

2

As pegadas de Manoel Antonio na poesía de Ricardo Carvalho Calero

Kathleen March

Universidade de Maine

¿ Por que falar das pegadas de Manoel Antonio na poesía de Ricardo Carvalho Calero? A resposta máis inmediata é polo feito de non ser moi coñecida a obra manuelantoniana antes de 1972, ano da edición de Domingo García-Sabell e de 1979, ano en que lle fora dedicado o Día das Letras Galegas. Entre 1972 e 1979, os estudos críticos foran escasos; entre eles estaba a segunda edición de Carvalho Calero do seu libro xa clásico, *Historia da literatura galega contemporánea* (1ª ed., 1963; 2ª ed., 1973). É moi significativo que D. Ricardo non só recoñecera o valor da poesía do autor rianxeiro senón que soubera identificar o momento e o contexto estéticos aos que pertencía. Así, Carvalho Calero nomea o criacionismo coas súas orixes, os seus participantes e os movementos afíns. Sabe presentar unha breve escolma de principios estéticos e, en menor grao, fai o relato das técnicas avanguardistas máis representativas do estilo criacionista.

Agora ben, seica polo momento histórico-cultural en que escribía, que era un tempo de esperanzas socio-políticas aínda fortes, o crítico non deixa de contemporizar ou mesmo de galeguizar, o avanguardismo manuelantoniano para lograr que Manoel Antonio sexa ao mesmo tempo poeta galego (ou inclusive lixeiramente galeguista) e universal. Nisto non hai en principio ningún erro, e dende a perspectiva dos motivos poéticos, un Manoel Antonio avanguardista internacional non deixa de ser autor duns libros dunha temática mariñeira perfectamente aceptábel dentro do contexto galego. Para os lectores galegos daquela e aínda para os de hoxendía, o mar é un motivo tradicional do seu país igual que o é a terra. Neste senso Carvalho Calero percebe o que outros críticos, como Beret Strong, teñen observado encol de certas avangar-

das: que houbo unha tensión entre os seus aspectos nacionalistas e os aspectos internacionalistas.

Ambolos dous, como campos semánticos e indicadores de imaxes experienciais, forman categorías hiponímicas da natureza. Aínda que sexa un motivo moi comentado e coñecido, a importancia da natureza na formación e sustento dunha identidade de seu non é de menospreciar: a natureza é instintiva e universalmente, dentro da poboación galega, considerada o mundo máis apropiado da súa sociedade. Pode ser porque a natureza é elemento diferencialista e isolador. Con isto como base e como argumento que vai ter aceptación inmediata entre os seus lectores, cun repaso sinxelo e rápido dos movementos de avangarda, Carvalho Calero perfila a identidade poética de Manoel Antonio:

- Aponta que o mozo rianxeiro non quer saber nada dos seus antecesoros galegos (693). Este feito non é condenábel no poeta de avangarda, aínda que non o analiza Carvalho Calero. Só nos fica pensar en que, segundo o seu crítico, o poeta novo non debía rexeitar a todos e a tantos do seu contexto galego.
- Afirma que é o criacionismo a escola que máis influía en Manoel Antonio (694). Os demais grupos ou tendencias de comezos do século XX resultan excesivamente lúdicos para ter unha conexión con Manoel Antonio. Mais, que malia compartir a imaxinaría astral huidobriana, o crítico ferrolán afirma que o xoven poeta
- non é só practicante dun “creacionismo puro, gratuito, no que o poeta sexa un pequeno Deus” (684). Nista observación vemos unha certa resistencia por parte de Carvalho Calero de non “permitir” que un poeta novo se alonxase da terra nativa nin que fose antirrelixioso ou excesivamente rebelde contra esa natureza familiar e cómoda da Galiza. O crítico parece saber con seguridade que para o rianxeiro
- a poesía non é “un xogo de sorpresas no que o humor ceiba os foguetes do lirismo” (694). Por xogo de sorpresas aquí podemos supor que se refire a escolas como dadá ou o ultraísmo no que respecta á palabra escrita e ás representacións ou happenings teatrais de dadá e o surrealismo, tan importantes na década dos anos 20 en Europa (cf. Melzer, *Dada and Surrealist Performance*). De tódolos xeitos, hai un recoñecemento aquí de que a innovación excesiva, relacionada cunha novidade técnica autónoma, cunha actitude frí-



vola, non se atopa. Carvalho Calero parece falar dende uns coñecimentos mesmo persoais cando afirma a estreita relación entre Manoel Antonio e todo o que escribe, por audaces e herméticas que sexan as imaxes. A poesía de avangarda, do rianxeiro, entón, ten un propósito serio que non está presente nos avangardistas que non pertencen a unha realidade minoritaria. Non debe ser outro o contexto para un comentario como este da historia da literatura galega de que

- “cáxeque sempre a imaxe é logaritmo dunha experiencia” (694). Hoxe en día non nos sería tan doado asegurar a relación estreita entre imaxe e realidade, a non ser que pensemos que a realidade de Manoel Antonio fose sempre real porque navega nun barco e se refire á vida típica do mariñeiro.

Tamén Carvalho Calero rexeita para a poesía de Manoel Antonio un matiz ultraísta, futurista ou dadaísta, porque “toma moi en serio o labor de construír un orde poético novo,... e non o de sementar un terrorismo poético que dinamite simplemente o museo tradicional” (694). Con isto está a afirmar a súa impresión do concepto da meirande parte da avangarda como superficial, ou baseado no mundo tanxíbel e identificábel. O futurismo e mailo dadaísmo portanto son borrados das posibilidades para a nova, a moderna literatura galega. Nisto a influencia do ensaio sobre a deshumanización da arte (Ortega y Gasset, 1925) é indudábel. Mais no seu estudo das avangardas históricas, Lauren Shumway afirma que o “terrorismo estilístico” establece un eido intertextual no que a semiótica revolucionaria faise máis intelixíbel, é dicir, máis popular. (cf. Lyon)

Cando Carvalho Calero escribiu *Vieiros*, entón, só coñecía de Manoel Antonio (e moi pouco antes) o libro *De catro a catro*. De outro escritor, Luís Amado Carballo, a miúdo mencionado ao mesmo tempo que Manoel Antonio, o seu *Proel* sería coñecido antes de publicar *Vieiros*. Do poeta pontevedrés, Carvalho Calero tería máis que dicir. Nos seus comentarios, o crítico ferrolán amosa que non desexaba ver no vangardista rianxeiro un afastamento do contexto galego familiar. Cumpría renovar a poesía na lingua de Galiza, cumpría procurar a novidade literaria como parte dun proxecto nacional, mais non debía ser o produto irrecoñecíbel para os lectores comúns. Neste senso Carvalho Calero revela unha certa desconfianza no afastamento da tradición, e a mesma tensión que resulta da dúbida que mostra o crítico entre a estética e o nacional vén caracterizar a súa poesía.

Deste xeito a aportación revolucionaria de Manoel Antonio á literatura galega vese axustada ou subxugada polo crítico ao contexto nacional do seu autor. Ao mesmo tempo se tenden moderados lazos léxicos a Amado Carballo, avanguardista máis cómodo polo compartido dos campos semánticos, non polas semellanzas sintácticas ou estruturais de ámbalas dúas obras. Inclusive na valoración léxica, Carvalho Calero cinguese a unha lista breve e a un enfoque filolóxico que recaí no tema dos hiperenxebrismos ou rexionalismos, menos complexo. Aínda non era moi espallado na Galiza o concepto das avangardas.

Dende a perspectiva devandita, para Carvalho Calero o manifesto “¡Máis alá!” fica nun simples xesto de mocidade e non claramente inserido nun contexto extragalego das avangardas internacionais. Seica sofra a análise do manifesto por esta razón de galeguizala até o punto de non quer comparalo cos moitos textos semellantes que ían redactando e publicando os futuristas, algún ultraísta e mesmo os dadaístas. Tamén pola mesma razón non vemos o feito de que os manifestos daqueles escritores que traballaban nunha lingua oficial ou maioritaria tiñan un público distinto ao dun escritor nunha lingua aínda lonxe de ser normalizada na literatura e na sociedade. A obra poética de Manoel Antonio é portanto tan iconoclasta, que como o seu manifesto, convírtese toda ela nun acto lingüístico factitivo; é dicir, o feito de escribir en galego, con técnicas de avangarda, é unha declaración de principios. (Inciso: Os puntos de referencia de Carvalho Calero, os epígrafes dos poemas, son principalmente poetas en lingua española).

O que hoxe tería que ser precisado é o grao de comprensión das avangardas que tiña o poeta rianxeiro. Non só consistía no léxico moderno ou nunhas xustaposicións orixinais como base do estilo novo. Máis ben, Manoel Antonio entendeu os conceptos mesmos do criacionismo ou poesía cubista, efectivamente nada lúdico no seu obxectivo e moi serio no seu desexo de analizar a capacidade da linguaxe humana de construír, deconstruír e cuestionar a representación da realidade.

É importante sinalar estas relacións do Carvalho Calero ao exercer o labor crítico antes de podermos comprender as pegadas de Manoel Antonio na súa. Deste xeito podemos dar un contexto máis apropiado ao tema. *Vieiros*, publicado en 1931, ten en común diversos motivos ou campos semánticos coa avangarda criacionista e con outras avangardas:



Ilusións

Foi pol-a primadeira,
Tempo de ilusións e das espranzas (5)

Nas beiras do camiño
A ilusión –arquiteito diviño–
Vai erguendo castelos (35)

As ilusións, anacos do corazón... (36)

Silenzo

Todo silencio, silencio... Na aldea
Nada se escoita, non s'ouce un rumor.
[...]
Nin o latexo d'un corazón.
Todo silencio. I en col do cume
Do cotarelo surrí o pai Sol. (7)

A Lúa –Nosa Dama dos Poetas–
Dos saudosos poetas silandeiros–,
Vai fiando o seu liño,
O liño dos seus raios
costureira de prata– (17)

Na noite recendente das frores da refrenda
A voz forte sômentes do silencio s'ouvía. (46)

Voz

Vai falar alguén?
Quén?
[...]
A terra quere que fale alguén...
Falaredes vós? (7, 8)

Na noite recendente das frores da refrenda
A voz forte sômentes do silencio s'ouvía. (46)

Números

Ouh a xusta armonía
De aquela aperta nosa,
Rítmica, silenzosa,
Matemática, pura,
Compasada, perfeita.
[...]
Ouh aperta serea,
Xeometría, xusteza,
[...]
O ser e o deber ser,
O real e o ideal:
Hegel na nosa aperta. (57)

No estanque, as brancas aves
Que tanto amóu Rubén Darío,
Douses feitos na auga crara:
2 2 2 2. (59)

Na cidade van por
Corredoiras xométricas,
A tanxer, os tranvías, (65)

Máquinas e velocidade

Mecanógrafo xurdio da máquina do ceo,
Nas teclas das estrelas iréi manipulando (44)

Espida, no automóvil da presa
Pasas –foguete, lóstrego–
Derrumbando e collendo
Postes, ventos, pudores;
Pasas, escandalosa, pol-a vida
Con máis velocidade da que permiten
As ordenanzas municipais
De Ethica e Hygeia.
[...]
...As túas mans non son xa as pombas
[...]
Son aeronaves raudas
Sulcando, a todo gas,
O ceo ferido das carexas.
[...]



Vas cunha velocidade
De trescentos sesenta bicos por minuto
Pol-a estrada do gozo. (73, 74)

Hilozoísmo

... a mao do vento (17)

Coidando en min, nas noites do vran, amargurada,
Tece un colar co fío das súas bágoas... (24)

O sol se irá agachando tras do barudo monte
Pôndo coroas de prata sanguinosa
Ás verdes cabeleiras dos pinos; (33)

A noite é un gato mouro no horizonte
Acurrucado.
[...]
E pôralle ô ceo a sua funda de loito
E ô día o seu antiface de soma
E arañará coas súas poutas no meu corazón ferido (47)

As torres da catedral,
Lamentando que non se deteña,
Réndenlle dende lonxe a homaxe
Da súa surrisa de pedra. (60)

Non ven que a mañán é
Unha tea de araña
Que enmalle no seu fío gris
-gris de desilusión e de fracaso-
como si foran moscas, un tras outro,
os minutos que pasan. (61)

o libro aberto cala,
cantan os libros pechos dos estantes (63)

O día, branca nao,
Levóu as ancras... (65)

Bruído. O jazz-band, sofisma
Da música, a soar. (66)

A criación

A Terra quere que fale alguén
Do mistéreo da Vida e da Creazón. (8)

Galiza

A praza da Quintana, baixo o luar, soñaba
n-un rexurdir grorioso da Galiza. (46)

A paisaxe galega
Destacóu dúas ringleiras de ameneiros
Pra cubrirlle a carreira. (60)

Nembargante, cómpre preguntármonos pola obra na súa totalidade, que en conxunto semella máis un tecido de diversas estéticas ou tendencias, un xogo –que por veces non parecía agradarlle ao Carvalho Calero crítico– ou un esforzo por abranguer múltiples posibilidades literarias.

Podemos pensar que Carvalho Calero que aínda en 1981 non quería permitir que Manoel Antonio se afastase moito da realidade da Galiza, en 1930 non quería facer el mesmo unha obra que chocase excesivamente coa natureza e demais referentes culturais do país. Ironicamente, o resultado é máis un xogo tipo ultraísta que unha renovación profunda do galego literario. Así, non só no mesmo poemario senón nun mesmo poema atopamos rima, motivos líricos rubendarianos, temas románticos e existencialistas e imaxes criacionistas ou ultraístas. Seguindo o prurito da identidade ou tradición galega, Carvalho Calero opta pola terra e hilozoíza o mundo físico galego máis que a análise da súa lingua. As criacións atrevidas e revolucionarias dun Manoel Antonio non se atopan en Carvalho, quen opta por facer unha poesía inxenua e de certo modo camponesa, por non dicermos dun romantismo persistente. O autor asegura así a comprensión e aceptación dos lectores conservadores no eido da literatura á vez que radicaís na actitude lingüística, por estaren dispostos a ler na lingua que aínda non era oficial.

O indicar as limitacións de Carvalho Calero na teoría e práctica dunha literatura de avangarda non debe interpretarse como un cuestionamento da calidade –cosa que non é o obxectivo deste traballo. Máis ben, serve para mellor identificarmos en que nivel entendera Carvalho Calero a



obra manaelantoniana e até que ponto botara mao da innovación literaria sen facer innovacións lingüísticas no senso máis avanguardista do termo.

Voltando aos termos avanguardistas ou ás súas estruturas inovadoras, temos de subliñar especialmente os conceptos e motivos da voz, do silencio e das ilusións, que ironicamente non parecerán tan orixinais. Podemos aplicar os mesmos criterios que se lle aplicaron a Manoel Antonio: a poesía de Carvalho Calero é dende logo unha poesía feita en lingua minoritaria, nunha lingua sen nación recoñecida. O marco da Galiza sen identidade oficial, sen voz oficial tamén é o marco da nación imaxinada, orixe de proxectos, esperanzas e carente dunha lingua de seu legal, normativizada. Así, aínda que el cecais non entendera a avangarda no nivel das súas técnicas, si a entendera, parece, e a empregara, nun senso xeral. Así, afastou –igual que outro escritor conservador, Luis Amado Carballo– á natureza galega máis tradicional, máis decimonónica e estática, para colocala máis perto dunha realidade “nova”. Non riscaba tanto, mais era comprensíbel que non quixera sufrir tanta marxinalización nun país que estivera enormemente restrinxido na súa expresión cultural durante séculos. Carvalho Calero non é poeta criacionista; mesmo nas figuras femininas abstractizadas hai demasiada idealización para que admitamos unha muller vangardista nos seus versos. A mestura de estilos tan distintos efectivamente desconcerta aos lectores, e até é perigosa como técnica. Mais hoxe en día un libro como *Vieiros* pode verse, menos como unha obra de arte de moita calidade que como unha testemuña ou documento da realidade galega da terceira década do século XX. E isto porque se precisaba facer literatura en galego, sen se reparar no estilo. A estética da avangarda galega, quer dicir, non era literaria senón abertamente política: cumpría facer nación.

Neste contexto todo libro escrito en galego era xesto –o *De catro a catro* de Manoel Antonio ou o *Vieiros* de Carvalho Calero. Isto tamén fainos pensar no título de *Vieiros*– un título que se proxecta máis alá dos camiños seguidos polos seus *eus* poemáticos para enlazarse coa idea de toda unha nación galegofalante que se convirta en suxeito, nun *eu* capaz de atravesar o espazo –terra, mar e máis– da Galiza. Carvalho Calero cecais non entendera o manifesto de Manoel Antonio máis que como un xesto xuvenil no intre de facer a súa análise crítica; non obstante, sentira a necesidade de ir máis alá do silencio e anonimato de “alguén” para facer patria tamén el. É el moito máis da corda timidamente renovadora dun Amado Carballo, mais a influencia do pontevedrés ten sido dunha forza evidente. Deste xeito dun avanguardismo esperado e asimilábel son *Vieiros* e *Proel*; o verdadeiramente sorprendente é *De catro a catro*. Tanto *Proel* (1927) como *O Galo* (1928) son anteriores a ou contemporáneos

de *De catro a catro* (1928). Cecais o verdadeiro mestre das avangardas en Carvalho Calero fose portanto Amado Carballo, mais tamén é probable que o iconoclasmo e a mestría técnica dun Manoel Antonio fosen precisas para que poucos anos despois Carvalho Calero fixese un certo intento de anovación da lírica galega na súa propia obra.

Resumindo: A Galiza dos anos vinte non podía achegarse sen dúbidas ao avanguardismo. Como cultura rural e precapitalista, non podía ou non quería comprender o xesto lúdico dun ultraísmo ou o esforzo iconoclasta dun dadá verquido sobre si mesmo, un futurismo decidido a borrar as pegadas dun pasado de museus. A poética avanguardista de negación e valeiro referencial non tiñan senso nunha cultura que aínda estaba a recobrar unha lingua pública de seu e que non tiña, seica, museus que derrubar. No intre de definir unha nova estética, Galiza estaba nun proceso paralelo de definirse como nación. Cecais o meirande ponto de converxencia sería a lingua, mais non na necesidade de botala abaixo para comezar de novo, senón na necesidade de construíla. Os escritores galegos, sensíbeis a toda a destrución e silencio de séculos, tiñan que facer patria e tiñan que facer lingua. Neste contexto o hilozoísmo nacería máis artellado á terra que aínda precisaba de criar un retrato no eido literario. A perspectiva avanguardista que trataba a lingua poética coas súas imaxes novas, a perspectiva que se baseaba na actitude antiburguesa do elitismo cultural, podía ver as imaxes como obxectos que se lles ofrecían aos lectores para a súa satisfacción. A falta de progresismo levaría a moitos imaxinistas –e ultraístas– cara o feixismo. O criacionismo (cubismo) estaba máis enfocado cara á falta, ou espazo, os planos da realidade e á percepción dela. Invita aos espectadores a trazar as conexións, e así participar nun proceso de creación. Non obstante, os materiais (= o léxico) cos que tiñan que levar a cabo o esforzo non eran a principal causa da dificultade; eran os procesos de artellamento: a sintaxe, sobre todo. Manoel Antonio enfrentou-se ao proceso na máis profunda acepción sintáctica e semántica. Carvalho Calero, pola razón que fose, non quixo admitir este camiño aínda que tivera conciencia da súa importancia. En *Vieiros* a dúbida está constantemente presente. As resoancias de Rubén Darío aparecen xunto coas de Pedro Salinas ultraísta, Xerardo Diego ultraísta, o Lorca dos romances populares e hilozoístas, Amado Carballo coa paisaxe tan galega e popular e lixeiramente relixiosa, mais non esixente dunha postura nova, e co xesto nacionalista inegábel de Manoel Antonio. Porque é por iso, malia o choque lingüístico dun libro como *De catro a catro*, que o manifesto duns poetas mozos en contra da vellez artística podía ser escoitado: porque era un manifesto que, amáis de ser unha verdade estética, era tamén unha verdade nacionalista.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carvalho Calero, Ricardo (1981): *Historia da literatura galega contemporánea 1860-1936*, 3a ed. (Vigo: Galaxia).
- Carvalho Calero, Ricardo (1931): *Vieiros* (A Coruña: Nós).
- Harris, Derek, ed. (1995): *The Spanish avant-garde* (Manchester e New York: Manchester UP).
- Lyon, Janet (1999): *Manifestoes. Provocations of the Modern* (Ithaca: Cornell U).
- Maier, Linda S. (1996): *Borges and the European Avant-garde* (NY: Peter Lang).
- Melzer, Annabelle Henkin (1994): *Dada and Surrealista Performance* (Baltimore e London: The Johns Hopkins UP).
- Murphy, Richard (1998): *Theorizing the Avant-Garde. Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity* (Cambridge: Cambridge UP).
- Shumway, Lauren (1980): 54-62 "The Intelligibility of the Avant-Garde Manifesto." *French Literature Series 7*.
- Soria Olmedo, Andrés (1988): *Vanguardismo y crítica literaria en España* (Madrid: Istmo).
- Strong, Beret E. (1997): *The Poetic Avant-Garde. The Group of Borges, Auden, and Breton* (Evanston, IL: Northwestern UP).
- Videla, Gloria (1963): *El Ultraísmo* (Madrid: Gredos).