

A poesía de Ricardo Carvalho Calero en *Futuro Condicional* (1961-1980)

Xohán Xabier Baldomir Cabanas

[Recibido, abril 2007; aceptado, maio 2007]

RESUMO O presente artigo pretende realizar un percorrido pola produción lírica creada entre 1961 e 1980 polo escritor ferrolán Ricardo Carvalho Calero, a través da súa publicación de 1982 titulada *Futuro Condicional* (1961-1980). O obxectivo perseguido por este traballo non é outro que o de achegarlle ao posíbel lector unha análise da obra elaborada a diferentes niveis: contextual, estrutural, temático, métrico e estilístico.

PALABRAS CHAVE: Literatura galega contemporánea, século XX, Xeración da República, poesía, Carballo Calero.

ABSTRACT This article tries to carry out a travel around the lyric production created by the Ferrol writer Ricardo Carvalho Calero, though his poems book *Futuro Condicional* (1961-1980), published in 1982. The objective of this work is to provide to the hypothetical lector with an analysis of this book developed in several levels: contextual, structural, thematic metric and stylistic.

KEYWORDS: Galician Contemporary Literature, XXth Century, Poetry, Carballo Calero.

7

A Luciano Rodríguez Gómez

Como ben explícito queda no seu título, a obra que nos dispoñemos a analizar contén poemas da autoría de Carvalho Calero (Ferrol, 1910-Santiago de Compostela, 1990) escritos entre 1961 (ano da publicación de *Saltério de Fingoí*) e 1980. Nesta última data sae á luz *Pretérito Imperfeito* (1927-1961), primeiro volume da súa poesía reunida, cuxo segundo tomo é precisamente o libro que imos comentar a seguir: *Futuro Condicional*.

Durante este período, como indica Méndez Ferrín (1984: 71), a literatura galega vive un caso certamente anómalo, posto que as tres xeracións de posguerra (a de 1936, a Promoción de Enlace e a Xeración das Festas Minervais) non se suceden no tempo nin rompen unhas coas outras esteticamente,

senón que agroman xuntas, se ben é certo que había escritores da xeración de 1936 que xa publicaran poesía en lingua galega antes da Guerra Civil (1936-1939), entre os que destacan Álvaro Cunqueiro¹, Aquilino Iglesia Alvariño² e mais o propio Carvalho Calero³.

No difícil contexto socioeconómico e cultural que vive a Galiza de posguerra, os poetas botan man das tendencias de preguerra (neotrobadorismo, neovirxilianismo...), ás que habería que engadir as tentativas innovadoras do socialrealismo e da denominada “Escola da Tebra” (Cfr. Rodríguez e Seara 1997: 9-10). Será a primeira delas, a poesía social e combativa, a gran dominadora da época, gozando de grande aceptación popular e funcionando de maxisterio poético para os novos autores, os cales abusaron dela até o punto de esgotar os seus recursos literarios. Canto á “Escola da Tebra”, poderíamos afirmar que esta constitúe unha “adaptación do surrealismo ó espacio cultural da lingua galega, co engadido dunha forte e ácida cárrega relacionable co clima anguriado do existencialismo literario nos anos corenta” (Méndez Ferrín, 1984: 269), cuxos autores móstranse visibelmente marcados pola filosofía existencialista de Karl Jaspers e Martin Heidegger, así como tamén pola literatura de Jean-Paul Sartre e de Albert Camus.

8

E desta forma chegamos á etapa comprendida entre 1976 e 1980, na que se produce o que Dolores Vilavedra denomina como “un intre eufórico” (1999: 234), no cal se albisca un cambio de rumbo na poesía galega e a fin da hexemonía do socialrealismo. Normalmente, tendeu a afirmar que esta mudanza foi provocada pola aparición de *Con pólvora e magnolias* (1976), libro coa rúbrica de X. L. Méndez Ferrín e de *Mesteres* (1976), de Arcadio López-Casanova. Mais isto non é ben así. *Mesteres* foi publicado en Valencia, e non tivo unha grande acollida na Galiza, debido a que naquela altura chegaron poucos exemplares desta obra ao noso país. E, polo que ao poemario ferriniño respecta, este si exerce unha certa influencia nos novos poetas, mais non decisiva. Relacionado con esta mudanza, houbo quen falou de Alfonso Pexegueiro como precursor da mesma coa súa obra *Seraogña* (1976) mais,

¹ Autor das obras de preguerra: *Mar ao Norde* (1932), *Poemas do Si e do Non* (1933) e mais a primeira versión de *Cantiga nova que se chama Riveira* (1933).

² Quen publicou en lingua galega antes da Guerra Civil os poemarios *Señardá* (1930) e *Corazón ao vento* (1933).

³ Os libros de preguerra de Carvalho en lingua galega son: *Vieiros* (1931) e *O Siléncio Axionllado* (1934).

aínda que cremos que esta si supuxo unha certa renovación, non pensamos que incidise de xeito importante no cambio estético, xa que non abandona de todo a poesía social.

Por outra banda, será a partir de 1975 cando aparezan colectivos poéticos (e non só) que continuarán coa recuperación cultural iniciada nos anos sesenta (sobre todo por Galaxia e a súa revista, *Grial*, dende 1963) e que crearán, nalgúns casos, revistas onde se recollan poemas dos autores deses colectivos. E, entre os moitos colectivos que entrarán en escena nesta etapa (Rompen-te, Cravo Fondo, Loia, Dorna, Dolmen...), xorde en Compostela, apadriñado por Carvalho Calero, o grupo “Alén” (1977), o cal apostaba polo luso-reintegracionismo como opción lingüística.

Arribamos desta forma a 1980, ano no que publica Carvalho *Pretérito Imperfeito*. Mais poderíamos formular chegados a este punto a pregunta seguinte: como inflúe todo o antes dito nos poemas do libro que estamos a tratar? Realmente, pensamos que moi pouco ou aínda o contrario, pois Carvalho Calero influirá nos poetas dos anos oitenta⁴.

A creación poética de Carvalho Calero non fai ningún tipo de concesión ás modas literarias. Quizais por isto era consciente do pouco nivel de popularidade da súa obra⁵, pois el non concibía un tipo de poesía accesíbel a todo o mundo⁶, de aí o culturalismo que podemos achar nas páxinas dos seus poemarios.

Segundo a clasificación elaborada por Méndez Ferrín (1984: 1), Carvalho Calero sería encadrado dentro da Xeración de 1936, a de autores nados entre 1910 e 1920. Como a maioría dos escritores do seu grupo xeracional, o noso poeta fórmase maioritariamente no ámbito da Segunda República (pese a comezar os seus estudos de Dereito en 1926, en plena ditadura de Primo de

⁴ “Eu creio que si, que actualmente a poesía que se fai e a actitude do leitor de poesía están mais próximos á miña concepción de lirismo do que estiveron en outro tempo. De todas formas, o problema relativo ao público literario na Galiza está enormemente condicionado polas circunstancias sumamente complicadas da vida político-social do noso país” (Salinas Portugal 1991: 87).

⁵ “A miña poesía non é verdadeiramente popular nen o será nunca” (Salinas Portugal 1991: 87).

⁶ “Eu creio que actualmente todo poeta ten que ser culturalista de algunha forma. Quero dicir que unha poesía de tipo inxénuo, de tipo popular no sentido tradicional é absolutamente imposíbel” (Salinas Portugal, 1991: 83).

Rivera), nun ambiente, xa que logo, de liberdades. Alí, en Compostela, entra en contacto con autores da Xeración *Nós* e da Xeración de 1925, como poden ser Risco, Otero, Cuevillas ou Ramón Martínez López. Non é infrecuente nos poetas desta xeración admitir, en principio, o maxisterio das xeracións antes citadas. Carvalho non será alleo a isto, até o punto de colaborar, con tan só 18 anos, na revista *Nós* e de ingresar, o 29 de Abril 1927⁷, no Seminario de Estudos Galegos, sendo adscrito, polos seus coñecementos xurídicos, na área de Ciencias Sociais, Xurídicas e Económicas, feito que o levaría a participar, xunto con Luís Tobío, na redacción do *Anteproxecto de Estatuto de Galiza* (1931).

10

Outro punto en común entre Carvalho e o resto de autores da súa xeración é o feito de seren, xa de mozos, intelectuais esquerdistas e, no caso do escritor ferrolán (coma no de moitos outros), nacionalistas. Pese á relación desenvolvida no seu Ferrol natal con Xaime Quintanilla e Rodrigo Sanz, o autor de *Futuro Condicional* non militará no galeguismo até o seu ingreso no Seminario de Estudos Galegos, e, por volta de 1928, estaba tan implicado na causa como para participar como integrante dun pequeno grupo que realizou unha fracasada tentativa de reorganizar as Irmandades da Fala na clandestinidade e como para colaborar activamente, en 1933, na constitución do Grupo Galeguista ferrolán (Cfr. Beramendi, 2002: 282). De todas as formas, a súa actividade política tivo unha curta duración. Como Rafael, o protagonista da súa novela *Scórpio* (1987), unha vez licenciado na súa segunda carreira universitaria, Filosofía e Letras, o inicio da Guerra Civil sorprendeo en Madrid, opositando a unha cátedra de ensino medio. Así mesmo, ao igual que Scórpio, combaterá como miliciano no bando republicano.

No que á súa escrita en verso atinxe, cabe facer referencia á poética de Carvalho con respecto á do resto de poetas da súa xeración. Neste sentido, tense falado do parentesco da súa creación lírica coa de Xosé María Díaz Castro, Aquilino Iglesia Alvariño e Álvaro Cunqueiro; por ter os catro en común o feito de seren poetas culturalistas. As diferenzas entre a súa obra e a destes víaas claras o noso escritor, ao igual que as semellanzas, como podemos ver no seguinte fragmento:

⁷ É significativo, de todos os xeitos, que Carvalho ingresase no S.E.G. coa lectura dunha serie de poemas da súa autoría, titulada "A door cantareira". Algúns destes textos foron incluídos *a posteriori* en *Vieiros* (1931) e *Pretérito Imperfeito (1927-1961)* (1980).

Teño pouca relazón, creio eu, de tipo estilístico-estético con poetas como Aquilino e Cunqueiro, que foron poetas da miña propia xerazón, aínda que ás veces me aproxime a eles no sentido de que coñezo os meus clásicos como os coñecía (...) Aquilino. E teño tamén unha certa fantasía para utilizar os mitos como tiña Cunqueiro. Mas en Aquilino domina a retórica, no bon sentido da palabra; en Cunqueiro domina unha certa grácia xograresca, e nengunha destas dúas peculiaridades as vexo eu na miña poesía, se é que podo falar dela. Creio que hai mais –se se me permite dicé-lo– autenticidade na miña poesía, desde o punto de vista humano, da que pode haber nalgunhas manifestazóns poéticas dos meus compañeiros de xerazón. Ou polo menos eu pretendin unha cousa distinta da que pretenderon Aquilino –coa sua perfeizón ao escandir o verso, coa sua métrica sumamente coitada e sonora– ou Cunqueiro –para quen, na maior parte dos casos, a graza, o ímpeto de tipo lúdico parece predominar sobre todo outro propósito (Salinas Portugal, 1991: 83).

Efectivamente, o estilo dos tres poetas é completamente diferente. Sería un grave erro, na nosa opinión, situar a Carvalho na escola de Cunqueiro só porque os dous utilizan o mito na súa obra de creación, xa que nin o utilizan do mesmo xeito nin existe unha coincidencia de mitos recorrentes nos dous autores⁸. Canto a Aquilino Iglesia Alvariño, vemos que Carvalho non demostra a mestría métrica do poeta de Abadín, nin tampouco está nel presente a paisaxe como no autor de *Cómaros verdes* (1947). De feito, os versos de Iglesia Alvariño (malia seren de temática universal) non poderían entenderse plenamente sen ter ningún coñecemento da súa paisaxe natal nin dos lugares que neles se nomean, non ocorrendo o mesmo en Carvalho Calero, cuxos textos si serían de fácil comprensión para calquera lector pertencente á cultura occidental, coñecese ou non a realidade galega. Aínda así, podemos achar nestes dous autores a temática común da soidade e do paso do tempo, así como o uso de elementos bíblicos para construír os seus poemas, se ben é certo que estes nin son os mesmos nin aparecen usados da mesma maneira.

11

Debemos confesar que non temos moitos datos sobre a publicación deste libro. Para comezar, podemos dicir que, se ben no prólogo de *Pretérito Imperfeito* o autor adianta que, “se callar”, publicaría un volume coa súa produción poética elaborada entre 1961 e 1980, este anuncio debeu ser tan só un

⁸ Así, por exemplo, un mito recorrente en Cunqueiro como é o de Edipo non aparece no escritor ferrolán, nin tampouco ao mindoniense lle coñecemos referencias a Eva ou Lilith.

desideratum, pois aínda que *Futuro Condicional* non saíu ao prelo até outubro de 1982, sabemos que xa en 1979 o libro fora ofertado á editorial sadense Ediciós do Castro (Cfr. Díaz Pardo, 2002: 300).

Outra curiosidade que poderíamos apuntar, desta vez sobre a creación do libro, é que, ao parecer, o noso poeta comezou a escribir algúns dos poemas que conforman esta obra xusto ao día seguinte de saír publicado *Saltério de Fingoi* (1961) (Cfr. Blanco, 1989: 199).

12 Detalles como este á parte, no “Limiar” de *Futuro Condicional (1961-1982)* advírtenos Carvalho Calero que este volume estaría constituído por “poemas dispersos, publicados en revistas e mesmo inéditos; en todo caso, nunca reunidos con anterioridade en libro” (Carballo, 1982: 9)⁹. Sabemos igualmente polo mesmo Carvalho que de xeito intencional o autor fixo coincidir este tomo en número de poemas co primeiro, eliminando o material que, a seu xuízo, era de calidade inferior ou “expresión pouco comunicativa de vivencias demasiado persoais” (Carballo, 1982: 9). Perante isto, evidentemente, somos conscientes de que Carvalho non incluíu todos os seus textos poéticos concibidos durante os dezanove anos de xestación deste poemario. Montero Santalha pensa (e nos opinamos do mesmo xeito), que estes poemas non publicados aquí “poderiam ter sido publicados ou estar aínda inéditos, e a alusom que ele faz ao carácter demasiado persoal dalguns deles parece indicar que polo menos esses nunca foram publicados até esse momento” (Montero Santalha, 1993: 128). Non parece, pois, que estas palabras do estudoso do Cerdido estean carentes de razón xa que, se eran demasiado persoais para seren feitos públicos nese momento, deberían selo tamén (ou talvez non) no pasado. De todas as formas, fosen estes poemas publicados ou non, Carvalho fai ben en introducir o adverbio “demasiado” modificando á palabra “persoais”, pois sabemos que algúns dos poemas foron inspirados en vivencias do escritor, como acontece coa poesía titulada ELEGIA VENECIANA, situada na sección “Avalon”, dirixida ao que el denominaba o “holding Ramón García”, aos círculos oficiais que o marxinaban unicamente pola súa opción lingüística (Cfr. Marco, 2002: 314).

⁹ Así, por exemplo, o poema titulado “Profecías de Isaías Ferreiro” xa aparecera na revista compostelá *Coordenadas* en 1981 co título de “Visións de Isaías Ferreiro”. Cfr. Pallarés, P. (1992: 17).

Canto á descrición da estrutura externa do libro, este está composto por 125 textos poéticos divididos en tres partes, tendo cada unha delas un título referente a algún aspecto mitolóxico (“Excalibur”, “Venusberg” e “Avalon”). Polo que ao título da obra respecta, xa dende el (*Futuro Condicional*) o autor apunta algo sobre o contido, gardando relación con aspectos autobiográficos do propio Carvalho. Así, podemos interpretar o poemario como unha continuación de *Pretérito Imperfeito*, volume onde se recollía parte da creación lírica do noso escritor elaborada entre 1927 e 1961. A titulación deste segundo tomo, por tanto, avalaría o que acabamos de afirmar e faría referencia ao contido do libro ora por non abandonar o uso de elementos léxicos propios da gramática ora por tratarse do futuro incerto que se sobrepón ao pasado imperfecto.

Pasando agora a falar de cada unha das partes das que se compón *Futuro Condicional*, cómpre comezar pola primeira delas: “Excalibur”, o nome da espada máxica entregada pola Dama do Lago ao rei Artur e co que bautiza o autor a primeira das seccións que constitúen este seu poemario. Nela, ao longo dos 45 poemas que a forman, todos eles carentes de título agás dous (A MORTA e PAISAGE), achamos unha visión desencantada e pesimista da vida, onde o ton sentencioso e interrogativo domina os textos, nos cales achamos como temáticas recorrentes a morte, a soidade, a incerteza, a sensación por parte do suxeito lírico de que xa non cumpre un papel no mundo ou de que nunca será un deus.

13

A lenda xermánica de Venusberg, monte no que moraba a deusa latina do amor coas ninfas, inspira e dá nome á segunda das partes do volume, composta por 44 poemas de tema predominantemente amoroso. En “Venusberg”, achamos nalgúns casos un ton optimista e esperanzado, talvez pola súa temática amorosa, malia en moitas composicións seguirmos atopando unha certa nostalgia, aparecendo o amor aínda baixo formas negativas como a da falsidade¹⁰, mais tamén baixo formas positivas como a sexual, ou mesmo os vellos tópicos do amor como a propia vida ou como motivación para escribir (vid., por exemplo, o primeiro poema desta sección: “O poeta pregunta-se”).

¹⁰ “Assim o amor é olhado também como entrega, como renuncia, certamente como falsidade: “Como amar sem mentir?” pergunta-se o noso autor facendo coincidir realidades aparentemente contraditorias. Eis a força, a contundencia, Venus, que o amor representa” (Rabunhal, 1987: 289).

Fica agora por comentar “Avalon”, sección conformada por 36 composicións (todas intitoladas) na que a presenza do mítico e do mitolóxico pasa a ser predominante. Os diferentes suxeitos líricos, con ton por veces distante e por veces próximo, dan fe de varias situacións sen un eixo temático común. Carvalho Calero, testemuña dos principais acontecementos do século XX, como el mesmo explicita no poema que pecha o libro (A ÁLVARO CUNQUEIRO, 1980), remonta a súa vista ao visionado do cometa Halley (poema número 36), ao suicidio de Hitler (14), ao grande apagón de Nova York (29), ao Concilio do Vaticano II (20), á Guerra dos Seis Días (19) ou, como en *Vieiros* (1931), á súa infancia (FERROL, 1916); facendo unha crónica da vixésima centuria.

Mais esta parte destaca, como xa antes dixemos, pola abundancia de elementos míticos e mitolóxicos, como Tristán e Iseu (7, 8), a Raíña de Saba (1), Nausícaa (2), Tántalo (3), Arcadia (31)...; utilizando estes personaxes e lugares do imaxinario para narrar historias actuais protagonizadas por personaxes mitolóxicos do pasado¹¹. Relacionado con isto, proliferan aquí as referencias a escritores e artistas, como poden ser Cunqueiro, Carolina Coronado, Murguía (36), Thomas Malory, G. von Strasburg, Ramón Cabanillas (7), Tiziano (9) ou Ptolomeu (10).

De todos os xeitos, aínda recolle “Avalon” composicións que escapan a esta tónica xeral, textos de denuncia e de solidariedade coas mulleres negras vítimas dunha situación de prostitución quer debido ao feito de viviren en países onde a súa raza é marxinal e minoritaria (UNHA NEGRA PEQUENA), quer a que se ven obrigadas algunhas emigrantes africanas en países desenvolvidos, sen esquecer as mulleres que sofren as consecuencias da constante convulsión sociopolítica dalgúns estados deste continente (MANEQUIN NEGRA).

Unha vez chegados aquí, vemos que Carvalho cumpre o que anunciaba no “Limiar” cando afirmaba que “o material foi agrupado en tres partes, cujos títulos son algo arbitrarios, mais que algo apontan ao contido preponderante” (Carvalho, 1982: 9).

¹¹ No texto O CANTO DE TRISTÁN, por exemplo, Tristán conduce a Iseu xunto do rei Marcos nun automóbil; ou no poema titulado ANQUISES, Venus entra no despacho do eu lírico que narra a historia que neste se conta.

Feito este pequeno percorrido pola estrutura da obra, é ben centrármonos agora nas temáticas máis significativas de *Futuro Condicional*.

Ao longo das páxinas deste libro, achamos múltiples bloques temáticos: textos metapoéticos, poemas sobre a soidade, etc. Malia varias temáticas poderen coincidir e entrelazarse nunha mesma composición, nós centrarémonos nas que consideramos máis representativas: a mítica, mitolóxica e bíblica; a amorosa e a erótica, o paso do tempo, a morte e a reflexión filosófica.

Xunto cos poemas de temática erótica e amorosa, o tema mítico, mitolóxico e/ou bíblico é o máis recorrente, aparecendo sobre todo na sección do libro que leva por título “Avalon”, se ben é certo que tamén podemos achalo nas outras dúas. De feito, como puidemos ver con anterioridade, xa os nomes das tres partes en que se divide a obra remiten a ese universo mítico e mitolóxico: Excalibur e Avalon á materia de Bretaña (a primeira é a espada máxica do rei Artur; a segunda a illa onde este repousa e agarda para retornar ao seu reino, cando os restos de Cadwaladro descansan en terreo sagrado), o monte Venusberg á mitoloxía xermánica.

Vemos, por outra parte, que haberá nestes versos moitas alusións a personaxes históricos que xa se converteron en mito (Eva Braun, Edward Kennedy, Federico II, Cabanillas, Xoán XXIII, etc.), polo que debemos incluílos aquí, como poemas de tema mítico.

Canto ao mitolóxico e o bíblico, cabe advertir que Carvalho, en moitas ocasións, cando utiliza un mito e parece que está a falar sobre el, realmente está a usalo para pór de relevo unha situación actual e/ou persoal, funcionando así como unha especie de *efecto de distanciamento*. En palabras de Pilar Pallarés:

Que o mito non é para Carvalho ourivesaría culturalista pode doadamente deduzir-se de todo o anteriormente dito. O mito é un requintado produto cultural, mais é sobretudo unha tentativa de achar-lle ao mundo un sentido que a razón nos nega, de iluminar o espazo de sombra que mora no centro de nós próprios, de eternizar o condenado a ser efémero, de soñar con todos os que nos precederon, de indagar no que nos fai comúns a todos os humanos e compartir cos que veñan esa sabedoría (Pallarés, 2002: 194).

Mais isto non é unha regra aplicábel unicamente ao volume do que estamos a falar, senón que xa se repite dende a súa obra poética anterior escrita en

lingua galega (e tamén en español), resumida de xeito exemplar en *Pretérito Imperfeito*¹². Aplicando o antes dito a *Futuro Condicional* (1961-1980), apreciamos este recurso paradigmaticamente no texto de “Avalon” (O CANTO DE TRISTÁN) no cal, pese a que o seu título crea como horizonte de expectativa un texto medievalizante, vemos a un Tristán con “gravata de cristal”, levando en auto a unha Iseu “nada medieval, nada romántica”, vestida de minisaia, cara ao seu futuro marido. Mais, desta vez, “con wagneriana morte no escenario”, a muller despídese sen problemas do seu amante e “tranquilamente vive”. De igual xeito, vemos a conxunción entre o mundo actual e materia artúrica (pese a non ser este o tema principal) no poema de “Excalibur” titulado “O misterio, sentado no seu trono”, no seu terceto final:

A tua armadura eléctrica
de Galahad-robot,
mal radar pra o Graal”

(24, Excalibur).

16

Outras veces, Carvalho modifica o mito, o cal aparece con calidades novas ou, polo menos, con trazos non atribuídos de forma explícita no mito orixinal. Tal é o caso da Raíña de Saba, a quen lle dedica o primeiro texto de “Avalon” (BELKIS) e a quen lle outorga encarnar “a sensualidade em todo o seu luxo exótico e a voluptuosidade erótica” (Rodríguez Fer 1987: 301), aínda que na *Biblia* nin se insinúa que Belkis sexa o desexo sexual personificado nin tampouco se rexistra o seu nome no episodio salomónico correspondente, senón que “se substituí por unha perífrase alusiva” (Ibid.).

Noutras ocasións, o noso autor válese do tema mitolóxico para introducir temáticas recorrentes na súa poesía, deixando o primeiro nun segundo plano. Tomamos como exemplo disto o poema ANQUISES, no que apreciamos unha vez máis o tema do amor entre o vello e a moza, o cal xa está na obra lírica carvalhocaleriana dende ABISAG de *Vieiros* (1931). De todas as formas, Carvalho non baleira de significado os mitos nin os retorce para onde máis lle convén (como fai Cunqueiro), senón que simplemente se apoia neles para

¹² O propio Carvalho, referente á conxunción do mundo actual e o mitolóxico e ao uso da mitoloxía con valor simbólico, chegou a recoñecer que esta utilización responde a “unha necesidade espiritual”, como “reacción perante a eliminación de todo o que non sexa pura vivencia espontánea que caracterizou a poesía e literatura dunha determinada época” (Blanco, 1989: 215).

construír a súa creación literaria. De feito, en moitos poemas percibimos o respecto escrupuloso por estes, como podemos ver en PETIT-CRU, onde apreciamos a intensa relación amorosa entre Tristán e Iseu. E aínda prolifera máis este respecto nas poesías que versan sobre personaxes históricos, representando Carvalho Calero o rol de fiel cronista, case imparcial, dos acontecementos que nelas se relatán (JOÁN XXIII, O GRANDE EXECUTIVO), se ben é certo que hai ocasións onde non nos priva o noso poeta dunha versión digna das mellores manipulacións do Romantismo (NO BÚNKER).

Por último, cabe comentar que as composicións de tema mítico nesta obra non se limitan tan só a narrarnos a historia de personaxes, senón que tamén inclúen lugares igualmente míticos. Isto acontece no poema BABILÓNIA e mais no titulado ARCÁDIA, pertencentes á sección “Avalon”. No primeiro, relátasenos o ataque e a destrución da cidade babilónica levado a termo polos hititas no século XVI a.C. e a súa reconstrución producida trinta anos despois, cuxa consecuencia foi o mantemento da súa grandeza até o século VIII a.C. De todos os modos, o que a Carvalho semella interesarlle máis non é mostrarnos a nós, lectores, este feito histórico, senón presentar Babilonia como símbolo de corrupción, tal e como fixeran poetas anteriores como o rei David (no psalmo “*Babilonia super fluminem*”) ou Luís de Camões (nas redondillas de “Sôbolos rios que vão”)¹³.

17

Por outro lado temos a Arcadia, rexión central do antigo Peloponeso, lugar tan real como mítico, que é descrito nas ficcións poéticas como a mansión da inocencia e da felicidade, sede da serena vida pastoril; antitética á antes citada Babilonia.

A temática erótico-amorosa impregna as páxinas de *Futuro Condicional*, quer como tema principal, quer como secundario. De feito, moitos dos poemas aos que nos referimos anteriormente, ao tratarmos o mítico, mitolóxico e bíblico, teñen no seu transfondo unha historia de amor, que é o que máis nos chega á hora de ler estes textos (PETIT-CRU, NO BÚNQUER, O GRANDE EXECUTIVO, QUATRE-VINGT-TREIZE). Tanta é a presenza do amor na

¹³ “matadores e vítimas reconciliaron-se./ Volveron aos templos as bailarinas, / retornaron aos pazos os sacerdotes/ novas barbas e mitras e courazas e armiños agromaron; /e ti, mozo que deitabas as pedras do teu bairro / contra as chincheiras altas, / agora, galonado porteiro, /guardas para o millonário arteriosclerótico /e a súa costosa amiga, /as portas das boetas de Babilónia/...” (15, Excalibur: BABILÓNIA).

poesía carvalhiana que, como vimos con anterioridade, neste libro temos unha sección dedicada case única e exclusivamente a el, sendo esta (non por casualidade) a central da obra. Mais non só en “Venusberg” achamos composicións nas que o tema principal é este, valéndonos como exemplo disto o poema de “Excalibur” “¿Quen non te procurou, ou dunha forma ou doutra?”, no cal un *eu* lírico reflexiona sobre o amor dirixíndose a este, para chegar á conclusión, nos versos finais, de que “se cadra, a presenza tua [a do amor] é estar ausente”; ou no texto de “Avalon” SOÑOS DE AMOR, onde Carvalho nos relata a historia dun amor que nunca será posíbel nin consumado, debido ao desexo do amante de respectar as convencións sociais para manter a súa posición.

Podemos tamén tomar como exemplo este mesmo texto do subtema dos amores serodios, xa que o *eu* lírico conta con cincuenta e cinco anos e o obxecto do seu desexo, a súa secretaria, deducimos (aínda que non se explicita) que é unha muller máis nova.

No poema de “Venusberg” “O amor é a verde fraga”, por outra parte, asistimos a unha definición en pareados do amor, o cal é tanto “doce pomba” como “fría espada”. De todos os xeitos, o amor e o erotismo na lírica carvalhocale-
18 riana van ligados sempre á figura da muller, sendo as persoas de sexo feminino as súas portadoras, aparecendo estas, en definitiva, como unha “Vénus de contido variábel”. En composicións como BELKIS, CABEZA DE DEUSA ou o que leva por *incipit* “Unha fragancia erótica, mitolóxica e bíblica”, temos altas doses de sensualidade feminina, ora da *femme fatale*, ora da muller dócil, da Salomé ou da Ofelia, cando non o é das dúas simultaneamente.

Outras veces, temos o sentimento amoroso limitado ao acto sexual ou, mellor dito, asistimos a unha equiparación entre amor e sexualidade, a cal non ten nin límites nin convencións (vid., por exemplo, o poema “Para dúas unidades”).

Mais isto non é sempre así. Achamos en moitos casos na obra do noso poeta o que poderíamos cualificar como o “amor puro”, o home namorado que, por diversos motivos, non confesa os seus sentimentos a causa do seu sufrimento. Se ben, ao noso parecer, o poema carvalhiano que estimamos mellor representa esta situación é o que leva por título HOME, pertencente ao poemario *Anxo de Terra*. Observamos esta mesma tesitura en varios textos deste seu antepenúltimo libro de poesía, destacando para nós o poema de

“Venusberg”, cuxo *incipit* é “Un leopardo son que lese a Biblia”. E, pese a que é máis común na poesía do noso autor que este conflito interior e sentimental se dea nos homes, tamén achamos nesta obra o caso contrario: a muller que agarda impaciente polo amor do suxeito lírico da composición, o cal pertence ao xénero masculino, polo que Carvalho non se pon na pel da muller nin lle dá voz para ofrecernos a perspectiva feminina, senón que nos mostrará sempre a visión e a versión masculina (vid., por exemplo, o poema de “Venusberg” “Se que estás no sarego, alén da porta”).

Finalmente, o escritor ferrolán, como é normal en toda a súa carreira como poeta, fornécenos todas as versións do amor, dende o intenso entre Tristán e Iseu (PETIT-CRU) até o superficial ou o botado a perder pola acción do paso do tempo (“O amante di, vendo-a avantar”), o duradeiro de “Seria tan doce, eternizar” ou o efémero de “¿Amor? Si, muito amor”.

Achamos en *Futuro Condicional* un número considerábel de poemas cuxo tema é o paso do tempo, situados sobre todo na sección primeira do volume. Isto non é de estrañar, pois parece ser que Carvalho, segundo Montero Santalha (1993: 18-19), chegou aos últimos anos da súa vida preocupado polo futuro. De feito, a inquietude do individuo polo feito de pasar os anos por el e xa non ser o mesmo vémolola de forma exemplar, na poesía carvalhiana, nos textos nos que o autor nos fai testemuñas dunha historia de amor entre un vello e unha moza, nos que contrapón o home sometido aos efectos da idade á rapaza aínda nova. É dicir, nestas oposicións o poeta opón a senectude á mocidade.

19

De igual xeito, podemos observar esta mesma oposición entre vellez e xuventude nun mesmo *ti* lírico, como acontece no poema de “Excalibur” “Baixa os ollos, misérrima criatura”, no que Carvalho pon ante os nosos ollos o tema clásico do paso do tempo como agresor e estragador da beleza xuvenil, presentándonos os dous individuos (o novo e o ancián) nunha mesma persoa, separadas pola “liña que te separa a ti de ti”.

Noutras ocasións, o tempo maniféstasenos como o “enlevo irmán da morte” (como acontece no texto arriba mencionado de “Excalibur”) e como causante da soidade e do esquecemento¹⁴.

¹⁴ “Hai moito tempo que viveron./ Van-se desfigurando os seus contornos./ Ja se esqueceu das letras daquel nome./ Ja non pode lembrar a cor daqueles ollos.” (35, Excalibur).

Outras veces o tempo preséntasenos como elemento de reflexión filosófica, como apreciamos no texto co que se inicia este poemario, no que o escritor xoga cos elementos do presente, pasado e futuro outorgándolles un cariz de corte existencial e neo-platónico:

Pretérito imperfecto, hipotético
vindoiro, na miña vida mentida,
única que vivin, desvivindo-me.
Aduro fun, serei no dubidoso.
Non apresentou nunca
a presenza real, o real presente.

(1, Excalibur).

Malia estas calidades negativas, advertimos por veces no tempo aspectos “positivos”, como pode ser a acción unificadora dos amantes existente no texto decimosexto de “Venusberg”, aínda que no texto seguinte poña Carvalho Calero ante os nosos ollos o efecto contrario, o efecto temporal que trae como consecuencia o estrago da paixón de antano.

20

Cabe igualmente afirmar que, se o paso do tempo supón o esquecemento, apreciamos no texto titulado FERROL, 1916 a escrita como marca de perennidade, como solución ao esquecemento que a distancia temporal provoca:

Todo isto fica tan longe
que aduro podo ainda lembrá-lo.
Esquecería-o dentro de pouco tempo
se non escribese estes versos

A maior e mellor proba da universalidade da poesía carvalhocaleriana constitúea o feito de botar man dos tres temas clásicos e comúns a todas as literaturas, como son o tempo, o amor e a morte. Esta última, cuxa presenza se deixa notar en “Excalibur”, vai aparecer de diferentes xeitos, mais en moitas ocasións farao ligada a un sentimento de angustia e/ ou desacougo.

Neste sentido, comezamos polo poema “Non sei” (pertencente á primeira das partes do libro), un texto quizais autobiográfico, no que unha persoa que combateu nunha guerra mostra a súa confusión por non ser quen de saber se matou ou non.

Cualificamos de anómalo este poema pola súa orixinalidade con respecto aos do resto deste volume que tratan esta temática, xa que será a única composición en que se nos presente ao *eu* lírico da mesma como posíbel causante dunha morte, a cal non sabemos se finalmente se produciu.

Outras veces, observamos a temática da fin da vida suxeita a reflexión filosófica, como podemos apreciar no texto de “Excalibur” “Os monifates ignoran”, no que o poeta reflexiona sobre os avatares do ser humano unha vez pasado este transo¹⁵. Relacionado con isto, a morte aparece cinco poemas despois (en “Deus é unha península. A chegada”) como un camiño cara a Deus, que representa a verdade absoluta, interrogándose o suxeito poético se non haberá algún outro xeito de chegar a El.

Noutras ocasións, esta aparece como amiga da soidade e do paso do tempo, unida a eles, como podemos apreciar na composición “Esta casa que ninguén visita” (pertencente á primeira sección), no que a morte serve para dotar o texto dun clímax intenso:

Esta casa que ninguén visita.
Nela morreu un home solitario.
O vento bate a porta escanastrada.
Ninguén hai a carón do leito giado.

21

Aínda que isto non é sempre así, dándonos o escritor ferrolán no poema titulado A MORTA a visión do caso oposto:

Como noutrora, ao seu redor, na vida,
se tecían conversas corriqueiras,
e a forma da existencia era o costume;

Así, como na poesía clásica, temos a morte como elemento igualador, mais se nesta equiparaba os seres humanos cuxos bens materiais eran cuantitativamente dispares, aquí o son os bens afectivos, xa que opón o home solitario que ninguén visita á nai arroupada polos seus fillos.

¹⁵ “Mais/ cando ja están deitados no caixón, / mesmo pampas do rol que lles fixeron / jogar, frouxos os fios, / afinal zhan lecer? / Catro cousas / poden ocorrer. / Primeira: que podrezan definitivamente / -a madeira é materia, o trapo é po. / Segunda: que os desperten / pra repetir a farsa até o infinito / -o sol sempre sai. / Terceira: que a comédia / cámbie, e persista o actor / -todo flui. / Cuarta: que o obscuro xogo / fose ensaio para unha clara vida” (33, Excalibur).

Existen textos, por outra parte, nos que a conxunción entre a morte e a soidade traen como inevitábel consecuencia o esquecemento (vid., por exemplo, de “Excalibur” “Cando te vaias”). De todas as formas, sempre encontraremos individuos que se resignen a que isto aconteza e outros que loiten para retrasar este proceso¹⁶. Deste xeito, asistimos ao tema do recordo como maneira da pervivir os finados, aínda que só sexa nas lembranzas de quen valora as súas obras desenvolvidas durante a súa vida.

Quer por ser xa licenciado en Filosofía e Letras, quer pola súa personalidade meditativa, o caso é que achamos na obra lírica de Carvalho Calero numerosos poemas nos que o tema central ou secundario son diversas reflexións de tipo filosófico. Xa dende *Vieiros* (1931) o autor introduciu esta temática na súa poética, e mesmo titulou un dos textos dese libro cun substantivo abondo paradigmático: FILOSOFÍA. Nel, Carvalho reflexiona sobre a vida e a morte, así como sobre os praceres da primeira, chegando a citar ao poeta epicúreo Anacreonte.

Por outra banda, consideramos oportuno reproducir o seguinte parágrafo da autoría de Pilar Pallarés:

22

O corpus poético carvalliano mostra os diferentes estádios do drama dun home que se debate entre os límites da súa humanidade e a nostalxia dunha condición divina que contradi a propia esencia mortal e terrestre. O drama do home que vive en constante tensión heróica, loitando contra o seu ser e o seu destino (Pallarés 1992: 20).

En relación con isto, existe no poemario unha serie de composicións cuxo fío argumental común consiste no feito da imposibilidade do home de se converter en deus. Serían estes textos “Pola fiteira do meu castelo sitiado”, “Cidade dos homes. Ao serán”, “Sabemos desatar os nós cativos” (situados todos eles na sección “Excalibur”) e mais o titulado ARCÁDIA (o cal podemos achar en “Avalon”). Son poemas nos que un suxeito ou un *ti* lírico reconece e acepta a súa situación de ser mortal e/ou inferior¹⁷:

¹⁶ “Aquí e alá, / o meu nome/ ha-se borrar. / Como o teu; / mais eu coido que é un ben / e ajudo; / ti esforzas-te / por lograr / demorar / uns anos ou uns séculos / o que ha vir.” (4, Excalibur).

¹⁷ Introducimos a conxunción adversativa *ou por* que no texto número 8 da primeira sección do libro (“Pola fiteira do meu castelo sitiado”), temos a historia dun soldado que acepta cumprir ordes defendendo un castelo cando sabe que esa acción suporá a súa morte segura: “Sei que a verdade é que son un soldado, / defensor dunha torre que se esborralla, / e arredor medran as picas / que erguerán con fúria a miña cabeza”.

Sabemos desatar os nós cativos.
Non temos ciencia pra o facer cos grandes.
Podemos avanzar polegadas no cercho.
Querer quebrar o cercho é tencionar en balde.

(15, Excalibur).

Se cadra, faran-che un cortello limpo
onde o ludre do teu esterco fuja por unha birta fornecida de cemento,
e chamarán a isto benfeitoria e justiza,
e ti estarás satisfeito,
e crerás-te un home sendo como es un boi.

(ARCÁDIA).

Trátase pois dos conformistas, que acollen con resignación o que a sorte lles depara, os fillos de Lilith, os cales se opoñen aos fillos de Eva, os ambiciosos, os que desexan convertérense en deuses.

Por outra parte, apreciamos outros poemas de temática non tanto filosófica como ético-moral, mais que incluimos aquí pola afinidade entre as dúas ciencias e por considerarse tradicionalmente a ética como unha disciplina do pensamento filosófico. A maioría deles encádranse na sección do libro que leva por título “Excalibur”, pese a que achamos algunha composición deste tipo en “Avalon”. A primeira delas que destacamos é a quinta desta primeira parte, onde o poeta presenta unha serie de antíteses sociais (rei-vasalo, crego-leigo, home-muller...), para acabar declarando a súa descrenza nas oposicións maniqueas e mazdeístas.

23

Outra antítese, a existente entre a verdade e a mentira, aparece nalgúns poemas onde a reflexión filosófica non é o tema principal, para ao final aínda concluír, no poema 30 de “Excalibur”, que “Toda verdade é demasiado feia./ Toda beleza é demasiado falsa”.

Noutras ocasións, por outra banda, o poeta válese para expor o seu pensamento de pasaxes de obras literarias de corte filosófico, como acontece neste caso:

Viveste un soño; nun soño viverás.
A realidade é o vives só.

(23, Excalibur).

A lectura destes versos lembra a doutros famosos da obra teatral de Calderón de la Barca *La vida es sueño*, nos que o seu personaxe principal, Segismundo, se cuestiona sobre a realidade da vida (se esta é soño ou non), baseándose nas teorías neoplatónicas.

Temos así mesmo, en *Futuro Condicional*, poesías de raíz existencial, nas que se mostra un *eu* lírico que manifesta a súa sensación de xa un papel no mundo, sendo estas as que levan por *incipit* “Retiro-me, vou-me”, “Vós tendes, certamente, tesouros” e “Amigo, o teu camiño já está andado”, encadrados todos eles na sección do poemario que leva por título “Excalibur”.

Antes de pasar a falarmos da métrica en *Futuro Condicional*, debemos comezar advertindo que neste libro, como é frecuente na obra poética de Carvalho Calero, e como é normal, dada a época na que foi publicada, combínase o versolibrismo coas formas máis clásicas.

Cando se utilice neste poemario o verso libre, farase moitas veces para crear imaxes autónomas, tal e como acontecía na poesía da vangarda histórica (e non só).

24

Entre as formas tradicionais, destaca a presenza de cuartetos (no sentido de estrofas formadas de catro versos), tercetos e, en menor medida, a de pareados. Aínda así, tamén podemos achar sonetos (poemas 27, 28 e 29 de “Excalibur”), cuartetos¹⁸ (por exemplo, o 37 de “Excalibur”) ou quintetos (como o texto número 18 de “Avalon”). De igual modo apreciamos o uso dun recurso popular e/ou medievalizante como é o refrán, o cal aparece na sexta composición de “Venusberg”, onde o emprego deste vai ampliando o significado do texto ao longo da súa lectura.

Canto ao metro, mestura Carvalho versos de arte menor con versos de arte maior indistintamente, podendo ser estes de tan só unha ou dúas sílabas (como no texto 6 de “Excalibur”) como de 18 ou 22 (MANEQUIN NEGRA).

Para concluírmos con esta panorámica sobre a métrica de *Futuro Condicional*, cómpre aludir agora ao ritmo. En numerosas ocasións, sobre todo

¹⁸ Referímonos agora ao termo cuarteta co significado de composición formada por catro versos octosílabos, con rima *abab*.

nos poemas elaborados con formas libres, atopamos un ritmo lento, provocado por encabalgamentos (en moitos casos abruptos) ou simplemente polas mesmas pausas versais, deixando con frecuencia versos soltos, é dicir, que non pertencen a ningunha estrofa. Pese a isto, percibimos un ritmo rápido e fluído noutras composicións (numericamente moi inferiores ás outras) fornecido ora por prescindir o autor das pausas interestróficas, ora polo escaso uso de adxectivos e adverbios, chegando a eliminalos nalgún caso.

De todas as formas, o ritmo será tratado con máis pormenor en vindeiras páxinas deste traballo, ao falarmos do dinamismo expresivo, polo que non cremos necesario estendernos agora máis con el.

Na obra poética carvalhocaleriana contan cun papel importante os ámbitos do imaxinario. Por isto, antes de nada, sería óptimo comezar por diferenciar os termos de comparación e metáfora. Segundo Mortara Garavelli (1991: 182), as relacións entre ambas as dúas non son simples, e aínda se dificulta máis a súa delimitación se reducimos as súas diferenzas á aparición ou non da conxunción *como*. Así, xa que logo, a diferenciación entre estas dúas figuras retóricas viría dada por presupostos pragmático-cognitivos. A metáfora, pois, maniféstase na percepción estática das afinidades e das variacións que unen dous elementos, mentres que a comparación produce unha forma de copresenza das entidades comparadas. Isto é, aínda así, unha simplificación posto que, segundo a mesma autora:

El mecanismo metafórico, que parece universal, ha resistido centenares de intentos de explicación: los ha resistido en el sentido de que ninguna de las explicaciones propuestas cubre todos los casos sin dejar residuos, ya que el fenómeno ha desbordado los límites y las competencias de las disciplinas individuales que lo afrontaron (Mortara Garavelli, 1991: 183).

E aínda por riba, a situación faise máis dificultosa se temos en conta que o simil, a metonimia e a sinécdoque son versións prototípicas da metáfora (Hawkes, 1989: 2-4).

Seguindo con este recurso, cabe comentar que as metáforas son moi frecuentes en *Futuro Condicional*, ofrecéndonos textos cargados dunha compoñente visual bastante importante e dun gran simbolismo. Talvez unha das máis orixinais sexa a que identifica os seres alados ou os deuses cos humanos considerados “superiores” (ironicamente ou non), xa que son os que están máis

próximos ao ceo e, por extensión, á divindade. Esta metáfora oponse á que identifica os “inferiores” cos animais terrestres (boi, homes...), nomeadamente réptiles, os máis próximos á terra e, por tanto, á mediocridade.

Igualmente orixinal é a que simboliza unha relación amorosa cun automóbil, como acontece no poema 17 da sección titulada “Venusberg” (“Ai, cantos días, cantas noites, canto”). De feito, as metáforas utilizaranse abundantemente nas composicións de temática erótico-amorosa, maiormente nas que se describe unha muller, as cales poden presentárenos identificadas, respectivamente, cun “abalante mar de rizos negros” (38, Venusberg); con “cinza de estrelas de seda” (31, Venusberg); “unha rosa decente”, “unha rosa ben educada” (33, Venusberg); “unha fragancia erótica, mitolóxica e bíblica” ou cun anxo (ou “unha anja”), valéndonos todas elas para dar fe das diferentes formas e personalidades desta “Venus de contido variábel”.

26

E se común é a metáfora cando Carvalho se dedica á descrición, tamén o é a comparación cando se dedica á definición. Isto non debería chamar moito á atención posto que na linguaxe popular (e non exclusivamente nesta), cando non se sabe moi ben como definir un recurso, recórrese sempre á comparación. E aínda é máis notábel esta utilización cando se trata de explicar conceptos non materiais, propios máis do ámbito do imaxinario que do da realidade. Na poesía carvalhiana ocorre exactamente o mesmo, xa que o noso poeta recae nesta figura retórica cando pretende definir entidades abstractas, creando imaxes visuais que permiten ao lector unha mellor comprensión de tal entidade, aparecendo sempre (como marca estilística) a conxunción *como* de xeito elíptico:

v.1: O amor é a doce pomba → O amor é [como] a doce pomba.

v.20: O amor é fría espada → O amor é [como] fría espada.

(2, Venusbeg).

E aínda ás veces achamos definicións de seres abstractos utilizando asemade a comparación e a metáfora, como podemos apreciar no poema 38 de “Excalibur”, no cal Carvalho compara a Deus cunha península á cal só se pode acceder polo “istmo da morte”.

Por outra banda, debido ao grande imaxinismo do que goza a lírica de Carvalho Calero, encontramos nela un número importante de elementos

simbólicos (portas, bosque, a neve, o auto, o tempo, a morte, Venus). Nós, por esta razón, centrarémonos en tres deles que nos pareceron representativos en *Futuro Condicional*, como son os paxaros, a sombra e a cor azul.

Canto aos primeiros, na poesía carvalhocaleriana aparecen case sempre ligados ao sentimento, chegando a identificarse, no poema 7 de “Excalibur” (“O meu corazón”), co corazón do poeta. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1982: 695), os paxaros simbolizan os estados espirituais do ser, mentres que Cirlot (1997: 356) reitera no mesmo e identifícaos coa alma, polo que non é de estrañar esta asociación entre as aves e o sentimento. Os paxaros, mediante o seu voo, simbolizan a relación entre o ceo e a terra (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 695) e, por extensión, entre o divino e o humano, a cal é moi habitual na obra do noso autor mediante a figura do home que aspira a ser deus e a identificación dos seres dotados de ás cos seres superiores, como xa vimos ao principio deste punto, ao tratarmos a metáfora.

E se as aves se consideraban un risco simbólico asimilado a aspectos positivos, a sombra podemos considerala como vacilante, pois tanto se pode asociar a trazos positivos coma negativos, predominando sempre os segundos. Así, nun dos poemas, a sombra, malia oporse á “luz cenital”, identifícase coa vida, xa que a ausencia de sombra significa a morte (vid. o poema de “Excalibur” “O peso da soledade”). Con respecto a isto último, a ausencia de sombra por estar nunha posición central no sol ten explicación, segundo Chevalier e Gheerbrant (1982: 700), por ser esta unha marca de inmortalidade ou, mellor dito, por ser esta a condición dos inmortais.

Non ocorre o mesmo noutros textos, nos que se identifica a sombra coa morgue. É frecuente, de todos os xeitos, que en moitas ocasións a sombra apareza como sinónimo da verdade non acadada, practicando unha forte intertextualidade co *mito da canfurna* de Platón (vid. o texto de “Excalibur” “A flor riza-se en nimbos de prata esterrecida”).

Mais se existe un elemento simbólico que con frecuencia aparece na súa obra lírica, ese é a cor azul, en oposición ao verde (e, aínda que neste poemario non o apreciamos, tamén ao vermello). De feito, só temos que lembrar o título dunha das seccións de *Pretérito Imperfeito*, ENTRE O VERDE E O AZUL, para darnos conta desta contraposición. A presenza do azul, derivada das influencias do hilozoísmo palpábeis nos seus libros de preguerra, ao igual

que a de Rubén Darío (baste con recordar o título dunha das obras máis coñecidas do poeta nicaraguano: *Azul...*), é identificada case sempre co ámbito celestial que contrasta co terreal do verde (e co infernal do vermello). O azul claro, no entanto, simboliza segundo Chevalier e Gheerbrant (1982: 129), a pureza, de aí que os ollos da muller do poema 25 de “Venusberg” cambien “de azul celeste a azul mariño”, tonalidade máis escura e máis acorde co ambiente mariñeiro do texto.

28

Cabe tamén referírmonos neste punto aos campos semánticos máis recorrentes. Cómpre dicir, antes de nada, que a obra de Carvalho está dominada por léxico referente ao *mundo das ideas*, por así dicilo, termos que refiren conceptos inmateriais (amor, beleza, verdade, mentira, *soledade*, liberdade, soños, morte, esperanza...). Ao mesmo tempo, como consecuencia da existencia dun bloque temático dedicado ao mitolóxico e ao bíblico, teremos abondoso léxico referente a este: sátiros e fadas, cabelo e labirinto, anxos, santa, alma, paraíso..., utilizado normalmente cun valor metafórico. Finalmente, debido á dominante temática amorosa e ao existencialismo, o poeta empregará frecuentemente léxico pertencente ao campo semántico dos estados de ánimo e dos sentimentos, mediante os cales podemos afondar no humanismo do que Carvalho fai gala á hora de elaborar a súa poesía: feliz, desgraciado, canso, incómodo, *desejo*, esperanza, amor...

Polo que respecta ao ámbito estilístico, cómpre especificar que a análise dos trazos estilísticos presentes nun texto dado debe realizarse dende unha perspectiva lingüístico-formal. Por esta razón, nós decidimos centrármonos en trazos sintácticos característicos do autor, tales como o que nós denominamos *construcións antitéticas* e nos procesos intensificadores (reiteracións e enumeracións).

Quizais pola conexión da poesía de Carvalho Calero coa filosofía e coa moral, achamos nesta varias oposicións de tipo antitético con alto valor simbólico: luz-sombra, verde-azul, verdade-mentira... Mais as antíteses, na súa obra, non se limitan ao plano léxico e/ou do imaxinario, senón que transcenden á sintaxe. Cando isto acontece, chamámoslle a este recurso construcións antitéticas polo feito de expresaren algunha oposición deste tipo, constituíndo xeniais xogos de contrarios. Se ben é certo que non son as máis abundantes, decidimos comentalas pola súa orixinalidade. Así, a primeira composición na que vemos unha construción deste tipo é a que leva por primeiro verso “¿Onde

está o verso? ¿Onde está a prosa” (pertencente á sección do libro titulada “Excalibur”), elaborada a partir de reiteracións interrogativas nas que varía só o elemento final, o substantivo que introduce simultaneamente a novidade e a antítese:

¿Onde está o novo? ¿Onde está o vello?
¿Onde está a injúria? ¿Onde está a lei?
¿Onde está o amor? ¿Onde o desejo?
¿Onde está o mal? ¿Onde está o ben?
(...)

Neste texto, pois, mediante o recurso clásico da *repetitio et variatio*, introduce unha serie de contrarios que, por ser asemade cuestións, dan fe do estado dubitativo, de incertidume e de desespero do *eu* poético.

Outras veces, achamos construcións antitéticas mediante o emprego de paradoxos da orde de: adxectivo+substantivo (ou á inversa). É dicir, preséntanos o poeta un adxectivo modificando un substantivo cuxo significado semántico é oposto ao do primeiro, como acontece no seguinte exemplo:

v.v.1-2: Verdadeiras mentiras

trocan-se os amantes

v.v.10-11: Verdadeiras mentiras...

non enganan amantes

v.20: Mentiras verdadeiras.

(3, Venusberg).

E aínda podemos achar noutros poemas construcións máis típicas para a introdución de antíteses, ou sexa, enunciados nos que se separan os termos contrarios mediante a conxunción disxuntiva *ou*, cuxo esquema sería o seguinte: substantivo+ou+substantivo:

cando o amor, como pomba ou cobra, nos fería

(32, Excalibur).

Por último, cabe facer mención a enunciados bipolares (con dous núcleos) nos que cada un dos elementos da cláusula conforman o motivo da antítese:

¡Meu pasado imperfecto, meu futuro
condicional! (...)

(1, Excalibur).

Estas últimas, as cales acostuman deixarse ver en composicións de temática existencial e filosófica, serán talvez as máis frecuentes.

Por outra banda, para fornecer os seus textos dunha maior expresividade, o noso escritor vóllese dunha serie de procesos intensificadores habituais na súa obra lírica. Entre eles, nós destacamos o uso das reiteracións e das enumeracións. A comezar polas primeiras, é común na poética carvalhocaleriana a aparición de reiteracións de diferentes elementos para conseguir efectos diversos, mais que case sempre serven para incidir no recurso da *repetitio et variatio*, é dicir, para incidir nun mesmo motivo achegando significados novos. Pódense reiterar tanto enunciados como estruturas sintácticas, tanto palabras como ideas; e incluso é factíbel que poidamos observar varias destas nunha mesma composición, normalmente mesturadas unhas coas outras (vid. o texto “Trabucamo-nos, trabucamo-nos”).

30

É frecuente, así mesmo, que en *Futuro Condicional* atopemos enumeracións nalgunhas composicións para crear diferentes efectos¹⁹, as cales poden ser abertas, pechadas ou gradativas; se ben é certo que as primeiras non aparecen nunca findadas por puntos suspensivos, considerámolos abertas porque nelas se poderían engadir outros moitos termos. Tamén achamos, só nun caso, un tipo de enumeración que nós demos en chamar *privativa*, posto que enumera substantivos aparecendo o seu antónimo xusto a continuación, o cal será usado para expresar as contradicións do sentimento e das relacións amorosas (sombras, luces, praceres, dores, brados, siléncios, 32, Excalibur).

Segundo Arcadio López-Casanova e Eduardo Alonso (1982: 334), o dinamismo expresivo consiste na adecuación da sintaxe ao contido do texto co obxectivo de adquirir relevancia expresiva. Pode ser positivo, se esa adecuación lle infire ao poema un ritmo rápido; ou negativo, se consegue o efecto contra-

¹⁹ Así, por exemplo, utilizará enumeracións caóticas para crear unha sensación de rebumbio ou desconcerto (véxanse os poemas A MENTIRA, A VERDADE ou DESFILE DE MODELOS), as pechadas para transmitirnos a sensación de inquietude ou acoso do *eu poético* (véxase o poema número 3 de “Excalibur”).

rio. Unha seriación nominal/verbal marca unha andadura sintáctica rápida. Pola contra, as reiteracións, paralelismos, presenza notábel de adxectivos e adverbios... suxiren un ritmo máis lento.

Aplicando agora isto a *Futuro Condicional*, cabe comentar que neste poemario destaca o dinamismo expresivo negativo, talvez polo carácter descritivo e reflexivo de moitas composicións e polas reiteracións e paralelismos de moitas outras.

As reiteracións, neste volume, son quizais as que provocan unha lenta andadura con máis frecuencia nos poemas que o constitúen, sendo unha das posibles causas desta situación o feito de querer buscar o autor unha sensación de monotonía e de inmovilidade, como acontece no texto titulado TÁNTALO, personaxe mitolóxico grego condenado polos deuses a pasar fame e sede no Hades. Outras veces, a reiteración vén da man do emprego do refrán (vid. o poema de “Venusberg” “Se cadra agora podería cantar”) ou polo emprego de construcións paralelísticas (vid. o poema de “Excalibur” “Eu protesto”).

Cabe facer de igual xeito alusión ás reiteracións de palabras, as cales serven normalmente para insistir nunha determinada sensación, como ocorre no caso do texto “A nena branca vai sobre o cabalo azul” (situado en “Venusberg”), no que Carvalho utiliza este recurso para anegar a composición dunha mesma cor: azul.

E a este dinamismo negativo opóñense os breves períodos nos que se manifesta o positivo, normalmente a través de enumeracións, as cales poden ser onomásticas, ordenadas ou caóticas.

Cómpre comentar, por outra banda, que as enumeracións non son o único xeito que coñeceu a poesía de Carvalho Calero para incrementar a celeridade da andadura nos seus poemas, senón que por veces esta vén provocada pola eliminación de adxectivos e adverbios, como acontece no texto decimoquinto de “Excalibur”.

A linguaxe poética de Carvalho Calero presenta unha serie de particularidades que a fan orixinal con respecto a outros poetas do noso sistema literario. Nós centraremos en tres delas: as influencias lingüísticas de Manuel Antonio, a utilización de léxico propio do ámbito da lingüística e mais o emprego de linguaxe referente ao ámbito da crítica literaria.

Normalmente, tendeu-se a afirmar ou insinuar que as influencias lingüísticas de Manuel Antonio en Carvalho Calero limitábanse a *Vieiros* (Cfr. March 2002: 171-180). Efectivamente, tan só tres anos antes da publicación deste libro saíra do prelo *De Catro a Catro* (1928). Naquela altura (ano 1931) era normal que o noso poeta, quen dende sempre apreciara a calidade literaria da poética do rianxeiro, intentase imitalo (*ma non troppo!*) na utilización de certos elementos propios da vangarda, sobre todo no que respecta ao plano lingüístico. Mais non segue Carvalho só a Manuel Antonio neste seu primeiro poemario, xa que no volume que estamos a analizar achamos un total de 16 poemas onde observamos o influxo lingüístico do autor creacionista no escritor ferrolán. Así mesmo, cómpre termos tamén en conta que as composicións que compoñen *Futuro Condicional* foron creadas, como xa se ten apuntado, entre 1961 e 1980 e que, en 1972, García Sabell deu a coñecer a obra completa manuelantoniana (agás a correspondencia), polo que non sería estraño que Carvalho vise renovada a súa admiración por Manuel Antonio e quixese valer-se outra volta de elementos característicos da poesía deste. Ademais, como creo que xa temos sinalado, en 1977 xurdirá en Compostela o grupo “Alén”, o cal estaba apadriñado por Carvalho Calero e reivindicaba o poeta de Rianxo, reivindicación na que cremos que o noso versificador tivo algo que ver.

Centrándonos agora nas influencias lingüísticas do autor novecentista, diremos que as principais, a noso xuízo, fúndanse no uso do que se lle chamou nos anos de 1920 *linguaxe do mundo moderno* e mais da linguaxe matemática.

Canto á primeira das dúas arriba enunciadas, podemos apreciar que esta na poesía carvalhiana se amplía e se actualiza, utilizando vocábulos cuxo referente é de invención posterior á creación literaria manuelantoniana (“neón”, “supersónicas”, “astronauta”, “cibernéticas”...). De todos os xeitos, o emprego deste tipo de léxico farase, na maior parte dos casos, en sentido metafórico, e case sempre estará ligado ao ámbito dos sentimentos do suxeito (ou, no caso de Carvalho, tamén do *ti*) lírico porque, aínda que a norma da poesía das vangardas históricas preconcebía que esta debería estar libre do que eles consideraban *ataduras emocionais* e mais do subxectivismo, Manuel Antonio non foi quen de prescindir plenamente na súa obra do elemento sentimental.

Polo que á linguaxe da matemática (e tamén da física e da química) respecta, debemos confesar que esta non está tan presente na poética manuelantoniana como na carvalhocaleriana, aínda que si encontramos en ocasións na

poesía do primeiro palabras como logaritmo, diagrama, fórmula...; e incluso, nun poema de *Foulas* (1922-25) unha fórmula química: H_2O , a da auga, como non podía ser doutro xeito. En Carvalho, porén, acharemos esta linguaxe con frecuencia en composicións de corte amoroso, aproveitando en moitas ocasións o xogo que ofrecen os termos da aritmética e da álgebra:

Podede-vos sumar, restar, multiplicar
ou dividir.
Sumandos, minuendo e sustraendo,
factores dividendo e divisor.
A ecuación do amor é indeterminada,
e ten
infinitas solucións para a súa incógnita

(5, Venusberg)

Por outra banda, talvez pola súa faceta de lingüista, Carvalho en ocasións introduce termos procedentes do ámbito da gramática con finalidade altamente significativa e expresiva, como marca estilística propia e orixinal. De feito, xa dende os títulos dos dous volumes (*Pretérito Imperfeito* e *Futuro Condicional*) prepáranos o autor lírico un horizonte de expectativa. Se ben é certo que non atopamos moitos exemplos nesta obra deste recurso, tamén é verdade que este non é moi frecuente dentro do sistema literario galego, o cal nos motivou a mencionalo. Así, só encontramos catro poemas nos que apreciamos este tipo de léxico, case sempre pertencente (agás no primeiro texto de “Excalibur”) á disciplina da fonética, aparecendo sobre todo nos poemas de corte amoroso, pois é nestes nos que ofrece máis xogo. Na composición coa que se abre a obra, o autor xoga co significado dos termos pertencentes á morfosintaxe *pretérito imperfecto* e *futuro condicional*. Alén disto, chega a utilizar como sinónimos totais os adxectivos *condicional* e *hipotético* modificando ao substantivo *futuro* e mais ao seu sinónimo *vindoiro*, o cal só é posíbel na nomenclatura dos tempos verbais. Nos casos restantes, estes tecnicismos da lingüística aparecerán con sentido metafórico e con carácter descritivo para darnos mellor a coñecer sentimentos ou situacións amorosas (vid. os poemas “Sobor da area dourada do teu lombo” e PAISAGE).

E se a utilización da linguaxe gramatical revelábase posibelmente na poesía carvalhocaleriana como unha influencia da súa faceta de lingüista, a da litera-

ria (sobre todo teatral) vén dada, quizais, pola do seu labor de crítico. Tamén usará neste caso este tipo de linguaxe con finalidade significativa, mais esta agora aparecerá con máis frecuencia nas poesías de corte existencial, e non nas de temática amorosa, como sucedía no caso anterior. Palabras como prólogo ou epílogo, función, farsa... ou expresións como “levantará-se o pano” aparecerán con relativa frecuencia con significado simbólico.

Á vista de todo o antes exposto, podemos concluír que en toda a poética carvalhocaleriana, ao igual que no resto da súa creación literaria, achamos tres temáticas recorrentes: a erótico-amorosa, a abstracción filosófica e o tratamento cultural dos mitos.

34

O noso escritor inspirará e influirá, como na primeira parte deste traballo dixemos, a poética dos novos autores. Foi o espello no que se miraron os integrantes de “Alén” e mestre (recoñecido ou non) de moitos outros poetas. Aínda así, poderíamos definir o seu recoñecemento usando a metáfora típica do crisol de luces e sombras. Nunca se tendeu a ver a Carvalho Calero como un escritor de creación, senón que se contemplaba soamente como un crítico literario e (non tanto) como un lingüista de alto nivel, o cal non é falso, mais impide valorar o seu labor de narrador, autor dramático e poeta. A súa opción lingüística marcou a aceptación da súa obra, xa que haberá quen oculte ou dubide da calidade literaria da mesma só polo simple feito de estar escrita en normativa reintegracionista. Con todo, poetas como Miguel Anxo Fernán-Vello, Xosé María Álvarez Cáccamo, Pilar Pallarés ou Claudio Rodríguez Fer preocupáronse por estudar e difundir a súa obra lírica.

Canto á poesía carvalhocaleriana en xeral e *Futuro Condicional* en particular, esta podería resumirse co *incipit* dun dos textos que constitúen a segunda sección do seu poemario publicado en 1982: “Unha fragancia erótica, mitolóxica e bíblica”. De feito, serán estas tres temáticas as que aneguen os versos deste volume, sendo a primeira destas a predominante pois, como creo que xa temos sinalado, en moitos poemas deste de tema mitolóxico atopamos tamén o amoroso. Polo que ao mítico e mitolóxico se refire, este elemento será utilizado como unha especie de *efecto de distanciamento*, como unha maneira de falar de xeito máis ou menos encuberto (máis menos que máis) dunha situación actual e/ou persoal. E todo isto tendo sempre en conta que a poesía carvalhiana é sobre todo racional e razoada (o cal non quere dicir que sexa unha poesía programada), elaborada máis co cerebro que co corazón, pese a que haxa

textos nos que non poida prescindir do segundo destes dous elementos. De aí que sexa unha escrita a súa tan tendente á reflexión filosófica.

Xohán Xabier Baldomir Cabanas
Universidade da Coruña

Bibliografía

- Álvarez Cáccamo, Xosé María. 2002. “O discurso metapoético de Ricardo Carvalho Calero”, en *Actas do Simposio “Ricardo Carvalho Calero. Memória do Século* (coords. Francisco Salinas Portugal e Teresa López). A Coruña: Universidade da Coruña-AS-PG, pp. 163-170.
- Beramendi, Justo. 2002. “Carballo Calero, un xove nacionalista.1926-1936”, en *Actas do Simposio “Ricardo Carvalho Calero. Memória do Século* (coords. Francisco Salinas Portugal e Teresa López). A Coruña: Universidade da Coruña-AS-PG, pp. 281-294.
- Blanco, Carmen. 1989. *Conversas con Carballo Calero*. Vigo: Galaxia.
- Carballo Calero, Ricardo. 1982. *Futuro Condicional (1961-1980)*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant. 1982. *Dictionnaire des Symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. París: Éditions Robert Laffont S.A et Éditions Jupiter.
- Cirlot, Juan Eduardo.1997. *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Díaz Pardo, Isaac. 2002. “Algúns recordos de Carvalho Calero”, en *Actas do Simposio “Ricardo Carvalho Calero. Memória do Século* (coords. Francisco Salinas Portugal e Teresa López). A Coruña: Universidade da Coruña-AS-PG, pp. 297-300.
- Domínguez Caparrós, José. 1999. *Estudios de Métrica*. Madrid: U.N.E.D.
- Fernán-Vello, Miguel Anxo. 2002. “Ricardo Carvalho Calero: a elegancia do intelectual comprometido”, en *Actas do Simposio “Ricardo Carvalho Calero. Memória do Século* (coords. Francisco Salinas Portugal e Teresa López). A Coruña: Universidade da Coruña-AS-PG, pp. 301-307.
- e Francisco Pillado Mayor. 1986. *Conversas en Compostela con Carballo Calero*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- Hawkes, Terence. 1989. *Metaphor*. London and New York: Routledge.

- López-Casanova, Arcadio e Eduardo Alonso 1982. *Poesía y Novela (Teoría, Método de Análisis y Práctica Textual)*. Valencia: Editorial Bello.
- March, Kathleen. 2002. “As pegadas de Manoel Antonio na poesía de Ricardo Carvalho Calero”, en *Actas do Simposio “Ricardo Carvalho Calero. Memória do Século* (coords. Francisco Salinas Portugal e Teresa López). A Coruña: Universidade da Coruña-AS-PG, pp. 171-181.
- Marco, Aurora. 2002. “O professor, o mestre, o amigo: evocación saudosa”, en *Actas do Simposio “Ricardo Carvalho Calero. Memória do Século* (coords. Francisco Salinas Portugal e Teresa López). A Coruña: Universidade da Coruña-AS-PG, pp. 309-320.
- Méndez Ferrín, X. L. 1984. *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Montero Santalha, José Martinho. 1993. *Carvalho Calero e a sua Obra*. Santiago de Compostela: Laivento.
- Mortara Garabelli, Bice. 1991. *Manual de Retórica*. Madrid: Cátedra.
- Pallarés, Pilar. 1992. *Fillo de Eva (88 Poemas de Ricardo Carvalho Calero)*. A Coruña: Sociedad de Cultura Valle-Inclán, colección Esquíu de Poesía.
- 36 — 2002. “Carvalho Calero. Mitos para un exilio”, en *Actas do Simposio “Ricardo Carvalho Calero. Memória do Século* (coords. Francisco Salinas Portugal e Teresa López). A Coruña: Universidade da Coruña-AS-PG, pp. 183-202.
- Rabunhal Corgo, Henrique. 1987. “Uma leitura de *Futuro Condicional*”, en *O Ensino*, nº 18-22, “Homenagem ao Professor Carvalho Calero”. Pontevedra-Braga, pp. 287-291.
- Rodríguez, Luciano e Teresa Seara. 1997. *Para Saír do Século. Nova Proposta Poética*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Rodríguez Fer, Claudio. 1987. “Mito e historia na poesía de Carvalho Calero”, en *Agália*, nº 11. A Coruña, pp. 293-319.
- 1989. *Poesía Galega. Crítica e Metodoloxía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Salinas Portugal, Francisco. 1991. *Voz e Silêncio (Entrevista con R. Carvalho Calero)*. Vilaboia-Pontevedra: Edicións do Cumio.
- Tarrío Valera, Anxo. 1994. *Literatura Galega. Aportacións a unha Historia Crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Vilavedra, Dolores. 1999. *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Galaxia.