

POLAS CANLES LÍRICAS DE XOSÉ M.^a ÁLVAREZ BLÁZQUEZ

Luís Alonso Girgado

*Nada xa me conmove.
O que me fire e doe, o que me inqueda,
é aquil neno que eu fun, sempre perdido
(X. M.^a Á. B.)*

Para os que estimamos a literatura (pura ou impura, simple ou complexa) en e por si mesma e temos algo que ver coa da nosa terra, a elección de Xosé M.^a Álvarez Blázquez como escritor homenaxeado no Día das Letras deste 2008 é unha noticia non escura, senón todo o contrario, leda e ben xusta, aínda que algo serodia. Ao meu ver, non só se trata dun escolleito poeta que acredita unha obra breve pero suficiente, senón tamén dun creador literario multifacético en xéneros (conto, novela, teatro, estudos e ensaios) que sobrepasa aínda esa estrita condición para integrarse, por méritos propios do seu incansable traballo, naquela outra de intelectual, de home de cultura, de espírito atento a todo o que puidese levar o selo de Galicia. Este labor polisémico no cultural, que excede do terreo da escrita para alcanzar o pulo fundador de empresas editoriais como Castrelos ou Monterrey, de publicacións periódicas como os *Cuadernos de Arte Gallego* ou *Cristal*, xunto coa súa actividade de colaborador en traballos arqueolóxicos na cidade de Vigo, de mestre e profesor (certo que por tempo moi limitado), de académico da RAG ou de cronista oficial da cidade olívica; este labor, dicimos, está sintetizado en palabras do seu fillo Xosé M.^a que se refire ao “poeta, narrador, dramaturgo, conferenciante, editor, arqueólogo e investigador da literatura, a historia e a etnografía”¹ que fora o seu pai, do que salienta “a súa constante actividade intelectual de intensa e moi diversa especialización creativa e reflexiva”². Subliñemos igualmente os seus méritos de antólogo e de colaborador de prensa.

Como a poesía de Xosé M.^a Álvarez Blázquez (1915-1985) está fondamente enraizada nos ámbitos persoal, familiar, social (sentimentos, crenzas, vivencias), na saudade e na solidariedade, na inquedanza pola terra e no vivo latexo amoroso e en moi fondas claves existenciais, cumprirá ter en conta que o seu proxecto persoal (malogrado en medida certa pola Guerra Civil (1936-1939) e as feridas tráxicas que conlevou para unha parte da saga dos Álvarez e concretamente para o seu pai, o doutor D. Emilio Álvarez Limeses, fusilado en 1936) está aberto, iniciado, activo en diferentes vieiros na década de 1930: os seus estudos de Maxisterio e mais Filosofía e Letras (estes, frustrados); a publicación de *Abril* (1932), o seu primeiro e adolescente poemario; os seus primeiros

poemas galegos nas páxinas de *Cristal*, que fundou ao carón do seu amigo e poeta Xoán Vidal Martínez; o ingreso na Federación de Mocidades do Partido Galeguista (1933); a sobrevivencia nos anos da contenda e o seu posterior desterro en terras de Zamora (1936) por separatista-galeguista, así como a perda de *Os ruíns*, un feixe de contos que desaparece ao desaparecer *Nós* (o prelo de Ánxel Casal en Compostela) nos tempos da guerra son liñas do proxecto humano, intelectual e ideolóxico de quen tivo que traballar arreo noutras ben diferentes áreas para manter a súa familia en décadas de radicais e múltiples dificultades para galegos e españois en xeral.

Das lecturas, da formación lectora en materia literaria de don Xosé María temos constancia polo menos en dous textos da súa autoría. No primeiro, un “inquérito” que redacta Filgueira Valverde para unha futura escolma de poesía galega, teima na súa predilección polos *Cancioneiros* medievais: “No galego, prefiro os Canzoeiros... é precisa unha volta aos Canzoeiros”, ao tempo que se declara lector múltiple e caótico: “As leituras numerosas, mais desorganizadas”³. Isto confesa en 1935. Algo máis preciso é algúns anos despois, nun escrito de autopoética nunha ben coñecida escolma poética de Fernández del Riego⁴, no que fala do seu interese pola Rosalía do íntimo e polo Pondal “máis descriptivo”, reitera a importancia dos *Cancioneiros* medievais e omite a opinión sobre os seus coetáneos, declarando porén que “dende o século XIII, non se deu en Galicia un movemento lírico de tal fondura e amplitude coma o presente” sen especificación ou concreción ningunha de nomes ou correntes. En castelán foi lector de García Lorca (ao que coñeceu e tratou en Pontevedra, nos anos trinta, nos tempos de *Cristal*), Frei Luis de León ou Antonio Machado, mentres que dos portugueses cita a Antero de Quental e Teixeira de Pascoaes. Estivo interesado no “misterio” do lirismo popular e, dende logo, conectou co imaxinismo de Amado Carballo, coa lírica neopopularista e co ton e aire lúdicos dunha parte da vangarda. A pegada dos *Cancioneiros* galego-portugueses está espaxada por varias das súas composicións e chega ao cumio da *imitatio*, do remedo feliz e embromado (brincadeira ou arlotada poética) no seu sorprendente *Cancioneiro de Monfero* (1953), un fito imaxinativo certamente insólito, froito dun espírito transgresor, irreverente, mais tamén dun poeta dotado dunha capacidade mimética (en lingua e estilo) realmente asombrosa. Neotrobadorismo⁵, hilozoísmo (ou imaxinismo) amadocarballista, neopopularismo, co ecoar de García Lorca, Amado Carballo, Antonio Machado ou Xoán Bautista Andrade, son liñas iniciais que non esgotan o ronsel da voz lírica do noso poeta, que xoga coa raíz popular (folclórica, festiva), coa veta do social (crítica, sátira contra a enfermidade moral dun sector da sociedade que lle tocou vivir ou defensa dos marxinaos e das vítimas) e, finalmente, co lirismo intimista, terreo no que adquire o seu máis feliz e persoal acento poético, chegando aínda ao lirismo existencial, á expresión angustiada, desacougada, que levará ao cumio a chamada “escola da Tebra”⁶.

Lembremos aquí, neste apartado de observacións previas á análise dos poemarios de don Xosé María, sempre partidario da contención creativa, pois “os (poetas) que o foron

de verdade escribiron pouco e a modo”⁷ e identificado co seu específico quefacer en *Canle segredo*, onde se desprende de influxos de estética e expresión ben marcados e delimitados, que é un escritor que se incorpora á chamada Xeración de 1936⁸ na que atopamos poetas como Cunqueiro, Carballo Calero, A. Iglesia Alvariño, Celso Emilio Ferreiro, Luis Seoane, Xosé Díaz Jácome, Xosé M^a Díaz Castro, Eduardo Moreiras, Miguel G. Garcés ou Lorenzo Varela entre outros; é a xeración que comparece en revistas literario-poéticas (décadas 1940 e 1950) como *Aturuxo*, *Alba*⁹, *Mensajes de Poesía*, *Sonata Gallega*, *Xistral*, *Posío*, *Númen*, *Gelmírez* e algunha outra; a que figura tamén –con moi salientable participación do noso poeta– nas páxinas do “Suplemento” dos sábados de *La Noche* (1949), que se coordinaba en Vigo; a que participa directamente no Partido Galeguista militando nas súas Mocidades e colabora nas páxinas de *Nós* (1920-1935) e nas actividades do Seminario de Estudos Galegos (1923). Por descontado, está presente na xeira de Galaxia (1950) e na iniciativa editorial de Bibliófilos Gallegos. Xeración ferida pola Guerra Civil, sobrevive –perdidas, clandestinas, exiliadas as raíces do galeguismo– na década máis dura do período franquista ou no exilio nas Américas, onde Bos Aires funciona como capital cultural e centro de resistencia política.

As feridas do desastre de 1936 tiveron graves consecuencias familiares, persoais e ata culturais para don Xosé María e niso teñen reparado os seus biógrafos. Non conseguiu senón comezar os seus estudos universitarios e no seu traballo de creación literaria houbo un baleiro de varios anos (referímonos concretamente á súa poesía). Como poeta, a súa traxectoria coñece, en alternancia lingüística galego-castelán, dous estadios: un, inicial, de primeiros exercicios líricos e tentativas durante a década de 1930. Rexistramos, neste período, un libro primeirizo como *Abril* (1932), froito da paixón poética de anos de adolescencia. Do bienio 1932-34 son as composicións que conformarán a parte de *Poemas de ti e de min* pertencente a don Xosé María. Con posterioridade, na mesma década, poemas soltos na pontevedresa, requintada, amadocarballista (e lorquiana) *Cristal* (1932-1933) onde publica unha ducia de poemas breves, tres deles en galego: “O merlo poeta”, “Inmensidade” e “Romance do afiador”. Poemas da súa autoría témolos así mesmo en *Númen* (Vigo, 1943), algúns deles na órbita do neotrobadorismo e con anterioridade en *Spes* (Pontevedra, 1934). Na década de 1940, ademais da xa citada *Númen*, outras revistas publican os seus poemas; así, *Alba* (A Coruña, 1948) ou *Cartel* (Vigo, 1948)¹⁰.

A segunda e definitiva xeira que representa o madurarse lírico do poeta, proceso que calla no lirismo de *Canle segredo*, vai dos anos 1949 a 1955 aproximadamente, cando publica o citado *Poemas de ti e de min* (1949), *Roseira do teu mencer* (1950), *Cancioeiro de Monfero* (1953) e remata *Canle segredo* en 1954, malia a serodía realización editorial do libro, que só chegará en 1976. Se temos en conta que a súa derradeira entrega poética, *Sonetos del alba insomne* (1995) é de publicación póstuma, mais xa está mencionada como “El alba insomne” (poemas) na nota biobibliográfica de *Poemas de ti*

e de min (1949), entenderemos as circunstancias distorsionantes que, no cronolóxico, padeceron polo menos tres dos seis poemarios (contando os dous en castelán) que o noso poeta escribiu; feito que non pasa desapercibido a Xavier R. Baixeras ou a Xosé M.^a Álvarez Caccamo nas máis recentes edicións desta poesía (1987 e 2007). Unha aproximación caracterizadora dos poemarios galegos do escritor pasaría polas seguintes observacións.

Poemas de ti e de min (1949). Na pontevedresa “colección do pirata” Benito Soto, auspiciada polo trío editor Sabino Torres, Celso E. Ferreiro e E. Álvarez Negreira, aparece o que constitúe o primeiro poemario galego de lingua do noso escritor. Libro fraterno, compartido a cara e cruz con outro poemario, este do seu irmán Emilio. Preceden aos poemas cadansúa nota biobibliográfica dos irmáns e un gabancioso comentario¹¹ –“Unha leda poesía”– de Salvador Lorenzana (daquela pseudónimo moi empregado por Fernández del Riego) dirixido aos poetas irmáns. Na voz de don Xosé María salienta a visión emotiva da paisaxe, a luz e a cor dos versos, a veciñanza de Amado Carballo e Xoán Bautista Andrade, así como “as súpetas raiolas das metáforas” e o son que agarima “a brandura dos versos”. Posteriormente, a crítica sitúa o poemario nas ringleiras da escola imaxinista, rexistrando (así, Rodríguez Baixeras) “certo sabor lorquiano” das metáforas e, conxuntamente, “a sinxeleza e inocencia da poesía popular”¹². Pola súa parte, Méndez Ferrín¹³ lembra do libro “os versos dondos, as cantigas bolboreta, as frases pálidas como paxariñas de papel” e aínda o substrato popular-infantil de varias cancións.

Este conxunto poético posúe unha estrutura externa tripartita e asimétrica (7+3+9 composicións) que reaparecerá en *Canle segredo*. Son, en total, 19 composicións se consideramos que “Notas” é unha delas, cando en realidade está formada por doce poemíñas mínimos (3 ou 4 versos cada un). Poesía toda ela de metro e rima, case na súa totalidade cinxida ao verso de arte menor (con certo predominio do octosílabo) e asonancia na rima. O poema adoita ser estrófico (poliestrófico), sexa monorrímo ou polirrímo. A cronoloxía das composicións é variable. “Limiar” está datado en Baión en setembro de 1934. “Amigo” escribiuse en agosto de 1941. “Romance de afiador” e “O merlo poeta” apareceran en *Cristal* (1932-1933). O poema “Sant-Yago” figura no xornal *El Compostelano* (15-VIII-1934). É case seguro que o escritor reuniu este feixe de composicións xuntando un material xa escrito, espaxado ao longo de varios anos. O máis serodio é “Filla”, escrito en 1949, de acordo con afirmación de Darío X. Cabana¹⁴ e dedicado ao nacemento de María Luisa naquel mesmo ano.

Amado Carballo é unha omnipresencia: imaxes, ton, motivos, lingua. “Limiar”, coas súas catro partes, é debedor claro de “A nosa bandeira”, de *Proel* (1927), no que se refire ao modelo compositivo formal. O neotrobadorismo informa en todo “Amiga” e deixa pegadas en “Amigo” e algunhas outras. A interpenetración ou cambio de elementos, seres, cousas, feitos en procesos de personificación, zoomorfización, cousificación ou

vivificación (base do hilozoísmo), determina as imaxes (lóxicas as máis, visionarias as menos) e visións. Así:

- “Na escudela do luar” (cousificación)
- “O pranto dos seus outos violoncellos” (humanización)
- “A noite cega chora...” (humanización)
- “Oxe está a cantar o ceo” (humanización)
- “O río é... anguía a nadar” (zoomorfización)
- “A cabuxa lúa” (zoomorfización), etc.

O visionarismo está presente en “Gando”, na imaxe *ollos-vacuriños* que enfía as tres partes do poema como principio estrutural interno. “Foguetes” é, por todo, un poema de filiación amadorcarballista, o mesmo que “Río”. A pegada de García Lorca (aínda co tópico da Garda Civil) está no “Romance do afiador” e igualmente no “Romance da chuvia”, ambos os dous coa parte dialogada, tan de Lorca, e a súa traxicidade.

No abano de temas e motivos do libro, o amor é o primeiro en aparecer. Trátase neste caso dun motivo poético, dun eixe sentimental soñado, celebrado, idealizado. “Gando” é, ao respecto, a composición de meirande interese, aínda que xa en “Ti” temos algunha fermosa paisaxe visionaria:

“Rulas levians
no vô lizgairo das tuas mans.”

Mais é a paisaxe –de tan fonda tradición na nosa lírica– (natureza, cosmos, figuras, folclore, mar...) a constante máis evidente destes versos: retorna a tradición agora revestida de nova retórica (as imaxes, de orixe vangardista) e dunha métrica que, con excepcións como “O río” ou “Filla” ou “Ceo de vran”, nas que hai unha certa polimetría e inusuais dodecasílabos, asume a tradición. En fin, certa novidade contén “Filla”, onde o poeta declara o misterio e o segredo da conmovión que un novo ser, coa súa soa presenza, representa para quen lle deu vida. Este lirismo familiar, aquí anticipado, volverá con moita máis amplitude no posterior libro do poeta, *Roseira do teu mencer* (1950).

Ledicia e tristeza, sensorialismo e sentimentalidade (saudade), literatura e paisaxe, natureza e figuras, soño e realidade, elementos cultos e populares (estes tratados ao novo xeito, na recreación neopopularista) conviven neste libro que é de primeira xuventude (varias, numerosas composicións son dun mozo que beirea os vinte anos) e, por conseguinte, un paso de iniciación, unha declaración de aprendizaxe onde a vida ecoa apenas e a literatura está ben patente como modelo a imitar.

Acerta en boa medida Varela Jácome¹⁵ ao escribir que a voz do noso poeta era “trasmunto de Amado Carballo y la influencia formal de los Cancioneros medievales”; esta consideración, feita en 1951, exclúe dende logo *Canle segredo* e non contempla a tendencia de recreación do popular á que don Xosé María foi tan proclive. En suma: algo

de narratividade (nos romances), moito máis de descritivismo e, dende logo, cadros ou estampas de viva animación coa paisaxe como protagonista. A saudade percorre “Des-terro” e a miúdo atopamos referencias dunha sinxela relixiosidade e alusións xacobeas, sen que falten acentos lúdicos, festivos, infantís como os que se acusan en “Ribas do Sil” ou “Arela”. Porén, entre unha sensibilidade lírica ben marcada, facilidade para o verso, capacidade de asimilación estético-retórica e non poucas herdanzas da tradición directamente galega –dende a Idade Media ao século vinte– en composicións como “Ti” ou “Gando” aparece a voz dun poeta que aínda vai entre moitos ecos nos que tenta deixar a súa pegada persoal.

2. En 1950 nace Edicións Monterrey da man de don Xosé María e mais de Luis Viñas Cortegoso e o primeiro libro que sae do prelo é, precisamente, *Roseira do teu mencer* (1949-50), poemario de cosmos lírico unitario, homoxéneo, excluínte agás para a emoción afectiva do *eu* lírico e para a fermoseada e mínima figura do *ti* destinatario das cancións. Libro de manifestación do íntimo amor paterno do poeta “á miña nena”, empastado na literatura infantil en ton, motivos, léxico e emotividade. Dedicado a María Luisa (“chamámoste Colorín”), filla do poeta, as vinte composicións de que consta enfiñan, dunha banda, o conmovido sentir do poeta e, doutra, recrean cancións infantís entre as que se advirten as de arrollo e berce como “Pol-a fiestra anda o luar” ou “Durme, neniña”. A preocupación do poeta pola estrutura, pola construción do poema, aspecto no que xa reparara Fernández del Riego, é ben perceptible, por exemplo, na gradación imaxinativa que determina xa o primeiro poema –“Era un airiño soave”– (de inicial lembranza rubendariana), tetraestrófico, formalmente paralelístico no seu desenvolvemento, xustaposto na vertebración das partes e de final conclusivo. Sen saír desta composición advertimos o reiterado emprego de formas estróficas de tres versos, que neste caso son tercetos de arte menor con rimas consonantes ou asonantes. En “O sol pol-as eiras...”, alternan versos de 6 e 12 sílabas nas súas estrofas, tamén de tres versos, que reproducen formas neotrobadorescas. En “Ai!, nena, quen fora” son tercetos hexasilábicos todos eles. En “Si, bonita, si:” a canle métrica é a polimetría, á que o poeta manifesta unha tendencia ben clara.

Algunha contada reminiscencia do neotrobadorismo non impide afirmar que *Roseira do teu mencer* é un libro distinto e moito máis persoal de don Xosé María, malia que a inspiración popular estea na raíz mesma de varias composicións. Diminúe moito tamén a pegada do imaxinismo, aínda que continúen os procesos de transmutación hilozoísta do tipo “bágoas do sol”, “as mans lixeiras dos ameneiros”, “crista de sandía”, “O luar... como un gatiño orfo”, etc. Consonte coa expansión afectivo-sentimental dos versos, advertimos o notable incremento, agora, do índice de afectividade que é o diminutivo: *noitiña, manseliño, pequeniña, ventureiriña, amodiño, ferreiriño, casiñas, frazadiño, reconchegadiña*, etc.

Elementos cósmicos e da natureza (arco da vella, sol, estrelas... arbres, aves e paxaros, froles, leiras, mar) constitúen unha escenografía na que se sitúa tamén a casa, o mundo rural e o dos sonhos: o centro de todo é ese *ti* co que o falante lírico dialoga, celebra a súa existencia, idealiza o seu ser e recrea amorosamente a súa presenza. Salientemos a nota de algareira ledicia, a habilidade versificatoria, a xusteza de ton ao rexistro imaxinativo infantil, a fecundidade imaxinativa do mundo dos sonhos, o dinamismo e mobilidade internos do poema e os constantes xogos de sonoridade. Todo isto, engadido á limpa inxenuidade da expresión, á naturalidade emotiva e ao agarimo sentimental e imaxinativo fan de *Roseira do teu mencer* un libro moi fermoso, unha homenaxe á infancia, un poemario de moi puro aire e devoción paterna; un libro inusual na poesía galega e para nada menor.

3. *Cancioeiro de Monfero* (1953). Este sorprendente poemario, homenaxe (e heterodoxa recreación) ao neotrobadorismo, posúe un particularísimo historial, hoxe ben coñecido, que parte da condición de apócrifo do *Cancioeiro* (só parcialmente reproducido) que trae a novidade de xograres “descoñecidos” como o Riandiño, ao que seguen varios anónimos. Trátase, en definitiva, dun divertimento que manifesta un tanto o espírito humorístico, burleiro do escritor, que tivo que divertirse abondo xa ao escribir o “Limiar” no que atopamos unha insólita “fusión” lingüística e unha manifestación antiacademicista con aire paródico-burlesco. O neotrobadorismo pasa de ser armazón formal e léxico nalgúns poemas a se converter en recreación autónoma, independente, a xeito de epílogo dos cancioneros medievais e fito dos nosos apócrifos poéticos.

4. *Canle Segredo* (1976). Cuarto e derradeiro poemario do escritor, do que hai unha primeira versión en 1953 e outra en 1954 con dous poemas máis; con ela obtén o libro o premio Eduardo Pondal de poesía do Centro Galego de Bos Aires nese mesmo ano. A derradeira versión, primeira das publicadas, datada en 1976, suma tres novas composicións. A negativa do poeta a deixar que o Centro Galego publicase o libro nas súas Edicións Galicia, o incumplido propósito de publicalo na súa Ed. Monterrey, na colección “Leixado no vento” (“leixado do vento quedou”, confesará o escritor no Limiar de 1976), os máis de vinte anos entre xestación e publicación, os poemas engadidos nos anos 1955, 1965 e 1973 de acordo coas precisións do seu fillo Xosé M^a Álvarez Cáccamo¹⁶, a publicación dalgunhas mostras illadas do poemario en revistas como *Alba* (1948), de González-Alegre¹⁷, ou nas portuguesas *Céltica* ou *Quatro ventos*, todo iso pertence ao currículo do poemario que apareceu, en formato de minilibro, como n^o 2 da colección Pico Sacro de Editorial Castrelos, fundada en 1964 e dirixida por don Xosé María, xeneroso coas voces mozas daquela; de feito *Canle segredo* vai precedido por un libro de Darío X. Cabana e seguido doutro de Vicente Araguas. Convirá lembrar que *Canle segredo* era o fillo poético predilecto do poeta: “Da miña propia poesía prefiro a

derradeira, aínda inédita, que enche en parte o libro *Canle segredo*” escribe xa en 1955¹⁸. A novidade deste poemario, a diferenza case radical cos seus predecesores e, en definitiva, o xurdimento nestas páxinas dunha voz persoal, moderna hoxe aínda, que percorre temas da poesía universal e sinala un avance indiscutible na curta traxectoria poética de don Xosé M^a: este é, despois de meritorios ensaios, o libro máis definitorio e característico do poeta. Como observa Xosé M^a Álvarez Cáccamo¹⁹, “podería (*Canle segredo*) ter representado o limiar dunha nova poética persoal, consolidada en sucesivas entregas e, non obstante, constituíu un epílogo de demorada resolución.” Digámolo agora: é de agradecer que as tres edicións²⁰ que seguiron á primeira respectaran escrupulosamente os textos orixinais sen caer en tentacións normativistas de posta ao día que frustrarían, ademais, o valor documental da escrita do autor.

Volve o poeta á configuración externa tripartita (10+15+5) con desigual número de poemas. O primeiro deles dá título ao libro. Con algunha irregularidade, continúan as estruturas da métrica clásica como o soneto (“Saudade”) ou a cuarteta de rimas asonantadas (“Dona”). Hai tamén mostras máis numerosas de poemas divididos en bloques estróficos sen rima e isométricos, baseados no hendecasilabo solto ou branco (“Baión”). Mestura de hendecasilabos, heptasilabos e tetrasilabos é “Panida”. A polimetría, o hendecasilabo solto ou branco, a supresión da rima, o poema xa de certa amplitude son manifestacións dunha escolla métrica máis libre e moderna, menos suxeita a formas canónicas e de carácter culto, herdanza das novidades impostas no século vinte. En xeral, a escolla métrica dominante é a do verso semilibre.

A literatura como un fin en si mesma, a compoñente retórico-formal, a tradición autóctona (neotrobadorismo) ou non (imaxinismo), o paisaxismo²¹ e popularismo, do que non faltan mostras, formulado como neopopularismo, retroceden diante dunha voz secreta, interior, confesional, canle de manifestación dun *eu* lírico no que advertimos un substrato densamente humano que fai do seu canto emoción e intenso exercicio da memoria, constatación do paso do tempo, ollada a un interior que ten moito de íntimo cinxido ao ámbito persoal, mais non renuncia ao comunitario ou social dende posicións ético-morais; á activa defensa dos débiles e as vítimas, á constatación de perdas e derrubos persoais ou de intres de ledicia e plenitude. Adiantemos a novidade, neste poemario, dunha lingua de rexistro conversacional na que as fórmulas da retórica literaria alternan, sen gañar a partida case nunca, coa expresión máis núa e directa que revela ao poeta desdorado en neno (“Camiños”) ou en testemuño crítico e ético dunha xente, dunha colectividade materialista, clasista e hipócrita, inmisericorde cos débiles, cos feridos da vida, coas vítimas (“Ise neno da rúa”, “Visión”, “O cabalo”); dunha expresión que ten unha compoñente principal tomada da terra mesma (terra: natureza, aldea) a través dun amplísimo caudal léxico (*albre, vagalume, herbas, fentos, area, fraga, vespas, penedos, eira, puzo, iauga, lareira, cabalo*, etc.) e concretos topónimos cuxa clave existencial máis rotunda é *Baión* e que renuncia, por redundante e inexpressiva, á palabra cando se trata de manifes-

tar (“Sin voz”) a madurecida comuñón sentimental, a radical harmonía interior, a absoluta identificación que o amor e a vida teñen procurado aos suxeitos (*ti*, *eu*) do poema.

Poema de amor, este “Sin voz”, pois o amor é tema primeiro deste *Canle segredo*²² e nese puro latexo perviven, nesta e outras composicións amorosas, o poeta e a súa dona, vista como muller, esposa e nai. A esta temática da primeira parte do poemario hai que engadir os poemas ao fillo (“O neno”, “Meu moneco”) na órbita do lirismo familiar que o poeta cultivou con tanta frecuencia. Ao amor encarnado, enraizado e aínda “arraigado”, celebrador do *ti* destinatario e confidente que o *eu* exalta e idealiza non sen algunha intención precautoria ou admonitoria (en “Naufraixio”), hai que engadir outros motivos universais como a lembranza da terra, a constatación do paso do tempo co seu acarreo de perdas e derrubos entre os que salienta con claridade a perda do paraíso da infancia²³; a morte do neno que o poeta foi e que revive e retorna na súa memoria unha e outra vez:

“... mentres cavilo
nun cativo que durme
xa pra sempre perdido no meu peito”
 (“Os ácios”)

“eu era
un neno de ollos redondos
polos camiños da terra”
 (“Lembranza”)

e que informa títulos como “Aquil neno que eu fun”, “Baión”, “Camiños”, “O carro dos nenos”, “O medo” e outros. Aos motivos citados cómpre engadir o da saudade (explícito nas encrucilladas existenciais que cruzan “Saudade”), a perda do mundo aldeán asociado á infancia e á familia (en “Soedá”, impresionante, estarrecedor, e mais en “Elexía a unha muller do campo”, duro e tenro á vez). A aldea é outro paraíso perdido e asociado á nenez. O sentimento da terra é fonte de angustia, de desacougo. O medo é un latexo fantasmal fundido outra volta coa nenez. O sentimento relixioso (en “Camiños”) figura aquí e alá, inequívoco. O noxo, a invectiva²⁴ son respostas a unha comunidade social farisaica que só respecta o poder, a posición social, o diñeiro. Malia o substantivo intimismo deste poemario, non estamos diante dun lirismo solipsista. O *eu* lírico dialoga nos espellos da infancia, do tempo, da vida familiar. Hai neste *Canle segredo* intimismo amoroso, veta existencial feita de desasosego e degaro, saudade e rexeitamento en voz ben alta do presente visto como desposesión e orfandade e, doutra banda, rexeitado no comunitario por inmoral e degradado. O rexeitamento do mundo reflíctese, nun primeiro intre, en “Panida”, onde o poeta reformula o motivo do *beatus ille* horaciano; despois, de xeito máis radical e virulento, en “Visión”. O ámbito dos soños é un acubillo, un refuxio ao que o poeta volve unha e outra vez, mentres a esposa-nai de “Maternidade” resiste como táboa de salvación no naufraxio existencial, mentres perdura o “delor

da terra” (en “Saudade”) e a lembranza rescata do naufraxio do tempo: días, lugares, soños, presenzas felices. Engadamos, por fin, que a imaxinación visionaria é un trazo de incipiente comparecencia nesta poesía. Malia todo engrandece espiritualmente ao *ti* destinatario do canto cando o contempla capaz de “tornar a noite claro día” (en “Mater-nidade”) ou nas imaxes de estrutura apositiva que celebran a muller como “Ergueito lume, río de fervenzas” (en “Cruz de dous”). Visionarismo que recobre “Pesadelo”, poema gradualizado con precisión nun proceso evolutivo que vai da tebra á luz, da noite á alborada, do soño á vixilia.

A sección de poemas “inéditos e dispersos”²⁵ do noso poeta certifica a presenza dunha nova veta levada polo heterónimo Pepe do Rollo, poeta epigramático de condición satí-rico-festiva que fai “versos de rueiro ou calella”, que mudou o seu “pálpito horacián” en voz de “cítrica retranca”²⁶, de todo o cal son testemuño as dezaseis pezas (varias delas incorporadas a *Sal e pementa*, 1968) e outras escritas nos anos setenta. A restante produción recolle poemas ocasionais de homenaxe e amizade, algúns madrigais amatorios e algunha dura invectiva de alcance individual ou social. Son evidentes as pegadas neotrobadoristas e neopopularistas e a pluralidade de asuntos (amor, gastronomía, caciquismo, poesía, xacobeos, paisaxe, didácticos, infancia, etc.). Todo evidencia a versatilidade de don Xosé María, a súa facilidade versificatoria e a pluralidade de rexistros intencionais da súa voz de poeta serio ou burlesco, profundo ou levián, acougado ou exaltado, vital ou libresco.

Parece mentira que en tempo tan breve a poesía de don Xosé María dera un xiro tan notable, un cambio tan ostensible; cambio que o poeta non desenvolveu. As luces e sombras deste diverso pero transcendente cosmos poético testemuñan unha madurez de pensamento realmente extraordinaria neste poemario de monólogos líricos, apóstrofes amorosos e diálogos interiores (coa infancia e coa terra reiteradamente) entre o aguillar da saudade, o rebulir das lembranzas, o silenciar dos afectos do amor e da vida en común. Érguese *Canle segredo* como un libro, ata hoxe mesmo, superador do paso do tempo, afirmado na modernidade, perdurable na súa transcendente motivación e escrito con arte e con sinxeleza. Hai nel, ao noso ver, máis de media ducia de poemas que, ademais de acreditar a un poeta, e acaso por iso mesmo, viven na nosa memoria lectora. A eses poemas quero sumar outro, xa fóra do libro, de publicación póstuma, “Solpor” (en *Faro de Vigo*, 1985), que é, para min, un dos máis escolleitos –na contemplación e constatación do paso do tempo e da vida– de toda a poesía galega, na que *Canle segredo* deberá ter sempre un lugar de privilexio.

Brión, abril, 2008.

NOTAS

- 1 Xosé María Álvarez Cáccamo, “Presentación” de *Canle segredo*, Vigo, Galaxia, 2008, p. 9.
- 2 Op. cit., p. 9.
- 3 Reproducido por Clodio González Pérez en *Xosé María Álvarez Blázquez 1915-1985*, Noia, Toxosoutos, pp. 78 e ss.
- 4 En *Escolma de poesía galega*, IV, Vigo, Galaxia, 1955, pp. 286-287.
- 5 Ademais da pegada do neotrobadorismo en varios dos seus poemas, don Xosé María contribuíu á recuperación e revitalización deste ismo de tradición propia coa súa *Escolma de poesía galega*, I (Galaxia, 1952) e co seu poemario *Cancioeiro de Monfero* (1953) que el mesmo calificou de “sangrante faciecia” na dedicatoria do exemplar que regalou a Darío Xohán Cabana (Vx. Darío X. Cabana, *Xosé M^a Álvarez Blázquez. Vida e obra*, Vigo, Xerais, 2008, p. 96).
- 6 Vx. Xosé M^a Álvarez Cáccamo, op. cit., p. 14.
- 7 En *Escolma de poesía galega*, IV, op. cit., p. 287.
- 8 Tense escrito, non sen razón, que don Xosé María ben podería pasar por un poeta da xeración de 1925, inmediata anterior á súa; liñas daquela xeración seguidas nidiamente polo poeta son o imaxinismo e o neotrobadorismo; tamén a poesía da terra e, dende logo, o intimismo. O canto familiar formulado dende a harmonía e a celebración e que atopa acubillo no fogar, na esposa e os fillos (ademais das vivencias da terra e da infancia) vincula ao noso poeta coa súa coetánea Xeración de 1936 da poesía española (Panero, Rosales, Vivanco).
- 9 En *Alba* publica –verso e prosa– nove colaboracións. A penúltima delas, o poema “Saudade”, colofón dunhas palabras do poeta “Ante la casa de Rosalía” (n^o 14, set.-out., 1954).
- 10 Colaborou tamén don Xosé María (con artigos sobre todo e algún poema) en cabeceiras como *Tude* (1935), *Papeles de Son Armadáns* (1956), *El Museo de Pontevedra* (1942), *Ínsula* (1945), *Vida Gallega* (1954), *El Compostelano* (1920) e tamén nas da Galicia da emigración *Galicia* (1926) e *Galicia Emigrante* (1954), de Bos Aires, así como nas portuguesas *Quatro Ventos e Célitica*; nesta última aparece “O poema sen voz” (n^o 3, 1960) e “Xohaniña” (n^o 2, 1959). Foi porén en *Faro de Vigo* e *La Noche* onde deixou a parte máis importante do seu labor de prensa.
- 11 O texto de Salvador Lorenzana figura ao remate do vol. III (o de Emilio Álvarez Blázquez) e carece de paxinación.
- 12 Xavier R. Baixeras, “Limiar” a: Xosé María Álvarez Blázquez, *Poesía galega completa*, Vigo, Xerais, 2007, p. 21.
- 13 Vx. “Con Xosé María”, en: Xosé María Álvarez Blázquez, *Poesía galega completa*, op. cit., p. 361. O texto de Méndez Ferrín figura tamén na edición de 1987.
- 14 Op. cit., p. 90.
- 15 Benito Varela Jácome, *Historia de la literatura gallega*, Santiago, Porto y Cía., 1951, p. 402.
- 16 Op. cit., pp. 10 e 11.
- 17 O seu amigo Ramón González Alegre calificou ao noso poeta de “maestro de la evocación” dotado dunha excepcional “capacidad emotiva”. Vx. Ramón González Alegre, *Poesía gallega contemporánea*, Pontevedra, Col. Huguín, 1954, p. 197.
- 18 Vx. *Escolma de poesía galega*, IV, op. cit., p. 287.
- 19 Op. cit., p. 10.
- 20 En 1987 e 2007 en Ed. Xerais; a primeira, ao coidado de Xosé M^a Álvarez Cáccamo; a segunda, de Xavier R. Baixeras. A terceira (Galaxia, 2008), do primeiro dos citados. Non contamos aquí a orixinal e primeira de 1976.
- 21 A visión campesiña, aldeá, tan típica de Amado Carballo e da retórica do hilozoísmo, deixa aínda pegadas puntuais nos poemas “O carro dos nenos” ou “A cometa” e aínda claramente en “Dona”. Porén, a tendencia á imaxe decrece nidiamente neste libro.
- 22 Hai neste poemario unha constante utilización do léxico da terra como vehículo de diferentes e numerosas imaxes, aínda as amorosas (así, “eira de pan”, “lareira”, “poxo fundo”, “penedía”, “albre senlleiro”, vehículos metafóricos do *eu* lírico no poema “Canle segredo”). A terra, referida directa e escuetamente, resulta fonte de dor, angustia, saudade; semella abranguer o país. Máis espazo ocupa a lembranza da vivencia da terra natal delimitada polos topónimos Baión, Sovilas, Lantaño ou Lobomorto, espazos que xorden como lembranza feliz do perdido paraíso da nenez, reiterado motivo poético de *Canle segredo*.
- 23 Intres de ben perceptible narratividade evocativa atopámoslos case sempre en poemas de lembranza da infancia, da idealizada e benquerida infancia do poeta, evocada en “Descoberta da terra”, “O mundo” ou “Baión”. Tamén a dor da infancia, a indefensión da nenez está no cerne da veta da poesía de protesta que é un alegato contra unha sociedade convencional, clasista, moralmente degradada (Vx. ao respecto “Meu moneco” ou “Ese neno da rua”).

- 24 Só en contadas ocasións perde o poeta o que son os rexistros ou tonalidades da súa voz: equilibrio, mesura, harmonía, nostalgia. A exaltación climática, nos finais conclusivos dalgúns poemas amorosos ou paisaxísticos, non é frecuente. A manifestación do repudio, da xenreira diante da inxustiza ou da aldraxe é inhabitual, pero de certo aparece en *Canle segredo* (en “Visión” ou “Os importantes”) e entón a tonalidade expresiva faise abrupta e virulenta.
- 25 Vx. *Poesía galega completa*, op. cit., pp. 251-351.
- 26 Vx. Xavier R. Baixeras, op. cit., p. 333. O escrito estaba seguramente pensado para servir de limiar á edición dos “Epigramas de Pepe do Rollo”.