos constitúen o núcleo do poema; noutros casos, ao integrar esas referencias en imaxes, o nivel de «información» é maior en termos comunicacionais. Así, por exemplo, en «Parque (Lugo)» (*Vieiros*), fala das *brancas aves / que tanto amou Rubén Darío*. E, para alén de nomear así o cisne modernista, a referencia ao poeta nicaraguano dá ao texto un ar de modernismo decadente, de forma que as metáforas e imaxes utilizadas deben ser lidas á luz da estética modernista ou máis concretamente rubenniana.

Hai, por último, a reescrita dun texto preexistente; por exemplo co poema «Abisag» (de *Vieiros*) onde toma o coñecido episodio da historia do rei David a quen lle é entregue a doncela Abisag para o consolar na súa vellice. O texto ten un ton discursivo, existe unha certa narratividade conforme o texto narrativo do *I Libro dos Reis*. Por se tratar dun libro sagrado, o poema «Abisag» adquire certo ton litúrxico que vén dado, a nivel do discurso, polo uso do hipérbaton, pola utilización do estilo directo para as invocacións ou pola acumulación expresiva a través do uso da xustaposición, á semellanza das ladaíñas; tamén os versos de longo fólego reforzan a solemnidade e o carácter litúrxico. A salmodia con que Carvalho Calero dota o seu poema reforza o carácter paralitúrxico do texto, ao tempo que introduce un ritmo lento cun tempo demorado que divide o poema en dúas partes: a primeira, máis narrativa, onde conta a historia de Abisag e o rei David, e a segunda, máis lírica, centrada na evocación e exaltación da muller bíblica. O culturalismo de Carvalho residiría, fundamentalmente, en procesos de mitoloxización e desmitoloxización. Efectivamente, «o interese polo mito revela-se xa no Carvalho xuvenil [...] e poden chocar nun principio os numerosos poemas míticos, de *Saltério*, libro fulcral no proceso de desacralización e de mitoloxización» (Pallarés 2002: 193).

A publicación de *Salterio de Fingoy* (1961) supón, como xa se dixo, un punto de inflexión importante na obra de Carvalho, por iso Pallarés (1992: 23), recoñecendo este libro como «fundamental no percurso poético do autor», subliña o feito de se organizar «en torno a algun dos motivos máis característicos da doutrina existencia-

lista». Efectivamente, o suxeito lírico destes poemas é consciente da soidade radical que o rodea e en que se encontra:

Mais o home está só.
Só coa terra, na terra, dentro dela.
Como nun berce, ou ventre da sua nai.
E goza-se na sua soledade,
porque se sente agarimado
polo falago maternal.

O poeta constata, e fáinolo saber, que despois da existencia non existe nada, que pasamos polo absurdo:

Quen todo o deus, negou-se só a si todo.
Quen todo o deus, a ninguén pode dar-se.
Fora de si, fora dos máis, fantasma
jaz no sartego da sua soledade,
embalsamado en mirra de silencio

Libro desgarrado, denso, manifestación do individuo descrito e un tanto desesperado nun mundo que non entende, e así, no dicir de Pilar Pallarés, en *Salterio de Fingoy*, «muller, poesía, amor perden as súas capacidades de mediadores co Absoluto e revelan de súbito a face mortal» (Pallarés 1992: 23).

De todas as mudanzas, por evolución, que observamos neste libro singular, talvez sexa a figura feminina e a relación home-muller a que sufra as maiores consecuencias; unha muller que asome agora a propia redención retomando o seu lugar seguro lonxe das flutuacións da carne: culpa e pecado, mais tamén purificación e alegría, como vemos nun dos máis belos poemas de amor de Carvalho Calero, «Helena regresa a Esparta»:

beleza vencedoras, acollen-me os lugares
como se non torna-se profanada
por beizos estrangeiros

En 1986, Carvalho Calero publica *Cantigas de amigo e outros poemas* que, segundo a páxina do título, recolle poemas escritos entre 1980 e 1985. *Cantigas de amigo* é un libro singular cuxa importancia foi silenciada pola crítica a pesar de ser un libro extraordinario e, na miña opinión, a pesar de conter algúns dos poemas máis interesantes do seu autor. No seu momento escribín a propósito deste poemario que nel se dá un «equilibrio, entre a paixón e a serenidade, entre a seriedade e a ironía, entre a ternura e o cepticismo e aínda unha tensión vibrante entre a riqueza lingüística,

extremadamente requintada e precisa, e a contención do pulo retórico» (Salinas 1985: 206).

Para a lectura deste extenso poemario (62 textos, ao todo) debemos, ou podemos, partir do propio título, que marca un horizonte de expectativa en nós lectores que o mesmo acto da lectura se encarregará de confirmar ou de negar. Efectivamente, o libro está intitulado con dous sintagmas nominais: o primeiro é marcado, significativamente, por nos remitir a un corpus ben definido da nosa lírica, e o segundo, sen calquera marca de significado, parécenos remitir a un grupo heteroxéneo de textos, sen unha liña común que os unifique e que lles dea sentido, aínda que eu pense que os «outros poemas» non son elementos ancilares, desprovistos de sentido e de interese, antes polo contrario, son prolongacións, ás veces especulares, das «cantigas de amigo» ou abren novas liñas poéticas ás veces rupturistas mais sempre sorprendentes dentro daquilo que Carvalho representa.

A partir dese título, o libro organízase en grupos de poemas constituídos por bloques sen unha identificación común. Se repararmos no poema que abre o libro (na miña perspectiva un dos mellores que conforman este poemario), encontrámonos cos seguintes versos:

Amigo, sem necessidade
de refrám nem paralelismo,
darei a minha angústia e menos o meu gozo
(Carvalho Calero 1986: 15)

Temos aquí un estilema característico da lírica medieval («amigo») e temos a voz feminina que define de maneira xeral a cantiga de amigo.

Máis á fronte, o poeta escribe *sem leixa-prem nem dobre*. Achámonos (nos versos iniciais e neste verso) coa numeración –que non co seu uso, porque se negan– de recursos formais que configuran a poética da cantiga medieval: refrán, paralelismo, leixa-prem, dobre etc.; quérese dicir, pola vía da negación remítesenos para a nosa tradición literaria máis prestigiada. Aí tamén se nos indica o ton do poema, no que se refire á súa temática, isto é, a angustia e o gozo (enténdese que amoroso): a angustia da espera e do abandono, o gozo da entrega e da pose, que son tamén vagamente medievais por non dicir do eterno poético.

Mais imos ver outros referentes que nos sitúan no plano da simboloxía da cantiga de amigo medieval: *Como cando eu vestia o brial da brancura [...] / Nem eu teço já a trança dos meus dias de ausência*. O «brial» e o «tecer a trança» identifícanse

rapidamente co universo simbólico da cantiga de amigo; porén, aquí aparecen inmediatamente negados polo uso do pasado (*vestia*), portanto superado, ou polo uso do adverbio negativo (*nem*).

Mais o universo medievalizante en que o poema se insire non fica simplemente por estas referencias. O verso 15 coloca nun ritmo cadencioso unha sucesión de bilabiais que, na nosa enciclopedia cultural, nos remiten para un xogo de fricativas bilabiais sonoras na lírica medieval. Reparemos: *Voando vás ao longe, vés nun vóo*. Se o lector se abstrair de que se trata dun texto galego do século XX e se, ao velo escrito, pensar no finximento poético, que está á fronte dun verso medieval, lería esta sucesión de bilabiais /b/, como fricativas sonoras /v/, a través da escrita e fóra do contexto comunicacional do poema.

O que consegue aquí Carvalho é obrigar unha cooperación do lector realmente impresionante: o lector debe activar a súa enciclopedia cultural xogando coa fonética e a ilusión fonética, para utilizarmos unha expresión barthesiana (a ilusión do real). Ao mesmo tempo, isto implica que ten que *ver* o texto, e por tanto o poema deixa de ser verbal para ser tamén visual. Igualmente, como lector avisado, ten que activar todas as interpretacións que se teñen feito do xogo fonético en cantigas medievais (p. ex. *a alva* de D. Dinís onde a reiteración de /v/ crea unha imaxe suxestiva do vento (aspecto que foi estudado, entre outros, por C. P. Martínez Pereiro). Desta forma, o poema establece unha relación intertextual co corpus da nosa lírica medieval e aínda da nosa lírica neotrobadoresca (nomeadamente Cunqueiro ou Bouza Brey); así explicamos os ecos neotrobadorescos que, como palimpsesto, parecen revelarse en achados expresivos como *ferido polo lumne do amor, ja nom cavalgas para a fronteira, / galopo contra ti ou fujo-te cantando*. A multiplicación e a fragmentación conséguense deste xeito: non se segue a poética medieval, mais úsanse fragmentos desa poética para construíren un significado que xa non é continuo, mais é fragmentario no espazo e no tempo.

Alén diso, as imaxes rómpense pola vía dun certo ultraismo manuelantoniano que, por súa vez, introduce una amargurada ironía: *beijas-me por teléfono, / acendesme as entrañas cabogramicamente*, ou o uso da imaxe violenta, fortemente sexualizada de *eu monto a égoa apocalíptica / da liberdade de ventas fumegantes*. Ao mesmo tempo, rastrexamos o pouso filosófico en imaxes belísimas: *batendo cos meus calcanhares as ilhargas da vida / galopo contra ti ou fujo-te cantando*.

Un texto como este que estamos comentando ponnos á fronte dunha poesía posmoderna, que é a máis raibosamente moderna que se pode facer, e que está en Carvalho

neste e en moitos dos seus textos poéticos nomeadamente destas *Cantigas de amigo e outros poemas*. O fragmentarismo, a autoparodia, a metapoética son fenómenos posmodernos presentes na súa poesía. Esa modernidade do autor, nin sempre recoñecida, é subliñada por Xosé María Álvarez Cáccamo do modo seguinte:

A figura enteira da obra lírica de Ricardo Carvalho Calero, ofrécenos [...] a imaxe dun poeta certamente singular, dificilmente homologábel coas estéticas dominantes no seu tempo, nos seus diversos tempos. A súa poesía atrevese con prantexamentos morais inéditos entre os seus contemporáneos. O decidido compromiso da interrogación existencial, a transparencia do seu debate interior e a notable habilidade do poeta para erguer complexos e densos equilibrios imaxinativos conforman as claves da súa singularidade e sitúan a súa obra poética nun lugar de relevante importancia para a historia da nosa literatura (Álvarez 2002: 170).

A modernidade carvalhiana faise, pois, referencia imprescindible cando falamos dun libro como *Cantigas de amigo...* Toda a temática desta obra é rigorosamente contemporánea e evidencia a modernidade do autor a través dunha grella temática enormemente diversificada e chea de matices: o finximento, o pracer do adulterio, a transgresión, a perversión sexual, a rutina, a falsidade, o desengano, a malmaridada, a sedución, a contradición, as paixóns románticas e adolescentes, o suicidio, a tenrura, o narcisismo... todo un repertorio en que nada fica ao acaso e, por sobre todos eses temas ou por baixo deses temas, o grande tema é o do amor. Ora ben, o universo poético que pretende abranxer todos os sentimentos e todas as manifestacións por veces contraditorias da realidade amorosa elabórase desde a ironía, desde o humor sutil e desgarrado, desde a referencia a mitos actuais e situacións do entorno diario, desde ese cotián por veces prosaico que nos remite ao primeiro Carvalho mais que aquí adquire carta de natureza. Porén, o tema amoroso adquire una especial concreción en *Cantigas de amigo e outros poemas*, como indica Paulino Vázquez: «o feito amoroso é pensado, diseccionado. Como se se tratase dum sucesso lóxico a desvelar, a clarificar. Nom hai umha procura mística, senón humana (demasiado humana) do que configura o contorno vital» (Vázquez 1986: 368). Talvez sexa ese «pensar», ese situar o amor máis no plano da idea, do concepto (como subliña novamente Vázquez) do que no plano da afección o que establece a distancia que se crea entre o poeta-creador e o receptor-lector e, na súa modernidade, O que nos impide participar da voluptuosidade do sentimento mais si gozarmos da intelectual aprehensión dos obxectos amados, aí incluída a palabra.

A partir do grupo IV de poemas, a voz feminina dá paso á voz masculina, aínda que non de forma sistemática, e iso permite dar a réplica amorosa aos poemas anteriores. Aquel suxeito lírico era anónimo, contemporáneo, expresión dunha colectividade,

dun grupo social que por clase e sexo se sitúa á marxe da historia (cito como exemplos singulares «Som Agregada de Instituto» ou «Jazo com António. Ouço o seu bronco respirar»). Pois ben, nos cinco últimos poemas, os suxeitos son nomes propios, mulleres que a tradición nos legou ou que o autor converteu en mulleres da nosa historia: son suxeitos que se atreven a se definir no texto, como Isolda a das brancas mans, Maria Mancini, Constanza Mozart, Mistress Straus.

Os «Outros poemas» inícianse no bloco IV con dous textos que responden con simetría semántica aos dous primeiros do grupo III, a aqueles que teñen como suxeito Isolda a das brancas mans. Son dous textos que nos presentan o discurso amoroso con que Tristán convoca a súa amada Isolda e son, por tanto o espello, o reverso que nos completa o mito, co que o paso da primeira á segunda parte mostra unha serie de significantes temáticos que revelan que esta segunda parte é como a continuación da primeira, o seu reverso especular.

En 1990 é publicado, cando Carvalho Calero xa morrera, *Retencencias...* o seu derradeiro libro poético e para moitos unha especie de testamento vital en clave poética, unha poesía, que, no dicir de Pilar Pallarés, é «expresión do drama do ser que se debate entre as aspirazóns divinas e a substancia dunha vida humana que, por ter el mordido a mazá do coñecimento, considera feita de dor e de noite» (Pallarés 1992: 34).

Para terminarmos esta aproximación fragmentaria a *Retencencias...*, nada mellor que, máis unha vez, Pilar Pallarés (2002: 196) cando nos di:

Retencencias... é un libro revelador, na mesma ambigüidade do título, da que caracteriza a posición vital do Carvalho último: reserva a respeito de achar un sentido e omisión de calquer xuízo definitivo; confianza, [...] en que haxa unha transcendencia, uns puntos suspensivos nos que nos agarden Avalón e o cumprimento da verdadeira vida, paixón non representada polo peso da razón, realización do desexo sen temor á proibición e á expiación da culpa (Pallarés 2002: 196).

Referencias bibliográficas

Álvarez Cáccamo, X. M. (2002): «O discurso meta-poético de Carvalho Calero», en López, T. & Salinas, F. (eds.), *Actas do Simposio «Ricardo Carvalho Calero, Memoria do Século»*, 163-170 (A Coruña: Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística da Universidade da Coruña & Asociación Socio-Pedagóxica Galega).

Carballo Calero, R. (1980): *Pretérito Imperfeito* (Sada – A Coruña: Edicións do Castro).

Carballo Calero, R. (1982): *Futuro Condicional* (Sada – A Coruña: Edicións do Castro).

Carvalho Calero, R. (1986): *Cantigas de Amigo e outros poemas (1980-1985)* (A Coruña: Associação Galega da Língua).

Carvalho Calero, R. (1990): *Reticências....* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións).

Pallarés, P. (1992): *Fillo de Eva (88 poemas de Ricardo Carvalho Calero)* (A Coruña: Colección Esquíu de Poesía).

Pallarés, P. (2002): «Carvalho Calero. Mitos para un exilio» en López, T. & Salinas, F. (eds.), *Actas do Simposio «Ricardo Carvalho Calero, Memoria do Século»*, 183-202 (A Coruña: Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística da Universidade da Coruña & Asociación Socio-Pedagóxica Galega).

Salinas Portugal, F. (1985): «Carvalho Calero: a voz que nom cessa», *Agália* 10, 206-215.

Salinas Portugal, F. (1991): «Na poesía de preguerra», *Ricardo Carvalho Calero: a razón da esperanza*. Extra 13, 60-64 (Vigo: A Nosa Terra).

Souto, Elvira (1991): «Anjo de terra», *Ricardo Carvalho Calero: a razón da esperanza*. Extra 13, 66-70 (Vigo: A Nosa Terra).

Vázquez Vázquez, P. (1986): «*Cantigas de amigo e outros poemas*, por Ricardo Carvalho Calero» [recensión crítica], *Agália* 7, 366-369.