

UNIÓN LIBRE

CADERNOS DE VIDA E CULTURAS

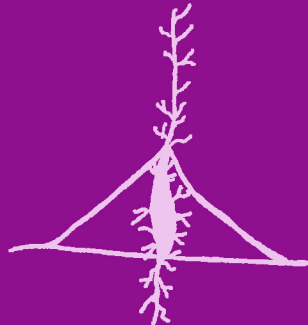
Núm. 24



2019

CARMEN BLANCO

LETRAS LILAS



UNIÓN LIBRE

CADERNOS DE VIDA E CULTURAS

COORDINACIÓN XERAL

Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer, Lugo

COMITÉ DE REDACCIÓN FUNDACIONAL

Xosé Luís Axeitos, A Coruña (documentación)
Vsévolod Bagno, San Petesburgo (culturas eslavas)
Diana Conchado, Nova York (inglés e esperanto)
María Lopo, Roazhon, Bretaña (francés e italiano)
Carme Junyent, Barcelona (culturas africanas)
Lily Litvak, Austin, Texas (culturas orientais)
Kathleen N. March, Orono, Maine (culturas amerindias)
Olga Novo, Santiago de Compostela (culturas ibéricas)

ILUSTRACIÓNS

Sara Lamas, Lugo

WEB

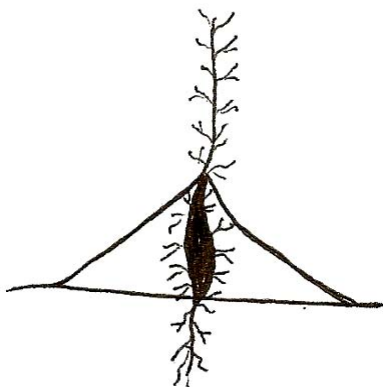
www.unionlibre.org

CORRESPONDENCIA

Correo electrónico unionlibre@unionlibre.org

Carmen Blanco

LETRAS LILAS



Os dereitos de autora do presente número de *Unión Libre* están protexidos por unha licenza Creative Commons (CC-BY-NC-ND)

Recoñecemento - Non Comercial - Non Derivada



ÍNDICE

	Páxina
ROSALÍA DE CASTRO	9
ROSALÍA DE CASTRO: A MULLER E AS MULLERES	10
PRESENTACIÓN DE <i>EXTRANJERA EN SU PATRIA</i>	16
EN PAZ ESPERANDO POLA ALBA DO DÍA	19
VALENTE ROSALÍA: AIRE E LAMA	25
ROSALÍA DE CASTRO: ATRACCIÓN TOTAL	
VALENTE ROSALÍA	
AIRE: “LA POESÍA”	
LAMA: “ROSALÍA”	
VALENTE ROSALÍA: <i>CANTARES GALLEGOS NO DIARIO ANÓNIMO</i>	46
ROSALÍA DE CASTRO E EDMOND JABÈS	
<i>CANTARES GALLEGOS, NO AMANECE EL CANTOR</i> E SAN JUAN	
UN HOME LEVA AS CINZAS DUN MORTO	
EDMOND JABÈS E JOSÉ ÁNGEL VALENTE	
IRMANDADE ESTRANXEIRA XUDÍA E GALEGA	
A SALVACIÓN DO DESERTO	
A SALVACIÓN DO LIBRO	
O LIBRO, AS CINZAS	
A SAÍDA AGONE?	
ROSALÍA VIRGINIA: AVANCES NA POÉTICA DA LIBERDADE	60
ROSALÍA VIRGINIA	
ROSALÍA NA VOZ DO EXILIO INTERIOR: ROSALÍA CARBALLO. AS FONTES	
ROSALÍA NA VOZ DO EXILIO EXTERIOR: ROSALÍA GRANELL. FEMINISMO E	
MULTITUDE	
ROSALÍA NO SEU PROPIO EXILIO EXTERIOR E INTERIOR	
MARÍA MARIÑO	84
O MISTERIO MARÍA MARIÑO	85
A MISTERIOSA TEA ENTRAÑA DO TECER DA COSTUREIRA:	
A POÉTICA DA VIDA DE MARÍA MARIÑO	110
MARÍA “A COSTUREIRA”: UNHA ALTA POETA DE CLASE POPULAR	
O oficio e a arte da costura	

<p>O prototipo galaico da costureira A alta poeta da vida A VIDA E A POESÍA DO TECER Tecer na tea do tear Tecer amores Tecer a tea entraña Tecer pedra para a palabra da paz Ter medo o tecer Tecer no que non chega O tecer da esperanza O tecer do peito A nenez tecedeira A tesoura tesouro Roupa de muller, roupa da natureza As galas de terra A MISTERIOSA TEA ENTRAÑA: UNHA POÉTICA TECEDORA</p>	
O MISTERIO MARIÑO: UNHA POÉTICA DE MAR DE FONDO	143
<p>O MISTERIO MARÍA MARIÑO O MISTERIO MARIÑO O misterio do mar noiés orixinario O absoluto mariño O mesto misterio abisal O mar de fondo final de Noia e da Marola</p>	
LER CON OLLOS LIBRES	159
UNHA ELEXÍA A MARÍA MARIÑO	165
ROSALÍA DE CASTRO E MARÍA MARIÑO : PROFUNDAS AFINIDADES	167
DORA E PURA VÁZQUEZ	171
A IRMANDADE LITERARIA DE PURA E DORA VÁZQUEZ	172
<p>DÚAS TRAXECTORIAS VITAIS A vida antes da guerra A vida na guerra e na posguerra A vida en torno á emigración de Pura a Venezuela A vida durante a estancia de Pura en Andalucía e Madrid A vida das irmás xuntas en Ourense</p>	

UNHA IRMANDADE DIVERXENTE

A traxectoria profesional diversa das dúas mestras

A traxectoria literaria de Pura Vázquez

A traxectoria literaria de Dora Vázquez

A unión literaria de irmandade

LUZ POZO GARZA	205
A VOZ LUZ POZO GARZA	206
HOMENAXE A LUZ POZO GARZA: EU NON SON MEDEA	209
CORAZÓN DE LUZ	213
CORAZÓN DE LUZ	
O LIBRO DOS MORTOS	
MIÑA AMADA	
CENTRO DE AMOR	
MEMORIA DUNHA MULLER SOLAR	221
A FLOR DO PARAÍSO	225
TRAS LUZ POZO GARZA NA MARIÑA	226
RIBADEO RIBADEO	
ONDAS DO MAR DE VIVEIRO	
O BRILLO DA TORRE	
XOHANA TORRES	229
A VOZ XOHANA TORRES	230
MORRER NO MAR DE MULLERES DESECADO: UNHA LECTURA DE	
<i>ADIÓS MARÍA</i>	232
UNHA RAPAZA ATRAPADA NA REDE	
A CASA DE CANTADOR	
O MORRER DUN MAR DE MULLERES A MAR DE FELICES	
A NAI NAVEGANTE	244
XURRA A XUSTIZA	
DE FERROL A LUGO	
UN CLÁSICO E UNHA ROMÁNTICA	
A ABADÍA TORRES	
A CATEDRAL	

AS NAVES
COMPOSTELA, CANIDO, CANTADOR
NAVEGA A NAI

ROSALÍA DE CASTRO

ROSALÍA DE CASTRO: A MULLER E AS MULLERES

Rosalía de Castro foi unha muller de orixe e vida modestas que legou á humanidade unha obra de gran transcendencia histórica galaica e de importante interese universal, que fixo dela unha das personalidades máis destacadas de Galicia.

A súa figura sufriu un complexo proceso de mitificación e mistificación que a converteu nun vivificador símbolo polisémico identificado á vez cos padecementos e a forza autoafirmativa das mulleres galegas por ela recreados na súa obra e facéndoo extensivos á explotación e á autoafirmación da Galicia popular no seu conxunto, tamén por ela, respectivamente, denunciada e exaltada na súa escritura. Da Galicia popular o símbolo abriuse a toda a comunidade galaica, encarnándose así Galicia, por metonimia, na propia Rosalía, vista fundamentalmente como *Mater Dolorosa* e *Negra Sombra Galaica*. Historicamente o símbolo foi creado polas minorías resistentes de signo galeguista, primeiro, e feminista, despois, acadando na dimensión primeira unha institucionalización e unha consensualización maioritarias. A institucionalización do seu recoñecemento produciuse xa en vida da autora, especialmente no seo da emigración americana, ao ser nomeada en 1872 socia honoraria da Sociedade de Beneficencia de Naturales de Galicia de La Habana, entidade editora de *Follas novas* e á que a escritora dedica o libro, e na actualidade continúa estando presente na maioría dos lugares de emigración galega no mundo. Entre as homenaxes institucionalizadoras máis destacables pódese lembrar o traslado solemne dos seus restos en 1891 desde o cemiterio de Adina ao mausoleo do Panteón de Galegos Ilustres de San Domingos de Bonaval en Santiago de Compostela, constituíndose na primeira figura de dito Panteón; a creación en 1947 do Patronato Rosalía de Castro que sostén a Casa Museo en Padrón e que, convertido posteriormente en Fundación Rosalía de Castro, mantén un Centro de Estudos Rosalíanos que, á súa vez, edita, desde o 2000, a bianual *Revista de estudos rosalianos*; e a declaración, por parte da Real Academia Galega, en 1963 do Día das

Letras Galegas en conmemoración da publicación de *Cantares gallegos*, sendo tamén ela a primeira escritora homenaxeada. Mais habería que ter en conta tamén o emprego omnipresente do seu nome ou o das súas obras en rúas, prazas ou xardíns, entidades culturais ou premios literarios, así como a importante presenza de monumentos conmemorativos e estatuas a ela dedicados ou a súa utilización polo movemento de mulleres a través, por exemplo, da consigna “Rosalía é nosa” e da distribución en panfleto contra os malos tratos do seu poema “A xustiza pola man”.

No terreo estritamente literario, a historia da crítica rosaliana fixo medrar a súa figura desde o ámbito galego e peninsular ao universal e instituíuna como unha escritora clásica. Este estatuto foi asumido polo conxunto da crítica en xeral que fixo dela a figura máxima da literatura galega e a representante por antonomasia das nosas letras no panorama da literatura universal, como Camoens, Cervantes ou Shakespeare o son para as súas respectivas literaturas, portuguesa, española e inglesa, un feito absolutamente excepcional tratándose dunha muller, aínda que explicable desde as peculiaridades socio-antropolóxicas matrifocais da cultura galaica. O estatuto canónico alcanzouno primeiro no terreo poético galego desde uns presupostos estético-ideolóxicos que fixeron dela a iniciadora simbólica do Rexurdimento pleno en 1863 con *Cantares gallegos*, a normalizadora definitiva da poesía, en canto á creación en si, en 1880 con *Follas novas* e, en consecuencia, a representante da literatura en lingua galega no ámbito universal. Con posterioridade foi considerada, polo poemario *En las orillas del Sar* publicado en 1884, un elo innovador básico, tanto técnico como temático, na ruptura poética que enlazou romanticismo, simbolismo e vangarda no contexto lírico castelán e peninsular en xeral. Máis tarde revalorizouse a súa contribución creativa de conxunto dentro dos panoramas galego, castelán e universal ao destacarse o carácter pioneiro non só da súa poesía, senón tamén da súa prosa narrativa e ensaística no marco da literatura de mulleres e da literatura en xeral, co atribuído “Conto gallego” (1923) escrito nesa lingua, coas novelas castelás *La hija del mar* (1859), *Flavio* (1861), *Ruinas* (1866), *El caballero de las botas azules* (1867) e *El primer loco* (1881), cos cadros de costumes “El cadiceño” (1865), “Padrón y las inundaciones” (1881), “Costumbres gallegas” (1881) e “El

domingo de ramos” (1881), e coas prosas ensaísticas “Lieders” (1858) e “Las literatas. Carta a Eduarda” (1865).

Se cadra a súa vivencia da ilexitimidade, relativamente integrada nos mundos máis abertos de diversos ámbitos, tanto populares como de clase alta, e explicitamente rexeitada nos contextos conservadores, puido facela especialmente sensible ante o problema da orfandade e ante todo tipo de marxinação social. Sería esta unha resposta persoal progresista en consonancia cunha liña ideolóxica revolucionaria, absolutamente minoritaria no mundo que a rodeaba pero relacionada coa vangarda mundial, coa que podería vincularse o precoz cultivo da vocación artística, tanto a musical como a teatral e literaria, pola que finalmente se decidiu. Con esta mesma ideoloxía estaría relacionada, sen dúbida, a súa elección da liberdade e da independencia radicais como principios intelectuais básicos, mantidos desde o principio á fin da súa carreira literaria. Estes principios chocarían en ocasións co contorno reaccionario, como ocorreu cos artigos de costumes “El codio”, que suscitou as ameazas censoras dos seminaristas de Lugo, e “Costumbres gallegas”, que escandalizou co seu testemuño da existencia en Galicia dun xeito de hospitalidade erótica, e reafirmaría nela a súa coñecida actitude hipercrítica con respecto ao mundo cultural e literario, así como o que poderíamos denominar o seu característico “exilio interior” dos últimos anos. E serían tamén estes principios progresistas os que, ao ser confrontados coa realidade circundante, provocasen a “angustia de autoría” que manifesta especialmente nos prólogos das súas obras e no ensaio “Las literatas”, a través da súa asunción problemática do estatuto público de escritora, igual que no feito de mandar queimar á súa morte os escritos inéditos.

A liberdade e a independencia radicais son tamén os ideais dos que emana o feminismo humanístico, integrador e non sexista que impregna de maneira implícita ou explícita toda a súa obra, unha obra que é máis profundamente humana por ser unha auténtica obra de muller que fala do que sente e do que sabe e que, polo tanto, presta unha atención especial aos descoñecidos mundos de mulleres.

É na súa obra ensaística e narrativa onde se manifesta máis explicitamente a súa sensibilidade de muller crítica. O escrito “Lieders” é un

manifesto romántico de signo feminista que denuncia a escravitude das mulleres, reclama a igualdade humana e proclama por enriba de todo a liberdade e a independencia revolucionarias. *La hija del mar* contén no seu prólogo unha pioneira reivindicación do dereito das fémias á escritura e na súa narración unha exaltación das mulleres do mar de Muxía, da liberdade feminina e do amor e da solidariedade entre as deste sexo; unha denuncia da súa escravitude, que provoca loucura e morte; e unha mensaxe subxacente de amor ao home e ao mar, que simboliza a liberdade. En *Flavio* mostra a imposibilidade do entendemento amoroso entre os dous sexos por imperativos sociais e trae a autoafirmada figura de Mara, unha muller que desafía á sociedade e acaba escollendo a vía da renuncia subversiva. “Las literatas” é un lúcido ensaio socioliterario sobre a problemática social das escritoras que anticipa *Un cuarto de seu* de Virginia Woolf. *Ruinas* recrea na figura de dona Isabel a dunha vella dama que escolle a soidade e a solteiría, mantén en todo momento a independencia material e de criterio, e se erixe en xusticieira vingadora do fidalgo empobrecido, vítima das crueis mulleres-boneca que a sociedade burguesa crea á súa medida. *El caballero de las botas azules*, na súa crítica radical da sociedade madrileña do momento, avoga por unha comunidade utópica na que as mulleres sexan as iguais dos homes e denuncia non só a situación de ignorancia e marxinación que padecen as fémias pertencentes ás clases populares, como Mariquita, senón tamén os prexuízos das da clase media e alta e incluso as dificultades reais que teñen para manter a súa independencia aquelas privilexiadas que se autodenominan as “independentes” e que son cultas, ricas e coñecedoras das desigualdades sexuais. “Costumbres gallegas” trata de caracterizar as xentes galaicas da montaña e do mar e neste marco constata a existencia de restos de hospitalidade erótica en certas vilas mariñeiras. *El primer loco* volve tratar o tema da paixón amorosa e a constatar o real desencontro afectivo entre os sexos debido aos poderes sociais que controlan a vida dos seres humanos e especialmente a das mulleres, aínda que pertencen a distintas clases sociais, como lles ocorre a Berenice e Esmeralda. A figura da viúva galaica é o centro temático do “Conto gallego”, unha narración de inspiración folclórica que

disecciona con obxectividade as relacións entre sexo e poder e as construcións patriarcais dos misóxinos estereotipos xenéricos tradicionais.

A súa obra poética participa dunha estética propia da radicalidade romántica, simbolista e feminina, na que se combinan rasgos formais e temáticos propios dunha escritora de ruptura, entre os que destacan a linguaxe coloquial, as innovacións métricas, a temática feminista e a aberta simboloxía plurisignificativa. O poemario esproncediano *La flor* utiliza unha simboloxía de “pombas” e “flores”, concordante coa tradición romántica feminina, para falar da fugacidade do tempo, da perda da felicidade e da fe, do desengano amoroso e social, da desesperación e da utopía vital. A obra alexiaca *A mi madre*, escrita á morte da súa nai, é unha profunda exaltación da esencialidade do vínculo materno e do amor á nai e de nai; un amor materno cantado con tal radicalidade que se considera o único amor que existe e de tal índole que *cando unha nai morre debera un fillo morrer*. *Cantares gallegos* iníciase cunha dedicatoria feminista a Fernán Caballero e caracterízase pola súa marcada polifonía feminina, pois a autora deixa paso á voz dunha “moza cantora” que entoa os cantares nos que se deixan ouvir distintas voces de mulleres. En *Follas novas* a inspiración derivada da condición de muller atópase nun primeiro plano xa desde o prólogo “Duas palabras da autora”, onde medita, con ambigüidade e ironía, sobre as características da linguaxe poética de muller e expón, a xeito de pequeno ensaio feminista, a dureza da vida das mulleres galegas do medio rural e mariñeiro: xornada interminable, soidade e abandono. A crueza do libro, consonte á da vida humana que retrata, aparece anunciada na metapoética da primeira parte do poemario na que di non cantar as “pombas” e as “flores” e ter unha crítica e fera poética de “toxos” e “silvas”. A continuación, o resto do libro presentará distintos aspectos da complexa problemática íntima, existencial, social, política, filosófico e transcendental da vida das mulleres, que centran especialmente o apartado V, “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos”, dedicada ás consecuencias da emigración dos homes, pero que están presentes en todos os demais apartados, sobre todo a través do tema do desamor e dos desastres causados pola paixón amorosa, da soidade e do paso do tempo, e moi particularmente en poemas como “Soia”, que trata o motivo do suicidio, “A xustiza pola man”, que denuncia a violación e

os malos tratos, e “Estranxeira na sua patria”, que constata a estranxeiría das mulleres no patriarcado. *En las orillas del Sar* é unha obra escrita desde a estranxeiría humana na vida por un eu absolutamente desilucionado e encerrado nun cárcere estreito e sombrío con sede de amor e fame de xustiza; neste contexto as mulleres aparecen implicadas especificamente nos poemas que tratan o tema da paixón amorosa, vista a través dos motivos da desharmonía, a cegueira, os espellismos, os desenganos e as ansias perennes, mais sobresaie especialmente a composición “Margarita”, que se adentra no máis alá do desexo ata escrutar os seus anceiados abismos.

2003.

PRESENTACIÓN DE *EXTRANJERA EN SU PATRIA*

O título deste libro de poesía *Extranjera en su patria* (Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2006) está tomado dun poema da escritora galega Rosalía de Castro incluído na súa obra *Follas novas*. Nel mostra con clarividencia feminista a estranxeiría esencial das mulleres no mundo. Eu collín esta imaxe súa da *Extranjera en su patria* para caracterizar o lugar sen lugar da poesía no mundo e da poesía galega no seu propio país. E quero que o libro que edito e traduzo destes *Cuatro poetas gallegos* axude a que a poesía, *Extranjera en su patria*, encontre definitivamente lugar no mundo.

Extranjera en su patria é unha mostra da excelencia da poesía galega contemporánea e unha representación da grande altura artística alcanzada pola poesía galega, de cultivo florecente desde a Idade Media e herdeira desa alfaia da literatura universal que son as delicadas e suxestivas voces de muller que resoan nas cantigas de amigo dos cancioneros galegoportugueses medievais.

Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos mostra catro excelentes voces da poesía galega contemporánea que van de Rosalía de Castro a Luz Pozo Garza. Catro voces constituídas por Rosalía de Castro, a clásica galaica máxima; Manuel Antonio, o seu vangardista radical; Luís Pimentel, o seu poeta máis delicado e singular; e Luz Pozo Garza, a súa sensual clásica viva.

Estes *Cuatro poetas gallegos*, Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Luís Pimentel e Luz Pozo Garza, son voces dun tempo e dun lugar para sempre e todo lugar. Son tamén catro poetas persoais de claves únicas e intransferibles. Estas claves van da lúcida irradiación das sombras de Rosalía de Castro, a autora da “Negra sombra”, un dos poemas máis intensos e enigmáticos da modernidade, á esplendorosa iluminación solar de Luz Pozo Garza, que leva a luz no seu nome e na súa poesía, pois, como di ela mesma “a luz vai comigo”. E estas claves pasan ademais pola libertaria apertura á significación múltiple

do mar absoluto de Manuel Antonio, o poeta mariño, a un tempo Ulises e Simbad galaico, morto aos trinta anos, e a delicadísima palabra precisa de Luís Pimentel, o médico poeta de Lugo, sensibilísimo ante a dor e cantor da beleza do máis pequeno e imperceptible, como a invisible sombra do aire sobre a herba.

Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Luís Pimentel e Luz Pozo Garza son catro poetas da palabra que vai máis alá das palabras, da palabra que rompe os límites entre vida e poesía, para levar á unha tras a outra: a vida tras da poesía e a poesía tras da vida, ata identificalas.

Cuatro poetas, pois, reúne catro voces que claman para que a poesía, *Extranjera en su patria*, encontre definitivamente lugar no mundo. E a poesía galega en particular.

Rosalía de Castro naceu en Santiago de Compostela en 1837 e morreu en Padrón en 1885. Ao lado do seu marido, o historiador Manuel Murguía, foi protagonista do Rexurdimento cultural galego e na súa obra narrativa realiza unha crítica social radical, ao tempo que constata a falta de entendimiento entre os dous sexos. Cos seus poemarios *La flor*, *A mi madre*, *Cantares gallegos*, *Follas novas* e *En las orillas del Sar* consolidouse como unha voz imprescindible da poesía do tránsito do romanticismo ao simbolismo, tanto en galego como en castelán.

Manuel Antonio naceu na pequena vila mariñeira de Rianxo en 1900 e morreu na aldea de Asados (Rianxo) en 1930. Estudou náutica en Vigo e durante unha das súas experiencias de navegación escribiu o seu único poemario publicado en vida, *De catro a catro*, unha odisea vangardista que sobresaia na traxectoria innovadora do conxunto dos poemarios que deixou inéditos: *Con anacos d'o meu interior*, *Foulas*, *Sempre e mais dispois* e *Viladomar*.

Luís Pimentel naceu en Lugo en 1895 e morreu na mesma cidade en 1958. Esta urbe amurallada é o lugar esencial da súa vida, da súa profesión de médico e da súa poesía das cousas pequenas, cotidiás e imperceptibles. A súa poética profundamente humana, hipersensible e visionaria da dor e da dita está concentrada no único opúsculo publicado en vida, *Triscos*, e nos dous libros póstumos: *Sombra do aire na herba* e *Barco sin luces*.

Luz Pozo Garza naceu en Ribadeo en 1922 e vive actualmente en A Coruña. Foi Catedrática de Lingua e Literatura de ensinanza media e é membro da Real Academia Galega. Dirixiu a revista de poesía e crítica *Nordés* e dirixe no presente *Clave Orión*. Deuse a coñecer como poeta en castelán, pasou por unha etapa bilingüe e consagrouse como poeta monolingüe en galego na madurez. *Memoria solar* recoga a fulgurante beleza platónica do conxunto da súa obra.

2006.

EN PAZ ESPERANDO POLA ALBA DO DÍA

tranquila esperando pola alba do día

Rosalía de Castro

En paz e tranquila. Como poucas veces estivo Rosalía. Así estou. Esperando pola alba do día. A alba do día en que non haxa mulleres acosadas, maltratadas e violadas, como a que protagoniza a vinganza de “A xusticia pola man” contra os seus acosadores, maltratadores ou violadores, que daquela, como aínda hoxe, gozan de honras e prestixio e, máis aínda, algúns teñen fama de honrados, como de deshonradas e sen honras nós, as acosadas, maltratadas e violadas. E aínda peor: as asasinadas. Rosalía de Castro retrata en “A xusticia pola man” unha inxustiza ocorrida no seo do patriarcado, un abuso do poder sexual exercido sobre unha muller, un maltrato sexista cometido polos poderosos, un feito que quere denunciar desde o seu profundo antipatriarcalismo humanista. E plasma ao mesmo tempo, con primaria comprensión “feminista”, a tamén patriarcal reacción violenta da vítima que mata os seus maltratadores para que se cumpra a súa suposta xustiza. En varias manifestacións destes últimos anos contra a violencia de xénero tense repartido e lido o texto rosaliano como manifesto. O poema é un escrito realista de Rosalía que retrata a terrible dialéctica violenta do patriarcado, a partir do cal se pode explicar o complexo fenómeno do que fala e debater sobre el, mais non é en absoluto o seu texto un manifesto feminista. Fronte á violencia patriarcal do poder sexual, como fronte a calquera outra violencia, non hai máis manifesto progresista e feminista que a paz. Mais da paz Rosalía non sabía moito: paz ti es mentira, dicía, para min non a hai. E si sabía moito da carraxe e do odio. É algo que comprendemos, mais que en absoluto compartimos. Só compartimos o camiño da paz, é dicir, o do amor.

Por isto a min gustaríame convocar con amor a maltratada sen lar, sen abrigo, sen fillos e sen amor ao amor comunal de todas as outras mulleres -a maioría sen amor- que Rosalía evocou na súa obra. E así convoco en primeiro

lugar, para que as guíe a todas, á moza radical Lieders, a revolucionaria romántica e feminista que só pronuncia cos seus labios cantos de independencia e liberdade, pois desde o berce soubo das cadeas que aprisionan ás mulleres na súa escravitude. E chamo logo polas fillas do mar, por Teresa e Esperanza, a nai e a filla elixida que tanto se quixeron e que quixeron, para o seu pesar, ao pai pirata e tirano. Elas, que só nas praias atlánticas foron libres, dannos a liberdade do océano tan amada polas mulleres libres e dinnos das tremendas consecuencias tanáticas de amar ao patriarca: a absoluta soidade, a complicidade no crime, a loucura e a morte. Con elas vén a outra parella maternofilial, formada por Candora e a súa tía, que non ten sequera o acougo do seu mutuo amor e que é vítima tamén do funesto namoramento do patriarca, tendo que afrontar a usurpación da filla, a desesperación e a loucura. E vén tamén Ánxela, a criada que vinga a todas estas fillas do mar castigando ao patriarca e que ten que vivir na falsidade, sempre soa sen amor, alimentándose no mal do odio secreto. E sigo chamando polas mulleres de *Flavio*, a independente e resistente Mara e a inxenua e inocente Rosa, que, respectivamente, co seu retiro do mundo e co seu suicidio volven a avisarnos da imposibilidade do entendemento amoroso dentro da realidade do patriarcado. Acude a continuación Isabel, a fidalga solteira excéntrica de *Ruinas*, intelixente, creativa, afirmada, independente, defensora da xente maltratada e cultivadora da amizade, que nos ensina de novo a calidade da resistencia fronte aos valores sociais dominantes. A autoafirmación na liberdade e na independencia reais e profundas volve ser a lección que aprendamos da diversidade das mulleres que chegan con *El caballero de las botas azules*: a andróxina e provocadora musa, as cultas independentes de clase alta que, aínda así, caen na trampa social, as pequeno burguesas alienadas, a autoenganada Dorotea e a perdida Mariquita. E veñen logo as mulleres de *El primer loco* que volven a encarnar os desastres do mal chamado amor no patriarcado, un sentimento absurdo e sen sentido que leva á loucura masculina, á submisión paterna de Berenice a burguesa e á morte de Esmeralda a pastora. Chamo logo, cunha compaixón especial, pola compasiva viúva galaica, esa emblemática muller soa resistente contra todo e que mesmo representa á propia Galicia. Ela é o centro temático do “Conto gallego”, unha

narración de inspiración folclórica que disecciona con obxectividade as relacións entre sexo e poder e as construcións patriarcais dos misóxinos estereotipos xenéricos tradicionais que veñen atando ás mulleres desde séculos.

Chamo de seguido e moi especialmente polas imprescindibles mulleres poetas de Rosalía. Sempre ela mesma en primeiro lugar, mais tamén, moitas das que creou na súa prosa e que xa están entre nós: a Teresa filla do mar, a resistente Mara ou a excéntrica Isabel son todas elas as poetas que importan: as poetas da vida, as poetas secretas, as poetas da acción. Mais agora pido que acudan as poetas da súa poesía. E aparece en primeiro lugar a poeta romántica da irmandade feminina que canta as pombas e as flores en *La flor* e que fala da fugacidade do tempo, da perda da felicidade e da fe, do desengano amoroso e social, da desesperación e da utopía vital. E vén logo a poeta filla de *A mi madre* coa súa profunda exaltación da importancia do vínculo materno e do amor á nai e de nai. Ela transmítenos o canto ao amor materno con tanta radicalidade que chega a consideralo como o único que hai e a considerar a morte da nai como unha ausencia que conduce á morte. Con ela choramos pola tristeza mortuoria do patriarcado, provocada polo seu matricidio simbólico.

E chamo entón para afogar esa tristeza á poeta popular e polifónica, para que nos traia ecos das marxes pre e parapatriarcais, á moza cantora dos *Cantares gallegos*, á moza gaitreira seguidora das voces todas inmemoriais das nosas cantadeiras, para que nos cante con graza e con humor e nos dea alegría para a vida e nos conte as historias comunais das vellas e das mozas; das Rosas e Maricas; das tristes, das nostáxicas, das morriñentas e das saudosas; das fermosas e desgraciadas; das falangueiras sabichonas e pícaras; das compasivas e doadoras; das vellas cantoras e contadoras e tocadoras; das mozas namoradas poucas veces felices; das castas que se despeden do namorado á alba; das fervorosas das santas; das costureiras irreverentes que morren por bailar; das romeiras festivas de Muros, Camariñas, Cee, Laxe, Noia, Rianxo, Redondela ou Pontearreas que van a Muxía; das toliñas polo tocar do repoludo gaiteiro; das afanadas nas angueiras cotiáns con

homes, picarada e animais; das desesperadas polo maltrato colonial de Castela; das supersticiosas que se arrepoñen ao medo; das meigas que bailan no aquelarre; das mozas loitadoras que van escapadas ao muíño; das festeiras que beben e reloucan na festa da beira do mar; das beatas que deixan o traballo por rezarlle aos santos; das obsesionadas polos pecados do sexo sinalados pola opresiva Igrexa: todas, todas na mente proteica da popular moza cantora.

E chamo tamén e, ao convocala prego a toda a forza comunal do amor das mulleres, pola madura poeta pesimista de *Follas novas*, a muller negra envolta en negra sombra que non canta ás pombas e ás flores, a poetisa crítica e fera dos toxos e das silvas, a que se deixou levar polos aspectos máis amargos da inspiración derivada da condición de muller, que no libro se atopa nun primeiro plano xa desde o prólogo “Duas palabras da autora”, onde medita, con ambigüidade e ironía, sobre as características da linguaxe poética de muller e expón, a xeito de pequeno ensaio feminista, a dureza da vida das mulleres galegas do medio rural e mariñeiro: xornada interminable, soidade e abandono. A crueza do libro, consonte á da vida humana que retrata, aparece anunciada na metapoética daquelas que cantan da primeira parte do poemario e a continuación, o resto da obra presentará distintos aspectos da complexa problemática íntima, existencial, social, política, filosófica e transcendental da vida das mulleres, que centran especialmente o apartado V, “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos”, dedicada ás consecuencias da emigración dos homes, pero que están presentes en todos os demais apartados, sobre todo a través do tema do desamor e dos desastres causados pola paixón amorosa, da soidade e do paso do tempo. De entre todo ese inmenso mundo de mulleres, quero nomear particularmente de novo ás Viúvas de Vivos e Mortos, esas mulleres soas sen amor que tecen así a súa tea, que deixan morrer as roseiras do amado ou que non saben seguir vivindo a vida sen os homes... E xunto a elas quero convocar a algunhas das que están nunha situación máis delicada: as Perseguidas que senten como ladran contra elas cando camiñan e as Etranxeiras na súa patria que saben o lugar sen lugar que nos é dado ás

mulleres na Patria do País e as Suicidas que o deixan todo porque nada teñen nin as forzas para loitar pola vida.

E chamo logo, con toda a forza do meu amor á vida, pola poeta última de *En las orillas del Sar*, a que escribe desde a estranxeiría humana na vida, o eu muller absolutamente desilusionado e encerrado nun cárcere estreito e sombrío con infinita sede de amor e fame de xustiza. Esta poeta volve a evocar mulleres nos poemas que tratan o tema da paixón amorosa, vista a través dos motivos da desharmonía, a cegueira, os espellismos, os desenganos e as ansias perennes, mais sobresaie especialmente a composición dedicada a “Margarita”, que entra no máis alá do desexo ata escrutar os seus procurados abismos. Este último libro déixanos como pesadas pedras que cómpre erguer para liberalas toda a vida negativa das mulleres desenganadas e das obsesionadas co tema da honra. Mais tamén nel recolle como herdanza positiva, que nos acompañará sempre, os desexos da máis infinita plenitude da súa Tola Soñando coa utopía da eterna primavera das flores e dos campos e a independencia da Galicia Penélope que tece sen cesar a tea da súa vida sen tampouco esperar a Ulises.

E chamando xa polas últimas mulleres convocadas a esta asemblea do amor fraternal, digo os nomes das literatas Eduarda e Nicanora, a aprendiz e a mestra que lle ensina e que nos ensina a todas e a todos o como e o porqué do inferno das mulleres no mundo literario e en todos os outros mundos. Con elas sabemos que non val de nada entrar neses mundos e que cómpre cambialos desde a raíz, é dicir, facer outros radicalmente novos nos que as mulleres podamos ser e estar libremente.

E chega á fin o momento da chamada derradeira. É para as mulleres hospitalarias da costa atlántica que saben o que é dar amor e acollida erótica. Elas fálannos de costumes galegos impronunciabes na terra dos odios e da expulsión de eros, aínda que existir si existan nas marxes que non se quere que existan. Elas ensínannos a acollida total que dá á outra e ao outro o que

non ten e necesita. Deámoslle, pois, con elas, amor, ás mulleres de Rosalía, que o necesitan moito.

Estas e outras moitas mulleres máis hai en Rosalía, en realidade un inmenso mundo de mulleres fervendo pola libre plenitude que a súa mente resistente ao patriarcado soubo ver. Mais, sen dúbida, de todas as mulleres que hai en Rosalía a máis interesante foi ela mesma. Sen ela, a súa independencia de criterio e o seu amor ás mulleres, as outras, as creadas por ela, non serían posibles. Levaba na fronte unha estrela e no bico un cantar. E falaba do que sentía e do que sabía. Foi un xenio en pequeno, con todas as súas múltiples imperfeccións. Recoñezámolo con amor. A mediocridade non coñece nada que lle sexa superior, mais o talento recoñece inmediatamente ao xenio, dicía Dostoievski, ese outro xenio cheo de imperfeccións.

2007.

VALENTE ROSALÍA: AIRE E LAMA

*O fillo do muiñeiro
ten un andar que namora*
Cantar popular

*Non hai sitiño
que máis me agrade
que aquel muíño
dos castañares
(...)
e, aunque non queren
que aló me baixe,
(...)
fun polo vento,
vin polo aire.*

Rosalía de Castro

*Se fue en el viento
volvió en el aire.*

José Ángel Valente

*E agora en nós,
(...) sementados de ti,
(...) o verbo xurde
das lamas para sempre do teu fondo.*

José Ángel Valente

ROSALÍA DE CASTRO: ATRACCIÓN TOTAL

A atracción irresistible que a poeta Rosalía de Castro ten para quen ama a poesía levou a Valente. Levouno polo vento. E veu polo aire. Como cousa de encantamento. En atracción total. Como no cantar galaico: “Fun ó muíño do meu compadre; / fun polo vento, vin polo aire. / E como cousa de encantamento; / fun polo aire, vin polo vento”.

Non podía ser doutra maneira pois o propio José Ángel Valente definiu a Rosalía como poeta total (Valente 2008: 1340). Como a poeta total que é nos seus mellores momentos desde os seus mesmos comezos, e en castelán e en galego. E, nesta segunda lingua, xa desde o primeiro libro, *Cantares gallegos*, moito, moitísimo máis que un libro costumista, un libro no que hai profunda poesía da vida, profunda poesía da intimidade e da colectividade humanas, como ela dirá en *Follas novas*, poesía da compaixón do *en min e en todos* (Blanco 2006: 43-145). Valente viuna así desde ese libro fundacional galaico e nos seus outros dous libros maiores, *Follas novas* e *En las orillas del Sar*.

En *Cantares gallegos*, con independencia de obvias variables de intensidade o de madurez, de extroversión o de adentramiento, se da ya por entero el poeta total que Rosalía es: poeta de la expresión individual extrema que se constituye a la vez como poeta de la expresión colectiva extrema. Consustancial a la obra de Rosalía en sus tres libros y en sus dos lenguas, ese rasgo la diferenciaría de su coetáneo Bécquer, cuya influencia sin duda recibió, y por él, en cierto modo, lo aventajaría (Valente 2008: 130).

Valente viu a Rosalía poeta total. E en Valente hai tamén un poeta total que viu Claudio Rodríguez Fer (2008: 11-22). Estamos, pois, ante unha lóxica atracción entre poesía total. A atracción total da poesía.

VALENTE ROSALÍA

O Valente poeta aberto, poeta da busca; poeta das orixes, poeta presente, poeta futuro; poeta diverso; poeta galego, español, europeo, universal...; poeta das palabras da tribo, poeta da palabra, poeta en distintas linguas; poeta da violencia dos contrarios amor e odio, escuridade e fulgor, ser e nada, estar e ausencia, creación e destrución...; poeta material e místico; poeta vidente e cego; poeta da noite e do deserto; poeta xusto e colérico; poeta sabio e sarcástico; poeta soberbio e señoardoso; poeta íntimo e social; poeta do lugar e do exilio; poeta estranxeiro; poeta integral; poeta andróxino, poeta da plenitude da palabra; poeta da esperanza... é, en sentido primordial, un poeta rosaliano. Aínda que, por suposto, non só rosaliano. Valente é, por enriba de todo, Valente. E, por isto precisamente, é, tamén, nun seu sentido, Rosalía. A súa Rosalía alumada (Valente 2008: 1339-1342). Hai, pois, un Valente Rosalía, como foran sinaladas pola crítica unha Rosalía Espronceda, unha Rosalía Petöfi, unha Rosalía Heine, unha Rosalía Hölderlin; unha Rosalía Machado e unha Rosalía Virginia (Carballo Calero 1959: 19; Rodríguez Fer 1985: 5-6).

Este Valente Rosalía está implícito na poesía galega de Valente revelada coa apertura total das citas rosalianas “Yo no sé lo que busco eternamente...”, coa que comeza a súa visión, para non acabar nunca no shakespeareano “¡Silencio!” final: “¡Que a man tembrorosa no papel só escriba / *Palabras, e palabras, e palabras!* / Da idea a forma inmaculada e pura / ¿donde quedou velada? (Rodríguez Fer 1989: 10-52)

Poeticamente en Valente hai moitos Valentes. Como en Rosalía, Rosalías. Sería tamén entón Valente un Valente Shakespeare, como Rosalía unha Rosalía Shakespeare (Blanco 2008: 167). A un tempo, na creación e no ensaio, el mesmo vai e recoñécese no ronsel rosaliano da Rosalía Unamuno, da Rosalía Machado, da Rosalía Juan Ramón, da Rosalía Lorca, da Rosalía Cernuda.... (Valente 2008: 1339-1340). E vai Valente Rosalía na Rosalía Manuel Antonio, na Rosalía Pimentel... (Blanco 2006 : 320-324 e 333).

Como todos esos autores, Valente ve a poesía profunda de Rosalía. A poesía profunda. A poesía. Que funda e fica. Que segue:

(...) en tierra nuestra, ninguna otra mujer después de santa Teresa entra como ella entra, con tal plenitud, en la palabra. Ni ninguna otra palabra más que la de ella, que sólo admite como par a Bécquer, engendra o inaugura entre nosotros mayor modernidad.

En la paramera de la segunda mitad del siglo, hechos de insólita materia, de transparentes láminas, Bécquer y Rosalía: tenues figuras móviles que un viento -otro- agita para que el ya irreconocible rumor de lo poético pueda volverse a oír. (...)

Forma, fundamentación, matriz, la palabra de Rosalía en lengua gallega y en lengua castellana determina (...) la evolución de lo poético nuestro en toda la latitud peninsular. La penetración de Rosalía en la lírica de lengua castellana (...) restaura así en fulgurante modo la característica presencia -primacía- que la lírica compuesta en lengua gallega tuvo en el centro y en el occidente peninsulares hasta más allá del siglo XIII.

Despertar de la lengua, los *Cantares*: “Después de una larga noche de silencio”, escribe Alonso Montero. Noche de siglos. En *Cantares* se siente el gozo de oír hablar, como recién engendrada de sí, la lengua. Se asiste al fenómeno primordial de la articulación: la lengua se articula y se dice o se profiere poéticamente por vez primera, al cabo de los siglos.

Y el poeta y la lengua amanecen y se cumplen a un tiempo (Valente 2008: 1339-1340).

Os poetas e as linguas amécense e cúmprense a un tempo. Valente faise Rosalía. E fai. Nunhas notas manuscritas en cinco folios numerados

gardadas na Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética da Universidade de Santiago de Compostela as súas letras apuntan estes tres puntos:

1º- Doble proyección de Rosalía sobre lo nacional gallego y sobre el panorama general de las letras españolas de su tiempo (...) Incorpora lo gallego y lo impone en todo el ámbito de la cultura española (J.R.J., Machado, Azorín). No es el caso de Pondal y Curros.

2º- En lo lingüístico: castellano-gallego

3º- En el contenido poético: la intimidad personal-la protesta social.

Este Valente Rosalía ten, sen dúbida, múltiples sentidos. E o poeta segue a poesía. Para que siga.

Dous son os poemas de Valente que xiran enteiros en torno a Rosalía dicindo o seu nome. No tempo, o primeiro, “La poesía”, é tamén o primeiro de *Breve son* (1953-1968), e o último, “Rosalía”, é tamén o último da segunda entrega e segunda parte das *Cántigas de alén* (1980-1995). Aire, “La poesía”, o primeiro. E lama, “Rosalía”, o segundo.

AIRE: “LA POESÍA”

O poema “La poesía”, coa dedicatoria “Homenaje a Rosalía de Castro”, abre *Breve son* (1968) así:

Se fue en el viento,
volvió en el aire.

Le abrí en mi casa
la puerta grande.

Se fue en el viento.
quedé anhelante.

Se fue en el viento,
volvió en el aire.

Me llevó a donde
no había nadie.

Se fue en el viento,
quedó en mi sangre.

Volvió en el aire. (Valente 2006: 237)

A poesía e o amor, que son o mesmo, non se explican, aínda que se afalen e rodeen. O sentido é sempre ancho e aberto. Mais perduran permanentes as palabras memorables. Repetidas no recordo da verba e do silencio. E vivas nas novas palabras nas que van e non van recreadas de novo. O propio Valente afirmase fillo de moitas fontes nais anónimas. Mais tamén, declaradamente, na poesía e no ensaio, fillo de Rosalía, neto de San Juan e bisneto e tataraneto dos cantores e das cantoras anónimas primitivas e populares.

Nas citadas notas rosalianas gardadas na Cátedra Valente lemos escrito:

La poesía como palabra memorable que hay que repetir porque no acaba su sentido – Repetir a Rosalía para que siga viviendo (...)

E na “Noticia incierta”, prólogo á edición do manuscrito de Jaén do *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, o poeta apunta e apúntase na apertura futura e na pregunta permanente cando escribe e reescribe así:

(...) la cuestión no está cerrada. Pero el hecho de que la Historia no se cierre a la interrogación tiene un signo marcadamente positivo. (...) ¿Por qué no querer decir siempre la palabra que precede a otra palabra posible? (...) Palabra infinitamente abierta, palabra que no encuentra final (...) Dichos de amor, lenguaje de absoluta libertad, que se carga de significación, precisamente, en el punto extremo de la no significación: «un no sé qué que quedan balbuciendo» (...). Nos hace más libres la palabra. Palabra que llama hacia lo oscuro, hacia el adentro, donde surte el rayo de tiniebla, y nos invita a un radical ingreso en la *espesura* y en la *incomprehensibilidad* (Valente 1991: XVI-XVII e XIX).

O poema “La poesía” volve. E vén de moi lonxe. De moitos lonxes. Mais vén moi concretamente dunha madre inmediata que mana nel. O poema número 7 dos *Cantares gallegos*.

Nas mesmas notas da Cátedra citadas, o poeta copia a man palabras do “Prólogo” de *Follas novas* nas que Rosalía nomea as súas musas da poesía nesa altura. A súa musa múltiple do pensamento e dos sentimentos. A súa musa muller, sentida e con sentido de empatía. A súa musa madre, ela e outra, á vez, ela propia e ela allea. A súa musa da natureza e do corazón. As súas musas *femininas* dolorosas: soidades, enfermidade e ausencias. A súa musa deserto. E a súa sincera musa. Todas musas amadas por Valente, poeta na procura da lucidez andróxina e poeta home feminino e filóxino amante de musas madres:

“Escritos n’o deserto de Castilla, pensados e sentidos n’as soidades d’a Natureza e d’ó meu corazón, fillos cativos d’as horas de enfermidade e d’ausencias, reflexan (istos versos), quizais con demasiada sinceridade, ó estado d’ó meu espírito unhas veces; outras, á miña natural disposición (quen’en balde son muller) a sentir como propias as penas alleas.”

“La poesía” de Valente volve e vai nos aires libres da Rosalía heterodoxa. Da Rosalía de músicas e palabras populares galaicas. Da Rosalía de músicas e palabras místicas de Juan de la Cruz.

No cantar rosaliano que comeza “Fun un domingo” resoa a profunda polifonía das voces da orixinaria moza gaiteira, que canta por Rosalía nos seus *Cantares*. Un canto comunal con ecos das cantigas da cadea xenealóxica das cantadeiras galaicas nas súas entrañas. Un ritmo de gaita e un baile de muiñeira. Os movementos da alegría. Os gozos das muiñadas. Os misterios da vida. Como no cantar popular: “Unha noite no muíño / unha noite non é nada / unha semana enteira / esa si que é muiñada”.

Nas citadas notas da Catedral aparecen estas indicacións con referencia á páxina da edición rosaliana das *Obras completas* de Aguilar de 1952 na que comeza “Fun un domingo...”: “Muiñeira: Un ritmo. Danza. Misterioso nacer a la alegría. 291”.

Escoitamos de novo uns versos do cantar que encantou a Valente, tal como o leu na edición das *Obras completas* de Hernando de 1909, pola que anota páxinas de referencia e a referencia “Fun un domingo...”, noutras notas en tinta azul sobre papel raiado, tamén gardadas na Catedral:

Fun un domingo,
 Fun pó-la tarde,
 Có sol que baixa
 Tras dos pinares,
 (...)
 Atravesando
 Vagos celaxes,
 Mundos extraños
 (...)
 E vin estonces,
 Antre o ramaxe

D'olmos e pinos,
 Acobexarse
 Branca casiña
 Con palomare,
 Donde as pombiñas
 Entran e sayen.
 N'ela se escoitan
 Doces cantares,
 N'ela garulan
 Mozos galantes
 C'as rapaciñas
 D'outros lugares.
 Tod' é contento,
 Todo é folgare
 (...)

Non hay sitiño
 Que máis m'agrade
 Qu'aquel muhíño
 D'os castañares,
 Dond' hay meniñas,
 Dond' hay rapaces,
 Que ricamente
 Saben loitare;
 (...)

E anque non queren
 Qu'aló me baixe,
 Sin qu'o soupera
 Na casa naide,
Fun ó muíño
D'o meu compadre;
Fun pó-lo vento,
Vin pó-lo aire. (Castro 1909: 53-56).

E, como nas fontes de Rosalía vai Juan de la Cruz e nos seus *Cantares gallegos* o *Cántico espiritual* (Pierre Tirrell 1951: 84-87), en “La poesía” de Valente van os cantos dos *Cantares* e do *Cántico*, dous dos seus máximos amores declarados en poesía.

Nas notas rosalianas da Cátedra Valente citadas en primeiro lugar está escrita con precisa concisión:

- La “salida” mística:

Fun un domingo...

Aí o poeta sente a saída amorosa da esposa. O voo do gozo. A carreira atravesando espazos estraños. O baixar ás augas. O atopar seu sitio do agrado. Seu sitiño. O *muíño dos castañares*. E Valente Rosalía repite o canto das *Canciones de la esposa* de San Juan cando as le nos seus libros, como na edición do manuscrito de Jaén que introduce coa súa “Noticia incierta”:

O cristalina fuente!
 si en esos tus semblantes plateados
 formases de repente
 los ojos deseados
 que tengo en mis entrañas dibujados! (Cruz 1991: 6v).

Valente abre o libro minimalista *Breve son* con esta saída sonora á apertura permanente de tres das poéticas con máis potencial de ambigüidade e significación. A do cantar popular. A da cantora de “Vaguedás”. E a do movemento da harmonía máxima da mística.

“La poesía” de Valente colle o aire do cantar, dos cantares e do cántico. Faise co aire. É aire. E está no aire. O aspirar do aire, o canto da doce *filomena* de San Juan. Os amados aires, o aire necesario para respirar de Rosalía. No lonxe os aires libres da liberdade e independencia proclamados nos “Lieders” que volven nos ventos... (Blanco 2006: 60-62).

Aquí a poesía volve no aire. Queda. E non acaba. O poema remata coa volta: “Volvió en el aire”. “La poesía” afirmase así na súa presenza ao comezo do libro co final do poema e anteponse á súa negación no poema segundo “Perdimos las palabras”: “perdimos las palabras / de empezar a cantar (...) / perdimos la verdad, / perdimos las palabras / y el cantor y el cantar” (Valente 2006: 238).

“La poesía” comeza coa ausencia “Se fue en el viento” do primeiro verso. O poema é poética en proceso de Valente. O fluír da nada á palabra e da palabra á nada. A erótica da distancia e do distinto. A erótica do baleiro e da inminencia que a fai posible na perda e no anhelos. A apertura activa e a agarda pasiva que a fai nacer. A erótica do deixarse levar e da máis absoluta soidade. Da revelación do lugar. E da integración no fluído máis esencial do corpo. A comunión poética total. O voo de idas e voltas da liberdade da *alma* de San Juan e o voo libre das sabias de Rosalía. A casa amada é e non é a galaica ou a sen teito de Rosalía (Blanco 2005: 16), o lar ao raso e o leito dos leóns de San Juan. O sangue da pluma rosaliana e as entrañas da expresión do relixioso extremo.

En “La poesía” vai o lugar da esperanza e do gozo. O sitio do agrado. O muíño das castiñeiras. As ínsulas estrañas. O silencio sonoro. A arcana verba. A cousa oculta. O solitario segredo. O misterio que importa: “qué airiños te levan, qué airiños te traen”. O misterio da alegría: “airiños, leváime a ela” (Castro: 1982: 119 e 75).

E en “La poesía” eu vexo amado amada os mares as montañas das fillas e dos fillos do mar. A baixada sabia e gozosa ás augas abisais. Máis alá da mancha do mal. Máis alá. Na música da vida boa. Na noite e na aurora. Máis alá do medo. Máis alá do medo á casiña branca. Á muller branca. Á negra sombra. Á negra gaita. Á música do amor. Máis alá da conciencia de pecado da caída á lagoa de Fontiveros, que viu Valente en San Juan. E máis alá da

conciencia da culpa da caída ao mar das “Costumbres gallegas”, que eu vexo na Rosalía atlántica.

No ensaio “El ojo de agua” Valente vai á vista do descender ás augas de San Juan:

Curiosamente, el símbolo de las aguas es también (...) símbolo central en la vida misma de Juan de la Cruz. He aquí un extraño episodio de su infancia, que traslado de la *Vida* escrita por Crisógono de Jesús:

En estos días [hacia 1547] tiene lugar un hecho cuyo carácter extraordinario, desapercibido a los que lo presencian, revelará años más tarde el propio Juan de Yepes, trocado ya en fray Juan de la Cruz. Juegan los niños de Fontiveros en torno a una laguna cenagosa (...) Se inclina Juan (...), le vence el peso del cuerpecico, cae al agua y se hunde hasta el fondo de la charca. Sus manos llegan a tocar el cieno. Sale flotando a la superficie y vuelve a hundirse; *y vido, estando dentro, una señora muy hermosa que le pedía la mano, alargándole la suya, y él no se la quería dar por no ensuciarla (...)*

Inmersión en las aguas, descenso al fondo, al lègamo y a los limos primordiales del fondo (Valente 2008: 312).

E eu no ensaio “Mar, muller e morte en Rosalía de Castro: a estranxeiría subversiva das fillas do mar” vexo o soño da esperanza de liberación na baixada ao fondo das augas mariñas, máis alá da nefasta culpa da ortodoxia cristiá na que se moven tanto a novela *La hija del mar* como o artigo de “Costumbres gallegas”. A cita de Rosalía con que comezan estas palabras lévanos a unha emblemática fonte *celta* rosaliana cunhas augas semellantes ás da fonte *ibera* de San Juan:

Algunas veces, el alma de la virgen a quien el pesar llevó al sepulcro hallándose ausente el infiel amante, causa de su mortal dolor, vuela al lado de la embarcación en donde aquél lucha con los elementos y atrae hacia sí al fondo de las aguas haciéndole perecer; pero no para que baje al infierno a pagar su ingratitud y perjurio con eternos tormentos, sino a fin de que el ánima del que dejó de existir quede al pie de alguna roca combatida por las olas purgando su culpa, y pueda después ir, limpia de pecado, a morar junto a su amada, que torna al cielo a esperarle. Siempre un rayo de luz entre las tinieblas, siempre el perdón queriendo borrar la ofensa.

O mar coas súas augas sen fondo sempre en movemento representa mellor que ningunha outra realidade a inmensidade das ansias de independencia e liberdade da autora (Blanco 2006: 108).

Valente queda en *Breve son* coa alta poesía de Rosalía. Despois de entrar na saída estranxeira. A poesía (Blanco 2005: 10) das palabras. “ingresemos despacio en la enorme salida”, dixera no último dos *Poemas a Lázaro* dedicado a Vicente Aleixandre: “La salida” (Valente 2006: 153-160). Posible partida improvisada á espera do perfume por vir sentido nos ventos da desolación da rosaliana estranxeira na súa patria, como na da sociedade de estranxeiras woolfiana (Blanco 2006: 142).

E, así, Valente Rosalía coloca a poeta galega coa lúcida luz negra da, para el, máis profunda poesía contemporánea: a poesía de Lautréamont. E colócase el, Valente Lautréamont, obsesivo con Agone, co alto cantar da verdade terrible e práctica do enigmático conde, que queda en *Breve son* ao final do libro co poema “Segundo homenaje a Isidore Ducasse”. A homenaxe indica o difícil oficio da liña e dos puntos implacables da poesía, sempre máis

alá das falsas palabras maiúsculas da historia, na procura dos sentidos máis profundos da vida (Valente 2008: 252-253):

Un poeta debe ser máis útil
que ningún ciudadano de su tribu.

(...)

La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.

Su misión es difícil (Valente 2006: 264).

A primeira homenaxe a Ducasse queda feita antes en *Breve son*, despois do verso “Y fui decapitado”, no poema “Ce cheval qui ne galope que pendant la nuit” que se sitúa no espazo primordial da violencia, da vítima e do sacrificio do sentir sacro e da humanidade mítica, á procura do sentido da crueldade e da inocencia:

Un hombre se desliza por un bosque de hojas.

No hay ave que no tenga más luz que la mañana
Ni hay ojos donde el tiempo aposente más llanto.

Ay de nadie, ay de mí, ay de más siempre.

Aún palpita la víctima en el ara sangrienta
y corre en la llanura un caballo sin término. (Valente 2006:
256)

E así Valente Rosalía é tamén Valente Lautréamont e “La Poesía” vai no son de *Les Chants de Maldoror*, como dos *Cantares*. Porque Valente Rosalía está na esteira da profunda revolución romántica e posromántica antipoder latente na utilización crítica do mito do anxo rebelde contra Deus. O

oporse a persoa ao Todopoderoso. Ao Gran Todo. Ao Demiúrgo. Ao Señor. Ao Mal totalitario. Entre os libros da súa biblioteca gardados na Cátedra do seu nome hai unha fermosa edición das obras completas de Lautréamont, *Les chants de Maldoror* editados por Les Editions de la Renaissance en 1967, cunha dedicatoria en letra azul que di: “De Emilia . - / 19 Marzo 68 .-“.

Valente Rosalía é Valente Lautréamont, poeta destrutor de imposturas, poeta da metamorfose múltiple e das máscaras, poeta da ironía e do sarcasmo, poeta da devoración e da autofaxia, poeta da desolación da desigualdade, poeta da nostalxia da plenitude andróxina primordial, poeta da sabedoría padre e madre da unidade xeradora primeira, poeta da luz da lúa e da aurora na noite, poeta do fulgor que é todo e está en todo, poeta contra o Todopoderoso que é todo e está en todo, poeta da parodia e da palinodia previa á poesía futura imposible, poeta da procura da palabra total na disolución da palabra, poeta Agone, poeta Maldoror, poeta Cabaleiro das botas azuis no poder e na gloria (Blanco 2006: 66):

Bajemos a cantar lo no cantable,
 propongamos al fin un edipo al enigma,
 (...)
 y soltemos al gato con latas en el rabo
 del coro al caño, del caño al coro,
 del coro al caño. (Valente 2006: 258)

LAMA : “ROSALÍA”

E, como Ducasse é final en *Breve son*, “Rosalía” éo na segunda entrega de *Cántigas de alén* (1989). O poema di así:

Volveu no aire.
Alongouse nas verbas
ata atinxi-lo-mar.

As brancas barcas lévante no lonxe
con fitas loiras
por enriba de nós,
e nós
velamos os teus ollos
nunha gota de chuvia
que se nos vai abrindo
cara o dentro de ti
como o teu margurado corazón
se abríu.

Ficou.

-Ahí va la loca

soñando.

E vas, e aínda vas
do soño escuro polo eixido, tola
de noite e señaardá.

Nas sombras, soia,
acesa, branca
sombra, sombra túa e de nós.

E agora en nós,
tan húmedos de mai, semeados de ti
como a terra en lentura, o verbo xurde
das lamas para sempre do teu fondo. (Valente 2006: 527)

A letra cursiva da cita de Rosalía, integrada na redonda do poema “Rosalía” de Valente e partida en dous versos breves colocados no vai e vén do silencio dos brancos, sinala, avisa e revela a fulgurante lucidez da loucura.

A poesía total da tola. A verdade práctica dos soños profundos. A beleza máis profunda da vida que Valente sente nos versos do diálogo animista co todo da boa esquizofrenia do poema de *En las orillas del Sar* que comeza coas palabras comúns atopadas “Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros” e remata coas palabras extraordinarias extraviadas, propias da verdade poética, “¡Astros y fuentes y flores!, no murmureis de mis sueños; / sin ellos, ¿cómo admiraros ni cómo vivir sin ellos?” (Castro 1952: 632-633).

Nas citadas notas rosalianas numeradas da Cátedra Valente o poeta anota ao final da última folla, despois de “El dolor personal – El dolor como identidad”, e xunto coa páxina de inicio do poema na edición que acabamos de citar, unhas palabras sobre o altísimo valor poético da louca. O proxecto poético esperanzado da simbólica loucura que cura. Dos soños de plenitude vital. O soño da liberdade. O soño da poesía positiva do canto e da vida:

La locura de la esperanza: La loca 632

La poesía como palabra memorable que hay que repetir porque no acaba su sentido – Repetir a Rosalía para que siga viviendo de nuevo. El sueño de la lib., el sueño de la poes., el sueño sagrado de la loca.

E nas outras notas xa aludidas sinala a reescritura do motivo do falar a natureza da persoa poeta por parte de Juan Ramón, como fixo nun ensaio sobre o andaluz (Valente 2008: 109-110). Di a anotación:

- “Dicen que no hablan las plantas...”
(...) (la influencia de ese poema aparece directa en Juan Ramón: “hablaban con sordo rumor de mí...”)-

O poema “Rosalía” continúa e prolonga o poema “La poesía”. E con “Rosalía” volve e fica de novo a poesía do movemento e do nacemento no aire que vén e vai, a Rosalía mesma de Valente e de nós, e o Valente Rosalía.

Este poema das *Cántigas de alén* enlaza coa homenaxe de *Breve son* (Valente 2008: 1552). Con aquela e esta nova constatación obxectiva do movemento poético que queda. O poema precisa a volta da poeta no aire, o seu alongarse nas palabras ata atinxir o mar e o seu ficar definitivo aberta na mirada interior dos ollos da auga da dor sentida e no movemento perdurable da escoita e da visión dos soños de plenitude permanente.

En “Rosalía” a poesía é aire e auga. Volver no aire e alongarse nas augas. E ficar no máis dentro do sentir e no máis alto e alongado do pensamento e dos sentidos: “Volveu no aire / Alongouse nas verbas / ata atinxilo-mar. / (...) / Ficou. / -*Ahí va la loca / soñando*”.

Mais “Rosalía” non volve só no alongarse nas augas. En “Rosalía” volve e fica dunha maneira nova “La poesía” de *Breve son*. Rosalía e a poesía volven na proximidade da apertura do diálogo persoal e colectivo das *Cántigas de alén*. Rosalía volve no movemento cara a ela do eu poético. Volve no movemento de ela cara a nós do eu poético. Volve *en ela* e en nós. Ela: ti. Volve en ti e en nós. Ti: Rosalía, poesía. Nós: verbo sempre. Valente Rosalía. Poesía reencarnada en Rosalía (Valente 2008: 1551): “As brancas barcas lévante no lonxe / (...) / por enriba de nós, / e nós / velamos os teus ollos / (...) / E vas, e aínda vas / (...) / sombra túa e de nós. // E agora en nós, / (...) semeados de ti / (...) o verbo xurde / (...) do teu fondo”.

Valente Rosalía parte de Pimentel Rosalía pero vai máis alá. Valente ve o fulgor da negra sombra de Rosalía. A liberadora visión unitiva das dicotomías de Valente ve o branco no negro. A brancura da sombra. E Valente San Juan e Valente Lautréamont repara, coa liberación da violencia de contrarios, onde a poesía da vida fora *violada*. Co fulgor das brancas barcas. Co fulgor das fitas loiras. Co fulgor do fogo. Co fulgor da branca sombra. Co fulgor da lucidez da profundidade do pensamento, dos sentimentos e dos sentidos. Co fulgor do soño. Co fulgor do escuro. Co fulgor da soidade. Co fulgor da singular señardade. Co fulgor dos ollos de auga. Co fulgor do fondo.

Co fulgor da lucidez da loucura máis certa que acerta. Valente Rosalía positiva a Pimentel Rosalía seguindo o seu máis alá do misterio. Como a poesía positiva e revela o negativo... No seu ensaio “Rosalía de Castro o el deslumbramiento” Valente expón esta visión da luz na sombra. A transparencia das tebras:

Como el místico entra en la tiniebla, entra ella en la sombra - central e irradiante- que a la vez la consume y la constituye. La relación de Rosalía con la sombra se ha visto demasiado desde el lado de la angustia. Pero Rosalía cercada o agobiada por la sombra es, a la vez, Rosalía fascinada o deslumbrada por la sombra misma («no mesmo sol te me arrostras»). La sombra -a la que va, a la que busca- la constituye y se constituye en su fascinación absoluta. ¿En su absoluta luz? (...) Sombra como carencia o precariedad del ser. Pero también plenitud de éste por anegamiento en la totalidad. (...) Rosalía siente o proyecta la sombra como un inmenso negativo cósmico de sí misma. La figura del yo que canta es tanto mayor cuanto mayor es la sombra que proyecta. Así canta Rosalía, la deslumbrada por la sombra. (Valente 2008: 1341- 1342)

Nesta luz da sombra volve Rosalía e a poesía. E, se “La poesía” era aire e estaba no aire, “Rosalía” é tamén claridade, brillo, calor. Do branco, do louro, do aceso. E está neles. Mais “Rosalía” é ademais auga. É e está nas augas. Na inmensidade do mar, na pequenez da pinga de chuvia, na humidade mai, no nacemento líquido das verbas e do verbo. E é máis aínda. É mestura. De auga e terra. É lama. É mestura de vida. É mai. É humidade de vida nas cousas. É lentura. É tempo lento movendo a vida. É preñe e parto. É nacer algo da nada. É verbas e verbo. E está nas lamas. Na fonte mai que mana do máis profundo. Na nai dos soños. Na nai louca lúcida. Na nai pensadora libre extraviada da opinión dominante. Na nai alongándose ata o máis alá indo sempre polo máis acá. A nai do soño escuro polo eixido. E a nai das lamas para sempre do seu fondo. Unha nai galaica sementeira e

xermoladora. A desexada plenitude humana da androxinia emblemática máis alá do poder. Ela e el singulares e mestizos máis alá do poder. Máis alá da desigualdade social dos prexuízos que impoñen bens e males falsos. A plenitude da harmonía. El e ela entrando no mesmo taxi. Como no soño de futuro de Virginia Woolf. A nai louca da liberdade e da independencia humanas. A nai pensadora libertaria. As augas nais. As terras nais. As noites nais. O ti e o nós abertos. Fluíndo no fluír da vida diversa. E entrando nos lugares e nas linguas libres. Para ser e estar libres. Como o louco Alonso Quijano volve ao lugar. Valente Rosalía é tamén Rosalía Cervantes. Lugar de lentura:

E agora en nós,
tan húmedos de mai, sementados de ti
como a terra en lentura, o verbo xurde
das lamas para sempre do teu fondo.

BIBLIOGRAFÍA

- Carmen BLANCO (ed.) (2005), *Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos. Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Luís Pimentel, Luz Pozo Garza*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Carmen BLANCO (2006), *Sexo e lugar*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Ricardo CARBALLO CALERO (1959), *Contribución ao estudio das fontes literarias de Rosalía*, Lugo, Ediciones Celta.
- Rosalía de CASTRO (1909), *Obras completas II. Cantares gallegos*, Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando.
- Rosalía de CASTRO (1952), *Obras completas*, Madrid, Aguilar de Ediciones. Recopilación e estudo de V. García Martí.
- Rosalía de CASTRO (1982), *Poesías*, Padrón, Edicións do Patronato Rosalía de Castro. Edición de Ricardo Carballo Calero e Lydia Fontoira Suris.
- San Juan de la CRUZ (1991), *Cántico espiritual y poesías*, Madrid, Junta de Andalucía / Turner Libros. Presentación de José Ángel Valente, prólogo de José Lara Garrido, transcripción de Asunción Rallo Gruss e notas de José María Muñoz Cuenca e Serafín Puerta Pérez.

Claudio RODRÍGUEZ FER (1985), "Rosalía ante la joven poesía gallega actual", *Ínsula* 463, pp. 5-6.

Sister Mary PIERRE TIRRELL (1951), *La mística de la saudade*, Madrid, Ediciones Jura.

Claudio RODRÍGUEZ FER (1989), "La poesía gallega de José Ángel Valente", José Ángel VALENTE, *Cántigas de alén*, Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, pp. 9-54.

Claudio RODRÍGUEZ FER (2008), "José Ángel Valente, poeta cero", Claudio RODRÍGUEZ FER (ed.), *Valente: el fulgor y las tinieblas*, Lugo, Editorial Axac, pp. 11-27.

José Ángel VALENTE (1991), "Noticia incierta", San Juan de la CRUZ, *Cántico espiritual y poesías*, Madrid, Junta de Andalucía / Turner Libros, pp. XI-XX.

José Ángel VALENTE (2006), *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna,

José Ángel VALENTE (2006), *Obras completas II. Ensayos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008. Edición de Andrés Sánchez Robayna e introducción e recompilación de Claudio Rodríguez Fer.

2011.

**VALENTE ROSALÍA:
CANTARES GALLEGOS NO DIARIO ANÓNIMO**

Un extranjero, sin duda, que, bajo el brazo, lleva un libro de pequeño formato.

Edmond Jabès traducido por Valente¹.

Un hombre lleva las cenizas de un muerto en su pequeño atadizo bajo el brazo.

José Ángel Valente, *No amanece el cantor*.

Sur l'étranger, le juif a la supériorité d'une lecture.

Edmond Jabès, *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*.

Judío es la palabra que hemos privilegiado para herir al otro -y con frecuencia hasta la muerte- en su diferencia².

José Ángel Valente, *Diario anónimo*.

ROSALÍA DE CASTRO E EDMOND JABÈS

Hai un Valente Rosalía. E no escrito “Valente Rosalía: aire e lama” (Blanco 2011: 141-157) fomos a esas orixes rosalianas da profunda fonte poética galaica rosaliana de José Ángel Valente a través dunha lectura dos poemas “La poesía” e “Rosalía” que o autor de *Breve son* (1968) e *Cántigas de alén* (1996) lle dedicou, respectivamente, nestes dous libros a Rosalía de

¹ Nota escrita a man por Valente ao pé da páxina 144 do libro de Edmond Jabès, *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format* que se atopa na súa biblioteca persoal na Cátedra de Poesía e Estética José Ángel Valente da Universidade de Santiago de Compostela e que sinala unha orixe de *No amanece el cantor*. No *Cuaderno de versiones* pódese ler outra versión, máis literal e precisa: “Un extranjero, sin duda, con -bajo el brazo- un libro de pequeño formato” (Valente 2002: 351).

² Cfr Valente 2011: 258.

Castro. Valente reescribiu, en homenaxe, a Rosalía con persoal orixinalidade, como fixo con toda a poesía que amaba.

E como hai un Valente Rosalía, hai un Valente Jabès. Valente leu e reescribiu o libro *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format* (1989) do poeta xudeu, de orixe sefardí, nacido en Exipto e que escribe en francés Edmond Jabès³. No exemplar que se encontra na biblioteca persoal de Valente depositada na Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética da Universidade de Santiago de Compostela está a marca que o poeta fixo duns fragmentos da páxina 23. Os fragmentos marcados son estes:

Aussi se plaisait-il à répéter, qu'étant le passé et le devenir d'une page d'écriture qu'aucune écrivain, jusqu'ici, n'a revendiquée, il la sauvait de l'anonymat où elle étouffait, en la signant de son nom.

On n'écrit jamais le livre mais, son origine et son terme, ces deux abîmes.

- Ton ami est-il décédé? Tu l'évoques -et cela me perturbe- au passé, alors qu'il se trouve à quelques mètres, sur le trottoir opposé, vivant et, visiblement, en forme (Jabès 1989: 23).

E á pé de páxina, baixo o número 23, Valente escribe a man: “Toda escritura es exhumación de algo q. ya fuera escrito.”

CANTARES GALLEGOS, NO AMANECE EL CANTOR E SAN JUAN

No *Diario anónimo* (2011) de José Ángel Valente aparecen tres fragmentos de cantares galegos na data do 25 de xaneiro de 1991. O comezo da anotación dese día di así:

³ María Lopo, en “José Ángel Valente y Edmond Jabès. Reconocerse en la palabra”, percorre os pormenores da importante relación dos dous intelectuais (Lopo 2007: 151-184).

25 de enero de 1991: Dos *Cantares gallegos*. No amanece el cantor:

Cantan os galos para o día;
érguete, meu ben, e vaite.

*

Eu ben vin estar o moncho (sic)
enriba daquel penedo.
(...)

*

San Juan de la Cruz.

Que a rula que viudou
xurou de non ser casada,
nin pousar en ramo verde
nin beber da augua crara. (Valente 2011: 282-283)

Estas notas do *Diario*, que Claudio Rodríguez Fer enmarca dentro do interese permanente de Valente polas coplas galegas escoitadas desde a súa nenez (Rodríguez Fer 2012: 82), unen diversos cantos de alén e unen, polo menos, tres libros que os uniron e se uniron: *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, *No amanece el cantor* de José Ángel Valente e *Cántico espiritual / Canciones entre el Alma y el Esposo* de Juan de Yepes, sen os nomes de autoría de Rosalía e Valente e sen o nome do libro de San Juan de la Cruz.

E con estas notas Valente volve á apertura total do cantar galaico e do canto místico para envolver nela *No amanece el cantor* (1992), a saída tras da unión amorosa na morte e máis alá da morte: “Érguete, meu ben, e vaite”, “Agone?”, secreto nome último do libro (Valente 2006: 502).

“Cantan os galos para o día”. O difícil canto da mañá: “Vivir es fácil. Arduo sobrevivir a lo vivido” (Valente 2006: 501). A loita do amor por sobrevivir coa morte: “De tu anegado corazón me llega, como antes tu voz, el vaho oscuro de la muerte. Hábitame con ella. Ni siquiera la muerte pueda de mí jamás arrebatarte” (Valente 2006: 497).

Luz melancólica, a memoria da voz Agone (Valente 2006: 294), os ecos do canto corpóreo de lonxe, as voces amantes do *Cantar dos Cantares* e das cantigas medievas galego-portuguesas, os diálogos das albas, das cantigas marianas, das cantigas de amigo, das pastorelas..., volven, unha vez máis, a *No amanece el cantor* no libro e no nome, nos *Cantares gallegos* e en San Juan de la Cruz, na noite escura: “En esta noche, cuerpo, iluminada hacia el centro de ti, no busca el alba, no amanece el cantor” (Valente 2006: 491).

Os *Cantares* volven, de novo, indo máis alá, como nas *Cántigas de alén*. No *Diario anónimo* hai unha anotación no día 17 de xuño de 1987 que di: “El título de *Cántigas de alén* en castellano debe ser *Cantares de lo lejano* o *Cantares de más allá* (en todo caso *cantares no canciones*)” (Valente 2011: 247). O poeta sinala, unha vez máis, o vínculo das *Cántigas* cos cantares e cos cantares galegos, en especial, como afirmara poeticamente en *Breve son* na magnífica homenaxe á Rosalía de Castro San Juan de la Cruz dos *Cantares gallegos* con “La poesía”.

“El cuerpo del amor se vuelve transparente, usado como fuera por las manos” (Valente 2006: 491). As voces da separación, da noite negra, do amor vivo dos *Cantares gallegos* (Castro 1992: 29-31, 87-80, 147; Blanco 1992: 182) e os voos das aves do *Cántico*, en soidade carente de todo deleite e consolo, van en busca do desexado por ver se se alegran nos cantares dicindo “yya la tortolica / alsocio desseado / enlas riberas verdes ahallado” porque “debajo delasombra deaquel q avia desseado, measentè, ysufructo es dulce

Amigarganta” (Cruz 1991a II: 9r e 178v-179r)⁴. O ru ru de ramo verde e auga clara da rula non viúva.

UN HOME LEVA AS CINZAS DUN MORTO

“Un hombre lleva las cenizas de un muerto en su pequeño atadijo bajo el brazo” (Valente 2006: 498) é a orixe interna de *No amanece el cantor*, como sinalan as dúas primeiras citas do comezo deste artigo. O libro di “ambos tuvimos una infancia común o compartida, porque hemos muerto juntos”. “Plata color ceniza el agua, el ala, el vuelo, el aire, el tuyo, el de esta ausencia” (Valente 2006: 498-500).

Poesía da desaparición. A voz viúva do canto non amence na mínima arte pobre do amor e deambula en busca do nome secreto que a faga vir. O humano nome que morre, desnace e vive... Flúe, ferida a ferida, a transparencia da voz esvarando na sombra da absoluta desaparición: “Qué corto el tiempo que tuvimos para saber que éramos el mismo.” (Valente 2006: 502). E vaga a voz na memoria da morte amiga buscando.

EDMOND JABÈS E JOSÉ ÁNGEL VALENTE

O final da anotación do 25 de xaneiro de 1991 no *Diario anónimo*, que comeza “Dos *Cantares gallegos*. No amanece el cantor”, remata coa transcripción do relato, recollido por Valente nunha nota, da morte do poeta xudeu Edmond Jabès, narrada pola súa muller a José Ángel no mesmo lugar da casa no que o poeta morreu, cando o amigo galego foi a París para despedilo. O principio e a fin da anotación dese día din así:

⁴ Citamos pola edición do IV Centenario de San Juan de la Cruz (1591-1991) publicada pola Junta de Andalucía porque José Ángel Valente formou parte da Comisión científica da celebración de dito aniversario e prologou a outra edición, a do Manuscrito de Jaén (Cruz 1991b, Valente 1991b XI-XX).

Arllette salió a la cocina para preparar un pastel que debía meter en el horno. Estuvo ausente diez o quince minutos. Al volver al salón, Edmond estaba muerto, donde lo había dejado (...)

Estaba leyendo, al morir, el último poema de un cuaderno de Michel Leiris, *Fissures*, Fourbis, 1990. El cuaderno, de cubiertas rojas, había caído de la mano abierta en una página. Texto final. Lectura última (...)

Edmond fue incinerado. Sentó mal en la comunidad judía. Ni siquiera Edmond El Maled y Saúl Yurkievich, que estuvieron conmigo en el Père Lachaise, lo soportaron bien (Valente 2011: 283-285).

O contido e sentido relato multiplica a espiral da apertura do amor, da amizade, da comunidade, da individualidade e da lectura.

Memoria do amor. Memoria do lume. Desde o primeiro poema de Valente, “Serán ceniza...” pero terán sentido tendidas polas mans a modo de esperanza: “Toco esta mano al fin que comparte mi vida / y en ella me confirmo / y tanto cuanto amo, lo levanto hacia el cielo / y aunque sea ceniza lo proclamo: ceniza. / Aunque sea ceniza cuanto tengo hasta ahora, / cuanto se me ha tendido a modo de esperanza.” (Valente 2006: 69).

“Palabra que renace de sus propias cenizas para volver a arder.” “todo libro debe arder, quedar quemado, dejar sólo un residuo de fuego.”: palabras de “La memoria del fuego” de Valente no libro do poeta amigo Jabès (Valente 2002c: 170).

IRMANDADE ESTRANXEIRA XUDÍA E GALEGA

E vén con grande amor buscando a vida, como no comezo, nos restos ardidos. Cinzas. E volve o corpo. O nome. A ausencia. A nada. A palabra que

non hai. A orfandade de filiación. A orfandade fraterna. A ausencia de sororidade. A palabra nacida na nada. As palabras de amor ao nome. As palabras de amor ao libro. A palabra padre. A palabra madre. A palabra estranxeira. Estrañeza. Estranxeiría. Xudaría. *Galleguidade*. Galeguidade... A estranxeira. A irmá. Non se nace estranxeira, faise unha. Errando. Na dúbida. A claridade do misterio revelado nas palabras de *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format* traducidas por Valente:

- Aquél que viene hacia nosotros es un extranjero.

- ¿En qué lo reconoces?

- En sus ojos, en su sonrisa, en su modo de andar. (...) Al infinito debe su mirada miope; al pasado, sumergido en la memoria, su sonrisa herida -la sonrisa de una muy antigua herida-; al temor, a la desconfianza, sin duda, la lentitud de sus pasos. Sabe que la fuga es ilusoria. Fíjate. Se detiene, reflexiona, duda (Valente 2002: 349).

Valente, escritor dos versos de radical solidariedade coa heterodoxia “extranjero, engendrado por tu tierra / extranjero, como todos nosotros” (Valente 2006: 316) e tradutor de *L'étranger* de Camus, marca de distintas maneiras estas citas de Jabès no exemplar do que vimos falando, afirmándose así, unha e outra vez, na estranxeiría: “L'étranger te permet d'être toi-même, en faisant de toi, un étranger”, “Belle étranger, si cruelle, parfois: ô question”, “Juif errant, dont l'ombre se profile sur chaque page du livre, un bâton à la main” (Jabès: 9, 31, 42).

No poeta galego que escribe en castelán e galego, pero máis en castelán, vai a irmandade estranxeira de orixe española e galega. A *galleguidade* hispana das emigracións e dos exilios ibéricos. A palabra *gallegos* designa no mundo americano as persoas nadas en España ou de procedencia española. E en concreto a longa e dura historia das emigracións

de Galicia irmandou, nas súas diferentes singularidades, as xentes galegas e xudías no mundo.

Os cantares galegos e o libro *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro revelan a profunda experiencia desta realidade nos seus cantos, que, nas súas adversas consecuencia, é a orixe do libro rosaliano, comprometido coa causa galaica de principio a fin e coa problemática do éxodo migratorio provocado pola pobreza, en particular: “Soya n’ unha terra extraña, / Dond’ extraña m’alomean, / Donde todo canto miro / Todo me dic’: “¡Extranxeira!” (Castro 1992: 92-93). Mais Rosalía é tamén excepcional escritora da estranxeiría xeral do ser humano no mundo e moi especialmente da das mulleres (Blanco 2005: 7-24). Unha estranxeiría que pode permitir unha distancia que abre o pensamento, os sentidos e o sentir para unha mellor comprensión da vida, tal como apunta, neste e noutros moitos sentidos, a cita de Jabès “Sur l’ étranger, le juif a la supériorité d’ une lecture” (Jabès 1989: 81).

Na nota do *Diario anónimo* que vimos comentando quedan, pois, fraternalmente unidas a estranxeiría galega coa xudía.

A SALVACIÓN DO DESERTO

“Tu t’allonges. Tu t’allonges. / Tu ne sais pas que tu disparais” (Jabès 1989: 31). Errar cara á singular diferenza solitaria de si: “La singularité est subversive” (Jabès 1989: 10). A salvación do deserto. Nos fragmentos escollidos e traducidos por Valente do libro de Edmond Jabès *Du désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen* (1980) hai unha radicalísima elección do Valente Jabès da poética do “deserto e sempre deserto...” da Rosalía dos *Cantares gallegos* que vai cara á gándara de *Follas novas*. Desde o deserto exterior da Castela seca, para a galeguidade húmida que non se compenetra con el, e o deserto interior da persoa en Rosalía, ata o deserto interior desde o primeiro poema de Valente, “Cruzo un desierto y su / secreta desolación sin

nombre”, ao deserto de Almería elixido como lugar final da vida (Valente 2006: 69; Castro 1992: 158, 204: 22)⁵.

Valente Jabès. Valente Rosalía. Citamos por *Cuaderno de versiones* unha mostra da tradución que fai do deserto de Jabès o poeta que viviu a desértica prisión da asfixia franquista nas cidades de Ourense, Compostela e Madrid da súa nenez e mocidade:

El desierto fue para mí el lugar privilegiado de mi despersonalización. En El Cairo me sentía prisionero del juego social (...) En las proximidades mismas de la ciudad, el desierto representaba para mí una ruptura salvadora (...). En parejo silencio, la proximidad de la muerte se hace sentir de modo tal que parece difícil poder soportar nada más terrible.

(...) Sólo los nómadas (...) saben transformar ese silencio aplastante en fuerza de vida (Valente 2002: 321)⁶

A SALVACIÓN DO LIBRO

A vida nómade. Xudeu errante. Estranxeiro. Anónimo. Morto mais vivo. Escritura. Lectura. Vida de Lázaro. Valente traduce a Jabès: “El escritor es el extranjero por excelencia. Rechazado en todo lugar, se refugia en el libro de donde la palabra lo expulsará. Debe, cada vez, a un nuevo libro, provisionalmente, la salvación” (Valente 2002: 349-351). A chama sempre viva do amor ao libro da vida aberta:

(...) compraciase en repetir que, sendo el o pasado e o porvir dunha páxina da escritura que ningún escritor, ata aquí, tiña

⁵ Nunha estancia en Almería de Rodríguez Fer e mais eu, cando xa Valente contaba con poucas forzas físicas, díxonos: “tedes que ir ao deserto e velo por min”. E así fixemos. Fomos ao deserto. E esa mañá choveu no deserto de Almería. Á volta divertímonos co humor da chegada da humidade galaica.

⁶ Fragmento titulado “Desierto” incluído na edición da tradución española de Edmond Jabès *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato* (Valente 2002b: 9).

reivindicado, el salvábaa do anonimato no que se asfixiaba, asinándoa co seu nome.

Non se escribe nunca o libro senón, soamente, a súa orixe e o seu remate, eses dous abismos.

- Teu amigo faleceu? Ti evócalo -isto pertúrbame- en pasado, aínda que se atopa a uns metros de ti, na beirarrúa de enfrente, vivo e, visiblemente, en forma (Jabès 1989: 23. Tradución nosa).

O LIBRO, AS CINZAS

No libro do amigo Jabès está unha orixe do libro de Valente. A lectura do texto na lingua poética francesa de Jabès “Un étranger, sans doute, avec, sous le bras, un livre de petit format” (Jabès 1989: 144) reescrita a man na lingua poética española de Valente “Un extranjero, sin duda, que, bajo el brazo, lleva un libro de pequeño formato”, feita no propio libro material do amigo, en fluída versión,⁷ verte directamente na escritura do propio libro *No amanece el cantor* “Un hombre lleva las cenizas de un muerto en su pequeño atadizo bajo el brazo” (Valente 2006: 498): os vocábulos e as letras orixe do libro. O remate será o nome secreto anterior, “Agone?” (Valente 2006: 502).

Volve a man tendida libro a libro. E a lealdade ao libro amigo e ao libro do amigo:

-Mira ante ti ¿Qué ves?

(...)

-Un extranjero, sin duda, con -bajo el brazo- un libro de pequeño formato (Valente 2002: 351).

⁷ Valente fai unha versión fiel ao propio texto de Jabès para publicar no libro de Jabès e outra fiel a si mesmo e á súa propia lectura no seu propio exemplar do libro de Jabès. Ver nota 1.

A SAÍDA AGONE?

Xudeu. Gallego. Valente di *estranxeiro*, di *xudeu* e sen dicir di *gallego*: *Cantares gallegos: No amanece el cantor*, que contén o apartado “Paisaje con pájaros amarillos”, o título do cadro de Paul Klee, xudeu de Galitzia. O libro. O escritor. O fillo. O humano exhumado. Non sei, mais escoito a voz: “Ahora que sentado solitario ante la misma ventana veo caer una vez más el cielo como un lento telón sobre el final del acto, me digo todavía ¿es éste el término de nuestro simple amor, Agone?” (Valente 2006: 502). A clave do libro?

Na páxina 148 en branco do exemplar do libro de Jabès *Un Étranger...* hai unha nota manuscrita de Valente datada o “Domingo, 28. V. 89” sinalada cunha frecha que vén dun parágrafo da páxina seguinte, a 147, e que transcribo:

E. J. me habla de estas líneas como la clave del libro. Yo las había señalado ya, le digo. Libro duro, según él, acaso el más duro de mis libros. Nunca antes se había descrito como aquí, incluso físicamente.

He cenado con A y E y antes hablado largamente en su casa. El ser judío y la incertidumbre. Spinoza y el marranismo, a propósito del libro de Yovel del que les hablo.

Xudeus errantes. Holandeses errantes. Sefardís. Gallegos. Éxodo español. Marráns. Conversos ibéricos. Expulsións. Saídas. Exilios. Interiores e exteriores. Existencia móbil. Incerteza. A clave do libro de Jabès marcada na lectura de Valente di:

Et chacun sut qu'un homme, sur la pointe des pieds, avait surgi, un certain matin, du silence du livre et que, n'ayant au fure et à mesure de son avancée, d'aucun vocable, d'aucune lettre été retenu,

il avait, sans se presser pour autant, atteint le dernier feuillet où, résigné, il disparut (Jabès 1989: 147).

Valente traduciu esta clave final coa esperanza do libro aberto, da vida aberta da liberdade, como se pode ler no *Cuaderno de versiones*:

Y todos supieron que un hombre, andando de puntillas, había surgido una mañana del silencio del libro y no había sido retenido, a medida que avanzaba, por ningún vocablo, por ninguna letra, y había llegado, sin apresurarse no obstante, a la última página donde, resignado, desapareció.

“Hay, en el espacio inexplorado, un libro, con mil caminos atiborrados de signos, que aspirado por el vacío, seguirá rodando anárquicamente hasta el fin de los tiempos”, añadió el sabio.

Y Dios, en la página donde Él se había, él mismo, borrado, volvió a encontrar Su Libro abierto (Valente 2002: 351).

Anarquicamente, Agone, escribindo coma deus que non hai: o outro, a mesma, o mesmo, sempre no deserto de si...: a vida non ávida: solitaria e solidaria (Blanco 2005: 24). Non sei...:

Hablar de solidaridad es introducir la noción de diferencia. Lo contrario supondría que sólo somos solidarios de nosotros mismos. Así, el hijo se descubre, un día, diferente del padre, pero ligado a él por vínculos de sangre (Valente 2002b: 11).

- La rencontre est plaisir. Il ne peut y avoir durable dialogue sans plaisir. Celui qui exerce le pouvoir ne se soucie point du plaisir d'autrui. Il est son propre plaisir. Aussi, est-il seul à en jouir.

- O encontro é pracer. Non pode haber duradeiro diálogo sen pracer. O que exerce o poder non se preocupa do pracer dos demais. El é o seu propio pracer. Por isto, é el só o que o goza (Jabès 1989: 114. Tradución nosa)

BIBLIOGRAFÍA

- Carmen BLANCO (ed.) (2005), *Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos. Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Luís Pimentel, Luz Pozo Garza*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Carmen BLANCO (2011), “Valente Rosalía: aire e lama”, *Revista de estudos rosalianos* 4, pp. 141-157.
- Domingo BLANCO (1992), *A poesía popular en Galicia 1745-1885*, Vol. I, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Rosalía de CASTRO (1992), *Poesía galega completa I Cantares gallegos*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións. Edición de Andrés Pociña e Aurora López.
- San Juan de la CRUZ (1991a), *Cántico espiritual y poesías. Manuscrito de Sanlúcar de Barrameda II Transcripción*, Madrid, Junta de Andalucía / Turner Libros. Prólogo de Eulogio Pacho, descrición do manuscrito e criterios de transcripción de Serafín Puerta Pérez
- San Juan de la CRUZ (1991b), *Cántico espiritual y poesías. Manuscrito de Jaén II Transcripción*, Madrid, Junta de Andalucía / Turner Libros. Presentación de José Ángel Valente, prólogo de José Lara Garrido, transcripción de Asunción Rallo Gruss e notas de José María Muñoz Cuenca e Serafín Puerta Pérez.,
- Edmond JABÈS (1989), *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Paris, Éditions Gallimard.
- María LOPO (2007), “José Ángel Valente y Edmond Jabès. Reconocerse en la palabra”, *Referente europeos en la obra de Valente*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 149-184.
- Claudio RODRÍGUEZ FER (ed.) (2012), *Valente vital (Galicia, Madrid, Oxford)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

José Ángel VALENTE (1991b), “Noticia incierta”, San Juan de la CRUZ (1991b), *Cántico espiritual y poesías. Manuscrito de Jaén II Transcripción*, Madrid, Junta de Andalucía / Turner Libros, pp. XI-XX.

José Ángel VALENTE (2002a), *Cuaderno de versiones*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Compilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer.

José Ángel VALENTE (2002b), “A manera de prólogo. Jabès por Jabès”. Fragmentos de *Del desierto al libro, entrevistas de Marcel Cohen a Edmond Jabès seleccionados y traducidos por José Ángel Valente*”, Edmond Jabès, *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pp. 7-13. Traducción de Cristina González de Uriarte e Maryse Privat, epílogo e prólogo de José Ángel Valente.

José Ángel VALENTE (2002c), “La memoria del fuego”, Edmond Jabès, *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, pp. 165-170. Traducción de Cristina González de Uriarte e Maryse Privat, epílogo e prólogo de José Ángel Valente.

José Ángel VALENTE (2006), *Obras completas I. Poesía y prosa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Edición e introducción de Andrés Sánchez Robayna.

José Ángel VALENTE (2011), *Diario anónimo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

2013.

ROSALÍA VIRGINIA: AVANCES NA POÉTICA DA LIBERDADE

*o máis duro é que eu, fillo⁸ dun querido pai asasinado,
incitado polo ceo e pola terra á vinganza, teña, como unha
prostituta, que desafogar con palabras o meu corazón e
desfacirme en maldicións como unha rameira, como
unha fregona.*

[...]

Arriba, cerebro!

[...]

O drama é o lazo

Shakespeare, Hamlet.

Ser e non ser

Ser Sar

e non ser Roso Lío de Castra

ROSALÍA VIRGINIA

A invención do nome Rosalía Virginia⁹ como caracterización crítica e poética da dimensión feminista da creadora que hoxe coñecemos como Rosalía de Castro é de 1985, o ano do centenario da morte da autora, e apareceu na revista *Ínsula* de Madrid da man de Claudio Rodríguez Fer¹⁰ (1985: 5-6), continuando as denominacións das visións históricas que o rosalianismo dera

⁸ Onde di «fillo» eu leo tamén «filla» ou «ser amante» e onde di «pai» o mesmo: «nai», «ser amado» ou «amor».

⁹ En *Sexo e lugar* ou en *Extranjera en su patria* poden verse unhas versións da Rosalía Virginia dentro do pensamento feminista exílico que teoriza a estranxeiría das mulleres e das persoas sen estatuto de cidadanía, e da vida plenamente libre, propia da Rosalía de «estranxeira na súa patria», da Virginia da «sociedade de estranxeiras» e da miña «estraña estranxeira» (Blanco 2004, 2005: 24, 2006: 142). Rosalía de Castro e Virginia Woolf aparecen na miña obra cun valor de liberdade fronte ao poder sexual (Blanco 1991a, 1995a, 1995b, 1997, 2011b) e desde os anos oitenta publiquei artigos sobre esta temática (Blanco 1982a, 1982b, 1984, 1985).

¹⁰ Rosalía de Castro está presente na obra crítica e creativa de Rodríguez Fer, especialmente en *Poesía galega* (1989) ou na entrega poética multilingüe *A tola soñando*, e Virginia Woolf é recreada en *Metarrelatos*.

da autora publicadas en 1959 en Lugo por Ricardo Carballo Calero¹¹ (1959: 19).

Iris M. Zavala sinalara os aires de familia de «Las literatas. Carta a Eduarda» (1866) de Castro e *A Room of One's Own* (1929) de Woolf no volume *Romanticismo e realismo da Historia y crítica de la literatura española*, dirixida por Francisco Rico e publicada en Barcelona en 1982 (Zavala 1982: 245). Un azar fixo que Zavala non fose finalmente entrevistada por min en 1990 ao non atoparnos para a cita na multitude da IV Feira Internacional do Libro Feminista¹² en Barcelona nin a dese localizado para vir a Lugo ao Encontro Internacional Mulleres Escritoras¹³ de 1994. Mais Rosalía de Castro estivo presente neste Encontro nas contribucións de Susan Kirkpatrick (Kirkpatrick 1996: 27-36) e Kathleen N. March (March 1996: 37-43), así como nas referencias contextualizadoras de Ellen Engelson Marson e Linda Gould Levine (1996: 15-25) que se recollen no monográfico «Mulleres escritoras» da revista *Unión Libre* (Blanco 1996b: 11-147). E tanto na Feira como no Encontro e no monográfico foi o pensamento da Rosalía Virginia o que estivo presente.

Andrés Pociña¹⁴, en 1991, nun artigo publicado en Madrid no cincuentenario da morte de Virginia Woolf nas augas¹⁵, volve sobre a lucidez da británica na súa intelixente maneira de mostrar o problema da marxinação das mulleres no mundo científico e artístico ao relatar o final da vida da imaxinaria Judith

¹¹ Carballo Calero é un dos rosaliólogos máis importantes, cunha extensa obra dedicada ao estudo de Rosalía e varios libros específicos sobre a autora, como *Estudios rosalianos* (1979) ou as sucesivas edicións de *Cantares gallegos* que preparou para Anaya e para Cátedra desde 1964. Castro tamén está presente na súa obra de creación, especialmente a poética.

¹² Nesta feira participamos María Xosé Queizán, María Camiño Noia e mais eu cunha exposición de libros de mulleres galegas no posto de *Festa da Palabra Silenciada (IV Internacional Feminist Bookfair 1992: 32)*.

¹³ As características do encontro poden verse en «O encontro internacional “Mulleres escritoras”» (Blanco 1996a: 13) e as achegas no monográfico «Mulleres escritoras» (Blanco 1996b: 11-147).

¹⁴ Andrés Pociña é un dos grandes rosaliólogos da actualidade, con importantes estudos individuais e en colaboración coa súa muller, Aurora López. Rosalía está tamén presente na súa obra de creación literaria, como é o caso de *Quince mulleres, quince momentos*.

¹⁵ O home de Virginia, o intelectual Leonard Woolf, que era xudeu, relata o suicidio da súa muller no ambiente de horror da invasión nazi en *La muerte de Virginia* (Woolf 1975), edición española do capítulo «Virginia's Death» de *The Journey not the Arrival Matters (An autobiography of the years 1939 to 1969)* de Leonard preparada por Marta Pessarrodona para Lumen; hai outra tradución recente, nesta mesma editorial, de Miguel Temprano García.

Shakespeare¹⁶, a xenial irmá de Shakespeare que remata morta «una noche de invierno y yace enterrada en una encrucijada donde ahora paran los autobuses» (Pociña / López 2004: 289-290) e volve relacionar a creadora de *Un cuarto de seu*¹⁷ coa creadora de *Bluestockings*¹⁸.

Mais este mesmo rosaliólogo xa publicara en Granada en 1989 un traballo sobre «La crítica feminista ante la persona y la obra de Rosalía de Castro», ao que remitimos para coñecer as orixes das primeiras versións da Rosalía Virginia e, polo tanto tamén, da xenealoxía da que o propio Pociña chama «a Rosalía das mulleres» (Pociña / López 2004: 423) e da iluminación do pensamento da do Sar á luz do pensamento feminista que aquí nos convoca¹⁹. E, para continuar neste pensamento e no pensamento que é aberto e profundo e incompatible coa opinión pechada e superficial e co prexuízo e a manipulación, digo de novo aquí as palabras coas que este autor sinalaba algo moi importante: «la perspectiva de un final para una manipulación machista de la persona y de la obra de la gran escritora, que esperamos que no pase a sustituirse por una manipulación feminista» (Pociña / López 2004: 413).

Con anterioridade, en 1986²⁰, Aurora López publicara, nas *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, «Para una historia del rosalianismo: Rosalía en Gerald Brenan», onde reivindica a visión avanzada, aberta, relacional e descolonizada que este hispanista libertario e amigo de Virginia, que veu visitalo á súa casa de Granada, deu sobre Rosalía en 1951 na súa literatura dos pobos hispánicos publicada en Cambridge. López asígnalle a Brenan «un puesto de primerísimo orden en los estudios sobre Rosalía» (Pociña / López 2004: 349) e fai brillar a obra deste angloandaluz

¹⁶ Na literatura galega, coma en tantas outras, temos unha encarnación real da Judith Shakespeare imaxinada por Woolf en Nicolasa Añón, irmá de Francisco Añón, poeta popular analfabeta, segundo o propio irmán cun talento superior ao seu, que facía versos orais mentres coidaba as vacas (Carballo 1975: 85-86, Blanco 1991a: 301-2 e 318) preto da aldea e lonxe dos teatros da corte.

¹⁷ Versión galega de Iria Sobrino Freire (Wolf 2005).

¹⁸ Versión inglesa de Kathleen March (Castro 1997).

¹⁹ Na miña obra, hai moitas páxinas dedicadas a sinalar as pegadas de Rosalía e os diálogos con ela, co pensamento feminista ao fondo, en moi diversas creacións galegas, entre elas os libros *Literatura galega da muller; Nais, damas, prostitutas e feirantas; Luz Pozo Garza: a ave do norte; María Mariño. Vida e obra* ou *Novoneyra: un cantor do Courel a Compostela*.

²⁰ Aurora López é unha das grandes rosaliólogas da actualidade, con importantes estudos individuais e en colaboración co seu home, Andrés Pociña. Rosalía está tamén presente na súa obra de creación musical, como *Saloucos. 15 poetas da terra nai*.

nacido en Malta como cita estraña no rosalianismo: «La referencia al estudio de Brenan, que sería en ocasiones mucho más provechosa que otras varias citas bibliográficas sin más justificación que el alarde de erudición, es totalmente estraña en los trabajos sobre Rosalía» (Pociña / López 2004: 341).

A autora lémbra-nos que Brenan valora a Rosalía Castro, así a denomina el, como «a máis ilustre muller poeta dos tempos modernos»; que el prefire a súa obra en lingua galega de inspiración popular, polo xeral «cálida e tenra», fronte á castelá, fría e distante; e que dá unha imaxe só negativa do home de Rosalía, Manuel Murguía, como resentido, envexoso e maltratador (Pociña / López 2004: 345-346, 349).

Á obra destes dous rosaliólogos lugueses da Universidade de Granada remito para seguir toda a complexidade da xa longa historia crítica da Rosalía Virginia²¹.

Na miña vida e obra, na investigación, na creación e na práctica docente e cidadá, sempre vin unha Rosalía Virginia²² e así tratei de transmitila, aínda que a creadora galega nunca se definise explicitamente cun termo equivalente a «feminista» nin participase na práctica social específica do movemento de mulleres, fóra da escrita (Blanco 1991a: 13-68, 1997: 5, 54, 66-68, Blanco 1995a: 121-122, 135-139, 151-153, 197-200, 219-220, 245-250, 257-267), e aínda que eu tivese coñecido máis tarde a Woolf e o pensamento explicitamente feminista que a Castro. Mais Castro crea unha obra inspirada polos principios humanos da liberdade e a independencia do romanticismo radical con altos contidos poéticos de pensamento feminista, un pensamento e un movemento que nacen, propiamente, coa revolución romántica (Blanco 2005: 7-16, 2006: 43- 45, 255-260, 277-281, 294-295).

²¹ Especialmente o compendio *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837-1990)* (López / Pociña 1991 / 1993) no que seguiron traballando máis alá de 1990.

²² Castro e Woolf están nos poemas de *Un mundo de mulleres* e en *Atracción total* coa liberdade, a independencia e a poesía; e Rosalía está nos de *Lobo amor*, polas liberdades das súas obras «Las literatas» e de *El caballero de las botas azules* publicadas en Lugo. Tiven matriculado un proxecto de tese sobre Rosalía na USC, que logo foi substituído polo que finalmente fixen, *Imaxes de mulleres na literatura galega contemporánea á luz dos discursos feministas*. Codirixín unha tese sobre ela na USC, *As personaxes femininas na novelística de Rosalía de Castro* (2003), e outra na Universidade Complutense, *Os lugares na vida e na obra de Rosalía de Castro: Análise literaria* (2010) (García Vega 2010: 195).

ROSALÍA NA VOZ DO EXILIO INTERIOR: ROSALÍA CARBALLO. AS FONTES

Todo bo traballo rosaliólogo achega sempre algo ao coñecemento da Rosalía Virginia que nos ocupa e, neste sentido, Carballo fixo contribucións moi importantes á dimensión feminista da autora. No libro *Conversas con Carballo Calero* (1989), nas páxinas dedicadas a Rosalía (Blanco 1989: 138-149), o autor dos *Estudos rosalianos* (1979) recoñece abertamente o feminismo da cantora nuns momentos, 1983 e 1984, cando gravamos as conversas, nos que tal evidencia non era recoñecida por parte de moi amplos sectores intelectuais. Preguntado polas interpretacións feministas da obra de Castro, que el tratara como feminólogo, responde a cuestión e precísaa con claridade dentro dos matices do seu propio pensamento (Blanco 1991b: 15-29).

Di que Rosalía era unha muller xenial e que todo estudo que trate dalgunha maneira de relacionar a xenialidade de Rosalía co seu sexo ten un grande interese. Reafírmase na súa teoría²³ de que, se ben a poesía de Rosalía era posiblemente feminista, non era feminina senón humana, entendendo por tal a superación das «limitacións que a femineidade ten en relación á humanidade» (Blanco 1989: 145). Expón de novo con outra precisión a teoría das dúas dimensións rosalianas ao redor da cuestión do feminismo²⁴ presentes na obra da cantora, a expresamente feminista e a de aparencia antifeminista como «unha interesante rede que desenredar» (Blanco 1989: 145). E confirma o interese do asunto pola «enorme sinceridade e penetración» (Blanco 1989: 145) con que trata eses temas na súa obra fundamental.

Eu son testemuña desta peculiar visión da Rosalía Carballo desde que no curso 1964-1965 foi profesor meu de Lingua española no colexio Fingoi de

²³ Ten exposto a súa teoría da humanidade rosaliana superadora da femineidade en moitos artigos e pode verse a súa formulación artellada ao redor da dicotomía masculinidade / femineidade na conferencia «Rosalia, umha rosa de cem folhas», que pronunciou no Congreso Internacional de Estudos sobre Rosalía de Castro e o seu Tempo, onde conclúe: «no mais genuino ou universal da súa obra poética, nom é feminina nem masculina, mas simplemente humana» (Carvalho 1986: 81).

²⁴ No artigo «A poética de *Follas novas*» analiza a poética da contradición feminista da «feminina fraqueza» que non canta «as pombas e as flores» na Rosalía da madurez, fronte á poética romántica feminina convencional de *La flor*, a da «señorita doña Rosalía de Castro», e fronte ás afirmacións feministas de xuventude ao George Sand. Neste artigo desenvolve tamén a citada teoría da poética humana e non marcada polo xénero sexual a propósito de *Follas novas*: «Rosalía, como poeta, é asexual», «En Rosalía hai enerxía, mais é unha enerxía que non comporta a incisiva furia viril» (Carballo 1981: 397-401).

Lugo e me escolleu para recitar a Rosalía, nun recital antolóxico de poesía galega contemporánea co alumnado do meu curso, e me ensinou a dicir con sentido o poema de *Follas novas* que define o propio libro:

¡Follas Novas!, risa dá-me
ese nome que levás,
cal si a unha mouroa ben mouroa
branca lle oíse chamar.

Non Follas Novas; ramallo
de toxos e silvas sós:
irtas, como as miñas penas;
feras, como a miña dor.

Sin olido nin frescura,
bravas magoás e feris...
¡Se na gándara brotades,
como non serés así!

Así é citado o poema no artigo «A poética de *Follas novas*» publicado en Salamanca na *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester* en 1981 (Carballo 1981: 404). O escritor de *Los gozos y las sombras* fora compañeiro do escritor de *Scórpido* no Partido Galeguista do Ferrol natal de ambos antes do levantamento militar do 36, que os colocou en bandos opostos, o da lealdade republicana de Carballo fronte ao da deslealdade de Torrente (Blanco 2011a: 61). Neste artigo, Carballo, a partir do poema «¡Follas novas!», dános unha imaxe desa Rosalía xenial que se afirma a si mesma na poética da súa soidade fronte ás imposicións do mundo:

Unha Rosalía que se enfrenta coa realidade sen nengunha precaución convencional, unha Rosalía dura, determinada, cuase salvaxe, estoica na súa desolación e tensa no seu desengano, a Rosalía que supera o becquerismo, o

romanticismo e todo recurso escolar para aparecer-se-nos poderosa no seu isolamento e desafiante na súa soledade, é a que nos fala coloquialmente, cuase familiarmente, [...] adopta o metro galego máis popular, máis próximo ao ritmo natural da conversa, e distribuí-no en tres cuabras asonantadas, de rimas singulares [...] tres coplas oitosilábicas, tres cantares populares (Carballo 1981: 404-405).

É e non é esta tamén a Rosalía do cantar galaico popular que encantara a Brenan.

Con anterioridade, durante a ditadura, un Carballo galeguista que fora afiliado á UGT, combatente no exército republicano durante a Guerra Civil e preso no cárcere franquista, estaba no exilio interior en Lugo como director en funcións de Fingoi cando ingresa na Real Academia Galega en 1958 co maxistral discurso *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía*, ao que deu resposta outro membro do Partido Galeguista represaliado polo fascismo, Ramón Otero Pedrayo, tamén excelente rosaliólogo no estudo, no ensaio e na creación ao redor de Rosalía e, por outra parte, un autor fascinado por Virginia²⁵. Otero presenta con lucidez solidaria e esperanzada a illa de resistencia antifascista que foi Fingoi, entre outras cousas, refuxio de profesorado represaliado, colexio mixto no contexto da separación sexista do ensino da época e continuación da educación progresista vinculada á Institución Libre de Enseñanza e da cultura rexeneracionista de círculos como os galeguistas, republicanos ou federais nas que se inscribían Murguía e Castro²⁶. Precisamente por isto, de nena, eu estudei nesa Institución, seguindo o criterio do meu pai. Otero evoca o mestre Carballo e o seu alumnado, no que

²⁵ Otero publicou un estudo sobre as novelas de Castro. É autor da peza teatral *Rosalía* e recrea a Woolf na novela *Devalar* (Fernández Rodríguez: 41-51, Palacios González 2005: 21).

²⁶ Para as precisións políticas concretas sobre as posicións de Murguía véxanse, entre outras, as obras de Catherine Davies, Francisco Rodríguez e Xosé Ramón Barreiro Fernández (Davies 1987, Rodríguez 2011, Barreiro Fernández 2012), así como a correspondencia de Murguía editada por Barreiro Fernández e X. L. Axeitos (Barreiro Fernández / Axeitos 2003, 2005) e *Manuel Murguía. Unha fotobiografía* (Barreiro Fernández / X. L. Axeitos 2000). Sobre a parella profesional Murguía Castro, pronunciei na Facultade de Humanidades da USC a conferencia «Rosalía de Castro, creadora galega e universal» en abril de 2013.

houbo persoas, coma min, por el formadas, e, nesa lealdade, eu trato de ser libre discípula de Carballo (Blanco 2011a):

Pra achegarme millor ó espírito e horas de Carballo Calero maxinoo na súa angueira regoadada, case monástica nunha Institución onde baixo o grave ceo doncel e severo de Lugo o mestre [...] goberna un fato de [...] ben fortunados rapaces... Ben logo xa cecáis ca vindeira e verde brétema do maio un valente rodal de novos e agromados carballos... (Otero 1959: 110).

Coas sólidas bases da súa segura vocación, profunda formación e intenso traballo, Carballo ergue no seu discurso académico a súa Rosalía Carballo agromado nas gándaras de Lugo, como un exemplar traballo científico, ético e estético, un «estudo simpatizante e amoroso», en palabras do mestre de Ourense (Otero 1959: 123), e unha entrega de esforzo intelectual integral imprescindible para a mellora da vida no que di palabras que nos lembran a necesidade de aproveitar a sabedoría do propio e do lugar, sen pechase á sabedoría allea e á doutros lugares, e a importancia do vínculo esencial existente entre pracer e coñecer, porque no ser humano non escindido o coñecer intensifica o pracer: «O estudo [...] das grandes creacións literarias pode adugar a unha intensa, máis consciente, máis intelixente fruición. Hoxe, cando Rosalía ten adquirido un posto na literatura universal, cando a obra de Rosalía comenza a ser desmontada [...] compre que os galegos ocupemos o primeiro lugar nista xeral preocupación» (Carballo 1959: 98).

No discurso non está presente a Rosalía Virginia cando Carballo traza a fortuna crítica da autora nos seus enfoques literarios e nos seus radios xeográficos: as Rosalía Espronceda, Petöffi, Heine e Hölderlin, e as Rosalía galega, peninsular e universal, esta última cunha referencia a Brenan (Carballo 1959: 19-20). Mais no seu escrito hai un alto grao de tratamento non sexista e igualitario da figura de Rosalía baseado, ata onde lle foi posible, na utilización rigorosa dos datos

obxectivos e cunhas hipóteses interpretativas da súa vida e obra non demasiado patriarcais, relativamente²⁷.

Carballo trata o tema das relacións intelectuais da parella Castro Murguía e sinala na súa análise distintos momentos na que denominamos, desde a perspectiva de Rosalía, a Rosalía Murguía: a moza Rosalía discípula do mestre Murguía, a colaboración da parella durante a «lúa de mel» do bienio progresista e a mestra Rosalía admirada por Murguía cando este descobre o xenio literario da súa muller (Carballo 1959: 45-46). Sinala diferenzas estilísticas entre ambos, como o «sabor francés da frase» de Murguía ou a contraposición entre o «ritmo remansado» no verso do home e o «ritmo acelerado» no da muller (Carballo 1959: 99). Afronta o complexo tema da autoría con base nos datos dados por Juan Naya²⁸ relativos á posible publicación de *Cantares gallegos* e *El caballero de la botas azules* co nome do marido ou á escrita de Murguía de documentos non literarios, como a resposta ante a polémica creada polo artigo «Costumbres gallegas» de Castro; e matiza as razóns estilísticas apuntadas por Xosé Filgueira Valverde²⁹ e seguidas por Victoriano García Martí³⁰, segundo as cales o temperamento dado á oratoria do home tería influído na amplificación da propensión á brevidade da muller (Carballo 1959: 47-48). E, así mesmo, sinala as que poderíamos chamar provisionalmente confluencias entre a parella de creadores achegadas por Naya, relativas aos títulos *La hija del mar* ou *En las orillas del Sar* (Carballo 1959: 43), ou por Fermín Bouza Brey³¹, relativas ao parentesco entre *El Ángel de la Muerte* do home e as «Costumbres gallegas» da muller (Carballo 1959: 48), así como as certas iluminacións do propio Carballo sobre os

²⁷ O mesmo fai nas súas sucesivas análises da autora, como a da *Historia da literatura galega contemporánea* (Carballo 1975: 143-234), onde o propio autor expón o que el mesmo chama «o noso prexuízo» da suposta face fea de Rosalía, só ben vista no retrato feito pola súa filla Alexandra. Na introdución da edición de *Cantares*, fai el un retrato con palabras en sintonía coa edición (Carballo 1975: 154-155, 2008: 15-17; Blanco 2006: 255-257).

²⁸ As publicacións deste rosaliólogo, que posuía inéditos de Rosalía, son especialmente importantes para coñecer as relacións da parella Murguía Castro.

²⁹ Este polígrafo ten tamén obra sobre Rosalía, de quen se ocupou en numerosas ocasións.

³⁰ Rosaliólogo autor da primeira edición das que se poden considerar *Obras completas* da autora, publicadas en Aguilar por primeira vez en 1944. Carballo cita a Rosalía neste traballo por esa edición do ano 1952.

³¹ Bouza Brey é outro dos grandes rosaliólogos contemporáneos de Carballo que dedicou a Rosalía estudos fundamentais para reconstruír a súa vida e obra, sobre todo nos *Cuadernos de Estudios Gallegos*, e que ten tamén presente a Rosalía na súa creación (Blanco 1992: 53-60).

paralelismos creativos existente na parella, entre eles os relativos á *Historia de Galicia* (1865) do home e a dedicatoria de *Cantares gallegos* (1863) e o prólogo de *Follas novas* (1880) da muller en dous temas de preocupación popular e galaica compartida por ambos, que en Rosalía acabarán tendo tamén unha implicación de índole feminista: a dedicatoria dos *Cantares* a Fernán Caballero por ser muller, escritora e filogalega, tal como explicamos hai moitos anos (Blanco 1986: 295, 1991a: 47), e a referencia do prólogo de *Follas* ás multitudes que tardarán en ler o escrito a causa delas, aínda que só en certa maneira para elas, reivindicada para o pensamento feminista en 1944 pola vangarda poética no exilio.

Con pegadas persoais e epocais (Blanco 1991b: 17-29, 85-101), como o existencialismo ou o antisentimentalismo, Carballo desenvolve o tema das fontes rosalianas e traza a presión do ditado de modas e escolas sobre a creación máis adxectiva da autora e a conformación máis substantiva dunha creadora que acabará atopando a súa forte e particular personalidade. Para Carballo, a personalidade creadora fundamental de Rosalía está na súa «elevada universalidade» á hora de enfrontar os misterios da vida e da morte, unha universalidade que radica na súa concepción vital presidida pola «cruel luz intelectual» que enfoca o amor como «unha forza máis da vida» (Carballo 1959: 66) e non á maneira sentimental. Mais, tal como o mesmo Carballo precisará máis tarde e tal como o ve o pensamento feminista integrador do corpo e a mente, é na sentimentalidade edificada sobre a «clarividencia intelectual» (Carballo 1986: 80) onde radica a eficacia creadora da mellor Rosalía. E, de maneira certa, remata Carballo esta conferencia do Congreso de 1985, inspirada no poema da musa do corazón de *Follas novas*, que mostra a Rosalía como unha rosa cordial de cen follas, cunha cita do Murguía que a soubo apreciar precisamente pola paixón e a vehemente verdade dos afectos (Carballo 1986: 87, Blanco 2013a). Neste mesmo momento, sinala que a intelixencia pesimista da escritora, «presente envenenado do destino», enfoca con «desusada independencia e valentía» a vida que a rodea e a propia vida interior non envolta en veos rosas senón en negras tebras (Carballo 1986: 80-81). Neste sentido, Carballo ve con perspicacia o «existencialismo» rosaliano, evidenciado especialmente polos ensaístas de Galaxia, entre os que estaba o

propio Carballo, como «unha manifestación do pensamento romántico» (Carballo 1959: 21), de igual maneira que vimos o seu pensamento feminista como unha manifestación dese mesmo pensamento romántico e do mesmo modo que existencialismo e feminismo terían orixe nas liberdades do manifesto da moza romántica radical de «Lieders» (1958).

Nas palabras matizadas da Academia, podemos coñecer moito da complexa poética contraditoria da creadora, que, non obstante, segundo Carballo, se orienta ao norte, como Bécquer. Aquel preséntanola a través das figuras que opoñen, por unha banda, unha «poesía loira», «aérea», de vaguidade xermánica, nórdica, bretemosa, simbolizada polas errancia das fadas e a anxélica incorporeidade de Ofelia, e, pola outra banda, unha «poesía morena», «sensual», mediterránea, asollada, simbolizada por asombrosas deusas espidas e polos carnavais engados de Melibea³² (Carballo 1959: 64-65). Esta orientación aérea, británica e shakesperiana, explícita exemplifícaa co poema IV do libro «Vaguedades» de *Follas novas* que comeza «Diredes destes versos, i é verdade / que tén estraña insólita armonía» e remata:

Eu diréivos tan só que os meus cantares
así san en confuso da alma miña
como sai das profundas carballeiras
ó començar do día,
romor que non se sabe
si é rebuldar das brisas
si son beixos das frores,
si agrestes misteriosas armonías
que neste mundo triste
o camiño do ceu buscan perdidas. (Carballo 1959: 64-65).

Poesía aérea, admirable, propia das latitudes de Poe, Browning, Arnold, Patmore, Rossetti, Tieck, Brentano, Eichendorff, Müller, Heine, Unland e

³² Dunha maneira só en certo sentido próxima e rompendo a dicotomía de Carballo en procura dunha saída libertaria, José Ángel Valente ten recreado na súa poesía algo destas dúas dimensións rosalianas, a aérea, en castelán, e a da lama mestiza de auga e terra, en galego (Blanco 2011b: 151-157).

Hebbel, segundo Carballo (Carballo 1959: 65). Talvez, digo eu, cantares de estraña, insólita harmonía da Rosalía Virginia. No artigo «A sombra negra e o hóspede branco», Carballo evocará a Rosalía de Castro en compañía non só de Emily Dickinson, senón tamén de Christina Rossetti e Elisabeth Barret como coro de poetas mortas (Carballo 1979: 178-179).

A Rosalía Carballo do discurso académico integra diversas dimensións da autora, como as líricas, narrativas e dramáticas; a do monólogo e a do diálogo; a do verso e a da prosa; os dous estilos xa aludidos da brevidade e da extensión, das súas dúas linguas poéticas, a seca, ascética e estoica, e a verbosa, retórica e declamatoria; as dúas linguas poéticas culta e popular, renovadora e tradicional; e as dúas linguas de expresión, a castelá e a galega, que o levarán a falar logo da existencia dunha poeta bilingüe e unha poeta diglósica (1986: 86), unha cuestión aberta ao debate científico, ideolóxico e político, pois se ben podería considerarse así en certos sentidos, desde unha perspectiva social ou de historia literaria, o emprego das dúas linguas en Rosalía é un fenómeno moito máis complexo, desde unha perspectiva individual ou puramente creativa, tamén de implicacións ideolóxicas subversivas fronte aos diversos poderes e de alto interese para os estudos glotopolíticos (Blanco 2006: 58-59, 140-142).

Esta visión integral de Carballo dos anos cincuenta será reformulada progresivamente en máis matizadas sínteses, aplicadas a fenómenos concretos especialmente significativos, como ocorre en «A poética de *Follas novas*» e en «Rosalía, unha rosa de cem folhas», que fomos citando. En ambos os traballos, caracteriza a autora a través das súas antíteses, das súas contrariedades, pois trátase de contrariedades máis que de absolutas contradicións (Carballo 1981: 402): son, en realidade, un *continuum* de polaridades con diferentes graos de conciliación e oposición que van da pugna e agonía á superior harmonía de contrarios. Rosalía, di Carballo, «é divisible por dous. Mas nom sempre o quocente dessa divisom é un número inteiro. Nas décimas ou centéssimas está moitas veces a especificidade da obra rosaliana» (Carballo 1986: 87). Nestes matices decimais, vemos nós a multiplicidade rosaliana que nos levou a abrir as dúas Rosalías de Carballo ás innumerables Rosalías de *Sexo e lugar* (2006: 43).

Entre estas polaridades está a de masculinidade / feminidade, que xa vimos que Carballo resolvía na «síntese superior da humanidade»³³, que supoñemos non absolutamente harmónica (Blanco 2006: 64 e 66). Mais está tamén a do lamento e a da denuncia: a Rosalía Leopardi (Carballo 1986: 79) ou Rosalía elexíaca e a Rosalía satírica e acusatoria, a Rosalía do pranto e prego e a da crítica, que ten unha especial transcendencia desde a perspectiva do pensamento feminista e, de feito, a maioría dos estudos con este enfoque centráronse especialmente nestas dúas dimensións rosalianas e menos na da celebración, do canto e do xúbilo, aínda que esta dimensión ten tamén unha importancia extraordinaria para o pensamento e a práctica feminista. E, precisamente, estas dimensións do *mal dicir* e do *ben dicir* están relacionadas coas do humor e a ironía, cos dous humores contrapostos, o humor alegre e cómico do canto, un *humor branco*, que eu vexo tamén rosa, verde ou violeta, coas súas doces, salgadas e picantes ironías, e o humor triste e tráxico da sátira e do pranto, un *humor negro*, que eu vexo tamén morado ou púrpura, cos seus amargos e crueis sarcasmos. Estas distintas linguas da ironía, do humor e da retranca son tamén fundamentais nos enfoques de xénero e fan contrastar *Cantares* e *Follas*, coas súas, en principio, opostas poéticas de tácticas positivas e negativas e de bases optimistas e pesimistas con orixe e fin nos ánimos erguidos e na desmoralización, e fan brillar os prólogos e os versos destes dous libros coas sutilísimas artes da retranca, do *dicir sen dicir*, do *non dicir* palabras impostas, do *dicir oculto* que contén o que se quere dicir sen que o pareza e do *dicir activado* para expresar e ver cumpridas intencións múltiples. E, igualmente, teñen especial importancia desde o punto de vista do pensamento feminista as polaridades imitación / invención e imposición da moda / liberdade de elección que xa vimos a propósito da independencia da creadora e entre as que agora quero evocar, seguindo a Carballo (Carballo 1959: 87), a Rosalía Byron da moda dos tempos románticos e a Rosalía

³³ Como apuntamos, Carballo tratou en diversas ocasións a cuestión da suposta feminidade non marcada de Rosalía opoñendo a autora de *En las orillas del Sar* ás poetas eróticas ou ás poetas «románticas femininas» como unha poeta implicitamente «superior» en universalidade, situándose así na complexa dialéctica existente na crítica entre unha dominante aceptación polas modas literarias das creadoras aparentemente máis marcadas polo específico «feminino», a hiperfeminidade (Planté 2011: 65-66), fronte a un recoñecemento máis minoritario das creadoras non aparentemente marcadas por específicos «femininos».

Lérmontov da afinidade electiva. Estas dúas dicotomías están tamén en relación coa polaridade de xénero e combinarían a Rosalía Goethe, Rosalía Byron, Rosalía Poe ou Rosalía Lérmontov coas Rosalía Rossetti, Rosalía Dickinson, Rosalía Barrett ou Rosalía Sand³⁴ das rebelións románticas «masculinas» e «femininas» (Blanco 2006: 63-64) que están en Rosalía desde a primeira prosa poética «Lieders» na insubmisión resistente da aproximación á síntese da androxinia que denominamos Luzbela.

No discurso das fontes, a Rosalía Carballo é tamén, en moitos aspectos, unha Rosalía Shakespeare, da que falei noutro lugar a propósito dunha achega ao Valente Rosalía (Blanco 2011b: 143). E, para min, tamén é Rosalía Virginia unha Judith Shakespeare nacida de novo e viva en nós (Woolf 2005: 193), unha irma de Shakespeare que foi e non foi Shakespeare nin Goethe (Blanco 1991a: 319). Carballo sinala pegadas de *Hamlet* ou de *Macbeth* (Carballo 1959: 85, 94), máis Macbeth que Hamlet, se cadra, en Carballo, e, de feito, con posterioridade dirá que Rosalía non é unha poeta hamletiana do monólogo introspectivo só (Carballo 1986: 80). Mais, como vimos, recorre ao símbolo de Ofelia para representar a poética rosaliana. E, digo eu, lendo a fondo a Rosalía Carballo e a Rosalía, a autora de *Follas novas* é profundamente hamletiana na súa complexa poética teatral e tráxica (Blanco 2006: 112-113)

En «A poética de *Follas novas*», a Rosalía Carballo conflúe coa nosa Rosalía Virginia se vemos as confluencias dos movementos pendulares da antítese rosaliana nas correntes de ondas fluviais e mariñas woolfianas, na sintonía que vai do romanticismo ao simbolismo nas súas diversas prolongacións. A poética irracional que hai en Rosalía comunícase coa poética de Virginia. É esta unha peculiar poética dionisiaca da loucura, da posesión pola musa, da forma irregular, das formas múltiples, das músicas cambiantes, das variacións da luz, do abalo, da liberdade, da liberación dos soños e da Náiade. É a poética que Carballo ve no poema III de «Vaguedás»: «unha flutuante ondulación de Náiades que avantan unha irisada liberación de soños», «lonxe da famosa cabalgada das Walkirias» (Carballo 1981: 403). Unha poética «de estrañas

³⁴ Estas denominacións son unhas máis exactas que outras.

feituras», para min, profundamente entrañada nas atlánticas estrañezas exílicas da Woolf (Blanco 2006: 117-142).

Ademais, na Rosalía Carballo, a Rosalía Shakespeare abriría a obra *Follas* dándolle un sentido hamletiano no que me envolvín, e quero envolvervos, nestas metamorfoses da Rosalía Virginia. Carballo di que a poética en verso «Vaguedás» pode considerarse como un prólogo poético que segue ao prólogo en prosa. Un prólogo en verso que contradí, di Carballo, e que completa, digo eu, a poética do prólogo en prosa. Nel, di o poeta de *O silencio axionllado* e de «María Silencio», que o único poema titulado desta primeira parte das *Follas*, que é o último e o XX, pode ser considerado como un epílogo dese prólogo (Carballo 1981: 407). Os seus versos din:

A man nerviosa e palpitante o seo,
 as niebras nos meus ollos condensadas,
 con un mundo de dudas nos sentidos
 i un mundo de tormentos nas entrañas,
 sentindo como loitan
 en sin igual batalla
 inmortales deseos que atormentan
 e rencores que matan
 mollo na propia sangue a dura pruma
 rompendo a vena hinchada,
 i escribo..., escribo..., ¿para que? ¡Volvede
 ó máis fondo da i alma, [*sic*]³⁵
 tempestosas imaxes!
 ¡Ide a morar cas mortas lembranzas!
 ¡Que a man tembrorosa no papel só escriba
palabras, e palabras, e palabras!
 Da idea a forma imaculada e pura
 ¿donde quedou velada?

³⁵ Citamos o poema tal como aparece reproducido por Carballo no propio artigo (Carballo 1981: 406), incluída a «i alma», que supoñemos que é errata. Fóra esta gralla, o texto coincide co que aparece na edición preparada por el e Lydia Fontoira Suris para o Patronato Rosalía de Castro (Castro 1982: 173).

A poética da antítese silencio / palabra resólvese na brevidade lacónica do título entre admiracións, «¡Silencio!», como nunha «definitiva posición perante o problema da creación poética», a inefabilidade, e como «unha orde que se dá a si mesma» a poeta, «¡Silencio!»: «O silencio [...] é a única expresión satisfactoria do pensamento rosaliano. Ese acorde con que imos introducir-nos no texto de *Follas novas*, ao rematar o preludio do drama, é un acorde de silencio. E todo o que segue [...] é un grande silencio; un silencio cantado» (Carballo 1981: 407).

E o silencio pode ser a máis satisfactoria expresión do pensamento feminista: o silencio sonoro da ausencia de poder (hai demasiado ruído no cárcere que é Dinamarca). O silencio da total harmonía sexual. Ser e non ser no fluír da multitude... A total harmonía poética da liberdade profunda.

ROSALÍA NA VOZ DO EXILIO EXTERIOR: ROSALÍA GRANELL. FEMINISMO E MULTITUDE

Antes da recepción de Carballo na Real Academia Galega, no número XI de agosto de 1944 da revista *La Poesía Sorprendida*³⁶, encabezada polo lema «POESÍA CON EL HOMBRE UNIVERSAL» e publicada na República Dominicana, o poeta, intelectual e artista múltiple Eugenio Fernández Granell, combatente -como Carballo- pola República na Guerra Civil, militante do POUM perseguido polo stalinismo e en exilio sucesivo por distintos países de Europa e América, publica unha versión e selección da obra de «Rosalía Castro», como el lle chama.

A entrega poética titúlase «Íntima clara niebla de Rosalía Castro» e leva entre parénteses, ao comezo, os anos do nacemento e morte da autora (1837-1885) e, ao final, a indicación da autoría da entrega só coas iniciais do nome: «(Versión y selección de E. F. G.)». A súa publicación inclúe a versión granelliana do poema «¡Silencio!» de *Follas novas* (1880) e de varios fragmentos unidos dos prólogos dos dous libros de versos galegos, *Cantares*

³⁶ Agradezo á Fundación Granell as facilidades dadas, para a consulta na Biblioteca do autor, pola bibliotecaria María Pita Ponte, e, para a publicación do poema, pola directora, Natalia Fernández Segarra, filla de Granell e Amparo Segarra.

gallegos e o citado *Follas* que contén os dous magníficos pensamentos sobre poética de mulleres e sobre mulleres galegas.

A versión dun dos poemas exílicos clave de «Vaguedás», o libro I que abre a obra *Follas* coa poética en verso deste libro de libros, abre, á vez, a entrega que sintetiza, nos versos do título en maiúsculas, a mensaxe cifrada no «¡SILENCIO!» que di no *dicir* das «*Palabras, e palabras, e palabras*» de *Hamlet* repetidas sempre, e di alén delas no *non dicir* do silencio que significa máis. A versión di:

La mano nerviosa y palpitante el seno,
 Las nieblas en mis ojos condensadas³⁷,
 Con un mundo de dudas los sentidos
 Y un mundo de tormentas las entrañas;
 Sintiendo como luchan
 En sin igual batalla
 Inmortales deseos que atormentan,
 Y rencores que matan;
 Mojo en mi propia sangre dura pluma
 Que mis venas desgarran
 Y escribo..., escribo..., ¿para qué?³⁸ ¡Volved
 A lo más hondo del alma,
 Tempestuosas imágenes!
 ¡Id a morar con las muertas memorias!
 Que la mano temblorosa sólo escriba
Palabras, y palabras, y palabras!
 ¿De la idea la forma inmaculada y pura
 Dónde quedó velada? (Granell 1944: 153)

A segunda parte da entrega leva o título «FEMINISMO Y MULTITUD», en maiúsculas, como «¡SILENCIO!», e selecciona prosa prologal, como prologal é o «¡SILENCIO!» en *Follas novas*, e na súa fin está a mensaxe feminista integral

³⁷ Corrijo a posible errata «condenadas» (ao mellor acerto ou curioso azar surrealista).

³⁸ Corrijo a posible errata «Y escribo..., escribo...? Para qué ¡Volved!».

que non acaba: «las multitudes de nuestros campos tardarán en leer estos versos, escritos por su causa, pero sólo en cierto modo para ellos» (Granell 1944: 154).

Esta versión de Granell é mínima en cantidade, mais máxima en calidade conceptual: dúas páxinas de condensada poesía integral que une romanticismo e surrealismo na fisión, fusión, efusión e confusión da romántica radical Rosalía e o surrealista de vangarda Granell, rompendo os límites dos xéneros na poesía da vida libre. Unha versión que testemuña a visión da profunda poética feminista da cantora de Compostela por parte de Granell. E unha versión que constata o recoñecemento do pensamento feminista profundo da autora por parte da intelectualidade avanzada en 1944. Unha versión exílica de autorrecoñecemento que abre máis á universalidade o exilio galaico e integra as potencias liberadoras do íntimo e do multitudinario tratando de aniquilar, á vez, as opresións privadas e públicas.

A Rosalía Carballo da Academia e a Rosalía Granell do surrealismo -da que aquí só demos un adianto- evidencian dialécticas exílicas como que o exilio de fóra e o exilio de dentro comparten «¡Silencio!» e que a liberdade está fóra e o exilio dentro na loita por ela.

En Rosalía, e máis en Virginia: AS MULTITUDES, ELAS. A lúcida loucura da estraña estranxeira³⁹. A fin da violencia. A desexada paz persoal e universal (Blanco 2012: 21-30).

ROSALÍA NO SEU PROPIO EXILIO EXTERIOR E INTERIOR

Rosalía utilizou distintas estratexias orixinadas no seu peculiar ser feminista, nos seus pensamentos, saberes e sentires, e, seguíndoos, empregou, con distintas tácticas concretas, múltiples variantes da linguaxe do *dicir*, do *ben dicir*, do *mal dicir* e do *non dicir* nas linguas en que escribiu ou non escribiu, e aínda máis alá das linguas, para facer poesía da ausencia ou da presenza, con palabras, silencios ou accións, que podemos atinxir en poemas como «¡Silencio!» ou «¡Calade!», de *Follas novas*, onde «¡Silencio!» dá entrada ao

³⁹ Nos artigos «Valente Rosalía: aire e lama» e «Valente Rosalía: *Cantares gallegos* no *Diario Anónimo*» trato desta comunidade universal exílica e migratoria de xente xudía, *gallega* ou de mulleres (Blanco 2011b: 156, 2013b: 23-30).

libro «¡Do íntimo!» e «¡Calade!» entra de cheo no libro «Da terra». E co calar a quen fala do que non sabe, a quen ve mal, porque mira coa envexa do odio, e co cantar de quen ve ben, porque mira con amor desde distintos lugares os distintos lugares, facemos o silencio final para que continúe a vida de Virginia e a da Rosalía Virginia nos seus avances na poesía da liberdade, coas augas e as pombas e as flores e os corvos e os toxos das súas poéticas múltiples, para abrir ao amor total todos os lugares, indo máis alá de Rosalía (Blanco 2003: 13-19):

Hai nas ribeiras verdes, hai nas risoñas praias
e nos penedos ásperos do noso inmenso mar,
fadas de estraño nome, de encantos non sabidos,
que só con nós comparten seu prácido folgar.

Hai antre a sombra amante das nosas carballeiras,
e das curtiñas frescas no vívido esprendor,
e no romor das fontes, espíritos cariñosos
que só ós que aquí naceron lles dan falas de amor.

I hai nas montañas nosas e nestes nosos ceos,
en canto aquí ten vida, en canto aquí ten ser,
cores de brillo soave, de transparencia húmida,
de vaguedade incerta, que a nós só da pracer.

Vós, pois, os que naceches na orla doutros mares,
que vos quentás á llama de vivos lumiares,
e só vivir compre baixo un ardente sol,
calá se n'entendedes encantos destes lares,
cal n'entendendo os vosos, tamén calamos nós. (Castro 1993 II: 373).

BIBLIOGRAFÍA

- IV Internacional Feminist Bookfair / IV Fira Internacional del Llibre Feminista / IV Foire Internationale du Livre Feminista / IV Feria Internacional del Libro feminista* (1992): Barcelona.
- Xosé Ramón BARREIRO FERNÁNDEZ (2012), *Murguía*, Vigo, Editorial Galaxia.
- Xosé Ramón BARREIRO FERNÁNDEZ / X. L. AXEITOS (2000), *Manuel Murguía. Unha fotobiografía*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Xosé Ramón BARREIRO FERNÁNDEZ / X. L. AXEITOS (eds.) (2003/2005), *Cartas a Murguía I e II*, A Coruña, Fundación Barrié.
- Carmen BLANCO (1982a), «Virginia Woolf e a literatura da muller», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 4-3-1982.
- Carmen BLANCO (1982b), «Rosalía e a discriminación da muller», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 18-3-1982.
- Carmen BLANCO (1984), «Por unha interpretación feminista», *Rosalía viva*, Vigo, 45-48. 2ª ed., 1990.
- Carmen BLANCO (1985), «Las literatas», *Festa da Palabra Silenciada*, 2, pp. 13-18.
- Carmen BLANCO (1989), *Conversas con Carballo Calero*, Vigo, Editorial Galaxia.
- Carmen BLANCO (1991a), *Literatura galega da muller*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Carmen BLANCO (1991b), *Carballo Calero: política e cultura*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro.
- Carmen BLANCO (1992), «A Rosalía de Bouza», *Boletín Galego de Literatura*, 8, pp. 53-60.
- Carmen BLANCO (1995a), *Mulleres e independencia*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro.
- Carmen BLANCO (1995b), *O contradiscurso das mulleres*, Vigo, Editorial Nigra.
- Carmen BLANCO (1996a), «O encontro internacional “Mulleres escritoras (Lugo, 1994)», *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas* 1, p. 13.

- Carmen BLANCO (coord.) (1996b), «Mulleres escritoras», *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas*, 1, pp. 11-147.
- Carmen BLANCO (1997), *El contradiscurso de las mujeres*, Vigo, Editorial Nigra.
- Carmen BLANCO (2003), «Ser e estar en todos os lugares do mundo», *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas*, 8, 13-19.
- Carmen BLANCO (2004), *Estraña estranxeira*, Biblioteca Virtual Galega, A Coruña, Universidade da Coruña.
- Carmen BLANCO (2005), *Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- Carmen BLANCO (2006), *Sexo e lugar*, Vigo, Xerais.
- Carmen BLANCO (2011a), «Momentos de memoria persoal e comunal de RCC», *Ricardo Carvalho Calero: ciencia, literatura e nación*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 49-65.
- Carmen BLANCO (2011b), «Valente Rosalía: aire e lama», *Revista de Estudos Rosalianos*, 4, pp. 141-157.
- Carmen BLANCO (2012), «En paz esperando por el alba del día. Mujeres de Rosalía de Castro», *El invisible anillo*, 16, pp. 21-30.
- Carmen BLANCO (2013a), «Cousas que as multitudes non saben de Rosalía», “Revista”, *El Progreso*, 9-3-2013.
- Carmen BLANCO (2013b), «Valente Rosalía. Cantares gallegos no Diario anónimo», *Cadernos Ramón Piñeiro*, XXVI, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 23-31.
- Ricardo CARBALLO CALERO (1959): *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía. Discurso de ingreso na Real Academia Galega lido o 17 de maio de 1958 seguido da resposta de Ramón Otero Pedrayo*, Lugo, Ediciones Celta.
- Ricardo CARBALLO CALERO (1975), *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Editorial Galaxia. 2ª ed.
- Ricardo CARBALLO CALERO (1979), *Estudos rosalianos*, Vigo, Editorial Galaxia.

- Ricardo CARBALLO CALERO (1981), «A poética de *Follas novas*», *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, pp. 387-407.
- Ricardo CARBALLO CALERO (2008), «Introducción», en Rosalía de Castro, *Cantares gallegos*, Madrid, Ediciones Cátedra. 13ª ed., pp. 12-36.
- Ricardo CARVALHO CALERO (1986), «Rosalia, umha rosa de cem folhas», *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, II, pp. 77-87.
- Rosalía de CASTRO (1982), *Poesías*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro. Edición de Ricardo Carballo Calero e Lydia Fontoira Suris.
- Rosalía de CASTRO (1993), *Obras completas*, 2 vols, Madrid, Editorial Turner. Edición de Marina Mayoral.
- Rosalía de CASTRO (1997), *Bluestockings*, Orono, Amaranta Press. Traducción de Kathleen March.
- Catherine DAVIES (1987), *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo, Editorial Galaxia.
- E. F. G. (Eugenio Fernández Granell) (1944), «Íntima clara niebla de Rosalía Castro», *La poesía sorprendida*, XI, pp. 153-154.
- Ellen ENGELSON MARSON / Linda GOULD LEVINE (1996), «Escritoras españolas: diálogos a través dos séculos», Carmen BLANCO (coord.), «Mulleres escritoras (Lugo, 1994)», *Unión Libre. Cadernos de Vida e Culturas* 1, pp. 15-25.
- Manuel FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (1999-2000): «Virginia Woolf from Galicia: Hyperborean Dream and Cosmopolitan Symphony», *Galician Review* 3-4, pp. 41-51.
- Lucía GARCÍA VEGA (2010): «Rosalía de Castro e Madrid. Análise literaria dos lugares na novela *El caballero de las botas azules* (1867)», *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura* 16, pp. 195-245.
- Susan KIRKPATRICK (1996): «A tradición feminina de poesía romántica», Carmen BLANCO (coord.), «Mulleres escritoras (Lugo, 1994)», *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas* 1, pp. 27-36.

- Aurora LÓPEZ (1986): «Para unha historia do rosalianismo: Rosalía en Gerald Brenan», *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, III, pp. 301-306. Citado pola recompilación e tradución en Andrés POCIÑA / Aurora LÓPEZ (2004), *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns-Ames, Edicións Laiovento, pp. 339-349.
- Aurora LÓPEZ / Andrés POCIÑA (1991/1993), *Rosalía de Castro. Documentación biográfica y bibliografía crítica (1837-1990)*, vols. 1-2 e vol. 3, A Coruña, Fundación Barrié.
- Kathleen N. MARCH (1996), «Rosalía de Castro, novelista do seu tempo», Carmen BLANCO (coord.), «Mulleres escritoras (Lugo, 1994)», *Unión Libre. Cadernos de vida e culturas* 1,, pp. 37-43.
- Ramón OTERO PEDRAYO (1959), «Resposta ó discurso de ingreso na Academia Galega de don Ricardo Carballo Calero, poeta, ensaísta, crítico, novelista», en Ricardo CARBALLO CALERO, *Contribución ao estudo das fontes literarias de Rosalía. Discurso de ingreso na Real Academia Galega lido o 17 de maio de 1958 seguido da resposta de Ramón Otero Pedrayo*, Lugo, Ediciones Celta, pp. 105-132.
- Manuela PALACIOS GONZÁLEZ (2005), «Presentación», en Virginia WOOLF, *Un cuarto de seu*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia / Sotelo Blanco, pp. 7-56.
- Christine PLANTÉ (2011), «La place problématique des femmes poètes», Martine REID (dir.), *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, París, Editions Honoré Champion, pp. 55-72.
- Andrés POCIÑA (1989), «La crítica feminista ante la persona y la obra de Rosalía de Castro», Aurora LÓPEZ / M.^a Ángeles PASTOR (eds.), *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*, Granada, Universidad de Granada, pp. 61-86. Citado pola recompilación e tradución Andrés POCIÑA / Aurora LÓPEZ (2004), *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns-Ames, Edicións Laiovento, pp. 411-439.

- Andrés POCIÑA (1991), «Algo sobre marisabidillas garabateadas: Rosalía de Castro y Virginia Woolf», *Crítica* 784, 50-52. Citado pola recompilación e tradución Andrés POCIÑA / Aurora LÓPEZ (2004), *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns-Ames, Edicións Laiovento, pp. 289-293.
- Andrés POCIÑA / Aurora LÓPEZ (2004), *Rosalía de Castro. Estudos sobre su vida y su obra*, Bertamiráns-Ames, Edicións Laiovento.
- Francisco RODRÍGUEZ (2011, *Rosalía de Castro, estranxeira na súa patria (a persoa e a obra de onte a hoxe)*, A Coruña, AS-PG.
- Claudio RODRÍGUEZ FER (1985), «Rosalía ante la joven poesía actual», *Ínsula*, 463, pp. 5-6.
- Leonard WOOLF (1975), *La muerte de Virginia*. Barcelona, Editorial Lumen. Tradución, prólogo e notas de Marta Pessarrodona.
- Virginia WOOLF (2005), *Un cuarto de seu*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia / Sotelo Blanco Edicións. Introducción de Manuela Palacios González e tradución de Iria Sobrino Freire.
- Iris M. ZAVALA (1982), «La poesía romántica, Bécquer y Rosalía», en Iris M. ZAVALA, *Romanticismo y realismo*, Francisco RICO (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. V, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 239-253.

2013.

MARÍA MARIÑO

O MISTERIO MARÍA MARIÑO

¡Sabe a noite o que leva dela soia!

María Mariño

María Mariño Carou, a quen este ano se lle dedicou o Día das Letras Galegas, foi ata este mesmo momento unha descoñecida para a maioría da xente galega e a súa figura de escritora estaba no mundo literario envolta nas sombras descoñecedoras da mitificación e da mistificación, así como menosprezada polos prexuízos clasistas e patriarcais. Só unha pequena minoría lúcida e libre recoñeceu sempre a María Mariño como a auténtica poeta que é. A verdadeira poesía está na vida en múltiples e diversas maneiras e manifestacións, e non se reduce só á literatura nin á versificación, onde pode incluso estar completamente ausente.

María Mariño é un misterio en si mesma. Porque a súa poesía encerra un profundo misterio e porque para boa parte do mundo literario a súa autoría está envolta tamén no misterio da súa discutida autoría.

Mais, á altura do mes de maio da súa homenaxe, a ciencia ten desvelado xa todos estes misterios. As persoas que investigamos sobre María Mariño desvelamos xa o fermoso misterio do desexo de plenitude vital gardado nos seus escuros versos, misterio que se debate entre o Non e a Esperanza. E desvelamos tamén o fermoso e solidario misterio da súa creación en colaboración co seu mestre e mentor, o poeta do Courel e da liberdade, Uxío Novoneyra.

As miñas investigacións realizadas no arquivo Novoneyra, onde se garda o material de María Mariño, posibles grazas á amabilidade de Elva Rei, permitíronme achegarme á verdade, sempre provisional, como todas as verdades, do proceso de creación de María Mariño. E así podo dicir hoxe con

certeza, fronte á negación da poeta, que a voz de María Mariño é unha voz auténtica de muller de clase popular, perfeccionada, con total respecto, polo bo sentido poético de Novoneyra. María Mariño e Novoneyra dinamitan pacificamente o mito de Pigmalión e Galatea, ela *dinamiteira da fala* e el dinamiteiro tamén. El ensínalle con mestría e ela aprende as leccións e é nacida á vida nova da creación por Afrodita. A súa poesía é a dunha *nova Galatea que berra en todo pola liberdade que en todo cala* nos anos pobres da ditadura e da posguerra, máis pobres aínda para as mulleres humildes coma ela. María Mariño é a primeira poeta galega que berra. Berra liberdade na chamada oculta no subtexto.

E eu afirmo, ademais, fronte á negación da súa calidade artística, que, máis alá das imperfeccións dos libros menos revisados por Novoneyra, María Mariño é unha auténtica poeta e que nela hai momentos de altísima poesía: *¡Son aquela que no bosco / escoitaba o himno dela! /// Linme hoxe toda por dentro. / ¡Linme! /// ¡Terra, verba miña! /// ¡Terra, di! /// Soio teño alboradas./// É outono i en min nace primaveira /// Sabe o meu outono / que dou crara luz que non se apaga/// ¡Quen me dera que miña nai me dera hoxe unha tunda! ¡Ouh! /// A fonte que en mar en min aboia / non verte en claros días o seu canto. / ¡Sabe a noite o que leva dela soia! /// ¡Por riba de nós queda o mar! /// ¡Oleaxe, oleaxe ao mar!...*

María Mariño Carou naceu en Noia o 8 de xuño de 1907, onde viviu ata 1926. A súa vila natal está presente na súa obra incluso explicitamente no poema «Noia» de *Palabra no Tempo*:

1
Campanas que tocadas
todas do mesmo xeito,
unhas chegádesme a alma
e outras o pensamento.

Pobos donde eu vivín!
 Algús eran máis feitos
 e queríanme enganar,
 mais eu nunca sentín
 neles o meu fogar.

O meu fogar téño en ti:
 no teu vivir e nas tres pontes
 e das campanas os toques,
 toques que eran pra min.

Fora de ti cando as oio,
 e sendo o mesmo tocar,
 recólloas no pensamento,
 xa non pasan máis alá.

2

Ribeiras de mar enxoito!
 Ribeiras de pleamar!
 Quedas, vellas ribeiras,
 agardan un mar i outro mar. (Mariño 1963: 48-49)

E a súa vivencia do mar e dos paseos solitarios pola ribeira, permanece como unha teima nos dous poemarios, na constancia da súa *poética mariña de absoluto*, coa emblemática recorrencia dos motivos do mar, da auga, das ondas, da marea, da ribeira, dos navíos, das velas, dos remos, dos faros, do navegar, do vogar e do afogar, e coa presenza repetida do “mar de fondo” e de “un mar e outro mar”, xunto coa volta obsesiva ao seu ser pleno en soidade ante o mar noiés da nenez e mocidade:

Tiven medo de bogar,
 tiven medo d’auga crara.
 Anque fora cuns bos remos

unque fora na mar calma,
non bogaba! non bogaba!

O medo xa non sei dél.
Xa secou aquel mar longo!
E sin saber donde veu,
si é doutro ou é meu,
navego nun mar de fondo. (Mariño 1963: 78)

¡Son aquela!
Son aquela sempre soia
que paseaba a ribeira
a ver si nela atopaba,
a ver si nela afogaba. (Mariño 1963: 14)

Tamén é posible que das vivencias noiesas proceda a imaxe da «ponte». Esta imaxe polivalente parece representar o discorrer vital e o paso do tempo, tema central na súa obra:

A Ponte de San Paio
veome nun vello cantar.
Vía pombiñas nela,
vía o río cabalgar
por entre redondas pedras
de espellado bon mirar.
Tiña casiñas brancas
cas tellas colorear.
Foise o cantar en vello.
A ponte en min a brillar... (Mariño 1963: 37)

O meu camiño hoxe
ten o mirar dun antonte.

Arrecenden os sendeiros
 nas agras zoan as fontes.
 Labrego afala ó seu gado.
 Mide o tempo a sua ponte. (Mariño 1963: 44)

Outro motivo esencial que arrinca destes anos é o da nenez. Así, aparece como un dos temas centrais da súa obra o motivo clásico da nostalxia da plenitude da nenez, e moi especialmente o motivo persoal do regreso á infancia ou mellor o da identificación coa nena que foi, ata tal punto que nós temos falado da súa *poética subversiva antilogocéntrica e antipatriarcal da nena que fala* como unha das orixes esenciais da súa voz e da súa fala antisistema, que dinamita o poder do canon lingüístico. Atopamos esta *poética de nena* desde o primeiro poema do primeiro libro, ata un dos seus últimos textos:

Inda vou na mesma meniña
 aquela que fogueaba sin leito!

Son aquela!
 Son aquela que no bosco
 escuitaba o hinno dela!
 (...)
 Caladiña eu chamaba
 en berros que hoxe esquezo,
 cando o navío de lonxe
 ó meu mar cheo atracaba.

(...)
 Son aquela!
 Son aquela pena nubra
 que de mofo entrenzaba
 a lonxe voz do poeta,
 cando aínda non sabía

que era pr'ela
o que aquela voz narraba. (Mariño 1963: 13)

De cando en cando miña cume fala soia,
volve ó seu e logra del,
logra a resposta do vecín-peito enfermo,
peito que se espaia recio pra aquel outro que non ten cura,
peito feito dela que chega a nós,
peito que volve a cume ó seu,
sua infancia tecedeira,
sua primeira mirada que veu luz,
seu mañán en onte xa feito,
seu día craro:
toda verdade das cousas.

¡Anos poucos. Ouh! (Mariño 1994: 206-207)

Rodeada dun camiño dinde nena fun medrando.
O meu peito gardador sabe que por il non ando.
Pasou o tempo de ter. Aquil tempo do medrar!
Tempo e tempo e o mesmo Tempo.
O que pasou non se foi. N'il estamos. En él hai... (Mariño 1963: 74)

Esta teima da volta ás orixes vai por momentos máis alá da infancia
chegando a remontarse ao útero materno para plasmar o tema da vivencia
exultante do definitivo renacemento telúrico:

Xa pequeniña para aquilo que ela mesma dou
do seu e medrou sin conta,
pequeniña pra pesares que arrastran fuxitivos
alongándose por mar e terra
sin chegar deles mesmos á

infindá,
 pequeniña a peito que non tomou sua medida
 e non cabe nela.

¡Furna pequeniña, Mundo!

(...)

Encóllome para entrar de novo en ti, Mundo.
 Acurrucada rógoche que deas altura a miña
 cabida,
 que flote en ti, que en ti se esparza,
 e nas tuas áas me acollas,
 amplía e sinxela, e digas a berro limpo:

«Naceu de min!» (Mariño 1994: 181-182)

A súa procedencia social é humilde. Seu pai era zapateiro e súa nai era costureira. Eran cinco irmáns e todos tiveron que traballar desde novos: Emilio e Cándido como mecánicos, Asunción como costureira e Concepción casou cedo e marchou para Euskadi. A propia María dedicouse tamén desde moi nova a coser polas casas e era coñecida co alcume de María “A Costureira”. A súa poesía é *unha poesía propia de muller de clase popular*, que testemuña a vida pobre da súa nenez mariñeira e da súa madurez na aldea courelá na *arte povera da súa poesía*, feita coas palabras pobres patrimoniais, populares, vulgares, coloquiais, familiares, femininas, noiesas e courelás, que veñen nos *escoitos* todos da primixenia e ancestral *voz vella* das cousas que lle dita o *ensaio* da propia *voz nova* da súa poesía, tal como fai na súa arte necesaria da costura, aproveitando o revés da roupa vella para refacela nunha roupa nova. E esta poesía deixa constancia da súa actividade vital de costureira na súa obra de *poeta tecedeira*, que tece a poesía da súa misteriosa *tea entraña*, á vez entrañada e estraña, como en Juan de la Cruz e Teresa de Jesús, insistindo na imaxe do *tecer*. Este *tecer*, moi rosaliano, calla nos emblemáticos versos “Días e días tecín na tea do meu tear. / Hoxe a tea toda feita dél n'a podo sacar”

(Mariño 1963:50). E resulta evidente nel a identificación co vivir ou o existir, un sentido que se repite cunha alta recorrencia en *Palabra no Tempo*, xunto ao significado asociado do crear, porque na poeta vida, arte e poesía se identifican:

De vello sabía o aire o tratar daqueles tres,
 tecendo sempre mansiño, sin dereito nin revés,
 unha longa tela entraña, rede de quen todo é,
 (...)

Os pinares eran voz;
 seus picaños arrecendían ó tempo.

Era o tempo palabra, a que a gaita iba tecendo (Mariño 1963: 19)

Pica o canteiro pedra,
 a que onte foi tecida
 na erguida voz do poeta
 para verba da cantiga (Mariño 1963: 38)

Era camiño de soios en peito o que eu calaba.

Era rastro.

Era xa forza cinguida.

Meu sóo, afogado, xa non zoa.

Miñas mans -dedos mudos- xa non tecen.

¡Meu peito, si! (Mariño 1994: 149)

Así mesmo, podemos observar en María Mariño a presenza doutros elementos relacionados co seu traballo de costureira. Isto é o que ocorre nunha composición sobre o seu tema omnipresente da comunión coa natureza, plasmado a través do intercambio de roupa entre mulleres, da roupa feita por mans de femias, da fermosura do seu feitío e do pracer de vestir a roupa ben feita:

Viste a Natureza vestido feito por min.

Visto eu dela o mellor forro,
visto eu dela o seu corpín.

Fuxe o meu peito de min
si ela non compre ó redor.
Lonxe dela non me fai o corpín,
non pode ca lousa o meu cor (Mariño 1963: 89).

No poema último de *Verba que comenza* volve a imaxe da vestimenta como apoio vital básico e outra vez en relación coa terra. Os versos cantan o estado gozoso e de graza do vestir as galas primixenias do bo día de terra para esperar e recibir a chegada da morte:

Prendeume a terra nas suas galas un día pouco,
cando eu iba nacendo
prendeume.
Ceibourne logo na escada xa cega, xordamuda,
ceiboume.

Sin saber pra onde ir nin a donde agarrarme,
de todo núa, cando dela dafeito non sabía
agarreime ó vestido da fe.
Hoxe, co vestido vello xa,
vourne,
voume índo.
Do camiño no me di.
As galas daquel bon día de terra volven de novo a min
certas, verdadeiras;
e diante con elas camiño a paso limpo. (Mariño 1994: 208-209)

Outros traballos cotiáns propios do medio rural no que viviu inspiraron imaxes poéticas coma a recorrente e material do *pan*, que representa o alimento esencial na nosa cultura. Unha imaxe que podería ter tamén unha

orixe biográfica pois parece ser que na súa familia hai parentes panadeiros. Ao longo da súa poesía atopamos numerosas referencias a todo o proceso natural e humano da produción deste elemento, que simboliza o complexo proceso vital. Nos seus versos aparecen alusións ao «pan», á «masa», á «miga», á «fariña», á «meda» ou á «malla», orixinais motivos de profundo e expresivo significado vital, que avogan pola paz do pan e do traballo:

Onte era mañanciña, cristaleira, sol migado.

Onte era anduriña.

Onte serán cantigaba.

Onte a pradeira aboiaba no retorno da meniña.

(...)

Era a roseira formento da masa que non coceu.

Era a cume reino farto.

Era todo.

Era nada.

Sin nacer hoxe morreu. (Mariño 1963: 17)

Entre o sol ven vindo o vento.

A comida vai chegando,

A boroa sabe a trigo.

Espáíase en paz o tempo. (Mariño 1963: 38)

Encéndeseme o peito, brúa en alma soia

-verba que comenza-

Ti que sabes de onde viñen,

ti que sabes ben quen son,

ti que ves por onde ando.

Ouh, raxa o tempo ca tua hora, raxa as cousas,

ti xa morta, viva ou non sei, ti...

Pro, ¿quén eres ti?

Si non peneiras o farelo, si non dás

formento á masa,

si non coce xa o teu forno,
 ¿que pan sacará o teu gran ben mundo? (Mariño 1994: 153)

En 1926 ou 1927 a familia trasládase a Escarabote, onde o pai puxo unha zapatería. Con posterioridade María emigrará a Euskadi a casa da súa irmá Concha en Berango, moi preto da vila de Algorta. Alí vive o terrible estoupido da guerra civil da que sempre falaba e sobre a que escribiu a novela incompleta e inédita en castelán *Los años pobres. Memoria de guerra y postguerra*. Ao pouco tempo volve de novo a Escarabote e abre unha escola. É entón cando coñece ao que ía ser o seu home, o mestre compostelán Roberto Posse Carballido, que traballaba neste lugar. A obra castelá da autora mostra un grande amor polas criaturas e, axudará durante toda a súa vida ao que será seu home no traballo da escola.

María e Roberto casaron o 31 de maio de 1939 en Escarabote. Na documentación do matrimonio canónico consta que María Mariño tiña trinta anos e na do rexistro civil vinte e seis, cando en realidade ela tiña trinta e dous anos e o seu home vinte catro anos. Parece ser que polo menos data deste momento a mentira feminina patriarcal sobre a súa idade que mantivo ata a morte no último carné de identidade. A partir de entón a parella vivirá sucesivamente en terras de Arzúa, na aldea de Currás, preto de Dodro, e en Elantxove, onde el exerce sucesivamente como mestre. Neste porto vasco permanecen durante o curso escolar 1945-1946 e visitan á familia da irmá Concha en Algorta. No tránsito María Mariño queda embarazada e vén ter a criatura a Galicia, ás minas de San Fins, en Lousame, xunto a súa nai. Aquí nace o fillo, o 8 de setembro de 1946, e morre o 10 de outubro de 1946.

Instálanse logo de maneira definitiva no Courel, en compañía da nai da autora. Primeiro viven en Romeor, desde outubro de 1946 ata setembro de 1947, onde morre a nai o 29 de marzo de 1947 e ela sofre unha crise nerviosa motivada polas sucesivas mortes do fillo, os dous irmáns varóns e a nai. É precisamente a raíz desta crise cando a parella se traslada en 1947 á aldea de Parada por recomendación do médico Xosé Baltar para que María se

recuperase da depresión amparada pola xente da casa da Fonte, a do poeta Novoneyra.

A figura materna está moi presente na poesía da autora, tanto no libro *Palabra no Tempo* coma en *Verba que comenza*. Ao primeiro pertence o poema «Miña nai», no que a poeta trata de recuperar a súa memoria e a súa presenza a través das cousas e de si mesma, evocando a vida cotiá desde os tempos de Noia aos do Courel. O poema convoca os lugares e os obxectos íntimos da nai e moi especialmente a roupa, na que conserva o seu querido arrecendo, e as tesoiras do traballo de costureiras que uniu a nai e filla na cadea materna e filial cantada:

Cánta morte eu vivín
polo alento ó revés do meu sentir!

(...)

Arrecendo a tua chombra, que onte gardei sin lavar,
arrecendo a tua mantilla e ivolvo de novo a olvidar!

Atopeiche!

Pousa está a tua manciña na tixeira que eu colguei
como medalla -¡jouro vello!- na cadea do teu ser.

Son ser das tuas penas,
de ledicias e amores,
son cadea enfurruxada,
vertida das tuas veas.

Si ma poderas limpar
e que brilara en contento,
eu berraría d'afeito:

De miña nai son cadea,
i ela en min é o tempo! (Mariño 1963: 15-16)

En *Verba que comenza* aparecen dúas composicións centradas na nai. Unha desenvolve o motivo da nostalxia da mocidade perdida, que é tamén o paraíso perdido encarnado pola nai e a casa con ela identificada. O persoalísimo texto alude á pobreza material en contraste coa riqueza vital, á harmonía da unión coa nai fronte á conflitividade das relacións cos mozos e ao pracer do arrollo primeiro, todo expresado coa característica linguaxe exclamativa mariñá:

¡Mocedá, diviño tesouro!

Non polos anos poucos, non.

Eu conocín anos poucos sin ese mensaxe vello,
conocín xuventudes envellecidas de loita,
envellecidas de inquedanzas e nostalxia.

¡Ouh morniño da nai, cas suas paredes, subir do irmán, silencio do pai!

¡Como zoa o vento, cómo zoa chamándome probe!

¡Como rinchan as vigas chamándome probe!

¡Como bailan os cristales nas ventanas inseguras chamándome probe!

¡Como minten!

¡Como van mentindo!

¡Como dormen na riqueza eterna segura dos meus cálculos
adolescentes!

¿Por que esquecerei pazos e torres entre a cinsa da lareira?

¿Por que me arredarei dos mozos pola quenturiña da nai?

¿Pra que serve unha casa nova si lle faltan as paredes? (Mariño 1994:
200-201).

A outra composición expresa a morriña pola ausencia da nai e a nostalxia pola ausencia da nenez, nun momento de total decaemento existencial provocado pola enfermidade terminal, que só o contacto táctil da recobrada tunda materna podería amparar:

Quen me dera, amigos, que miña nai me dera hoxe unha tunda.
(...)

¡Ouh, quen me dera que miña mai me dera hoxe unha tunda!

Logo a súa man sanguentada a pousara
no meu peito
e cinguidiño a el miña alma,
miña alma hoxe fría.

Tirada entre mesturada terra estou,
quero, quero e non podo erguerme,
aplástame a chuvia,
lévame o vento,
quéímanme,
carbón de min queren facer,
como a chama non fai brasa.

¡Quen me dera que miña mai me dera hoxe unha tunda!
¡Ouh! (Mariño 1994: 202-203)

A estancia no Courel durará desde o outono de 1946 ata a morte da poeta, o 19 de maio de 1967, e deixará unha fortísima pegada na súa poesía. En Parada a parella vive na modesta casa escola situada mesmo ao lado da casa de Novoneyra. Neste período transcorre a súa amizade co poeta courelao, a súa irmá e a súa nai. Tamén é neste momento cando comeza a escribir a obra que coñecemos, estimulada e apoiada polo autor de *Os eidos*, que por entón pasa dúas longas estancias na casa familiar, de 1953 a 1962 e a

partir de 1966. Aquí escribiu María Mariño, entre 1958 e 1963, o libro *Palabra no Tempo*, que se publicou en outubro dese mesmo 1963. Aquí escribiu o poema inédito “A Galicia” tamén en 1963. Aquí escribiu o seu último libro, *Verba que comenza*, entre marzo de 1966 e marzo de 1967, cando xa estaba enferma de leucemia, cousa que ela non soubo, aínda que presentise que ía morrer. E aquí escribiu tamén a narración incompleta castelá citada e o poemario *Más allá del tiempo*, preparado en 1965 e publicado neste 2007.

A temática explicitamente courelá está presente no poema «Noite caurelá», da que procede a voz escura e desértica dos seus versos:

Ládranlle á noite os cáis i ela de ben cega o ucedo.
Tiñe os aires a noite. Nela síntese medo.

A noite téndese o sono que a aurora espera cedo.
A noite foi un cantar dun fiel ben en voz-deserto.
Canto choio dil me veo polo eixe de seu verso! (Mariño 1963: 47)

Mais a experiencia profunda do vivir da pequena aldea arredada da alta montaña reborda o seu canto courelao protagonizado polos humildes fogares latexeiros da paz e do traballo, polas súas xentes pobres, polos pastores solitarios e polas fiandeiras soñadoras:

1

Casas, casiñas vellas, en fume e fume brilades,
Recendendo a vidas probes e a paz dos vosos lares

2

Camiños de cruceiros! Santiñas na sua furna!
Rapaza para a fiada, correndo co ollar da lua! (Mariño 1963: 29)

Pastoriñas que fiades na roca das esperanzas,

Entre penedos e uces, sabedes de torres altas...

Cantades versos de vello ferindo a miña lembranza.

Aprendede o que ensaiei

Dinde que enteira son de toda miña arelanza. (Mariño 1963: 69)

E é esa mesma experiencia profunda da paisaxe da alta serra a que inspira a *poesía telúrica* da súa *voz de terra*, a *poesía dos desexos femininos máis necesarios de torres altas* e a *poesía de ensaio da arela total* que caracteriza esencialmente toda a súa obra na que se exalta a unión do eu da poeta coa terra e coas mulleres e coas xentes populares e de terra do Courel, nunhas persoalísimas nupcias amorosas de María Mariño coa marabilla natural e antropolóxica do Courel, tesouro galaico, hoxe en perigo, e que a poesía de María Mariño, como a de Novoneyra, nos ensina sabiamente a preservar no presente e no futuro da Galicia libre e liberada.

A terra aparece como un tema central estreitamente relacionado co outro tema central da súa poesía, o tempo:

Hoxe do souto d'ouro,

Onte do meu recordo!

O noso outono non brila, no ten d'ouro a mirada,

O noso outono soio ten o silencio da chamada... (Mariño 1963: 42)

E esta terra está vivida no propio eu metido nela e nela perdido para nela encontrarse na mística materialista e pannaturista que agroma no primeiro libro e que chega ao máis alto grao de plenitude da vivencia móbil no último:

1

Son a chuvia, son a neve, son o vento da xeadada.

Son alba daquel vivir,

hoxe noite daquel sentir.

Hoxe,
Onte do meu contento!

2

Natureza soia, trai de ti unha compañía,
Trai algo que sea novo da voz vella que me fala! (Mariño 1963: 54)

Eu non sei quen manda hoxe que fixo de min
pingoada.

Vou rolando, no me teño,
no me pillas o Sol,
no me ergue a nebra, rolo,
rolo,

rolo por pulo,
rolo por retornos
e por pisadas vellas.

Atrancouseme no paso unha migalla de aurora.

Era a Lúa soia,
era o Sol que voces daba,
era néboa envolta,
era auga que corría,
era vento,
era a Terra toda. (Mariño 1994: 167-168)

Esta vivencia extrema da natureza fará da poeta unha excelente cantora telúrica que fai deste seu canto de terra un *tema metapoético*, identificando ser, terra e palabra:

¡Ouh terra como te vas descubrindo!
¡Como vas facendo das túas!
¡Como levas e traes!

Cando traes, muito dis,
 pro cando levas, amiga, cando levas
 calas,
 calas o que ofreceches no día aquel
 de luz,
 aquel que de todos ti sabes,
 aquel día de luz moza,
 aquel día farto de teu, aquel día
 -teu ditado-

¡Terra, di! (Mariño 1994: 176)

Fai tempo crucei un camiño
 i atopei as pegadas hoxe.
 Non se van nin con mal tempo,
 non se van con sol-quentar,
 non se van inda que as pisen.
 Por elo volvín a elas,
 por elo volvinas a pisar, amigos,
 quedando nelas tallada,
 quedei nelas porque son
 aquela terra sabia,
 aquela terra era.
 ¡Como traballa en min!
 ¡Como me dá e me quita!
 ¡Como me fai e desfai!
 Leva a auga pró seu tallo,
 leva a néboa crara-escura,
 leva sol,
 leva vento,
 leva nebra que coxea,
 leva folliñas secas,
 leva súas pólas ca sombra,

leva tronco ca raíz,
leva prantas,
leva montes,
pinares e carballeiras,
leva pedras espelladas,
tamén aquelas de mofo,
paredes de hedra leva,
leva uces,
leva toxos,
leva ladeiras e prados,
leva as herbiñas todas,
leva mares,
leva ríos,
leva fontes,
regueiriños a cantar,
leva tempo aquel que deixa.

¡Terra, verba miña! (Mariño 1994: 197-198)

Nos seus últimos anos pouco se moveu do Courel. Trasladábase no verán á Coruña, onde pasaba as vacacións coa familia do marido, e fixo tamén unha breve viaxe á súa vila natal. Xa preto da súa morte pasou por Monforte e detívose a visitar a Manuel María, quen a visitara no Courel en repetidas ocasións, tanto coa súa muller como en compañía de Augusto Assía, Victoria Armesto e o fillo de ambos. Foi tamén nunha desas viaxes cando parou en Compostela para saudar a Ramón Piñeiro, a quen coñecera tamén na casa natal de Novoneyra. Igualmente, a parella fixo distintas viaxes a Lugo, con e sen Novoneyra, e nestas estancias estivo no faladoiro do café Méndez Núñez, onde coñeceu a Arcadio López-Casanova, e compartiu o seu tempo co escritor Ánxel Fole e co galeguista Avelino Pousa Antelo, dous bos amigos. Viaxou tamén a Madrid, onde tiña familia. Nos seus últimos anos un dos seus máximos desexos era ir vivir á cidade da Coruña xunto ao mar, a onde, despois de morta

a poeta, se trasladou seu home, tal como a parella proxectara, pois María Mariño tiña unha tremenda nostalxia do mar.

Esta permanente nostalxia do mar xera a sinalada *poética mariña de absoluto* presente en toda a súa obra e que en *Verba que comenza* chega ao grao máximo da apoteose mariña. Tal vivencia abisal do mar procede das últimas experiencias coruñesas e das primeiras vivencias mariñas da súa infancia e mocidade, intensamente recuperadas. Con todo, o mar dos seus poemas, coma a natureza toda, é un mar absoluto e total, coma o de Manuel Antonio, Paul Valery ou Juan Ramón Jiménez, e, como a terra, á vez interior e exterior, e á vez alcanzable e inalcanzable, sempre ao lonxe, no territorio pleno dos desexos e dos soños máis absolutos.

Nesta poética mariña o mar aparece coma un todo polivalente, a través da insistencia na imaxe do «mar de fondo»: «Era todo mar de fondo chegada de augas ó ceo» (Mariño 1994: 155), «Era unha forte caída miña cando, como mar de fondo, / se envolve en torno a min algo extrano» (Mariño 1994: 190); ou dos asombrosos finais apoteóticos «-¡Por riba de nós queda o mar!» (Mariño 1994: 155) e «¡Oleaxe, oleaxe ó mar!» (191).

Este mar só fai ás veces entrada momentánea nalgúns poemas:

Hoxe,
 hoxe, día de todos en un.
 Infindá do tempo. ¡Hoxe!
 Hoxe de quen todos somos na marea sin ondas,
 sin velas,
 sin barcos en coor vello. (Mariño 1994: 163)

Mais enche e reborda outros por completo, como o inspirado no mar coruñés da Marola, pero que navega profundísimo polo seu manuelantoniano mar interior máis abisal, ou o apocalíptico, onírico e delirante no que o mar bica

o ceo e que comeza “Era a migalla dun home o que facía andar o mar”.

Mariñeemos no da Marola:

Crucei o mar da Marola e faloume no seu són,
faloume aberto en voz sonora
e ritmo forte.

As gueivotas non paraban, revoloteaban mariñeiras.
Picaban as augas do sal
vermello e argazo en rolo.

Estaba soia, soia comigo e ca proa
dun barco pesqueiro que nela zoaba
mentras decía en comestas verbas:

«Fun, son e serei castigo dunha onda
arrolada na pena que chamou Marola”.
Ninguén lle oieu, mais un vento furón soupo de si
i enredándose en min quebrou seu nome.

Ecurécese o mar, a Marola sinte frío,
envólvense as ondas na nebra
érguese peito-fala:

Cando de soia me erguín crucei o mar
da Marola. Eran as ondas enteiras, duras e longas,
era a sua espuma loita. Non tiña medo do vento.
Mar sin marea que trocara sua ronda. (Mariño 1994: 185-186)

María Mariño agora permanece enterrada en Seoane do Courel, lonxe do mar que a arrolou nos primeiros anos, mais xa para sempre no mar definitivo que veu atopar no Courel.

A poeta deixou nos unha breve pero intensa obra poética galega recollida en 1994 no libro *Obra completa* publicado por Edicións Xerais de Galicia. É esta a obra dunha inusitada voz de muller popular galaica creadora dun mesto mundo mariñán nacido dunha poética radicalmente intimista e dunha linguaxe absolutamente rupturista, inventada precisamente para expresar a inefabilidade desa extrema experiencia mística persoal luminosamente sombriza. Nos seus versos agroma un irracional universo escuro cheo dun misterio esencial preñado do máis intenso pulo da razón cordial de vida que *berra* pola necesaria plenitude humana e xira en torno aos temas da palabra, o tempo, a terra, o mar, o eu, o mundo, a chamada, a esperanza, a dor, a saudade, a angustia, a melancolía, a nenez, a nai e a morte; e aos motivos máis destacables das estacións, do camiño, da pegada, do peito, do pulo, da loita, do tecer, do pan, do papel en branco, do libro, do ler, do tempo meu e da vida nova.

O profundísimo intimismo da autora é unha vivencia existencialista, dinámica, heteroxénea e aberta á terra, ao mar e ao mundo todo. A poeta consegue que a súa intimidade móbil se confunda coa corporeidade da natureza do Courel e do seu mar interior, para perderse e atoparse neles:

Son a suma total
daquel que foi medindo
a pegada aquela que non digo,
pegada que soia se puxo o seu nome.
Son resta da esperanza –diferencia quedou-.
Multiplicada xa nacín,
¿para que dividirme agora?

San, enteira voume indo,
san, enteira vou quedando,
o paso xa me cederon,
inda que o camiño se vira,
vaise virando en duro,
as pegadas ben se ven

vense volcar nas penas,
 liman os picos dos montes,
 raxan a cume i o mar,
 raxan as alturas todas,
 raxan a néboa,
 raxan o sol,
 ráxanse todas nunha,
 esta cínguese
 vaise cinguindo.
 ¡Terra, alma dona!
 Pegada que soia
 se puxo o seu nome. (Mariño 1994: 194-195).

E este eu múltiple métese nas cousas nunha experiencia agónica rexida pola forza superior dos mandatos da materia, do seu “mundo dos furados”, e do Señor:

Mundo de terra, auga e sol,
 de peito duro,
 de peito brando,
 ¡de peito que non ten e sinte!
 ¡Mundo de todos!
 ¡Mundo dos furados de entre nós!
 Erguédevos,
 erguédevos no berro:
 “¡Nós somos os que damos!”.

(...)

“¡Nós somos os que damos, mando somos do fin!” (Mariño 1994: 179-
 180)

Señor:
 ¿Qué farrapo son de ti?
 ¡Como me viras e reviras,

como me ergues e me fundes!
 No de ti tallo me agachas,
 no de ti tallo me espemes,
 no de ti tallo exposme.
 ¡Ouh, como aguanta o meu de ti!
 ¿Qué de min é teu sendeiro?
 ¿Qué verba miña che chega?
 ¿Qué son na túa liña de contas? (Mariño 1994: 169-170)

E nesta mística, a vivencia íntima da terra e do mar, sen perder a súa contextura concreta, adquire o carácter filosófico e metafísico dunha natureza absoluta que está máis alá, no lonxe, en busca do que a poeta *anda sempre a lonxear*.

Sinto, sinto un zoar xordo. Vexo, vexo e non de ollar.
 Teño forza que non chega a min de certo a alentar.

Ouh voz de faro, entre néboas, cánto teño de ti sin che oír!
 dasme luz nesta borrasca, daslle sentido o vivir.

Sempre é do mesmo xeito o teu vello cantigar.
 Eres pouco, eres muito, eres un mar i outro mar.

Falas o teu saber
 e sempre dis o teu calar.
 Hoxe que non me encontro e ten medo o meu tecer,
 achégate, ven a min, deixa xa de lonxear. (Mariño 1963: 55)

E para expresar o seu inefable aniquilamento da persoa nas cousas, que é unha intransferible experiencia mística, que a ilumina e acende, a poeta procura a palabra máis próxima á súa vivencia, transgredindo a norma lingüística ata a mesma destrución e creando así a súa persoalísima *lingua subversiva*.

María Mariño, pois, fai *poesía no límite*, xa que se centra nunha temática abismal que se move nos lindes do eu, da natureza, do tempo e da morte e habita unha *lingua límite* coa que procura a vida. Estas verbas dan testemuño da súa *poesía acendida* de *dinamiteira da fala*, da súa voz de *poeta abisal* e de *subversiva nena que fala*:

1

Teño algo mui baixiño, teño algo de enxordar.

Sinto todo esto xunto, sin podelo separar.

2

Tan embrollado falo hoxe que cáseque no me entendo.

En vez de «Ven!» dixen «Vou!»,

ó sentir forte chamar da voz vella de quen son. (Mariño 1963: 57)

2007.

**A MISTERIOSA TEA ENTRAÑA DO TECER DA COSTUREIRA:
A POÉTICA DA VIDA DE MARÍA MARIÑO**

no tapiz do universo en que eu habito.

Claudio Rodríguez Fer

Unha poesía de són esencial

donde o misterio nos chega.

Uxío Novoneyra

*De vello sabía o aire o tratar daqueles tres,
tecendo sempre mansiño, sin dereito nin revés,
unha longa tela entraña, rede de quen todo é.*

María Mariño

miña infancia tecedeira

María Mariño

*O cantar da costureira
un cantar é moi baixiño,
non poden cantar ó alto
porque cantan de contino.*

Cancioneiro da agulla

Por desgraza, a poesía non está en todas partes. Mais pode estar en todas partes. Entre as clases populares, por exemplo, por moito que non lles guste ás xentes con prexuízos clasistas. E, de feito, a poesía estivo e quedou para sempre na voz popular renovadora da costureira noiesa María Mariño. A súa poesía é moitas cousas. Porque é profunda e polisémica. E é tamén a *misteriosa tea entraña do tecer da costureira*.

MARÍA “A COSTUREIRA”: UNHA ALTA POETA DE CLASE POPULAR

O oficio e a arte da costura

*A quen diga mal de min
ou de outra costureira,
heille de pica-la lingua
coa punta desta tixeira.*

Como é sabido, a procedencia social de María Mariño era humilde. Seu pai, Xosé Mariño Pais, era zapateiro e súa nai, Filomena Carou Lado, era costureira. Eran cinco irmáns e todos tiveron que traballar desde a mocidade. A propia María dedicouse tamén desde moi nova a coser polas casas, seguindo o oficio feminino tradicional na familia, o da súa propia nai e o da súa irmá Asunción. E entre os alcumes de María Mariño cando nova en Noia estaba o de María “A Costureira”.

Por outra parte, María Mariño tiña paixón pola nenez, un profundo interese polo saber e unha alta valoración da cultura, polo que, pouco antes de casar en Escarabote, co mestre compostelán Roberto Posse Carballido, abrira alí mesmo unha escola e, despois de casar, dedicouse aos labores de ama de casa e a axudar ao seu home na escola durante o resto da súa vida.

Mais a costura foi sempre un dos seus traballos cotiás, como para a maioría das mulleres populares e máis nos anos pobres da guerra e posguerra que lle tocou vivir, igual que o bordado, o gancho ou o palillado foi unha arte cotiá para moitas mulleres de todas as clases sociais, como o fiado ou o tecido: sabemos que María Mariño palillaba e que palillaba Rosalía de Castro, quen tamén cosía e zurcía mentres reclamaba nas mans das mulleres a pluma, ademais da agulla.

E, tamén María Mariño, como moitas das mulleres humildes do seu tempo, afeitas ao facer e refacer de agulla e tesoiras e ao zurcido, facíase a súa propia roupa. E este bo oficio da costura, no que tantas mulleres plasmaron e plasman a súa creatividade, nunha necesaria arte vital de mans tecedeiras, podemos admiralo na capíña da fotografía máis emblemática de María Mariño, feita nova co material reciclado dun abrigo vello. Uxío Novoneyra tivo esta foto de María enmarcada na súa casa de Parada durante moitos anos.

A necesaria e vital arte pobre da costura de María Mariño é semellante á súa tamén necesaria e vital arte pobre ou *povera* da poesía, feita “nova” e dela co material da “vella voz” comunal das palabras pobres populares, femininas, coloquiais, familiares, ancestrais, procuradoras, místicas e videntes, que falaban por ela antes dela e sen ela e que dicían o que ela non sabía ou sabía sen saber: o misterio esencial da *tea entraña* dos seus versos.

E o azar necesario da vida quixo que hoxe unha alta profesional da costura da nova moda galega leve o mesmo nome da poeta, a deseñadora María Mariño.

O prototipo galaico da costureira

*Costureiriña bonita,
tecelana regalada,
éntrache o sol pola porta,
o luar pola ventana.*

Ademais, tal como temos dito, María Mariño era unha muller de clase popular sen unha cultura formalizada mais cunha fonda personalidade humana e cunha profunda cultura popular con creatividade de cantora e contadora oral. A súa arte popular discorría fecunda como un río ao que o coñecemento poético culto de Novoneyra deu forma final, respectando absolutamente a súa voz orixinal. Por outra parte, a propia María Mariño, como fan moitas outras

escritoras e escritores, utilizaba creativamente os valores vitais da marxinalidade popular, dunha maneira consciente e da marxinalidade feminina dunha maneira inconsciente. E sen dúbida na súa propia persoa había moito do prototipo popular galaico da costureira que foi durante a súa mocidade. En primeiro lugar, na súa magnífica *rareza de muller distinta*, que a reaccionaria ideoloxía dominante tradicional critica na cantiga citada e segue criticando, desde o prexuízo, nas opinións recollidas sobre a autora na actualidade. E en segundo lugar, no seu grande coñecemento da cultura de tradición oral e na súa considerable competencia faladora, contadora e cantadora, que, segundo as informacións dadas polas persoas que a coñeceron, tivo a poeta.

A alta poeta da vida

*Tódalas costureiriñas
vos direi cal elas son:
apretadas da cintura
e largas do corazón.*

Mais, como tamén temos dito, María Mariño foi unha auténtica poeta. Unha poeta da vida. Unha persoa profunda, intelixente e sensible que viviu a poesía. Isto deducímolo dos testemuños dados polas xentes que a coñeceron e polo seu propio testemuño poético posto no primeiro poema do primeiro libro, como unha autodefinición de si mesma, esencial para a comprensión da poética da *nena que fala* que preside *Palabra no Tempo* e toda a súa poesía:

¡Inda vou na mesma meniña
aquela que fogueaba sin leito!

¡Son aquela!
¡Son aquela que no bosco
escuitaba o himno dela!

(...)

¡Son aquela!
 Son aquela pena nubra
 que de mofo entrenzaba
 a lonxe voz do poeta,
 cando aínda non sabía
 que era para ela
 o que aquela voz narraba.

¡Son aquela!
 ¡Son aquela sempre soia
 que paseaba a ribeira
 a ver si nela atopaba,
 a ver si nela afogaba. (Mariño 1994: 63-64)

Tal como nos di, ela foi sempre poeta, aínda que espertase para a escrita na idade madura do cambio feminino, momento que adoita propiciar a procura, a autoafirmación e a sabedoría, no medio dunha radical revolución da personalidade cara á asunción plena da complexidade da vida, desde o nacer e o *medrar* constante ata a morte: tal a poesía toda de María Mariño.

E nese momento da escritura tivo o privilexio de contar coa asesoría dun dos grandes poetas de Galicia, Uxío Novoneyra, grazas a quen entrou tamén en contacto cun pequeno grupo da máis alta intelectualidade galaica, entre os que estaban Ramón Otero Pedrayo, Ramón Piñeiro ou Domingo García-Sabell. María Mariño, sempre aberta a todo e sempre disposta a aprender, fixo medrar a súa sabedoría coa deles, tal como temos evidenciado a propósito da súa relación con Otero, da que se conserva documentación. E hai, de feito, na súa poesía moito do pensamento epocal destes mestres, isto si, absolutamente personalizado e integrado nas súas propias vivencias: a apertura vitalista ao devalar da vida; todas as modulacións da saudade; o pensamento existencialista heideggeriano sobre o ser, o tempo, a morte e a nada. Así o evidencian xa, desde un primeiro momento, o poeta Novoneyra, na lapela de

Palabra no Tempo, cando di que en María Mariño se confirma o mito da profundidade do ser galego, angustia, esperanza, memoria, nostalxia e arela, e o poeta López-Casanova, na revista *Grial*, ao destacar a importancia da dimensión metafísica da paisaxe interior na *palabra acendida* de María Mariño.

É, pois, María Mariño unha poeta de clase popular, profunda e sabia, como moitas xentes desta clase e como dicía Novoneyra dela e da xente do noso pobo: unha *poeta-pobo*, profunda, como o mellor do noso pobo, matizo eu. Unha poeta que di do que sente e do que sabe e que sabe e sente o pouco ou nada que sabe e que se sabe, desde o seu lugar sen lugar. Unha poeta que di do que *lonxea*, do que di o mundo e a materia que manda nela, a terra do Courel e o mar de Noia e o mar da Marola, do que vén nas *mestas voces mesturadas* do todo, no silencio das cousas, na *luz de faro* entre néboas, no *camiño* que se procura permanentemente, no que é noso sen posesión, no *sol* que alumia como a noite, no *sol* de mestas sombras polo que ela fala. Por todo isto fala, nunha *poética ventrílocua* de voz de natureza profundamente entrañada:

1

*Sol de mestas sombras, tedes néboas pras mollar,
tedes aires que vos fartan e terras de bon andar.*

I eu que vós son erguida do *meu pouso sin lugar*,
non sinto voz que me diga si o que teño ha de chegar.

2

Teño muito que atopei nun camiño rebuscado.

Anque é meu del non son dona. Soio sei que por el falo. (Mariño 1994:

118)

A VIDA E A POESÍA DO TECER

Tecer na tea do tear

Días e días tecín na tea do meu tear.

María Mariño

Sempre na mellor creación vida e arte se xuntan de múltiples maneiras. E así María Mariño levou á súa poesía as súas profundas vivencias de costureira. Desta actividade de costureira hai unha moi significativa presenza na súa obra, en concreto a través da insistencia na imaxe poética do *tecer*, tan intimamente vinculada á vida real e á historia cotiá das mulleres séculos e séculos, e tantas veces recreada simbolicamente nos mitos e nas artes: as míticas mulleres que tecen o tapiz, as realistas mulleres domésticas que cosen. Circe, Aracné, Penélope mantendo a orde da cidade e dos deuses. As señoras e as mozas que fían no pazo, no fiadeiro e no monte; as burguesas e as monxas que bordan; as mulleres humildes que cosen e zurcen; as femias todas que calcetan, palillan e tecen mantendo o estado e a economía do patriarcado, mais tamén prolongando pacificamente a existencia. Mitos e realidades hoxe xa subvertidas.

Literariamente, a imaxe mariñá podería ter, tal como xa dixemos, unha orixe rosaliana. E así podería proceder da desencantada Rosalía que canta a vida de muller soa sen amor da viúva de vivo emigrado en “Tecín soia a miña tea” de *Follas novas* e da aínda máis desencantada Rosalía Penélope Galicia que tece día a día a súa tea, sen cesar e sen esperar a Ulises, na súa tarefa de vivir independente, mais sen esperanza, dun dos poemas finais de *En las orillas del Sar* :

(...)

¡Esperad y creed!, *crea* el que cree,
y ama con doble ardor aquel que espera.

Pero yo en el rincón más escondido
 y también más hermoso de la tierra,
 sin esperar a Ulises,
 que el nuestro ha naufragado en la tormenta,
 semejante a Penélope
 tejo y destejo sin cesar mi tela,
 pensando que ésta es del destino humano
 la incansable tarea,
 y que ahora subiendo, ahora bajando,
 unas veces con luz y otras a ciegas,
 cumplimos nuestros días y llegamos
 más tarde o más temprano a la ribera. (Castro 1982: 393)

Este tecer existencialista rosaliano e mariñán pódese apreciar no seguinte poema central para a comprensión dese propio tema do tecer na poesía toda de María Mariño:

1

A saudade de quen son é un peito sin borrar
 O ditado vello feito de quen veo para non parar.

2

Días e días tecín na tea do meu tear.
 Hoxe a tea toda feita del n'a podo sacar. (Mariño 1994)

E, por suposto, é nel evidente a súa interpretación simbólica que identifica o *tecer* co vivir e co existir, a *tea* coa vida individual e o *tear* coa vida no seu conxunto e totalidade.

Tecer amores

Os dous tecen amores.

María Mariño

Este mesmo sentido é o que se repite cunha alta recorrencia ao longo de todo o libro *Palabra no Tempo*, xa desde o citado primeiro poema autopoética e autobiografía que comeza “¡Inda vou na mesma meniña”. Vexamos del os versos non ditos antes:

Son aquela mañanciña,
entre orballo das rosas,
entre area de sendeiros,
onde atopaba a campana.

Caladiña eu chamaba
en berros que hoxe esquezo,
cando o navío de lonxe
o meu mar cheo atracaba.

¡Son aquela!
Son aquela tarde queda
que no serán se chamaba
miña aurora sin coores
chea dun farto rebusco
que en un xordo a min chegaba.

(...)

Eu non sei,
eu non sei son sinceira.
Eu sentía un lonxe triste,
eu sentía nel ledicia

eu quería quedar soia,
 eu quería compañía,
 ¡aquela que eu non sabía!

Hoxe o sol enxuga a néboa.

Os dous tecen amores.

¡Han de saber algo dela! (Mariño 1994: 63-64)

Toda a poética do diálogo, do lonxe, da procura, da chamada, do ser e da palabra da natureza, da terra e do mar, da ledicia e da tristeza, da soidade e da compañía están neste poema da subversiva *nena que fala*. Mais nel aparece tamén a palabra *amores*, introducindo explicitamente o tema do amor, marxinal e case insólito na poesía galega mariñá, mais latente sempre no subtexto da procura e da chamada. A imaxe animista, de raigame ancestral, popular, hilozoísta e novoneyriana, canta os amores do sol e a néboa, amores da natureza que impregnan toda a materia do mundo e o ser do propio eu mesmo, perdido e precisamente atopado, nesa natureza entretecida nun todo amoroso, metonimicamente representado por dous dos seus elementos, o *sol*, *II. ¿todo o que hai?* (Mariño 1994: 116), e a néboa, ela. Por amor os dous saben do auténtico eu dela que toda a súa poesía procura.

Tecer a tea entraña

*De vello sabía o aire o tratar daqueles tres,
 tecendo sempre mansiño, sin dereito nin revés,
 unha longa tela entraña, rede de quen todo é.*

María Mariño

A palabra *amores* volve aparecer, xunto ao tema do tecer, outra vez no poema, tamén poética, “Historia e gaiteiro”, tan importante para evidenciar a consciencia da metapoética e metaartística popular e da orixe da autora, procurada na “vella voz” da fala, da música e do canto secularmente herdadas.

É este o único poema con referencias eróticas e amorosas dentro da poesía galega mariñá e nel se evoca un día de festa na aldea:

Vertía o aire unha temprá que del era ben sabida.
Nela mozos bailaban, nela os vellos tempo tiñan
de contar vellas fachendas, e tamén daquel erguido
que o tempo foi afogando na forza da onda viva.

De vello sabía o aire o tratar daqueles tres,
tecendo sempre mansiño, sin dereito nin revés,
unha longa tela entraña, rede de quen todo é.

Era o día sono dun ano.
Néboas revolteaban sin saber para onde coller.
Viuse logo o teito azul: o que a gaita viu nacer.

Tiñan man de peitos cheos as sombras das carballeiras.
Dona era a gaita do longo daquela aldea.
¡A tarde dos seus amores! ¡Meniños das rosquilleiras!

Os pinares eran voz;
seus picaños arrecendían ó tempo.
Era o tempo palabra, a que a gaita iba tecendo.

De entre feitos naz a voz do noso gaiteiro vello.
Fai de escudo a súa estampa.
De retorno sempre o són.
Soio é peito a súa fala.

O seu paso ben gardado entre pinos e prazuelas,
Fogueteiros e campás, nunca o soupen describir.
Digo o dos meus avós, cando falaban sin min.

*Soio historia é o gaitero;
¡mellor libro no lein!* (Mariño 1994: 70-71)

A poética do non ler libros, da que certamente falou Novoneyra, mais que non se pode interpretar ao pé da letra senón simbolicamente, aparece aquí cantada de maneira implícita por María Mariño nos versos “Soio historia é o gaitero; / ¡mellor libro no lein!”. Esta poética está en relación co motivo da substitución do mundo e do eu polo libro e co da natureza toda como o verdadeiro libro, que aparece nos magníficos versos “Linme hoxe toda por dentro. / ¡Linme!” (Mariño 1994: 163). E está tamén vencellada coa clarividencia inefable do non entender e do non dicir, do saber sen saber e do dicir sen dicir, que aparecen a través do motivo do “ler” e do “letrear”, en versos como “Cousas, cousas fun lendo, cando as letras aprendía. / Agora que sei ler non sei o que alí decía” (Mariño 1994: 126) ou os que retoman o tema rosaliano da caída do pano que vela o mundo, “Hoxe caeume o pano que a mirada me enturbaba. / Del quedoume sentir, entre o Non e a Esperanza. // Anque agora vexo craro, inda que o sol non anda, / non entendo ben as letras que co pano letreaba...” (Mariño 1994: 130). Este saber sen saber e dicir sen dicir é recorrente na súa persoal e ilóxica poética do silencio, que agroma en versos como “Sempre hai verba que non di e bon alalá que non zoa” (Mariño 1994: 75) ou neste outro emblemático poema sobre os motivos do silencio das voces ou das voces do silencio que permiten a visión e o sentir do todo que leva á plenitude absoluta do ser volto *cume*, os cumes do Courel que levamos dentro, que dixo maxistralmente Otero:

Hoxe o silencio todo ten barullo de enxordar.
Ergueume nas súas voces, en donde penso quedar.

Dindelas vexo todo, todo o meu bon ollar.
Aquí sinto o que non teño aló no fondo do meu chan.

O meu chan volveuse cume. Eu non sei como esto foi.
Sin obreiros nin ferraxe, baixa nebra está no sol. (Mariño 1994: 115)

Aparece tamén no poema “Historia e gaitero”, do que vimos falando, a súa sentida poética do peito en “Soio é peito a súa fala”, unha poética cordial, dos sentimentos, dos desexos e dos anhelos de vivir que brilla e berra con todo o seu esplendor en *Verba que comenza*, en versos como “Aquí che deixo, meu peito canso, aquí / che deixo, / aquí che deixo neste branco papel trillado, neste / percuro das horas.” (Mariño 1994: 147).

Como aparece a súa poética esencial do tecer a palabra no tempo no verso clave mariñán “Era o tempo palabra, a que a gaita iba tecendo”. Vemos aquí o significado metapoético e metaartístico do tecer, cun valor dobre de poética popular, polo instrumento musical tradicional da gaita, e de poética feminina, polo labor de tecer asociado a este xénero. Mais está presente tamén ao mesmo tempo o significado existencial no tecer e no verso todo. Desta maneira, como xa temos dito, aparecen interrelacionadas no tecer a poesía e a vida ou a vida e a poesía, a través dun emblemático tema tomado da cultura feminina, que en María está verdadeiramente vivido e que na poética feminina, feminista e universal de hoxe é un topos moi estendido e que mesmo xa se converteu nunha moda, mais, como vimos é tamén un tópico literario de antiquísima orixe.

Uns dos versos máis enigmáticos son os que desenvolven o motivo do bo entendemento entre tres persoas: “De vello sabía o aire o tratar daqueles tres, / tecendo sempre mansiño, sin dereito nin revés, / unha longa tela entraña, rede de quen todo é”. Estamos ante un dos momentos do esencial misterio que contén toda a poesía mariñá, en verdade unha auténtica *tea entraña rede de quen todo é*. Nós cremos na verdade do intimismo profundo e radical aberto ao mundo da poeta e, aínda sabendo que a poesía non hai que explicala, pois explícase soa e pode dicir tantas cousas como nos diga, imos ousar facer unha interpretación vital a favor dela e a favor deles, a favor dos tres, aínda co risco de equivocarnos, pois “aqueles tres” enigmáticos non teñen que ser os tres que nós dicimos e, desde logo, poderían ser calquera outros tres que se queiran. Seguindo a nosa ousadía, podería estar aquí cantada pola

poeta a súa verdade da marabilla da relación de amizade harmónica existente entre María Mariño; o seu home, Roberto; e Uxío Novoneyra, unha longa relación amical, profundamente entrañada neles e ensarillada na vida necesaria. Fronte ás murmuracións da mirada social do prexuízo ou da mala intención, vertida nas lérias do mundo sobre eles, estas palabras da autora dirían a súa verdade *entraña* e, sen dúbida, tamén *estraña*, para as miradas e as linguas do poder, pero non para o ollos libres e as linguas limpas. Nós, seguindo o que sabemos, queremos constatar a amizade íntima que sempre houbo entre o marido de María e Uxío, tanto en vida da poeta como despois da súa morte. Cando eu era noviña e aínda vivía Roberto, chameino para que me falase da súa muller, sobre a que estaba investigando, e el remitíume para todo o relacionado con ela, tanto a súa vida como a súa obra, ao poeta do Courel, que, precisamente fora o que, á súa vez, me remitira a el e me dera o seu teléfono. E foi tamén o home de María Mariño quen entregou o legado inédito, deixado pola súa muller, a Novoneyra para que se encargase de publicalo segundo os seus propios criterios. A amizade de Roberto e Uxío permaneceu ata a morte do primeiro e estendeuse, por amor a Uxío, á familia do poeta, tal como está constatada en numerosas fotografías.

Tecer pedra para a palabra da paz

*Pica o canteiro pedra,
a que onte foi tecida
na erguida voz do poeta
para verba da cantiga.*

María Mariño

En *Palabra no Tempo* volvemos de novo atopar a polivalencia poética e existencial do tecer nun sinxelo poema que canta a vida cotiá do traballo e da comida pobres, compasadas co pracer da natureza e co discorrer en paz do tempo, mais no que tamén se desenvolve o tema da emblemática poética popular mariñá, identificada coa voz das cantigas tradicionais e co son do duro traballo do canteiro que canta a cantiga da vida ao picar a pedra, se cadra

acompañándose cunha cantiga de traballo. O tema metapoético plasma o proceso tamén duro do traballo da palabra por parte da poesía que tece pedra para erguer a voz que canta a sinxeleza da vida pobre que traballa humildemente e come o humilde pan en paz:

*Pica o canteiro pedra,
a que onte foi tecida
na erguida voz do poeta
para verba da cantiga.*

Recende a terra a Virxen.
Entre o sol vén vindo o vento.
A comida vai chegando,
a boroa sabe a trigo.
Espáíase en paz o tempo. (Mariño 1994: 90)

Este canto ao pequeno gran pracer da paz da pobreza da vida da aldea envolta no grande pracer da natureza, nos seus recendos, nos seus sons, nas súas cores, nos seus tactos e en todos os seus sentires, é recorrente na palabra de María Mariño, especialmente a través da “vella voz” dos “fogares latexeiros” da fame e das carencias, dos que tamén toma o seu canto:

1

Roxe, roxe esta mañán polo chan de entre sendeiros.
Chega un ben en voz-cantar dos fogares latexeiros.

2

Canta o cuco hoxe de perto, canta o sono do cubil.
Trai no seu corto farto todo o longo do camín.

3

¡Ouh pinares de entre o cuco, picaños dun recender!
¡Rapaciños de entre eles con ollar de fame e ter! (Mariño 1994)

1

Froriña de alto talle
 entre herba ben nacida,
 hoxe toda peito eres
 do alento daquel día.

2

Froriñas dos valados
 e follas de entre silveiros,
 teitos sodes calados
 dos fogares latexeiros. (Mariño 1994: 83)

E esta “vella voz” é a mesma que recolle os “escoitos” todos da terra que lle fala e da materia máis mínima e oculta do “mundo dos furados” que muxe e ruxe, como alenta a vida no interior das casas vellas da pobreza, para cantalo todo na súa “verba do tempo” e na súa material palabra de terra e poética de absoluto mariño:

Amarra mariñeiro ancla cando o vento
 muxe a súa hora,
 muxe escoitos,
 muxe dos furados mundo, muxe
 o verte ruxir das chimeneas, muxe alento
 de casiñas vellas,
 muxe de cumes, de vals e camiños
 soios.
 Vai muxindo,
 vai sacando de todos a frol para que non
 morran outros,
 aqués que teñen que vivir dela,
 aqués que medran na verba do tempo,
 aqués que medran na pobreza que non ve

pro magoa,
aqués que medran soios en empuxe segredo -peito enteiro-
aqués que son fortes-brandos con forza
e sin ela,
aqués que son.
¡Ouh terra como te vas descubrindo!
¡Como vas facendo das túas!
¡Como levas e traes!
Cando traes muito dis,
Pro cando levas, amiga, cando levas
calas,
calas o que ofreceches no día aquel
de luz,
aquele que de todos ti sabes,
aquele día de luz moza,
aquele día farto de teu, aquele día
-teu ditado-.

¡Terra, di! (Mariño 1994: 175-176)

Esta palabra de terra é a mesma voz da natureza que lle fala, tal como aparece noutro poema autopoética altamente significativo:

1

Son a chuvia, son a neve, son o vento da xeadada.
Son alba daquel vivir,
hoxe noite daquel sentir.

Miro, miro e non vexo.
Sinto, sinto e non teño.
Oio lonxe e non entendo.

¡Hoxe,
 onte do meu contento!

2

*Natureza soia, trai de ti unha compañia,
 ¡trai algo que sea novo da voz vella que me fala!* (Mariño 1994: 108)

Ter medo o tecer

*Hoxe que non me encontro e ten medo o meu tecer,
 achégate, ven a min, deixa xa de lonxear.*

María Mariño

O profundo sentido existencial do tecer volve aparecer, a través das palabras “ten medo o meu tecer”, para expresar a perda de alento vital, o perderse do propio eu e o medo de vivir, nun dos seus poemas de procura da voz, de procura da luz e de procura do lonxe, no que aparece a chamada desesperada á “voz de faro” que lle dá “luz” e sentido ao vivir, co seu oteriano “cantigar”, coa súa poética de absoluto mariño que é “un mar i outro mar”, coa súa poética ilóxica que di o seu calar e coa súa poética imposible do lonxear:

Sinto, sinto un zoar xordo. Vexo, vexo e non de ollar.

Teño forza que non chega a min de certo a alentar.

¡Ouh voz de faro, entre néboas, cánto teño de ti sin che oír!
 dasme luz nesta borrasca, daslle sentido ó vivir.

Sempre é do mesmo xeito o teu vello cantigar.

Eres pouco, eres muito, eres un mar i outro mar.

Falas o teu saber

e sempre dis o teu calar.

Hoxe que non me encontro e ten medo o meu tecer,
achégate, ven a mín, deixa xa de lonxear. (Mariño 1994: 109)

Tecer no que non chega

Tece no que non chega e dixo que había vir.

María Mariño

Este persoalísimo verso mariñán “Tece no que non chega e dixo que había vir” expresa á perfección a profunda arela que late en toda a poesía de María Mariño, inspirada polos seus máis profundos desexos, sempre lonxeando entre o NON e a ESPERANZA. O poema é catártico e nel esa arela crónica cúrase coa nostalxia do pasado que ampara, coa nostalxia do futuro que sanda e cos salvadores sons do silencio das cousas que cantan para o baile da vida das meniñas na poética mariñá do silencio sonoro da *verba vital de nena que fala*:

1

O meu silencio hoxe ten de abondo foliada.
Canta ó són de tres maneiras para as meniñas bailala.

Di o que eu esquecín i enxorda de hoxe o vivir.
Tece no que non chega e dixo que había vir.

2

¡Días de maio, mañanciñas, coores dunha tarde de mar!
En min baten aires de ontes e camiños sin andar. (Mariño: 1994: 122)

Neste poema de *Palabra no Tempo* sobre a arela sae o son do baile das meniñas e está en estreita relación co seguinte, que volve sobre o mesmo tema central do desexo, vencellándoo ao da esperanza, e no que aparece tamén outro motivo moi próximo ao do tecer, e igualmente recorrente na obra mariñá, o do *fiar*, xunto co protagonismo das mozas pastoras.

Estamos de novo ante un poema metapoético, no que brilla en primeiro plano a poética feminina dos desexos máis profundos das mulleres, a *poética das torres altas*, que subxace en toda a obra mariñá. Polo demais, a composición explícita a metapoética dos vellos cantares populares femininos que a propia María *ensaia* nos seus cantares novos. Esta poética do ensaio é altamente significativa da consciencia mariñá sobre a curtidade do dicir e a inefabilidade do sentir e do pensar que a leva a saírse do sistema da lingua tratando de expresarse:

Pastoriñas que fiades na roca das esperanzas,
entre penedos e uces, sabedes de torres altas...

Cantades versos de vello ferindo a miña lembranza.
Aprendede o que ensaiei
dinde que enteira son de toda a miña arelanza. (Mariño 1994: 123)

O tema do fiar, que estaba neste poema presente a través dos motivos do propio *fiar* e da *roca*, aparece tamén, a través do motivo do *fuso*, nun dos sonetos, tamén poética, e claves de *Palabra no Tempo*:

Son camiño dun cansado viaxeiro
que aínda non soupo de min o seu refuxo.
Na serán chega á porta calado i altaneiro
i ergue a viga da noite no seu fuso.

Sei quen de min ditou verso
que o mundo por enteiro derribou.
Aquel verso deixou en fondo texto
que logo en libro vello se trocou.

Hai peito que non sabe o seu camiño
e ceguiño polo de outro vai andando.

¡Si el soubera que sin ave non hai niño!

A fonte que en mar en min aboia
non verte en craros día o seu canto.

¡Sabe a noite o que leva dela soia! (Mariño 1994: 140)

O poema sintetiza á perfección a *poética mariñá do misterio esencial* que se resume no altísimo último verso, “¡Sabe a noite o que leva dela soia!”, colofón da súa abisal poética mariña de absoluto e que ten a súa orixe no inspirador viaxeiro que “ergue a viga da noite no seu fuso”. Ao tempo, o poema reúne os temas, tamén esenciais nela, do viaxeiro (ou do mariñeiro, que vimos nun texto xa citado), do camiño, do libro, do peito e do mar. Nel María Mariño expón o profundo proceso da súa creación revolucionaria, que derriba o mundo co verso ditado do seu fondo texto. Novoneyra *dicía* sempre nos recitais este poema de María Mariño cunha sentida verdade.

O tecer da esperanza

*Cando soupen que era meu
o que de lonxe alumaba,
a esperanza en min teceu
o que xa eu comenzara.*

María Mariño

O poema seguinte, pertencente á terceira parte de *Palabra no Tempo*, centrada no tema metapoético, volve ao do tecer, concretamente, ao tecer da esperanza no seu dobre sentido existencial e poético:

Cando soupen que era meu
o que de lonxe alumaba,
a esperanza en min teceu
o que xa eu comenzara.

Logo de min saeu texto
 que inda ninguén atopou.
 Quedáronse co seu verso
 que en cantiga se trocou.

Si a Verdade ben soupera
 que o home di que buscou
 ¡e que inda non dou nela!

Baixaría o Ceo á Terra
 O Sol non daría o que dou.
 Non sería a Terra estrela. (Mariño 1994: 141)

A súa poética esperanzada do desexo, da arela, da luz e do lonxe está sintetizada na primeira estrofa do soneto e resumida nos versos “a esperanza en min teceu / o que xa eu comenzara”. Esta poética calla no tema da verdade máis absoluta procurada na busca omnipresente de toda a súa poesía e só alcanzada ao lonxe, no enxergado visionario do lonxear, no que o máis alto e o máis fondo se xuntan; no que o Sol, que o é todo, o dá todo; no que a Terra é a luminaria que verte a luz-verba que é vida e poesía, que dá poesía á vida e vida á poesía.

A mesma poética da luz-verba continúa no poema seguinte que comeza cos fermosos versos sabios da madurez “Sabe o meu outono que dou / crara luz que non se apaga”. Nel esa poética da luz-verba entrelázase co tema central do tempo para a plasmación da poética da *Palabra no Tempo*, definitoria e caracterizadora esencial do poemario, coa súa Palabra absoluta e o seu Tempo absoluto. A palabra que dá clara luz que non se apaga e o tempo, que, como a poesía e a vida, vai de longo a súa liña, co onte e co hoxe e co mañá. Palabra e tempo que deixan a cantiga que nos di:

Sabe o meu outono que dou
 crara luz que no se apaga.

A miña, hoxe, en onte atopou
a Quen dela alumaba.

Cando soupen que era meu
o que de lonxe me viña,
pronto a miña luz morreu
afogouse na que había.

¡Canto se ve doutro día!
I el a ninguén prometeu.
¡Vai de longo a súa liña!

Vai de longo a súa liña
que ninguén nela volveu.
Cantiga deixou que nos diga... (Mariño 1994: 142)

O poema funde nunha a poética da luz e a poética do lonxe, mediante a poética total pannaturista do Quen que é todo, tal como cantan as dúas primeiras estrofas.

O tecer do peito

Miñas mans -dedos mudos- xa non tecen.

¡Meu peito, si!

María Mariño

No libro *Verba que comenza* volve aparecer esa ambivalencia polisémica do tecer que simboliza ao mesmo tempo a escrita e a vida, tal como vimos vendo.

Na sentida e cordial *poética do peito*, que inspira os versos verdadeiros do seu último ano de vida, na que se mostra asombroso o seu xenesíaco pulo

poético e vital, cántase o imperecedeiro tecer do peito cando as mans mudas xa non tecen:

Era camiño de soios en peito o que eu calaba.

Era rastro.

Era xa forza cinguida.

Meu sóo, afogado, xa non zoa.

Miñas mans -dedos mudos- xa non tecen.

¡Meu peito, si!

Meu peito -vela de trocadas-

rixé,

rixé alento -vida xa de mortos-,

rixé camiño,

camiño en onte de cegos,

rixé tempo -berro vivo, verbas-contas do que eu non podo acordar-

¡Meu peito, si!

Meu peito rixé e troca,

troca nebra por ceo en luz

que nunca é morta, troca camiños por

fontes,

lindeiros por mares e mareas en remo de bogar soio,

en remo de bogar soio vai trocando.

Voz de alento troca polas cousas

e por calados

berros

e barullos xordos.

Troca anos por tempos en vida nova,

troca tempo por verbas -peito entre saudade-,

troca ceo, mar e terra,

troca nun soio son.

¡Meu peito, si! (Mariño 1994: 149-150)

É impresionante a intensidade do último impulso vital e creativo exaltado no poema, coincidente coa verdade desa mesma asombrosa intensidade vivida pola poeta cando camiñaba cara á morte, tal como constatou Novoneyra e outras persoas que con ela conviviron nese momento: escribía como un río, recitaba os seus poemas a todas as persoas amigas e falaba constantemente de poesía. O poema, canta, coas súas poéticas de sempre, o alento último de vida nova que tece o seu peito no seu só son total, calado e mudo. Na fin da vida os “dedos mudos” da costureira xa non tecen, mais a súa poesía si: “¡Meu peito, si!”

A nenez tecedeira

*sua infancia tecedeira,
sua primeira mirada que veu luz,
seu mañán en onte xa feito,
seu día craro:
toda verdade das cousas.*

¡Anos poucos. Ouh!

María Mariño

E é esa mesma poesía final a que volve á costura, aos anos plenos da nenez tecedeira, aos que volve tamén María Mariño, persoa e poeta, poeta da vida, e *nena que fala* e deixa falar ao seu cume alcanzado, o cume do Courel que leva dentro. No poema 32 de *Verba que comenza* canta ese chegar a ser a nena asombrada ante o mundo que quere ser de novo para saber a verdade das cousas, a que se ve só coa luz asombrada da mirada primixenia:

Había que chegar, había que chegar para ser.

Había que deixar o que nacera,

O que iba medrando.

Había que deixalo.

Había que chegar.

Había que deixar a cume,
 cume de quenturas,
 cume que vive baixo a ponte das loitas,
 baixo remos que viven no olvido do ben,
 baixo a cruz que nos desina o tempo,
 baixo a terra que a presada nos vai decindo,
 nos di:

“Había que chegar”.

De cando en cando miña cume fala soia,
 volve ó seu e logra del,
 logra a resposta do vecín-peito enfermo,
 peito que se espaia recio pra aquel outro que non ten cura,
 peito feito dela que chega a nós,
 peito que volve a cume ó seu,
 sua infancia tecedeira,
 sua primeira mirada que veu luz,
 seu mañán en onte xa feito,
 seu día craro:
 toda verdade das cousas.

¡Anos poucos. Ouh! (Mariño 1994: 206-207)

A tesoira tesouro

*(...) tixeira que eu colguei
 como medalla (...) na cadea do teu ser.*

María Mariño

No poema “Miña nai” de *Palabra no Tempo*, que canta o amor á nai morta, a *poética costureira* de María Mariño vindica o vínculo materno da tesoira, que as dúas costureiras, nai e filla, teñen en común como un emblema

tomado da vida cotiá máis necesaria e humilde, que as enlaza na cadea da vida e lles dá a identidade común do seu ser:

(...)

¡Atopeiche, miña nai!

¡Atopeiche!

¡Volvo de novo en min,

volvo de novo a olvidar!

Arrecendo a túa chamma, que onte gardei sin lavar,

Arrecendo a túa mantilla e ¡volvo de novo a olvidar!

¡Atopeiche!

Pousa está a túa manciña na tixeira que eu colguei

Como medalla -¡jouro vello!- na cadea do teu ser.

Son ser das túas penas,

de ledicias e amores,

son cadea enfurruxada,

vertida das túas veas.

Si ma poderas limpar

e que brilara en contento,

eu berraría de a feito:

¡De miña nai son cadea,

i ela en min é o tempo! (Mariño 1994: 66)

Roupa de muller, roupa da natureza

Viste a Natureza vestido feito por min.

Visto eu dela o mellor forro,

visto eu dela o seu corpín.

María Mariño

Por outra parte, tal como temos dito xa, podemos observar na poesía de María Mariño a presenza doutros elementos relacionados co seu traballo de costureira: a roupa. Isto é o que ocorre nunha composición sobre a comunión coa natureza, onde este motivo se plasma a través dunha especie de intercambio de roupa entre mulleres, ao tempo que se fai referencia á roupa feita por mans de femias, á fermosura do seu feitío e ao pracer de vestir a roupa ben feita. O poema personifica e feminiza a natureza, nun animismo dialogal con ela omnipresente na poesía mariñá:

Viste a Natureza vestido feito por min.

Visto eu dela o mellor forro,

visto eu dela o seu corpín.

Fuxe o meu peito de min

si ela non compre ó redor.

Lonxe dela non me fai o corpín,

non pode ca lousa o meu cor.

A aurora é miña i é dela.

O mediodía a liña rompeu.

Ten o serán da noite estrela.

Foise a tarde e non volveu,

Foise. Ten a noite muito dela,

Máis do que a Lúa verteu. (Mariño 1994: 143)

Este tema do intercambio de roupa está tomado da amizade, da irmandade e da filiación da vida das mulleres e ten unha subxacente carga amorosa e fetichista. O tema non é, por suposto, exclusivo das mulleres e é tamén unha pracenteira práctica erótica aberta aos dous sexos. Mais tamén no

poema o eu poético defínese como *costureira da Natureza*, que leva un vestido feito por ela, como ela leva o mellor forro *natural* en contacto directo co seu corpo. A través de todos estes motivos a poeta expresa o seu imprescindible amparo vital na natureza: ela necesita a natureza ao seu redor para vivir, senón non se sente ben coa roupa posta, non lle acae a vida, non pode coa lousa, o duro peso da existencia. Mais tamén a través de todos estes elementos canta o amor que a une á natureza e que a fai ser unha con ela, nunhas nupcias constantemente celebradas en toda a poesía de María Mariño, “casada co Courel”.

As galas de terra

*As galas daquel bon día de terra volven de novo a min
certas, verdadeiras;
e diante con elas camiño a paso limpo.*

María Mariño

No poema último de *Verba que comenza* volve a imaxe da vestimenta como apoio vital básico e outra vez en relación coa terra. Cun certo aire rosaliano, no que ecoan as galas dun día e a roupa de cote posta en tiras de “A xustiza pola man”, os versos mariñáns recrean o tema do ter, do perder e do recobrar o sentido da vida e cantan o estado gozoso e de graza do vestir as galas primixenias do bo día de terra do verdadeiro renacemento para esperar e recibir a chegada inequívoca da morte, camiñando cara a ela limpamente coa plenitude vital da certa inocencia da *nená primeira*:

¡Cantos alentos para unha fosa-Deus!
¡Cantas pontes para un arco!
¡Canto!
¡Canta auga, canta terra,
canto don!
Si entre eles eu nacín,
si entre eles me hei de marchar,

si deles non hei saber,
 ouh
 quítalle as sombras ó sol, ti, latido amigo,
 quitaille ríos, regueiros e fontes á auga,
 quitaille á terra,
 quitaille o don que entre nós morre sin saber del,
 quitaille seu noso abono,
 afogade cos mares o tempo aquel que foi
 noso.
 Que o vento diga, que o vento diga do seu.
 Non foi esto o que ela dixo.

Prendeume a terra nas suas galas un día pouco,
 cando eu iba nacendo
 prendeume.
 Ceibourne logo na escada xa cega, xordamuda,
 ceiboume.
 Sin saber pra onde ir nin a donde agarrarme,
 de todo núa, cando dela dafeito non sabía
 agarreime ó vestido da fe.
 Hoxe, co vestido vello xa,
 vourne,
 voume índo.
 Do camiño no me di.
 As galas daquel bon día de terra volven de novo a min
 certas, verdadeiras;
 e diante con elas camiño a paso limpo. (Mariño 1994: 208-209)

O poema canta, no momento mesmo da chegada á fin, a visión existencialista da vida como camiñar cara á morte, tendendo repetidas pontes de tempo ata trazar o arco definitivo da existencia. Canta tamén o alento, a loita constante do vivir. E canta a marabilla dos dons da vida, que son os dons da

natureza: “¡Canta auga, canta terra, / canto don!, os dons entre os que ela naceu, medrou e vai marchar sen poder dicir xa deles.

E o poema tamén segue a súa omnipresente poética de absoluto mariño do excelente verso “-¡Por riba de nós queda o mar!” e a súa poética iluminativa total do sol e a súa poética aireada de vento que vemos en versos anteriores:

O teu nome leva e dá.
 Dá mareas de verbas feitas,
 dá cantiga que se escoita,
 dá á terra voz e fala,
 dá a cada un dos tempos seu dono,
 dá larganza -peito de bríos-.
 Vein vindo a luz aquela que ti
 encendiches e non se apaga.

¡Sol! (Mariño 1994: 158)

Sempre verba do chan máis fondo
 -ouveo marzal, pisada cega- ¡vento! (Mariño 1994: 156)

Estas poéticas solares e aireadas conflúen na sabia mensaxe final que María Mariño deixou dita para a historia. Unha lección para a súa lectura absolutamente aberta e libre:

afogade cos mares o tempo aquel que foi
 noso.
 Que o vento diga, que o vento diga do seu.
 Non foi esto o que ela dixo. (María Mariño 1994: 208)

A MISTERIOSA TEA ENTRAÑA: UNHA POÉTICA TECEDORA

unha longa tela entraña, rede de quen todo é.

María Mariño

Non foi esto o que ela dixo.

María Mariño

Eu tratei de seguir o vento das palabras de María Mariño coa liberdade do vento do meu pensamento. ¿Foi isto o que ela dixo? É, polo menos, o que ela me dixo cando tentei lela toda por dentro cos meus ollos libres entrañados nela. E vin a súa vivida *poética tecedeira*. E admirei a súa *misteriosa tea entraña*, o profundo mundo da súa enigmática poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- Xerardo AGRAFOXO (2007), *Biografía de María Mariño*, Vigo, Editorial Galaxia.
- Carmen BLANCO (1995), *Nais, damas, prostitutas e feirantas*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Carmen BLANCO (1997), “Penélope pensadora”, Ana BLANCO (coord.), *Daquelas que cantan*, Padrón, Fundación Rosalía de Castro, pp. 6-7.
- Carmen BLANCO (2006), *Sexo e lugar*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Carmen BLANCO (2006), “Unha elexía a María Mariño”, *Album de mulleres*, www.culturagalega.org.
- Carmen BLANCO (2007), *María Mariño. Vida e obra*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Rosalía de CASTRO (1982), *Poesías*, Padrón, Patronato Rosalía de Castro. Edición de Ricardo Carballo Calero e Lydia Fontoira Surís.
- Armando COTARELO VALLEDOR (1984), *Cancioneiro da agulla*, Vigo, Editorial Galaxia.
- Arcadio LÓPEZ-CASANOVA (1964), “A poesía alcendida de María Mariño”,

Grial 3, Vigo, pp. 129-130.

María MARIÑO (1963), *Palabra no Tempo*, Lugo, Ediciones Celta. Prólogo de R. Otero Pedrayo. Lapela de N. (Uxío Novoneyra).

María MARIÑO (1994), *Obra completa*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia. Edición de Victoria Sanjurjo Fernández.

X. L. MÉNDEZ FERRÍN (1984), *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

Uxío NOVONEYRA (1998), *Dos soños teimosos*, Santiago de Compostela, Editorial Noitarenga. Preguntas de Emilio Araújo.

2007.

**O MISTERIO MARIÑO:
UNHA POÉTICA DE MAR DE FONDO**

*A fonte que en mar en min aboia
non verte en claros días o seu canto.
¡Sabe a noite o que leva dela soia!*

María Mariño

*Son a nena que no bosque
escoitaba o mar dela
Ondada ondada ao mar*

O MISTERIO MARÍA MARIÑO

Na lapela de *Palabra no Tempo* que presentaba ao mundo a poeta María Mariño, Uxío Novoneyra dicía certeiraamente que a súa era “Unha poesía de són esencial (...) donde o misterio nos chega”. E, achegándonos a esa esencia mariñá, en “O misterio María Mariño” (Blanco 2007c: 120-129) xa temos explicado, dentro das nosas posibilidades, o profundo atractivo do enigma esencial que envolve á poeta María Mariño, un escuro arcano que nos seus sombrizos versos se acocha no angustioso avalar entre o Non e a Esperanza. E, sen dúbida, esta marea existencial arelante onde atopa o seu lugar máis propio de expresión é no mar, precisamente o seu mesmo lugar de nacemento.

O MISTERIO MARIÑO

E así, no centro mesmo do misterio da poesía de María Mariño hai un fermosísimo misterio mariño que a define precisamente como *O Misterio Mariño*, que a un tempo explica e dá orixe á súa voz.

O misterio do mar noiés orixinario

E esa orixe misteriosa está no mar de Noia do nacemento da autora, no mar noiés que olla e que ela olla. Un mar que olla, como ollan de lonxe os tesos cumes do Courel de Novoneyra.

Como é sabido, María Mariño Carou naceu en Noia o oito de xuño de 1907, onde viviu ata 1926. A súa mariñeira vila natal está moi presente na súa obra e incluso aparece de maneira explícita no poema titulado «Noia» de *Palabra no Tempo*. Nel a poeta canta a presenza auroral esperanzada do mar noiés que lle dá vida, estendéndoo á esperanza humana eterna gardada no solpor das Rías Baixas galaicas, a través das ribeiras noiesas tranquilas e antigas que agardan sempre “un mar i outro mar”, abertas á vida do permanente movemento mariño da preamar e a baixamar que continuamente as molla e as deixa secas:

2

Ribeiras de mar enxoiro!
Ribeiras de pleamar!
Quedas, vellas ribeiras,
agardan un mar i outro mar.

3

Os serans nas Rías Baixas
ollan con luz de aurora,
ca sua mirada queda,
silencio daquela hora... (Mariño 1963: 48-49)

No texto “Noia (1)” de *Más allá del tiempo* confírmase esta mesma orixe noiesista do misterio mariño, no que ía todo o alento e desalento da poeta xa desde nena. A poeta da vida que, como dixemos (Blanco 2007a: 81, 2007b: 40-43), foi sempre María Mariño lía no mar, nas mensaxes misteriosas

acochadas nas súas ondas, que parecían a cada paso traerlle algo novo e descoñecido profundamente esperado. A poeta nena que, como tamén dixemos (Blanco 2006: 309-318), foi sempre a autora, ademais de ler, aprendía no mar as súas leccións, escoitando as cancións das súas vagas, mais nunca podía comprender o seu desexado misterio e á fin quedaba coa desilusión do desalento como primeira nota gravada no seu sentimento: o Non que se repetirá e que lle negará constantemente a Esperanza, aínda que, non obstante, esta Esperanza sempre volverá estar presente no agónico e loitador pulo de vida da súa poética da existencia. A vida, como o mar, subindo e baixando. Dándose e negándose no seu incomprendible misterio (Mariño 2007: 71). Neste mesmo texto sobre o “paraíso” das súas “dez primaveras” a poeta narra, paralelamente á súa primeira desilusión ante a ilusión mariña, a outra súa primixenia desilusión, a da pobreza que sente como se lle nega a beleza e o saber ansiados da vida plena, sentida no “milagre da Natureza”. A poeta madura conta como a nena pobre, que era a poeta nena de pequena (Blanco 2007c: 122-124), experimenta a pobreza ante a contemplación da vida das criaturas ricas que parecen participar daquela plenitude por ela desexada. Sente a miseria e séntese miserable, como a persoa máis mísera que pisaba a terra, como se o adobío da súa sinxela e limpa pobreza se convertese en farrapos sucios. E así a confesión desta primeira memoria noiesa testemuña as que serán as primeiras letras do *libro poético total de María Mariño*, un *libro erguido pola riqueza humana que sempre levará no seu ser contra as miserias da pobreza*, a poesía da arela de plenitude da *mísera nena do mar* que tamén sempre levará dentro (Mariño 2007: 74-75).

No mesmo libro *Más allá del tiempo*, de grande interese testemuñal, a poeta reitera a importancia desta súa *poética mariña* que reborda os seus dous poemarios galegos, mergullados nas súas abisais *palabras de mar* unhas veces e enxoiros outras polo deserto da retirada das augas, como o propio poemario castelán. Porque a poesía de María Mariño ten unha das súas orixes, como estamos vendo, no *son do mar noiés*, do que procede a súa *misteriosa voz mariña*, que escoita e le nas augas e, sen máis, transcribe nos seus versos o que “fala” e “cala” o mar (Mariño 2007: 78, 86). Este mar levarao sempre

dentro dela ata o mar definitivo da súa morte, o *montañoso mar* do Courel, segundo o dicir verdadeiro de Olga Novo. E será este un agónico mar en movemento, da plenitude á perda máis absolutas, como “mar cheo”, “en preamar” e “mar de augas” ou como “mar sen marea” e “sen ondas”, “sen navíos”, “sen remos” e “inmensa fosa de auga queda”..., como un mar no que mandan ondas e os peixes non afogan ou como un mar no que as ondas non “bruman”. De Noia ao Courel, conducida polo pulo existencial da esperanza, a voz río de María Mariño corre arelante cara ao mar no que afoga en procura de plenitude vital, nun naufraxio de fondo, exultante do misterio da vida, ou no non de superficie, dunha nada negadora e tanática de “mundo morto”. Nos momentos da harmonía da soidade, do silencio, do tempo total, da comunión coa natureza e da recuperación da alegre inocencia da nenez a voz mariñá soa plena de apoteose mariña viva: “Eres mar en ola viva, / donde boga en voz mi / alma, // Cuando a tus playas sale / la armonía de mi pecho, / vive mi mundo en un lleno” (Mariño 2007: 152). Mais cando á poeta a envolve o “PODERÍO” da “sombra” e do “loito” a súa voz cala para mellor berrar no silencio os momentos do horror do calar da vida:

Mi voz siempre clara hoy
se ahoga,
se ahoga como el náufrago,
se ahoga como un río
que desemboca en un
mar.

Las aves y el órgano de la mañana
con todas las cosas
parecen el querer compartir del sentimiento
por mi voz ahogada.

Todo calla,
calla todo como un luto... (Mariño 2007: 82)

E así, a mísera nena do mar noiés levará a súa voz mariña de Noia ao Courel e no seu arrollo perpetuo vivirá e morrerá na palabra mariñá na que permanecerá poeticamente viva para sempre. Esta é a voz propia e intransferible da poeta María Mariño, tal como ela mesmo postula na adiviña de “Mi voz”:

¿Quién era la niña
que en la montaña
en su voz cantaba
lo bello pasado de su ribera
en pleamar? (Mariño 2007: 160)

O absoluto mariño

Este primeiro misterio mariño orixinario xera a *poética mariña de absoluto* da súa obra, que xira en torno á imaxe aberta, caótica, contraditoria, ambigua e polivalente do *mar*, omnipresente en todos os seus versos. É esta a imaxe mariñá da nena dos mares abertos de Noia do seu eterno retorno vivificador:

Las aves mis cantoras me buscaron,
volví con ellas en el retorno,
cuando este me lleva,
las aves -en su eco- me posan,
me posan en valle de cumbre,
su eco -mi adolescencia- son los
remos de amplios mares abiertos,
que desembocan en tierras
sin cultivar... en secos ríos,
sordomudos... (Mariño 2007: 102)

Pois, en efecto, a súa vivencia do mar e dos paseos solitarios pola ribeira, da que quedou memoria entre as xentes de Noia, permanece como

unha teima nos dous libros galegos, na constancia desa súa *poética mariña de absoluto*, coa emblemática recorrencia dos motivos do mar, das augas, das ondas, da marea, dos navíos, das velas, dos remos, do temón, dos faros, da praia, do mariñeiro, do vogar, do navegar, do afogar e do naufragar, e coa presenza repetida do “mar de fondo” e de “un mar e outro mar”, xunto coa volta obsesiva ao seu ser pleno en soidade ante o mar noiés da nenez e mocidade.

Podemos ver esta poética esencial de absoluto mariño en tres poemas emblemáticos da persoalísima *lectura interior* de María Mariño coa que mete nela mesma, no seu eu aberto, o mundo todo, co seu espazo -a natureza toda- e co seu tempo -todos os tempos-. Vexamos primeiro o de *Verba que comenza* que se inicia co fermosísimo verso “Linme hoxe toda por dentro” e remata, nesta cita, na marea inmóbil do presente:

Linme hoxe toda por dentro.
 ¡Linme!
 ¡Como me está chegando!
 ¡Como me apaña!
 Eu non sei,
 Non sei si me chega ou vou por ela.
 Non o sei.
 ¿Ouh, para que me truxeches si hoxe me levas?
 Hoxe,
 Hoxe, día de todos en un.
 Infindá do tempo. ¡Hoxe!
 Hoxe de quen todos somos na marea sin ondas,
 sin velas,
 sin barcos en coor vello. (Mariño 1994: 163)

E vexamos logo outro de *Palabra no Tempo* no que a poeta *mariñea* profundísima no seu non seu “mar de fondo”, unha vez perdido o medo ao mar da existencia:

Tiven medo de bogar,
 tiven medo d'auga crara.
 Anque fora cuns bos remos
 anque fora na mar calma,
 non bogaba! non bogaba!

O medo xa non sei dél.
 Xa secou aquel mar longo!
 E sin saber donde veu,
 si é doutro ou é meu,
 navego nun mar de fondo. (Mariño 1963: 78)

Para rematar nos que se cadra son os versos que mellor encarnan o misterio do devalar mariño da poeta, o enigma da súa permanente procura e do seu continuo afogar no mar da vida. Uns versos que recollen o vello motivo da *sede céltica*, da que sabe María Lopo, e que enlazan coa esencial *sede rosaliana* que tan ben plasmou Xohana Torres nas palabras por ela dedicadas á poeta de *Follas novas* no seu libro *Do sulco* de 1957, “Sedenta como un mar / e no teu mar afogada”. É esta unha *sede mariñá da mar salvadora do asolagamento*:

¡Son aquela!
 Son aquela sempre soia
 que paseaba a ribeira
 a ver si nela atopaba,
 a ver si nela afogaba. (Mariño 1963: 14)

O mesto misterio abisal

E, por outra parte, esta poética mariña de absoluto aparece plasmada noutro dos temas esenciais da poesía mariñá, o tema metapoético da palabra e da propia poesía, onde tal poética mariña se evidencia. *O mesto misterio* do bo cantar mariño da autora aparece recreado neste breve poema de *Palabra no*

Tempo, no que a *palabra de mar* e a *palabra de terra* se mesturan nas “mestas voces mesturadas” gardadas na poesía máis propia de María Mariño:

Mestas augas avolve o mar.
 Mestos aires -temporal-,
 Mestas terras non se andan.
 Mestas voces mesturadas.
 Por qué sempre un bon cantar? (Mariño 1963: 46)

E o mesmo libro contén uns versos clave para comprender esta mesma poética súa, unha *poética sombriza de mar mouro e de noite*, a do *valiosísimo mundo escuro da poeta abisal* que dixo con exactitude X. L. Méndez Ferrín. Son os seguintes versos, que conteñen se cadra a poética básica e esencial mariñá, unha *poética mariña*, que, cremos, asolaga a súa tamén fundamental poética de terra:

A fonte que en mar en min aboia
 Non verte en craros días o seu canto.
 Sabe a noite o que leva dela soia! (Mariño 1963: 86)

É esta unha *móbil poética mariña do abalar nas ondas do misterio da existencia*, tal como evidencia o poema autopoético co que abre *Verba que comenza*. Nel fica poetizado o *ledo e magoado misterio do son das ondas mariñás*, o seu *berro caladiño* teimosamente repetido contra a falta de plenitude vital:

Aquí che deixo, meu peito, aquí
 che deixo,
 aquí che deixo neste branco papel trillado, neste
 percuo das horas.
 ¿Quen eres -preguntaranche-, quen eres?
 Son a néboa que anda soia, son o sol
 que quenta as queixas, dos camiños

son o farto,
 son o sono que rixe
 mundo que verte tempo,
 son o berro caladiño entre arranque-brío de sono morto.
 Das cousas que non se atopan
 tamén son,
 das ondas que soio van, van e van,
 delas son,
 de cando veñen e vein vindo
 delas son. Son o ledos daquel sono -terra de sin pisadas,
 soio remaxe das cousas-.
 Papel Branco,
 trillado,
 papel,
 berra,
 berra entre os fortes
 desde onde as miñas verbas che magoan. (Mariño 1994: 147-148)

O mar de fondo final de Noia e da Marola

Na súa última etapa courelá a autora pasaba as vacacións na Coruña e un dos seus máximos desexos era ir vivir todo o ano nesa cidade xunto ao mar, a onde, despois de morta a poeta, se trasladou o seu home, tal como a parella proxectara, pois María Mariño tiña unha tremenda nostalxia do mar.

Esta permanente nostalxia do mar xera a sinalada poética mariña de absoluto onnipresente en toda a súa obra e que en *Verba que comenza* chega ao grao máximo de apoteose mariña. E tal vivencia do mar procede tanto das últimas experiencias coruñesas como das primeiras vivencias mariñas da súa infancia e mocidade, intensamente recuperadas no seu último ano de vida, cando escribiu *Verba que comenza*. Con todo, o mar destes poemas, igual que a natureza toda, é un mar absoluto e total, como o de Manuel Antonio, Paul Valery ou Juan Ramón Jiménez. E, en concreto, o mar

dos poemas finais é un mar onírico e surreal de *poeta apocalíptica* que navega, mergúllase, naufraga e afoga no caótico arcano das augas salgadas coas que procura as palabras que lle dan vida na súa salvadora *poética da existencia*.

E así, nesta poética mariña, o mar aparece coma un todo de significación profunda, múltiple e polivalente, a través da insistencia na imaxe do «mar de fondo»: «Era todo mar de fondo chegada de augas ó ceo» (Mariño 1994: 155), «Era unha forte caída miña cando, como mar de fondo, / se envolve en torno a min algo extrano» (Mariño 1994: 190); ou da aparición de asombrosos finais apoteóticos e totalizadores como «-¡Por riba de nós queda o mar!» (Mariño 1994: 155) e «¡Oleaxe, oleaxe ó mar!» (Mariño 1994: 191).

Este mar fai ás veces entrada nalgúns poemas seguindo a contraditoria procura constante do ser e da palabra da autora, nun movemento existencial caótico domeado pola materia do mundo que a leva e a trae, manexado polo Señor que, na mente da autora, manda nela. A poeta pérdese e atópase, perdendo e atopando ao tempo o poema, chegando así á cantiga, que é e non é, coma ela:

¡Como me engañan!
 ¡Como me trituren!
 ¡Como me trocan!
 Trocada de escada, escada miña.
 ¡Como se troca dela!
 Baixa,
 rube,
 tríllase,
 é,
 non é,
 Señor,
 dime,
 ¿dime dindonde che falo hoxe?
 ¿Pra onde me diches, dime?

¿Pra onde son enteira de tí?
 Mañán de cedo –miña hora.
 Derradeira tarde –miña altura.
 Liña do sol, meu ditado.

¡Xa me perdín!
 Perdinme entre a mañá i a tarde.
 Xa non sei si son,
 si son ou é.
 Erguida en ondas con el,
 crucei o mar que soñei cando o non conocía,
 cruceino,
 cruceino enteira de valeiro novo.
 As augas bogaban soias
 sin saber pra onde. Non había
 brisa nelas, nin forza.
 Había si troques de lúa teñida en negrura.
 Eran mortas de olladas,
 mortas de alento en cantiga que diga,
 mortas.

¡Xa chego!
 Chego hoxe por camiño meu.
 As augas dos mares xa tiñen ca sua brisa.
 As ondas agardan co timón da marea.
 A forza pode.
 A ollada é vida.
 Di a lúa o que ten o sol.
 A cantiga volve ó seu.
 É.
 Non é. (Mariño 1994: 165-166)

Mais este mar enche e reborda outros poemas por completo, como o inspirado no mar coruñés da Marola, que navega profundísimo polo seu solitario mar interior máis abisal, ou o apocalíptico, onírico e delirante no que o mar bica o ceo e que remata coa misteriosa agarda da vida:

Crucei o mar da Marola e faloume no seu són,
faloume aberto en voz sonora
e ritmo forte.

As gueivotas non paraban, revoloteaban mariñeiras.
Picaban as augas do sal
vermello e argazo en rolo.

Estaba soia, soia comigo e ca proa
dun barco pesqueiro que nela zoaba
mentras decía en comestas verbas:

«Fun, son e serei castigo dunha onda
arrolada na pena que chamou Marola”.
Ninguén lle oíeu, mais un vento furón soupo de si
i enredándose en min quebrou seu nome.

Ecurécese o mar, a Marola sinte frío,
envólense as ondas na nebra
érguese peito-fala:

Cando de soia me erguín crucei o mar
da Marola. Eran as ondas enteiras, duras e longas,
era a sua espuma loita. Non tiña medo do vento.
Mar sin marea que trocara sua ronda. (Mariño 1994: 185-186)

Era a migalla dun home o que facía andar o mar.
 Dáballe ás augas voo,
 Vóo que brincaba en ondas.

As pernas de argazo rubían as penas
 recién paridas de cunchas
 de vermello e
 toxo limpo.

As mans -peixe aparexado- facían parir as augas.
 A cabeza oca sabía do seu.
 Os ollos -farola do primeiro barco que aprendeu a andar-,
 eran quedos, non espentenexaban
 quedos e alumeados.

A boca non tiña dentes, escondrixo soio de lingua
 que non falaba nin estaba queda.
 Os brazos, peladiños de óso, movíanse como caracol sin casa.
 O peito soio era luz
 Luz que en raio decía:

“¡Deus das augas embarrancou aquí!”

Fuxín deixando todo naquel brillante.
 Un ¡ai! levou conta del.

De lonxe viu rubir o mar, rubía, rubía hasta bicar o ceo.
 Á súa chegada os peixiños todos flotaban a flor de auga
 e quedos agardaban o que eu
 non sei. (Mariño 1994: 183-184).

Neste *mar de fondo do desexo da existencia plena* vai a María Mariño dos últimos poemas, como ía xa na súa nenez pobre e mariñeira de Noia, na

que nacera para a vida e para a poesía e na que á hora do renacer maduro no Courel para a nova vida e a nova poesía -a única que lle coñecemos- volve nacer e renacer constantemente para morrer finalmente en plenitude.

E así, deste *mar de fondo* emerxe a imaxe do *mariñeiro* que amarra a áncora cando o vento muxe para sacar a *flor* que mantén a vida humilde que fumea nas casiñas vellas e nas dores da pobreza. É esta unha comprometida e testemuñal *poética pobre de mariñeira en terra* que recolle os ditados desa terra humilde, o seu muxir, o seu ruxir, os “escoitos” todos do seu “mundo dos furados”. Porque o misterio do íntimo mar mariñán envolve toda a terra. María Mariño levou o mar ao Courel e a súa poesía telúrica brota de fonda fonte abisal, tal como xa vimos:

Amarra mariñeiro ancla cando o vento
 muxe a súa hora,
 muxe escoitos,
 muxe dos furados mundo, muxe
 o verte ruxir das chimeneas, muxe alento
 de casiñas vellas,
 muxe de cumes, de vals e camiños
 soios.
 Vai muxindo,
 vai sacando de todos a frol para que non
 morran outros,
 aqués que teñen que vivir dela,
 aqués que medran na verba do tempo,
 aqués que medran na pobreza que non se ve
 pro magoa,
 aqués que medran soios en empuxe segredo -peito enteiro-,
 aqués que son fortes-brandos con forza
 e sin ela,
 aqués que son.
 ¡Ouh terra como te vas descubrindo!

¡Como vas facendo das túas!
 ¡Como levas e traes!
 Cando traes, muito dis,
 pro cando levas, amiga, cando levas
 calas,
 calas o que ofreceches no día aquel
 de luz,
 aquel que de todos ti sabes,
 aquel día de luz moza,
 aquel día farto de teu, aquel día
 -teu ditado-.

¡Terra, di! (Mariño 1994: 175-176).

O misterioso mar vello da existencia

María Mariño agora permanece enterrada en Seoane do Courel, lonxe do mar que a arrolou nos primeiros anos, mais xa para sempre no mar definitivo que veu atopar no Courel, onde o atopou todo na *palabra acendida* - como dixo con precisión Arcadio López-Casanova- que garda o *misterio da existencia, ese mar vello*:

Está caendo a folla i en min nace primaveira.
 ¿Quen entenderá este mar vello?
 ¿Cómo digo onte sendo hoxe?
 ¡Como farto a miña verba do nacer que xa pasou!
 ¡Como reino nas migallas onde medrei un bon día!
 ¿Cómo piso forte sendo branda?
 ¿Cómo digo si si o non está escoltando?
 ¿Quen entenderá este mar vello?
 Medro, medro e non sei onde parar.
 Presa xa e ceguiña no cume
 lévame,

lévame ó chan a verba. (Mariño 1994: 199)

BIBLIOGRAFÍA

- Carmen BLANCO, *Sexo e lugar* (2006), Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Carmen BLANCO, *María Mariño. Vida e obra* (2007a), Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Carmen BLANCO, “A misteriosa tea entraña do tecer da costureira: A poética da vida de María Mariño” (2007b), Carmen BLANCO (Coord.), *Día das Letras Galegas. María Mariño Carou*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 37-68.
- Carmen BLANCO, “O misterio María Mariño” (2007c), *Grial* 174, pp. 120-129.
- María MARIÑO, *Palabra no Tempo* (1963), Lugo, Ediciones Celta. Prólogo de R. Otero Pedrayo. Lapela de N. (Uxío Novoneyra).
- María MARIÑO, *Obra completa* (1994), Vigo, Edicións Xerais de Galicia. Edición de Victoria Sanjurjo Fernández.
- María MARIÑO, *Más allá del tiempo* (2007), Santiago de Compostela, Alvarellos Editora. Edición de Helena González.

2007.

LER CON OLLOS LIBRES

LER CON OLLOS LIBRES

Linme hoxe toda por dentro

María Mariño

Poesía. Liberdade. Amor. Sabedoría. Estas palabras queren levar á poesía. E están ditas coa máis absoluta liberdade e con todo o amor do mundo. E tamén queren ser sabias. Ademais son pacifistas palabras de paz, ditas á marxe das guerras e contra todas as guerras.

A boa crítica artística e a boa investigación científica fanse con amor, con xenerosidade e con ollos libres para a comprensión total da obra, é dicir, cunha mente absolutamente aberta e liberada de prexuízos, a única capaz de alcanzar a verdadeira sabedoría, a sabedoría avanzada e a sabedoría de avance. Só así podemos abrírnos á creación e lograr que esta entre en nós na súa total autenticidade. E só así poderemos entón dicir dela con verdade e falar da súa verdade profunda, isto si, sempre provisoria pois en verdade nada se sabe certo. Así se fai crítica e así se investiga: plenamente abertas e abertos á verdade que queremos achar e que non sabemos cal é; por isto a buscamos e agardamos que a propia obra nola dea para poder transmitila. Desta procura libre en aberto saen as palabras libres da crítica que queda e da investigación que de verdade inventa. Nada ten pois que ver unha lectura libre con imposicións de imposturas interesadas na defensa de intereses dogmáticos e opresivos ditados polas guerras que, como con tantas escritoras e escritores, se teñen practicado con María Mariño e coa poesía por ela asinada, poesía moi utilizada, igual que tantas outras, e maltratada, como sempre a mellor poesía, para impor intereses alleos a ela. Aínda que, todo hai que dicilo, unha poesía tamén, a de María Mariño, sobre a que se dixeron certas apreciacións esenciais e fermosísimas en pleno fervor das batallas, lúcidas certezas que exaltaban a súa *palabra acendida* (Arcadio López-Casanova), o seu carácter

de *poeta abisal* (X. L. Méndez Ferrín) ou de *dinamiteira da fala* (Uxío Novoneyra)...

UNHA MULLER LE LIBREMENTE OUTRA MULLER

*Hoxe caeume o pano que a mirada me enturbaba.
Del quedoume sentir, entre o Non e a Esperanza.*

*Anque agora vexo craro, inda que o sol non anda,
Non entendo ben as letras que co pano letreaba...*

María Mariño

Eu lin a María Mariño dispoñible a finais dos anos setenta e entusiasmeume e, movida por ese entusiasmo, pedinlle a Novoneyra o texto completo do libro inédito *Verba que comenza*. Lino e entón o meu entusiasmo viuse acrecentado por este libro insólito. Así quedei admirada coa poesía de María Mariño para sempre, máis alá das súas imperfeccións e da problemática de autoría que a rodeaba, que nada importaban. Na voz de María Mariño había poesía. E a poesía é o único que importa. E ademais en María Mariño había momentos de altísima poesía: *¡Son aquela que no bosco / escoitaba o himno dela! /// Linme hoxe toda por dentro. / ¡Linme! /// ¡Terra, verba miña! /// ¡Terra, di! /// Soio teño alboradas. /// É outono i en min nace primaveira. /// ¡Quen me dera que miña nai me dera hoxe unha tunda! ¡Ouh!/// A fonte que en mar en min aboia / non verte en claros días o seu canto. / ¡Sabe a noite o que leva dela soia! /// ¡Por riba de nós queda o mar! /// ¡Oleaxe, oleaxe ao mar!...*

María Mariño era para min unha voz poética de muller, persoal e auténtica, cun misterioso mundo propio. Era a súa unha alucinada *poética do caos*, como anunciaba o linóleo de Reimundo Patiño posto moi coidadosamente na portada de *Palabra no Tempo* e titulado precisamente “O trovador i o caos”. Deste mundo mariñán o que máis me gustaba era a súa *poética da nena que fala*, é dicir, o seu canto antilogocéntrico -e, polo tanto, tamén antipatriarcal- subversivo de nena asombrada ante a marabilla

primixenia do mundo, da terra do Courel e do mar de Noia e da Marola, convertidos pola súa imaxinación nunha terra total e nun mar absoluto, á vez exteriores e interiores, e á vez materiais e palpables e inalcanzables sempre ao lonxe, sempre a *lonxear*. Unha terra e un mar escuros porque levaban ocultos os desexos e os soños máis plenos da vida humana, que o eu poético de María Mariño enxergaba agonicamente entre o Non e a Esperanza. Eu gozaba e aínda gozo especialmente cando o seu eu, aberto e múltiple e *suma total*, se perde, para encontrarse, con todos os seus sentidos abertos na inmensidade desta natureza telúrica e mariña. Cando a voz poética balbucea as letras do libro da vida, o que máis leu e releu, e que, aínda que sabe ler, non entende. Por isto faise pequena e nena de novo, anterior ás letras, para meterse así no *Mundo*, no seu *mundo dos furados* que manda nela, na *Natureza*; e así nacer de novo plena; e ser ela total; e falar por ela mesma en *verba aberta*, en *luz-verba*, coa súa e non súa *voz vella* de terra e de mar, dicindo e sabendo sen saber; e berrar. Creo que ela é a primeira poeta galega que berra. E ese berro é de liberdade, aínda que ela non o diga. A voz de María Mariño berra na súa poesía do silencio da chamada acochada no subtexto, como a escultora Camille Claudel reclamaba a liberdade a grandes berros: *¡Ouh!, amigo! / (...) / Escaleira teu erguer en intre baixo o tempo, / fogueira que non se apaga, / déixame no teu medrar quedo -verba que nace soia-, / déixame, déixame eiquí./// Encóllome para entrar de novo en ti, Mundo./ Acurrucada rógoche que deas altura á miña / cabida, / que flote en ti, que en ti se esparza, / e nas túas áas me acollas, / amplía e sinxela, e digas a berro limpo: // ¡Naceu de min! /// ¡Terra, verba miña! /// ¡Terra, di! /// A fonte que en mar en min aboia / non verte en claros días o seu canto / ¿Sabe a noite o que leva dela soia!*

Para min eran e son magníficos os poemas dedicados á nai. A filoxinia da súa homenaxe á profundísima unión materno-filial, mesmo física: *¡De miña nai son cadea, / i ela en min é o tempo!* ou *¡Quen me dera que miña nai me dera hoxe unha tunda! ¡Ouh!*. Tamén me encanta o anticlasismo do seu compromiso coa clase popular á que pertence: o seu canto tenro da pobreza noiosa das súas orixes e da pobreza da aldea do Courel, que leva implícita unha exaltación da existencia sinxela da paz e do traballo: o seu canto da vida

pobre das pequenas casiñas dos *fogares latexeiros*, dos traballos humildes das xentes humildes, e das persoas populares que comen o pan en paz: *Casas, casiñas vellas, en fume e fume brilades, / recendendo a vidas probes e á paz dos vosos lares. III Recende a terra a Virxen. / Entre o sol vén vindo o vento. A comida vai chegando, / a boroa sabe a trigo. / Espáíase en paz o tempo.* Na miña lectura eu vencello nela pan e poesía, que é o mesmo que pan e rosas, e para min a súa *poética do pan*, da que teño falado en *Literatura galega da muller*, está ligada ao futuro liberado que desexo con poesía e pan para todas e para todos: creo que a imaxe do *pan* e de todo o seu proceso natural e humano é unha das orixinalidades da súa poesía, se cadra tomada, como todo o mellor nela, da súa propia vida, do facer o pan coas mans, como o fará Marguerite Yourcenar para sentir o máis esencial da vida, o como o facían os posibles familiares panadeiros de María Mariño. E tamén me encanta a súa vital *poética do tecer* da costureira que era María “A Costureira”, como a alcumaban de nova en Noia. A súa poesía é moitas cousas. Porque é profunda e polisémica. E é tamén *a misteriosa tea entraña do tecer da costureira: Días e días tecín na tea do meu tear. / Hoxe a tea toda feita del n'a podo sacar. A necesaria e vital arte pobre da costura* de María Mariño, que cosía, zurcía e palillaba, como Rosalía de Castro, e que se facía a súa propia roupa nova aproveitando a vella, é semellante á súa tamén necesaria e vital *arte pobre ou povera da súa poesía*, feita co material das *palabras pobres* populares e femininas. E, así mesmo, gozo co pracer do desfrute da roupa e do fetichismo do seu intercambio: *Viste a Natureza vestido feito por min. / Visto eu dela o mellor forro.*

Eu son moi distinta a María Mariño, mais creo que me abrín á comprensión posible da súa personalidade, desde o primeiro artigo desmistificador no *Boletín Galego de Literatura* (1989), feito cando boa parte do mundo cultural e do feminismo non se atrevía a aceptar a figura da poeta; ata a aproximación á súa voz subversiva da nena que fala no libro *Sexo e lugar* (2006); pasando por *Literatura Galega da muller* (1991), onde quixen pór ao descuberto as súas novas achegas á literatura galega, como as doutras escritoras nosas, achegas en moitos casos antes nunca vistas polo androcentrismo, e *María Mariño. Vida e obra* (2007), onde, grazas á consulta

do arquivo da escritora gardado por Novoneyra e grazas á amabilidade de Elva Rei, puiden confirmar dúas provisionais verdades negadas: a autenticidade da voz da poeta e o seu perfeccionamento polo bo sentido poético de Novoneyra.

María Mariño foi moi distinta a min, mais tratei de descubrir as súas altas calidades poéticas. Como tratei, con solidariedade, de librala dos prexuízos que a menosprezaban e explicala, sen xulgala, dentro da súa circunstancia de muller de clase popular, costureira desde moza e mestra sen título; muller que se quitaba anos, como tantas outras, polo prexuízo patriarcal; poeta da vida desde nena; poeta da escrita desde a crise vital dos 48 anos, na que se redescubre a si mesma no xurdir da súa propia palabra no tempo seu, no que se inventa e se reinventa desde a súa soidade aberta ao mundo, loitando pola esperanza; poeta río, contido e conducido pola arte do seu mestre e mentor, Novoneyra, que lle ensinou a abrirse o seu propio camiño, mirando para o del - tan igual e tan distinto- cos seus propios ollos, de espello a espello; escritora con vocación de selo que discrepa en certos aspectos do seu mentor e quere editar canto escribe sen sometelo á peneira novoneyriana; autora bilingüe que quere publicar tamén en castelán e non só en galego como lle aconsella o mestre; persoa e poeta relixiosa que dialoga con El Señor e crea unha mística moi material e feminina, na tradición de Teresa de Jesús e na tradición naturista galaica: sensorial, táctil, auditiva, visual, móbil, cun eu autoafirmado na infinitude das cousas da natureza e á vez masoquistamente domeado por El Señor que manda no mundo e nelas; cantora agónica da saudade, da dor, do tempo e da morte, mais permanentemente impulsada polo pulo da procura vital esperanzada da palabra, tras do misterio da plenitude, sempre entrevisto ao lonxe na natureza amparadora; e amiga íntima de Novoneyra desde que o coñeceu en Parada, ao igual que o seu home, Roberto Posse, que mantivo sempre esa profunda amizade con Novoneyra, durante a vida da súa muller e despois da morte dela, ata tal punto que foi ao cantor do Courel a quen el lle confiou a obra inédita da autora para que se encargase de publicala: *De vello sabía o aire o tratar daqueles tres, / tecendo sempre mansiño, sin dereito nin revés, / unha longa tela entraña, rede de quen todo é*: queremos ler libremente

a verdade da poeta sobre o bo entendemento dela, do seu home e de Uxío
nesta súa *tea entraña*, estraña nas miserias do mundo.

2007.

UNHA ELEXÍA A MARÍA MARIÑO

A fala galega xa non se moverá en cen anos

Uxío Novoneyra

A poeta noiesa María Mariño e o poeta courelao Uxío Novoneyra están unidos na súa vida e na súa obra desde que se coñeceron na aldea de Parada a finais dos anos corenta e especialmente desde o cultivo cotiá da súa profunda amizade a raíz do asentamento de novo no Courel do autor de *Os eidos* en 1953. Aquí, na casa da Fonte de Uxío e no bosque antigo do Courel nace á poesía galega María Mariño escoitando a voz de *Os eidos* de Novoneyra. E aquí, guiada polo profundo sentido poético do Uxío mestre e mentor, María Mariño escribe e prepara para a publicación *Palabra no tempo*.

En 1962 Novoneyra deixa a estancia courelá e marcha vivir a Madrid ata que volta de novo ao Courel en 1966. Cando neste 1966 Novoneyra regresa á serra e coñece polo home da autora, Roberto Posse Carballido, que María Mariño ten leucemia e está desafiuzada, escribe, para conxurar a súa dor, o poema “Elexía previa a María Mariño”, datado no Courel en febreiro de 1966. O poeta estaba na súa etapa creativa elexíaca que o levara a compor o libro de poemas bilingüe *Elegías del Caurel y otros poemas* (Colección Adonais, Ediciones Rialp, Madrid-México-Buenos Aires-Pamplona, 1966). Logo, co paso dos anos, a peneira de excelencia do poeta non recollerá a composición dedicada a María Mariño no seu ciclo poético definitivo de ton elexíaco, *Tempo de elexía* (Colección “Merlín e familia”, Vía Láctea, A Coruña, 1991), mais o texto ten un alto interese para o coñecemento dos dous cantores.

A “Elexía previa a María Mariño” de Novoneyra adianta o canto doloroso da morte da poeta e caracteriza a profunda personalidade de María Mariño, a través da alusión á súa “cara de elexía”, unha imaxe emblemática que Uxío vía no físico de mulleres elixidas. O poema caracteriza tamén a obra mariñá cando di que coa súa morte queda sen nome o corazón escuro, a chamada xorda e a

pequena e escura vida, aludindo á temática esencial da poesía gardada no mesto e misterioso mundo aberto de María Mariño. E a composición caracteriza, así mesmo, a súa rupturista e subversiva lingua poética de “dinamiteira da fala” cando di que coa súa morte a fala galega xa non se moverá en cen anos. A elexía canta de dor así:

QUEDOU sin nome o cor escuro
 a chamada xorda o muricego i a silveira,
 os bichiños pequenos i a sua escura vida.
 A fala galega xa non se moverá en cen anos:
 as palabras seguirán ehí.
 A tua cara de elexía volta cara a vida.
 Ven a noite mesta de tanta perda e guíndase
 contra min.
 Estounte vendo ainda
 i escríboche esta elexía. Onde
 podería eu levar a forza contra´o meu
 o golpe-inorde que ven que chega,
 deixando o teu corpo como unha voce.
 Pecharal´os ollos cun vento do revés zoando
 tódalas follas de costas na direución do luito.
 Sombra mesta, grande mesta,
 Péchate co mundo i esconde todo para non ver.
 pra que esto non medre así.
 Parece que canto a miña morte.
 E verche sorrir dentro dun intre.
 Non sabes que logo te irás sin despedir.
 Baixa esa mao para pecharme o corazón.

O poeta exorciza desta maneira a súa dor e prepárase para asistir abraiado á plenitude órfica e creativa acadada por María Mariño no ano previo á súa morte no que escribirá a súa obra última, *Verba que comeza*. Uns meses nos que a poeta camiñaría para a fin cunha agónica loita pola vida, exultante

de poesía que lle rebordaba como un río cara á plenitude do mar definitivo:
“¡Por riba de nós queda o mar!”.

2007.

ROSALÍA DE CASTRO E MARÍA MARIÑO: PROFUNDAS AFINIDADES

Rosalía de Castro e María Mariño son autoras moi distintas mais é posible ver nelas profundas afinidades.

Rosalía foi unha escritora de orixe fidalga, vencellada desde nova á intelectualidade galega e integrada na vangarda postromántica-simbolista da segunda metade do XIX: iniciadora e consolidadora poética do Rexurdimento con *Cantares gallegos* (1863) e *Follas novas* (1880); pioneira da prosa galega; avanzada da poesía, da narrativa e do ensaio casteláns; e intelectual progresista, galeguista e feminista. A súa poesía galega achegou unha profunda voz de muller universalizadora dun saber étnico, íntimo, existencial, filosófico e social nunha innovadora linguaxe popular, coloquial, clara e sinxela.

María Mariño foi unha escritora de orixe humilde que traballou desde moza como costureira ata que casou co mestre Roberto Posse Carballido. En 1947 vai vivir a Parada do Courel, onde inicia a súa amizade co poeta Uxío Novoneyra que a levará a escribir en galego e a relacionarse cun pequeno número de intelectuais. Os seus dous poemarios galegos, *Palabra no Tempo* (1963) e *Verba que comenza* (1990, 1994, escrito entre 1966 e 1967), fan dela unha persoal poeta da posguerra dos cincuenta e dos sesenta que achega unha voz de muller popular galaica cantora dunha extrema experiencia mística intimista, sensorial, agónica e aberta á materialidade da natureza que manda no eu dela e sobre a que manda El Señor. Así crea un misterioso mundo luminosamente escuro mediante unha linguaxe rupturista que expresa a súa inefabilidade.

Máis alá do feito de que María Mariño lese a Rosalía e reproduza certos ecos rosalianos (os motivos do tecer, da noite, da sombra ou das campás), se nos fixamos na súa biografía, na súa cultura e no seu status de escritoras atopamos nelas unha fonda comunidade que non é allea ao feito de ser mulleres.

En primeiro lugar comparten un profundo coñecemento vivencial da cultura popular galaica que levan á obra, Rosalía por terse criado acaso en contacto coa aldea e María pola súa procedencia humilde e o seu oficio de costureira. Isto, unido á súa educación no contexto da subcultura feminina, deulles unha grande competencia lingüística oral de faladoras e contadoras e un profundo coñecemento da vida privada que as levou á renovación da lingua poética coa utilización dun código informalista cheo de popularismos, dialectalismos e coloquialismos, propios da real lingua falada polas mulleres e polas clases populares. Esta liberdade lingüística foi a que levou a Rosalía á innovación retórica e métrica e a María a dinamitar o sistema da lingua para expresar ambas o que sentían e sabían, que non fora nunca dito.

En segundo lugar, ambas contaron con dous mestres e mentores que as asesoraron, que as introduciron no mundo literario e que foron os seus primeiros e uns dos seus mellores críticos e propagandistas: Manuel Murguía, líder rexionalista e marido de Rosalía; e Uxío Novoneyra, o poeta do Courel e da liberdade.

En terceiro lugar ambas se apartan do androcentrismo e do logocentrismo patriarcais no pracer da disolución mística (ocasional en Rosalía e omnipresente en María), ao igual que no feminismo rosaliano e na voz subversiva da nena que fala mariñá, e así como na liberdade antisistema que as inspira.

E en cuarto lugar, as dúas comparten unha temática centrada na saudade, na dor, no tempo e na morte. E participan tamén da vivencia amparadora da natureza, do canto do amor materno e da vida pobre, da apertura na conceptualización do suxeito (feminino) e do tema da propia escritura.

Por moitas destas cousas Novoneyra dixo de María Mariño que era “a nova Rosalía”. Non lle faltaban razóns, mais isto tamén foi dito doutras poetas.

2007.

DORA E PURA VÁZQUEZ

A IRMANDADE LITERARIA DE PURA E DORA VÁZQUEZ

DÚAS TRAXECTORIAS VITAIS

A vida antes da guerra

As irmás Dora (Dorinda Remedios) e Pura (Carmen Purificación) Vázquez Iglesias naceron en Ourense nos anos 1913 (21-VIII) e 1918 (31-III) no barrio materno do Salto do Can e no paterno do Polvorín, respectivamente, no seo dunha familia humilde formada por Juan Antonio Vázquez Veiras, de ideas socialista, e María Iglesias Iglesias, unha muller moi relixiosa que procedía das terras de Trasalba. Debido ao traballo do pai, na fonda familiar a "Taboadesa" e logo como carteiro, en 1919 trasládanse á cidade da Coruña, onde ambas pasan parte da nenez e inician os seus estudos, primeiro na casa, onde o pai lle ensinou as primeiras letras a Dora, e Dora a Pura, e máis tarde na Escola Normal. Un novo traslado lévaas por dous anos á vila de Quiroga en terras lucenses, onde Dora interrompe os estudos e aprende a coser cunha modista, mentres Pura continúa na escola. En 1926 a familia volve de novo a Ourense, instalándose no barrio do Salto do Can. As referencias a este barrio ourensán son numerosas na obra das dúas escritoras; vexamos unha evocación da nenez feita por Pura:

Eu choutei pol-os agros e pol-as penas,
mañanciñas douradas, cando era nena.

Rubíalle ás mazairas cheas de froito,
ás pavías e os figos que tiñan dono...

Vivín n-unhas coviñas coas cachafullas,
e mentras que enredaba, gardaba as uvas.

Amoriñas comía dos silveirales,

e asustaba ós lagartos dos penedales.

Pelexei c-os rapaces de tod-ó barrio,
e con varas e pedras dínlles de raio.

¡As regueifas que armaba, nosa Señora...
cando non me daba por ir á escola!

Era dona e raíña cando quería,
e capitán dos pillos da compañía.

¡Salto do Can, veciño do vello Ourense!
¡Miña chouza! ¡Terriña que lembro sempre...! (*Maturidade: 78-79*)

Xa desde a infancia contrasta o carácter tranquilo e obediente de Dora fronte ao máis inquieto e rebelde de Pura que evoca o poema devandito. Mais ambas comparten o gusto pola lectura, fomentada especialmente polo pai que era un asiduo lector: os contos tradicionais de Calleja, Selma Lagerlöf, Eduardo D' Amicis, Rosalía de Castro, Valentín Lamas Carvajal, Manuel Curros Enríquez, Antonio Noriega Varela...

En Ourense Dora seguira coa aprendizaxe da costura chegando a dominar o oficio e sendo a encargada de facer a roupa para toda a familia. Pero en 1930 decide continuar os estudos: prepárase para o ingreso na carreira de maxisterio no colexio Concepción Arenal e consegue o primeiro premio. En tres anos obtén o título na Escola Normal de Ourense, onde ten como profesor a Vicente Risco, e faise mestra nos cursiños e oposición de 1933-1934, sendo destinada, despois de facer as prácticas en San Cibrán, á aldea de Teimende en Parada do Sil, onde estará dezaioito anos.

Mentres, Pura comeza o bacharelato en 1931 no instituto ourensán, onde é discípula de Ramón Otero Pedrayo e do profesor de literatura Xaime Pérez Coleman, quen a animará na temperá vocación literaria que parece

agromar en torno aos doce e trece anos, con escritos narrativos en prosa e outros en verso, como a novela curta "La esposa niña" (Vázquez 1995: 13) ou o poema "Tras los años", dedicado ao propio instituto cando ela era aínda unha rapaza de terceiro curso en 1934. Esta vocación maniféstase firme desde o principio, pois xa enseguida ten a idea de publicar un libro e conserva, de feito, un caderno manuscrito de 1933-1934. A nai, que era severa e de mentalidade conservadora, non vía esta afección literaria da filla con moi bos ollos, pero o pai, cunha veneración progresista pola cultura, apoiaraa desde o principio, mercándolle a máquina de escribir que ela lle pide e levándolle uns primeiros poemas en castelán a *La Zarpa*. E así, entre os anos 1934 e 1936, irán aparecendo con relativa regularidade nesa publicación versos casteláns primeiro e galegos despois, como, por exemplo, o titulado "La vuelta de la Fé", un dos primeiros e que mostra xa o que será ese seu lirismo exaltado dos soños que brota dos sentidos e do sentimento:

Cuando miro las nubes convulsas
 que amenazan trueno
 circundar la ciudad en tupidos
 crespones etéreos...
 Cuando siento del rayo que estalla
 el aullido tremendo
 que estremece el ambiente en temblores
 de miedo ligeros;
 cuando siento roncar tremebundos
 huracanes fieros
 y las aguas rugir, cual chacales,
 con hórrido estruendo,
 una súplica sube a mis labios
 febriles y secos:
 ¡Qué tu enojo se aplaque, Dios mío,
 porque tengo miedo!...
 (...)
 Cuando fijo en el cielo, de noche

los ojos serenos,
 descansando la vista en los astros
 brillantes y trémulos...
 Cuando miro la pálida luna
 por el firmamento
 remontar los brillantes encajes
 en rápido vuelo;
 cuando miro la luz difundirse
 la sombra sorbiendo,
 y de aromas y luz difundida
 la atmósfera veo...
 Cuando siento en mi rostro las blandas
 caricias del céfiro
 cuyo aliento me envuelve y anima
 con hálitos nuevos...
 Oleadas de fuego me invaden
 palpita mi pecho,
 y en la sombra o la luz se difunde
 mi espíritu enfermo.
 Siento dulces y extrañas nostalgias
 que yo no comprendo
 y mi mente se pierde en regiones
 de líricos sueños...
 Y la fé vuelve a mí, y la esperanza,
 y en Tí espero y creo... (*La Zarpa*, 9-XII-1934)

Nesta época publica tamén colaboracións literarias no periódico ourensán *Galicia* fundado por Marcial Ginzo. De maneira que con gran precocidade se converte nunha "pequena" celebridade local.

A través precisamente do pai, amigo de Basilio Álvarez o fundador de *La Zarpa*, as irmás viven o ambiente progresista e cultural ourensán dos anos trinta. Pura, por exemplo, leva unha bandeira nunha manifestación, ten moitas

das súas amizades na esquerda e é moza dun mozo galeguista, Sindo Nóvoa, irmán de Severino, o presidente das Xuventudes Socialistas de Ourense. Neste mesmo tempo, Dora, que xa era mestra, é inscrita polo pai no ATEO (Asociación de Trabaxadores de la Enseñanza de Orense), o sindicato socialista.

A vida na guerra e na posguerra

Mais o levantamento militar de 1936 vai marcar violentamente a vida da familia. Nada máis producirse a sublevación o pai, que era membro do PSOE, vai á Casa do Pobo e queima as listas de afiliación. De seguida, aos poucos días do alzamento, debido á súa significación política, envíanlo desterrado á Guarda e alí mesmo préndeno. Estará dous anos no cárcere da Guarda e oito días no convento de San Rosendo de Celanova, logo un ano de traballo no mosteiro de Oseira e finalmente volta a Ourense para traballar no cuartel do Cumial. Ademais será destituído do seu posto de funcionario durante dezaseis anos, incorporándose de novo a Correos en 1951, grazas ás xestións da súa filla máis nova. Por outra parte, o noivo de Pura xa fora detido a mesma noite do 18 de xullo, cando os sublevados foran buscar ao seu irmán Severino, que daquela estaba agachado no monte pero que aos poucos días, ao aparecer pola cidade, sería prendido e fusilado. Ao día seguinte da detención, Sindo foi levado ao convento de Celanova onde o visitou a súa moza e onde viviu a angustia de estar na antesala da morte da que saían constantemente compañeiros para seren paseados ou fusilados. Entón, temendo pola súa vida, decidiu alistarse na Lexión Estranxeira e foi enviado a Larache.

Na nova situación durante os primeiros momentos da guerra Pura permanece en Ourense coa nai para estar mellor comunicada co noivo, que, despois de ir á fronte e ser ferido, volta á cidade cun tempo de permiso no que poden estar xuntos. Pura e a nai cartéanse co pai grazas á solidariedade clandestina e ocúltanlle durante algún tempo a problemática situación familiar a Dora. A irmá maior continuaba na escola de Teimende e, precisamente nestas

circunstancias, coñece ao que será o seu home, Antonio Rodríguez Vázquez, un mestre republicano destituído e fuxido, que salvara a vida grazas ao crego de Parada do Sil e que procedía das terras de Sober. Mais, debido ao perigo que corría en Ourense polas ameazas falanxistas, Pura vese obrigada finalmente a marchar coa irmá para a aldea, coa dor da separación do seu noivo que xa volvera á fronte.

Nesas terras do Sil casa Dora en 1937 e ao ano seguinte nace o seu primeiro fillo, Antonio Alejo, que llo axuda a criar a súa irmá. É precisamente nestes negros anos da guerra e do retiro aldeán cando as dúas mozas, por pasar o tempo e evadirse, inician a súa peculiar irmandade literaria, escribindo en colaboración unha novela humorística en lingua castelá sobre o tema das mulleres solteiras, consideradas despectivamente *solteironas*. A obra titulárona *La corte de San Hilario*, pero quedou inacabada e permanece inédita. Mais, pola súa parte, Pura segue facendo poemas e deste momento son algúns dos que aparecerán publicados despois da guerra no seu primeiro libro, como "O Sol y-a rosa" ou "Anduriña", que mostra xa os desexos vagabundos da escritora e a súa sensual unión coa natureza e o cosmos:

Anduriña xentí ven o aleiro
do teito da miña casiña a niñar;
tí que vés d-esas terras lonxanas
que s-erguen alén, a espaldas d-o mar...

Pousa aquí, mensaxeira subrime,
fuxitiva do tenro piar,
fai o niño e namentras descansas,
empréstam-as áas, que quero voar...

Ir tan lonxe que terras e mares
coma puntos se perdan atrás,
e rubir mais ala das estrelas...
y-esquecendo do mund-o compás,
no infinito prender-me e com-elas
docemente nas noites brilar.

¡Mensaxeira das prumas escuras,
pousa... pousa y-empréstam-as áas...! (*Peregrino de amor. s.p.*)

Á fin, Dora coñece a dolorosa situación do pai e cara ao remate da guerra Pura recibe a trágica noticia da morte do seu mozo na batalla do Ebro. O impacto do golpe é tremendo mais o coidado do sobriño aférraa á vida e vai sobrevivindo.

Xa na posguerra, Dora continúa ata 1952 en Teimende, pasando estancias de vacacións en Ourense na casa paterna, onde en 1945 nace o seu segundo fillo, Abelardo. Ela, a irmá maior, é, nestes momentos de penalidades económicas, o sostén de toda a familia. Por outra parte, Pura volta á cidade natal coa nai e segue profundamente afectada pola morte do seu mozo. Nesa dolorosa situación ten que sacar forzas da dor: remata o bacharelato por libre e, seguindo o exemplo da irmá, fai nun ano a carreira de mestra para obter a continuación, en 1944, a oposición. Mais, para axudar na casa, durante este tempo ten que compaxinar os estudos co traballo, primeiro levando a contabilidade nunha empresa e logo como caixeira na Cooperativa Orensana. Esa dupla actividade esíxelle un grande esforzo, sobre todo se temos en conta a delicada saúde que terá sempre desde nena e que na xuventude lle fará pensar nunha vida curta á que será preciso imprimir un ritmo acelerado. Con estes condicionantes, en 1945 fai as prácticas de Mestra Nacional en Chandrexa, aldea de Parada do Sil, preto de onde vivía a súa irmá, e alí permanece tamén o curso seguinte, trasladándose nos dous posteriores a Berredo, na Bola.

É nestes anos da inmediata posguerra cando Pura retoma a súa vocación literaria de preguerra publicando de novo na prensa ourensá, xa desde 1940, tanto poemas en castelán como en galego. É agora no xornal *La Región* onde aparecen estas primeiras composicións que ven a luz despois da paréntese bélica pero que algunhas delas foran escritas durante o conflito e que logo, en moitos casos, serían recollidas en libro. Entre esas mostras, o soneto titulado "¿Quién soy?" plasma de maneira moi evidente algúns dos

trazos máis característicos da subxectividade literaria da autora: a súa musa humilde, dolorida e apaixonadamente ilusionada:

¿Quién soy?... Una mujer templada
 en la vida y sus muchas desazones
 una mujer que rima sus canciones
 en sus propias tristezas inspirada...
 De la belleza eterna enamorada,
 y eterna forjadora de ilusiones
 traduce su sentir, sin pretensiones
 en poesía humilde y descuidada...
 Una mujer que acaso haya pasado
 a veces a tu lado, por la vida
 sin que lo hayas siquiera sospechado...
 Una mujer que ha sido comprendida;
 y al corazón que ayer ha preguntado,
 envía esta respuesta agradecida... (*La Región*, 21-IV-1940)

Desta maneira, a moza escritora é unha presenza constante na cultura ourensá da inmediata posguerra, na que oficia de maneira independente nun primeiro momento, para colaborar logo co "Círculo Azor" que acabará facendo a revista *Posío* (*Posío* 1: s. p.). En 1942 aparece o seu primeiro libro, *Peregrino de amor* (Larache, s. d.), nunha peculiar edición restrinxida a dezaoito exemplares na que se recollía un conxunto de poemas casteláns e galegos, reunidos e publicados en Larache por un grupo de compañeiros lexionarios do seu mozo; os artífices da edición, feita en homenaxe e lembranza do amigo morto na fronte, incluíron no apartado "Lira galaica" un poema por cada un deles e enviáronlla á autora como agasallo.

Despois desta mostra de amizade chegada desde África, a escritora decídese a publicar en libro e a esa obra séguenlle os poemarios españois *Márgenes veladas* (Diputación de Orense, Ourense, 1944) e *En torno a la voz* (*La Región*, Ourense, 1948). Con estas publicacións e outras moitas espalladas

pola prensa e por revistas, como *Finisterre*, *Sonata gallega*, *Posío* ou *Alba* (Alonso Girgado 1995: 37-106), dáse a coñecer no mundo literario castelán e galego e establece relacións que terán grande importancia na súa vida. Entre estas amizades destacan a de Gerardo Diego ou sobre todo a de Carmen Conde, ao igual que as de figuras galeguistas como Otero Pedrayo, Ben-Cho-Sey, Ramón Piñeiro, Domingo García-Sabell, Francisco Fernández del Riego ou Manuel María. A considerable repercusión da súa obra fai tamén que en 1949 sexa nomeada correspondente da Real Academia Gallega, a proposta de Antonio Couceiro Freijomil, Leandro Carré e Francisco Vales, ao tempo que outra poetisa da súa xeración pero dunha promoción posterior, Luz Pozo Garza.

Entrementres Dora continuaba na ribeira do Sil dedicada á escola e á familia, mais, animada pola irmá, en 1948 publica o seu primeiro artigo no xornal compostelán *La Noche*, un escrito en castelán titulado "Riña de verano" (13-VIII-1948), ao que seguirán logo moitos máis. Esta colaboración periodística supón unha iniciación literaria pública relativamente serodia que tan só fora precedida dalgunha práctica escolar.

En xullo de 1948, fuxindo da humidade do clima galaico, Pura trasládase, por razóns de saúde, a Armuña en terras segovianas, onde estará ata o verán de 1952. Aquí fai novas amizades literarias en torno á "Casa de Amigos de Antonio Machado", entidade que chegará a editarlle dous novos libros poéticos: *Desde la niebla* (Casa de Amigos de Antonio Machado, Segovia, 1951) e *Tiempo mío* (Casa de Amigos de Antonio Machado, Segovia, 1952). Mais tamén neste período saen dúas publicacións en Madrid: *Madrugada fronda* (Colección Palma, Madrid, 1951) e outra edición de *Tiempo mío* (2ª ed., Colección Palma, Madrid, 1952). No curso 1952-1953 trasládase de novo a Oreja en Ontígola (Toledo), agora para arredarse do frío e aproximarse a Madrid, onde se instala nos dous cursos seguintes de maneira provisional, como agregada á Delegación Provincial.

Na capital do estado séntese moi a gusto, fascinada como estaba polo mundo literario madrileño. Así, asiste aos faladoiros da xente galega no "Lión D'or" presididos por Ramón Cabanillas, e aos que acudían figuras como Ben-Cho-Sey, Faustino Santalices, Fermín Penzol ou Dionisio Gamallo Fierros. E frecuenta tamén as máis misceláneas do "Café Gijón", onde recorda especialmente a Camilo José Cela, Gerardo Diego, José García Nieto, Luís López Anglada, os irmáns Murciano e Leopoldo de Luis.

Como era obrigado nese ambiente, foi coñecer nas súas casas a Vicente Aleixandre e Pío Baroja, pero tamén a Concha Espina, pois mantivo unha especial relación coas mulleres escritoras. De feito, visitou Velingtonia sempre coas súas íntimas amigas Carmen Conde e Amanda Junquera, e foi moitas veces xunto a Baroja con outra amiga fraternal, a chilena Estela Corvalán. Tamén foron outras dúas mulleres as que a acompañaron a casa de Concha Espina e de Wenceslao Fernández Flórez: a tradutora Consuelo Berges e a profesora Pilar Vázquez Cuesta. Ademais, Pura mantivo estreita relación cun importante grupo de escritoras, artistas, xornalistas e incluso políticas, que daquela mantiñan unha certa solidariedade de sexo, concretada, entre outras actividades, en reunións periódicas para xantar no restaurante Llardy. Estas xuntanzas prolongáronse durante décadas e estaban aglutinadas en torno ás figuras de Carmen Conde, Carmen Bravo Villasante e Elena Soriano. E así, á parte da amizade permanente con Carmen Conde, Amanda Junquera (*Isabel de Ambía*) e Estela Corvalán, coñece durante estes anos, neses ou noutros encontros, a mulleres de moi diversa procedencia e condición, entre as que estaban Concha Zardoya, Marina Romero, Ana María Fagundo, Ernestina de Champourcín, Angela Figuera Aymerich, Concha Lagos, Pureza Canelo, Angelina Gatell, Elena de André, Ana Inés Bonnin, María Gracia Ifach, Pino Ojea, María Elvira Lacaci, Francisca Herrera Garrido, María Luz Morales, Julia Minguillón, Elena Quiroga, Luz Pozo Garza ou a citada Pilar Vázquez Cuesta. E, precisamente, con estas dúas últimas será homenaxeada en 1953 polo Centro Galego de Madrid, en lembranza tamén da súa antecesora Rosalía de Castro (Blanco 1995: 151-153). Nese mesmo ano saen dous libros novos: o seu primeiro poemario infantil, *Columpio de luna a sol* (Editorial Boris Bureba,

Madrid, 1952), e a súa primeira obra íntegra en galego, *Íntimas* (Colección Xistral, Lugo, 1952), publicación sorpresa para a autora que xestionaron Ramón Piñeiro e Manuel María.

Nesta época está plenamente introducida nos medios literarios imperantes e así en 1954 participa no III Congreso de Poesía, organizado en Santiago de Compostela como homenaxe a Rosalía de Castro. Neste encontro, presidido por Ramón Menéndez Pidal e no que estaba presente tamén a súa compañeira galega María do Carme Kruckenberg, a propia Pura representou á poesía galega, como Clementina Arderiu á catalá e Carmen Conde á española, na lectura de poemas realizada ante a tumba da autora de *Follas novas* no convento de San Domingos de Bonaval (Vázquez 1993: 122-124; Varela Jácome 1993: 125).

Algunhas das personalidades presentes nese congreso, xunto con outras moitas, estiveron tamén na homenaxe que lle rende o Centro Galego de Barcelona á escritora ourensá en 1955, pois alí se congregaron figuras como María Luz Morales, Elisabeth Mulder, Susana March, Ana Inés Bonnin, Carles Riba, Rafael Santos Torroella, Ricardo Permanyer, Xavier Costa Clavell, Manuel Casado Nieto ou Carlos Martínez Barbeito. Nesta capital a nosa autora preséntase por dous anos consecutivos ao premio "Cidade de Barcelona", ficando as dúas veces finalista por un só voto de diferenza. A primeira vez presentou o xa citado *Tiempo mío* e na segunda ocasión, en 1955, foi premiado José Gerardo Manrique de Lara, fronte á obra de Pura *Mañana del amor* (Editorial Surco, Barcelona, 1956), que logo sería editada, con prólogo de María Luz Morales e baixo o patrocinio do Centro Galego de Barcelona. Parte do mundo cultural e político, así como a propia autora consideraron os fallos unha inxustiza obxectiva marcada pola ideoloxía do réxime, máis alá da subxectividade e da parcialidade inherente aos propios premios e especialmente aos de creación.

A vida en torno á emigración de Pura a Venezuela

En maio de 1955 marcha a Venezuela, onde residirá ata abril de 1960. Parte a esta viaxe migratoria con desexos de coñecer novas xentes e outras terras nun ambiente político máis libre e particularmente doída polo fallo do "Cidade de Barcelona". Faino tamén vencendo a forte resistencia familiar, especialmente a da súa irmá. Mais séntese arroupada pola despedida dun grupo de persoas amigas que a acompañan a coller o transatlántico "Vera Cruz" en Vigo, entre as que se encontran Francisco Leal Insua, Francisco Fernández del Riego, Darío e Xosé María Álvarez Blázquez, Celso Emilio Ferreiro e Eleuterio González Salgado, que fora profesor dela e era amigo do seu pai.

En Caracas traballa durante un ano no Grupo Escolar "El Libertador de Chacao", rexendo un *kindergarten*, e logo como secretaria de dirección na Escola de Periodismo da Universidade Central de Venezuela. Alí ponse en contacto coa emigración e o exilio, pois a América chega xa cun novo libro na nosa lingua editado polo Centro Galego de Buenos Aires, *Maturidade* (Editorial Galicia, Buenos Aires, 1955) e Premio Antón Villar Ponte, mais durante esta primeira estancia venezolana publicará alí tamén dúas entregas poéticas en castelán: *Destinos* (Editorial Sucre, Caracas, 1955) e *Trece poemas a mi sombra* (Editorial Arte, Caracas, 1959). Mais xa na travesía que a levara a Venezuela tiña publicado colaboracións poéticas no diario do transatlántico "Vera Cruz", como o fará á volta no do "Santa María".

Ao regreso instálase na casa paterna ourensá do Salto do Can e aproveita a estancia para construír nos terreos familiares unha vivenda propia. Mentres, élle adxudicada a escola de San Pedro de Ribeira en Baños de Molgas. Neste tempo recupera a vida familiar e afánase especialmente nas relacións recobradas dos ambientes culturais de Ourense, Santiago de Compostela ou Madrid.

Mais en outubro de 1961 volta de novo á emigración, despois de ser despedida en Ourense por distintas personalidades artísticas e literarias da cidade (*La Noche* 6-X-1961). Nesta ocasión faino despois dunha estancia en Portugal, invitada por Manuel Oliveira Guerra, o director da revista *Céltiga* que a leva a Amarante, a Porto e a Guimarães, onde coñece a distintas personalidades do mundo das artes e das letras, como Barata Feyo, Casals Marginet, António Norton, Silvia Dora ou Alice Azevedo. Ao chegar, xa sen problemas por ter a nacionalidade venezolana, ponse a traballar na Reaseguradora Nacional de Venezuela, grazas á mediación de Chelo e Oscar Noya, este último fillo de Juan Noya, amigo do pai de Pura desde a súa reclusión na Guarda.

Por outra parte, desde 1953 Dora ten a súa escola en Larín, no concello de Arteixo, e a marcha de Pura sen despedida persoal da súa irmá motivará un artigo de Dora publicado en *La noche*, "La que es hermana mía" (26, X, 1961), e un conxunto de poemas a ela dedicados que se editarán máis tarde. Logo, cando en maio de 1963 volve Pura a Galicia, Dora recíbea co seu primeiro artigo en galego titulado "¡Benchegada, irmá!" (*La noche*, 30, V, 1963), que a aludida contesta cun novo escrito anunciando unha promesa que non cumprirá: "¡Será pra sempre, irmá!" (*La noche*, 4, VI, 1963). De novo en Galicia é destinada a Valdepereira en Ventosela, Ribadavia, ata agosto de 1964, en que pide traslado e adxudícanlle Mondéjar, na Alcarria, ata marzo de 1965. Neste intervalo, no ano 1963, aparece o seu segundo libro en galego: *A saudade e outros poemas* (Editorial Galaxia, Vigo, 1963).

Mais no outono de 1966, distanciada como se sente do novo ambiente literario galego e español, decide facer a súa terceira viaxe a Venezuela. Esta vez exerce por oposición o cargo de directora do Arquivo Fotográfico do Instituto Nacional de Cooperación Educativa, aínda que tan só durante o período dun ano, pois o seu delicadísimo estado de saúde obrígaa a volver. Nesta última estancia americana sae o derradeiro libro alí publicado, escrito no período 1960-1961 á volta da súa primeira viaxe: *Presencia de Venezuela* (Editorial Sucre, Caracas, 1966), editado, como a súa primeira publicación

venezolana, na Colección Lírica Hispana dirixida por dúas escritoras amigas: Conie Lobell e Jean Aristeguieta.

A experiencia migratoria de Pura non só foi un feito con transcendencia persoal e social para a autora, pois se está marcado polo desacougo tamén tivo influencias positivas tanto na súa economía como no seu prestixio literario, ademais de ser un elemento temático fundamental da súa creación, tanto en prosa como en verso (Blanco 1997: 94-97).

Por outra parte, a emigración púxo a en contacto coa Galicia exterior, participando no nacemento da Irmandade Galega de Caracas e mantendo relacións, máis ou menos profundas, con personalidades do exilio como Celso Emilio Ferreiro, Silvio Santiago, Emilio González López ou Luís Soto.

Durante os anos sesenta Dora permanece en Larín exercendo como mestra ata 1968, data na que se xubila por motivos de saúde. En 1960 obtén o terceiro premio "Casa de Galicia" de Montevideo polo traballo "Personalidade e obra de Pondal" e é seleccionada no Concurso de Cuentos Jauja por "Torbi, el leñador", publicado no diario *Libertad* de Valladolid (28-IX-1960). Igualmente, en 1963 recibe un accesit nos "Juegos Florales de Orense" polo poema "Canto a la ciudad de Orense". Ao ano seguinte publica o seu primeiro libro, un conxunto de historias santas de intencionalidade didáctica e relixiosa escritas en castelán e dirixidas á nenez: *Palma y corona* (Editorial Escuela Española, Madrid, 1964). Con posterioridade, destinado tamén ao público infantil, escribe o libro de lecturas en prosa e verso titulado *Caminos de plata y sol* (La Editora Comercial, Ourense, 1966), que non foi distribuído nas librerías.

A vida durante a estancia de Pura en Andalucía e Madrid

Á súa volta de Venezuela, en novembro de 1967, Pura toma posesión como mestra no pobo sevillano de Marchena, onde terá escola ata agosto de 1969 en que obtén destino definitivo en Madrid no colexio público "San Cristóbal" do Parque Móvil de Ministerios. Neste lugar traballa ata a súa

xubilación, que se produce en 1981 cun "Voto de Gracias" da Inspección. Nesta cidade permanecerá ata 1985 e casará en 1975 co mestre soriano Manuel Batanero Almazán.

Nesta nova etapa madrileña continúa publicando libros, tanto en galego como en castelán, de maneira individual ou en colaboración con Dora, e, aínda que seguen predominando os de carácter poético, diversifica os xéneros literarios con edicións de narrativa e teatro. En 1968 publica en solitario *Rondas de norte a sur. Versos pra os nenos da aldea* (Caixa de Aforros Provincial de Ourense, Ourense, 1968), unha obra poética infantil que contén, en realidade, tal como o seu título indica, dous libros, un en galego e outro en castelán, encabezados por unha cita de Gabriela Mistral e ilustrados por Xaime Quesada. A esta publicación séguelle o poemario galego *O desacougo* (Editorial Galaxia, Vigo, 1971) e os sonetos casteláns de *Los sueños desandados* (Editorial Comunicación Literaria de Autores, Bilbao, 1974).

En 1968 Dora, que permanecera en Larín onde escribira o groso da súa obra, volve a Ourense, despois de xubilase, para a casa que o pai lle construíra no Salto do Can. E a finais dos sesenta empezará a aparecer boa parte da obra escrita en Bergantiños. Así, neste momento publica o seu primeiro libro en galego, o titulado *Un poema cada mes* (La Región, Ourense, 1969), que recompila unha serie poética aparecida con anterioridade na revista *Vida gallega*. Aínda que a poesía non será o xénero que máis cultive, a el pertence tamén o libro *Irmá* (La Región, Ourense, 1970), dedicado a Pura e inspirado pola súa ausencia. A continuación edita a novela *Bergantiñá* (La Región, Ourense, 1971), unha homenaxe á muller rural galega, que, seguindo unha vella corrente ideolóxica galeguista, a autora identifica co auténtico prototipo feminino galego, tal como se pode apreciar no artigo titulado precisamente "Muller galega" (*La Región*, 5, II, 70), que está en perfecta consonancia coa novela. O resto das súas obras individuais editadas nesta época está destinado especialmente ao público escolar, como ocorre coas leccións históricas e relixiosas para a escola de *Año Santo Compostelano* (Editorial Escuela Española, Madrid, 1971) coas pezas dramáticas costumistas *Tres cadros de*

teatro galego (La Región, Ourense, 1973) e coa obra miscelánea de lecturas *Campo e mar aberto* (Editorial Celta, Lugo, 1975).

Mais nesta época é cando as dúas escritoras, separadas, unha en Madrid e outra en Ourense, comezan a súa irmandade literaria de tipo editorial coa obra castelá *Los poetas* (Concello de Ourense, Ourense, 1971), na que Pura colabora cos versos "Os convoco" e Dora coas prosas "Cinco poetas". Ambas series comparten moi significativamente as figuras poéticas de Rosalía de Castro, Gabriela Mistral, Manuel Curros Enríquez, Juan Ramón Jiménez e Antonio Machado, mentres que Pura céntrase a maiores en Emily Brontë, Friedrich Hölderlin, Teixeira de Pascoaes, Ramón Cabanillas, Federico García Lorca e Miguel Hernández.

A irmandade editorial tivo unha especial continuidade no xénero infantil e na creación galega. Así, continúa en 1974 con dous libros infantís galegos: os poemas de *Oriolos neneiros* (La Región, Ourense, 1974) e as pezas dramáticas "O paxaro azul" de Pura e "A nena que iba á busca dun corazón" de Dora, integradas en *Monicreques* (La Región, Ourense, 1974). Máis adiante o compango volverá aparecer noutro libro de teatro, *Ronseles* (La Región, Ourense, 1980), onde se encontran as pezas "Estreliña na terra" e "O anel de pirompiña" de Pura e "Don Rato busca un obreiro" e "Xuicio no bosque ou soñar non costa nada" de Dora, que serán reunidas e traducidas, xunto coas de *Monicreques*, en *Fantasías infantiles* (La Región, Ourense, 1980).

Con anterioridade a estas últimas publicacións dramáticas, atopamos tamén esa irmandade na narrativa galega, coa publicación de *Dúas novelas galegas* (La Región, Ourense, 1978), onde se recollen "Segundo Pereira" de Pura e "Augas soltas" de Dora. E volverá a repetirse despois, dunha maneira máis imbricada, en *Viaxe ó país dos contos e da poesía* (Caixa Ourense, Ourense, 1985), xa que nesta obra alternan os poemas de Pura cos contos de Dora.

A vida das irmás xuntas en Ourense

Desde finais dos anos setenta as irmáns sofren a morte de familiares moi achegados: en 1978 morre o pai, ao ano seguinte o home de Dora, en 1985 o marido de Pura e en 1988 a nai. Despois do pasamento dos dous primeiros, venden as propiedades do Salto do Can e Dora e a nai trasládanse para o barrio do Couto, onde se reunirá con elas Pura a partir da súa viuvez. De maneira que na actualidade as dúas irmás permanecen xuntas no seu Ourense natal.

É esta unha nova etapa literaria na que volven editar por separado, pero na que manteñen a irmandade literaria na propia creación, a través do intercambio de citas e da mesma temática, así como no deseño da traxectoria editorial.

En 1985 ámbalas dúas publican cadanseu libro de poemas casteláns en Barcelona, en torno ao tema da morte e a memoria: *Contacto humano del recuerdo* (Ediciones Rondas, Barcelona, 1985) de Pura e *Oración junto al camino* (Ediciones Rondas, Barcelona, 1985) de Dora. E máis tarde antologarán a súa obra poética galega e castelá. Pura saca dúas escolmas nas que recolle poemas de todos os libros publicados anteriormente agás *Peregrino de amor* e *Viaxe ao país dos contos e da poesía: Antología. Poesía en castellano. 1944-1985* (Gráficas Gutenberg, Ourense, 1990) e *Antoloxía. Poesía galega* (Gráficas Gutenberg, Ourense, 1991). E Dora edita unha titulada *A xeito de antoloxía. Poemas inéditos e publicados en galego e castelán* (Gráficas Gutenberg, Ourense, 1992), que ademais de versos dos libros de poemas publicados recolle tamén versos de dous inéditos, un en galego, *Carne da terra*, e outro en castelán, *Recuerdos*.

A partir deste momento Pura acadará un progresivo recoñecemento institucional, ao tempo que se afanará nunha nova etapa de intensa creación literaria, especialmente poética. Así, o oito de marzo de 1992, con motivo do Día da Muller, o concello socialista de Ourense promoveu unha homenaxe a

Pura Vázquez na que a autora pronunciou o discurso titulado "Mujeres a través del tiempo". Nese mesmo ano editará un libro en galego, *Verbas na edra do vento* (Edicións do Castro, 1992), no que recolle un conxunto de poemas espallados por diversas publicacións, e outro en versión bilingüe, *Zodíaco* (Gráficas Gutenberg, Ourense, 1992), que tamén reúne versos anteriores, neste caso a serie temporal de *Vida gallega* que agora traduce ao galego. E ao ano seguinte publica *Man que escribiu no mar* (Gráficas Gutenberg, Ourense, 1993), un poemario de inspiración mariña dedicado a Luz Pozo Garza e prologado por Dora, que fora escrito nese mesmo ano e que, así, amplía a irmande na amizade.

Nesta última data de 1993 recibe o Premio á Creación Feminina concedido pola Xunta de Galicia, un galardón que fora pedido de maneira pública polo Ateneo de Ourense e a título privado polas escritoras Xohana Torres e Luz Pozo Garza. Neste mesmo ano e no seguinte, a Xunta fai dúas edicións antolóxicas e artísticas dos seus versos, ilustradas por Carlos González Villar. A primeira delas, *Ardente identidade* (Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1993), é unha publicación de luxo prologada por Manuel Fraga Iribarne na que se escolman composicións dos libros galegos publicados e dos daquela inéditos "Se digo Ourense" e "Anos de navegar", escritos nese mesmo ano. Esta obra sería presentada polo propio presidente do goberno galego na cidade de Ourense nun acto celebrado o 24 de novembro de 1993 que se fixo coincidir coa entrega do Premio á Creación Feminina. A segunda escolma, titulada *A carón de min. Nova antoloxía poética* (Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1994), leva prólogo de Victor Campio e escolma versos dos libros galegos publicados, xunto con outros que irán aparecendo despois e aínda outros inéditos neste momento, *Anos de navegar* e *Desmemoriado río*.

En 1994 o Concello da súa cidade natal édítalle a obra poética *Se digo Ourense* (Concello de Ourense, Ourense, 1994), cun prefacio institucional do alcalde Manuel Veiga Pombo. E nese mesmo ano outra institución desa capital, o Liceo Recreo Orensano, faille unha homenaxe na que se presenta *A carón de*

min e na que participa o "Grupo Dolmen", Víctor Campio, Luz Pozo Garza e eu mesma. Igualmente, ao ano seguinte, Caixa Ourense édítalle o libro *Poesía de Pura Vázquez* (Caixa Ourense, Ourense, 1995); a publicación leva un limiar de Francisco Ogando e recolle a obra galega "A idade dos mansíos me dobrega" e a castelá "Río de la memoria", en realidade, unha recolleita de composicións publicadas en distintos medios entre 1944 e 1992.

O recoñecemento institucional continúa en 1995 coa concesión da Medalla Castelao, ao mesmo tempo que a Luz Pozo Garza, e coa imposición do nome dela e mais da súa irmá Dora a unha rúa de Ourense situada preto do Salto do Can no que as irmás se criaron. É tamén neste ano cando aparece na colección poética "A Illa Verde" o último libro dos escritos en 1993, *Orballa en tempo lento* (Espiral Maior, A Coruña, 1995), que se presenta nun recital conferencia organizado pola Consellería de Cultura.

En 1996 culmina ese recoñecemento institucional coa concesión do Premio Trasalba, primeiro galardón desa índole outorgado a unha muller en competencia co sexo masculino. Con motivo da entrega fíxose unha edición especial do poemario *Maturidade*, con modificacións lingüísticas e prologado por Camiño Noia.

Mais nos últimos anos, pese ás enfermidades, continuou escribindo, de maneira que conta nestes momentos con numerosa obra inédita, incluído un borrador das súas memorias autobiográficas titulado *Terra matria dos soños*. Entre este material inédito están ademais os poemarios *Anos de navegar* e *Desmemoriado río*, que xa apareceran antologados, *A idade dos mansíos me dobrega* e *Oigo la voz del mundo* -noutra versión titulado *Los silencios se alargan-*, escritos en 1994, así como *Todo ven desa luz*, de 1996. Mais tamén ten escrita desde hai moitos anos unha novela castelá de tema migratorio, *Los Aldán fueron a América*, que está sendo traducida, ou os relatos galegos *A princesa Faragulla e outros contos e Borboriños*.

Durante esta última etapa Dora continúa a vida retirada na súa casa e apenas escribe, pero segue preparando para publicar escritos feitos con anterioridade, que nalgúns casos traduce ao galego. Así, saca á luz un curioso libro de ensaios a xeito de semblanzas femininas de amadas famosas e parellas de amantes célebres. A obra titúlase *Mulleres amadas por grandes homes* (Edicións do Castro, Sada, 1994) e enlaza coa tradición da literatura dirixida especialmente ao público feminino. En 1995 aparece o libro de poesía relixiosa *Oración xunto ó camiño* (Gráficas Gutenberg, Ourense, 1995), unha tradución da obra do mesmo título publicada con anterioridade en castelán. Tamén neste ano, coincidindo coa culminación do Expediente de Honra aberto ás dúas irmás polo concello da súa cidade natal, a devandita institución edita o libro *Soñando Ourense* (Concello de Ourense, Ourense, 1995), unha escolma traducida ao galego de artigos de temática ourensá escritos en castelán e publicados con anterioridade en distintos medios entre 1957 e 1980. E en 1996 publica un novo libro de narrativa infantil, *Contos para nenas e nenos. Circo, estrelas, pinos... rosas, paxaros...* (Gráficas Gutenberg, Ourense, 1996), onde recolle dous contos editados xa con anterioridade, xunto cunha nova versión galega de "Torbi, el leñador" titulada "Piñóns de Ouro", e tres novos inéditos: "A correr mundo", "A roseira de Mariquiña" e "O neno e o paxaro".

Mais Dora ten, igualmente, un bo número de creación inédita, como as novelas galegas *María ou a vida pobre* e *As pontes do amor*, o libro didáctico *Ara e canta*, no que comenta poemas de autores diversos, ou numerosos contos, tanto en galego como en castelán que agrupou, xunto con algúns xa publicados, baixo os títulos "Quero contarlle ós nenos" e "Antoloxía narrativa. Relatos en distintos tempos". así mesmo ten escrita tamén unhas memorias tituladas *¡A malpocadiña!*.

Ademais, ambas as dúas irmás contan cunha peza dramática inédita dirixida á mocidade que proxectan publicar nunha conxunta *Antoloxía de teatro Infantil e Xuvenil* xa preparada na que aparecen as obras "Tempos van e tempos veñen" de Dora e "O xantar" de Pura, ademais das súas pezas dramáticas xa coñecidas.

UNHA IRMANDADE DIVERXENTE

A traxectoria profesional diversa das dúas mestras

A traxectoria vital e intelectual das dúas escritoras evidencia a existencia dunha forza converxente entre ambas, que as mantivo profundamente próximas na distancia e as levou a unirse en momentos clave, pero que non lles impediu transitar por camiños ben diverxentes.

A irmandade de sangue, que lles levou a compartir un mesmo destino familiar, uniunas nas experiencias da nenez, da primeira mocidade, das desgrazas da guerra, dos traballos e das satisfaccións da crianza dos fillos, do amor de avoas, da morte dos pais e dos homes ou da vellez en compañía dos últimos anos.

Compartiron tamén unha profesión e unha vocación. No exercicio da profesión docente foi Dora, a maior, a que iniciou o camiño con notable aplicación, inducida e asesorada polo pai, e a máis pequena seguiu os seus pasos, pero sen tanto interese polo estudo, ata facerse mestra. Mais na afección literaria foi Pura a que con inusitada precocidade se introduciu no mundo das letras xa na preguerra e a maior emprendeu ese camiño de maneira tardía, xa avanzada a posguerra, animada e apoiada pola irmá.

Mais tanto nas súas carreiras docentes como nas literarias representarán opcións distintas, derivadas, segundo parece, de dúas actitudes vitais ben diversas. O casamento temperán e a maternidade de Dora, así como o seu gusto pola vida familiar e retirada ou o seu apego á terra natal. Fronte á asunción da dolorosa vida de solteira a consecuencia da represión e morte de seres queridos a raíz da guerra de 1936 e logo a superación e o goce da solteiría, por parte de Pura, así como á súa posterior voda tardía, ao seu interese pola sociedade literaria e ás súas afeccións cosmopolitas.

Dora foi unha mestra rural que botou fondas raíces nas dúas terras nas que deu clase: as ribeiras do Sil e Bergantiños, inspirándolle esta última o gusto pola obra de Pondal e toda unha novela dedicada ás prototípicas mulleres bergantiñás. Pola contra, Pura non tivo acougo e o seu itinerario escolar é un continuo ir e vir das pequenas aldeas de Galicia, aos pobos de Castela e Andalucía, ata asentarse de maneira definitiva en Madrid, despois das diversas experiencias profesionais da emigración venezolana, aínda que na súa obra haxa unha constante referencia á terra orixinaria, chea de desacougo e saudade:

Terra que non avisto nin disfruto
senón na pumariña imaxinada,
na frol ou na raiola engaiolada,
noutra terra de alleo, na que loito.

Peleriña de sempre agromo o froito
de unha canción de esperanza solagada,
e vou con tres luceiros sinalada,
beizo agromado e corazón enxoiado.

Raíz dourada, terra miña, lar
e quentura soñada e benquerida
pra onde sempre, de cote, vou ancrar.

Terra de Deus, fermosa i escollida.
Alauda dos vieiros e do mar...
Galicia, aza de mín, alma comprida. (*A saudade e outros poemas*: 11)

A traxectoria literaria de Pura Vázquez

Desde o punto de vista literario, Pura Vázquez chega a ser á altura case da fin de século a figura matriarcal da nosa poesía, pois é a representante máis vella e viva da Xeración do 36. E de feito é a súa unha traxectoria literaria

profundamente marcada pola guerra e polo novo ambiente ditatorial derivado da experiencia bélica que condicionou de distinta maneira as actitudes persoais e creativas das mulleres e dos homes que quedaron en Galicia.

De carácter inquedo e con delicada saúde, desde a xuventude viuse profundamente afectada polas consecuencias da contenda nun contorno familiar socialista e a partir da posguerra o seu percorrido vital non vai ter acougo e o seu itinerario profesional será un continuo cambiar de destino, ata que asenta de maneira definitiva en Madrid, onde casa tardiamente, despois de tres estancias sucesivas na emigración americana.

Por outra parte, a autora de *Maturidade* centrou de cheo a súa vida na vocación literaria, dedicando a ela todas as súas forzas. E así cultivou moi diversos xéneros, desde a narrativa e o teatro ata o xornalismo, que foi en certa maneira a súa outra vocación frustrada, pero non deixa de ser fundamentalmente e por enriba de todo poetisa.

É a súa unha poesía de raizame esencialmente íntima, que brota da veta irracional e que está apegada á forza dos sentimentos, á maxia das palabras e ao pulo vagabundo dos soños. O seu ton é, polo tanto, basicamente lírico, emotivo e saudoso e, aínda que a dor e o desacougo están presentes, parece predominar nos seus versos unha atmosfera de soño optimista na que se canta preferentemente aquilo que merece a pena ser vivido:

(...) cecais no fondo do meu ser, eso era o que eu desexaba, andar e rubir evadíndome da sangue, loito, xenreira e inxusticias que me arrodearon na primeira mocidade, crear pra min e para os demais un mundo millor, mais inxel, xusto e fermoso, con afán sempre de perfeccionamento. (*Nordés* 4: 10)

A súa temática concéntrase no desacougo existencial, na saudade da terra, no sentimento de soidade, no canto exultante do amor e da natureza, na

amorosa e difusa expansión panteísta da vivencia de todas as cousas e na vaguidade dos soños (March 1974: 252, 1989: 26; Méndez Ferrín 1984: 123; Blanco 1991: 111- 115; Noia 1992: 120; Campio 1994: 7-11).

Mentres, desde o punto de vista técnico pódense apreciar distintas etapas na súa obra, máis ligadas ao seu itinerario persoal que á evolución xeral da poesía galega ou española, aínda que tamén se deixen ver nela certas modas do momento. Con todo, de maneira sintética e seguindo unha orde cronolóxica, cómpre destacar a presenza nos seus versos de importantes pegadas clásicas, modernistas, animistas e da escrita feminina, en xeral, e algunhas concretas, entre as que se contan as de Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre ou Gabriela Mistral, así como Antón Noriega Varela, Rosalía de Castro ou Ramón Cabanillas, xunto á estética española dominante nos corenta e cincuenta e ás poéticas paisaxísticas e existenciais galegas dos cincuenta, ademais do formalismo esteticista galaico dos oitenta e noventa. Mais, por enriba das múltiples influencias, sobresaie o seu claro lirismo intimista do vagabundear dos soños, que brota dos sentidos e do sentimento, sempre alleo ás modas poéticas vangardistas, sociais ou culturalistas:

Fun corazón montés e mariñeiro
amartelado na postreira estrela.
Arela largacía e gurgullante
na rede en moitedume do meu sangue.

Madurecín con fábula e prodixios
nas cancelas do sono engaiolada.
Souben da anterga voz da forte Celtia
e padecín na carne as súas dores.

Parín con luz e gozos corredíos
o enxame sensitivo dos poemas (*A carón de min* 88).

A contribución da escritora ao panorama literario galego é especialmente importante pola súa creación en verso e pola súa achega ao xénero infantil, aínda que destaque tamén na narrativa e nas colaboracións xornalísticas.

No ermo panorama das letras galegas de posguerra, a publicación do seu primeiro libro, *Peregrino de amor*, en 1942, supuxo unha das primeiras achegas da poesía galega, que neses anos era mínima. Ten, pois, neste contexto un valor de pioneira, aínda que fose cunha obra bilingüe e cunha edición non venal (Blanco 1994: 81).

Mais as súas sucesivas entregas poéticas, desde *Íntimas e Maturidade*, ata *A saudade i outros poemas* e *O desacougo* consolidaron na posguerra unha presenza feminina que resultou ser cronoloxicamente a primeira en manifestarse cun importante peso específico despois de Rosalía de Castro e que se mantivo en irmandade co canto emerxente doutras figuras máis novas como Luz Pozo Garza e Xohana Torres.

Logo, a volta a Galicia en 1985 levouna a retomar o cultivo da poesía, que abandonara durante o auxe da moda social, e a recoller en antoloxías o seu legado anterior para facelo accesible ás novas xeracións. Produto disto son os últimos libros publicados: *Antoloxía. (Poesía Galega)*, *Verbas na edra vento*, *Zodiaco*, *Man que escribiu no mar*, *Ardente identidade*, *A carón de min*, *Se digo Ourense*, "A idade dos mansíos me dobrega" en *Poesía de Pura Vázquez e Orballa en tempo lento*.

Ademais, as súas composicións poéticas dedicadas á nenez foron pioneiras no noso panorama cultural de posguerra e a súa achega en cantidade e calidade a este xénero ten unha grande importancia que se ve incrementada pola escaseza deste tipo de creación dedicada á infancia, á que a autora consagrou un libro bilingüe a finais dos anos sesenta, *Rondas de norte a sur. Versos pra os nenos da aldea*, e outros dous monolingües editados en coautoría coa súa irmá Dora Vázquez, *Oriolos neneiros* e *Viaxe ao país dos contos e da poesía*. Mais ao xénero infantil dedicou outras obras, editadas

tamén en colaboración con Dora e que se centran no teatro: *Monicreques e Ronseles* (Blanco 1991: 198-204). Sen dúbida, este cultivo especial da literatura infantil está estreitamente ligado á súa profesión de mestra e a experiencias pedagóxicas concretas como a que levou a cabo en "El Libertador de Chacao" en Venezuela. E, de feito, sobre o ensino infantil e primario, así como sobre a literatura dirixida a ese público de pouca idade ten escrito numerosos artigos, especialmente na prensa americana.

Entregoulle tamén á literatura galega a novela "Segundo Pereira", unha historia realista sobre as relacións familiares no marco da Galicia rural, que veu aumentar a pouco cuantiosa narrativa de mulleres á altura do ano 1978 en que se publicou no libro titulado *Duas novelas galegas* (March 1974: 252).

Así mesmo, desde o punto de vista histórico destaca pola precocidade, pois as súas primeiras colaboracións de preguerra nos xornais ourensáns *La Zarpa* e *Galicia* inician a longa serie que a través dos anos espallaría pola prensa galega e de fóra de Galicia. Os primeiros escritos aparecidos na prensa foron poéticos, pero avanzada a posguerra deixan paso tamén a artigos e mesmo a relatos. Estas colaboracións xornalísticas multiplicáronse desde a súa estancia en Venezuela, onde a súa sinatura apareceu de maneira asidua en distintos tipos de publicacións. De feito, a súa presenza literaria esténdese polos xornais galegos *La Región* (Ourense), *La Noche* (Santiago de Compostela), *El Ideal Gallego* (A Coruña) e *La Voz de Galicia* (A Coruña); os madrileños *Informaciones* e *ABC*; os venezolanos *El Nacional*, *El Universal* e *La Esfera* de Caracas; e o ecuatoriano *El Nacional* (Quito). E o mesmo ocorre con revistas galegas como *Finisterre* (Pontevedra-Madrid), *Sonata Gallega* (Pontevedra), *Posío* (Ourense), *Alba* (A Coruña-Vigo), *Mensajes de poesía* (Vigo), *Vamos* (Compostela), *Tapal* (Noia), *Posío. Arte y Letras* (Ourense), *Aturuxo* (Ferrol), *Vida Gallega* (Vigo-Lugo), *Nordés* (A Coruña-Vigo-A Coruña); portuguesas como *Céltiga* e *Sísifo*; españolas como *Escuela Española*, *El Magisterio Español*, *Poesía Española*, *Poesía_Hispánica*, *Mundo Hispánico*, *La Estafeta Literaria* e *El Urogallo*; venezolanas como *Tricolor*, *Elite*, *Momento*, *Páginas*, *Vida y Letras*, *Antorcha*, *Arbol de Fuego*, *Lírica Hispana*, *Poesía de*

Venezuela, *Creole* e *Shell*; portorriqueñas como *Puerto Norte y Sur*, californianas como *Alalud* e italianas como *Gazetta de las Letras*.

Tal como revela esta nómina non exhaustiva da prensa na que colaborou, a autora despregou unha intensa actividade, tanto no contexto galego como no español e americano, sobre todo durante a posguerra. De todo este labor parece deducirse nun primeiro momento unha maior dedicación á cultura española, actitude que está en consonancia co seu itinerario vital por países de lingua castelá, por unha banda, e, pola outra, co maior número de libros publicados en español, todos poéticos coa única excepción das pezas de teatro incluídas en *Fantasías infantiles: Márgenes veladas*, *En torno a la voz*, *Madrugada fronda*, *Tiempo mío*, *Desde la niebla*, *Columpio de luna a sol*, *Mañana del amor*, *Destinos*, *Trece poemas a mi sombra*, *Presencia de Venezuela*, *Los poetas*, *Los sueños desandados*, *Contacto humano del recuerdo*, *Antología (Poesía en castellano)* e "Río de la memoria" en *Poesía de Pura Vázquez*. Mais, ultimamente, coincidindo coa súa estancia en Galicia, as edicións galegas, sempre cuantiosas, incrementáronse facendo prevalecer a lingua literaria galaica na que se deu a coñecer xa na preguerra e tendendo a equiparar cuantitativamente a súa produción nas dúas linguas.

Pero a actividade da escritora non se cingiu só ás publicacións, senón que se estendeu tamén aos actos públicos e ás relacións con destacadas personalidades deses dous mundos culturais. No contexto literario español desa época de posguerra foi unha figura recoñecida pola súa cuantiosa achega poética. E, neste sentido, foron numerosas as homenaxes que se lle tributaron en Segovia, Madrid e Barcelona e a súa presenza activa prodigouse nos actos culturais promovidos por distintas institucións, entre elas os Centros Galegos da capital do Estado e da de Cataluña (Blanco 1995: 151-153). Tamén foron moi numerosas nestes anos as relacións literarias con destacadas personalidades galegas, vascas, catalás, andaluzas e castelás que se movían nese ambiente (Alonso Montero 1993: 63-130), e que se viron incrementadas, a partir de 1955, cos novos contactos establecidos na emigración venezolana, tanto con xente galega como americana, así como persoas exiliadas de

España. Con posterioridade, coa súa volta a Ourense e especialmente a partir dos anos noventa, sucédense as homenaxes promovidas por distintas entidades da súa cidade natal, que en ocasións levan consigo un acto simbólico de afirmación feminina. Con estes e outros agasallos, o seu labor como escritora obterá o recoñecemento institucional, chegando a obter premios insólitos ata o momento entre as escritoras.

Como consecuencia de todo este labor, a súa presenza repítese en numerosas antoloxías de poesía española e galega, así como noutras de poesía universal infantil. Igualmente, son xa diversos os estudos que sobre ela se teñen realizado e numerosos os dicionarios, enciclopedias e repertorios literarios nos que o seu nome está presente.

A traxectoria literaria de Dora Vázquez

Fronte á da súa irmá, a actividade literaria de Dora asenta basicamente sobre a prosa e latexa na maior parte dela unha intencionalidade didáctica que emana directamente da súa vocación de mestra. Na súa extensa obra, cultivou os distintos xéneros, pero dedicou unha especial atención á literatura infantil e xuvenil e ao xornalismo. Por outra parte, a diferenza da súa irmá, aínda que comezou publicando en castelán, a maior parte dos seus libros están en galego, sobre todo os máis estritamente literarios, en consonancia tamén coa súa permanencia na terra natal.

Mentres, desde o punto de vista estilístico a súa obra destaca pola combinación do enfoque idealista co propio do realismo costumista, así como pola linguaxe clara e sinxela, centrada na expresión dos tradicionais sentimentos humanos, especialmente os que se veñen considerando femininos no sentido tradicional dese termo: os amores familiares, o aprecio da natureza, o esforzo e o sacrificio polos seres queridos, a confianza esperanzada no apoio divino.

O didactismo que inspira grande parte da súa obra déixase ver especialmente nos escritos dirixidos á nenez e mocidade e nos artigos xornalísticos. Á literatura infantil e xuvenil achegou creacións poéticas, narrativas e dramáticas, que contribuíron de maneira considerable á conformación deste xénero literario galego, especialmente en dous campos pouco traballados como o poético e o teatral. Pero tamén realizou libros de lecturas, cos que se iniciou propiamente como escritora en castelán (*Palma y corona*) ou cos que se sumou ás primeiras publicacións galegas destinadas ao ensino na e da nosa lingua (*Campo e mar aberto*). Mentres, as súas colaboracións na prensa sobre os temas máis diversos da vida cotiá e do mundo literario ou incluso histórico son numerosísimas e apareceron, xunto con algúns outros escritos literarios doutro xénero, nas publicacións galegas, españolas e americanas seguintes: *La noche*, *La Región*, *El Ideal Gallego*, *La Voz de Galicia*, *Faro de Vigo*, *Vida Gallega*, *Vagalume*, de Galicia; *Arquero*, *Céltiga*, de Portugal; *Poesía Hispánica*, *Poesía de Venezuela*, *El Universal*, *Páginas*, *Vida y Letras*, de Venezuela.

Mais como escritora galega en libro iniciouse no terreo poético, coa serie paisaxística *Un poema cada mes* e coa obra *Irmá*, a plasmación literaria máis patente da forza do amor sobre a que asenta a súa irmandade con Pura. Despois da edición dos poemas relixiosos e existenciais casteláns de *Oración junto al camino* nos oitenta, a súa antoloxía publicada a comezos dos noventa deunos a coñecer dous novos libro, un en cada lingua. Estas últimas publicacións veñen conformar dous conxuntos lingüísticos e poéticos diferenciados que reflicten unha dicotomía de base diglósica na que a musa galega aparece apegada á terra e á natureza máis concreta e inmediata, ao amor filial e de irmandade e á relixiosidade inxenua e popular, mentres a musa castelá reflexiona sobre a transcendencia existencial e relixiosa.

Por outra parte, a súa novelística para persoas adultas, encádrase claramente nun costumismo exemplar no que, como na obra de Francisca Herrera Garrido, hai un canto á esforzada muller rural, que ela tan ben coñeceu na súa experiencia diaria e a través das historias reais de mulleres relatadas

nas conversas femininas. Así, por exemplo, as charlas mantidas con Mari Pepa, a dona da casa que Dora tiña alugada en Larín, sobre acontecementos verídicos relativos a distintas vidas de mulleres, inspirárona de maneira moi directa á hora de escribir *Bergantiñá*.

A súa vida afastada e á marxe do mundo cultural, así como a súa figura literaria marxinal dentro dos distintos desenvolvementos estéticos dominantes e alongada dos diversos centros editoriais, políticos e ideolóxicos definidores do canon, fan dela un prototipo de escritora feminina resistente e marxinal por antonomasia, tan abundante na historia da literatura de mulleres desde o século dezanove e que nas letras galegas se mantén aínda de maneira especial na xeración da autora.

A unión literaria de irmandade

A sinxeleza, a inxenuidade e a autenticidade do canto de irmandade de Dora Vázquez é toda unha lección anticanónica, na que a forza do amor prima sobre o exercicio literario e nesa forza está precisamente a orixe da súa creación:

Prantemos inda máis,
con fondura de amor
e chama acesa.

Fagamos sementeira en fondos sucos,
que percuren celestes
i-estrelecidos froitos.

Prantemos sen folgar. Tí, nas túas leiras
ben agromadas xa...
Eu, nas miñas,
aínda case que ermas... (*Irmá*: 16-17)

Pura, aínda que sexa unha escritora máis "literaria" e adaptada, nalgúns aspectos, ao mundo cultural, recoñecerá tamén a forza matriz desta unión de irmandade, tal como mostran unhas declaracións súas dos anos sesenta:

Mi hermana Dora y yo, carteándonos continuamente, hemos quedado de acuerdo en publicar otro (libro) de poemas juntas, debido a nuestra afinidad y el gran cariño que nos profesamos." (*La noche* 28-V-1963)

E, de feito, pese ás diferenzas que as distancian, a compenetración e o diálogo permaneceu sempre entre as dúas coa presenza física ou a través da comunicación epistolar, na axuda vital nos momentos problemáticos, no comentario literario e na cita simbólica. As últimas publicacións de Pura, encabezadas moitas delas por palabras da irmá Dora, consolidan a irmandade, mentres permanecen xuntas escribindo e soñando, arroupadas pola amizade, como se fosen unhas nosas irmás Brontë de Ourense, como lles chamaba en privado Xohana Torres, agora que se cumpriu o que quixo a creadora de *Irmá*:

Cando sintas o coitelo da volta,
cando volvas,
verás agromar outra vegada a primaveira
rexurdindo por todo...
(...)
Entón no membrilleiro de onda o pozo,
de frol e sol estrelecido e cheo,
ledosamente porémonos as dúas
a devanar no fuxidío corazón das horas. (*Irmá*: 28-29)

BIBLIOGRAFÍA

Luís ALONSO GIRGADO (dir.) (1995), *Posío. Edición Facsímile*, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia.

Xesús ALONSO MONTERO (ed.) (1993), *Carles Riba e Galicia*, Vigo, Editorial Galaxia.

Carmen BLANCO (1991), *Literatura galega da muller*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

Carmen BLANCO (1994), *Libros de mulleres. (Para unha bibliografía de escritoras en lingua galega: 1863-1992)*, Vigo, Edicións do Cumio.

Carmen BLANCO (1995), *Mulleres e independencia*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro.

Carmen BLANCO (1997), "Mujer, exilio y emigración: La casa soñada", Matilde ALBERT ROBATTO (coord.), *Jornadas de la emigración gallega a Puerto Rico*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, pp. 79-98 .

Víctor CAMPIO PEREIRA (1994), "Limiar", Pura VÁZQUEZ, *A carón de min*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 7-11.

Kathleen N. MARCH (1974), "Vázquez Iglesias, Pura", *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. 29, Xixón-Santiago de Compostela, pp. 252.

Kathleen N. MARCH (1989), *Festa da palabra silenciada. An Anthology of Contemporary Galician Women Poets*, New York, Peter Lang.

X. L. MÉNDEZ FERRÍN (1984), *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

María Camino NOIA (1992), *Palabra de muller*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

Benito VARELA JÁCOME (1993), "Carles Riba na lembranza dos congresistas", Xesús ALONSO MONTERO (ed.), *Carles Riba e Galicia*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 125-126.

Pura VÁZQUEZ (1976), "Testimonio poético", *Nordés 4*, pp. 9-10.

Pura VÁZQUEZ (1993), "Carles Riba na lembranza dos congresistas", Xesús ALONSO MONTERO (ed.), *Carles Riba e Galicia*, Vigo, Editorial Galaxia, pp. 122-124.

Pura VÁZQUEZ (1995), "*Posío no Noroeste*", Luís ALONSO GIRGADO (dir.), *Posío. Edición Facsímile*, Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, Xunta de Galicia, pp. 13-16.

1997.

LUZ POZO GARZA

A VOZ LUZ POZO GARZA

Luz Pozo Garza naceu en Ribadeo en 1922 e vive actualmente na Coruña. Fixo estudos de Piano, Solfexo, Maxisterio e Filoloxía Románica e exerceu como Adxunta e Catedrática de Bacharelato de Lingua e Literatura Española. Conta co Premio á Creación Feminina en 1991, o Premio Miguel González Garcés en 1992, a Medalla Castelao en 1995 e o Premio Celanova Casa dos Poetas en 2001. Pertence á Real Academia Galega como correspondente desde o inicio da súa carreira literaria e como numeraria desde 1996. Suscitou diversas obras didácticas e o ensaio *Luz Pozo Garza: a ave do norte* (2002). Dirixiu a revista *Nordés* e dirixe *Clave Orión*. Publicou os libros de ensaio *A bordo de “Barco sin luces” ou o mundo poético de Luís Pimentel* (1990), *Álvaro Cunqueiro e “Herba aquí ou acolá”* (1991), *Galicia ferida (A visión de Luís Seoane)* (1994), *Ondas do mar de Vigo. Erotismo e conciencia mítica nas cantigas de amigo* (1996) e *Diálogos con Rosalía* (1996). A súa poesía foi antologada en *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003* (2003) e compilada en *Memoria solar* (2004).

As vilas da súa nenez e xuventude, Ribadeo -onde permanece ata 1929- e Viveiro -na que vivirá ata 1936-, serán evocadas nos seus versos e a urbe natal no libro *Ribadeo Ribadeo* (2002). A raíz do levantamento militar de 1936 o pai foi detido e encarcerado en Lugo e a familia trasládase á capital. De fins de 1938 a 1940 vive en Larache, Marrocos. En 1940 volve a Viveiro, casa en 1944, nace en 1945 o seu fillo e publica os seus primeiros poemas. Ten entón lugar o contacto epistolar co poeta Eduardo Moreiras a quen coñecerá persoalmente en 1948. É esta unha relación fundamental que vai a reorientar o sentido da vida da autora, que ao ano seguinte publica o seu primeiro libro, *Ánfora* (1949), inspirado por Moreiras. Esta obra bebe no erotismo da Ibarbourou, no pannaturismo de Gabriela Mistral e na sensualidade de Alfonsina Storni. E nela o mito de Danae, coa súa chamada á unión amorosa, resume o libro.

En 1952 publica dous poemarios, un en castelán e outro en galego. *El vagabundo* (1952) continúa a paixón erótica e telúrica, na que incorpora a vocación vagabunda de Hansum, nunha nova entrega da súa primeira etapa poética caracterizada polo ardor vermello e a cósmica apoteose lumínica. *O paxaro na boca* (1952) é o seu primeiro libro galego e retoma a inspiración erótica na que volta o canto líquido da chuvia de Danae.

No tránsito dos cincuenta aos sesenta nacen as súas dúas fillas. O nacemento da primeira é poetizado en doce composicións publicadas en *Vida gallega* en 1959. E o nacemento da segunda coincide coa publicación de *Cita en el viento* (1962). Este poemario evidencia a vocación mariña da autora, que nesta época obtivo o título de patrón de embarcación. En 1964 comeza a súa etapa coruñesa e en 1972, nunha crise persoal, escribe en castelán o libro que despois sairá en edición bilingüe, *últimas palabras / verbas derradeiras* (1976). Nel mostra unha poética minimalista da negatividade e da dor provocadas polo desamor e a soidade existencial. A partir de 1977 a escritora vivirá en Vigo. É esta unha nova xeira marcada pola vida en común con Moreiras, co que celebra segundas nupcias en 1982. Este novo contorno mariño vigués será entón o lugar privilexiado do amor. Destes anos son os libros *Concerto de outono* (1981) e *Códice Calixtino* (1986), uns poemarios que comparten unha palabra depurada e contida e unha temática centrada na dialéctica de amor e morte e no desexo de liberdade.

No ano 1991 comeza unha nova etapa derivada da morte de Moreiras. O poeta inspíralle o poemario elexíaco *Prometo a flor de loto* (1992), unha declaración de amor máis alá da morte. Os versos prolongan o diálogo amoroso e a unión íntima, apoiándose na memoria do pasado xuntos. No libro culmina a liña poética de estética clásica e filosofía platónica iniciada no *Concerto de outono* e continuada no *Códice Calixtino*. E así, como ocorrera co mito clásico de Danae, que representaba o ciclo erótico castelán da plenitude xuvenil, o mito cortés de Paolo e Francesca, combinado co de Dante e Beatriz e mollado nas ondas das mariñas galaicas, será o emblema da erótica galega

desta etapa da madurez de outono e de inverno vitais, na que os fulgores violáceos se fan cada vez máis incorpóreos e translúcidos ata acadar a total transparencia da máis plena luminosidade azul.

En setembro de 1992 a autora traslada a súa residencia á cidade da Coruña ao tempo que pasa tempadas en Irlanda. O libro *Vida secreta de Rosalía* (1996) correspóndese co punto final da súa etapa formalista, iniciada con *Concerto de outono*, unha xeira que camiñou primeiro cara ao culturalismo ata *Códice Calixtino*, para reiniciar logo unha depuración en busca da expresión máis transparente, en *Prometo a flor de loto* e *Vida secreta de Rosalía*. Nas últimas obras prolonga a poética da total transparencia e os seus versos continúan polo camiño da máxima tensión lírica ou do coloquialismo. "Medea en Corinto" (2002), logo reeditada en edición independente, *Medea en Corinto* (2003), é un poema polifónico que sitúa a Medea no momento da xénese da súa vinganza, e fai dela unha femia poderosa: unha muller bárbara, como unha meiga profundamente afirmada no seu ser irremediabilmente trágico. As visitas a Irlanda frutifican nun novo libro de inspiración gaélica, "As arpas de Iwerddon" (2004), logo editado independentemente en *As arpas de Iwerddon* (2005). A obra está escrita seguindo as pontes galaico-gaélicas e nela Galicia e Irlanda vivirán unidas nas vidas paralelas das súas permanentes evocacións de Vigo a Dublín.

A recompilación *Memoria solar* presenta un mundo de fulgurante beleza platónica rexida pola claridade, a fondura e a harmonía designada na simboloxía do nome Luz Pozo Garza, nome que contén tamén unha poética conformada por un cosmos curvo de plenitude radiante, primeiro de froito vermello, cal laranxa ou mazá da carne, da paixón e da vida, e logo de flor branca ou azul da total lucidez mística: a camelia, rosa ou loto solares que o resumen.

2003.

HOMENAXE A LUZ POZO GARZA: EU NON SON MEDEA

É para min un pracer estar nesta homenaxe a Luz Pozo Garza na que se celebra a aparición de dúas novas e magníficas obras súas, as *Historias fidelísimas. Poesía selecta 1952-2003*, editadas polo PEN CLUB, e *Medea en Corinto*, que ve a luz da man de Ediciones Linteo. É, pois, para min sobre todo un pracer estar aquí hoxe pola amizade que me une a Luz, pero máis aínda e por enriba de todo porque Luz é unha poeta excelente e unha persoa admirable en moitos aspectos. E da excelencia da súa poesía quixera deixar unha breve constancia agora aquí, como da magnificencia da súa *Medea*.

Con Luz Pozo Garza estamos sen dúbida ante unha escritora clásica, no sentido de canónica, pero tamén no senso estético, pois é a súa unha poesía de fulgurante beleza platónica rexida pola claridade, a fondura e a harmonía que se quixo ver anotada xa de vello no simbólico paradigma do seu fermoso nome: Luz Pozo Garza. (É un pracer repetilo). Un nome que, como demostramos no noso libro *Luz Pozo Garza: a ave do norte*, designa tamén un mundo poético propio, que podemos chamar xa pozogarciano, conformado como un cosmos curvo de plenitude radiante, primeiro de froito vermello, cal laranxa ou mazá da carne, da paixón e da vida, e logo de flor branca ou azul da total lucidez mística: a camelia, rosa ou loto que o resumen na súa "existencia secreta" de "flor indivisa". E, dentro del cada poema é un novo microcosmos perfectamente pechado en si mesmo no que resoan músicas de todo o universo e ecos de todos os poemas anteriores e do poema total da vida. Porque é a súa, no esencial, unha poética simbolista e borgeana da luz e da totalidade, que positiva a luminosidade, a humidade, o movemento e a lixeireza, a través de símbolos de polivalencia móbil como "luz", "sombra", "chuvia", "aire", "ave", "música". Mais éo tamén do inesgotable xogo revelador da intertextualidade, da integración multiartística e da sensualidade.

Polo demais, tal como expuxo a propia Luz na poética "Intimismo e reflexión social" (*Nordés*, 1976), coexisten no seu mundo distintas dimensións poéticas e ondas varias. En primeiro lugar, o intimismo do diálogo entre o eu e

o ti, xunto ao compromiso do nós, polo xeral combinados en tódolos libros, aínda que o primeiro sexa o dominante e sexa tamén precisamente o que nas *Historias fidelísimas*, que tivemos o pracer de introducir, aparece antologado, facendo delas así unha síntese integradora do seu profundo tránsito íntimo, é dicir, desa faceta esencial da súa poesía que ela mesma chamou "íntima, saudosa, subxectiva, feble, esvaída", que se manifesta cando "o poeta necesita verterse ao interior, pra logo manifestar a súa inmanencia" e que resulta complementaria daquela outra faceta comprometida e de reflexión social que Luz non deixou nunca de cultivar aínda que dun xeito menos central. En segundo lugar, a confluencia de dúas linguas que se reparten en tres etapas: a castelá, do comezo; a bilingüe, dos cincuenta, sesenta e setenta, e a galega da madurez final. Encontramos ademais a flutuación de distintas linguaxes, que camiñan pola frondosa exuberancia sensual inicial, o equilibrio contido da madurez e a total transparencia final, pasando pola extrema depuración minimalista das *últimas palabras*. Están presentes igualmente o canto e o pranto, que se suceden a través dunha primeira exaltación vital dionisíaca de xuventude; do intervalo nihilista de *últimas palabras*; do vitalismo nostálxico da madurez, que trata de integrar a morte na vida, e do misticismo elexíaco final, que quere superar os límites da morte. Como están presentes tamén a terra e o mar. E sobresaen neste todo poético, de pequenas obras mestras, como *verbas derradeiras*, e libros magníficos, como *Vida secreta de Rosalía* ou *Prometo a flor de loto*, a conxunción interdependente entre amor, plenitude vital e liberdade, como centro temático básico en dialéctica oposición cos seus contrarios, así como a procura da transcendencia nunha totalidade mística integradora.

Luz Pozo Garza, entón, como dicíamos no noso ensaio *A ave do norte*: Lucidez. Profundidade. Clasicismo. Tamén Luz Pozo. Poética iluminista de luscofusco. E Garza. Sensual poética panerótica mística. Sen dúbida, finalmente: unha mestra e unha clásica. A ave da luz sabe onde está o norte.

E vexamos agora *Medea en Corinto*. Esta pequena e magnífica peza poética representa unha novidade absoluta na obra de Luz: a da poesía

dramática e demostra, unha vez máis, o talento aberto á aprendizaxe das empáticas leccións dos mestres amigos, neste caso, os latinistas e rosaliólogos Aurora López e Andrés Pociña, que lle contaxiaron o seu entusiasmo polo mito de Medea, enrolando así á autora nunha aventura inusitada no conxunto clásico dos seus versos. Porque, e isto é algo novo, a escrita de Luz déixase admirablemente levar pola paixón trágica de Medea, no seu delirio desbordante, e ábrese á asombrosa xustificación das profundísimas razóns da súa senrazón, penetrando na boca do volcán do seu patos traidor e asasino, fillo do máis louco *amor-odio*, arrasador de todo e castigo de inocentes, que aquí aparece radicalmente comprendido desde o doloroso interior da protagonista, ferida desde a nenez pola morte da nai e dirixida polo inalterable destino trazado polos deuses intrigantes.

Como o prerromántico alemán Klinger, Luz sitúa a súa Medea en Corinto e fai dela unha femia poderosa: unha impresionante muller bárbara e salvaxe, unha maga malvada e asasina, como unha magnífica meiga demoníaca profundamente reafirmada na maldade máis radical. Porque esta Medea é ante todo unha muller profundamente afirmada que non se teme a si mesma e non dubida un instante no recoñecemento e na total aceptación do mal que a habita, proclamando a todos os ventos, eu son así e así serei: "¡Eu son Medea!". E Medea será entón asasina implacable, fratricida e infanticida, creadora dos maiores horrores apocalípticos. Mais será ineludiblemente todo isto porque é esencialmente a paixón amorosa cega que sente por Xasón, un sentimento que a define, enche e reborda e é a única maneira que ten de estar no mundo e ser na vida. Unha paixón amorosa que non é propiamente amor senón *amor-odio*. Luz centra a obra no tema da infidelidade de Xasón e no motivo das traicións: da presente traición de Xasón a Medea, ao renegar dela e escoller nova esposa, e a vella *traición* de Medea á súa patria e á súa familia, polo suposto amor a Xasón. E a peza recrea así ese *amor-odio* que a infidelidade do esposo pon ao descuberto nela cunha intensidade desbordante de furor e delirio, que nos deixa ver os celos, a ira, a cólera, a rabia, o rancor e a vinganza máis desatados. Desta maneira a obra desenvolve a emblemática escena orixinaria da loita dos sexos facendo de Medea a muller vulnerada,

humillada e vencida polo home, e dobremente estranxeira, porque lle falta a súa patria primeira que é seu home e é expulsada da nova patria do seu home, quedando sen lugar, como, tamén emblematicamente, quedan situadas as primeiras esposas cando o home contrae novas nupcias asumindo todos os privilexios do poder sexual. Medea vínxase dos agravios porque para ela Xasón é tamén o inimigo emblemático que a utilizou a ela no pasado para obter beneficios e poder como utiliza agora para o mesmo á súa rival Creusa. E a vinganza máxima, como sempre, recae nos inocentes, as criaturas, porque a espiral da maldade utiliza todos os medios, mellor canto máis perversos, para conseguir os seus depravados fins. Non hai dúbida: isto é a guerra, a guerra dos sexos, e isto non é amor porque a negación mesma do amor é responder ao mal co mal na dialéctica do mal chamado amor-odio. E así a obra acaba dicindo "¡A culpa foi dos deuses intrigantes! / ¡NON CULPEDES Ó AMOR!". Porque a paixón de Medea non é amor, senón xusto e só o seu contrario: odio. Un odio xerado na loita desigual polo poder dirixida polos mecanismos corruptos da dominación que na antigüidade foron chamados os imperativos dos deuses intrigantes.

No País Vasco existe unha asociación de mulleres chamada "Medea". O movemento de liberación das mulleres reutilizou moitos dos mitos clásicos, como Antígona, Atalanta, Helena, Casandra ou Penélope, subvertíndoos e dándolles unhas novas interpretacións liberadoras. Penso que no caso da Medea asasina de inocentes a recreación liberadora é imposible: sempre será a escrava do *amor-odio* xerado no poder sexual e na rede de todos os demais poderes androcéntricos. Esa é Medea. E así nola plasma Luz. Se ela, Medea, di "Eu son Medea", digamos todas: "Eu non son Medea".

2003.

CORAZÓN DE LUZ

Iluminación que sigue á contemplación.

(...)

Unha frol, un poema, o misterio do amor e da morte, xénese e destrucción xunguidos no poder dunha verba soia, poden arranxar os extremos, cobizar a derradeira unidade.

A luz xurde dunha chama interior. Concerto para fagot ou arpa. Regueiros de follas revoando na noite coma estrelas.

Eduardo Moreiras, “O sermón da frol”, “Limiar”, *Concerto de outono* de Luz Pozo Garza

CORAZÓN DE LUZ

Aquel señor mío es ido. Conmigo deja su corazón, consigo lleva el mío.

Palabras de Melibea, *La Celestina* de Fernando de Rojas

Corazón de Luz. Centro do Sol. Centro de amor. Centro radiante. Son catro centros e un mesmo centro, chama ou chaga ou libre labarada e poderían ser o centro, a clave e o todo da poesía total de Eduardo Moreiras. Mais son sen dúbida clave e centro e todo de *O libro dos mortos* (1979) e do seu último poema, o 116, “Miña amada”, que, en dezaseis palabras organizadas en cinco versos nominais e paralelísticos perfectos, di así:

Ollos de Rosalía

labios de Greta

peito de Santa Teresa

maus de Melibea

corazón de Luz (1979: 129)

O LIBRO DOS MORTOS

Hoxe morrín duas veces, unha ás tres e media da tarde, outra ás catro menos dez. “Muero y renazco siempre” (Luis Cernuda)

Eduardo Moreiras, *Follas de vagar*

O *libro dos mortos* é un luminoso canto escuro integrado por 116 poemas artellados en catro partes, “XVIII dinastía”, “O falcón ferido”, “O xuicio” e “Paradiso”, precedidas de tres poemas introdutorios e dunha dedicatoria, “A Luz, miña dona”. Dedicatoria, introito, partes e conxunto poemático converxen e cobran sentido total no poema final “Miña amada”, que é tamén fin do libro e confín do “Paradiso”.

A linguaxe misteriosa exipcio-galaica de Moreiras, con ecos de interior de pirámide e mar das Cies, potenciada pola pictografía de Xosé Díaz, fai do seu libro dos mortos unha fermosísima e enigmática guía a ese outro mundo do amor, oculto e claro, que o é tamén da verdade e da plenitude, unha guía cara ao reino, o xardín e o paraíso nos que o ser humano renace á vida verdadeira cando se ispe das súas máscaras e adornos e, seguindo sempre o sol, traspasa o inferno, supera o xuízo, navega o río e chega ao baleiro máximo do mar maior do “fermoso amor” (1979: 126), do amor resplandecente, desde o principio buscado e finalmente atopado e conseguido:

Cecais teñamos que ire agora
 Dunha banda á outra.
 (...)
 imos xuntos da cadea á liberdade
 da morte á vida.
 Abre no espacio infindo as tuas áas
 E guía prao centro do Sol (1979: 123)

MIÑA AMADA

Luz. Luz. Luz

(...)

Fun ao teu centro solar

coma a libre avelaíña entra na chama

(...)

Luz

miña amada

Eduardo Moreiras, “Logo dunha vida adicada a unha deusa”

“O que son, aló está. / Fun o que serei e sempre foi “ (1979: 125). “Eiquí onde me levas / rumorosa / collido na tua mau coma un fraxil xunco, / canta o manantío, / resprandece de amor / a derradeira imaxen da vida” (1979: 124). Hai moitos camiños. Podemos ir dela a el ou del a ela. É igual. É o mesmo pero distinta a vía. Por isto imos ver como é ela nel, pois xa vimos outras veces como é el nela (Blanco 2002).

Ela é o Paraíso: “os prados sempre azul / infindo do teu reino” (1979: 120), “xardín onde medra / a doce música, / (...) / paradiso que arelo / sulagado no teu colo para sempre” (1979: 123). Ela é o Sol. Xa o vimos. Ela é a Luz. Xa o vimos. Ela é o centro. Xa o vimos. Ela é a vida. Xa o vimos. A alegría da vida:

Hai a máscara verdecente onde os ollos
gardan a alegría da vida,
hai os perfumes dos xarros
e un espello coa sombra escura do seu ventre.

No intre de desdobrar o ser,
a luz amorosa aloumiña os seus peitos
e sobor da fronte pura

as brisas da mañán cantan. (1979: 129)

Ela, coma el, é ave da vida. O paxaro pintado. A pomba ferida, coma o falcón ferido. A princesa que dorme e esperta ao outro mundo definitivo del e dela no sartego e no leito da secreta cámara real, oculta por pesada porta, e paredes e teitos pintados, rodeada de chuvias e follas e brisas e ventos, e envolta en recendos perfumados, e arrolada por músicas e cantos rumorosos. Así é ela nel:

(...) deitada toda núa, deitada nun sartego de ramallas vivas prateadas, as paredes e o teito narraban a historia do noso amor, cintilaban de alegría e tenrura, o teu sorriso resprandecía

unha sombra moura e violeta escorría polo teu costado, arremuiñaba na crencha do teu cabelo e baixaba maina polo teu corpo coma un áa misteriosa, mas a fronte, os peitos e as cuncas das maus e un anaco de ventre brillaban coa luz do meu facho

sorrías un bico e auga cantareira (1979: 121)

Xa o vimos tamén. Ela é todo nel. Todo en cinco partes que o son todo. Cinco partes que son o todo. Ollos, labios, peito, mans e corazón. Todo en cinco mulleres que son o todo. Nel. Rosalía, Greta, Santa Teresa, Melibea e Luz.

Todo nos ollos. Todo para contemplar e iluminar: ver, mirar, entender, comprender, traspasar, adiviñar e sinalar o vieiro exacto: “os teus ollos mouros / recollen o centro da luz i espallan / gracia e amor” (1979: 120). Como os intelixentemente visionarios ollos da cara e da fronte da profunda poeta Rosalía de Castro.

Todo nos labios. Todo para bicar e sorrir: falar, comer, amar, emanar beleza e felicidade: “o teu sorriso resprandecía”, “sorrías un bico e auga

cantareira” (1979: 121). Porque os amantes “Van xuntos, / apertados coma dous nenos ditosos / e os seus labios azuis sorrín” (1979: 127). Como a beleza estilizada e enigmática da mística erótica do mito Greta Garbo, comparado polo seu retiro na deriva da vida incluso con Rimbaud (Villegas López 1973 I: 364).

Todo no peito. Todo para sentir e actuar ao unísono: respirar, alimentar, presentir, comprender, percibir, desexar, experimentar. Porque o peito é o lugar da unión e a actuación místico-erótica. O lugar da luz e da brancura, como as mans e o ventre: “os peitos e as cuncas das maus brillaban coa luz do meu facho” (1979: 121) e “sobor da brancura dos teus peitos caían follas de esmeralda, viñan chuvias lenes e un marmurio semellante á caricia do vento no souto” (1979: 122). E o espazo do paraíso cando se confunde co colo no que aniña para sempre o amado anegado na súa dozura rumorosa: “Lévame ao xardín onde medra / a doce música, / esquéceme de min / no paradiso que arelo / sulagado no teu colo para sempre” (1979: 123). Como no sentir desexante e distinto da mística reformadora Teresa de Cepeda, que actúa tamén dun xeito distinto e é entón capaz de facer do mundo que está ao seu alcance un sitio diferente.

Todo nas mans. Todo para tocar e curar: dar, acariciar, calmar, sosegar, facer xustiza, concertar, conducir, guiar. Porque son mans brancas, xustas, pálidas, como cuncas e como ondas tímidas, que apertan con amor o ombreiro do amado e que o levan collido da man coma un fráxil xunco (1979: 120, 121, 129 e 126) ao canaval do paraíso da verdadeira vida ultraterrea enxergada polos ollos solares, igualmente certos, como vimos:

Lévame así da tua mau xusta.
 nos teus ollos hai a decisión de sinalar
 o vieiro exacto
 e sacarme da loita dos vellos guerreiros,
 Nos teus ollos medran primaveiras
 ollos que enxergan o misterio da vida.

Guía pois para os prados sempre azul
 infindo do teu reino (1979: 120)

“Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos luengos; las uñas en ellos largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas” (Rojas 1971: 54-5), “Deseo llegar a ti, codicio besar esas manos llenas de remedio” (Rojas 1971: 64), dicía Calixto das mans de Melibea. E Luz Pozo Garza pon, ao lado da dedicatoria “A Eduardo”, a cita de Fernando de Rojas “pon en mis manos / el concierto / de este desconcierto”, ao comezo do seu *Concerto de outono* (1981: 17). Pois, como Melibea, Luz é para Moreiras súa señora e súa deusa, doce amor, súa vida e súa mazá da concordia. Como vimos e veremos.

Ollos. Labios. Peito. Mans. Catro centros e catro todos. Porque os ollos, os labios, o peito, as mans son metonimicamente cada un por separado a muller amada, aínda que tamén os catro xuntos sigan sendo, en progresión metonímica, a mesma muller amada. E os catro culminen no resumo e centro máximo do “corazón de Luz”, á vez cume da gradación metonímica e síntese literal da persoa amada.

CENTRO DE AMOR

*Xurden do corazón da terra
 hourizontes soñados,
 camiños de ondas verdecetes
 deica o centro de amor
 (...)
 Fitas de luz xunguen a roda
 da vida ao centro en chamas*

Eduardo Moreiras, “O centro raiolante”

Todo no corazón. Todo para amar e concordar: sentir, querer, integrar, moverse, obrar, harmonizar. Porque, se as mans son coma os ollos e a eles se acompasan, o corazón é coma o peito e a el se acompasa, pero, aínda máis, o corazón acompáso todo. É o lugar luminoso no que se unen “Os catro nobres carreiros” do amor, a compaixón, a paz e a integridade que crean a vida plena:

AMOR

para que o home non sinta
a soidade do ser
e non caia sin esperanza no camiño.

COMPAIXÓN

para que baixe hastra as maus
o resprandor do ceo
e deprenda a chorar coma un neno.

PAZ

para que se arranxen as discordias
e cada ún sexa fonte
pura e ceibe na noite da vida.

INTEGRIDADE

para que o noso espírito medre na loita
e poda voltar ao Alén
madurecido polo coraxe dos riscos (1970: 33-4)

E é tamén o lugar de luz no que se une a persoa e o lugar lumínico no que se unen os amantes. O lugar da plenitude total do amor, da paz e da liberdade que proclama a poesía de Luz Pozo Garza e o mellor da súa persoa (Blanco 2002: 13-76), centro dos centros de “Miña amada” e a miña amada mesma de Eduardo Moreiras.

Centro de amor. Centro radiante. Centro en chamas. Corazón de Luz.

BIBLIOGRAFÍA

Carmen, BLANCO (2002), *Luz Pozo Garza: a ave do norte*, Ourense, Ediciones Linteo.

Eduardo, MOREIRAS (1970), *Os nobres carreiros*, Vigo, Editorial Galaxia.

Eduardo MOREIRAS (1972), *Follas de vagar*, Vigo, Editorial Galaxia.

Eduardo MOREIRAS (1979), *O libro dos mortos*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro.

Eduardo MOREIRAS (1981), “Limiar”, Luz POZO GARZA, *Concerto de outono*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, pp. 5-15.

Eduardo MOREIRAS (1992), “Logo dunha vida adicada a unha deusa”, *Nordés* 17-18, p. 110.

Luz POZO GARZA (1981), *Concerto de outono*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro.

Fernando de ROJAS (1971), *La Celestina*, Madrid, Alianza Editorial, 2ª ed.

Manuel VILLEGAS LÓPEZ (1973), *Los grandes nombres del cine*, Barcelona, Editorial Planeta, 2 vols.

1997.

MEMORIA DUNHA MULLER SOLAR

En abril de 1972, antes de coñecer o amor que daría plenamente sentido a miña vida, eu vagabundeaba descalza polas rúas de Lugo e polos campos da Mariña nos amenceres luminosos buscando o que aínda non había e lía todo aquilo que me atraía. Así foi como encontrei a poesía de “espírito descalzo” de Luz Pozo Garza nun fermosísimo libro perdido nunha librería de vello que non puiden evitar mercar. Era *El vagabundo* e traía a irresistible chamada amorosa de Danae. Eu lía e era feliz porque era vagabunda e amaba o mundo e o mundo resplandecía aos meus pasos. Eu sentía o “Amor del vagabundo” que dicía Luz:

Las cinturas del mundo son perfectas.
 La tierra es dulce como carne joven.
 Y la yerba renueva la caricia
 Como una mano leve que cantase.
 El hombre es una piedra volteada
 Cuando la brisa vuela como un hilo.
 El no se atreve por el agua alegre,
 Las manos se han perdido para el mundo.

Tan sólo el vagabundo por el viento
 Cantando vino rojo, como sangres.
 Ese conoce la mujer de júbilo
 Igual que ramas en la primavera.
 Los cuerpos están vivos en las fuentes
 Y amor no es la mera circunstancia.

E elixín este libro para que me acompañase na miña primeira viaxe soa a coñecer Compostela. Ela xa o dixera por min antes ca min e Luz Pozo Garza veu comigo e cos seus versos vagabundos acompañándome naqueles meus primeiros pasos, tamén vagabundos, por unhas das pedras que máis ameí

pisar, máis paseei e aínda paseo e nas que sempre estou en “Quintana”. E, desta maneira, cando ela escribía, na crise da metade da vida, as súas *últimas palabras*, algunhas das súas primeiras renacían nunha moza que sabía tan pouco da vida como de literatura galega, por iso non buscara *O paxaro na boca*, onde podería ler cousas como “eiquí estou, meu amor, eiquí me choves” que me encantarían daquela como me encantan hoxe que xa hai moito que descubriu con abraio o seu chora de chuvia e que con abraio tamén recibe o amor que chove e que non pare de chover nunca.

E, máis adiante, cando xa de verdade todo comezara porque coñecín o que de verdade importa, merquei todos os libros de Luz Pozo Garza que había á venda, *últimas palabras / verbas derradeiras* e *Concerto de outono*, e busquei *O paxaro na boca*. Souben entón da voz fermosísima dunha excelente poeta, do seu canto e do seu pranto que falaba de amor, de liberdade e de plenitude vital e quería facer fuxir as sombras da morte e da escravitude humana. Dende entón as mellores daquelas súas palabras quedaron xa para sempre en min, como “xa non sei / si me chove ou vou chorando” ou “E déitate no chan a rematar a música”.

Logo, a finais dos anos oitenta, coñecina un día en Compostela e non me decepcionou senón todo o contrario. Era igual á súa poesía e ao seu nome: fermosa, clara, profunda e harmoniosa. Eu ía con Claudio e ela ía con Eduardo Moreiras. Vin que a poesía de Luz Pozo Garza era certa. Alí estaban os amantes de Castrelos, Paolo e Francesca á fin xuntos e felices, a amiga e o amigo do sagrado do mar de Vigo bañándose nas ondas do seu amor. E vin tamén que tamén era certa a poesía de Eduardo Moreiras. Luz era Rosalía, era Greta, era Teresa de Xesús, era Melibea e era, séndoas todas, só Luz.

Ao pouco tempo saíu *Códice Calixtino*. Era un códice iluminado como a vida e contiña toda a súa vida cantada e contada desde o amor presente en “Agora contemplamos a mar de Vigo xuntos” e desde o acougo infinito de Dante e Beatriz no Paradiso. Eu din noticia da súa saída e logo preparei a edición introducida e anotada de Edicións Xerais de Galicia. Foi entón cando

nos fixemos amigas e coñecín a verdade que hai en Luz. Dende ese momento a miña admiración cara a ela non deixou de medrar cada día en cada detalle grande e pequeno da vida cotiá que vivimos xuntas e en cada novo poema que escribe e en cada libro novo que publica, pois, lograda a perfección, non fixo máis que superarse a si mesma, sempre nunha clave distinta. Un libro agora, despois outro libro, como os pasos dun fillo, foron aparecendo *Prometo a flor de loto*, *Vida secreta de Rosalía*, *Medea en Corinto* e *As arpas de Iwerddon*, nunha florecente e luminosa vellez creativa que merece un recoñecemento comunal unánime.

Para que este coñecemento e recoñecemento unánime se producise e como un agasallo á poeta eu escribín o meu libro *Luz Pozo Garza: a ave do norte*, publicado, grazas á boa acollida do meu editor e amigo Manuel Ramos, cando a escritora estudada cumpría o seu oitenta aniversario. Este común amigo noso foi nos últimos anos o feliz editor de Luz Pozo Garza, pois en Linteo saíron *Medea en Corinto* e *As arpas de Iwerddon*, así como a obra magna que hoxe nos convoca aquí, *Memoria Solar. Obra poética*. Eu tiven o pracer e a honra de facer a “Introdución” titulada “Obra total. *Opera omnia*” desta recompilación da obra poética de Luz Pozo Garza meticulosamente preparada polo propio editor, Manuel Ramos. A miña unha extensa introdución dá conta da proteica traxectoria da autora e deixa constancia da excelencia dunha mestra e unha clásica do noso tempo. Mais hai algo que non dixen nesa introdución, porque non podía ser dito, pois o texto foi escrito antes de que a compilación tivese título. E será disto, precisamente, do título, do que quixera falar agora aquí para rematar.

Un día Luz Pozo Garza espertou co título que esta obra completa que presentamos ía ter, *Memoria Solar*. Eran as palabras exactas para un corpus poético perfecto, redondo, curvo, cálido, incandescente, luminoso e iluminativo. Eran as palabras perfectas para o cosmos curvo de plenitude radiante que contiñan, un cosmos primeiro, o da súa poesía de xuventude, de froito vermello, cal laranxa ou mazá da carne, da paixón e da vida, e un cosmos logo, o da súa poesía de madurez, de flor branca ou azul da total lucidez mística, a

camelia, rosa ou loto que o resumen na súa “existencia secreta” de “flor indivisa”. Eran as palabras exactas, o corazón mesmo, o “corazón de Luz” que dixeran Eduardo Moreiras, desta que é unha Muller Solar, unha muller Luz, unha muller plenamente afirmada na súa vida que soubo crear vida ao seu arredor e que proclamou, coa súa vida e coa súa obra, a plenitude total do amor, da paz e da liberdade.

Aquí teñen, pois, esta *Memoria Solar* de Luz Pozo Garza que quenta e que ilumina. Porque ela, Luz, é o Sol e a Luz vai con ela. Agradezo á vida estar con ela e con Manuel Ramos nesta obra que quedará para sempre. *Memoria Solar*. Centro do sol. Centro de amor. Centro radiante. Centro en chamas. Corazón de Luz.

2005.

A FLOR DO PARAÍSO

¿por que os amantes
se afastan de si mesmos
e da luz e da vida?
*ahí estarán todas las luminarias,
todas las lámparas, todos los veneros de luz.*

Luz Pozo Garza *Jorge Luis Borges*

Luz Pozo Garza nunca tivo medo a voar nin a cantar con paxaros. E, desde que A AVE DA LUZ SABE E VOA levada e elevada en voo aberto de ave nave nube neve de amor místico, as palabras flúenlle pombas en bandadas, paxariñas gozosas, pléiades fuxitivas, pinceis delicados, notas de músicas divinas, diamantinas pedras preciosas, teas levantadas, bolboretas perennes, flores flotantes no alto. Palabras precisas e volátiles que moven o aire co alento da *alma*. Ela canta pombas e flores porque coñece a linguaxe dos amantes, das aves, das pedras, dos corpos celestes, dos cores e das flores. Desde que, coa morte do amado, prometeu a flor de loto, leva o *lotus* no corazón, seu *corazón de luz*, e na man esa rosa de oriente, a flor sagrada da *memoria solar*, emblema da unidade unánime de dous e do universo. E non lle foi furtada a lucidez da flor. As flores flótanlle nos versos. As camelias e as rosas dos misterios do nome da rosa Rosalía. Flor lascivia de primavera, flor de algodón, flor de pementeiro, flor de xenciana, orquídeas de inverno no Xardín dos lotos na deliciosa filigrana de amor da poeta chinesa Li Yian que fala coas plantas e coas flores querendo deter o tempo. Coller o día. A flor é a vía secreta dese gozo. A Vía Sacra. O Gran Camiño. Tao. Teo. Aleph. Graal. Paradiso. Beatriz Venerada Vía Láctea. E, con amor e con humor de poeta namorada que une e leva todas as aves, Luz detén o día cunha flor. A FLOR DO PARAÍSO. A vida. Esta delicadeza. Da China, de Florencia, de Compostela, das Cies, de Vigo, de Lugo. Seda *azul azul delirio*.

2009.

TRAS LUZ POZO GARZA NA MARIÑA

O meu mar é o da Mariña que asolaga catedrais a onde vin sempre desde nena. Este mar vai no nome da miña filla e no amor de “amar no mar das catedrais para saber, amar, saber a mar, saber amar” de Claudio Rodríguez Fer, punto de partida da historia dos amantes de Augas Santas, o lugar máis fermoso do mundo, que contei en *Atracción total*.

Eu andaba de rapaza descalza nas mañás de Reinante sen saber que un día coñecería unha poeta de Ribadeo de “espíritu descalzo”. Foi unha tarde de abril de 1972 cando mercaría, na librería do portal da casa na que vivía a miña amiga Carmiña Pardo Gil en Lugo, *El vagabundo* de Luz Pozo Garza. Daquela Luz estaba escribindo na Coruña as *últimas palabras* “ya no sé / si me llueve o voy llorando”, pero Carmiña, en Viveiro, e eu, en Reinante, en Rinlo, en Ribadeo, sostiñamos a alegría da chuvia da Mariña como unha atracción total irresistible e sabiamos que nos chovía e iamos cantando e quedaríamos na Mariña para sempre, onde sempre canta Luz Pozo Garza.

RIBADEO RIBADEO

Cando eu nacía, en 1954, aparecía no Programa das Festas de Ribadeo o poema de Luz “Ciudad de la niñez” tendendo o fío de amor que une a súa vida á cidade na que naceu. Porque entón a poeta construía en Viveiro, pensando en Ribadeo, un persoal *Paraíso perdido*, que queda no libro homenaxe *Ribadeo Ribadeo* do 2002 e na recompilación *Memoria solar* preparada en 2004 por Manuel Ramos, e que fai de Ribadeo cidade da nenez, cidade de chuvia, de mar, de amor, de río e, sobre todo e para sempre, xardín e paraíso. Un paraíso no que está Peter Pan na Torre dos Moreno, a torre do tempo que non corre. Un paraíso de amorosas humidades que mollan sempre para que podamos volver a descubrir a chuvia e bebela coa man. Un paraíso de montañas azuis.

En 1982 o Programa das Festas de Ribadeo volve incluír poesía de Luz: “Si nacín nesta terra é para morrer aquí”, un poema no que a poeta se recrea ser da ría de Ribadeo e que, pulido e co título de “Escuro designio”, forma parte do libro *Códice Calixtino* escrito cando a autora vivía en Vigo co poeta Eduardo Moreiras. A partir de entón Ribadeo e A Mariña serán repetidamente convocados nos versos da ribadense e eu, xa daquela amiga da poeta e estudosa da súa obra, vou asistir á fascinación da Mariña que lle medra.

Ribadeo é en *Códice Calixtino* o lugar da “Primeira memoria” onde abrir os ollos ao mundo para ver o nunca visto. A poeta afirmase no seu “Aquí nacín” e “Abrín os ollos e sentín a chuvia”, e di “Estou escrita nesta luz” que “vai comigo”. E a luz é grisalla en Ribadeo e esvara azul celeste. En *Prometo a flor de loto*, o libro de amor máis alá da morte dedicado ao amado Moreiras morto, a poeta lembra a viaxe dos amantes a Ribadeo, con Castropol ao fondo, en procura da poeta nena. E a “cidade primeira” érguese en “pórtico do tempo” e atalaia transparente por onde pasa a vida: as rúas, as casas, as xentes, as lilas, o quiosco da música, os eucaliptos abatidos... Logo, na conversa coa poeta do Sar, *Vida secreta de Rosalía*, Ribadeo é un cristal azul que garda todos os comezos na primeira praia e na primeira pinga de sangue e onde queda dito todo sobre o xardín do paraíso: “Eu era aquela nena / que medraba na mariña lucense / absorta entre dous ríos benamados / ó leste dun edén aprendendo as estrelas”. E dito todo xa do “xardín aberto xusto na nordesía”, en *As arpas de Iwerdon* a poeta tende pontes atlánticas, de mar a mar, entre Galicia e Irlanda para seguir abranguéndoo todo no *Libro de Kells* e na diadema de Ribadeo. Finalmente, no libro de arte *Deter o día cunha flor*, Luz faise Li Yian, unha poeta chinesa, para escribir o poema “Praia das Catedrais” pedindo deter o tempo tirano.

ONDAS DO MAR DE VIVEIRO

Viveiro, onde a escritora viviu desde os oito anos ata 1964, agás a paréntese provocada polo levantamento militar do 36, vai ser nos anos de separación de Eduardo Moreiras, que vivía en Vigo, lugar do amor ausente

pero presente nas ondas do mar que van de Viveiro a Vigo, ao son de Martin Codax, no poema “Ondas do mar de Viveiro”. E en *Códice Calixtino*, o libro que reescribe por primeira vez o amor dos poetas Eduardo e Luz ao xeito de Dante e Beatriz, Viveiro será a cidade do primeiro poema de amor, porque nela foi onde se namorou por carta do poeta: “nesa vella cidade do norte / o primeiro poema de amor flutuaba / como un blues nostáxico / na noite”. E en *As arpas de Iwerddon* Viveiro quedou no poema “Ronsel”, que olla Galicia desde Irlanda, co venerable cedro dos Almoyna.

O BRILLO DA TORRE

Luz Pozo Garza sostén o brillo da Torre dos Moreno. Como todas as cariátides do mundo.

2009.

XOHANA TORRES

A VOZ XOHANA TORRES

Xohana Torres naceu en Santiago de Compostela en 1931, onde o concello creou en 1993 o Premio de Investigación Xohana Torres sobre a condición feminina. A súa nenez e mocidade transcorre en Ferrol, cidade evocada no Lorref da súa poesía e convocada no libro compilatorio *Ferrol corazón de navío* (2001). En 1963 trasládase a Vigo onde reside ata a actualidade, con estancias en Monteferro. Filla e muller de mariños, a súa vida desenvólvese xunto ao mar, realiza numerosas travesías oceánicas e a temática mariña é central na súa obra. Estuda Filosofía e Letras e traballa como funcionaria de Telégrafos. A súa vocación artística maniféstase na primeira mocidade e comprende as facetas literaria e teatral, que dan lugar á publicación dos seus primeiros versos e á representación de obras de Lope de Vega, Arthur Miller, Albee, Ionesco ou Valle-Inclán. Esta vocación pona en contacto con personalidades do mundo cultural e galeguista, moitas delas represaliadas, como Carballo Calero, de quen foi alumna. E é esa vocación tamén a que a levará a participar durante a súa xuventude na recuperación da galeguidade, coa actuación en recitais, como o do ciclo “Homenaje a la poesía gallega” (1955) ou o que tivo lugar o 17 de maio de 1963 en Fonseca, e coa dirección de programas radiofónicos en Radio Ferrol e La Voz de Vigo (“Raíz e Tempo”). As súas calidades de boa dicidora déixanse ver en gravacións como un disco con textos de Castelao e outro de homenaxe a Cunqueiro. Conta coas seguintes honras: Premio de Poesía da Asociación da Prensa de Vigo (1955), Premio Castelao por *Un hotel de primeira sobre o río* (1966), Premio Galicia do Centro Galego de Bos Aires por *Adiós María* (1971), Premio Pedrón de Ouro (1972), Premio “Federico Maciñeira” da Deputación da Coruña polo ensaio *San Andrés de lonxe: Os mitos, os ritos* (1976), Premio da Crítica Española por *Estacións ao mar* (1981), Premio á Creación Feminina (1992), Medalla Castelao (1996), homenaxe do Día da Poesía Galega do Patronato da Cultura Galega de Montevideo (1997), Premio Irmandade do Libro (1998), numeraria

da Real Academia Galega co discurso *Eu tamén navegar* (2001) e Premio Celanova Casa dos Poetas (2002).

Como creadora é esencialmente poeta, pois, se “poetas son os que saben unha verdade e teñen que dicila”, a poesía envolve o conxunto da súa obra, sexa cal sexa o xénero literario no que esta se manifeste, ademais de ser o poético o xénero ao que dedicou a súa vocación central. Publicou os poemarios *Do sulco* (1957), *Estacións ao mar* (1980) e *Tempo de ría* (1992); ten inédito e en curso o titulado *Línea divisoria*; e a súa poesía apareceu antologada en *Poesía reunida (1957-2001)* (2004) e traducida ao castelán en *Olas atlánticas* (2005). O tempo, a terra, o mar, a muller, o amor e a morte presiden a súa profunda meditación poética. É autora do ensaio “Stanislawski e o teatro moderno” (1965) e publicou os dramas de temática social e existencial *A outra banda do Iberr* (1965) e *Un hotel de primeira sobre o río* (1968). O primeiro trata os temas do exilio, da guerra e a paz, do amor e o odio e da verdade e a poesía, e ten no seu centro a lúcida confusión de Malen de Escó; e o segundo o do arraigo da terra e o da morte no mar no contexto do imposto desarraigo capitalista que leva a unha muller á loucura. Contribuíu ao xénero infantil coa tradución dos contos *O abeto valente* (1966), *O globo de papel* (1966), *Unha nova terra* (1967), *Todos os nenos do mundo seremos amigos* (1967) e, en colaboración con Dolores Martínez Torres, *Así foi (Just so stories)* de Rudyard Kipling; coas adaptacións de *O demo Rapatú* (1979), *O traxe novo do emperador* (1979) e *O lobo lelo* (1979); e coas obras *Polo mar van as sardiñas* (1968), de comprometido realismo mariñeiro, e *Pericles e a balea* (1984), de máxica imaxinación navegante. E a súa novela *Adiós María* (1971) constata a perplexidade dunha rapaza acosada pola conflictividade da Galicia patriarcal e capitalista: sexismo, paro, emigración, desenvolvemento desharmónico, consumismo e impacto traumático do deporte e dos medios de comunicación de masas (televisión, publicidade e literatura rosa).

2006.

MORRER NO MAR DE MULLERES DESECADO.**UNHA LECTURA DE ADIÓS MARÍA**

daba un gusto aquel aire sendeiro abaixo, igual cheiraba a arume que a maré, segundo o vento. Ao fondo estaba o mar que mesmo semellaba un espello

Maxa, ti neste mar mantente á ciaboga

podería morrer que ninguén move un dedo, morrer, botada ao mar

Xohana Torres, Adiós María.

UNHA RAPAZA ATRAPADA NA REDE

o que pasa é que o mundo non é ningunha festa, canta penuria hai espallada nel, eu xa digo, claro, e que non matinamos nas miserias ata que un día notamos que se enfría o pelexo e entón hai que buscar o burato por onde o aire entra. Veña, vou contar a bulto, Maxa está en Cantador e logo haberá por exemplo dúas maxas en tal e cinco en cal, dez por cada pobo e cen por vila. (...) Dous milleiros de maxas escondidas por unha capital e non é esaxerar (...) maxas por lexións, adiante maxas da vida soedosa coma min, algunha desas maxas (...) decididas que xa esqueceron o secretariado, francés, inglés, Haber e Debe, porque rotundamente todo non pode ser así de golpe que outras obrigacións máis importantes ocupan o lugar da taquimecanografía e de estenografía (...) Quince anos de maxas que chegarán agora, dez de marzo, e a casa ás costas coma o caracol. Veña, enriba. (...) Non é vida.

a única escrava que existe nesta casa son eu, Maxa

Co corazón na man, estou perdida.

(...)

*se un cuco chega docemente (...) velaí que caíches na gaiola e
serás un pandeiro onde tocan todos os cucos que andan libres polo
mundo*

Xohana Torres

A novela *Adiós María* (Ediciones Galicia-Edicións Castrelos, Buenos Aires-Vigo, 1971. Nova edición revisada pola autora, Galaxia, Vigo, 1989. As citas corresponden a esta edición) de Xohana Torres (Santiago de Compostela, 1931) enfoca con mirada profunda diversos mundos de mulleres no marco xeral da diversidade do mundo, vista desde un lugar que sen dúbida é Galicia e deixa constancia da perplexidade dunha rapaza, á vez singular e arquetípica, atrapada na tupidísima rede dos poderes sociais. A María protagonista é unha proletaria de arrabalde simbiótico na que repercute toda a conflitividade do despegue capitalista dos anos sesenta: reconversión, paro, abandono do campo, emigración, desenvolvemento desharmónico das cidades, consumismo e impacto traumático dos deportes, do mundo do motor, do xogo e dos medios de comunicación de masas, particularmente a televisión, a publicidade, as revistas do corazón e a literatura rosa.

Esta adolescente que atravesa os catorce e quince anos ve afogadas as súas enormes ganas de vivir nas férreas diferenzas xeradas polo poder patriarcal, de clase, xeracional e ideolóxico, no perfilado contexto da ditadura de Franco, que condiciona desde lonxe, pero con penetrante potencia, a vida da rapaza, da súa familia e de toda a sociedade que as rodea.

A moza perde o norte da súa vida ao emigrar os seus pais a Francia e verse obrigada a levar adiante a casa, tratando de facer a un tempo as funcións prototípicas dun pai e dunha nai. Porque na casa quedan uns avós derrotados, polo fracaso social e o abandono dos fillos, no caso da avoa que enferma, ou

polo pesimismo e o desencanto ante o funcionamento da humanidade en xeral e en particular da súa propia casa, no caso do avó que está como ausente. E porque na casa quedan uns irmáns irresponsables, ben por idade, o pequeno, un bebé, apegado a ela coma a unha nai; ou ben por actitude, o maior, descomprometido con calquera tipo de problema e causante ademais de problemas.

Abandona así a moza un agora imposible proxecto vital aberto, asentado sobre a súa vocación intelectual, un proxecto que estaría máis ou menos, segundo a súa vontade, adaptado aos seus condicionamentos de clase, o secretariado só, ou tamén a escritura, como realización máxima da súa vocación. Tales posibilidades veríanse, como se viron nun principio, garantidas polo apoio e afirmación propiciados polos pais e pola figura simbólica da mestra, que vive independente e libre en plena natureza.

Non obstante, o proxecto permanece durmido no máis profundo inconsciente do seu mundo de soños que ferve nun rebelde interior de forzas alienantes e liberadoras propias de muller facéndose, como todos os demais desexos, cultivados sempre no descanso da soidade e do gozo da natureza, e arrolados pola lembranza da nai ausente, o elo que a leva á procura do sentido oculto. Mais na realidade da súa vida diaria verase convertida nunha "Maxa da vida", "coa casa ás costas coma un caracol". Esta imaxe de si desespéraa, non só cando a contrasta coa das "mulleres modernas" que vende a publicidade e que encarnan dalgunha maneira as rapazas e mulleres ricas que ve ou que a rodean, senón sobre todo cando a ve proxectada no futuro na contrafigura da avoa, a misóxina conservadora á que non querería nunca parecerse.

Xohana Torres somérxese nesta novela na escura polvoreira da familia e nas complexísimas relacións femininas do patriarcado, como a emblemática do *amor-odio* existente entre avoa e neta. Pois, para a neta, a avoa representa o principio de realidade, sempre negativo, e a verdade máis amarga da diferenza sexual: a esmagadora construción sexista, misóxina e xinofóbica que tingue de negro opresivo a vida das mulleres. Mentres, para a ascendente,

profundamente conservadora e reaccionaria, a descendente encarnaría o desexo de independencia que ela non ten, por isto non pode aceptala e non fai máis que negala, porque os logros da neta evidenciarían os seus propios fracasos.

Nas últimas páxinas da novela, Maxa acaba enfermado a causa do traballo, da soidade, do medo, das frustracións e da tristeza, angustiada pola progresiva e cada vez maior decadencia da casa e da xente que ela soa trata de soste.

Mais o final non está escrito. É, dalgunha maneira, un final aberto. Podería non haber ningunha esperanza, se ninguén do contorno reacciona e todo segue igual. Mais tamén podería haber unha esperanza. E esa esperanza radicaría en primeiro lugar en si mesma. A anemia que contrae obrígaa a coidarse: comer ben e descansar. Atender os mandados do corpo. E aquí está o principio dun posible cambio positivo para esta muller, como para todas as mulleres: estar no mundo e mirar o mundo desde nós, comezando polo noso corpo, por suposto, mais incluíndo nel tamén o que chamamos noso cerebro e noso corazón, integrados e gardados na nosa vital materia corporal. E, ao longo de toda a novela, ademais, existen pequenos pero numerosos indicios de posibles apoios para unha maior dignidade na vida da rapaza. Existe o pai. Existe a nai. A mestra. O mar e o vento despeiteando o pelo. E é posible descifrar as eclipses de sol, como a rapaza quería, pese a que a avoa a considerase unha tola precisamente por iso.

A CASA DE CANTADOR

poñía eu que cando chega marzo a Cantador as mimosas cállanse de froles e unha vez un merlo rechouchiara no xardín, na ponla das mimosas, o merlo e as mimosas, un conxunto feliz, así canta quen pode e non quen quere.

pero qué maneira tan tola de chover, Maxa, non digas ren, (...)

podes imaxinar un día de inverno cos pais dándolle ao tute, cheira a café, hai lume no braseiro, un ollo posto no xogar do neno, chove chove pero estamos todos. Pero non é verdá. Unicamente a chuvia é coma entón, pero qué noxo, señor, (...) as mesmas cousas, os mesmos sábados, os que se van non quedan e os que se marchan fuxen, penso eu, estou irtia de frío co braseiro aceso

jouh qué felices os que poden decir dentro da casa Aquí estamos todos á hora de cear!

Xohana Torres

María Briz é de Cantador, Cantador de Enriba, un alto suburbio simbiótico dunha imaxinaria cidade portuaria en expansión -tal os Vigo ou Ferrol da autora- da que dista 6 Km. A casa de María ten patio con mimosas, xeranos, pexegueiros, hedra, viña, un bodega, galiñas e repolos, mais o avó e o pai son proletarios. Desde as fiestras e ventanos nos días despexados víase o mar e as gaivotas sobre a foz. En todo Cantador o norte é moi barulleiro e subindo as costas podíase ollar o sol caendo na boca da ría que apuntaba mesmo na dirección da casa. Aquí vivía feliz a familia Briz formada por dous avós, os pais e tres irmáns, despois dunha errada estancia no barrio urbano popular das Casas Acollidas, á que non se adaptou a estirpe dos avós, apegada á vida terrea das vellas xentes das viñas.

Mais María Briz é tamén Cantador. Ela cando está feliz canta. E, claro, o nome de Cantador é absolutamente definidor. Cantador tíñao todo para María para ser un pequeno paraíso cando nel estaba "a paxarada enteira" (76). En Cantador había sempre música. A música do silencio da paz e da calma, tan distinta do rebumbio da cidade. E a música do arrollo visual do mar ao lonxe. E a música dos paxaros. Mais esa música cesou despois do despido do pai da vella empresa de tranvías, que morreu substituída pola máis moderna de autobuses, pois o despido foi como un "disparo a traición no peito" (47). E a música apagouse moito máis aínda despois da marcha dos pais a traballar a Lille, pois "a emigración é unha ferida aberta no peito do país" (189), como o foi

no peito da familia. É dicir, antes das dúas feridas abertas en Cantador todo era música.

Cantador era un mar de música, porque o pai cantaba e tocaba a guitarra e porque soaba sempre como a música máis doce a voz da nai e soou tamén doce como un agasallo a música da voz da mestra cando fora a vitalos. Porque a familia Briz era xente sinxela e cos seus defectos mais que se quería e vivía na modestia con alegría. Así de leda a lembraba Maxa e así explicaba ela como sentía a alegría da música:

a familia Briz foi sempre a mar de leda que algunha vez que outra nos daba por aí a tarde dun domingo e canta que te canta, coa música é algo que non se explica o que pasa que ata parece que sen querer se me vai o corpo (...) que cando escoito música en silencio lémbrome de algunha cousa que estaba por algures, unha excursión, o mar, aquel rapaz simpático de quinto curso (62)

En Cantador cantábase e o mérito da cousa estaba en que había profundos sentimentos e empatía cando "non é a voz a que sae do peito senón o peito o que quere saír da voz" (62) e alguén abría o peito e outro alguén o sentía. Así soaba a voz do pai. Pero a voz da nai, ai, a voz da nai soaba "purísima" (50) e dicíao todo aínda que tan só dixese algo tan cotián mais tan verdadeiro como "Hoxe foi un fermoso día de sol" (50). Era docísimo "ferro puro", coma toda ela, a voz da nai, porque levaba toda a "forza do amor" (50) que tamén toda ela levaba. E a voz da mestra, era, tamén como toda ela, todo agasallo, por isto lle gustaba tanto a María, que tamén era amable e dadivosa como o era en xeral a familia Briz, que sentía "unha satisfacción neso de ofrecer e dar" (117). Da voz da señorita Márgora, que era o nome da mestra, dicía Maxa "ten unha voz un si caída, fala coma se regalase algo pequeno e tenro coas palabras, tan sinxelamente doce é todo o que ela di." (117). E o que lle encantaba precisamente da maneira de falar da mestra era ese seu "falar xurrándolle a conversa sen esforzo" (118), un falar fluíndo que é o mesmo falar de Maxa, a protagonista e voz narradora do relato no monólogo que envolve

toda a novela no seu conxunto. A mestra era solitaria, melancólica, soñadora e tiña ilusións que executaba con ímpeto xuvenil, por isto apoiaba a vocación de Maxa, animándoa e dándolle forza, como se a empuxase a voar, xusto todo ao contrario da avoa que dicía dela e lle dicía a ela "ésta o que ten é aire metido na cabeza. Ti o día menos pensado, voas" (171). Cando, despois da marcha dos pais, Maxa teña que deixar as clases ás que a animou a ir a mestra, a rapaza pensa nela, como noutras poucas cousas boas, para alegrar a súa tristeza e di e escribe contando a novela da súa vida que é toda a obra: "Eu estou contando todo esto que me aleda recordalo pola razón que teñen esas cousas sinxelas, un can sen nome, unhas nenas, a señorita Márgora, as hortensias" (128). E, dentro da novela, o capítulo IV, á mestra consagrado, é un oasis como o era a súa escola de arrabalde rodeada de hortensias, como o era ela mesma, unha margarida no deserto de xentes que andan só ao seu e no máis amargo deserto desas outras xentes malas que se nos presentan "para facernos a vida imposible" mentres que "os bos fan mutis" (77). A mestra preguntou se desde a fiestra da casa se vía o mar e ficou abraiada pola fermosura da paisaxe e do xardín. E, precisamente, cando conta a historia da mestra é cando di tamén: "Hoxe en Cantador naceron os primeiros gromos" (121).

Cantador é, entón, música e sen música non hai Cantador. Por isto, despois da marcha, Cantador xa non era cantador. Di Maxa: "nesta casa as músicas onde che elas van, qué será eso, cancións que foron coma as mañás de paxaros" (63). Sen a alegría que canta todos andaban como "traicionados" (154), "sonámbulos", "Cada día (...) de mal en peor" (191). E Maxa dicía: sen eles "a casa non pita" (139). Faltaba un amor necesario e faltaba a música. É por isto, por falta de música, polo que Maxa cae na trampa do cuco do seu irmán maior que lle pide cartos para mercar un tocadiscos. E coa idea do tocadiscos Maxa soña cun novo Cantador todo música:

A música crece arestora polas paredes, sae pola fiestra e enche Cantador dunha alegría suprema, nada mellor que entrar no ritmo con tocadiscos estereofónico (...) e soa a melodía en Cantador con tanto

espacio libre, moito, moito, moitísimo mellor que nun garaxe, que animación, que movemento. (109)

E ela mesma como un paxaro, aínda que engaiolado. "Eu, metida na gaiola cantando coma un xílgaro" (110).

Mais o do tocadiscos era un conto do irmán e a realidade era que Maxa non podía ir coas amigas e os amigos ao garaxe onde se facían os guateques e reflexiona sobre a súa soidade, tristura e debilidade, a propósito das persoas que se aproveitan das ilusións da xente incauta:

Co corazón na man, estou perdida.

(...) todos temos intres de febleza que todos somos febles temeramente febles un océano de temblequeo sobor de nós cando levamos moito tempo soas e cando estamos moito tempo tristes.

E se un cuco chega e se aproveita da febleza e fai mención desa parte agradable da vida que todos temos o dereito de probar (...) velaí que caíches na gaiola e serás un pandeiro onde tocan tódolos cucos que andan libres polo mundo adiante. (110-111)

O MORRER DUN MAR DE MULLERES A MAR DE FELICES

Aínda lembro a ledicia que collín coa visita da señorita Márgora, estaba pero moi satisfeita, coma se alguén me animase a voar arrepuzándome.

eu a mar de feliz, a luz, a vila, o aire, que fermosura todo cando o ceo está azul

Toda a mañá do venres andiven a mar de predisposta ao choio, descalza polo corredor, cantando algo.

aqueles ollos que parecen aínda un anaco de mar

Xohana Torres

Xohana Torres dedica a novela "A Xacobe e aos nenos de Ourense. A María Dolores, Xan, Xesús e Marilyn, a mar de felices" (7), nomeando un mar de felicidade, como o da familia de María antes da marcha dos pais e contrastando co mar de infelicidade de despois da marcha. Maxa, como vimos, pasa por momentos bos, pois o seu carácter de moza hipersensible déixase influenciar moitísimo polo contorno natural, social, familiar e amical que a rodea. E déixase influír, sobre todo, polo tempo, pois, como di ela, "o tempo tráeo todo, lévao todo" (156). Co sol, coa luz, coa calor, coas flores, co mar, cos horizontes abertos, coa calor humana anímase, mais moi especialmente co sol, e así di: "co sol todos somos pastores, nácennos alas e moita ansia de movernos" (51) ou "cando entra o sol, póño-me na porta para bebelo coma se fose un viño" (78). E, pola contra, coa escuridade, coa noite, co gris e coa chuvia, sobre todo, coa chuvia deprímese e ponse insoportable. Por isto ao longo da novela predomina a mala escuridade das noites de insomnio e dos días de chuvia porque todo ao longo dela "segue caendo auga, auga, auga" (95). Esta é a música monocorde e xorda da tremenda tristeza que vai anegando cada vez máis Cantador e que fai estoupar finalmente o pranto dunhas mulleres que son nun principio pechadas como arcas para os laios. Porque, como di a narradora, aquilo era "para botarse a chorar e recollelo en cuncas" (48) e "íamos (...) chorar bágoas de sangue" (193). E así, primeiro a nai "chora que te chorarás" (41), porque non pode ver a dor allea; logo a avoa botándose a chorar perdidamente, pola soidade que sente e que a neta non lle pode encher (159), e Maxa, na despedida da estación sen a verdade amarga da mirada da nai, porque a sabe e presente o *adiós María* que vai vir, non pode máis e chora cando o tren arranca (67).

Desde a marcha a historia convértese nun mar de bágoas, un mar de medos, un mar de dores, un mar de tristuras e un mar de chuvia e mesmo hai días que "chove a mares" (164). E así, fronte á omnipresenza da chuvia, o mar no texto só é algo fermoso e cheo de potencialidades, aludido ás veces e

sentido ao lonxe, aínda que absolutamente presente no subtexto, pois rodéao todo na cidade mariña e é un dos desexos absolutos que acompañan a música da Maxa de Cantador, a quen tanto lle gustan os peiraos (134) e quen tanto soña neles: "Eu no peirao boto a voar o maxín cando vexo as xentes de maletas e case chego ás praias de moito sol, palmeiras e ventallo, mundo adiante, idiomas, hala, ¡a voar paxaros!" (134). En *Adiós María* hai moita, moitísima auga, "auga, auga, auga". Mais é, por enriba de todo, a mala auga de chorar e de chover, porque a María non lle gustaba a chuvia. Aínda que tamén é a boa auga da limpeza, que corre alegre como o aire polas fiestras abertas para ventilar, porque a nai e a filla teñen a forza e o gusto da limpeza necesaria para a vida. A outra auga boa, a que lle pon á vida "unha presa de sal, moita ledicia" (75), a do mar de amor de mulleres, estaba medio seca no caso da avoa presente ou desecara coa morte no caso da irmá morta de leucemia ou como se desecara na distancia física insuperable do devalar da marea no caso da nai ausente.

A dura misoxinia da avoa mata o amor natural que tamén existe entre ambas e Maxa non é quen de quitarlle a profundísima soidade e de encherlle o enorme oco que nela agrandan co tempo a ausencia dos fillos: por isto avellenta e enferma. E ademais a avoa non fai máis que afundir máis e máis a súa neta, cortándolle as ás, quitándolle todos os azos, matándolle todas as ilusións, negándolle todo apoio e furtándolle a máis mínima solidariedade e chegando mesmo ao martirio da crueldade clasista exercida contra a súa neta. Nos momentos de máximo enfrontamento entre elas a neta chega a odiala e pensa na vinganza, pero é este un amor-odio que soña enfermizamente co masoquismo da propia morte para conseguir o amor da avoa. Nos seus mellores momentos, a propia avoa dá mostras de amor cara á neta, como cando a peitea e loa a fermosura do seu pelo, e a neta pensa que a avoa non é mala só que se sente demasiado triste e soa. Mais son, sen dúbida, os fortísimos prexuízos misóxinos da ascendente os que crean o abismo da incompreensión, a insolidariedade e o desamor que circula de arriba abaixo, que é como se inicia a transmisión da xinofobia no patriarcado, se, como non é no caso de Maxa, non existe unha resistencia crítica fronte a ese veneno. Maxa

sabe da inxustiza da avoa que ten para o irmán a rosa e para ela o puñal e que nunca recoñecería ningún mérito dela por moi evidente que fose e si calquera pequenez aportada polo irmán, porque ten interiorizada moi profundamente a máis férrea ideoloxía sexista e patriarcal. Mais a intelixencia de Maxa é capaz de descifrala e aprender nela e resistirse a ela:

-Debiches nacer neno que é mellor.

Nunca me deixa en paz, repite: O porvir é dos homes, dos homes, as mulleres non pintamos nada, nada, dime nena, para que vas mollándote ao Instituto se non botas unha man na casa con tanta historia, ti sempre preferiches as cousas raras, esta nena responde e hai que ver o que di que xa non sabe que contestarlle, esta nena tan sabichosa que quere comprender as eclipses do sol

Xa podo erguer a catedral máis alta con toda a filigrana para deixar varada á miña avoa que eso non será nada se é cousa de mulleres, aí os homes, xa se sabe, os homes necesitan ir polo mundo adiante a abrir buracos sexa como sexa. Xermán crávame ben esa punta. Xermán que maravilla de buraco redondo, abríchelo ti rico riquísimo neto da miña vida, o que ti vales co cravo ese tan difícil de entrar escachando a parede, que non o hai mellor, non ten un pero, xa cho creo, Xermán, canela en rama. (123)

E a resistencia de Maxa conta co primeiro apoio incondicional da nai, que ten os ollos da cor do mar, como a irmá morta. Mais a nai opta polo amor ao pai e a procura do pan polo traballo, fronte ao amor aos fillos e aos avós. Non queda en Cantador para soste a casa. Monta no tren sen mirar o que queda atrás. Maxa di: "os que quedan nas estacións nunca contan para nada" (58) e "os que se van non quedan e os que marchan foxen" (157). Sen a nai Maxa sentirase "máis soa que a curuxa" (60, 76, 138) e no seu interior reprocharalle o abandono, terá celos e envexa das xentes que en Francia estaban próximas a ela e que podían sentir as mostras de amor que ela

deparaba no seu contorno. Mais sabía e estaba segura do seu amor máis alá da distancia e a ela acudía nos momentos de maior soidade para buscala tamén no recinto da máxima soidade, na bodega na que adormecía e soñaba e remexía no pasado familiar como se fose no corpo materno ou no interior da historia da familia ou no seu máis profundo interior persoal. As súas palabras son, neste sentido, clarísimas con respecto á procura da redención das mulleres na máis absoluta soidade, contando tan só con ese, se cadra, posible apoio do amor maternal e do amor da irmandade: "Estaremos sós nas bodegas agardando (...), para planear unha vinganza para redimirnos hai que estar sempre á esculca e sós coma ratas" (165). Na bodega furga nos amores da nai que a reconfortan, mais soña coa nai morta (152) e con centos de pombas mortas (152), porque sabe que ela era "unha pomba e ben pomba" (57), como a súa nai e a irmá morta realmente, que tantas cousas fermosas tiña para ser feliz (77). Cando esperta do soño, na bodega hai un forte cheiro a leite callado, o acedo olor do líquido que non xurra entre nai e filla e podrece e seca, como a vida podrece e seca. E, noutros momentos, tamén se imaxina a ela mesma morta, como a súa irmá, ou como unha sacrificada santa cristiá "Maxa de Cantador virxe e muda" (160). Porque realmente se sente morta en vida: "estou morta no sábado, qué quedará mañá" (160), di. E a morte manda porque non hai leite vinculeiro entre avoas e netas. Porque o patriarcado desecou o amor do mar de mulleres. A lección é sinxela. Fagamos que naza e renaza o mar.

2006.

A NAI NAVEGANTE

(...) femencia, abundancia, pulo. Boa arquivolta para entrarmos baixo el na saudosa abadía do lirismo. Agora Xohana, con esa riqueza de marteríás que recibiu en dote, ten que edificar; i edificar é ordear, escolmar, rexeitar e luir. Doadada tarefa para quen é dono do granito, do marbre, a tarefa de trazar as naves, de tender os arcos.

Ricardo Carballo Calero, “Prólogo” a *Do sulco*.

Xa podo erguer a catedral máis alta con toda a filigrana para deixar varada á miña avoa que eso non será nada se é cousa de mulleres, ai os homes, xa se sabe, os homes necesitan ir polo mundo adiante a abrir buracos sexa como sexa. Xermán crávame ben esa punta. Xermán que maravilla de buraco redondo, abríchelo ti rico riquísimo neto da miña vida, o que ti vales co cravo ese tan difícil de entrar escachando a parede, que non o hai mellor, non ten un pero, xa cho creo, Xermán, canela en rama.

Xohana Torres, *Adiós María*.

XURRA A XUSTIZA

Navega a nai. Navega a nao. A vida sigue. Xurra a vida. Eu aprendo de Xohana Torres. Xurra en min, que coñecín nos seus versos o xurrar que revivo: “miña xusticia sea emanazón: Xurrar. Xurrar / como xurran os días enchéndose de tempos / xurrar, un xurrar de ista espontaneidade, / de femia para fillo” (Torres 1957: 67). Xurra a xustiza. Leite vital.

DE FERROL A LUGO

Ricardo Carballo Calero, que foi profesor dela en Ferrol cando cativa, conta no “Prólogo” a *Do sulco* como descubriu de inmediato a intelixencia esperta de Xohana, a súa solta e segura sabedoría, derivada da atención, a

comprensión e a asimilación, e como a viu ir desenvolvéndoas, primeiro como actriz e logo como poeta, ata o libro que o mestre prologa cunha peza premonitoria do nimbo de luz da fina e sensitiva mente de Xohana (Carballo Calero 1957: 9-11). Eu, que o tiven de profesor un pouco despois en Lugo, tamén cando cativa, sei dos acertos augurais das súas sabias sentenzas.

UN CLÁSICO E UNHA ROMÁNTICA

A intelixencia clásica de Carballo viu en *Do sulco* o “romanticismo ideolóxico” e “intelectivo” da poesía de Xohana e reclama finura de ouvido para escoitar a súa “nova voz” chea de vehemencia, abundancia e pulo, boa arquivolta para entrar na abadía do lirismo, riqueza material de granito e mármore para edificar naves e arcos con orde, escolma e luído (Carballo Calero 1957: 10-11).

A ABADÍA TORRES

Eu, que son da poesía que asolaga catedrais mais que recoñece a beleza das grandes catedrais e das humildes capelas, admiro a beleza da Abadía Torres tapizada de hedras de pensamentos e penso, coa luz das meniñas de todos os meu ollos, que, sabendo do grande oco que negou as mulleres, ergueu no mar, cos seus ollos de muller, unha fermosa Catedral na que escoitar as súas afogadas voces.

A CATEDRAL

“A catedral” de *Do sulco* é un dos micromundos dese macromundo poético da Abadía Torres, o conxunto multixenérico da súa obra, unha obra de poeta, porque ser poeta, para ela, é saber unha verdade e dicila. E di que a catedral de Compostela é unha muller: “Muller, ti es muller, catedral chea de seos desgastados, / fada perdida cabo dun camiño” (Torres 1957: 57). A Muller Catedral que ela levanta con palabras. Unha Muller Muda á que ela lle escoita a fala afogada de fada perdida á fin dun camiño. Unha Muller Tumba de seos

desgastados que ela abre abundante e enche lisa ata sentirse farta. Unha Tumba Calada coa que laia e exclama, revolvendo os seus fondos, na súa fala de facultade romeira interminable.

COMPOSTELA

Xohana ergue, como di en *Adiós María* (Torres 1989: 123), A Catedral Máis Alta, As Torres Altas de Compostela, A Muller Eslombada Ao Ceo, con Vocais da Tenrura das Torres, das Mulleres Torres. O poema “Compostela” (Torres 1957: 55-56) de *Do sulco* Aviventa As Vellas Torres. A gorxa en desorde explica a lección da barroca páxina aberta. O líquido do ceo nos arcos e a luz das estrelas no campo do cadaleito aboian os nacementos das Vellas Preñadas na Beleza do Máis Alá.

A NAVE CATEDRAL

Non morren as Torres Vellas. Xohana míraas moitas veces cos ollos sabios das nais sabias para que teñan historia. Entón tende os arcos mollados coa chuvia das cancións da nenez, leite vital da terra, e co amor das mulleres, leite vital vinculeiro de avoas e netas, a lingua da avoa Lola, e levanta as naves co Avia. Ergue así ao vento A Nave Catedral. A Nave Compostela. Galicia. A Catedral do Seu Sangue. A Terrible Inmortal. A Verdor Terrible. A Patria Pés Nus. Amor. O Vello País. A Violenta Verdura da Tumba dos Guerreiros.

AS NAVES

Varada a imbecilidade, Navega a Nave. Todas As Naves. Os Grandes Transatlánticos. As pequenas lanchas. As dornas. Galandia, Lorref, Vigo con Mar, As Vilas da Vida, As Cies. As Illas. As Vidas Individuais. A Poesía. Capital do Mar. Mar da Vida Inimportante. A única que importa. Todas as Bandas: “As Illas como naves van zarpar”. “Poesía, convicta natureza de illa”. “Poema, amado meu, / Vello Señor da Auga” (Torres 1992: 15, 26 e 37. Porque “o amor é de auga”).

COMPOSTELA, CANIDO, CANTADOR

Coa lingua dos mitos bíblicos, cristiáns e clásicos, cos ollos nas raíces matriciais e coas cidades da súa vida, Compostela, Ferrol e Vigo, crea Catedrais. Naves Nais Preñadas de existencia conflitiva. Evas con Árbores e Mazás da Vida Cotiá. Penélopes Navegantes. As Naves Catedrais Compostela, Canido e Cantador de entrañas vellas abertas á terra e aos mares. “O MAR, / A CRISE, A CONTINUA CADENCIA ONDE SE ESCOITA A VIDA. / O MAR, O MAR, NIN OUTRA COUSA QUERO” (Torres 1980: 76). Mar memoria: “Memoria, / emisaria do mar, / que nos mantén un cheiro de recordo” (Torres 1980: 76).

NAVEGA A NAI

Navega a Nao, Navega a Nai. Coa Lancha da Lúa. Nau Preta. Fado. Travesía. Tranvía. Corazón de navío. Lorref Ultramarino. Rosa no Sur e no Centro. Porque viu saír a dorna e agarda a entrada dos navíos. Poeta Penélope. Penélope en Pontedeume. Navegante nas Rías do Norte e do Sur. Na Nau Casa Castelo Catedral de Monteferro.

2009.