

«Poema pra queimar na festa», de Luís Amado Carballo

Carlos L. Bernárdez

Poema pra queimar na festa

*L'homme est un animal magique
Qui se change en paroles et en fumée de tabac
(Luc Durtain, Poèmes Armoricaïns)
(A Augusto María Casas)*

Os clocheles
encol do manantial planchado
do ceo verquen os dedos.

Coa xema do sol
bate o mar
seu derradeiro cocktail.

As noites de café con leite
endózanse
con coadradiños de luar.

Hoxe é a festa da frol
nas nubens.
O foguete morre cantando.

Bebámo-lo cognac musical
que fan
as charangas roibas.

A figura e maila obra de Luís Amado Carballo logo dunha xeira na que tivo unha importancia fundamental na evolución da poesía galega, semella estar na actualidade nun segundo plano a respecto de poetas da súa xeración como Manuel Antonio, Álvaro Cunqueiro ou Luís Pimentel. O que nos parece indiscutíbel, mudanzas de gusto á parte, é o papel central que xogou a súa obra na renovación da poesía galega de preguerra, momento no que a literatura galega toma o pulo que a levará de maneira

definitiva a consolidar un espacío literario propio (péñnese na prosa do grupo Nós ou na poesía da xeración de Amado), en definitiva é o momento da afirmación dunha literatura nacional emerxente que supera as limitacións herdadas desde o Rexurdimento decimonónico.

Luís Amado Carballo (Pontevedra, 1901-1927) deixou na súa curta vida unha produción literaria que comprende novelas e relatos, entre as que salientan *Maliaxe* (1922) e *Os probes de Deus* (1925), e poesía, que será o xénero en que a súa aportación literaria sexa decisiva, estando recollida en dous volumes, *Proel*, publicado en 1927, e *O galo*, edición póstuma preparada en 1928 por algúns dos seus amigos. Pero as páxinas de Amado Carballo xa estaban amplamente espalladas polas revistas e xornais galegos ao longo dos anos anteriores, deixando en publicacións como *A Nosa Terra*, *Vida Gallega*, *El Pueblo Gallego*, *La Concordia* ou *Galicia*, boa parte do mellor da súa produción literaria.

O texto que nos ocupa «Poema pra queimar na festa» foi publicado no diario pontevedrés *Progreso* o 14 de agosto de 1927 e non figura en ningunha das edicións da obra poética de Amado Carballo, sendo exhumado por Xosé Ramón Pena que o reproduciu no artigo «O derradeiro poema de Luís Amado Carballo»¹, editándoo outra volta na revista *A Trabe de Ouro*². A importancia do texto radica no feito de se tratar do derradeiro poema publicado en vida polo autor e ao tempo reflectir indicios de certas innovacións poéticas a respecto da súa obra anterior que máis adiante estudiaremos pormenorizadamente, mais que podemos resumir no afondamento nunha concepción vangardista do texto poético.

En relación co medio no que foi difundido o poema, é interesante ter en conta que boa parte da literatura galega dos anos vinte e trinta foi espallada en publicacións periódicas, e se no que se refire ás revistas literarias este feito é ben coñecido e estudado por Molina³ e Hermida⁴ pola contra non ten sido abondo subliñado que boa parte do debate sobre a renovación literaria galega e moitos dos textos de creación fosen aparecendo na prensa diaria da época, xogando neste aspecto un papel moi destacado os xornais vigueses *Galicia* e *El Pueblo Gallego*. Para a obra de Amado Carballo adquire unha especial importancia outro xornal vigués *La Concordia*, do que foi redactor e no que nos deixou moitas páxinas de creación e de debate cultural. É evidente que a precariedade do mundo editorial galego, péñnese na situación da lingua galega nesta altura e na capacidade de recepción do libro galego na sociedade do seu tempo, fai que as publicacións periódicas adquiran maior importancia, aínda que non debemos esquecer o papel sobranceiro que tiveron as revistas literarias nos procesos vangardistas na práctica totalidade das diferentes correntes internacionais, e nese sentido a literatura galega non é unha excepción.

1. X. R. Pena, «O derradeiro poema de Luís Amado Carballo», suplemento «Galicia Literaria» do *Diario 16 de Galicia*, Vigo, 2 marzo 1991.

2. X. R. Pena, «Textos esquecidos de Amado Carballo», *A Trabe de Ouro*, nº 6, Santiago de Compostela, Abril-Maio-Xuño, 1991.

3. Modesto Hermida, *As revistas literarias en Galicia na Segunda República*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1987.

4. César A. Molina, *Prensa literaria en Galicia*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2 vols. 1989.

A poesía de Amado Carballo

O estilo do noso poeta foi definido por Ricardo Carballo Calero, en fórmula de grande éxito crítico, como hilozoísta:

En fin, é o hilozoísmo, o animismo, o que nos parez caracterizar a imaxe do noso poeta, que nos presenta unha natureza viva, animal, humana⁵.

Máis recentemente Arcadio López Casanova propuxo a denominación de impresionismo eglóxico⁶ explicando como para as tendencias poéticas impresionistas a realidade evocada fica reducida a certos riscos singularizadores que de camiño pasan por un filtro de estilización do que xorden un conxunto de sensacións ou impresións. Trátase dun proceso polo que a memoria sensitiva selecciona primeiro, estiliza despois e fecha a súa actividade coa gamma de rexistros impresivos, límite do proceso, que elaboraría unha realidade «nova».

Este proceso de estilización sería o produto da contemplación estética da realidade⁷. Cómpre salientar que o impresionismo, como ten salientado Carlos Bousoño⁸ rompe o derradeiro elo que nos ataba á visión medieval, no que esta tiña de inmovilismo á hora de considerar os atributos e cualidades das cousas, así as cores eran sempre invariábeis «o prado» debía ser sempre «verde» ou a «lúa» sempre «de prata». O impresionismo destrúe esta concepción substancializante do cromatismo, ao se partir dun fondo subxectivismo, séntese que a verdadeira realidade non está no obxecto mesmo, senón na visión persoal do obxecto, na fluída e inconsistente impresión que suscita el en nós. Esta percepción é a que provocara os característicos desprazamentos de cualidades impresionistas, daquela, a nosa lúa «de prata», que é abstractamente branca, pode chegar a *estar* «vermella» no único momento en que a podemos considerar, no intre presente da captación.

O «Poema pra queimar na festa»

O argumento do noso poema redúcese á percepción dunha escena paisaxística aldeá de solpor con foguetes de festa, na que o verdadeiramente interesante é o proceso seguido polo poeta que sorprende o instante na súa momentaneidade —o solpor—, escolle unha serie de elementos escénicos dentro dunha paisaxe estilizada —o ceo, o sol, o mar— e un acontecemento concreto —o estoupido dos foguetes na festa—, reducíndoos a un xogo de liñas e planos cheo de vivacidade sensorial⁹.

O texto poético vén precedido por unha cita do poeta francés Luc Durtain e unha dedicatoria que cremos significativa xa que a dirixe ao poeta e crítico Augusto María Casas (1906-1973) autor da mesma xeración de Amado e un dos máis lúcidos

5. R. Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo: Galaxia, ed. 1981, p. 700.

6. A. López Casanova, *Luís Pimentel e Sombra do aire na herba*, Vigo: Galaxia, 1990, pp. 30-31.

7. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética I*, Madrid: Gredos, ed. 1985, p. 31.

8. *Ibidem*, pp. 146-147.

9. A. López Casanova, *ob. cit.*, pp. 30-31.

críticos da poesía galega do seu tempo, autor de ensaios como o «Esquema da nova poesía galega» publicado en 1935 na revista *Nós*.

Desde a mesma cita de Luc Durtain, que fala da transformación máxica, vese de xeito explícito a vontade de Amado de seguir igual proceso coa realidade contemplada. O tema fica así embazado polo xogo de imaxes, en explosión vitalista.

A temática paisaxística, común a toda a súa obra poética parte sen dúbida da tradición galega, non moi afastada da obra dun Cabanillas ou un Noriega, pero a de Amado é unha natureza viva, animal, humana¹⁰, o mar «bate» coa «xema do sol», as noites «endózanse» con «coadradiños de luar». A paisaxe, como en case toda a obra do noso autor é unha paisaxe rural na que aparecen elementos pertencentes á cultura aldeá, os «clocheles» (sinos da igrexa), os foguetes da festa; elementos todos que conforman unha paisaxe de seu humanizada. Curiosamente na maioría da súa poesía o elemento humano é elidido, no noso poema aparece na derradeira estrofa un *eu* plural (bebamos) moi característico da poesía vangardista e que nos recorda o empregado por Manuel Antonio, pénsese no poema «Sós», que rompe parcialmente o efecto de distanciamento e frialdade das primeiras estrofas.

Pero «Poema pra queimar na festa» é un texto singular dentro da obra de Amado Carballo porque, a diferenza da maioría da súa poesía, nel rómpese a vertebración do poema, aínda que poidamos adiviñar unha continuidade entre estrofas na escena de solpor, debemos xustapor cada unha das estrofas, proceso que o emparenta coa poesía de Manuel Antonio e que o relaciona cos textos creacionistas e ultraístas que el sen dúbida coñecía e que, nesta altura (1926), eran abondo habituais e xa ensaiados no obra de poetas galegos como E. Montes ou o propio Manuel Antonio. No poema cada estrofa é unha imaxe, ficando este reducido a unha serie de indicacións elípticas e xustapostas, montadas –de usarmos unha terminoloxía cinematográfica, daquela tamén en auxe– que dotan o poema dunha estrutura secuencial, recordando o estilo de Pierre Reverdy¹¹, poeta creacionista de grande influencia entre os ultraístas hispánicos.

Amado rompe no poema co seu característico verso de arte menor de rima case sempre asonante, cedendo ao verso libre.

Se ben, como vimos, mantén procedementos perceptivos e expositivos de tipo impresionista, estes exprésanse sobre realidades deshabituais ou mesmo antitéticas co tradicional, isto é evidente no emprego dun léxico vangardista, tirado da modernidade, estranxeirizante, «clochel» galicismo que ao tempo que pon unha nota de exotismo léxico mantén as connotacións de paisaxe aldeá, lémbrese que o francés *clocher* (sino) é unha palabra que no idioma orixinal está cargada de resonancias ruralizantes e que Amado Carballo coñecía ben o idioma francés, no que chegou a compor algún poema¹². Outras palabras como «cocktail» ou «cognac» forman parte do léxico «cosmopolita» tan caro ao creacionismo e ultraísmo e contrastan delibe-

10. R. Carballo Calero, ob. cit., p. 700.

11. Octavio Paz, «Sobre y de Pierre Reverdy», *Excursiones/Incursiones*, Barcelona: Circulo de Lectores, 1991, pp. 455-462.

12. X. M. Alvarez Blázquez, X. M., *Luís Amado Carballo. Vida e obra. Escolma de textos*, A Coruña: Publicacións da Real Academia Gallega, 1982, p. 17.

radamente coa escena paisaxística enxebre. Este léxico convive co de base romántico-simbolista (lúa, luar, sol, noite) pero inserido nun contexto con elementos irónico-humorísticos que lembran ás greguerías de Ramón Gómez de la Serna, que foron tan imitadas polos ultraístas españois, a este respecto é interesante sinalar que Amado Carballo cita en ocasións a Ramón e dedícalle un interesante artigo «Remember of Pombo»¹³. Lémbrese que a greguería consiste, en palabras do propio Ramón, nun aforismo que responde á conxunción de humorismo e metáfora. A proximidade á greguería percíbese xa na mesma cita de Luc Durtain e moito máis evidente en versos como «As noites de café con leite/ endózanse/ con coadradiños de luar», nos poetas casteláns dos anos 20 é doado achar múltiples exemplos deste procedemento¹⁴ como en poemas de Gerardo Diego onde as imaxes se constrúen desde un plano metafórico irracional, como neste exemplo de *Limbo* «Para entrar en la sombra/ las lejanías/ se calzan las chinelas»¹⁵.

Pero o que sobrancea en Amado é a presenza dominante de tropos. As imaxes, como na maioría da poesía ultraísta e creacionista, expresan algunha analoxía, ás veces ben lene, entre dous conceptos que o poeta identifica; pártese dalgunha cualidade sensíbel e procúrase un efecto insólito, que sorprenda ó lector. No noso poema podemos apreciar á perfección este proceso, por exemplo na segunda estrofa «Coa xema do sol/ bate o mar/ seu derradeiro cocktail»; o sol asóciase analoxicamente á xema do ovo pola cor e forma, e o efecto visual da súa unión co mar no solpor fai que suxira a inusitada imaxe do cóctel feito polo movemento das ondas coa xema do ovo (Mar). O uso da imaxe e da metáfora humanizada, neste poema dá un novo paso na asunción de procesos vangardistas aproximándose ao concepto de imaxe como revelación, utilizando a imaxe sorprendente para provocar o efecto creador, combina elementos visuais e auditivos –«musical, charangas roibas»–, e emprega atrevidas sinestesias «bebamo-lo cognac musical». Os desprazamentos cualificativos impresionistas están presentes. O fenómeno consiste no traslado verbal de certa atribución ou cualidade sensíbel, que se despraza desde o seu soporte natural aos arredores físicos deste, dándonos unha impresión de sorpresa, por mor da inusitada e atrevida irrealidade que ofrece á nosa percepción. Nesta liña no poema as cualidades cromáticas do solpor «roibo» pasan á música-son dos foguetes nun característico desprazamento de cualidades impresionistas:

Bebámo-lo cognac musical
que fan
as *charangas roibas*.

Se comparamos o poema con calquera outro texto anterior de Amado podemos observar como fronte ao mantemento do nexo de unión entre estrofas, aquí a preponderancia das imaxes vai acompañada dunha desarticulación da sintaxe, así cada unha das estrofas con elementos inconexos e dispares se individualiza, aínda que en conxunto, como as pezas dun puzzle, acaba por provocar unha suxestión común.

13. L. Amado Carballo, «Remember of Pombo», *Galicia*, Vigo, 9 novembro 1923.

14. P. Aullón de Haro, *La poesía en el siglo XX (Hasta 1939)*, Madrid: Taurus, 1989, pp. 262-265.

15. *Ibidem*, p. 264.

Podemos concluír afirmando que en «Poema pra queimar na festa», derradeiro poema coñecido de Luís Amado Carballo, o autor semella afondar nas características da súa produción anterior e abrir unha vía de evidente aproximación ás liñas seguidas pola poesía vangardista, en especial o creacionismo e o ultraísmo.

Carlos L. Bernárdez
Instituto Politécnico de Vigo