

O Trebo das catro follas: Un poemario popular inédito de Carballo Calero

Carmen Blanco
Universidade de Santiago
Campus de Lugo

A María Silgar

O trebo das catro follas
é a fror da felicidade.
Medra en terras de Ningures
e veno os ollos de Naide.

Ricardo Carballo Calero

Entre as obras que Ricardo Carballo Calero deixou inéditas pero perfectamente ordenadas encóntrase un pequeno poemario, recollido nun caderno mecanografado, que leva por título *O trebo das catro follas* e que está datado en 1944 pola man do propio autor. Agora, dámo-lo a coñecer ás persoas interesadas ben na obra do poeta e profesor, ben na poesía galega ou ben na cultura do noso país, pois a súa exhumación pode contribuír a un mellor coñecemento destas tres realidades tan imbricadas.

Mais non seríamos fieles á memoria que conservamos do escritor se non advertísemos que estes versos foron intencionalmente privados da luz pública polo propio autor que, como é sabido, nos anos oitenta recompilou o conxunto da súa poesía que a el nese momento lle parecía merecente de perdurar. Así fixo tamén coa narrativa e co teatro, e, como produto deste criterio adoptado na madurez, temos os corpus poéticos de *Pretérito imperfecto (1927-1961)* (Sada, A Coruña: do Castro, 1980) e *Futuro condicional (1961-1980)* (Sada, A Coruña: do Castro, 1982), xunto co *Teatro completo* (Sada, A Coruña: do Castro, 1982) e a *Narrativa completa* (Sada, A Coruña: do Castro, 1984). Estas recompilacións afectan á obra escrita e publicada ata esas datas, xa que con posterioridade ás mesmas deu a coñecer novas creacións escritas nos últimos anos da súa vida: a novela *Scórpio* (Barcelona: Sotelo Blanco, 1987), así como os versos de *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)* (A Coruña: AGAL, 1986) e *Reticências...* (1986-1989) (Barcelona: Sotelo Blanco, 1990). Mais á obra galega cómpre sumar a castelá que se reduce a dous poemarios publicados na xuventude, *Trinitarias*

(*Poesías*) (Ferrol: El Correo Gallego, 1928) e *La soledad confusa (1929-1930)* (Santiago de Compostela: Nós, 1932), pero que se ve ampliado por un importante conxunto lírico escrito durante as décadas dos trinta e corenta, que non quixo publicar por razóns políticas de signo galeguista; non obstante o propio autor deixou perfectamente reordenado e corrixido este corpus castelá conformando cinco volumes, *Versos para olvidar*, *Versos para romper*, *Romancero de apócrifos y canónicos*, *Teoría de Eva e Avena loca*, que agora coñecemos gracias á edición preparada por Claudio Rodríguez Fer baixo o título de *Poesía perdida* (Sada, A Coruña: do Castro, 1993). E, desde logo, á marxe fican tamén os seus importantes e numerosísimos libros de estudos, ensaios e artigos, algúns mesmo aparecidos postumamente. Con respecto ao poemario que nos ocupa, non podemos esquecer, pois, que o escritor non o quixo dar á luz e, polo tanto, debe ser considerada esa particularidade á hora de enfrontármonos ao texto, que se nos aparece, precisamente por ese motivo, como unha obra non acabada, isto é, como unha creación aínda non ultimada para ser dada ao público, pois falta precisamente esa vontade de facelo.

É interesante tamén adentrármonos nas posibles razóns que o levaron a adoptar esa actitude de inhibición. Se, como apuntabamos, no caso dos versos castelás posteriores a 1930 a razón da non publicación foi o seu compromiso galeguista co monolingüismo editorial (Rodríguez Fer 1993: 35), no caso de *O trebo das catro follas* a cuestión parece máis complexa. No momento máis próximo á propia escrita as razóns parecen obvias: en primeiro lugar, o escritor vese afectado pola pobreza xeral do panorama cultural galego, derivada das restriccións impostas pola dictadura franquista na inmediateza posguerra, e en segundo lugar, vese particularmente afectado polo feito de que había tan só tres anos que saíra do cárcere e estaba en liberdade vixiada. Logo, cando xa á fin dos anos setenta fixo a recompilación de *Pretérito imperfecto* foi bastante crítico coas súas obras de xuventude e sen dúbida tamén o foi con esta veta popular e inxenua que conforma un corpus á parte do Carballo poeta cultista da madurez (Rodríguez Fer 1989: 41-73; Blanco 1989: 204-222).

Tendo en conta todas estas salvidades, presentamos *O trebo das catro follas* como unha creación máis de Carballo Calero na que se revela, igual que en todo o que fixo, a súa complexa e multiforme personalidade, imposible de captar desde principios dogmáticos e reduccionistas.

CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

O poemario, escrito como está en 1944, insérase claramente no que temos denominado (Blanco 1991: 23-25 e 27-29) *segundo Carballo*, é dicir, na etapa creativa e vital do escritor que transcorre na longa posguerra franquista e que, sen ter uns límites cronolóxicos estrictos, desenvólvese, máis ou menos, no período que vai desde a fin da guerra ata a morte do dictador. Mais, dentro desta xeira, inxírese no período ferrolano da década dos corenta, uns anos especialmente devastadores para o galeguismo político e

cultural. E precisamente, tal como indicamos, neste ambiente represivo que obriga ao silencio é onde cómpre buscar a razón básica da non publicación dos versos despois de pasar un tempo lóxico posterior a ser escritos.

Desde o punto de vista biográfico é este un momento tremendamente duro para o escritor, como para todos os perdedores da contenda. Acababa de saír da prisión xiennense en 1941, estaba en liberdade provisional e imposibilitado para exercer cargos públicos, pois, de feito, fora inhabilitado no seu posto de auxiliar administrativo no concello da súa cidade natal, á que regresaba proscrito debido á súa lealdade republicana. Nesta situación reencóntrase coa familia en Lugo, para instalarse inmediatamente no Ferrol; coñece á súa filla primoxénita Margarita; nace a segunda, María Victoria; e ten que dedicarse a traballar no ensino privado.

O poemario semella traslucir algunhas das vivencias xurridas nese feroz cerco social. A terceira composición, por exemplo, alude xa claramente á falta de liberdade e ao grande cárcere que era daquela Galicia:

A musa da miña terra
 ñora as reixas do cárcel.
 Poeta que cantas preso,
 fórache mellor calare.

Da mesma maneira, o poema CVI parece revelar unha sensación de desterro e unha frustración vital cifrada, entre outras cousas, na persoal prohibición da profesión universitaria e no comunal atranco dun camiño de seu para Galicia, simbolizado na capital compostelana:

Compostela do desterro,
 vila arelada e prohibida.
 A miña alma e a túa pedra
 son noivos pra toda a vida.

Por outra parte, a nova experiencia da paternidade podería inspirar a serie de versos centrados na nenez, algúns deles tamén tinguidos de dor e de pesimismo:

Ista naipela sen nai
 anda a chorar todo o día.
 Enxoiaréille as bagullas
 pra que llo fagan ás miñas.
 Miña filla que no colo
 da túa nai os ollos abres.
 ¡Qué ben soméllache o mundo!
 ¡Ben se ve que de il non sabes!

Dentro do conxunto poético galego do autor *O trebo das catro follas* ten a importancia histórica de ser a primeira obra escrita como tal despois da guerra, posto

que, como deixou dito en múltiples ocasións, os versos artellados a partir de 1934 integrarían logo os seus dous libros publicados nos anos cincuenta: *Anxo de terra* (Pontevedra: Benito Soto, 1950) e *Poemas pendurados dun cabelo* (Lugo: Xistral, 1952).

Tamén neste contexto da poesía galega de Carballo, o poemario ten a peculiaridade de presentármonos a veta popular dun poeta esencialmente culto (Rodríguez Fer 1989: 35-73), aínda que non sempre cultista. E quizais radique neste feito outra das posibles razóns de que o texto non fose publicado. O escritor tiña un ideal estético basicamente clásico, tal como se pode advertir no seu exercicio da crítica literaria (Blanco 1991: 94-96), aínda que como creador non se ativese estrictamente a el, e moi probablemente convivirían no noso autor, igual que no mundo occidental, unha liña literaria culta pertencente ao dominio público e con dimensión histórica, e outra corrente literaria popular ubicada no ámbito cotiá e perdida na intrahistoria. Desta maneira, mentres se ocuparía de publicar os seus libros de inspiración culta, relegaría como inéditos estes cantares populares.

Non obstante, no corpus máis amplo da súa obra creativa aparece ás veces esa dimensión popular, como ocorre coa peza teatral “Farsa das zocas” (1963)¹, inspirada nun relato folclórico e que foi elaborada catro anos despois dos versos que presentamos. Cómpre lembrar ademais o interese do escritor pola cultura popular galega que, se ben non se manifesta demasiado na súa obra, si foi unha preocupación real na súa vida. De feito, podemos constatar por testemuñas varias² a súa curiosidade por coñecer as peculiaridades lingüísticas, os costumes, as creencias e os xeitos de vida tradicionais. Resulta evidente que esa curiosidade era de raíz galeguista, posto que, como é sabido, el mantiña, con respecto á concepción de Galicia e do que debería ser a súa cultura, a mesma idea que as xentes da xeración Nós: conservación do autóctono e apertura ao universal. E, en canto á súa actitude creativa neste aspecto, tiña unha postura moi semellante á de Ramón Otero Pedrayo, sen dúbida a personalidade que máis admiraba: a dun escritor culto europeo que escribe desde o occidente galaico. É a súa, ademais, unha obra fundamentalmente de autor urbano, na que non están moi presentes os elementos etnográfico-antropolóxicos do mundo rural, aínda que haxa tamén significativas excepcións como a da devandita “Farsa das zocas”, no tocante ao teatro, ou *A xente da Barreira* (Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos, 1950)³ e “Os señores da Pena”

¹ A peza aparece editada no número 1 da revista *Grial*, Vigo, 1963. Logo recóllese en *Catro pezas* (Vigo: Galaxia, 1971) e no citado *Teatro completo*.

² En primeiro lugar podemos citar á súa muller, María Ignacia Ramos, que lle ten proporcionado innumerables datos relativos ao mundo rural galego e á historia das familias fidalgas. Tamén, como alumna súa no Colexio Fingoi, podo constatar as súas explicacións relativas a estes temas e as constantes preguntas que sobre eles facía ao alumnado. A fonte da “Farsa das zocas” é ben significativa ao respecto, posto que a anécdota base lle foi proporcionada pola alumna Esperanza Carnero Dopico (Blanco 1989: 240-241, 245 e 266-267; Carballo Calero 1982: 8, 1984: 10).

³ Logo foi recollida en *A xente da Barreira e outras historias*, Santiago de Compostela: Follas novas, 1982; e na xa citada *Narrativa Completa*.

(1984)⁴, polo que fai referencia á narrativa. Da mesma maneira, na poesía, esta veta estaría representada por *O trebo das catro follas*.

Igual que o poemario e a “Farsa das zocas”, *A xente da Barreira* e “Os señores da Pena” foron concebidas e escritas (Carballo Calero 1984: 9-11; Blanco, 1989: 240-251) nos anos corenta, polo que conforman, no conxunto da obra de Carballo, unha franxa cronolóxica de aproximación á cultura popular e ao mundo rural, se cadra buscada para mellor achegarse á nosa realidade diferencial despois do obrigado afastamento de cinco anos. Neste sentido, *O trebo das catro follas*, que ten a importancia histórica de ser, segundo o que sabemos, a primeira obra galega do autor escrita despois da guerra, contribúe especialmente a ese reencontro con Galicia, e faino a través da súa lingua, da súa natureza e xeografía, das súas cidades, das súas xentes, dos seus costumes e da súa ideoloxía. O poemario ten, pois, un importante valor antropolóxico aínda que tamén nos diga moito da personalidade do seu autor⁵.

No marco da cultura galega, estes difíciles anos corenta son un momento de refluxo no que moi poucos camiños son transitables e precisamente un dos que hai aberto é o relacionado coa cultura popular ou folclórica. De feito, tanto no terreo da investigación, como no do ensino ou da literatura, vaise tentar circular por el, e xa nos cincuenta veranse os froitos dese galeguismo esfarelado a raíz da guerra pero que trata de sobrevivir, no límite ou á marxe do sistema, traballando na etnografía, na xeoloxía, nas ciencias agrícolas, en experiencias pedagóxicas renovadoras ou na creación literaria. Moi significativamente, a primeira obra publicada pola Editorial Galaxia é a *Antífona da cantiga* (1951), cancionero popular recompilado por Ramón Cabanillas. Non cabe dúbida de que *O trebo das catro follas* sintoniza con esta corrente que simbolizamos no libro do poeta de Cambados, mais se nesa obra en concreto Cabanillas calou a súa propia voz para deixar ouvir a do seu pobo, no poemario de Carballo a voz do poeta fala a través da voz popular, como en certa maneira fixera Rosalía de Castro nos *Cantares gallegos*. E precisamente a propósito da lectura da introducción en prosa, daquela aínda inédita, que o de Cambados poría na *Antífona da Cantiga*, o noso autor, asinando como Fernando Cadaval, publica un artigo titulado “El trébol de cuatro hojas” sobre o valor etnográfico e estético da poesía popular. Nel dános a clave para comprender o significado do título seu poemario como metáfora do cantar popular:

Trébol de cuatro hojas, fugitiva y eterna mariposa del campo, humilde heredera de la canción trovadoresca medieval, es la copla de cuatro versos octosílabos [...], archivo volandero del alma gallega (Cadaval, 1950: 4).

⁴ Escrita a continuación de *A xente da Barreira* foi reelaborada a comezos dos anos oitenta e publicada en *Narrativa Completa*, op. cit. (Carballo Calero 1984: 10-11).

⁵ Porque se cadra ten algún valor significativo, lembramos unha anécdota vivida por nós na cotidianidade dos anos sesenta: Carballo era daquela director do Colexio Fingoi e estimulaba ás nenas no xogo da procura de trevos de catro follas.

ANÁLISE DE O TREBO DAS CATRO FOLLAS

Un cancionero popular

O trebo das catro follas está composto por cento oito poemas que presentan a forma métrica do típico cantar popular: catro versos octosílabos con rima asoante nos pares ficando soltos os impares. Este conxunto aparece conformado como unha serie de cantigas numeradas con cifras romanas sen ningunha división formal entre elas pero cunha disposición que obedece a certas afinidades temáticas, sendo incluso algunhas delas meras variacións sobre o mesmo asunto, tal como ocorre nas verdadeiras creacións populares. Este último caso dáse por exemplo nos poemas XLII-XLIII-XLIV e LXXXIII-LXXXIV, vexamos o primeiro grupo:

Moza que estás na fiestra,
cara de rosa noviña:
heiche mercar un mantelo
se queres ser miña amiga.

Moza que estás na fiestra,
cara de caraveliño:
heiche regalar un pano
se queres ser meu cariño.

Moza que estás na fiestra,
cara de cerdeira en fro:
heiche mercar uns brinquiños
se queres ser meu amor.

Desta maneira, a estrutura do texto segue a das recompilacións dos cancioneros folclóricos tradicionais que agrupan os cantares por temas e motivos ou por xéneros. E así, este particular cancionero de autor presenta unha disposición —non moi rixida nin claramente delimitada— en bloques temático-xenéricos de extensión irregular, segundo a seguinte orde:

I-IV: cantares metapoéticos (relativos ao ton, estilo, inspiración e título da propia obra).

V-VII: cantares filosóficos (sobre a incompatibilidade entre amor e forza, o tempo e a saudade).

VIII-XXXIII: cantares amorosos (centrados nos amores, os desexos, as dores, as mulleres e a beleza).

XXXIV-XXXVII: nadalinaas.

XXXVIII-XLI: arrollos e cantigas realacionadas coa nenez.

XLII-CVIII: cantares etnográfico-antropolóxicos (sobre distintas tipoloxías humanas, costumes, ideas e paisaxes).

A dor e a saudade

De entre todos estes temas destaca en primeiro lugar, polo seu carácter autodefinitorio, o metapoético, posto que a través del aparece situada a obra no contexto socio-político da dictadura (III), explicado o seu carácter burlesco e festivo (I), postas en evidencia as súas compoñentes técnicas (II) e sintetizada a súa característica ideolóxica globalizadora (IV). Interésanos especialmente esta última pois é a que lle dá sentido ao conxunto, a través do título *O trebo das catro follas*. O libro, en principio, semella ir encabezado por un epígrafe alusivo á felicidade posible aínda que azarosa, mediante ese símbolo da boa sorte que é o trevo de catro follas na tradición popular. Mais o cantar IV nega co seu pesimismo a apertura de posibilidades iniciais, de acordo co pensamento desenvolto polo autor noutras obras súas: a felicidade plena é imposible⁶:

O trebo das catro follas
é a fror da felicidade.
Medra en terras de Ningures
e veno os ollos de Naide.

Así, a dor e a saudade, a infelicidade en fin, teñen nestes versos a súa casa, igual que no espírito do poeta:

A dor é como a anduriña.
Leixa o seu niño na i-alma.
Por iso cando ila volve
atópase na súa casa.

Incluso o amor aparece asociado, as máis das veces, ao sufrimento e a forzas e sentimentos negativos:

Se queres te manter forte
nas treboadas do mar,
has guindar pol-o courel
o teu amor, capitán.

Ten a boanza o trebón,
a pezoña ten a triaga.
O amor meu non ten esquezoz
nen bálsamo a miña chaga

⁶ No resto da poesía do autor encontramos esta mesma concepción pesimista da vida segundo a cal a felicidade é inalcanzable. Esa idea aparece explicitamente formulada nas súas dúas últimas obras poéticas, nas que teoriza sobre a administración da infelicidade como unha posibilidade minimalista de ser feliz. Vexamos un significativo exemplo de *Cantigas de amigo*: “Cando o comprendas, és maior de idade. / Entrementres, só germe de matriz. / Tés que afazer-te á infelicidade. / Outro jeito nom hai de ser feliz.” (Carvalho Calero 1986: 181). Unha idea semellante volve aparecer en *Reticências...*, tal como expuxemos no artigo “Carvalho Calero o la nostalgia del Edén” (Blanco 1991b: 25-26).

Consóláte, queridiña,
coñecer que é a mesma dor
a que no corazón teño
e a que tés no corazón.

De todos os xeitos, encontramos tamén momentos de harmonía nos que, significativamente, o acougo aparece asociado ao mundo da inconsciencia. De feito, hai dúas composicións que recrean a escena idílica do sono no colo amado (XXII e XXVII) e outra que poetiza a felicidade soñada (XXIX):

A sombra de un castiñeiro,
a dozura do teu colo,
cando o sol alapeaba,
foi cabezal pra o meu sono.

Soñéi que ti me querías:
espertar nunca quixera.
¡Se fora verdade o soño
e a verdade, pesadela!

A natureza, a muller e a beleza

Tan só aparece a alegría de vivir asociada á beleza da muller e da natureza:

Peixeira de perna espida
que vendel-o peixe fresco.
Un tremor de auga salgada
escorrégache antre os peitos.

Baila, miña filla, baila,
abala o corpo ben feito.
Nas azas da muiñeira
voa, paxariño ledado.

Ademais, ambas temáticas son as predominantes na obra. De feito, a feminina encontrámola non só na serie amorosa, senón tamén de maneira moi destacada na serie máis marcadamente antropolóxica, na que se recrean distintos tipos de mozas e alúdese a diversos aspectos da vida das mulleres:

Non marmures da rapaza
que n'olla a quen da os seus beixos.
Espalla o recendo a rosa
sen ver onde o leva o vento.

Hoxe Marica vistíuse,
vistíuse ao xeito da vila.

A vila non llo gradece
e na aldea non se estila.

O interese polo feminino é sen dúbida outro dos rasgos do poemario que o integra por afinidade no conxunto da poesía do autor, onde o “tema de Venusberg”, como el o bautizou, é unha constante (Blanco 1995: 123-155; Rodríguez Fer 1993: 21-30). Tamén en boa parte deste corpus poético, e, desde logo, moi especialmente nos libros das primeiras etapas, aparecen insistentemente asociadas a muller e a natureza (March 1982), tal como ocorre de maneira aínda máis marcada nestes versos, debido ao influxo da nosa cultura tradicional:

Haiche mazáns moi treidoras,
mociñas moi mintireiras:
mórdelas con moita fame
e déixanche a boca aceda.

Paxara que non ten niño
enche de ovos os alleos.
Muller que non ten marido
escolle pai aos seus nenos.

A función das mulleres no poemario prestaríase a unha análise máis pormenorizada atendendo aos distintos aspectos que presenta, como obxecto e suxeito amoroso, como obxecto erótico, e a través das súas caracterizacións xenéricas, sociolóxicas e antropolóxicas. Así, encontramos os prototipos femininos da moza, a nai solteira, a casada, a nora, a sogra, a tía solteira, a muiñeira, a peixeira, a menciñeira, a aldeá, a vilega, a nai, a filla, a nena e a virxe. Todas estas figuras aparecen recreadas seguindo as pautas predominantes na ideoloxía popular tradicional, tal como foi aceptada, en xeral, polo galeguismo clásico, que insistiu especialmente na autoafirmación e no respecto ao xeito de vida aldeá. Aquí encontramos este último motivo en varias ocasións, como na xa citada composición XLV da moza aldeá que viste ao estilo vilego ou a XLVIII que advirte ás rapazas vilegas para que se adapten ao medio rural cando están nel:

Coas mazarocas do millo
as meniñas fan monecas.
Rapaza que ves da vila,
lémbtrate que estás na aldea.

Da mesma maneira, está plasmada nestes versos toda a ambivalencia da visión tradicional da muller, como podemos observar nos cantares seguintes:

As mazáns na macira
como mociñas solteiras.
Sonche moi doces pra ollalas,
moi amargas pra comelas.

As mazáns postas na arbre
 danche ganas de comelas.
 Así fan as boas mozas
 mentras non casas con elas.

E encontramos tamén reflectida a misoxinia propia da nosa cultura popular, que se manifesta sobre todo no xénero satírico e no xogo irónico:

Pola que da nai se afasta
 nunca chegará ao poleiro.
 Mociña que ceibe bule
 non tarda en perdel-o creto.

Fuches rapaza de un codio,
 fuches candonga de un crego:
 e terás que rematar
 de freiriña n-un mosteiro.

Deixa que isa rapariga
 vaia p'r-onde o demo a leve.
 As mulleres e os regatos
 sempre collen a pendente.

A terra

Outro tema esencial na obra é o da terra, que aparece en moitos casos estreitamente vencellado aos xa apuntados da muller e a natureza, pero que se mostra dun modo máis independente na última parte do poemario. Nesta serie final atopamos pinturas de tipos populares como Xan Labrego, Xan do Peludo ou Xan do Peón, xunto a cantares de sátira social ou moral. Poñamos como exemplo un relativo ao orgullo do marxinado, outro crítico cos símbolos do poder e un máis sobre o mal no mundo:

Eu chámome Xan Labrego;
 e xanto coa gorra posta;
 pero tampouco ma tiro
 para pedir unha esmola.

Un porco posto de pe
 é unha múa con tirantes:
 ahí tés a fotografía
 do médico e máis do alcalde.

Cando fixo Deus o mundo
 xa tiña feito o díaño.
 Por iso o mal é máis vello
 que o vello máis engurrado.

Dentro desta temática da terra temos que incluír tamén a serie centrada na paisaxe. Esta poesía paisaxística plasma a propia natureza, coa súa flora, a súa fauna e os seus elementos básicos, augas, montes, vales...:

Inda están os frescos vals
cheos da néboa da noite.
Mais no arume dos piñeiros
vai o sol prendendo froes.

Abrocha o corno á xuvenca,
—primadeira de animás—
nacéu co touro no ceo
e o touro agardándoa está.

Así mesmo, aparecen neste grupo temático un conxunto final de cantares centrados no que podemos denominar xeografía humana e divididos en dúas series que xiran en torno a dous centros urbanos: Ferrol e Compostela. Nestes dous espazos xeográficos, ata o momento (1944) os únicos galegos nos que se concentrara a vida do poeta, sintetízase a vivencia da paisaxe e o sentimento da terra, seguindo, á vez, a tradición popular e a galeguista. Así, a toponimía da bisbarra das mariñas poboada estes versos nos que se mestura a voz persoal coa popular:

Perlío, nome que soa
cal pérola sobre vidro;
Perlío, nome tan doce
como o celme dos teus figos.

Os rapaces de Mugarodos
cántanlles aos de Ferrol:
para mariños vosoutros,
para mariñeiros nós.

Mais desde o “exilio” ferrolano no que escribe, Compostela simboliza todo o perdido, metamorfoséase en muller e é a nai e é a nación, nela radica o único acougo posible na terra, o do sono e o do soño:

Coa choiva que a reo cai
na túa roca de pedra,
Compostela, fía lá,
pra o teu mantelo de brétema.

Compostela da lembranza,
cómo xurdes ante min.
Dame os teus brazos de pedra
para que poida dormir.

Compostela do recordo,
Compostela, miña nai;

dame cabezal de choiva
para que poida soñar.

Popularismo e hilozoísmo

A temática relativamente variada do poemario e a súa estruturación difusa aparece unificada, ademais de polo propio título, a través dunha serie de elementos estruturais básicos como son a lingua e o estilo populares.

En efecto, a obra toda é esencialmente un exercicio lingüístico de captación da fala popular, nas súas expresións fónicas, morfosintácticas e léxico-semánticas, así como nas súas frases feitas e na sentimentalidade e no pensamento a elas asociados. Deste xeito, o galego popular enche os versos con todos os seus xiros propios: apreciativos (diminutivos), dativo de solidaridade, *-e* paragóxico, *i-* epentético, contraccións e elisións (que ás veces resolve graficamente a través do apóstrofe), asimilacións de consoantes na confluencia entre o verbo e o artigo (que representa mediante trazo), dialectalismos, hiperenxebrismos, vulgarismos, etc. Vexamos tan só algúns exemplos:

Sonche da Terra de Lonxe
no camiño da Saudade.
Se queres vir ao meu pazo
moito tes de *camiñare*

Meixelas de froita e *frol*
onde a *primadeira* aniña.
A abella e o *ruxiñol*
peteiran na túa *cariña*.

A lúa non é unha vaca:
non has lle *munxi-los* tetos.
A *i-auga* por que devesces
non se fixo *pra* os teus beizos.

Deixa que *isa rapariga*
vaia *p'r-onde* o demo a leve.
As mulleres e os regatos
sempre collen as pendentas.

Da mesma maneira, a estilística popular domina nestes cantares, desde a propia métrica ata as metáforas e comparacións, pasando pola sinxeleza da linguaxe e a omnipresencia da natureza:

Érgueche a bata de diante
i é do moito traballar.
Ti cargas adiante o fato
como outras cárganos atrás.

¡Parrochas como sardiñas!
 ¡Ollomoles, munxes, xardas!
 O sal do mar nos teus beizos
 vaiche salpicando a fala.

A castaña pra ser boa
 quere quentura en agosto
 A moza pra ser comprida
 hanlle gorental-os mozos.

Mais, xunto a esta estilística puramente popular predominante, encontramos unha pequena serie de cantigas paisaxísticas que presentan imaxes vangardistas de tipo hilozoísta. Isto ocorre especialmente coas composicións comprendidas entre a LXXVI e a LXXXVII (bardante a LXXXI), aínda que nalgún caso conflúan o animismo hilozoísta coa imaxinación metamórfica tradicional galaica e non sexa doado dicir onde empeza e acaba cada unha:

O galo é un cabaleiro,
 o galo é o duque de Alba:
 perdéu o cabalo en Frandes
 e agora as pitas cabalga⁷.

De todos os xeitos hai outros moitos exemplos nos que o imaxinismo vangardista resulta evidente:

Cando quenta o sol os toxos,
 agoiro de ardente sorte,
 todol-os saltóns do zarro
 danlles corda aos seus reloxes.

O vento dinos adéus
 cas azas das volvoretas,
 brancos paniños que abalan
 as mans de invisibres nenas.

Subxectividade e obxectividade

O xogo entre a subxectividade e a obxectividade é outro dos elementos unificadores da estrutura do texto, que se manifesta na alternancia do punto de vista da primeira e da terceira persoa.

⁷ Nas adiviñas populares encontramos esta mesma linguaxe metafórica que identifica ao galo cun cabaleiro, xeralmente apostado, que ten éxito coas damas e que é moitas veces francés: “Alto, alteiro, / grande cabaleiro; / gorro de lá, / capa dourada, / espora de aceiro”. (Martín 1985: 51). Nas mesmas fontes populares apóiase Alvaro Cunqueiro para crear a metamorfose do cabaleiro portugués don Esmeraldino da Cámara Mello de Lima en galo, na súa historia “O galo de Portugal” (1976: 151-159).

A perspectiva da primeira persoa emprégase para a expresión da intimidade do eu poético que nalgúns casos se identifica co propio autor pero que noutros semella ser tan só unha subxectividade indeterminada. Así, hai cantares con claras alusións autobiográficas, como algúns dos que xa vimos ou os números XCVII e CII que fan referencia, respectivamente, ao seu nacemento ferrolano e á súa estancia en Jaén, e que reescriben motivos do folclore e dos cancioneiros galego-portugueses, como o da virxe mariñeira e o das “torres de Geen”:

En Ferrol Vello nacín;
miña virxe parrocheira
aparecéuseme un día
espida de pé e de perna.

Vendo as torres de Jaén
coidaba na Berenguela.
Baixo o sol de Andalucía
tiña saudades da brétema.

Tamén encontramos outros que representan á perfección os pensamentos e os sentimentos do autor, como acontece en moitos casos, tanto nas series de temática poética, filosófica, erótica, de nadal e infantil, que conforman a que podemos considerar primeira parte da obra, como na serie final, centrada na paisaxe. Isto é o que ocorre coa cantiga VII ou coa LXXXIV, nas que abrolla a problemática saudoso-existencial, característica do poeta, e a dor de vivir que foi outra das súas constantes literarias, aínda que o atenazase especialmente en etapas como a que nos ocupa:

Sonche da Terra de lonxe
no camiño da Saudade.
Se queres vir ao meu pazo
moito tes de camiñare.

Lavandeira, lavandeira,
sempre á beira dos regatos.
Non te chegues aos meus ollos
que teñen acedo o pranto.

Pola contra, outras veces son subxectividades varias as que se manifestan nesa primeira persoa polimorfa que adopta a figura de distintas personaxes populares, tal como podemos observar nas composicións máis marcadamente etnográficas:

Fomos do Peón da Pedra
por Limodre ao San Martiño.
Pol-o moito que falamos
trabucamol-o camiño.

Miña sogra, miña sogra,
non aloumiñe ao seu fillo,
que xa deixou de ser neno
i empezou a ser marido.

Cómpre sinalar ademais que moitos destes poemas enunciados pola primeira persoa fan invocacións á segunda, creando así un discurso coloquial e pseudodialogado, moi común na literatura folclórica que se pretende imitar:

Olla as barbas do maízo
cómo roxean co tempo:
así fan co sol do vran
os rizos dos teus cabelos.

Olla como vai o río
en percura do seu mar.
Así van os meus salaios
camiño do meu lar.

Mais outros cantares adoptan a forma da constatación obxectiva en terceira persoa, propia tamén das sentencias, dos ditos ou das constatacións populares:

Carballo que non ten landras
é un carballiño pequeno.
Nena que non busca amores
inda non chegou ao tempo.

O cazador pol-o monte
vai en percura de lebre;
mais cando á mesa lla tran
nin a estima nin a quere.

E, igual que nas composicións subxectivas asomaba moitas veces a voz do propio poeta, nas cantigas obxectivas atopamos sobre todo a voz da terra, é dicir, os pensamentos e sentimentos da colectividade, que, non obstante e tal como vimos, aparecían tamén ás veces expresados en primeira persoa. Non hai, pois, na obra unha clara delimitación das voces, se ben percibimos, como na poesía galega de Rosalía de Castro, unhas veces o eu do autor, outras veces un coro popular ao que o poeta parece sumarse e outras veces escoitamos voces do común que o creador parece transcribir tan só. Mais non sempre é fácil traxear o límite entre elas. Vexamos algúns exemplos destas palabras colectivas:

O lóstrego o ceo alapa,
o raio fende o horizonte,
o trono rola nas nubes
cando Deus olla pra os homes.

Pola que da nai se afasta
nunca chegará ao poleiro.
Mociña que ceibe bule
non tarda en perdel-o creto.

No souto de San Mamede
moito rebulicio había;
moita mociña beilaba
e moito pó se comía.

En fin, Ricardo Carballo Calero, poeta culto de occidente (Rodríguez Fer 1989: 71-72), deixouse levar tamén pola voz da tradición popular máis próxima e fixo en *O trebo das catro follas* un particular cancionero no que conflúe o seu propio eu e o nós comunal da súa terra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco, C.: *Conversas con Carballo Calero*, Vigo: Galaxia, 1989.
- *Carballo Calero: política e cultura*, Sada, A Coruña: do Castro, 1991.
- “Carvalho Calero o la nostalgia del Edén”, *Insula* 530, Madrid, pp. 25-26.
- *Nais, damas, prostitutas e feirantas*, Vigo: Xerais, 1995.
- Cadaval, F.: “El trébol de cuatro hojas”, *La Noche, Suplemento del sábado*, Santiago de Compostela, 7-1-1950, p. 4.
- Carballo Calero, R.: “Nota limiar”, en Idem, *Teatro Completo*, Sada, A Coruña: do Castro, 1982.
- “Limiar”, en Idem, *Narrativa Completa*, Sada, A Coruña: do Castro, 1984.
- *Cantigas de amigo e outros poemas (1980-1985)*, A Coruña: AGAL, 1986.
- Cunqueiro, A.: *Merlín e familia*, Vigo: Galaxia, 1976³.
- March, K. N.: “A figura feminina na poesía de preguerra de Carballo Calero”, *Grial* 75, Vigo, 1982, pp. 18-34.
- Martín, P.: *¿Que cousa é cousa...? Libro das adiviñas*, Vigo: Galaxia, 1985.
- Rodríguez Fer, C.: *Poesía galega*, Vigo: Xerais, 1989.
- “Introducción”, en Carballo Calero, Ricardo, *Poesía perdida*, Sada, A Coruña: do Castro, 1993, pp. 5-42.

I

O cantar ten catro azas,
igual que unha volvoreta:
como ila de xesta en silva,
así il vai de bulra en festa.

II

O cantar ten catro azas,
igual que unha avelaíña:
dúas reforzan o vó,
nas outras a gracia brila.

III

A musa da miña terra
iñora as reixas do cárcel.
Poeta que cantas preso,
fórchache mellor calare.

IV

O trebo das catro follas
é a fror da felicidade.
Medra en terras de Ningures
e veno os ollos de Naide.

V

Se queres te manter forte
nas treboadas do mar,
has guindar pol-o courel
o teu amor, capitán.

VI

Olla o amendoeiro en fror,
soleira do tempo tenro,
agoiro do vran, camiño
do outono, esculca do inverno.

VII

Sonche da Terra de Lonxe,
no camiño da Saudade.
Se queres vir ao meu pazo
moito tes de camiñare.

VIII

A rosa pra sere rosa
ten de ser rosa rosada.
A muller pra ser muller
ten de vivir namorada.

IX

A lúa vai tras das nubes:
xurdirá cando o non penses.
Os amores das rapazas
así se logran e perden.

X

A muller que queira eu
ten de ser unha connmigo.
Ha de adorar o que eu adoro,
maldecir o que eu maldigo.

XI

Paxaro que voa outro
esquence a calor do niño.
Tíralle a calor do sol
inda que o cegue o seu brillo.

XII

Ías nos brazos das mozas,
feito de amor, cando vivías.
Agora vas nos seus beizos
feito saudade e cantiga.

XIII

Olla como vai o río
en percura do seu mar.
Así van os meus salaios
camiñiño do meu lar.

XIV

Meixelas de froita e frol
onde a primadeira aniña.
A abella e o ruxiñol
peteiran na túa cariña.

XV

Non marmures da rapaza
que n'olla a quen da os seus beixos.
Espalla o recendo a rosa
sen ver onde o leva o vento.

XVI

Teño o corazón partido.
Non podó vivir así.
Son como a i-auga de un río
que a dúas mares quer ir.

XVII

Corazón, xa que a perdeches,
chora, corazón, por ela.
Hoxe é o día de choralá;
mañá será o de esquecela.

XVIII

Estrela que dende o ceo
andas a me ollar aos ollos:
coida que che non te eu queime
que o amor enchémos de fogo.

XIX

Paxaro que vive soío,
na ponla da arbre esmorece.
Tamén esmorece a nena
cando non ten quen a quere.

XX

Olla as barbas do maízo
cómo roxean co tempo:
así fan co sol do vran
os rizos dos teus cabelos.

XXI

Ten a boanza o trebón,
a pezoña ten a triaga.
O amor meu non ten esquezo
nen bálsamo a miña chaga.

XXII

No leito das miñas coxas
o meu amor dormentóu.
¿Despertarán os meus bicos
ou despertarán o sol?

XXIII

A noite vaise pasando,
o día véñse nacemento.
Eu, meu amor agardando;
il, outro amor o detendo.

XXIV

O amor que tí me xuraches
foiche un amor de vendima.
Acabouseche no intre
que estivo a uva collida.

XXV

Carballo que non ten landras
é un carballiño pequeno.
Nena que non busca amores
inda non chegou ao tempo.

XXVI

Volvoretta namorada
moito as azas abanea.
Rapaza que busca mozo
non lle deixa acougo ás pernas.

XXVII

Á sombra de un castiñeiro,
a dozura do teu colo,
cando o sol alapeaba,
foi cabezal para o meu sono.

XXVIII

Eu percuro unha rapaza
para pór n-ela o meu amor.
¿Amor con muller denantes?
¡Muller con amor dempóis!

XXIX

Soñéi que tí me querías:
espertar nunca quixera.
¡Se fora verdade o soño
e a verdade, pesadela!

XXX

Consólete, queridiña,
coñecer que é a mesma dor
a que no corazón teño
e a que téis no corazón.

XXXI

A noite foi de tromenta,
o día foi de boanza;
así pasa a miña vida
antre un temor e unha esperanza.

XXXII

A dor é como a anduriña.
Leixa o seu niño na i-alma.
Por iso cando ila volve
atópase na súa casa.

XXXIII

Cego que as copas escolles
co as torpes mans tremorosas:
dempóis do doce resolio,
agarda a amarga pezoña.

XXXIV

Cara a Belén, noite fría,
camiñando van os reis.
Lévanlle dons ao Meniño
pra lle quentaren os pes.

XXXV

O Neno Xesús nas pallas
é un sol con raiolas de ouro.
A estrela que ven de Oriente
baixa a bicalo nos ollos.

XXXVI

Deus meniño, Deus meniño
o teu abrete hoxe é.
Na terra a túa mai alégrese,
no ceo o teu pai tamén.

XXXVII

As luces de festa alce
Xesús no ceo e na terra.
A nosa señora viste
manto azul con estrelas.

XXXVIII

Ista naipela sen nai
anda a chorar todo o día.
Enxoitaréille as bagullas
pra que llo fagan ás miñas.

XXXIX

Durme, miña nena, durme,
que eu te velo mentras soñas,
e ate os anxiños do ceo
alporízanse se choras.

XL

Durme, miña nena, durme,
choe os ollíños de ceo
mentras o teu pai che canta
para escorrentar che o medo.

XLI

Miña filla que no colo
da túa nai os ollos abres.
¡Qué ben soméllache o mundo!
¡Ben se ve que de il non sabes!

XLII

Moza que estás na fiestra,
cara de rosa noviña:
heiche mercar un mantelo
se queres ser miña amiga.

XLIII

Moza que estás na fiestra,
cara de caraveliño:
heiche regalar un pano
se queres ser meu cariño.

XLIV

Moza que estás na fiestra,
cara de cerdeira en fror:
heiche mercar uns brinquiños
se queres ser meu amor.

XLV

Hoxe Marica vistiuse,
vistiuse ao xeito da vila.
A vila non llo agradece
e na aldea non se estila.

XLVI

Ista rapaza xa murcha
moito afaga ao seu sobriño.
A nai que ficou en tía
comparte co a irmán os fillos.

XLVII

Tí tél-o dedo gafado:
non cho curarán doutores.
Vai a Xanciña de Picos,
rapaz, a que cho benzoe.

XLVIII

Co as mazarocas do millo
as meniñas fan monecas.
Rapaza que ves da vila,
lémbtrate que estás na aldea.

XLIX

Non acores, miña filla,
por te ver solteira e grosa;
se outrora así me eu non vira
te non viras ti así agora.

L

Érgueche a bata de diante
i é do moito traballar.
Ti cargas adiante o fato,
como outras cárgano atrás.

LI

Eu chámome Xan Labrego;
e xanto coa gorra posta;
pero tampouco ma tiro
para pedir unha esmola.

LII

Pola que da nai se afasta
nunca chegará ao poleiro.
Mociña que ceibe bule
non tarda en perdel-o creto.

LIII

Eu tróuxente nos meus brazos,
eu tívete no meu colo;
agora que vou vellíña
tesme que levar ó lombo.

LIV

Xan do peluco é máis feo
inda que un esgana-vacas,
mais como o bicho antre o feno,
il sempre está antre as rapazas.

LV

Xan do Peón é un rapaz
cal n' hai outro de abegoso.
Moza que cortella Xan
axiña casa con outro.

LVI

Miña sogra, miña sogra,
non aloumiñe ao seu fillo,
que xa deixou de ser neno
i empezou a ser marido.

LVII

¡Parrochas como sardiñas!
¡Ollosmoles, munxes, xardas!
O sal do mar nos teus beizos
vaiche salpicando a fala.

LVIII

Peixeira de perna espida
que vendel-o peixe fresco.
Un tremor de auga salgada
escorrégache antre os peitos.

LIX

Baila, miña filla, baila,
abala o corpo ben feito.
Nas azas da muiñeira
voa, paxariño ledó.

LX

O cazador pol-o monte
vai en percura da lebre;
mais cando á mesa lla tran
nin a estima nin a quere.

LXI

O lóstrego o ceo alapa,
o raio fende o horizonte,
o trono rola nas nubes
cando Deus olla pra os homes.

LXII

Cando fixo Deus o mundo
xa tiña feito o díaño.
Por iso o mal é máis vello
que o vello máis engurrado.

LXIII

A lúa non é unha vaca:
non has lle munxil-os tetos.
A i-auga por que deveses
non se fixo pra os teus beizos.

LXIV

Colles auga na peneira
aloumiñando isa moza.
Pouco lle parece un rei
á que se ten por fremosa.

LXV

Un porco posto de pe
é unha múa con tirantes:
ahí tes a fotografía
do medico e máis do alcalde.

LXVI

Crin que o teu corazón era
unha pérola escondida
i é carozo de mazá:
cando a il se chega, se guinda.

LXVII

A muller do muiñeiro
éche mala de roer;
inda que a moito aloumiñes
se non deixa convencer.

LXVIII

Haiche mazáns moi treidoras,
mociñas moi mintireiras:
mórdelas con moita fame
e déixanche a boca aceda.

LXIX

As mazáns postas na arbore
danche ganas de comelas.
Así fan as boas mozas
mentras non casas con elas.

LXX

Haiche mazáns na macira
como mociñas solteiras.
Sonche moi doces pra ollalas,
moi amargas pra comelas.

LXXI

A castaña pra ser boa
quere quentura en agosto.
A moza pra ser comprida
hanlle gorental-os mozos.

LXXII

Paxara que non ten niño
enche de ovos os alleos.
Muller que non ten marido
escolle pai aos seus nenos.

LXXIII

Marica tivo un rapaza.
¿Quén será o pai de ise neno?
A xente dí que son eu.
Oxalá poidera selo.

LXXIV

Fuches rapaza de un codio,
fuches candonga de un crego:
e terás que rematar
de freiriña n-un mosteiro.

LXXV

Deixa que isa rapariga
vaia p'r-onde o demo a leve.
As mulleres e os regatos
sempre collen a pendente.

LXXVI

Cando quenta o sol os toxos,
agoiro de ardente sorte,
tódol-os saltóns do zarro
danlles corda aos seus reloxos.

LXXVII

Vin onte da vila á aldea.
Primeiro mencer rural.
¿Cantan os galos ao lonxe
ou pregoan os xornás?

LXXVIII

Inda están os frescos vals
cheos de néboa da noite.
Mais no arume dos piñeiros
vai o sol prendendo froes.

LXXIX

Mañá cedo antre os piñeiros
ouvín se laiar a rula.
Se eu tivera tal arrolo
non tivera tal tristura.

LXXX

O vento dinos adéus
cas azas das volvoretas,
brancos paniños que abalan
as mans de invisibres nenas.

LXXI

Toxos outos máis que un home;
ao dono de ise terreo
non lle faltará no lar
boa quentura pra o inverno.

LXXXII

O galo é un cabaleiro,
o galo é o duque de Alba:
perdeu o cabalo en Frandes
e agora as pitas cabalga.

LXXXIII

Lavandeira, lavandeira,
ti andas sempre a carón da auga.
Por iso choutar te vexo
á orela das miñas bágoas.

LXXXIV

Lavandeira, lavandeira,
sempre á beira dos regatos.
Non te chegues aos meus ollos
que teñen acedo o pranto.

LXXXV

Abrocha o corno á xuvenca,
-primadeira de animás-;
nacéu co touro no ceo
e o touro agardándoa está.

LXXXVI

Din que viñeches de Australia,
pero xa falas galego,
alcolito dos meus montes,
parolando co piñeiro.

LXXXVII

Un castiñeiro e un carballo
enguedellados naceron:
así landras e castañas
mesturan croques e beixos.

LXXXVIII

Dendes da pedra do Couto
vese a Cruña, vese Redes,
vense as terras de Laraxe
e vense as augas do Eume.

LXXXIX

Se te atopas con alguén
nos camiños de Laraxe,
dí adéus aos nenos, e aos mores
bós días ou boas tardes.

XC

No lugar de Cadavás,
parroquia de Magalofes,
as mozas dos mariñeiros
ollan o Ferrol ao lonxe.

XCI

No souto de San Mamede
moito rebulicio había;
moita mocíña beilaba
e moito pó se comía.

XCII

Fomos do Peón da Pedra
por Limodre ao San Martiño.
Pol-o moito que falamos
trabucamol-o camiño.

XCIII

Perlío, nome que soa
cal pérola sobre vidro;
Perlío, nome tan doce
como o celme dos teus figos.

XCIV

Os rapazes de Mugar dos
cántalles aos de Ferrol:
para mariños vosoutros,
para mariñeiros nós.

XCV

En Esteiro o Estaleiro,
en Esteiro as boas mozas:
bótanse á mar os cruceiros,
á rúa as nenas graciosas.

XCVI

Paséi por te ver a ría
dende a Graña a Curuxeiras,
unha noite de trebón
a bordo de unha buceta.

XCVII

En Ferrol Vello nacín;
miña virxe a parrocheira
aparecéuseme un día
espida de pé e de perna.

XCVIII

Indo polo monte arriba,
no camiño de Pescante,
comín landras de un carballo,
bebín bicos de un amante.

XCIX

Pol-o souto de San Pedro
brúa o vento nos carballos;
andán as azas do demo
a fostregar nos ramallos.

C

Cabo da Barca de Arriba,
no camiño de Balón,
non hay fontela sin auga
nin rapaza sin amor.

CI

Pra as súas Trenzadas peitar,
as nenas de Reboredo
fan espello da lagoa,
e ollan nas augas o ceo.

CII

Vendo as torres de Jaén
coidaba na Berenguela.
Baixo o sol de Andalucía
tiña saudades da brétema.

CIII

A vila de Santiago
está antre Sar e Sarela.
As mozas dos estudantes
antre o esquezo e a espreita.

CIV

Compostela da lembranza,
cómo xurdes ante min.
Dame os teus brazos de pedra
para que poida dormir.

CV

Compostela do recordo,
Compostela, miña nai,
dame cabezal de choiva
para que poida soñar.

CVI

Compostela do desterro,
vila arelada e prohibida.
A miña alma e a túa pedra
son noivos pra toda a vida.

CVII

Pol-o abreinte antre o maíno
medra o chílo das labercas.
No Toral cantan os zocos
no mencer de Compostela.

CVIII

Coa choiva que arreo cai,
na túa roca de pedra,
Compostela, fía lá
pra o teu mantelo de brétema.