

RUTAS DO CANLE SEGREDO

Xosé María Álvarez Cáccamo

Resumo: A demora de dúas décadas na publicación de *Canle segredo* desde as datas da súa escrita (1951-1954) impediu o seu posíbel efecto como “sinal para un cambio de rumbo” no panorama poético do seu tempo, tal como asegura Méndez Ferrín. De se producir tal incidencia, sería na liña dun discurso de formulación conversacional e non na do coloquialismo do social realismo. O libro de Álvarez Blázquez puido dialogar máis tarde, porén, coas poéticas da renovación producida na década dos 80 pola vía da súa formulación intimista, as tonalidades afectivas e o ritmo fluído e ben temperado. O autor apostara polo uso dunha retórica sobria e cordial a través da que se manifestan emocións como as da lelicia amorosa, a evocación da plenitude das vivencias da nenez, a dor pola perda do paraíso, o soño de evasión, a crítica doída e o desprezo moral fronte á inxustiza ou o amor transcendente á Terra como clave da súa invariábel posición ideolóxica galeguista. O libro desenvolve unha singular poética do sentido oculto da realidade e da inefabilidade das emocións desde a perspectiva dunha filosofía persoal da comunicación non verbal e dunha lectura semiótica do poder comunicativo do silencio.

Abstract: The essay deals with the poetry of *Canle Segredo*, a book written by Xosé M.^a Álvarez Blázquez between the years 1951 and 1954 which was only subsequently published twenty years later. This long delay prevented his poems from having any impact upon the colloquialism and social realism that dominated Galician literature by the time of its writing. But when the book was finally published the intimist poems of *Canle Segredo* showed to be in tune with the main renovation of Galician poetry that took place during the eighties.

Palabras chave: Xosé M.^a Álvarez Blázquez, literatura galega, poesía, crítica literaria, discurso conversacional, emocións, poder comunicativo do silencio.

Key words: Xosé M.^a Álvarez Blázquez, Galician literature, poetry, literary criticism, conversational speech, emotions, communicative power of silence.

Pola ruta dunha canle secreta flúen aínda os versos do *Canle segredo* de Xosé María Álvarez Blázquez. Sesenta e dous anos despois da escrita dos poemas que conformaron o núcleo do corpus textual deste libro non abordamos aínda o estudo demorado das súas claves de sentido. A distancia de máis de dúas décadas que afastou o tempo da súa edición, 1976, da hora do nacemento da meirande parte dos textos, 1951-1954, impediu a resposta dunha recepción natural, coetánea coa voz do autor no momento en que ela debería terse expresado. Acaso aquel dilatado proceso de hibernación condicionou a recepción crítica posterior.

En 1984, Méndez Ferrín presenta unha hipótese, reiterada logo e até hoxe mesmo polos comentaristas de *Canle segredo*, relativa ao efecto histórico que o libro produciría se chega a ser editado no seu tempo de escrita, a comezos dos cincuenta. E afirma que actuaría entón como “sinal para un cambio de rumbo da poesía galega, que máis adiante se producirá –nunha dimensión de prosaísmo pouco válida– con *Documentos personae* de Manuel María e os grandes libros de Celso Emilio” (Méndez 1984: 114). Na mudanza dos itinerarios encetados e longamente percorridos polo neopopularismo e polo neotrobadorismo en dirección á poesía do prosaísmo crítico e o realismo social non intervirían os poemas de Xosé María Álvarez Blázquez escritos entre 1951 e 1954, conxunto que constitúe o manuscrito galardoado co premio Eduardo Pondal do Centro Centro Galego de Buenos Aires en 1954, ao que se lle engadiron en 1955, 1965 e 1973 tres poemas, os dous últimos parcialmente emparentados coa fala política de *Longa noite de pedra*. Malia a presenza dun rexistro crítico de alcance social que se expresa en tonalidades de desacougo íntimo, os acentos dominantes en *Canle segredo* son o da confianza transparente e o da evocación nostálxica. Outras serían, pois, e non as do realismo social, as rutas que podería ter sinalado o libro de Álvarez Blázquez a xeito de proposta para o cambio de rumbo, talvez o da naturalidade conversacional e a intensidade emotiva que se manifestan tamén en *O sono suslagado* (1955) de Celso Emilio, perspectiva intimista que permanece activa en *Longa noite de pedra* (1962) a carón da voz civil e de denuncia. Darío Xohán Cabana pregúntase pola comunicación intertextual dos poemarios escritos por Xosé María Álvarez Blázquez e Celso Emilio nos primeiros anos 50. Asegurando a proximidade formal e de significado entre ambos os conxuntos, lectura comparativa que comparto, e considerando que *Canle segredo* é xeneticamente anterior ás datas de edición dos dous primeiros libros galegos de Celso Emilio, apunta a posibilidade dun intercambio de manuscritos no tempo da súa elaboración que explicase este diálogo textual entre poetas amigos. E achega unha suxestión moi interesante, a suposición de que

Celso Emilio e Xosé María medraron xuntos como poetas e que, se algunha primacía hai no ton común, é máis probábel que lle pertenza ó propio Xosé

María, pois non hai ningunha razón de peso para crer que o corpo de *Longa Noite de pedra* –e nin sequera o d’*O sono sulagado*– sexa anterior ó de *Canle segredo* (Cabana 2008: 103-104).

Un dos rumbos compartidos, pois, por dous poetas da Xeración do 36, desenvolto parcialmente por Ferreiro e percorrido con maior intensidade, aínda que secretamente reservado durante vinte e dous anos, por Álvarez Blázquez, foi o da comunicación da emotividade íntima a través dun discurso poético de inflexión conversacional –distante das pronunciacións coloquiais do prosaísmo crítico e social– e de aparencia transparente, aínda que sustentado sobre alicerces simbólicos de certa complexidade. Con diversas solucións de estilo, no proceso da poesía galega desde os cincuenta e a carón das manifestacións da poética do realismo social até finais dos setenta, outros libros, outros autores, apostaron por unha opción semellante á que *Canle segredo* non puido ofrecer en 1954. Penso, por exemplo, en determinados poemas, nalgúns libros de Aquilino Iglesia Alvariño, de Manuel Casado Nieto, de Miguel González Garcés, de Luz Pozo Garza, de Antón Tovar, de Xohana Torres... Foi a expresión da subxectividade emocional, longamente velada polas máscaras do eu que vestiron as vangardas desde o limiar maxistral de Manuel Antonio e na feliz danza do neopopularismo e o neotrobadorismo, recuperada polos citados poetas, entre outros, en convivencia coa voz coral do nós manifesto na épica da denuncia e o testemuño político nos tempos da ditadura franquista.

A evidencia da imposibilidade de acción de *Canle segredo* sobre o panorama do seu tempo natural non condiciona, porén, nin o valor obxectivo do libro nin a súa incidencia, de maior ou menor efecto, sobre o desenvolvemento do novo cambio de rumbo producido desde finais dos setenta, cando aparece editado, en 1976, na colección Pico Sacro de Edicións Castrelos. No seu limiar explica o autor as claves da excesiva demora: a intención inicial de que vise a luz na colección Leixado do Vento de Edicións Monterrey, a súa primeira empresa editorial; a inercia do tempo e a forza do esquecemento; a entrega do investigador e activista cultural a outras causas do pensamento que non deixaban oco para a Poesía; e “no medio, sempre unha esperanza teimosa, que a voz dos Mortos encirra a cotío: o futuro da Terra. Metido no meu mundo, nos meus libros, na miña ansia de saber, a Terra é o fito chantado no centro xeométrico do meu horizonte.” (Álvarez Blázquez 1976:10). Aquela teimosa esperanza, a da Terra como eixo ideolóxico e sentimental, ocupa tamén un espazo central no conglomerado semántico deste libro “leixado do vento”.

Sabido é que no proceso renovador das poéticas dos oitenta actuaron con recoñecida efectividade determinados libros de autores pertencentes a grupos xeracionais anteriores ao dos mozos e mozas de entón, editados desde finais dos

setenta e no fío mesmo do cambio de década. Con manifesto interese, mesmo desde o fervor admirativo, saudamos daquela a chegada de dous títulos capitais: *Con pólvora e magnolias* e *Herba aquí e acolá*, cuxos poemas dialogaban coas propostas de visión e estilo dos poetas dos 80. Pero o discurso doutros poetas maiores, en edicións coetáneas ás nosas, conseguiu fiar tamén a conversa interxeracional, que foi, en todo caso, contacto de máis discreta presenza que o que se evidenciou na comunicación coa palabra de Álvaro Cunqueiro e Méndez Ferrín. A poesía de Luz Pozo Garza e Miguel González Garcés editada nese período ou a de Celso Emilio en *Onde o mundo se chama Celanova* conectaron con algunhas das poéticas que se estreaban entón. E, tal como asegurei no limiar da até hoxe última edición de *Canle segredo* en Galaxia,

Sei do importante aprezo de varios poetas do meu tempo pola dicción intimista, pola disposición confesional e crítica, pola tonalidade afectiva e polos rexistros musicais deste libro e non sei disimular o meu propio interese de lector filialmente implicado. A contribución de *Canle segredo* ao proceso histórico finisecular debe inscribirse nas coordenadas dunha transcendental abertura polisémica na que participan autores de diversas estirpes xeracionais e múltiple gramática discursiva. (Álvarez Cáccamo 2008: 8).

O rumbo editorial de *Canle segredo* proseguíu desde a súa aparición en 1976 con reedicións incluídas nas compilacións da Poesía Completa de Xosé María Álvarez Blázquez dos anos 1987 e 2007 e do libro en publicación separada de 2002 e 2008. Creo que, á marxe do carácter serodio e adiado do seu nacemento público, en cada unha das ocasións en que atinxi comunicación co seu destinatario conseguiu transmitir o significado permanente do seu mundo de experiencia e reflexión, que transcende na meirande parte dos poemas das coordenadas da escola neopopularista. Xavier Rodríguez Baixeras, que fixo unha exhaustiva disección dos recursos técnicos de *Canle segredo* no estudo introdutorio á súa edición da *Poesía galega completa* de Xosé María Álvarez Blázquez, destaca como eixo da súa capacidade comunicativa “a adecuación entre verdade real e verdade poética, unha mutua fidelidade que impide todo artificio” (Rodríguez 2007: 59). Cómpre lembrar que a sensación de autenticidade, o efecto de verdade, un dos valores ético-estéticos defendidos polo propio autor en diversas declaracións de autopoética, é resultado da escolla de determinados códigos expresivos e non dunha voluntariosa posición emocional, a do traslado directo ao lector do universo íntimo propio, prexuízo extraliterario que produciu nefastos resultados na poesía de todos os tempos, até hoxe mesmo. O autor de *Canle segredo*, bo coñecedor do oficio, optou nesta ocasión pola retórica da sobriedade e do dialoxismo de doada transmisión para a revelación do seu universo afectivo.

Repito agora, pois paréceme inútil tentar unha formulación diferente dunha das miñas certeza reiteradas en relación con este libro, o que apuntei no limiar á edición de 2008:

O libro constitúe un mostrario abondoso de estados de ánimo, de tonalidades sentimentais: a ledicia do amor como deslumbramento e promesa, complicidade e proxecto transcendente; a vivencia de plenitude na fusión co mundo natural en tempos de infancia e a dor pola perda do estado paradisíaco; a aceptación sosegada do presente e o soño imposíbel de fuxida e ruptura; unha “doente arela”, certa “anguria de brétemas”, o cansazo de quen “non pode chorar porque xa é tarde”; tenrura, cordialidade, agarimo, pero tamén ironía e desprezo moral. (Álvarez Cáccamo 2008: 13).

O compromiso de amor coa compañeira e a dedicada entrega aos fillos, a nostalgia dos días da nenez, nos que o poeta aprendeu a vivir a ledicia e a dor da terra como causa primordial, a mágoa e o noxo dun presente gris e a solidariedade co pobo agredido, conforman as esferas semánticas do libro, que deseña, tal como explica Xavier Rodríguez Baixeras, unha liña de avance desde a intimidade amorosa do eu da 1ª parte (*Canle segredo*) cara ao nós da entrega solidaria e a denuncia de alcance político na 3ª (*As mágoas*) a través do intermedio evocativo da 2ª (*Camiños de sol*), onde o falante lírico recupera o suxeito protagonista da nenez.

Alén, ou máis dentro, deste estrato significativo que se evidencia nun primeiro nivel de lectura, latexa en *Canle segredo* un motivo temático insistentemente reiterado que outorga sentido pleno e valor simbólico ao título do poemario, utilizado tamén para nomear tanto o primeiro apartado do mesmo como o poema inicial, “cuxo simbolismo –afirma Baixeras– nos introduce no significado esencial do libro: o poeta expresa o seu propósito de ser substancia vivificadora, oculta mais incesante, destes tres fundamentos do existir: o amor, a palabra e a terra” (Rodríguez 2007: 40).

Con ese propósito vivificador dos ámbitos emocionais da existencia, Xosé María Álvarez Blázquez vai tecendo desde o primeiro verso do poema inicial unha poética do segredo, do misterio, do sentido oculto das cousas, da inefabilidade das emocións, frecuentemente desenvolta en alegoría de metáforas e símbolos cuxo termo real é a natureza. A “iauga manantía” que alimenta o amor e que o amante entrega á súa compañeira, corre en fervenza polo leito dunha canle escondida, rega a terra “aberta pola eixada” e transporta a “semente limpa”. Resulta recoñecíbel nesta serie de metáforas encadeadas o *topos* que identifica os labores da labranza coa unión sexual da parella, perspectiva erótica actuante, con ou sen referente agrícola, en varios poemas do libro. É paixón de intimidade serena, silandeira, nunca estridente. O silencio como instrumento singular de

comunicación entre os amantes, ou do poeta co mundo natural (por exemplo, “aquil silencio / miudo de falares vexetales” do poema O MUNDO) constitúe un importante sinal semiótico do Segredo. Para a comunicación de amor non é preciso “prender a fala”, preciosa imaxe coa que Xosé María, trinta anos despois, manifestará no poema SOLPOR, en diálogo calado con María Luisa, tanto a fatiga vital da vellez como a permanente capacidade para fiar a conversa a través dos signos do mutismo e da linguaxe do corpo: “Silandeiros os dous, de mans collidas, / imos devagariño pola praia”. Outra foi a emoción que, o 15 de novembro de 1953, fixo nacer o poema titulado SIN VOZ, que condensa diversas inflexións e matices do motivo temático que nos ocupa. Consubstanciados no amor, os amantes non precisan da palabra. Son os “marmurios silandeiros / dos regos cando bican petiscando/ as herbas do camiño” os que transmiten a paixón compartida en confianza mutua de superior entidade. O poema sen voz que o poeta revela secretamente á súa muller vén de “máis aló do non ser”, xa o “cantaban os anxos cando o mundo / non era mundo”; procede, pois, da linguaxe do cosmos. Silencio transcendente, significado universal para unha experiencia de alcance case místico. No poema titulado FERVENZA as voces interiores “falan / no latexar das veas / ou na miúda cóxega do alento”. Pronuncian “verbas silandeiros e pequenas / coma un tecer de fíos invisibles”. Insinúan estes versos, ademais dos citados, pertencentes aos poemas CANLE SEGREDO e FERVENZA e outros situados en diversas composicións do libro, unha filosofía da comunicación non verbal asentada en certezas do pensamento de Álvarez Blázquez que se poden localizar en diversas páxinas poéticas, narrativas e ensaísticas da súa autoría.

En aparente contradición coa vivencia do diálogo “sen verbas”, o poeta expresa tamén a súa ansia de topar a palabra que conteña o significado de experiencias e realidades que non consegue explicarse, entidades enigmáticas, misteriosas presenzas. Se para a conversa de amor “abondan os falares”, en cambio a comprensión cabal do mundo esixe o aprexamento dun sentido lingüisticamente expresábel ou, alomenos, capaz de ser pensado. “Ninguén sabe qué cousa / é ise cativo ser”, o neno, que “nin xiquera / íl mesmo ten un nome, unha palabra / que abonde pra chamalo, cabalmente”. Repárese no diferente uso que do verbo “abondar” se fai nun e no outro poema. No primeiro equivale a “sobrar”, mentres no segundo significa “chegar, ser suficiente”. O amor exprésase sen mediación de palabras, que, resultan, pola contra, insuficientes cando se trata de entender a existencia, mesmo a esencia, do fillo cativo. Trátase en ambos os casos da manifestación da inefabilidade da experiencia emocional, que debe recorrer a instrumentos comunicativos non lingüísticos para a expresión do afecto amoroso, e que procura, sen resultado, unha verbalización precisa para a comprensión e a expresión doutras realidades vividas. O neno é un misterio. A experiencia da paternidade resulta inexplicábel. E, non obstante, ese ser cativo foi xestado a partir dunha “verba

/ de amor, cunha cantiga, cunha bágoa, / con algo escuro, voandeiro, esguío, / que un día, sin saber, pasou tremando”. A nova vida procede do *verbum* creador, entidade tamén misteriosa e incomprensíbel, incorpórea, etérea, pertencente ao universo semántico da inefabilidade, distante, pois, do da comunicación verbal. Tamén o cabalo morto e soterrado “ao pé dun laranxeiro” é “cosa leda e fonda, sin fronteiras”, realidade inexpressábel, “cosa sin palabras”.

No poema BAIÓN, nome do espazo paradisíaco que concentra a historia completa da felicidade infantil do poeta, “a anguria / de estar morrendo arreo pola terra” procede dun “pálpito segredo”. Morte de amor transcendente e inexpressábel. Amor ferido de ansia inconcreta, pero prendida dos ámbitos terrestres, que o poeta resolveu xa na mocidade no discurso e na acción do nacionalismo galeguista, norte ideolóxico permanente na súa vida. A angustia como sentimento reincidentemente declarado en *Canle segredo*, que, segundo algúns críticos, achega este libro aos parámetros existenciais dos poetas da Escola da Tebra, é unha emoción de entidade variábel e motivada por causas diversas: identificada coa saudade como “fondal anguria de brétemas” ou co medo engaiolador dos nenos en aventura clandestina de furto de uvas; é tamén “a anguria do vivir que non se atopa” nun presente sórdido, habitado de xente agresiva, que mira con ollos de “can doente”. O estado de desacougo de fondo peso que se mostra no libro constitúe outro dos seus motivos temáticos fundamentais, creo que situado nun territorio psíquico de perímetro máis concreto que o ocupado por aquel noxo existencial dos poetas que se estrean na década dos cincuenta. Non é allea ás raíces deste sentimento de Álvarez Blázquez a rabia contida e a dor da memoria agredida pola violencia extrema exercida contra a súa familia polo fascismo golpista de 1936 e pola represión exercida na ditadura, que tinxiu de gris cuartelario a luz de cada día. Paixón e ira política expresada a través da ironía e a alegación satírica dos poemas que compoñen a terceira parte, composicións de *escarnho e maldizer* nas que latexa a denuncia dos responsábeis, expresada, naturalmente, a través da canle secreta da prudencia resistente.

Unha das rutas interiores máis atractivas de *Canle segredo* é, pois, a dos camiños de esforzada introspección e autoanálise de estados emocionais que emprende o seu autor con firme ánimo inquisitivo e interrogante, a mesma disposición que dirixiu o seu versátil labor de investigación, con resultados naturalmente diferenciados entre os xéneros creativos e os ensaísticos. A conciencia da inefabilidade dos sentimentos primordiais e a procura dunha linguaxe natural ou verbal que sirva para comprender e comunicar o sentido dos feitos prodixiosos conforman o núcleo semántico profundo dun libro cuxas secretas intimidades resultan en gran medida trasladadas ao lector a través dos instrumentos propios dun oficio poético de cordial e moi efectiva capacidade de comunicación. A canle secreta de *Canle segredo* transmítenos a confianza, transformada en aberta declaración pública,

dunha persoal visión interpretativa da existencia que transcende da anécdota descritiva cara á construción dun singular discurso, unha lectura semiótica do poder comunicativo do silencio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez Blázquez, Xosé María (1976): *Canle segredo*. Vigo: Edicións Castrelos.
- Álvarez Cáccamo, Xosé María (2008): “Silencio e voz de *Canle segredo*”, en Xosé María Álvarez Blázquez, *Canle segredo*. Vigo: Galaxia.
- Cabana, Darío Xohán (2008): *Xosé María Álvarez Blázquez: vida e obra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1984): *De Pondal a Novoneyra: poesía galega posterior á guerra civil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Rodríguez Baixeras, Xavier (2007): “Introdución”, en Xosé María Álvarez Blázquez, *Poesía galega completa*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 7-83.