

# 1

## O discurso metapoético de Ricardo Carvalho Calero

---

Xosé María Álvarez  
Cáccamo

O carácter meditativo da poesía de Ricardo Carvalho Calero e a constante entrega do historiador da Literatura e crítico literario á lectura analítica incitáronme a revisar a súa obra poética en procura dos textos líricos nos que a reflexión sobre o acto creativo e os seus arredores ocupasen o primeiro plano da significación. A substancia do contido de semellante pescuda -declaración de intencións estéticas, paradigma das coordenadas cosmovisionarias en materia literaria- casan moi axeitadamente coa perspectiva conceptual e inquisitiva desde a que o autor de *Reticências* olla o mundo.

A materia primordial do seu canto, espírito e corpo de muller amada ou símbolo natural, espectáculo admirábel, estatua de extrema fermosura a quen se rende reincidente culto, resulta en principio obxecto dificilmente propicio para o discurso reflexivo. Pero a óptica vital e o instrumento creador de Carvalho Calero modulan o albo paixonal do desexo co cicel da razón ata converter aquel motivo de raíz erótica en silueta para unha distante contemplación. A súa poesía é, en palabras de Pilar Pallarés, “a dun racionalista, a dun especulativo”. E continúa a poeta, dedicada inérprete do autor que nos ocupa: “Os seus textos son construcións cerebrais (...) Nunca -ou case nunca- ‘imaxes da alma’ nas que co símbolo e a suxeréncia nos sexa transmitida a plenitude que define o ámbito edénico. O poeta visionario enxerga o Absoluto através da intuición emocional e a irracionalidade; Carvalho non escribe desde a emozón, nen consciente nen subconsciente, senón que medita sobre ela. Poesía simbolista construída a partir da razón: un imposible” (Pallarés 1992: 22). Desde o sentido globalizador desta precisa e intelixente caracterización do mundo poético de Carvalho Calero poderemos comprender mellor o significado dos poemas (un total de 9 no conxunto da súa produción) en que a reflexión metapoética ocupa o centro do interese.

O conflito entre a mecánica paralisante da maquinaria especulativa e as forzas naturais da paixón e da vida, emparentado coa tensión creada polo contraste entre verdade e aparencia, e o soño do silencio como solución á inefabilidade da existencia ou como culminación mística da indagación lírica, conforman o tecido semántico do discurso metapoético de Carvalho.

O “enxebre reino da solta noncuranza / da vida ingel”, territorio feliz dun home, “lareto manjador de zreijas”, que na fábula titulada “Ven ti acá”, pertencente ao libro *Anjo de terra* (Carvalho Calero 1950: 97), mantén unha curiosa tensión cun merlo caracterizado como “mouro doutor”, é a patria das emocións naturais, do gozo alleo ás preocupacións de xinea intelectual e literaria que, pola contra, constitúen o cerne significativo do paxaro como símbolo do canto. Actividade que, desde a posición vitalista e gozadora do personaxe humano do poema, é un “cantar que non di nada / ou todo o di”, “fero instrumento / do coidado ou a verba que é o seu calco”. A palabra, o chifro desacougante, a lección con que o merlo pretende seducir o habitante paradisíaco, é calco, representación, espello do “coidado”, da tensión do pensamento.

A perspectiva do poema, enunciación en escena contemplada, sen participación do eu lírico, non permite recoñecer a posíbel identificación emocional -ou simplemente intelectual- do autor con un ou outro dos dous personaxes enfrentados, mais a calificación do merlo como “mouro doutor” e a evidencia do ámbito de lecer como atributo existencial do home que habita o “ar ceibe” “da vida ingel”, denuncian a simpatía do poeta pola disposición epicúrea de quen sabe defenderse dos engados dunha actividade creativa que implica reflexión, inquedanza, desacougo. O texto é fábula en que compiten dous extremos dun debate moral que, ao meu ver, constitúe unha clave decisiva da vida e da obra de Carvalho Calero, repetida noutros poemas de orientación metapoética.

De carácter máis descriptivo que especulativo, o “Retrato de poeta” (Carvalho Calero 1950: 83), deseñado desde a modalización dunha 3ª persoa que parece encubrir algunhas facetas do eu biográfico, revela, através dunha precisa serie adxectival, a consideración do oficio lírico con notas de certa amargura. O personaxe, centro dun estraño ámbito amoblado de elementos simbólicos en decoración de decadentes ecos, mostra un aceno de “séria / procura, aceda e cansa”, non moi afastada daquel “fero instrumento / do coidado” que caracterizaba ao merlo cantor. As súas orellas medran tal “as dun sátiro triste”, os seus ollos “ja leron os oráculos” e as súas moas “ja non roen a vida”. Entende Pilar



Pallarés que este poema retrata ao poeta “imposibilitado para ‘roer a vida’ (...)” e que “o suxeito esfórzase por ascender a ese Edén perdido através da arte, revelazón dunha plenitude que algunha vez debemos de posuir” (Pallarés 1992: 21). Esfuerzo que, considero eu, resulta frustrante e deixa un pouso de cansancio e de acedume reflectido mesmo na superficie corporal do retratado, “rosto de lama” en cuxa luída páxina fica a pegada da insatisfacción e do escepticismo. A lectura dos oráculos, revelación da transcendencia através do poema, contrasta dolorosamente coa incapacidade do suxeito para alimentarse cos froitos naturais da vida. Indagación reflexiva e gozo paixonal, outravolta o conflito de contrarios que preside boa parte do discurso metapoético de Carvalho, un capítulo de importante potencialidade para a comprensión de determinadas claves cosmovisionarias deste autor.

Se a escrita e o labor intelectual representan, nos dous poemas anteriores, desacougo e aceda queixa fronte ao lecer da vida inxel, outro contraste, emparentado con este, establece o texto que comeza “Pra vós a verdade...”, pertencente á sección ENTRE O VERDE E O AZUL de *Pretérito imperfecto* (Carvalho Calero 1980: 110). Nesta ocasión a antítese, insistentemente verbalizada en estruturas de versos emparellados, organiza a oposición entre a procura da verdade e o cultivo da beleza. Identifica o poeta “verdade” con “conceito” e “beleza” con “verba”. O eu lírico enuncia os seus atributos en diálogo cun destinatario interior vós a quen caracteriza como “arcanjos do certo”, perseguidores do “mundo enigmático”, seres interrogantes, situados nos antípodas do suxeito da enunciación, autorretratado como “pueril”, portador da canción, habitante “en Deus”. Trátase do enfrontamento entre a actitude racional de quen procura a verdade por vía intelectual e a posición inocente, natural, espontánea, daquel que leva a canción “como flor na boca”, axente do cántico admirativo, en definitiva: o poeta. Un xénero de poeta que, por certo, non resposta á actitude máis frecuente en Carvalho Calero, quen máis que un autorretrato fiel da súa disposición creativa está a deseñar aquí a silueta do seu desexo. Porque a tensión entre vida e verdade, paixón e pensamento, razón e emoción, elaborada con certa insistencia na súa obra lírica –e non só nos poemas de alcance metapoético– através de diversas voces e personaxes contrastados, constitúe un conflito interior do home Ricardo Carvalho Calero, quen talvez tería desexado liberar a súa escrita das amarras do pensamento racional e mesmo alixeirar as horas da existencia do excesivo peso das obrigas intelectuais.

Idéntica loita entre o esforzo da sonda interrogativa deitada en procura dos máis fondos estratos da verdade e o curso do río instintivo da vida,

que no texto anterior se relacionaba coa posición do poeta que canta o que non comprende, desenvolven dous poemas situados –non por azar– na mesma sección de *Pretérito imperfecto* e a continuación daquel. Neles non rexistramos, porén, a dicotomía entre a transparencia da ollada lírica e a luz escura da lente reflexiva, senón que se evidencia a inutilidade de calquera procura transcendente como ambición humana non atribuíbel ás específicas querencias do escritor ou do intelectual. Non hai, pois, nestes poemas discurso metapoético, pero os seus motivos temáticos complementan o expresado no anterior e denuncian, máis unha vez, o conflito moral e síquico de Carvalho.

O primeiro (Carvalho Calero 1980: 111), dirixido pola voz do eu lírico (“Todo o que saben os sábios / a min non me importa nada”), asevera con rotundidade: “Toda resposta é mentira”. A pregunta dos “arcanjos do certo” perseguía unha revelación transcendente. O canto do poeta conformábase, pola contra, coa pronuncia da súa admiración diante do que non alcanzaba a comprender. Agora ese canto pueril e inocente é “pregunta / que resposta non agarda”, a única verdade posíbel.

O segundo de ambos poemas complementarios (Carvalho Calero 1980: 112) organiza o seu significado desde a inflexión de voz dun *eu no espello* identificábel coa primeira persoa biográfica. O poeta recrimina aquí a súa propia actitude de ansiosa inquisición en procura da verdade. Aínda que, insisto, o texto non constitúe unha mostra clara de reflexión metapoética, resulta moi revelador dun tenso combate síquico e moral, razón pola que, ademais de pola súa alta calidade (na miña lectura este é un dos mellores logros líricos do seu autor), non me resisto á súa íntegra reprodución:

Rentes do pozo da vida espreitas as águas escuras:  
fitas tendendo os ouvidos ansiosos à pedra que guindas,  
dura e pesada pregunta que inquieta a verdade do fundo  
-húmida terra de lama que os pés con que pisas degoiran.  
Rentes do pozo da vida procuras da vida a verdade.  
Mais a verdade e a vida son unha, e están sobre a terra.  
Furan, sedentos, os ollos só águas e argilas estéreis.  
Pasa, no entanto, a formosa, como unha muller en silencio.  
Ben poderías bicá-la se non tencionaras ouví-la;  
pois o seu van ha cinguir-se, pois han se beijar os seus beizos  
sen perguntar-lle o seu nome, que, púdica, nega ao amante,  
ou que, se cadra, ela ignora, da caste da flor ventureira.  
Do teu inquérito fouce, no feno enferruge-se e jaza  
-farta da sega de ares- que é leite de amor ao prudente.  
Non renden beizos de moza máis doces os meles do bico  
porque murmullen un nome ao rogo do amante importuno.



Se no anterior poema o poeta se situaba nunha rotunda posición de desdén cara a sabia interrogación que non atinxe certeza e, portanto, resulta inútil e falsa, agora obtén luz do contraste entre a súa propia ansia inquisitiva, “dura e pesada pregunta”, e o comportamento máis gozoso e natural da muller silenciosa, “da caste da flor venturera”, da estirpe daquel home, “lareto manjador de zreijas”, que se resistía aos engados do “mouro doutor”. O poeta, contra a súa vontade -pois a actitude de auto-recriminación preside as tonalidades emocionais do texto- adopta aquí o papel dos “arcanjos do certo”, dos sabios cuxa ciencia desprezaba, en cambio, en “Pra vós a verdade...” E a muller, ser de ilimitados atributos, por veces divinos, ao longo de toda a obra poética de Carvalho, representa a inxenuidade, a forza paixonal, “o enxebre reino da solta non curanza” que aneia o suxeito lírico como lonxincuo territorio a conquistar para a súa propia residencia existencial.

Semellante óptica desmitificadora das procuras transcendentales, mais neste caso enfocada non aos abismos insondáveis das grandes verdades senón á propia creación poética, expresa un poema que comeza con esta provocativa declaración: “Non amo moito a poesía”, pertencente á sección ANEIS DE AGUA de *Pretérito imperfecto* (Carvalho Calero 1980: 187). O autor ten xustificado a intención deste verso coas seguintes palabras: “...a poesía non é un fin en si mesma: é unha maneira de (...) purgar as angústias, as preocupazóns do home” (Fernán-Vello/ Pillado Mayor 1986: 198). A devandita xustificación insírese no contexto da consideración do acto creativo como catarse, pero alén desta pulsión liberadora, o poema insiste na dialéctica verdade / aparencia. A poesía é só retrato, representación, sombra das certezas. Aínda así, o falante lírico acepta entregarse con moderación a ese amor que o consola da imposibilidade de atinxir a riqueza do absoluto.

En *Saltério de Fingoy* dous poemas de clara intención metapoética desenvolven o vello motivo do silencio, resultado dunha procura expresiva insatisfactoria, incapaz de apreixar a fuxidía maré da realidade, ou utopía da fusión do creador coa súa creación. Ambos delatan no estrato fondo da súa significación un soño da transcendencia através da escrita. Nun caso, recoñecido o carácter inasequível das materias do canto, “peixe fuxitivo”, e a condición provisoria do instrumento poetizador (“paxaros / a deseñar no ar / caligrafías súbitas decote esboralladas”), o poeta convídase a si mesmo á detención da escrita: “E pra qué escribir máis” (Carvalho Calero 1961: 153). O diálogo do *eu no espello* cos seus propios

atributos simbólicos de poeta conclúe coa constatación da imposibilidade de calar. O poema é prolongación natural do home, órgao que debe cumprir a función biolóxica para a que foi creado: “A asa naceu pra o voo, / o peteiro pra a apreixa”.

Con semellantes aparellos de imaxinería alegórica deseña Carvalho, nun texto onde a significación metapoética alcanza menor relevancia<sup>1</sup>, o propio labor creativo como canto fondo que nace dos pulmóns, da gorxa e da boca, fronte aos requintamentos estilísticos de outras escollas máis elaboradas que a súa, de vocación ascética no que fai ás solucións expresivas, e, segundo o autor, nacida dun impulso instintivo -o que sorprende, se se considera o resultado da verbalización dese impulso, de feitura reflexiva e conceptual.

De regreso ao comentario sobre o poema de *Saltério de Fingoy* que nos ocupaba, engadirei que o poeta consente na permanencia do seu oficio por obediencia ao instinto, recoñecida, porén, a insuficiencia dos resultados, de xeito semellante a aquela outra conformidade co moderado amor dun canto que só era retrato e sombra do absoluto.

Outra caste de soño transcendente, declarado en rumbo de futuro, confesa outro poema incluído en *Saltério de Fingoy* (Carvalho Calero 1961: 150) onde se nos vai mostrando un proceso gradual cara ao silencio, obxectivo final da escrita poética. Chegará un momento en que, logo do descenso pola esqueira disfrazada dun exercicio purgativo de renuncia á lectura e á escrita, o poeta atinxirá o estado perfecto da consubstanciación co poema “como o seu propio pulso, / como os latejos do seu corazón”. É o momento da unión mística do creador coa súa creación: “Será o seu verso el mesmo”. Fronte ás anteriores propostas desmitificadoras e ao reiterado contraste entre a escuridade do labor de sonda reflexiva -identificábel, en ocasións, coas tebras da indagación poética- e as luces soñadas da vida inxel, este texto, insólito no paradigma metapoético de Carvalho Calero, aposta por unha afirmación de radical entrega á causa da palabra lírica, sublimada na quintaesencia do silencio.

Próximo a esta mesma órbita, deseñada arredor da consideración da Poesía como exercicio espiritual en procura do Absoluto, hai outro texto en *Salterio de Fingoy* onde se presenta o retrato, trazado cunha paleta sentimental de xinea romántica, do poeta estigmatizado pola súa diferenza fronte ao común dos mortais (Carvalho Calero 1961: 162). É a asunción orgullosa e dolorida dunha senlleira distancia “perante o mundo estraño” dos outros. Comeza o poema coa habitual

---

<sup>1</sup> Trátase do poema “Non me pidades que acade aquela harpa...” de *Futuro condicional* (Carvalho Calero 1982: 15).



rotundidade, tosca e sorpresiva, con que Carvalho encabeza, en lapidaria aseveración, determinados discursos desenvoltos logo en claroscuro de matizada meditación: “Poeta es, pois da-che nojo todo / agás a poesía”. O autorretrato vai mostrando logo ángulos subtís que revelan a dobre faz de quen “pudicamente”, “gozoso e angustiado”, disimula a súa singular condición diante dos demais. Trátase, pois, outravolta, de afortalarse no cultivo do silencio, pero xa non como obxectivo a conseguir por vía de ascese nin como solución fronte á inefabilidade da experiencia inapreixábel, senón en canto disposición moral que condensa pudor e orgullo, o equilibrio entre as obrigas da cortesía social e a conciencia da propia singularidade.

Máis de vinte anos despois de publicada esta declaración de senlleira distancia entre pudorosa e apolínea, Carvalho Calero, desde unha perspectiva lírica de terceira persoa que mal encobre -se é que o pretende- a silueta do eu biográfico, nun poema pertencente ao seu derradeiro libro, *Reticências* (Carvalho Calero 1990: 52), fai balance da imaxe e da consideración pública do seu labor de poeta. E faino a partir dunha radical afirmación de orgullo: “Verdadeiro poeta foi. Non escriveu / para os poetas”. O reticente autor deste libro final confesa sentirse excomungado e reducido ao anonimato, non admitido no coro corporativista dos seus colegas, inédito o seu nome no escalafón das xerarquías, aínda que si escoitado por algúns que chegaron a identificarse coas súas palabras. Sería a claridade da súa voz fronte á “balburdia a maotenta / que eles obscuramente articulavan” a causa do seu forzoso aillamento. O destino do poeta verdadeiro é o anonimato, o silencio.

Desde un sentimento de profundo e agradecido respecto pola figura humana e intelectual e pola lúcida e destemida disposición moral e ideolóxica de Don Ricardo Carvalho Calero, entendo que o relativo silencio crítico arredor da súa escrita poética –non tan clamoroso como semella denunciar este poema– pode ser comprendido en parte á luz das consecuencias estéticas do debate íntimo que nos revela a análise do seu discurso metapoético.

Don Ricardo debeu ser por disposición temperamental un apaixonado. A materia erótica e celebrativa do seu canto así o declaran. A defensa das actitudes epicúreas e gozosas e o rexeitamento dos excesos especulativos na procura dunha verdade inapreixábel pola razón que podemos ler nos textos onde a poesía ou a reflexión intelectual constitúen os núcleos significativos, delatan, asimesmo, aquela natural inclinación vitalista. Pero talvez os condicionamentos derivados da

circunstancia biográfica e profesional ou a mesma arquitectura do seu ser síquico fixeron del, en magoante contradicción coa devandita apoloxía da árbore da vida fronte á árbore da ciencia, un reflexivo impenitente. A súa voz de poeta, aínda bañada na luz opaca do astro meditativo, brilla con tonalidades de atractivo discurso conceptual, pero esta solución estética provoca un efecto de especial dureza, manifesta no emprego de fórmulas sintácticas de carácter explicativo ou nunha selección léxica abeirada ás esferas da abstracción, que contrasta coa substancia paixonal, erótica e hímica dos significados.

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

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

Carvalho Calero, R. (1950): *Anjo de terra* en Carvalho Calero (1980).

Carvalho Calero, R. (1961): *Saltério de Fingoy* en Carvalho Calero (1980).

Carvalho Calero, R. (1980): *Pretérito imperfeito (1927-1961)* (Sada: O Castro).

Carvalho Calero, R. (1982): *Futuro condicional (1961-1980)* (Sada: O Castro).

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

Fernán-Vello. M. A./ Pillado Mayor, F. (1986): *Conversas en Compostela con Carballo Calero* (Barcelona: Sotelo Blanco).

Pallarés, P. (1992): *Fillo de Eva* (Ferrol: Esquíu).