

SOLITUDE E FASCÍNIO

LONELINESS AND FASCINATION

Margarita Ledo Andi6n

Escrever 6 entrar na solid6o, onde o fasc6nio ameaa. 6 render-se ao risco de aus6ncia do tempo, onde reine o recomeo eterno. 6 passar do Eu ao Ele, para que o que acontece comigo n6o acontea com ningu6m. (M. Blanchot, *L'espace litt6raire*)¹.

Tres li6as a penas, a penas a devandita cita para distinguir o percurso que iniciamos pola obra po6tica de Ricardo Carvalho Calero, por ese “gesto de escrever” entre a solitude e o fasc6nio que 6, en si propio, emancipatorio.

Gu6annos os ecos das s6as lectoras-modelo: Pilar Pallar6s, Garc6a Negro, Carmen Blanco ou Salinas Portugal, Henrique Rabunhal, Fern6ndez Mir6s, Claudio R. Fer... que tran para a tona, no dicir deste 6ltimo, unha obra coa marca da transcendencia, do erotismo, da cultura canda o devalo da historia para o mito, sinais que convida a observar en toda a s6a produci6n po6tica. Produci6n: c6lculo, plan, dominio do resultado, control do artificio, do universo simb6lico dende a seduci6n como estratexia na estela de Baudrillard e a emoci6n desa se6nardade na que o desexo abeira. “Non, xamais soportarei que entres na mi6a m6sера casa. Ab6ndame con reproducir a t6a imaxe, con envellecer coma un insensato a pensar en ti”. Quen isto di, en apuntamentos para ser destruidos, 6 un autor que, algures, se lle asemella e que tam6n nos gu6a: Fran6ois-Ren6 de Chateaubriand (2008, p. 9).

A poes6a de Carvalho Calero ins6rese na vangarda galega, ilum6nase con pegadas do simbolismo e escurece no desacougo existencial que atinxe a xeraci6n da posguerra, apr6ndenos Pallar6s (2019), quen o une coa poes6a dos 80 quizais polo tratamento intensivo do corpo feminino, mentres o confronto coa norma fai que o poeta non poida “fr6ir da existencia polo peso da raz6n” e procure encubrirse

1 En traduci6n do meu colega, profesor da Universidade de Coimbra, cin6filo e joyciano, Ab6lio Hern6ndez.

ora no sarcasmo, ora en diferentes voces poéticas. Un Carvalho, en fin, a definir a súa obra como “poesía da existencia” a través dun século que, para el e para nós, fendeu en dous moi cedo, 1936, deixando morte, persecución e silencio.

E VELAÍ A MEMORIA COMO REIFICACIÓN DA EXPERIENCIA

“Os meus pais, no pequeno Ferrol dos tempos da guerra europea e o após-guerra inmediato, acudiam sistemáticamente ao Teatro Jofre”... Hoxe, nun tempo de medido e calculado caos, o Jofre tería de ser o escenario onde recuperar aqueles versos que un tempo so vixilancia, censura e impostura, borranban. Acólleos este outro lugar seu, o Paraninfo da Universidade de Santiago de Compostela:

Na escola, os nossos fillos aprendendo
a condenar-nos, a
desprezar-nos, a
denunciar-nos, a falarem na língua
con que insultados fomos e julgados
réprobos, e na qual foi estendida
a acta que nos levou
ao paredom, ao cárcere, ao desterro;

(*Reticências...*, p. 129).

“O máis íntimo da miña personalidade está reflexado na poesía”, declara en conversa con Fernán Vello e mais Pillado. E con esta doa, adentrámonos nas marcas dunha paisaxe que puntuamos coa muller, fatal ou divina, coa soidade que devala na arela de eterna renacementa, coa fábula cuxa función é luír na verdade do real para que erga o voo, en pasar do Eu ao Ele coa arte de cativar, como mecánica de descubrimento –talvez de desdoblamento– e no temor por sobordar o pudor branco, por esgazar os veos que no mito ou no soño se liberan.

Para situar esta miña proposta á volta do persoeiro-poeta que nos convoca nas Letras Galegas de 2020 fágome acompañar por un autor de meu, polo Barthes, por *Fragments de um discurso amoroso*, que me sitúan na sospeita e na experiencia de ler Carvalho Calero coma un Werther que agarda a se prender dunha imaxe, mentres a perda e o desasosiego amoroso o van envolvendo nun veo. E por aquel autor oteriano, o devandito Chateaubriand que nesoutros fragmentos, para o caso autobiográficos, “Amor e Vellez”, sobre a súa turbulenta vida afectiva, entréganos a versión masculina e cristiá de Safo ou de Fedra coma el nos entrega Isolda ou Helena.

Partimos, deste xeito, do corpo feminino coma un material que o subxuga e que cando devén en silencio, no non dito como síntoma, configura o celme da poética. Tal ese Werther que se exilia da imaxe da amada, unha obra na que Carvalho Calero tensa ao máximo esta experiencia é *Futuro Condicional*:

Saberás entón que te amei.
Cando ja non te ame.
Mentres arda no lume teu,
tereino oculto.

Volve ser Barthes quen bota man de Freud para luír neste estado no que, citamos, “a paixão de amor é un delírio; mas o delirio não é estranho; toda a gente fala dele, tornando-se doravante moderado [...] O que é enigmático é a *perda do delírio: entra-se en quê?*”, reflicte o estruturalista francés (1995, p. 146). Entrase no dó do real, no loito de amor que se desliza para a outredade, no desacougo que chega até Tristán.

Ela nunca foi túa,
Ela e so de si mesma.

Unha vez e outra vez Isolda como deusa e a ficción como arma poética.

Recollo, así, a luva de Rodríguez Fer (1990, p. 281) a propósito da influencia latente do cinema na poesía de don Ricardo máis alá da consciencia do autor, como acontece, por outra banda, en calquera proceso creativo onde ese “momento de graza” adoito emerxe como froito do azar, sen que os camiños que seguiu se poidan explicar. Esculco, deste xeito, os modos de “encubrimento” de que falan as estudosas; os modos de substitución do vivido polo desexado; da arte que nos acude no delirio. Vou, así, cara a aqueles poemas nos que a *mise-en-scène* é a cerna; onde o Eu, so o anxeio pessoano de “ser tudo de todas as maneiras”, é asemade o Ele; un Ele a se enlear nos espellos que reflicten Lilith ou describen Xenebra; onde o poema é a pantalla como barreira e é, ao mesmo tempo, a porta de entrada para un filme de suspense con “Este home que se despide da vida”:

e os practicantes, e os cirurgiáns,
e o director, e todos son sorrisos.
E unha noite na habitación,
e el fingindo dormir, e ela a facer que dorme.

E ao día seguinte, o capelán, sorrindo.
E a confesión, sorrindo, como nunha conversa.
E collido do brazo dela, baixar, polo seu pe,
ao quirófano. E o quirófano.

(*Futuro condicional*, p. 197)

Onde o Ele é o Eu que se nos narra, 1977, co ton de comedia de enredo, en “O canto de Tristán”:

Tristán con gravata de cristal,
unha noiva ao seu noivo eu conducía.
Iseu de faldra máis ben curta,
nada medieval, nada romántica,
de ollos pouco anjos, de boca pouco pomba,
de peitos máis ben soltos [...]

(*Futuro condicional*, p. 162)

E o poema, unha secuencia narrada en 3 actos, fai previsíbel esta fin dun guión convencional:

Ao día seguinte ela vestiu-se tranquilamente,
e colleu-me tranquilamente do brazo,
e proseguíu a viaxe tranquilamente.
Marco esperaba-nos tranquilamente na estación,
e ela apresentou-se tranquilamente a el,
e casou con el tranquilamente,

(*Futuro condicional*, p. 163)

Retorno, agora, a esoutras figuras de muller que o escritor pensa, esculca e expresa dende o ollar occidental, co prisma dos valores incorporados dende a noite dos tempos: esa muller construída para ser mirada, para ser posuída, para ser gozada: pel branca, silueta grácil e roma, tacto dondo... mentres o poeta-varón peneira os sinais que identifican polo seu modo de actuar a frívola, a volúbel, a sensual. Porén, no contra-campo emerxen, 1986, as *Cantigas de amigo e outros poemas*, onde é ela quen mira, onde ela é o suxeito da fala, a voz que o autor non domina:

Amigo, talvez és
plural e intermitente,
fragmentario e efémero.

E eu son eterna e múltiple,
 Moribunda e Incólume.
 Fumando as horas de violento pulso,
 Batendo os meus calcanhares as ilhargas da vida,
 Galopo contra ti ou fujo-te, cantando

A muller, un suxeito de fala co corpo como acontecemento, como aparición disruptiva:

Mentres eu conducía o meu carro pola cidade em sombras,
 Ti pugeste a tua man esquerda no meu joelho direito,
 E eu chamei-te iatrevido!
 Virando para ti os meus ollos brillhantes com oblíqua malicia

Unha fala creba-normas, que anticipara con Helena [cando] regresa a Esparta:

A gorja do tempo engolirá Troia
 e os dez anos adúlteros. Purificada
 polo esquecemento, me non pesa o corazón.

[...]

...Segura,
 Calco con pe de marbre o pazo natal.

Mais cando o poeta usa a súa voz, a visión da muller retorna aos praceres do imaxinario, alí onde, outra volta Barthes, “cada figura estala, vibra sozinha como son despido de toda a melodía” (1995, p. 15):

Demétrio em sonhos possuiu Khrisis,
 e desperto nom quiijo possui-la,
 assim eu renuncio sem saudade nem dor
 a viver nada mais, pois já todo o sonhei
 (*Reticências...*, p. 27)

No profesor Carvalho Calero, no erudito que adoita demorar en motivos que devalan dos textos bíblicos ou das lendas artúricas, xermánicas, gregas sobrancea unha poética da palabra en si, tal e como apunta Todorov; unha palabra ricaz, mórbida, culta que, por veces, se redime no obxecto que describe para que esa

dualidade que lle fai compañía, a razón por sobre as marcas da existencia e do desexo, do descubrimento e da sedución, sanden a ferida.

O século que andou púxolle diante dos ollos o filme *Τχαρpayev, o guerrilleiro roxo* (1934), recorrente en *Scórpιο* e nas actividades do “batallón do talento” da división Lister, e rematou para el con outro ruso, neste caso nun soneto de 1987 –que lle pon nas mans a Rodríguez Fer– cuxo último verso lamenta, con aquela ironía, non estar no lugar do amante de Brigitte Bardot e mais de Jane Fonda, por orde de aparición:

Coa morte bem pode deitar-se quem
Com Brigitte e con Jane antes o fijo,
Que isso foi vida e morte foi tamén.
Nom todos podem ser Roger Vadim

Porque en lendo Carvalho Calero, tan denso en referencias, por veces choutan estas ligazóns inagardadas. No meu caso foi co Werther que di “nunca me apaixono, se não o tiver desejado”; o Werther para quen o amor a primeira vista é o pretérito perfecto, coma nestes versos de don Ricardo:

Ti es dese mundo, Eu son daquel
¿Como nos atopamos?
Un intre, un intre só. Somente un intre
[...]
[e máis adiante]
Un intre no que se concentrou
a selvaxe dozura do universo
no bater subitáneo,
brado mudo de trunfo agonizante,
felicidade de tan alta voz
que non se pode ouvir.

E o *Pretérito imperfecto* é o que terma da melancolía:

Cuidei asir-te para te reter;
asim a tua camisa, e esgaçou-se,
cando tu, rindo, remontaste o voo
com as tuas invisíveis
asas de deusa, deixando-me nas maos
um farrapo tam só de eternidade.

(*Reticências...*, p. 87)

Un Werther que se enmascara e axexa dende o fóra de campo ate que xurde ela:

À espreita na terraza do café,
 veu-na sair, rodeada das persoas
 que constituían o seu contorno jurídico,
 o seu límite legal.
 Non acusaba alteración algunha no semblante,
 falaba e ría coa naturalidade
 necesaria e suficiente.
 E de súbito, veu-no.

(*Futuro condicional*, p. 110)

E aproxímome á fin desta miña lectura que engarcei no ronsel dos compilatorios *Pretérito Imperfeito e Futuro Condicional*, canda *Reticências...* Fíxeno termando da variante ortográfica, sempre inacabada, que escolleu e experimentou como toma de posición, cunha doa que aquece na man dese escribir para si maila a fusión coa escrita como posibilidade, cando o “non dicíbel”, o cárcere, a vida so vixiancia, a eternidade ou a despedida lúen na fábula que aloumiña o pesimismo e a sabiduría de quen mira:

No alto do bosque está o meu eremitório.
 Chegaste cando o ceu de outono agoiraba neve.
 Un camiño perdido conducira-te a min.
 O inverno nevou fora mentres dentro
 alapeaba o ledó verán.
 Ficaste prisioneira.
 A neve borrou os camiños.
 Non saberías regresar.
 Terei-te ao pe de min mentres o inverno reine.
 Sei que te marcharás na primavera,
 cando o desgeló abra de novo os vieiros.
 Mais teño a esperanza de que non te verei ir.
 Son ja mui vello,
 e morrerei antes que podas cruzar o sarego.
 Pecharás-me os ollos coas tuas dondas mans.
 E cando o sol endureza o chan,
 irás-te sobre os teus pes ligeiros como as horas.
 Mais eu non te verei marchar,
 a dormir para sempre de ollos choídos,

a soñar que estás aínda, que estás sempre
ao pé de min, no alto do bosque,
no meu eremitório, mentres fora
caí, día tras día, ano tras ano,
vida tras vida, eternamente, a neve,
que borrou os camiños e che impede partir.

(*Futuro condicional*, p. 93)

Nada nele, en Ricardo Carvalho Calero, énos alleo.

POST-SCRIPTUM

Transitei a poética desta figura-fonte para o coñecemento da lingua, da cultura e da creación literaria galega cunha equipaxe pequena na que, para non esquecer, prendín algúns vestixios que deixan os lugares habitados e que por veces son, simplemente, o ronsel tenue que fica na memoria como eco de determinada situación. Quizais sexa eu a persoa da miña xeración que, por avatares diversos, entre eles o exilio político, tivo menos contacto persoal co profesor e escritor que lle dá corpo, neste incómodo 2020, ás Letras. Porén, nos meus dous anos de profesora accidental de lingua e cultura galegas na Facultade de Letras do Porto, anos 1975 e 1976, a *Historia da literatura galega contemporánea* de Carvalho Calero, que me enviou no seu momento Francisco Rodríguez, foi para min, tal o verso do meu querido Manuel Antón Pina, “un sitio onde pousar a cabeza”.

E no 1977, co gallo do lanzamento do número 0 do periódico semanal *A Nosa Terra*, do que fun directora deica o 1980, a primeira persoa entrevistada foi o profesor Carvalho Calero, como foi sempre unha fonte intelectual á que acudín en me estreando na pesquisa con *Prensa e Galeguismo* en 1981.

A seguido, cando publico o primeiro libro de narrativa, *Mamá-Fe*, na presentación que transcorreu no Instituto Feminino de Lugo falou Carmen Blanco e falou don Ricardo. Eu estaba a vivir xa na cidade de Barcelona, a traballar na Universitat Autònoma, e dende alí levaba o deseño da revista *Festa da Palabra Silenciada* sobre a que publica un comentario no que debulla o encontro do galeguismo co feminismo a propósito do número sobre Francisca Herrera Garrido, a case que semellanza nosa, das editoras, con Francisca para concluír levándonos cara ao disimilar en actitudes e en ideoloxías: foi unha escritora [Francisca] “regionalista e conservadora –escribe–, e nese sentido era galeguista e feminista; mas sen rebeldía perante o castelano e o masculino, e nese sentido non é feminista nen galeguista conforme a terminoloxía vigente” (Carvalho 2019, p. 254), conclúe.

Soamente volví a me encontrar con ele en 1989, canda Miguel Anxo Fernán-Velho, nunha visita que lle fixemos no seu despacho en Mazarelos. Na altura dedicoume, precisamente, *Estudos e ensaios sobre literatura galega* (1989).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, Roland (1995). *Fragments de um discurso amoroso*. Lisboa: Edições 70.
- Blanchot, Maurice (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- Carvalho Calero, Ricardo (1986). Feminismo e galeguismo. *La Voz de Galicia* 18/II/1986.
- Carvalho Calero, Ricardo (1989). *Estudos e ensaios sobre literatura galega*. Sada: Edicións do Castro.
- Carvalho Calero, Ricardo (2019). *Beleza, verdade*. Santiago de Compostela: Chanda Pólvora. Escolma poética de Pilar Pallarés.
- Carvalho Calero, R. (2019). Feminismo e galeguismo. En: *Ricardo Carvalho Calero: a ciencia ao servizo da nación*. Santiago de Compostela: Laidvento, 253-254. Edición de M. Pilar García Negro.
- Chateaubriand, F.-R. (2008). *Amor y vejez*. Barcelona: Acantilado. Traducción de J. R. Monreal.
- Rodríguez Fer, Claudio (1990). O cine na obra de Carballo Calero. *A Trabe de Ouro*, 2, 279-285.
- Fernán-Vello, Miguel A. e Pillado Mayor, Francisco (1986). *Conversas em Compostela com Carvalho Calero*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.