

Poética de Luís Pimentel

Arcadio López-Casanova

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

LÓPEZ-CASANOVA, ARCADIO (2011 [2007]). “Poética de Luís Pimentel”. *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*: 9, 71-77. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/171>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

LÓPEZ-CASANOVA, ARCADIO (2007). “Poética de Luís Pimentel”. *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani*: 9, 71-77.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

POÉTICA DE LUÍS PIMENTEL

I. SITUACIÓN DO POETA

Ó longo dos anos vinte, xorde no eido cultural galego un moi homoxéneo grupo de poetas – a que cabe chamar *xeración da vangarda* ou do '22 – da que forman parte, como nomes máis representativos, R. Blanco Torres (1891), Luís Pimentel (1895), Manoel Antonio (1900), Manoel L. Acuña (1900), F. Bouza-Brey (1901), Amado Carballo (1901) e Augusto Casas (1906). Trátase, xa que logo, dunha xeración coetánea da do '27 española (Salinas, Guillén, Lorca, Aleixandre, Cernuda) e mesmo da catalana de Riba, Manent, Foix, Salvat-Papasseit, Garcés, etc... Ora ben, e mentres estes grupos representan unha xeración «cumulativa», isto é, que desenvolve os postulados establecidos por mestres anteriores (Machado e Juan Ramón, dunha banda, Carner e López-Picó, de outra), o grupo galego vaise definir como de «ruptura ou polémico», porque son os seus compoñentes os que traen e impoñen os verdadeiros *signos da modernidade* á nosa lírica, os fundamentos da *concepción asociativa* propia da lírica de tradición simbolista, vixente en Europa entre 1867 e os anos '30. Dito de outra maneira, eles coutan ca *poética de base socio-antropolóxica* dominante dende o *Rexurdimento* (1863-1890), que asenta os seus eixes de sentido na *língua*, a *Terra* e o *home*, e que longamente vai callar nas liñas do *enxebriemento* e do *patrianismo*, cas súas derradeiras manifestacións importantes na obra de Noriega e de Cabanillas.¹

Eses poetas novos, pois, achegan – actualizan – as claves dunha nova sensibilidade vital, outros fundamentos xerais na súa concepción do feito poético. Moi en esquema, estes serían os seus principios básicos:

1. Radical ruptura – segundo o apuntado xa – ca tradición que se vencella ós mestres do *Rexurdimento* (e os seus continuadores);
2. Creación lírica que recolle os pulos anovadores dos múltiples ismos vangardistas, pero procurando unha arte que quere, á vez, ser fundamente galega;
3. Principios creadores que tentan asentarse sobre temas novos – orixinalidade do mundo representado –, e cunha lingoaxe arriquecida e non menos anovadora, sobre todo na función dunha *fantasia dictadora* (relevo decisivo dunha imaxe de base irracionalista, simbólica) e nos moldes ou esquemas compositivos que organizan o texto;
4. en consecuencia, cristalización e desenvolvemento, sobre as bases subliñadas, das pólas fundamentais da lírica moderna, tal son o *esteticismo* o *impresionismo* o *simbolización* e o *esencialismo*.²

II. TRAZOS DUNHA OBRA

Desa anovadora xeración da vangarda, a figura de Luís Pimentel (Lugo, 1895-1958) resulta cimeira e decisiva, cunha obra que nos amosa tres trazos caracterizadores: *brevidade*, *singularidade* e *intensidade*. Brevidade, nefeito, porque o corpus lírico pimentelián redúcese a un libríño (*Triscos*, 1950) editado en vida do poeta, dous libros póstumos, focos verdadeiros do conxunto (*Sombra do aire na herba*, 1959; *Barco sin Luces*, 1960), máis un feixe de poemas espallados en revistas, outro de inéditos e de variantes recollidos e editados (1981) que agardan, nembargantes, un estudio rigoroso de catalogación, análise e anotacións co fin de crarexar, ó cabo, o que

¹ Para estas cuestións, vid. o meu estudio *Fin de século e modernidade literaria*, en *Galicia nos tempos de '98*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988, pp. 53-62.

² Análizo polo miúdo os fundamentos xeracionais, a poética epocal e as pólas de desenvolvemento no libro *Luís Pimentel e «Sombra do aire na herba»*, Vigo, Ed. Galaxia, 1991, pp. 15-37.

noutras páxinas chamei o «drama textual» do noso poeta; isto é, o uso creador de dúas linguas (galego/ castelán), co problema da escrita e as traslaciós, os estadios dos seus proxectos líricos, as interaccións textuais, etc.

Trátase, xa que logo, dunha obra breve, feita de vagar ó longo de coarenta anos (1918-1958), traballo esmerado dun poeta de lenta e delongada escritura, a tecer e destecer os fíos do seu verso, que moi de vagariño foi tracexando, artellando e modificando os seus deseños de libros, sempre cun axustado senso de conxunto que, por disgracia, non se cumpliu apenas.

Doutra banda, e indo ó seu segundo trazo definidor, está sen dúbida a *singularidade* da súa voz pois que, certamente, a súa palabra poética aparece isolada, orixinal como ningunha, ben diferenciada no seu ton e nos seus rexistros. Pero é que, aínda por máis, tal verba illada e singular representa no cadro da nosa poesía un signo definitivo de novidade e de ruptura. Dito con outras palabras, sendo – e sentíndoa – fundamentalmente galega, e ó tempo voz – así Rosalía, así Manoel Antonio, por citar outros exemplos – de resonancias universais. E iso porque, en anos decisivos, soubo cumprir entre nós cunha tarefa anovadora, actualizadora, isto é, de intuir e levar a cabo o contacto arriquecedor cas grandes liñas da poética que se viña a desenrolar en Europa, e que mesmo atopa nos ismos vangardistas o seu cimo de entusiasmo e de plenitude creadora.

Xa por fin – última nota – trátase dunha poesía de sorprendente *intensidade*, de altas calidades estético-expressivas, xustamente porque toda a súa obra, o seu breve e ricaz corpus lírico, artículase coma un sólido conxunto de ben trabada unidade, rexido sempre pola mesma voz e o mesmo ton. Uns guieiros articuladores que xa dan configuración á súa escrita mesmo dende os textos primeiros, os iniciais da súa tarefa de poeta, os versos que publica na revista luguesa *Ronsel* (1924). Interesa citar,¹ ó respecto, o poema titulado «En tus ojos», que aparez no número 6, de outubro-novembro de 1924:

En tus ojos, poeta,
lejanía suave, camino largo en el mar.
En tus ojos,
polvo de andar.
En tu alma, poeta,
carilla dulce de mujer que ha de llegar.
En tu alma,
luz blanca.
En tus manos, poeta,
piel de mujer, fino granito.
En tus manos,
un rito.
En tu corazón, poeta,
sueño breve, cuento de niño.
En tu corazón,
tu verso.
En tu frente, poeta,
luz que duerme.
En tu frente,
dolor, dolor de ser y estar.
En tu mesa, poeta,
la lámpara, corazón de tu estancia.
En tu casa, poeta,
la puerta, de par en par abierta.
(OI, 297)

¹ Citarei os textos pimentelianos por *Sombra do aire na herba* (SdA), Vigo, Ed. Galaxia, 1959; *Barco sin Luces* (BsL), Lugo, Ed. Celta, 1960; *LP. Obra inédita o no recopilada*, edición de Araceli Herrero (OI), Lugo, Ed. Celta, 1981.

Nunca citado polos críticos este poema, sorprende atopar nos seus versos xa as claves e a voz da lírica pimenteliana, formuladas nunha esmerada razón compositiva. Claves vitais ou cosmovisionarias, certamente, que o propio poeta inza con moi atinada ollada analítica para deixar así configuradas as forzas básicas da súa poética, as liñas de sentido de seu mundo; *pulo íntimo e fráxil do verso, precensia ritual e sensual, corporeidade da alma, contido desacougo vivencial* («dolor, dolor de ser y estar»), *ámbito entrañado* («casa-estancia-mesa-lámpara...»).

Tan temperáns guieiros configuradores do seu universo poético fixeron, ó cabo, que nese rematado conxunto non haxa transición, que nese corpus unitario non se poidan marcar liñas de matices, diversidades temáticas e expresivas; trátase de subliñar, soamente, que esas liñas diferenciadoras responden a unha moi peculiar modulación desenvolta ó longo de todo o gran conxunto da obra a modo de que poderíamos chamar *seriación de converxencia polifónica*, ou o que ven a ser o mesmo, un módulo fixo de variacións temático-estilísticas que desencadean a textura lírica dunha melodía recorrente, con notas xa definidas e definidoras dende os textos iniciais.

Ora ben, estes trazos apuntados da *singularidade* – voz orixinal, anovadora e de roptura – e de *intensidade* – mundo unitario e pechado nas súas claves recorrentes – non resulta menos certo que teñen deparado á poesía pimenteliana situación de paradoxa nos eidos da nosa historia literaria, da nosa vida cultural. Así, e dunha banda, a súa altura de calidade e tamén a razón anovadora que representa, a penas se mereceu atención crítica rigorosa, se se fai excepción dos estudos importantes de Fernández de la Vega, Piñeiro, Carballo Calero, Alonso Montero, Sánchez Roboredo ou Pilar Pallarés. Doutra banda, a repetida admiración – e ata en casos mitificación – da súa figura, en nada se corresponde ca simpatía lectora (é poeta moi pouco lido) e, moito menos, ca capacidade irradiadora da súa voz, da súa palabra e do seu mundo, se facemos comparanza – por poñer exemplos representativos – da que intres distintos puideron ter o *impresionismo eglóxico* de Amado Carballo (creador de toda unha escola), a *verba civil* de Celso Emilio Ferreiro, ou mesmo agora, en textos novos, o (pretendido) *creacionismo* de Manoel Antonio ou a *finura culturalista* de Cunqueiro. Pimentel, pola contra, segue a ser un poeta arredado, illado, respetado de lonxe. Con razón escribía o mestre Dámaso Alonso no limiar de *Barco sin Luces*: «No creo que los dominios de este poeta sean para todos. Ya he dicho que es un reino sin banderas y sin himnos orquestrados (...) un reino extraño y original».

III. O MUNDO POÉTICO

O unitario universo temático pimenteliano amosa, no seu máis esquemático deseño, un artellamento sobre dúas forzas estruturadoras segundo unha marcada razón tensiva. Dito con outras palabras, o cedro dos motivos da súa poesía está suxeito a dous eixes: verticalidade positiva de *Poesía-amor*, por unha parte, e a horizontalidade negativa de *desvalamento-morte*, pola outra. No eixe da positividade aparece como fundamental a *función do poeta*, sempre co rango de suxeito donador. Pero, naturalmente, para ese rango xorda a súa figura cos atributos da «divinización», ou demiúrxico, ou de revelación. En «O nome» (*SdA*, 67) escribirá:

(A pía, na sombra,
i o altar luminoso,
i o poeta revestido)
...

Aínda de xeito máis craro dirá nos versos de «A poesía é o gran milagre do mundo» (*SdA*, 43):

Insinareiche sin berros.
O poeta é un mestre sin ira.
Levareite ó meu reino,
onde te agarda

a bandeira da espranza.
 ...
 Eu farei que olles a través das túas maos toscas
 a luz da túa sangue.
 Puliremos a túa frente de seixo
 hasta case facela lúa.
 Non che farei erguer pesadas pedras,
 nin subir ó monte máis alto
 onde cravada está
 a bandeira do meu verso
 ...
 Todo esto xa o ten feito o poeta
 por ti, pra ti e máis pro mundo.
 Eu asegúroche que quedarás en visio
 fitando prás estrelas.
 ...

Craro que, a miúdo, nese eixo da positividade tamén entra o *desacougo*. Por veces, o poeta trema diante da fráxil palabra noviña, fermosa pero aínda sen chegar á luz, falla de quentor, e coa fúnebre ameaza sobre ela sempre («La muerte/ vela en los pasillos!»); por veces tamén, o atributo creador do poeta parece rematar pois que, trala entrega, perdeu o don da verba, mirrado xa, ou esgotado, o seu reino interior. Con dramático acento de desolación canta a perda no poema «Outra vez» (*SdA*, 96):

Nun recanto
 onde tiña o meu altar,
 agora rotas palabras,
 escombros de linguaxe.
 Xa non haberá palabras
 pra os meus versos?
 Desolado o coarto
 das miñas bandeiras.
 Nin o eco do aire
 nos seus plegues.
 Perdín o meu reino?
 ...

Ese eixo da positividade queda logo coutado no trazo horizontal do seu universo temático polo plano negativo do *desemparo existencial* e a *presencia da morte*. Ben significativamente, aquela figuración do poeta (á que hai que engadir o «prestixio» da presenza da amada, beleza súa, viva sensualidade, ela tamén abalo vivificador) queda agora substituída polas figuras que son *suxeitos do padecer*, e cun atributo identificador que é a *privación*. Trátase, unha e outra vez, de seres abalados pola morta rutina e o tedio, a anonimía e a marxinación social, pureza atarecida no desvalamento. Así en «Os nenos» (*SdA*, 65):

Escondido o seu terror
 antre os plegues do manto
 das nais,
 asusta sentir o seu corazón veloz
 dentro dun peito tan mísero.
 Como se sostén ou defende
 tanta fragilidade?
 (unha folla no vento!)
 ...
 Ou, as navallas sempre abertas
 pra ferilos,

dentro do terror dos seus sonos!
E nos escuros currunchos
as súas silenciosas bágoas.

...

Noutros casos – de non menor dramatismo – poderá aparecer logo a figura do *suxeito agresor*, executor de vítimas, definido agora pola crueldade como atributo. Escribirá así en «Xogo ruín» (e aténdese ó contraste co exemplo anterior):

Aquil neno
pincháballo os ollos
ós paxaros;
e gustáballo ver saír
esa gotiña
de aire e de luz,
ise rocío limpo
de mañanciñas frescas

...

Logo botábaos
a voar
e ríase de velos
topar contra o valado
da súa casa,
con un ruído
moi triste

...

Cresceu e foi de aquiles.
(*SdA*, 80)

Ou dirá nesta nova mostra (*OI*, 208):

Llegó el coche
con los hombres feroces.
(Ay, si el Señor fuese un buen poeta!)
Y hubo niños que asesinaron a hombres.

Mais todo este cadro de motivos hai que proxectalo, finalmente, sobre o que poderíamos chamar *círculos de escenificación*, é dicir, os ámbitos enmarcadores nos que quedan debuxados os protagonistas poemáticos e as forzas de dramatización denantes apuntadas. Nesa liña, os signos escénicos do *lugar de provincias* acadan toda a súa pertinencia, todo o seu relevo, e nese ámbito tan seu convén deseñar – en xeito, si, de concentridade – dous deses *círculos da escenificación*. Un é, en primeiro termo, o *foco da vila*, con esa xeometría de prazas e rúas, de torres e campás, de soportais, e de arrabaldos lonxanos e tristesiros (alí habita e de alí ven a morte), abaneada polo ritmo cósmico das estacións, da alta mañán e os fondos nocturnos, das horas que caen de vagar, preguizosas, sobre a paisaxe dos tellados e pedra en sombra. Así pintará o noso poeta un *cadro lírico* de «Marzo» (*SdA*, 51):

Sombras nos tellados,
negras, verdes, pesadas.
Rápido un anaco azul
quédase nunha pozaca.
As cornisas non teñen anxos,
a vila non é paisaxe;
as torres, quedas, presencian a loita
do vento nas calles.

Mais dentro dese *foco escénico da vila*, o poeta ergue e pecha o seu recolleito *refuxio*, o *abeiro*

íntimo e cordial. Nun poema datado en Compostela no 1918, e publicado logo no número 3 da revista *Ronsel*, Pimentel xa manifesta a arela dese ámbito:

Una casa no muy grande y clara,
El sol en las ventanas,
El paisaje en los ojos,
Y un gesto amable entre nosotros.

Una alcoba sin saber por qué preferida
En donde hagamos siempre la vida.
Un silencio grato en torno de la lámpara encendida
Y un libro bueno para leer cada día.
«Mi pequeño deseo» (*OI*, 295)

Pois ben, este ámbito arelado dende os seus primeiros versos convérteo o poeta en *espacio sagrado* no que atopa acougo, alleo dentro del – fermosa torre de luces e sombras – a todo ritmo do círculo externo da vila (voces e ruídos, horas e días, traballos e inqedanzas, angustias...). E de que xeito esa conversión ó sagrado? Por dúas *liturxias da revelación*, xustamente as que representan para o eu aberto, enviso e aspectante («Yo estoy solo en mi casa/ ebrio del más intenso placer de la soledad») únicos abalos de vivificación, de confortadora lenificación existencial. Está, entón, a *relevación máxica e turbadora da amada*:

No, no me es posible
precisar tu contorno.
ni con ojos ni con manos.
Tú, ahora, desnuda en la alcoba,
te escapas, te fundes en el aire,
en las sedas y las horas.
...
«Interior» (*BsL*, 46)

Ou esta outra mostra:

...
La puerta está cerrada.
La casa está envuelta
por una lluvia en silencio.
...
Pero todo esto
hará alegre nuestra estancia.
Aún no quiero que tus senos
y tus muslos pulidos
por una soledad dichosa
alumbren nuestra casa.
Hablemos: quiero oír tu voz.
...
«El invierno y tu voz» (*BsL*, 44)

E está asemade, como non, a *liturxia reveladora da palabra*, da poesía – para dicilo cun título xa citado – como «grande milagre do mundo». No seu refuxio, ó que o poeta chega, día a día, ca súa «pobre carga/ de refugallos, de lixumes» – isto é, a tristeira materia do existir –, óbrase con el de oficante (figura, ó cabo, creadora e doadora) a transformación vivificadora:

Pasa o tempo.
E aquíl montón escuro e triste
-ou, milagre, Señor!-
convértese nun tesouro

brillante, de pedras preciosas.
Cántas gracias teño aínda que che dare.
A miña poesía, o meu reino, o meu refuxio...
«O meu refuxio» (SdA, 87)

C O D A

Coido que esta esquemática achega á obra pimenteliana, ben nos ten amosado, con evidencia, as notas súas de *anovación* e de *singularidade* que a veñen definir, caracterizar. Máis aínda, pódese subliñar, en resumo, que Pimentel, dentro do seu grupo xeracional, é o poeta que de xeito máis amplo e complexo actualiza e desenvolve as liñas básicas da lírica de tradición simbolista. Tal como fumos vendo, no seu traballo creador, unitario e delongado, o grande mestre lugués vai dando senso ó *esteticismo* (ca súa reflexión de base metapoética), ó *impresionismo* (acción da visión sensitiva que calla en *cadros* e *estampas* do seu lugar de provincias) e máis a *simbolización* en todas as variantes (cas figuras de protagonización e determinados elementos escénicos). No seu conxunto, en fin, unha obra de plenitude estética e de intensas tonalidades expresivas que nos conmove e emociona como poucas.