

F E S T A D A P A L A B R A

S I L E N C I A D A

M A R I A
M A R I Ñ O



21

Publicación Galega Feminista
Galicia. 2006



S
I
L
E
N
C
I
A
D
A

F E S T A D A P A L A B R A

Edita: **FIGA**

Subvenciona: **Concellaría da Muller
do Concello de Vigo.**

Dirección: María Xosé Queizán

Deseño: Margarita Ledo Andión

Maquetación: Mónica Bar / María
Xosé Queizán

Consello de Redacción: Mónica Bar
Cendón / María Xosé Queizán /
Marga R. Marcuño

Asesora Lingüística: Marga Rodríguez
Marcuño

Colaborado@s:

María Xosé Queizán

Xerardo AgraFoxo

Carmen Blanco

Mª do Cebreiro Rábade Villar

Marga do Val

Ana Romani

Mª Xesús Nogueira

Paulino Vázquez Vázquez

Mª Xesús Pato

Mónica Bar Cendón

Ilustracións:

Raquel Blanco

Portada: Raquel Blanco

Enderezo-e:

festadapalabra@wanadoo.es

Distribúe: www.andelvirtual.com

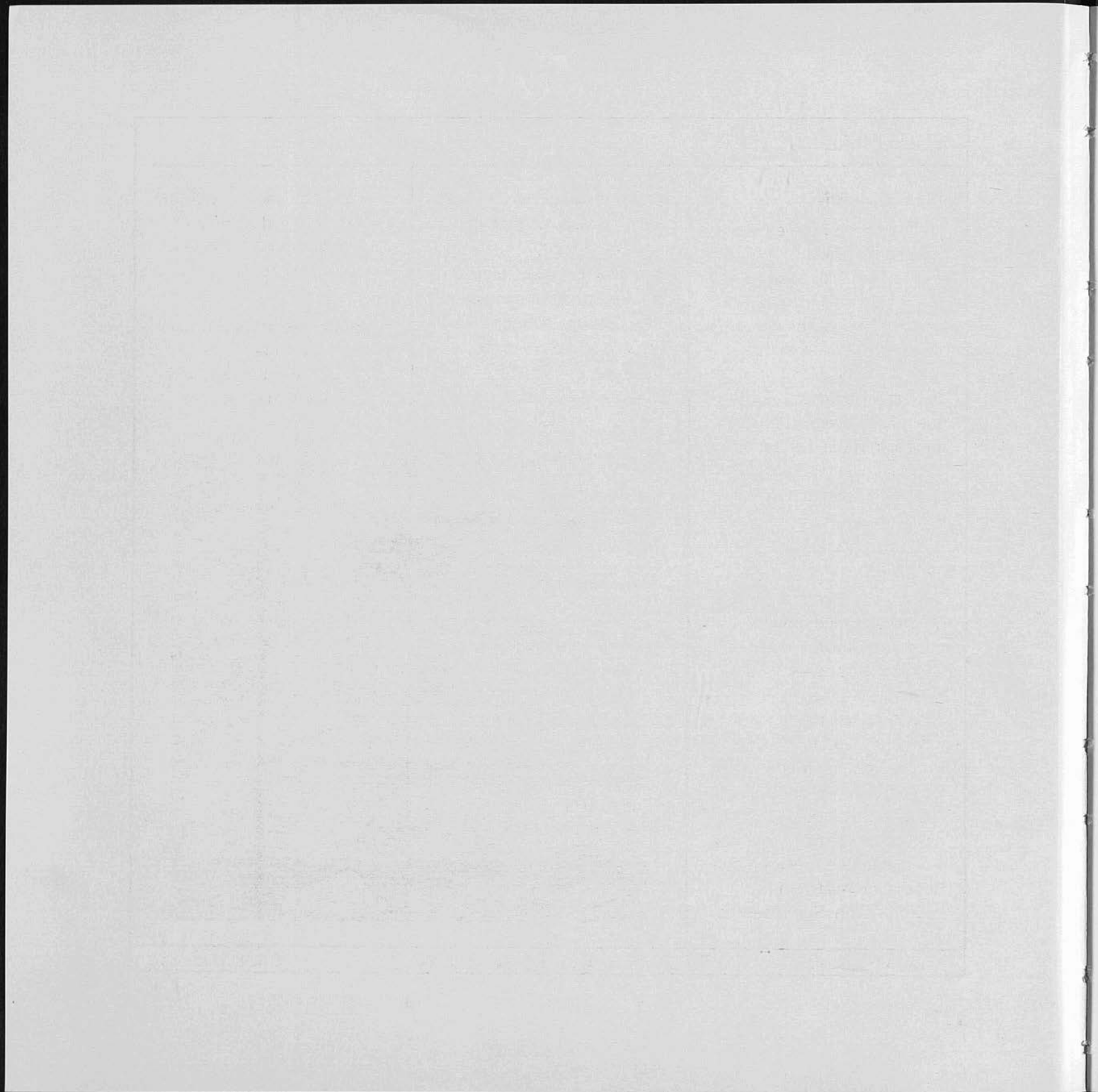
Imprime:

ALFER, etiquetas en contínuo, S.A.

Dep. Legal: VG-241-1983

I.S.S.N.: 1139-4854

M A R Í A M A R I Ñ O



EDITORIAL

MARÍA MARIÑO

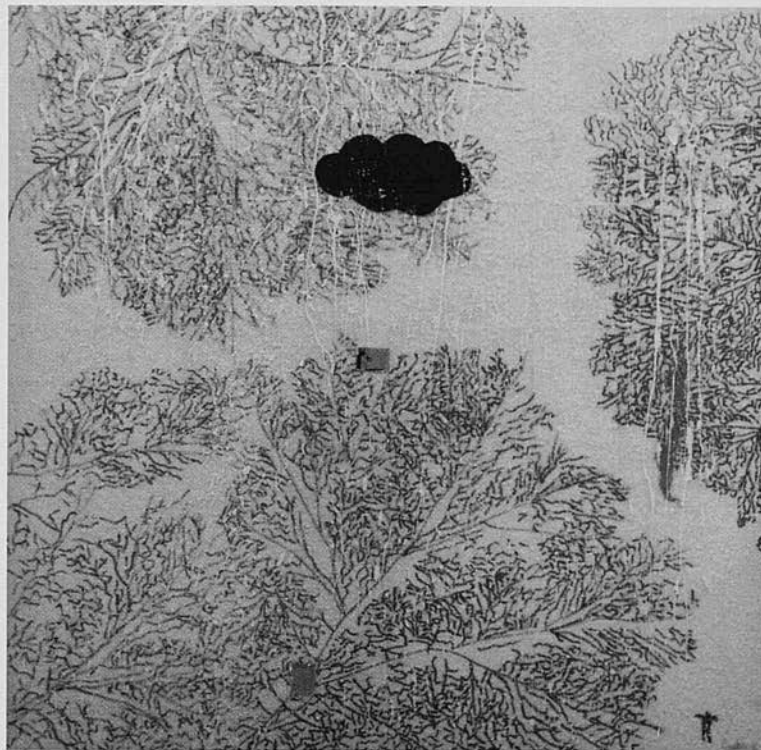
No ano 1997, a Festa da Palabra silenciada nº 13, dedicoulle o Monográfico a María Mariño, unha poeta que a penas gozaba de identidade firme e menos aínda de estudos sobre a súa obra. Hoxe celebramos que a RAG tivera a ben dedicarlle o Día das Letras Galegas, estatuíndo así á creadora e admitindo o valor á súa obra.

Mesmo se, afirman os comentarios, a poesía de Rosalía posibilitou a escrita de María Mariño, pouco podemos relacionar o impacto social de ambas obras, marcada a de Rosalía pola presenza da realidade e a denuncia social. Non sucede isto con María Mariño. Pero, o silencio, o misterio que rodeou a súa obra no seu tempo, beneficia a esta autora en relación con Rosalía, no relativo á interpretación. Son recentes,

e aínda escasas, as análises da súa poesía, e fanse cando xa se empregan os métodos da crítica feminista, e cando a sociedade está afastada dos prexuízos sobre a obra transgresora das escritoras, que tanto mal lle fixeron a obra rosaliana, e que nos

obligou a desfacer unha trama mistificadora para enfrontarnos coa verdade e o altor dunha poesía clarividente.

Pouco sabemos de María Mariño. Pasou pola vida de puntiñas, na estancia privada e feminina. Nin o fillo que



<p>pariu quixo quedar de testemuña. "Son o humor da Nada". Nada saberíamos dela de non ser que poucos anos antes de morrer escribiu dous libros de poemas turbadores e poderosos. Velaí a grandiosidade da escrita.</p> <p>María Mariño parte como un sopro desde a beiramar, desde as vilas mariñeiras onde naceu e viviu, aos bosques vizosos do Caurel onde vai encontrar o ambiente poético, Novoneira, é o estímulo para escribir. Trae á alta montaña a brétema mariña que matiza un pensamento panteísta. Chega como unha esfínxe ateigada de preguntas. Escribe para indagarse. Tal vez a desviación lingüística e a sintaxe que nos fascina obedece a iso. A busca da orixinalidade ou do asombro de persoas inxenuas ou iletradas está lonxe da intención da súa escrita. Non</p>	<p>pensa en lectoras/es implícitos á hora de versificar. A finalidade é ela mesma, materia autosuficiente. María Mariño, unha peza senlleira na literatura.</p>	
M A R Í A M A R I Ñ O		



M A R Í A M A R I Ñ O

AS TRES VIDAS DE MARÍA MARIÑO

A traxectoria persoal de María Mariño atópase vinculada de maneira indeleble a tres diferentes espazos xeográficos. Sendo unha poeta que deixou reflectido nos seus poemas os eidos que percorreu e alentou durante os sesenta anos da súa existencia, coidamos que resulta interesante documentar como cada un destes territorios se corresponde con outros intres concretos da súa peripecia vital. A terra e a vida unidas nun mesmo nobelo. Noia, Escarabote e Parada do Courel constitúen os tres vértices máis salientables dunha biografía ata agora esquecida.

María Mariño viviu os primeiros vinte anos da súa vida en Noia, unha vila que, a vulgar polas viaxeiras Ruth Matilde Anderson e Annette Meakin que a visitaron durante esta época, contaba con cinco mil habitantes que vivían en casas brancas e grises situadas ao abeiro da igrexa de San Martiño. Noia era unha vila da costa onde

as mulleres camiñaban descalzas polas rúas, moitos maridos emigraran a América e os labregos transportaban os seus produtos en carros tirados por bois. Como outras vilas galegas vinculadas coa rota xacobea, Noia amosaba unha faciana medieval. Templos de estilo gótico, hospitais de peregrinos e casas brasonadas configuraban un recinto histórico erguido ao abeiro dunha rexa muralla.

A carón deste conxunto urbano naceu a poeta o 8 de xuño do ano 1907. Viu as primeiras raiolas de luz nunha humilde casa situada preto dun seo enxoiado e unhas calellas sombrías e solitarias. Era a cuarta filla dun matrimonio marcado polas difíciles condicións de vida da época e as peripecias dun pai que arruinou parte do seu patrimonio familiar de maneira indolente. Como a zapatería que rexentara o pai non era suficiente para soste-lo á muller e aos cinco

fillos, axiña tiveron todos que poñerse a traballar.

Malia estas dificultades sufridas no seo da pequena casa situada na Rúa Cega, polos retratos biográficos que deixaron na memoria dos noieses algunhas mozas que coñeceron á autora de *Palabra no Tempo*, María Mariño era "unha rapaza solitaria, con inquietudes e desexo de superarse". Segundo os testemuños recuperados daquel tempo, sabemos tamén como a poeta "traballaba de costureira aínda que non ía a calquera sitio, senón que escollía as casas para as que quería traballar". Mesmo describen o seu aspecto físico -"aos vinte anos tiña un cabelo negro e uns fermosos e expresivos ollos"- e as súas aspiracións cando explican as súas "ansias de cultura" e o seu "afán de superarse" se cadra para vencer o ambiente afectivo no que se desenvolvía a súa vida.

Estes e outros testemuños, vinculados cos primeiros vinte anos da vida da escritora ao redor das rúas lousadas e as arcadas medievais da vila de Noia, deixan a imaxe dunha moza reservada e distante, unha persoa estraña e talvez afastada do tempo histórico que lle tocou vivir neste recanto urbano situado no fondo dunha ría.

Despois dunha infancia e mocidade relacionada coa vila de Noia, onde importantes acontecementos históricos se desenvolveran a carón da súa casa natal, a poeta cambiou de residencia. Soamente realizou un desprazamento curto. Apenas vinte quilómetros de percorrido ao longo dun extremo da serra da Barbanza. A familia trasladouse dende o seo da ría de Muros e Noia ata un pequeno peirao encravado no fondo da ría de Arousa: Escarabote. A causa desta fuxida debíase sen dúbida ás malas condicións de vida no

fogar paterno. O motivo de asentarse nesta vila boirense obedecía a que preto desta localidade se atopaba o pazo das Torres de Goiáns, onde vivía a súa tía Consuelo Carou a cal herdara a nobre edificación debido a que os seus propietarios non tiveran fillos.

Aquí pasará María Mariño os seguintes anos da súa vida. Serán anos transcendentes porque aquí terá contacto cos libros que atesouraba a biblioteca do pazo, deixará entre os veciños que a trataron a imaxe dunha moza inqueda e solitaria, con "aires de



M A R Í A M A R I Ñ O

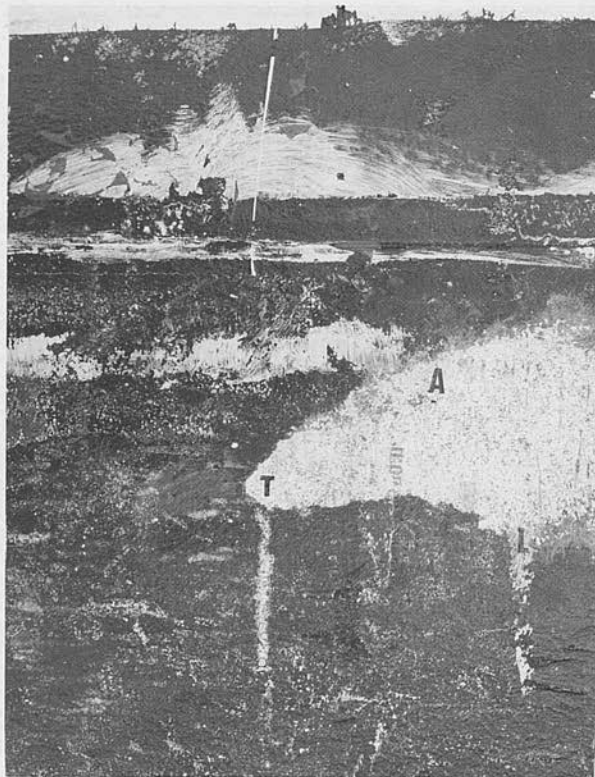
cidade e espírito solitario", e coñecerá a un mestre santiagués que será o seu compañeiro sentimental despois de que remate a guerra. Pero, antes de que este acontecemento se produza, a escritora de Noia viaxará ata as terras de Euskadi onde a sorprenden os terribles combates da Guerra Civil española. Alí será testemuña privilexiada do ataque das forzas franquistas ao cinto de ferro do Norte defendido polos republicanos dende a capital bilbaína.

A curta estadía de María Mariño en Euskadi tamén axuda a describir a un ser forte e valente. Unha persoa que se rebela contra os ataques da aviación, que a obrigaban a abandonar a súa actividade de costureira para acubillarse nos refuxios antiaéreos, e unha muller que espertaba admiración entre os homes. Tamén unha conduta que a levara tanto a agochar a mozos para evitar as levas do exército republicano como a

protexer a persoas sospeitosas de apoiar ás forzas nacionais que cinguían coas súas armas á cidade de Bilbao.

Pero será en Escarabote onde se produza o acontecemento social que marcará o resto da súa vida.

No ano 1939 contrae matrimonio na igrexa parroquial de San Vicente de Lampón co mestre Roberto Pose Carballido: un home que tamén arrastraba consigo o pesado testemuño da contenda fratricida. Un noivado fugaz e unha voda



M A R Í A M A R I Ñ O

sen apenas testemuñas darán paso a unha relación que se clausurará de maneira definitiva coa trágica morte da poeta nas terras do Courel no ano 1967.

Despois da experiencia vasca, máis traumática que emocionante, a biografía de María Mariño correrá paralela á deste home oito anos máis novo que ela. Unha circunstancia que motivará á escritora a cambiar as datas do seu nacemento nalgúns dos documentos que tivo que asinar ao longo da súa vida. Un comportamento psicolóxico propio dunha época que rebaixaba a condición social da muller galega.

No peirao boirense, que arrastraba os mesmos problemas que asolaban á comarca -humildes labregos, navegantes e mariñeiros explotados, escasa industria, altos índices de paro e persistencia dun vello caciquismo que se prolongará durante o franquismo-, transcorrerán

os seguintes anos da súa vida. En Escarabote vivirá durante a meirande parte dos próximos cursos escolares; a carón da casa onde o pai montara unha zapataría e preto do pazo que herdara de maneira imprevista a súa tía Consuelo Carou e onde ela debullaba páxinas mentres os seus primos participaban nas tarefas e xogos que se desenvolvían no interior da finca cinguida polas augas do río Coroño. Soamente se ausentarán desta localidade arousá para realizaren curtas visitas á cidade de Santiago, onde residía a familia de Roberto, e á vila de Noia, onde a escritora de *Verba que comenza*, deixándose levar polos soños que gabearan pola súa cabeza, matinará un futuro diferente ao que lle deparara a vida naquel recinto histórico.

Despois duns anos de residencia no concello de Boiro e as breves estadas nunha parroquia de Arzúa e na localidade biscaína de Elantxobe -un periplo

viaxeiro polas terras de Galicia e Euskadi motivado pola profesión do seu home-, María Mariño dirixe os seus pasos ata as afastadas terras do Courel, onde vivirá durante os seguintes e definitivos vinte anos.

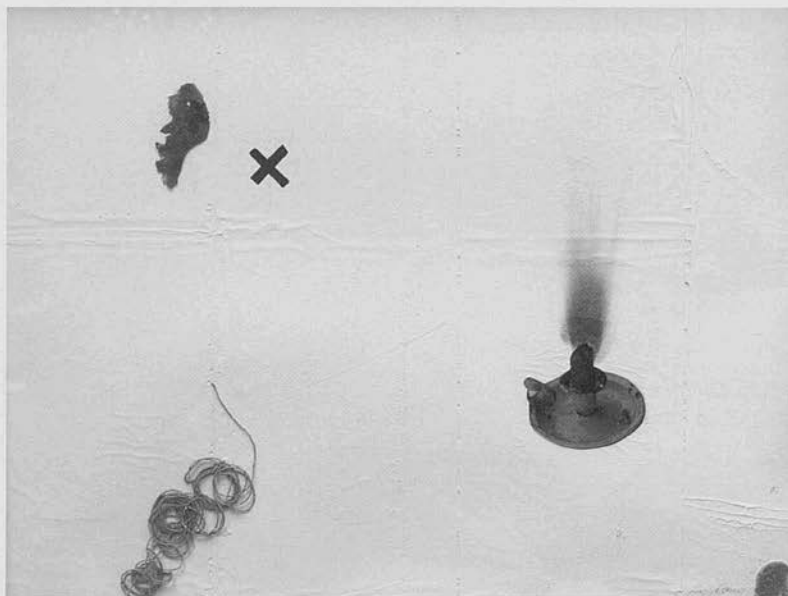
Chegou a unha aldea da montaña luguesa despois de perder ao seu fillo. Soamente vivira unhas semanas. Morrera dun "mal biberón" . Apenas quedan recordos nidios na familia desta traxedia íntima e devastadora, pero sabemos que a escritora arrastrou esta perda durante os seguintes anos da súa vida. Unha "doenza" que se acentuará cando coñeza a morte de seu irmán Emilio e asista aos definitivos alentos da súa nai Filomena en Romeor do Courel. Neste pequeno lugar vivirá un ano. Despois, por consello dun médico amigo, o matrimonio trasladarase ata Parada; un lugar menos illado e cun clima máis favorable para a crebadiza saúde de María Mariño.

M A R Í A M A R I Ñ O

Permanecerá nesta paraxe ata o día da súa morte. Será neste entorno cando encete os primeiros versos, que anos despois cristalizarán en *Palabra no tempo*, porque na aldea de Parada encontrará a Uxío Novoneyra. Os soños que invadiran a cabeza da escritora, durante os primeiros anos da súa vida e mocidade na vila de Noia, converteranse nunha realidade concreta e poética grazas á man do bardo das terras do Courel.

Serán vinte anos de estadía na vella casa-escola, onde compartirá as tarefas educativas do seu home e as vivencias dunha aldea onde gozou de horas de amor e amizade pero tamén intres de angustia e dor polo mal incurable que lle detectaran nunha revisión médica.

Morreu cando xa publicara o poemario *Palabra no tempo* e cando xa rematara os derradeiros versos de *Verba que*



comenza, un libro que da man do tamén noiés e poeta Avilés de Taramancos se publicaría no ano 1990 como unha homenaxe á súa figura. Despois de vinte anos de soños e inquietudes ao redor do recinto histórico da vila de Noia, e outros vinte que a levaría a coñecer outras terras, encontrou nas dúas décadas pasadas no Courel a maneira de consumir os anhelos máis inconfesables, é dicir, expresar as súas

dúbidas e os temores que a asolagaban sen decatarse de que estaba a se converter nunha das poetas máis apreciadas da literatura galega. María Mariño morreu de leucemia o 19 de maio de 1967 en Parada. Ao día seguinte sería soterrada no cemiterio parroquial de Seoane do Courel, onde descansa.

M A R Í A M A R I Ñ O

A LINGUA POÉTICA DE MARÍA MARIÑO

O visionario estrondo das voces ocultas de Galatea *

A Ana Romaní que sabe das
primeiras mareas

*Inda vou na mesma meniña aquela
/que fogueaba sin leito!*

(...)

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

María Mariño

nena total

(...)

*ó norte de tódalas causas
aquí hai que falar como quen se
/arranca a
lingua.*

Olga Novo

A NENA QUE FALA

Afrodita deu vida a
Galatea e as voces que
resoaban na nena primeira
crearon a lingua primixenia
de María Mariño. Galatea era
unha obra sempre a facerse.
E María unha nena sempre a
medrar. Desa criatura parte o
seu texto. A súa voz é a da
nena que fala:

Inda vou na mesma meniña

aquela que fogueaba sin leito!

Son aquela!

*Son aquela que no bosco
escuitaba o himno dela! (64)*

Aínda que a rapaza máis
que falar balbucen un canto
antigo e luminoso que non
sabe moi ben o que di:

Son aquela!

*Son aquela pena nubra
Que de mofo entrenzaba
a lonxe voz do poeta,
cando inda non sabía
que era pr'ela
o que aquela avoa narraba. (64)*

Pero sente a escura
clarividencia desas voces
profundas e a necesidade
absoluta de repetilas como
un xogo que se lle impón
desde dentro ata o último
momento, ata a mesma
morte:

*Había que chegar, había que
/chegar pra ser*

*Había que deixar que nacera, o
/que iba medrando.*

(...)

*De cando en cando miña cume
/fala soia,
volve ó seu e logra del,
logra a resposta do vecín-peito
/enfermo,
peito que se espacia recio pra*

*/aquele outro que non ten cura,
peito feito dela que chega a nós,
peito que volve a cume ó seu,
súa infancia tecedeira,
súa primeira mirada que veu luz,
seu mañán en onte xa feito,
seu día craro:
toda verdade das cousas.
¡Anos poucos. Ouh! (206-207)*

OS LUGARES DA VOZ

E entón a nena fala e fala
cando está soa no bosque,
cando discorre polo mundo
entre as cousas todas da
natureza e da vida e a súa
voz ten o timbre claro de
repetir múltiples ecos
confusos que teñen a
clarividencia da mística. Así a
súa é unha *poética mística e
visionaria da soidade, da
unión pan naturista co todo e
das máis fortes
contradiccións:*

Son aquela!

*Son aquela sempre soia
que paseaba a ribeira
a ver si nela atopaba,
a ver si nela afogaba*

*Eu non sei,
eu non sei son sincera.
Eu sentía un lonxe triste,
eu sentía nél ledicia,*

*eu quería quedar soia,
eu quería compañía,
iaquela que eu non sabía!* (64)

Mais a súa propia voz
recolle ecos. Por isto di o
que non sabe, respondendo
tamén á *poética do máis alá*
ou *do lonxe* como lle gusta
chamarlle:

*Oio algo mui lonxe e nada del
/sei decir,
e sin esperar espero para ver si
/o vexo vir*

*Penso si polo arrodeo ou si non
/sabe o camín*

*e sin esperar espero para ver o
/lonxe en min.* (120)

E, precisamente, desta
total apertura ao máis
distante do eu é de onde
parte a poesía do
coñecemento irracional por
emanación que plasman
sempre os seus versos:

Cando soupen que era meu

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

*Logo de mín saeu texto
que índa ninguén atopou.*

*Quedáronse co seu verso
que en cantiga se trocou.* (141)

OS MURMURIOS DO MAR E OS RUMORES DA TERRA

A moza é unha caracola e
nela resoan todos os sons
do mar, das ondas e do
océano, as marexadas dos
humanos mares interiores
que a mollan, é dicir, o seu
mundo máis íntimo e
profundo:

*Afondada nun bon són fun
/medrando sin sabelo.*

*Ceguei hoxe a miña altura. O
/són vén e vai sin telo*

*Mareas que en mín aboian
/nunca son de pleamar.*

*Non dan calo ós meus navios que
dela veñen buscar.* (135)

*Mundo que a mín me envolve é
/de alentos mui gardados.*

*Fondos mares sin ir veñen en
/ondas vivas de afogados* (124)

E por isto na súa poesía
se escoita tantas veces a
fala do mar e os balbordos
das marexadas:

*Crucei o mar da marola e
/faloume no seu son,
faloume aberto en voz sonora
e ritmo forte* (185)

Pero a nena é tamén
unha cova que recolle todos
os rúidos do interior da terra
porque está en comunión coa
natureza e por ela fala:

Sol de mestas sombras, tedes
/néboas pras mollar,
tedes aires que vos fartan e
/terras de bon andar
I eu de vos son erguida do meu
/pouso sin lugar,
non sinto voz que me diga si o
/que teño ha de chegar (118)



M A R Í A M A R I Ñ O

E mesmo chegan a
acompañarse as palabras da
terra e do mar como ocorre
no poema 18 de *Verba que
comenza*:

*Era a terra himno dunha estrela
/longa. Súas voces xiraban en
/torno dela.
en pausa de alento,
con música xorda de terra
/movida.
Sin hora no tempo xiraban en
/troques, xiraban hasta
/despertar a pedra
que dela zouu no mar, brillante,
escamosa -día de nave-.
Perla de boca que dixo: "Sirena-
/tono de mar! ¡Sirena! (179)*

Mais quizais sexa a voz
telúrica unha das que máis
se escoite nos versos de
María Mariño, resoando
desde todos os lugares,
desde os territorios máis
profundos do solo ata as
maiores alturas dos bicos e
o vento. E as oímos os tons
máis diversos na *verba do
chan máis fondo* (156) nos
cumes seus que falan sós
(206), nos vocábulos solares
(157 -158) ou nas palabras
das alturas (159), uns
rumores que levan en

profunda harmoniosa ou
contradictoria unión
pannaturista o ser íntimo da
persoa e das cousas:

*Está caendo a follá i en min nace
/primaveira
¿Quen entenderá este mar vello?
¿Como digo onte sendo hoxe?
¡Como farto a miña verba do
/nacer que xa pasou!
¡Como reino nas migallas onde
/medrei un bo día!
¿Como piso forte senda branda?
¿Como digo sí si non está
/escoitando?
¿Quen entenderá este mar vello?
Medro, medro e non sei onde
/parar.
Presa xa e ceguiña no cume
lévame.
lévame ó chan a verba. (199)*

Desta maneira nos seus
versos déixanse sentir os
múltiples acordes das voces
da terra, desde os rumores
máis lenes ata os máis altos
estrondos. Porque a poeta é
o mesmo mundo e a terra a
súa propia palabra, nunha
poética mística do devalar
constante na fusión:

*Baixa a auga, baixa,
tecendo voltas e máis voltas,
facendo caracol sin casa.
A chuvía fala, peneira o rego.*

*Casiñas vellas fumean e din:
"delas son,
delas son"*

*(...) son
aquela terra sabía,
aquela terra era.
(. . .)
¡Terra, verba miña! (197 198)*

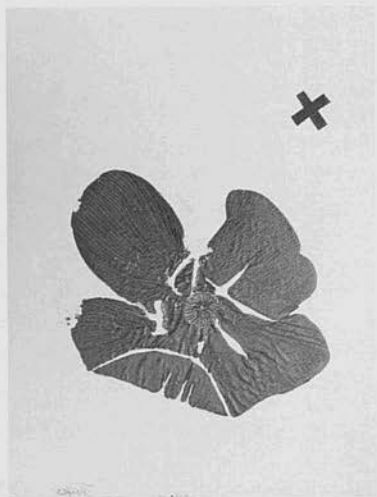
OS ECOS DA VELLA VOZ

Neste devalar trastócase
tamén O tempo, ligando o
futuro coas orixes, pois a voz
nova vén dictada pola vella,
porque para María a
renovación está na asunción
do primixenio ineludible e
necesario. E, neste sentido,
son constantes as
referencias á *vella voz* da
tradición máis profunda:

*Unha vella voz zoaba entornó
/dela
i en plegaria o seu verso
/confundía
e logo víu que o seu feito
/camiño era
o que a voz de outro reino lle
/traía. (139)
Teño muito que atopei nun
/camiño rebuscado.
Aunque é meu dél non son
/dona. Soio sei
/que por él falo. (118)
Naturaleza soia, trai de ti unha*

M A R Í A M A R I Ñ O

<p style="text-align: right;"><i>/compaña, trai algo que sea novo da voz /vella que me /fala! (108)</i></p> <p>Nunha palabra, o que interesa dicir é xusto iso que se sabe sen saber, cando tan só é o mundo o que fala en mln:</p> <p><i>Oigo o dos meus abós, cando /falaban sin min (71)</i></p> <p><i>o mundo dos furados canta un /cantar qu'eu aprendín</i></p> <p><i>Eles saben o que cantan i eu /non sei a quen llo oín. (113)</i></p> <p>A escritura entón convértese en iluminación cognoscitiva, esa que só se produce cando se esquecen todos os saberes superfluos:</p> <p><i>Causas, causas fun lendo, /cando as letras aprendía. Agora que sei leer non sei o que /alí decía. (126)</i></p> <p>E é neses momentos de abandono e inocencia cando entran as cousas en nós e podemos transmitilas, como acontece co mundo exterior e interior nestes versos:</p>	<p><i>No silencio está o mundo que o /peito sinte del. As causas todas calan, /escuitando del o certo mudo /que a nós nos vén (112)</i></p> <p><i>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. (163)</i></p> <p>A LUZ DA PALABRA ABERTA</p> <p>Esta é a vía mística que leva a María a atopar a <i>luz-verba</i> (151), a palabra que ilumina, a que aparece cando o corpo se acende na radical soidade e encontra a poesía, que é o mesmo que o sentido da vida:</p> <p><i>Si algo de ti alenta en forza viva, si algo de ti vive méntralo vas /menguando, si eres causa, encende luz-día na cinsa dos /mortos (151)</i></p> <p><i>Encéndeseme o peito, brúa en /alma soia -verba que comenza-.</i></p>	<p><i>Ti que sabes de onde viñen, ti /que sabes ben quen son, ti que ves por ande ando. (153)</i></p> <p>Mais esta palabra certa non se prodiga, mesmo resulta tremendamente difícil de encontrar e case inasequible. Por isto é preciso agardala nunha longa espera poética, en actitude de total apertura receptiva:</p> <p><i>Calma, amiga, calma que tamén /eu espero. No me empuxes. No me mandes falar o que non /dis. Non mandes que de ti diga si hoxe non che conozo. No me empuxes si no me dás de a feito, no me /empuxes que non ando. Non ando na túa liña trillada de sóo. Non ando entre pé descalzo- /mascarada verba Non ando sin de ti forma -luz /viva-. Non ando, ¡non (171)</i></p> <p>Ser ou non ser poeta consiste só en saber recoñecer ese verbo verdadeiro cando chega e se ofrece como palabra aberta</p>
<p>M A R Í A M A R I Ñ O</p>		



que o ensina todo. Hai que aprender a ver:

¡Xa vexol

Vou vendo.

Véxo día ca súa salve.

Atopei mañá -miña hora-

Vai medindo o tempo as prantas.

¡Xa me din en verba aberta!

¡Xa me escoitan!

¡Xa en rendixa da noite se atui!

¡Xason! (174)

A CONFLUENCIA DE OPOSTOS

Así, a clarividencia leva do coñecer ao ser, como do ser ao coñecer, e nela resplandece a confluencia de

contrarios, irreconciliables coas luces simples da razón. Por isto estamos ante unha poesía que vai máis alá da lóxica, porque rompe coas antinomias e asenta no terreo máxico da lúcida confusión, como mostra esta explícita poética:

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. (111)*

A LINGUA ESTRAÑA

Por este camiño, o mundo límite fóra do mundo desta poesía ten necesariamente que encarnar nunha lingua límite que non hai e que a autora vai buscar máis alá das estruturas do propio sistema, *dinamitando e subvertendo* as normas, pois é tan só coa transgresión como pode expresar o

inefable das voces que a poboan: a súa experiencia mística de aniquilación no todo: a súa lúcida visión: a súa creación.

Desta maneira ela fai unha lingua estraña chea das máis fortes contradicións plurisignificativas:

Era todo./ Era nada. Sin nacer hoxe morreu (68), Inverno vello sin anos (76), mirada cega polo bon mirar! (88), con vida e sin vivir (86).

Sempre hai verba que non di e bon alalá que non zoa (75), Eres pouco, eres muito, eres un mar i outro mar (109). Unha lingua baseada nas rupturas semánticas e sintácticas máis diversas, á que se suman os xogos fónicos, especialmente as aliteracións, e a utilización da expresividade propia da fala popular e do rexistro linguístico coloquial. Todo isto tradúcese na acumulación de fenómenos varios como as elipses, as recorrencias ou as dislocacións de distinto tipo:

*pastor pintaba na pena (72),
ven vindo o vento (20),
Tempo e tempo e o mesmo
Tempo (128), Lumieiro que
alumeas con luz de sin farol
(69), Eu sentía un lonxe
triste (64), achégate, ven a
mín, deixa xa de lonxear
(109), unha longa tela
entraña, rede de quen todo é
(70). E o resultado final son
uns poemas que trastocan
os significados habituais das
palabras máis cotiás para
mostrar o inusitado dunhas
vivencias íntimas
intransferibles:*

*Días eran en medas, as noites
/todas cantoras.
Chans chegaban os teitos. Todo
/medraba fora!
Eran os días pequenos, tempo
/grande a súa obra.
Afogado todo en xordo medra
/o meu chan agora. (97)
Quen me dera, amigos, que
/miña mai me dera hoxe
unha tunda.*

*Hoxe por neve trocada,
hoxe no humor derradeira,
que non oio meu latido,
que a escuridá me zoa,
quero pedir e non podoo.
non falo,
chegan a mín e non o sei.*

*Ouh, quen me dera que miña
/mai me dera hoxe
unha tunda! (202)*

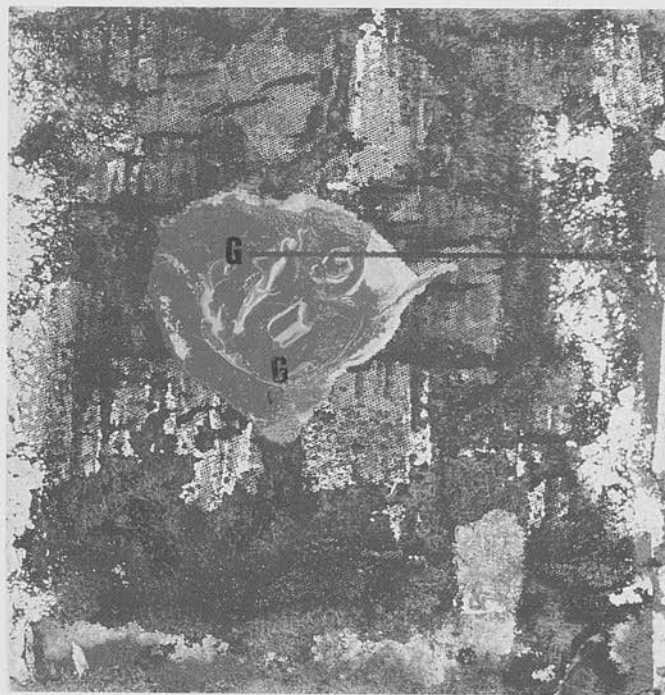
Porque así falan as nenas
absolutas. Así falou Galatea.

* Neste artigo partimos dos estudos
anteriores sobre a obra de María
Mariño sen facer ningunha
referencia bibliográfica concreta.
Neste sentido, remitímonos aos
traballos básicos publicados en libro
por Xosé Luis Méndez Ferrín, en
De Pondal a Novoneyra (Xerais,
Vigo, 1984) por min mesma, en

Literatura galega de muller (Xerais,
Vigo, 1991) e por Victoria Sanjurjo
Fernández, na edición de María
Mariño, *Obra completa* (Xerais,
Vigo, 1994). As citas dos poemas
están tomadas desa última edición.
Nesta ocasión escollimos unha
nova vía de análise para tentar dar
unha explicación do sentido último
da súa poética rupturista, sen
adentrarnos en aspectos xa
tratados con anterioridade.

Acaso non é a ironía a única
arma das vítimas?

Angela Carter,
A paixón da nova Eva



M A R Í A M A R I N O

ARPA DE DÚAS CORDAS ? IMAXINACIÓN E SENTIMENTO NA POESÍA DE MARÍA MARIÑO

A obra de Rosalía de Castro é xenerosa. Axuda a iluminar o que pasou despois. (Iluminar aquí non é clarificar). Penso na poesía de María Mariño. Como Virxilio para Dante, e mesmo nalgún sentido máis, sabemos que Rosalía foi mestra de María. Hai abondosas pegadas textuais que falan de coñecemento e máis de aprezo, e sobre todo hai unha procura que lles é común ás dúas, e que en ningún caso se deixa reducir á lóxica lineal das influencias. "Era a roseira formento da masa que non coceu"¹.

A poesía de Mariño, que non falaba en prosa, é aínda máis misteriosa que a da Castro. A escuridade que lle veu sendo recoñecida pola crítica vese reforzada, e mesmo confirmada, pola ausencia de documentos nos que a autora dea razón da súa procura poética. É como se todo canto Mariño quixo que se soubese de si e das súas ideas sobre a lírica quedase recollido nos libros

Palabra no tempo (1963) e *Verba que comeza* (1990), este último en edición póstuma. E se cadra nin iso².

Sabemos, en cambio, que Rosalía falou polas dúas, e se cadra por todas, nos limiares aos seus textos. Estes limiares constitúen, de feito, as fontes máis fértiles e valiosas á hora de analizar o seu posicionamento como escritora, e tamén a súa propia concepción da escrita. Coma sempre, os prólogos rosalianos son máis reveladores polo que ocultan, ou polo que revelan en silencio, que polo que declaran. Vaiamos, por exemplo, á célebre toma de posición que constitúe o texto "Dúas palabras da autora", prólogo ao poemario *Follas Novas*. Citarei unicamente o fragmento que me deu título e pé para estes apuntamentos sobre a poética implícita á obra de María Mariño:

¡Ai!, a tristeza, musa dos nosos tempos, cónceme ben, e de

moitos anos atrás; mírame como súa, é outra como eu, non me deixa un momento, n'inda cando quero falar de tantas cousas como andan hoxe no aire e no noso corazón. ¡Tola de min! ¿No aire, dixen? No meu corazón, inda. Mais, ¿fóra del? Aunque en verdade, ¿que lle pasará a un que non sea como se pasase en tódolos demais? ¡En min i en todos! ¡Na miña alma i nas alleas! Mais, ¿diráse por eso que me teño por unha inspirada, nin que penso haber feito o que se di un libro trascendental? Non: nin eu o quixen, nin me creo con forzas para tanto. No aire andan dabondo as cousas graves, é certo; fácil é conocelelas, e hastra falar delas; mais son muller e ás mulleres, apenas si a propia femenina fraqueza lle é permitido adiviñalas, sentilas pasar. Nós somos arpa de soio dúas cordas, a imaxinación i o sentimento; no eterno panal que traballamos alá no íntimo, solasmente se dá mel, máis ou menos doce, de máis ou menos puro olido, pero mel sempre e nada máis que mel³.

Son moitas as cousas que merecerían comentario nesta pasaxe, pero polo de

agora detereime unicamente na primeira: nesa tristeza que Rosalía invoca como musa, e que, co mesmo grao de produtividade e semellantes atributos, será chamada *nostalxia* por María Mariño⁴. O grao de canonización de Castro, e sobre todo o proceso de manipulación ao que foi sometida por parte da historiografía galeguista até finais do século pasado, impídenos tal vez reparar na forza desta idea. Que a tristeza sexa musa do canto non significa que Rosalía sexa unha encarnación feminina da saudade, tal e como a caracterizou esa vaga que, por comodidade, chamaremos *piñeirismo*, converténdoa implicitamente en prosopopea de Galicia.

Non é verdade que a melancolía crónica poida darnos a clave de acceso hermenéutico á súa obra, nin a ningunha obra nin, por descontado, a ningunha nación. Esta é a lectura máis doada, e se para algo nos pode preparar a crítica da

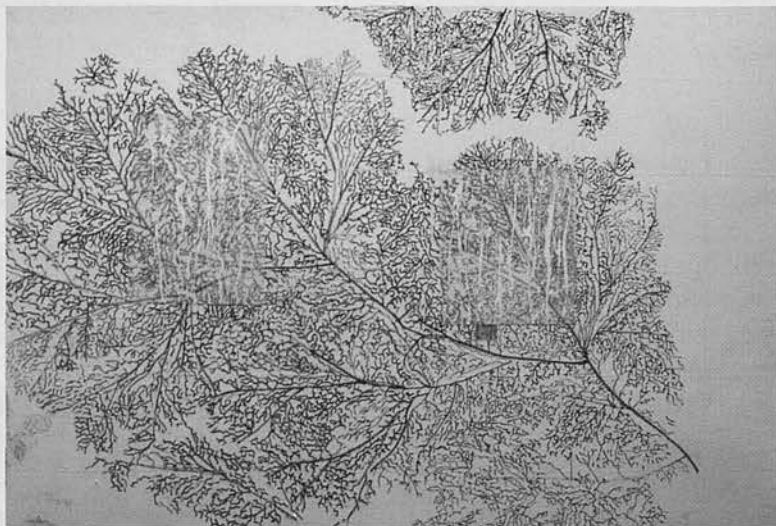
poesía é para fuxir das primeiras impresións. No meu criterio, o que tenta Rosalía é o mesmo que tentaron todas as escritoras europeas a partir da segunda metade do século XVIII, cando os profundos cambios no paradigma de produción, circulación e recepción das obras literarias esixiron unha modificación do seu papel social. Pensadoras da crítica feminista anglosaxona, como Sandra M. Gilbert e Susan Gubar (1979), analizaron a esta luz a obra de Jane Austen, Mary Shelley, as irmás Brönte, George Eliot ou Emily Dickinson, nun clarificador ensaio que, partindo dun personaxe da novela de *Jane Eyre*, quixeron titular *A tola no faiado*.

No século XIX, a escrita literaria esixía das mulleres a produción de figuras da alteridade que fixeran posíbel o imposíbel. Sería ben analizar se o segue facendo. O imposíbel daquela era escribir: ter tempo e ter espazo para a

escrita. Segundo Gilbert e Gubar, a tola do faiado era "ese alguén delas" que, simultaneamente, as condenaba á reclusión e lles posibilitaba o exercicio da escrita. Na devandita pasaxe, Rosalía fai evidente ese desdobramento na figura da tristeza como musa ("mírame como súa, é outra como eu, non me deixa un momento").

É outra como eu⁵. Esta tristeza, non digamos *saudade*; devolvámoslle o nome que lle deu Rosalía; funciona, en primeira instancia, como axente de autorrecoñecemento, e en segundo lugar como motor da súa poesía. Nos *Lieders* Rosalía falara, aínda con máis claridade, da histeria como musa do poema. Tanto a tristeza como a histeria son figuras de desvío e de alleamento que abren fendas por entre as que pode facerse audíbel a palabra da escritora. Unha vez máis, e non sen paradoxos nin custos, o encerro converteuse por veces na

M A R Í A M A R I Ñ O



condición da existencia social das mulleres, dende os conventos reais de Teresa de Ávila ou Juana de la Cruz até o rocho ficcional de Jane Austen, tomado logo como eixo da novela *O ancho mar dos sargazos* da caribeña Jean Rhys, onde entrará a xogar un papel non pequeno o conflito colonial.

Neste punto interesa facer notar que o subtítulo d'*A tola do faiado* era, con xusteza, *A muller escritora e a imaxinación literaria do século XIX*. Damos así coa

palabra "imaxinación"⁶, que constitúe un dos centros argumentais do parágrafo rosaliano. En efecto, que quere dicir realmente Rosalía de Castro cando afirma: "Nós somos arpa de soio dúas cordas, a imaxinación i o sentimento". A sentenza dá que pensar. Por unha banda, esta declaración tropeza co primeiro texto de *Follas Novas*, "Daquelas que cantan", verdadeiro limiar poético do libro. A autora semella dicir en prosa o que os demais queren oír, e

deixa para o verso o que ela mesma desexa que se saiba. No prólogo converte á muller creadora en abella que só sabe libar⁷, e no exordio da obra avisa de que ela non vai cantar as flores. Faino con desacougo, pero faino.

Estas son, entre outras, as contradicións ás que debe enfrontarse (non para resolvelas, senón para asumilas) a muller escritora. Con todo, dispón de armas. A imaxinación é unha das máis poderosas. Non direi, coma no limiar, o sentimento, pois o que refuta de seguido Rosalía en "Daquelas que cantan" é, precisamente, esa dirección do sentir que limita a emoción das mulleres á celebración da natureza en ton delicado e estilo humilde. Esa dirección que cuestionará anos despois Virginia Woolf cando, nos seus ensaios críticos, amose a pegada mortífera do "anxo do fogar" sobre a literatura feminina.

M A R Í A M A R I Ñ O

A imaxinación constitúe, en cambio, un poderoso axente para a transformación da realidade⁹. Dende Byron, Keats, Wordsworth, Coleridge e Shelley⁹, os poetas románticos viron na imaxinación a ferramenta que lles permitía ampliar os estreitos carreiros do dicibel, gobernados a aquela altura polos dictados neoclásicos das "regras da arte"¹⁰.

Está por estudar aínda a complexa e sutil teoría rosaliana da lírica, que dende os *Lieders* explora precisamente a cuestión dos códigos artísticos e as condicións da súa violabilidade textual. Partindo da socioloxía, Pierre Bourdieu demostrou que cando a transgresión dos autores con respecto á norma é demasiado forte, non pode ser asimilada polo campo literario. Os escritores, por non perder o tren, ás veces perden a partida. Todo isto sabíao Rosalía que, para o seu proveito e o de todas, foi desenvolvendo, dende os

primeiros escritos, o sentido da oportunidade no uso público da lingua. A Rosalía que escribe o limiar de *Follas Novas* sabe moi ben cómo, cándo, e ónde dicir as cousas. Foi aprendendo aos poucos, e temos documentos abondos que testemuñan o prezo que pagou na súa aprendizaxe. María Mariño non dispuxo (ou se cadra non quixo dispoñer) desa experiencia, e por iso mesmo tardou tanto en ser asimilada (quere dicirse "comprendida"). Tentada estou de afirmar que para ben.

En realidade, a imaxinación en Rosalía xa non é romántica, cando menos no sentido en que o romanticismo se entendeu nos límites, máis ben estreitos, do Estado Español, profuso en extravagancias neocoloniais como as daquela célebre "Canción del pirata" de Espronceda. A imaxinación rosaliana diferénciase da fantasía en que non precisa de obxecto. Nin a súa

modalidade é a ensoñación nin o seu propósito é a fuga. En realidade, érguese sobre ese baleiro que, dende William Blake até Samuel Beckett, constitúe o cerne da imaxinación moderna. Foi o mesmo baleiro que tentou a Mariño: "Hoxe o meu farto é baleiro" (85). Fala do corazón.

A problematicidade dos suxeitos que as dúas construíron na súa obra déixase ver, por exemplo, no que poderíamos denominar "acceso restrinxido do poema ao real". Tanto en Mariño como en Castro a realidade está xebrada da linguaxe por un veo que pode adoptar diferentes formas¹¹. En Mariño a representación máis frecuente é a néboa, e en Rosalía, a sombra. A preceptiva literaria previa á modernidade referírase ao *integumentum*, veo de palabras co que o poeta sería quen de traducir a realidade a figuras. Este proceso de figuración,

M A R Í A M A R I Ñ O



presente na literatura alegórica dende a Idade Media, ten ben pouco que ver co que intentan e conseguen facer as autoras galegas. A sombra, a néboa

(con respecto ao que se ve) e os ecos (con respecto ao que se oe) constitúen proxeccións textuais da diferenza e da distancia entre o eu e o mundo¹².

Daríase para unha longa reflexión a análise da dimensión acústica da poesía de María Mariño. Digo acústica e non sonora, pois os rúidos son tamén decisivos. Sen ánimo ningún de incorrer na crítica cuantitativa, se cadra a palabra "voz" sexa a máis recorrente na súa lírica. Unha voz que ten sombra (97). Sempre pendente do que se oe, o suxeito da enunciación escoita mesmo o silencio dos hórreos. Máis adiante, dirá do outono que "ten o silencio da chamada" (94). E no poema "Noia", tributo ás "Campanas de Bastabales" de Rosalía, Mariño distingue entre as campás que tocan para a alma e as que tocan para o pensamento (101-102). Prefire as primeiras, o que quere dicir, entre outras cousas, que antepón a sensibilidade á mente racional. Por precisar máis, considera que o pensamento obstaculiza a apreensión directa do mundo, ao xeito dunha peneira que deixa escapar entre a rede o

M A R Í A M A R I Ñ O

decisivo. Falamos en peneiras, e podíamos falar en teares. "Tecín soia a miña tea", dixera a devanceira,

pero María Mariño levou ao extremo a constantación de que se tece para nada, ao revelarnos a imaxe do tear



que non deixa saír de si o seu labor (103).

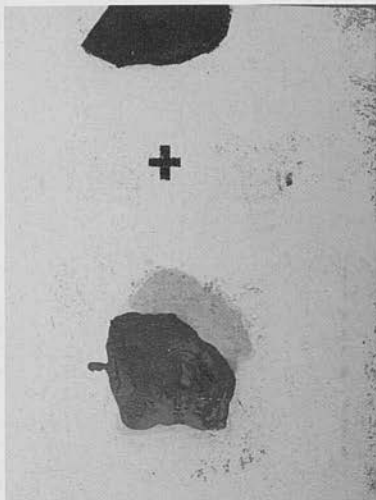
Hai algo digno de ser notado en *Palabra no tempo*. Pese ao abandono do racionalismo no acceso á realidade, e mesmo á indiferenza radical desta poesía con respecto ás convencións da lóxica, non podemos dicir que o libro sexa visionario. O tipo de imaxe que comparece aquí ten máis que ver co movemento conceptual da síntese: "Chans chegaban aos teitos" (91). Claro que toda síntese implica unha segmentación previa. A manifestación máis evidente deste carácter sintético-analítico da poesía de María Mariño é o proceso de composición léxica, con resultados tan efectivos como "fosa-Deus" (en *Verba que comenza*) ou "voz-cantar" e "voz-deserto" (en *Palabra no tempo*).

A propósito do pensamento poético da autora, tense falado dun sentido místico, non alleo a

M A R Í A M A R I Ñ O

<p>versos de resoancias escolásticas, que fan pensar por veces en Teresa de Ávila. Con todo, as operacións unitivas non son necesariamente místicas. Cavilo, por exemplo, na acumulación de estímulos sensibiles nun só punto semántico que, lonxe de representar a éxtase, semellan invocar a diferenza extrema do suxeito con respecto a ese "mundo dos furados" (113). A teoría do coñecemento sensible que subxace a este libro déixase condensar nos motivos da cegueira e da xordeira, constantes na totalidade da súa obra, e moi visibles en tramos coma os que seguen:</p> <p><i>¡Cantos barullos sentía! ¡Cantas luces me cegaron! ¡Cantos aires me zoaron/que en ventío indo e vindo se quedaron!</i> (92). <i>Miro, miro e non vexo./Sinto, sinto e non teño./Oio lonxe e non entendo</i>" (108). <i>Sinto, sinto un zoar xordo. Vexo, vexo e non de ollar</i> (109).</p> <p>Xa apuntamos que o imperio de Mariño é a sensibilidade, atributo da</p>	<p>conciencia onde Baumgarten situara o cerne da estética moderna. Como Rosalía, é sensible sen caer no sentimentalismo e intelixente sen permitir que o pulo imaxinativo sexa anegado pola mente racional. Seguramente o lugar onde máis claramente se perfila a intelixencia poética de María Mariño sexa no dominio dunha figura de pensamento: a preterición, na que fora tamén moi hábil Rosalía de Castro. Usada sobre todo no ámbito argumentativo, a preterición consiste en declarar que se omitirá algo, tomando esta declaración negativa como eixo do discurso e como estratexia para que o auditorio repare na importancia do que, teoricamente, deixa de dicirse.</p> <p>Vaiamos de novo a un limiar rosaliano, esta volta ao de <i>La hija del mar</i>³. Acadou merecida sona a sentenza final "Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo</p>	<p>que saben", pero non sempre se repara en que este epifonema vai precedido dunha cadea de argumentos cuxa principal premisa é a renuncia a defender o dereito das mulleres a escribir, e o seu propio dereito a publicar o que escribe "No es éste, sin embargo, el lugar oportuno de hacer semejantes revelaciones. Al público le importaría muy poco el saberlo, y por eso las callo".</p> <p>Decía Angela Carter que a ironía era a única arma das vítimas, pero non está claro que sexa vítima quen, como Rosalía, ten a ousadía de declarar que</p> <p>como el objeto de este prólogo es sincerarme de mi atrevimiento al publicar este libro, diré, aunque es harto sabido de todos, que, dado el primer paso, los demás son hijos de él, porque esta senda de perdición se recorre muy pronto.</p> <p>O silencio é unha arma aínda máis afiada que a ironía. Un silencio que extrae a súa forza retórica do que Aristóteles, para se referir</p>
<p>M A R Í A M A R I Ñ O</p>		

<p>aos argumentos que funcionan grazas ao coñecemento implícito dos receptores do discurso, denominara <i>entimema</i>.</p> <p>A lírica de Mariño tamén é abondosa en entimemas, en asuncións previas e tácitas que converten automaticamente ás persoas que lemos en cómplices de seu. A poeta teima en dicir non, en escoitar a negatividade do mundo e da linguaxe: <i>Zoa na carballeira algo que non é o vento</i> (74), <i>Sempre hai verba que non di</i> (75) ou <i>Son o humor da nada</i> (108). Mariño fala da imposibilidade de lle dar voz ao inerte, pero sempre é algo o que queda dese esforzo. quen recoñece que o mundo ten furados, quen constata que a mirada pode quedar cega, converte o propio acto de dicilo nun exercicio de soberanía. Como entender, se non, ese poema no que a morte non é só interlocutora, senón mesmo compañeira da voz?: <i>De forte ollar, amiga,/ e frío que non se</i></p>	<p><i>quenta./Amiga, que eres de todos/e por ningún entendida.</i> E como explicar se non, nese mesmo texto, a función da liña de puntos despois da seguinte estrofa:</p> <p><i>Soia co teu silencio na forza do teu poder, un por un de cada ser levas do fin ó comenzo, descansar á túa fonte.</i></p> <p>.....</p> <p>Velaí a liña de puntos: artefacto sobre o que un día habería que escribir un ensaio ou máis de un, pois constitúe un dos procedementos de representación do silencio máis rendibles na poesía. Teimamos en dicir que o silencio é materia da linguaxe. Calara tamén Rosalía, amparada nese mesmo uso tipográfico, antes de escribir que triste era o cantar que levabamos. Mais que facer se outro mellor non hai. Porque as dúas coinciden nese punto: hai que seguir cantando en arpa de dúas cordas, e hai que facelo como se foran sete.</p>	<p>Digamos, para concluír, que toda obra literaria leva por baixo unha teoría estética que, sen identificarse por completo con ela, axuda a comprendela. E digamos tamén que ler poesía significa amplificar esa poética que o texto non precisa formular por extenso; e se cadra nós si. Xunguir as voces de Rosalía de Castro e de María Mariño significa, para alén de recoñecer as súas innegables afinidades, vinculalas a unha trama de sentido máis ampla: a historia literaria das mulleres, que pode e debe coexistir con moitas historias posibles. Moitas delas aínda non narradas.</p> <p>Rosalía de Castro e María Mariño procuraron non tanto recoñecemento dos pares como o propio¹⁴. Tratábase dunha procura individual, mais tamén colectiva. Xa Rosalía, nas "Dúas palabras da autora", dicía da tristeza que era musa dos pobos, e non só dobre de seu.</p>
<p>M A R Í A M A R I Ñ O</p>		



Tampouco parece casual a recorrencia das figuras de filiación na lírica das dúas, dende o "A mi madre" de Castro ao "Miña nai", onde Mariño afirma "de miña nai son cadea". Igual que a doutros suxeitos de opresión, a escrita das mulleres precisa, para dar razón de si e da súa continuidade, trazar xenealoxías propias coas que poder rachar moldes alleos.

É sabido que as harpas teñen máis de dúas cordas. Sabíano, tanto ou mellor ca

nós, Rosalía e María Mariño, e antes ca elas Louise Labé, Gaspara Stampa ou Veronica Gambara, que tanxeron, en sentido literal, instrumentos como a lira ou a cítara para facer audible o seu canto. Se houbo un momento no que, estratexicamente, tivemos que reclamar só dúas cordas en voz alta para poder pulsar o resto baixo corda, hoxe será momento de afirmar, na teoría e na práctica, que o son dos instrumentos non só se extrae do seu corpo máis visíbel. John Cage interrompía os pianos, abrindo a caixa e colocando obxectos para mostrar que as ferramentas que recibimos aínda poden ser desafiadas. Para cando unha revolución contemporánea nas técnicas da poesía, ese vello instrumento das mulleres?

REFERENCIAS

- ABUÍN GONZÁLEZ, ANXO ED. (1991): Rosalía de Castro, *La hija del mar*, Padrón: Patronato Rosalía de Castro.
- BLOOM, HAROLD (1993): *The visionary company. A Reading of English Romantic Poetry*, Ithaca & London: Cornell University Press.
- BOURDIEU, PIERRE (1992): *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- GILBERT, SANDRA M. E SUSAN GUBAR (1979): *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven: Yale University Press.
- MONTEAGUDO, HENRIQUE E DOLORES VILAVEDRA EDS. (1993): Rosalía de Castro, *Follas Novas*, Vigo: Galaxia.
- MONTEIRO-GRILLO, J. ED. (1986): Percy B. Shelley, *Defesa da poesía*, Lisboa: Guimaraes Editores, 3ª ed.
- NEGRI, TONI (1989): "Between infinity and community: Notes on materialism in Spinoza and Leopardi", *Studia spinozana*, Königshausen und Neumann, Würzburg, vol 5, 151-176.
- OUTEIRIÑO, MANUEL (1991): "Presentación de Harold Bloom: a angustia da sede vella", *Trabe de ouro. Revista Galega de Pensamento Crítico* 7 (xullo/agosto/setembro), 41-60.
- OUTEIRIÑO, MANUEL (1999): "Sobre as baladas líricas de Otero Pedrayo", *Trabe de ouro. Revista Galega de Pensamento Crítico* 40 (outubro/novembro/décembro), 571-584.

M A R Í A M A R I Ñ O

SANJURJO FERNÁNDEZ, VICTORIA ED. (1994): María Mariño, *Obra completa*, Vigo: Xerais.

VÁZQUEZ, PAULINO (2005): "María Mariño. A rede no vacío", *Barbantia. Anuario de Estudos do Barbanza* 1, 182-191.

NOTAS

1. Verso do poema "O meu tempo" (Victoria Sanjurjo ed., 1994: 67). A partir de agora citarei a María Mariño por esta edición. Nesta análise das relacións entre a poética rosaliana e a lírica de María Mariño privilexiarei a obra *Palabra no tempo*, onde o diálogo con Rosalía se leva a cabo dun xeito máis visible. Máis afastada do gusto contemporáneo que *Verba que comenza*, en gran medida debido ao uso da rima, *Palabra no tempo* perfílase, en cambio, como unha obra tanto ou máis suxeita que a segunda aos desafíos da modernidade, tanto na construción dun suxeito lírico problemático como na constatación dunha creba profunda entre as palabras e as cousas.

2. Unha posible reformulación da sentenza anterior: "É como se todo canto os axentes responsables da articulación dunha crítica literaria galega contemporánea quixeron que se soubese de María Mariño..." Esta é unha hipótese máis complexa e difícil de asumir, e non só debido aos tecnicismos. Pero se cadra (non foi sen tempo) haxa que comezar a escribir sobre isto.

3. En Henrique Monteagudo e Dolores Vilavedra eds. (1993: 110).

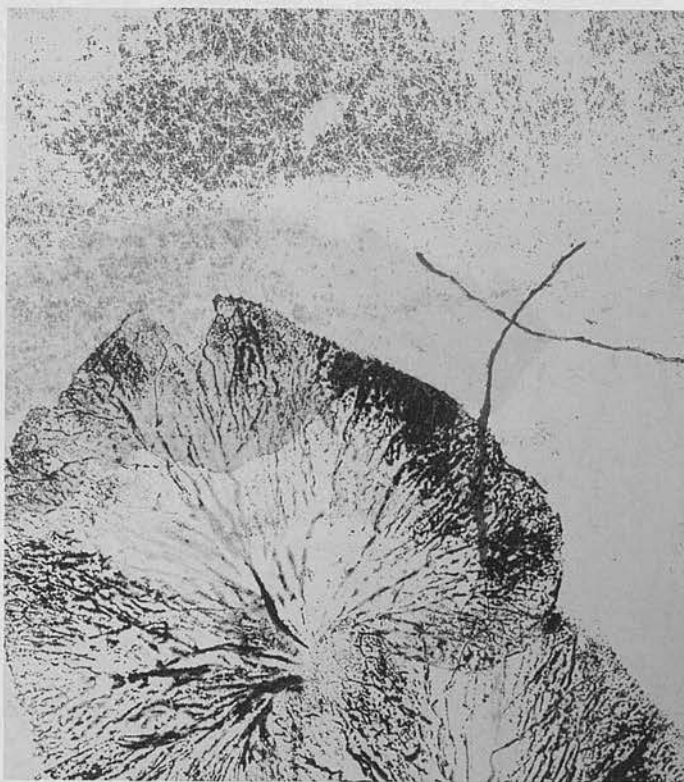
4. "Cando a rosa arrecendía en min viña un ben contento, / Éme a rosa hoxe

nostalxia. En min non vén nada dentro" (93).

5. Ademais da nostalxia, desa conciencia da perda que fai nacer a linguaxe, na poesía de María Mariño alenta outra figura da alteridade: un poeta que campa por *Palabra no tempo* dende o primeiro poema: "¡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". Por se alguén dubidara do grao de artificio literario deste libro, outra nova aparición do poeta

convérteo en axente que mediatiza a tradición popular, en traductor da linguaxe dos canteiros: "Pica o canteiro pedra, / a que onte foi tecida / na erguida voz do poeta / pra verba da cantiga."

6. No uso deste concepto, Gilbert e Gubar son debedoras da análise clásica de Harold Bloom sobre a imaxinación na poesía romántica en lingua inglesa, iniciada ao longo dos anos setenta e en boa medida culminada no traballo *A compañía visionaria* (1993). Ao crítico da escola de Yale débenlle, ademais, o uso (por veces,



M A R Í A M A R I Ñ O

inversión: pero o certo é que non pode haber inversión sen recoñecemento) da noción "anguria da influencia" (*anxiety of influence*). Para unha exposición das ideas de Harold Bloom sobre a poesía resulta imprescindible o balance crítico de Manuel Outeiriño (1991), moito máis que un estado da cuestión. Outeiriño asina asemade un artigo sobre as baladas líricas de Otero Pedrayo onde tira bo proveito das interpretacións dos teóricos de Yale. Véxase, por exemplo, o uso das ideas de Geoffrey Hartman encol do romanticismo (Outeiriño, 1999: 145): "G. Hartman indicou que os románticos franceses botaron man da reserva de obras esquecidas e repertorios expresivos marxinais porque a separación entre a arte canónica e a non canónica virara tan grande que só unha idea nova da arte moderna podería relacionalas. Entendemos que tal sería a cuestión do sublime romántico en Pedrayo. Na altura de hoxe, a recuperación das retóricas romantistas serodias de Pedrayo parécenos amable ante a progresiva asimilación e proximidade entre arte canónica corporativa (morta) e *Kulturindustrie*". O parágrafo parécese asemade acaído para a comprensión dalgunhas dimensións da poética rosaliá, que a crítica forxada dende fóra do campo literario galego ten cualificado adoito de "posromántica".

7. Este recoñecemento do limiar ten o seu fundamento na teoría clásica da creación poética como *imitatio* da obra dos antigos, codificada na imaxe da abella dende os autores da antigüidade greco-latina. Son moitas as pegadas da retórica do exordio neste limiar de Rosalía de Castro, como se verifica, por exemplo, no uso do tópic de modestia, que adquire resoancias específicas cando a autoría é feminina. Nótese, por outra banda, a correlación entre a defensa temática do íntimo como espazo "natural" da creación das mulleres ("no eterno panal que traballamos alá no íntimo, solasmente se dá mel") e o título de "Do

íntimo", unha das seccións cualitativa e cuantitativamente máis relevantes de *Follas Novas*.

8. É unha das hipóteses do suxestivo ensaio de Toni Negri (1989) sobre as conexións entre Spinoza e Leopardi, onde se esclarece a produtividade poética do desexo e da imaxinación, entendidos como cualidades da intelixencia que a poesía moderna fai visibles (é dicir, materiais).

9. A *Defensa da poesía* de Shelley é unha das obras nas que se fai máis visible o protagonismo gañado progresivamente pola imaxinación nas artes poéticas do romantismo. Sobre a conexión entre tristeza e creación literaria, presente no comentado parágrafo rosaliano, véxase a seguinte pasaxe da *Defensa* de Shelley (Monteiro Grillo ed., 1986: 70): "É difícil definir pracer no seu sentido mais elevado; a definición envolve unha porción de paradoxos aparentes, pois, debido a un inexplicable defeito de harmonía na constitución da natureza humana, o sufrimento das zonas inferiores do noso ser está frecuentemente asociado ao pracer das superiores. Mágoa, terror, angústia, o propio desespero, são, muitas vezes, as escolhidas expresións de uma aproximação ao mais elevado bem. A nossa simpatía na ficção trágica depende deste principio; a tragédia deleita, pois propicia uma sombra desse pracer que existe na dor. Esta é também a origem da melancolia, a qual é inseparável da dulcíssima melodia. O pracer contido na mágoa é mais doce que a doçura do próprio pracer. Daí o dito: *Mais vale frequentar a casa enlutada do que a casa da alegria*".

10. Na poesía europea do século XIX, hai dúas grandes tradicións teóricas sobre a imaxinación. Unha é a dos poetas románticos ingleses, e a outra é a dos simbolistas franceses. A primeira mereceu as aproximacións xa mencionadas de Bloom e dos críticos da Escola de Yale (Paul de

Man ou Geoffrey Hartman entre eles). A segunda foi esclarecida tanxencialmente polo clásico estudo de Benjamin sobre Baudelaire. Christina Bischoff, investigadora da Universidade de Kiel, presentou recentemente unha achega sobre a constitución da subxectividade moderna onde explora a cuestión da imaxinación en Baudelaire partindo do poema en prosa "Les Fênetres" ("La ciudad y la muerte", ponencia lida no seminario *La literatura y la ciudad. Conjuntos teóricos y aplicaciones prácticas*, Euskal Herriko Unibertsitatea, Gasteiz, 20/22 de xullo de 2006)

11. Para unha análise da dimensión metalingüística da poesía de Mariño, véxase Paulino Vázquez (2005).

12. Léase, a esta luz, o seguinte poema de Mariño: "¡Alalá da lonxe eira!/¡Ruxir do preto curral!/Entre follatos de millos,/entre barbeitos e chans,/entre berros de meniños,/entre ruxir e ruxir/hórreos calan erguidos..." (85).

13. Anxo Abuín ed. (1991).

14. Uso aquí, novamente, ao falar de *pares*, a terminoloxía coa que Pierre Bourdieu (1992) denomina os axentes do campo que teñen o poder de lexitimar socialmente a produción literaria. Por razóns obvias (relativas á posición social, e en boa medida condicionadas por factores como o casamento), Rosalía de Castro estivo máis exposta á presión externa do sistema que María Mariño.

HABÍA QUE CHEGAR

*Saltan no peito latexos,
sinais de fume que
enviaches, nas palabras do
papel. E son tantas as
respostas que se dan pola
calada, barullos xordos, que
seguen sen sentirse as
verbas que magoan. Que hai
no fondo da fatiga do peito?*

*Que foi o que gardaches
para sempre no teu puño
fechado? Unha natureza
fermentada. Vida amasada.
Vento rachado cada hora. E*

*tecido na nebra nubra da
verba que comeza.*

*E entón o vento quen fala?
Non foi isto o que ela dixo.*

*Xa cega, xordomuda, co
vestido vello renaces nas
dúvidas que leva sempre a
auga, nos ríos, nos regueiros
e nas fontes. Ouh! María,
quen é a fe? Só cinsa que
alumea. Só cinsa. De
prestado.*

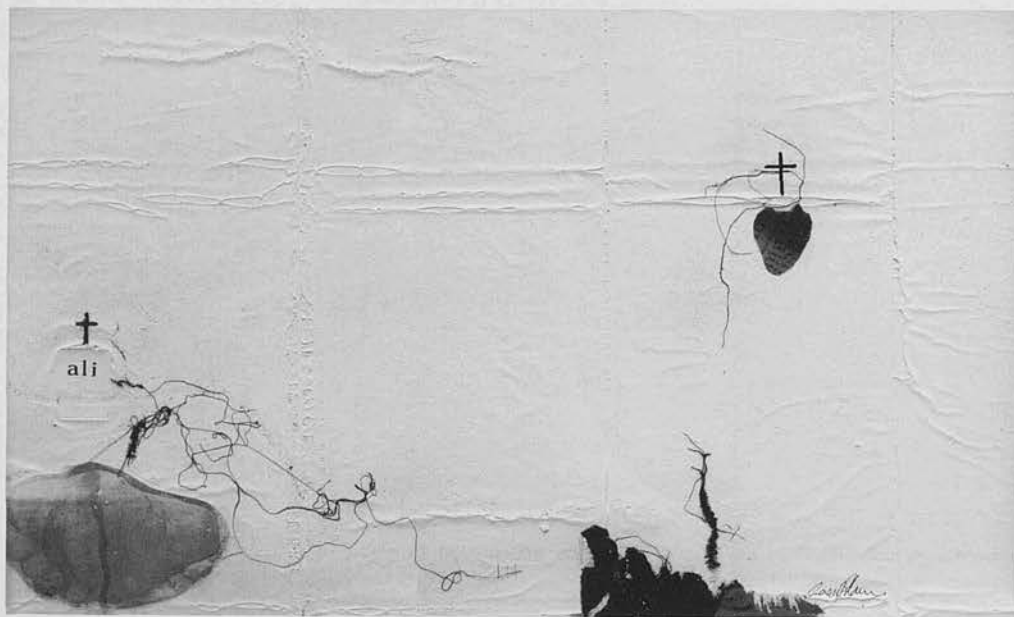
*Máis ti. No sol. No vento.
No teu berro alento. No*

*espazo no que te liches.
Toda por dentro. Na fuxida
das verbas que enxugan
mundo entre homes. Máis ti.
Multiplicada. En ti nace a
primavera. Mira ti!*

*O amor é a vida na tunda
da túa nai.*

*O camiño desde a verba
que comeza. Tempo é de
botarlle o pé ao outro pedal.*

*María, quen es? Papel
branco. Trillado papel.*



MARÍA MARIÑO. TERRA DE SIN PISADAS

*Sinto que me acaban.
Sinto que me dan forza.
Son o humor da Nada.
Son o que se ll'antoxa.*

(María Mariño)

Como se mide o status de escritora, de escritor? É certo, María Mariño non colle nos parámetros do convencional, tampouco niso. A súa personalidade literaria flúe e escapa de calquera contedor compacto, sólido, con ela as certezas non collen, e esa é unha das súas fascinacións. Estamos diante dunha autora que nunca nos vai dar respostas. A súa obra é unha procura, unha interrogación constante, os seus poemas non dan respostas, cuestiónanas, cuestiónannos.

A escritora María Mariño sitúase nas marxes do sistema literario, por biografía, por obra. Sen vínculos apenas -e sempre por mediación- co medio cultural do seu momento,

as pegadas desta muller que accede ao mundo das letras con 50 anos trazan unha traxectoria que poderíamos describir hoxe coas súas propias palabras: terra de sin pisadas. E o mundo literario galego? É quen de abordar hoxe por fin periplo tan singular? Na cuestión María Mariño o silencio fala, ou talvez evidencia o que cala.

Como un clamor, o universo literario desta autora impónsenos como un clamor. Hai algo de resistencia, de pulo vital nas carnes destes poemas, pulo que é alento de forza creativa, inusual, apaixonadamente erguido sobre o seu propio desconcerto. Rebelión e indagación da voz, do ser na palabra, pero os materiais cos que se elabora son distintos, son outros, porque ela está fóra, excéntrica. Non hai lugar para a compracencia, o proceso non admite áreas de descanso. É radical, ousado. Como escribir.

Forza, empuxa de ti e fala. Desde esa vertixe, sen sustento. E no tear de María Mariño os nomes da terra, os **anos poucos, o amigo, remos de bogar soio, o morniño da nai, o mañan en onte xa feito, os cristales nas ventanas inseguras chamándome pobre, o pulo, mares sen mareas, o peito** e un eu afirmado á procura. Porque a identidade é un dos fíos que tecen e destecen os poemas do segundo libro de María Mariño. Escrito no derradeiro ano de vida da autora, **Verba que Comenza** desvélanos unha voz máis consciente e singular. O verso alóngase, o poema dilátase, a voz adéntrase, sorprende máis iluminada na súa procura. A luz enche de referencias as diccións desta voz que non é unha -porque en María Mariño as voces desdóbranse, o eu multiplícase-. A palabra ilumina, acende, é **luz-verba**, a propia ou outra convocada que **encende a cinsa dos osos en luz que**

nos diga. E nela ficar: **Vela a verba en que me deixas.**

Á fin, habitar a palabra,
(re)coñecerse. Ser no poema.

(...)

¡Xa me din en verba aberta!

¡Xa me escoitan!

¡Xa en rendixa da noite se atui!

¡Xa son!

Labiríntico itinerario polo que transitar sen patróns (eses dos que saben as costureiras para lle buscar as formas á tea). E posto que esa infancia tecedeira de María Mariño nos suxestiona, andamos cos fíos ás voltas, os fíos que fican no aire, os outros que nos levan e engastan estes poemas que, á fin, son palabras que crean o Mundo, palabras Terra. Porque nela están os nomes, está a voz.

Terra, verba miña!

(...)

*quedei nelas porque son
aquela terra sabia,
aquela terra era.*

¡Como traballa en min!

¡Como me da e me quita!

¡Como me fai e desfai!

(...)

Da posesión. A identidade mesma como cuestión. A súa aniquilación, a súa procura. E a palabra poética - esa *verba que comenza*- configúrase en sustento que nutre vivencia tan radical. Talvez camiño. Fagamos un itinerario (fíos), a voz que é posuída e a voz que se posúe

(...)

"Xa me perdín!

Perdínme entre a mañá i a tarde.

xa non sei si son,

si son ou é"

(...)

"Tómbola que nos leva

/esquecidos de nós mesmos,

feitos outros que non tiñamos,

que non eramos,

outros que non sabiamos deles.

¡Xa non vou nela!

¡Xa sei que son!

(...)

¡Como me viras e reviras,

como me ergues e me fundes!

No de ti tallo me agachas,

No de ti tallo me espresme,

No de ti tallo exposome.

(...)

A tensión dos poemas de **Verba que comenza** adéntranos nun ámbito de forzas que tiran e puxan dos

vértices dunha interioridade abismada e extrema. Unha voz que se busca, indaga, pérdese, desposúese, impreca, reclama, chama, que a devolvan

¿Quen manda na hora de hoxe?

¿Quen manda?

¿Quen manda que non a

/atende?.

Vou buscando,

Busco mañá e no atopo, busco

/día

E non o vexo.

Todo cala afeito.

Non atopo a pousa tarde nin sei

/do seu

barullo.

Quen me fala non o entendo.

Señor,

¿dime quen me levou?

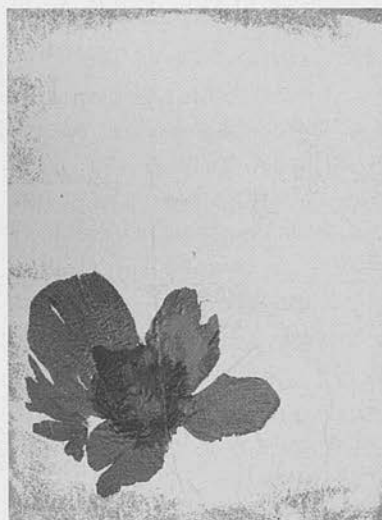
E na contemporaneidade de María Mariño a lingua como insuficiencia, o eu multiplicado. **Son a suma total** -di- **Multiplicada xa nacín, ¿para que dividirme agora?** Esa heterodoxia.

Hai nos poemas de **Verba que comenza** unha palabra que é lonxe da lóxica e mais acó da revelación que ilumina o caos, a escuridade dunha identidade crebada,

M A R Í A M A R I Ñ O

da imposibilidade e da necesidade de ser. Por iso a verba, esa verba-luz está necesariamente crebada. E niso a liberdade creativa de María Mariño é sorprendente. Tensa a lingua, crébaa e créaa e crea nela o mundo, o seu **mundo de furados**, do **farto**, do **ledo daquel sono**, de **verbas-contas**, de **ososcinsa**, de **terras-miñocas**, o seu mundo de **cume que fala soía**. Podería dicirse: descoñecemento do idioma e as súas regras, ou podería dicirse irreverencia, ousadía, insubmisión. De novo María Mariño sen concesións.

Seguramente non hai lectores. Esta obra poética rara e transparente na súa indicibilidade non presupón a lectora, nós tamén estamos fóra. E, aínda así, sentímonos dentro. **Non son ave que canta para que lle escoiten**. Non hai vontade de facerse entender, senón a tensión da imposibilidade de dicirse e o silencio. **Quero**



falar e non digo. O silencio dos poemas de María Mariño ou talvez todo iso que calan.

Así pois de entrarmos máis vale despoxarse antes. Esixe María Mariño unha lectura sen prexuízos, xa o dixo Otero Pedraio: "Precísase un noviciado de soidade e de silencio". Sen rede. Porque o caso María Mariño sitúanos á beira do abismo, sen rede. Obríganos a repensar conceptos de autoría, procesos creativos, relacións biografía-obra,

influencias, eses "quitamedos" que median na lectura. Por máis que a vida do poema está suxeita ás mediacións no caso que nos ocupa, tales mediacións e a prudencia ou a desconfianza xerada situaron esta sorprendente e insólita obra literaria nos rumorosos e escuros territorios do misterio. Nada novo, por outra banda, nas conflitivas relacións público-privado das figuras femininas, das mulleres; quen fala por min? De certo, o status de escritora ha ter outras medidas.

**Que o vento diga, que o
/vento diga do seu.
Non foi esto o que ela dixo**

M A R Í A M A R I Ñ O

MARÍA MARIÑO CAROU: UN FENÓMENO DE RECEPCIÓN

É, sen dúbida, a figura de María Mariño¹ un caso particular na nosa literatura. O descoñecemento da escritora noíesa foi practicamente absoluto ata hai ben pouco, a non ser en determinados círculos literarios. Isto contrasta de maneira notable cunha actitud e reivindicadora da súa figura, manifestada en momentos ben diferentes, que chegou mesmo ao extremo da mitificación. As particulares circunstancias nas que transcorreu a súa vida, afastada dos elementos nucleares do sistema literario, condicionaron en boa medida a súa recepción. Abondo significativo resulta o feito de que desde a publicación do poemario **Palabra no tempo** -único libro que editou en vida- a súa obra permanecera á marxe dos mercados editoriais ata o ano 1990, cando o Concello de Noia acorda editar un libro de homenaxe póstuma no que se recolle unha boa parte do

seu outro poemario, **Verba que comenza**²,

O fenómeno María Mariño individualízase na nosa historia literaria por unha serie de circunstancias, na súa maior parte de carácter extraliterario, que non fixeron senón crear confusión sobre a figura da escritora. Por unha banda, suscitaron opinións enfrontadas no que á valoración da autora se refire, que van desde o absoluto esquecemento ata a reivindicación desmesurada. Por outra, os tres elementos fundamentais que están presentes na literatura como sistema de comunicación - emisor, texto e receptor-, recibiron, no caso da autora noíesa, unha desigual atención. Así, na bibliografía existente sobre a escritora, foron dous os temas tratados cunha especial insistencia: os aspectos biográficos e a recepción da súa obra. A pesar de existiren estudos acerca da poesía de María Mariño,

centrados especialmente en cuestións temáticas e lingüísticas, non deixa de sorprendenos a constante atención prestada pola crítica a aspectos extratextuais.

O feito resulta aínda máis significativo se temos en conta que unha boa parte dos achegamentos ao propio texto, algún deles temperán e certamente xeneroso³, valoraron moi positivamente a calidade lírica da autora, insistindo no seu carácter innovador e reivindicando a súa inclusión no canon da poesía galega contemporánea⁴. Lembremos, a este respecto, as palabras que fixo públicas Uxío Novoneyra con motivo da morte da poeta:

[Verba que comenza] *es un documento contundente de la hondura y madurez humana de este pueblo llevada a un grado asombroso de elegancia y universalidad que la hace digna de figurar sola con Rosalía y Pondal en la*

*pléyade de grandes poetas
coruñeses en lingua
vernácula*⁵

De calquera maneira, a reivindicación da figura de María Mariño, así coma a constante denuncia da súa marxinação, está presente na maior parte dos achegamentos á súa obra. No que segue, tentaremos centrarnos nalgúns aspectos que consideramos fundamentais no que respecta ao tratamento e recepción desta escritora.

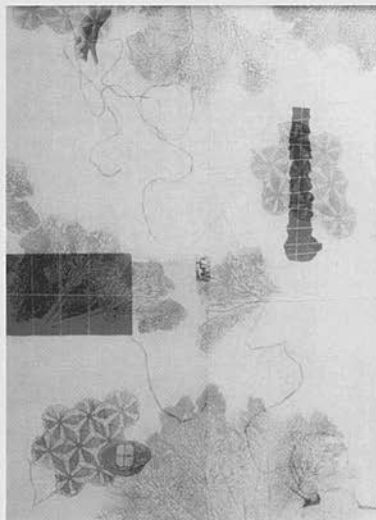
A reconstrucción biográfica.

Descoñecemento, mito e marxinação

As circunstancias biográficas de María Mariño, especialmente durante a súa etapa caurelá, así coma un trazo da súa personalidade como é a introversión, adoitan ser empregadas como razóns que xustifican o descoñecemento da súa obra, forxada lonxe dos círculos literarios e culturais. Carmen Blanco, nun interesante estudio no que

trata a figura da autora noíesa en relación coa doutras escritoras tamén marxinaadas, insiste na discriminación sufrida poi a condición de muller, analizando aqueles aspectos derivados dos prexuízos da cultura androcéntrica⁶.

Cremos, con todo, que é necesario reparar en dous elementos da biografía de María Mariño, tal como se foi xestando nos distintos estudos. Ambos os dous individualizan á poeta no panorama da nosa literatura:



1) O feito de que o coñecemento primeiro da escritora tivera lugar dunha maneira indirecta, a través do poeta Uxío Novoneyra, o que nos leva a pensar nunha subxectividade de datos que xa foi confesada polo propio escritor:

*Quizaves haxa algunha inexactitude nistes datos biográficos, mais eu creo telo oído así, e falamos horas diarias durante anos e anos*⁷.

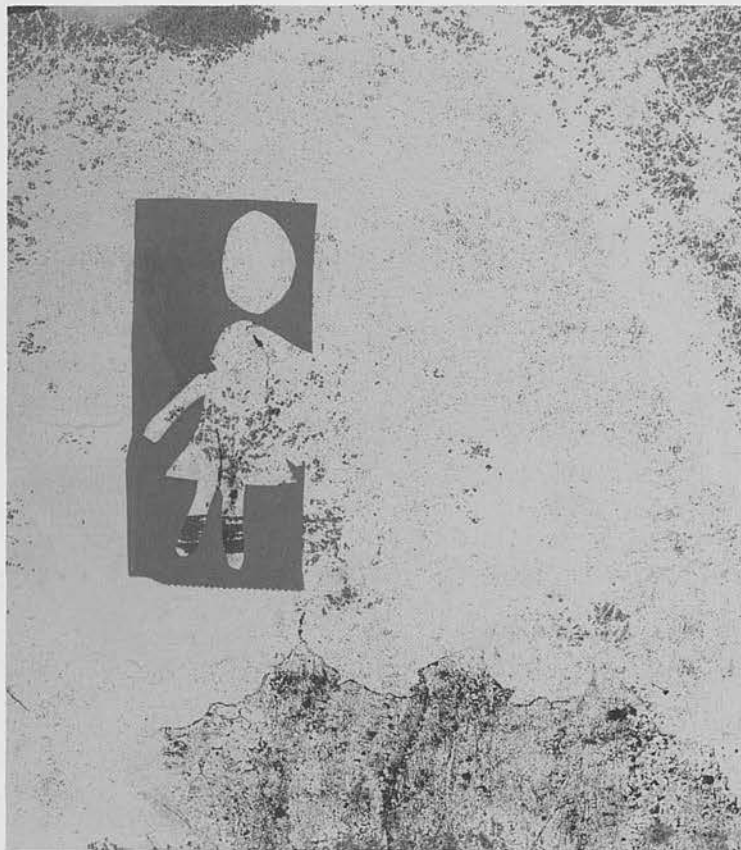
Por outra banda, cómpre ter en conta que durante algún tempo foron estes os únicos datos biográficos da autora que se deron a coñecer. Só máis tarde se elaborou unha versión máis obxectiva, gracias ao labor dun grupo de investigadores da Asociación Cultural Catavento de Noia e da profesora Carmen Blanco.

Unha mostra das consecuencias atopámola na confusión que existiu en torno á súa data de nacemento, fixada nun primeiro momento en 1918,

M A R Í A M A R I Ñ O

segundo información de Novoneyra. Algún tempo despois, investigadores noieseses comprobaron no rexistro da vila do Barbanza que a data verdadeira era 1907. O suposto falseamento da data de nacemento pola autora, foi estudado por Carmen Blanco como unha manifestación do seu comportamento diante dos prexuízos androcéntricos existentes, ao ser maior en idade que o seu home. Deste xeito, *a biografía de María Mariño se viu terxiversada polas denominadas "mentiras patriarcais" ás que as mulleres se ven avocadas para sobrevivir máis doadamente dentro do noso sistema*⁸

2) O outro feito que merece atención é o escurantismo e o misterio existentes sobre a figura de María Mariño, que incidiron dunha maneira contradictoria. Por unha banda, actuando como elementos mitificadores. Pola outra, creando un clima



de escepticismo a respecto da verdadeira existencia da autora.

O feito resulta certamente grave, pois estase a cuestionar nada menos que a entidade da autora, sospeitándose que

se puidera tratar dunha invención poética do propio Novoneyra. Estas dúbidas pódense rastrexar aínda en estudos ben recentes, e están a condicionar a inclusión de María Mariño no canon da nosa literatura.

M A R Í A M A R I Ñ O

Neste senso, foi Carmen Blanco quen, ante a polémica existente a respecto da cuestión, delimitou o posicionamento do estudioso, ao entender que "De todos os xeitos, desde unha perspectiva literaria estricita, o que interesa é a obra, sexa de quen sexa, e, en última instancia, temos que admitir como único criterio formal, que a creación é historicamente de quen asina"⁹.

A fixación do texto nunha literatura non normalizada, as canles de difusión dun texto poden adoptar formas particulares, que van desde a precariedade editorial ata a autoedición ou o financiamento por entidades oficiais e privadas. O caso da edición serodia da obra de María Mariño, que xa foi estudiado por Carmen Blanco desde o punto de vista da sociocrítica feminista, presenta algunhas particularidades que cremos de interese revisar desde a óptica dunha literatura minorizada.

Illamento literario e edición

Os estudos biográficos acerca da escritora deixaron constancia do seu afastamento dos círculos literarios. O testemuño de Uxío Novoneyra infórmanos das dúbidas da autora a respecto da idea de publicar os seus textos, así como do labor de animador e xestor do poeta do Caurel na edición.

A publicación desta primeira obra, **Palabra no tempo**, levouse a cabo, sen embargo, nunha coidada edición da efémera colección Tesos Cumes, da Editorial Celta, dirixida polo propio Novoneyra. Da obra fíxose unha tirada de 10.000 exemplares, hoxe en día esgotados, sen que desde aquela se coñecese ningunha reimpresión. Na lapela do libro, ofrécese unha mínima información biográfica, así como unhas primeiras claves de lectura da obra. O texto, que insiste nos conceptos de galegitude e esencialidade

da poética de María Mariño, está asinado, con toda seguridade, polo poeta do Caurel. Polo seu interese, reproducímoloo na súa integridade:

MARÍA MARIÑO naceu na vila de Noia. Infancia, adolescencia e primeira mocedad en Noia, Compostela, A Cruña e Algorta. Fai quince anos no Caurel. Nos "tesos cumes" comeza a escribir. A súa obra, deica agora xúntase neste libro.

En María Mariño confírmase o mito da profundidá da alma galega. Angustia, Esperanza, Memoria, Nostalxia e Arelanza: todo o mundo do espírito.

Unha poesía de són esencial -muitas veces no xeito da canción popular e sempre no estilo de Galicia que é o sentido da fala- donde o misterio nos chega.

[Novoneyra]

Este primeiro libro conta ademais con outros elementos paratextuais notables, nos que cómpre reparar:

a) Un prólogo de Ramón Otero Pedrayo, non reproducido nas obras

M A R Í A M A R I Ñ O

completas, aínda que si recollido no Libro de Homenaxe do Concello de Noia.

b) Unha portada, na que se reproduce o linóleo de Raimundo Patiño "O trovador i o caos".

Estes dous elementos confiren á obra un considerable grao de prestixio, conectándoa coa tradición literaria e cultural galega e coa vangarda e a modernidade, respectivamente.

A publicación póstuma por entidades privadas

Unha desigual fortuna editorial tiveron os poemas posteriores a **Palabra no tempo**. Ningún destes textos viu a luz durante a vida da poeta. Despois da súa morte, foron aparecendo algún deles en distintas publicacións. A elaboración das obras completas, que non se produciu, como dixemos, ata 1994, pecha, polo de agora, unha longa e

difícil historia editorial, que resumimos como segue:

1960: Publicación de **Palabra no tempo**.

1967: Publicación de textos por Uxío Novoneyra con motivo da súa morte en *La Voz de Galicia*. Trátase dos seguintes textos, pertencentes a **Verba que comenza**: "Era camiño de soios en peito o que eu calaba", "Si algo de ti alenta en forza viva", "Encéndeseme o peito, brúa en alma", "Xa pequeniña para aquilo que ela mesma dou" e "Cantos alentos pra unha fosa-Deus". Novoneyra informa de que se trata de textos escritos no último ano, cando xa María Mariño sufría a enfermidade que lle viña de ocasionar a morte.

1976: Publicación de textos na antoloxía bilingüe **Poesía Gallega de Posguerra** (1939-1975) de Miguel González Garcés. Os textos incluídos son os seguintes: "Aquí che deixo, meu peito canso, aquí",

"Había que chegar", "Está caendo a folla i en min nace a primaveira" do aínda inédito **Verba que comenza**.

1982: Publicación de textos nunha separata da revista *Dorna*, Reprodúcense os poemas do inédito, **Verba que comenza**: "Eu non sei quen manda hoxe que fixo de min", "Sempre verba do chan máis fondo" e "Néboa longa en día rabelo vestía no sol".

1982: Reproducción do poema "Está caíndo a folla e en min nace primavera" no libro *Literatura Galega*, 3º de B.U.P., elaborado polo Colectivo Seitura¹⁰.

1983 Publicación do poema "Noia" na revista *Carabela de xiada*, publicada na vila do Barbanza.

1984 Publicación dos seguintes textos na antoloxía de César Antonio Molina: "Noite de San Johán", "Zoa na carballeira", "Sempre hai verba que non se di", "O meu camiño hoxe", "Oio algo alá", "Mundo que a mín me envolve", "Despertoume

M A R Í A M A R I Ñ O

hoxe un barullo", "Si o outono non crebara o tempo".

1987: Reproducción do poema "Noite de San Johán" no libro *Literatura Galega*, 3º B. U. P. elaborado por Xesús Rábade Paredes, M. Victoria Moreno Márquez e Luís Alonso Girgado.

1988: Reproducción do texto "O meu tempo" no libro *Materiais Literatura do século XX* preparado por Miguel Mato Fondo, Pilar Pallarés e Francisco Salinas Portugal.

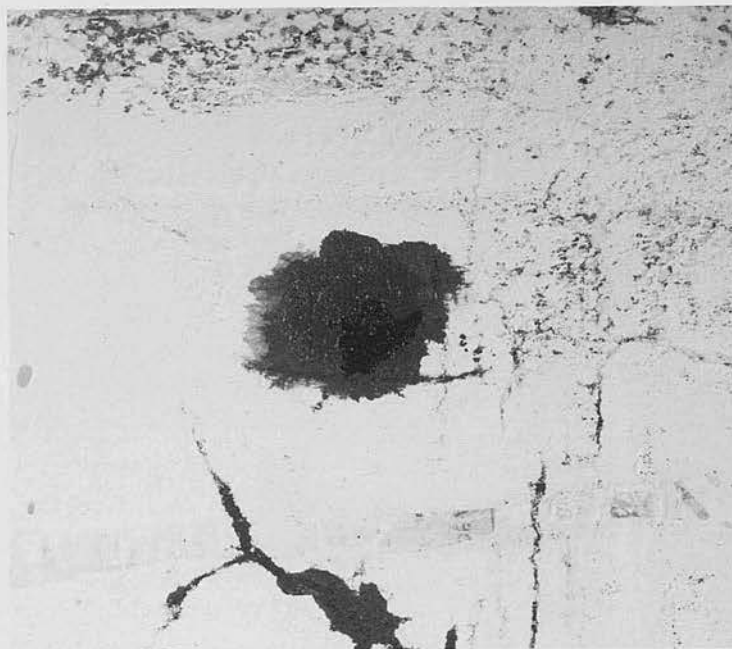
1990: Publicación de **Verba que comenza**, por iniciativa do concello de Noia.

1990: Publicación en *A trabe de ouro* de varios textos de María Mariño por Uxío Novoneyra. Trátase dos "Relatos-Cantos Finais": "Díanéboa luz sin forza apagada e quenturas", "Era todo mar de fondo chegada de auga ó ceo", "Crucei o mar da Marola e faloume no seu son", "Era a migalla dun home que facía andar o

mar". Novoneyra informa da inclusión destes textos en **Verba que comenza**, a pesares de non ser reproducidos neste conxunto por unha cuestión de economía. Neste artigo reproducécese tamén o poema "Día de nebra / o Courel", escrito a dúas voces por María Mariño e Uxío Novoneyra, que non aparece recollido na edición das obras completas.

1994: Publicación das Obras Completas, nun volume da Biblioteca das Letras Galegas de Edicións Xerais de Galicia. A edición inclúe unha introducción onde se aborda un estudio xeral da vida e obra da escritora.

Como podemos observar, fóra do seu primeiro libro e, moito máis tarde, das obras completas, a poesía de María Mariño tivo unhas



M A R Í A M A R I Ñ O

canles de publicación marxinais. O seu segundo poemario foi publicado postumamente, por unha iniciativa do concello de Noia. Malia tratarse dun fermoso volume, no que se reproducen debuxos de Raimundo Patiño, e onde se inclúe un extenso estudo sobre a súa obra, ademais dunha recompilación de críticas sobre a poesía da autora, a súa difusión foi escasa. Neste senso, cumpriría reflexionar sobre as precarias posibilidades de distribución dos seus produtos de moitas das empresas editorias levadas a cabo ao longo da nosa historia literaria, especialmente no que respecta á poesía.

Probablemente debido a isto, poidamos afirmar que, desde o punto de vista da recepción, a publicación das obras completas de María Mariño supuxeron un fito fundamental na súa inclusión no canon da literatura galega, incrementado ademais polo carácter

didáctico da colección na que viron a luz, sendo así posible acceder ao que, polo de agora, consideramos a totalidade do corpus poético que a autora legou ás nosas letras.

Algunhas observacións acerca da recepción literaria da obra de María Mariño

No que probablemente sexa polo de agora o traballo máis amplo sobre a escritora noiesá, Carmen Blanco fai un seguimento da súa recepción ata o ano 1988. De tal estudio, que cómpre actualizar coas escasas aportacións que foron xurdindo nos últimos anos, podemos tirar algunhas conclusións, que nos debuxan un perfil particular no que se refire á acollida que tivo a obra da escritora.

A recepción da escritora noiesá artéllase sobre dous eixos que nos parecen fundamentais. O primeiro deles, de carácter intratextual, é o relativo á



valoración da calidade da súa obra. O segundo, de carácter extratextual, atinxe a unha cuestión tan fundamental como a veracidade da existencia de María Mariño.

Polo que respecta ao primeiro dos eixos, observamos como a crítica acolleu de maneira desigual a produción da escritora, especialmente do libro publicado en vida **Palabra no tempo**. Por unha banda, a obra suscitou valoracións moi positivas acerca da calidade da súa obra, coma as xa mencionadas de Uxío

M A R Í A M A R I Ñ O

<p>Novoneyra (vid. <i>supra</i>), a de Méndez Ferrín ou o propio prólogo de Otero Pedrayo.</p> <p>Sen embargo, a obra de María Mariño recibiu tamén críticas menos eloxiosas. Tal é o caso da recensión de Arcadio López Casanova, onde denuncia a falta de habilidade compositiva da autora, así como a excesiva influencia do poeta Novoneyra:</p> <p><i>Réstalle a miúdo autenticidade á súa voz o intentar seguir fielmente a voz de Novoneyra</i>¹¹.</p> <p>Un maior grao de obxectividade presentan valoracións posteriores sobre o conxunto da obra da noíesa, como a de Carmen Blanco¹² ou a voz do Diccionario de Autores coordinado por Dolores Vilavedra¹³.</p> <p>O segundo dos eixos atinxe, como dixemos, á verdadeira existencia da escritora. As sospeitas ao respecto foron suscitadas polo descoñecemento xeral desta figura, a súa ausencia</p>	<p>dos círculos literarios e o feito de ser o seu coñecemento canalizado, nun primeiro momento, polo escritor Novoneyra. Esta ambigüidade parece hoxe superada por estudos obxectivos que aportaron datos biográficos concretos, e moi especialente a aquel realizado pola Asociación Cultural Catavento de Noia. Aínda así, non faltaron voces que manifestaran as súas sospeitas de que a figura de María Mariño non fora senón unha fermosa invención do poeta do Caurel, como tantas outras que perviviron durante anos na literatura universal¹⁴.</p> <p>Cómpre sinalar, neste senso, o carácter enganoso do título do artigo que Borobó publicou nas páxinas de. <i>La Noche</i>, "María Mariño Carou, invención de Novoneyra". O autor aclara, sen embargo o sentido no que emprega a palabra invención, pois María Mariño <i>es una hermosa invención de Novoneyra en el sentido que se da a la palabra</i></p>	<p><i>invención, cuando se habla del hallazgo del cuerpo del Apóstol</i>⁵.</p> <p>Por outra banda, un estudio global da recepción da obra de María Mariño revela a existencia dunha serie de tópicos nos que a crítica se ten centrado de maneira recorrente. Estes lugares comúns fraguaron unha visión contradictoria da escritora, que se sitúa entre a súa mitificación e o desprazamento da súa obra cara á periferia do sistema literario. Cómpre tamén reparar no feito de que estes lugares comúns, que a seguir expoñemos, xeraron con frecuencia unha certa polémica entre a crítica:</p> <p>1. A carencia de lecturas e de cultura literaria, aspecto no que se centra unha boa parte da crítica de Arcadio López Casanova, quen non só denuncia a excesiva influencia de Novoneyra, senón que considera <i>obligado que María Mariño amplíe a súa ollada niste senso</i>¹⁶. A crítica de Arcadio</p>
<p>M A R Í A M A R I Ñ O</p>		

remata cunha consideración xeral acerca da autenticidade da voz lírica, que xorde a propósito da autora noíesa:

*Cada poeta ten o seu "mundo" e debe amosarnos ise mundo escrusivamente seu. O demais é soio permisíbel, en quén non sinte, con fondura de verdade, a chamada da Poesía*¹⁷.

Mais este afastamento da cultura libresca foi empregado tamén como argumento para salientar a autenticidade do verso da escritora, como demostran as palabras de Uxío Novoneyra:

*María Mariño, quizaves o poeta que menos libros leeo, que cáseque non leeo libros, parte sempre da cultura da fala popular; i é, pola súa incontaminación libresca, a máis válida toma da alma galega*¹⁸.

2. O carácter vangardista, que radica fundamentalmente na procura dunha linguaxe rupturista, valoración que queda ben clara na feliz expresión de Novoneyra, *dinamiteira da fala*¹⁹. A crítica coincidiu en poñer de manifesto a súa linguaxe rupturista, a *revolución*

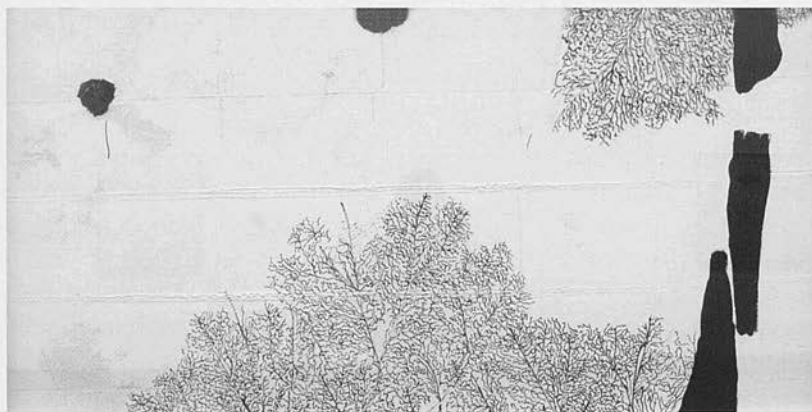
*idiomática*²⁰ do seu verso ou a *subversión lingüística*²¹.

Mendez Ferrín considera que *esa ruptura interior do idioma (..) e conseguinte dislocación e confusión das categorías gramaticais, prodúcese en función da loita por comunicar a súa experiencia mística de aniquilación*²².

3. O carácter intimista da poesía de María Mariño, e a súa interiorización da paisaxe caurelá, constituíronse como lugares comúns nos estudos sobre a autora. Se ben é certo que estes temas ocupan unha boa parte dos versos da escritora noíesa, non podemos deixar de ver nesta insistencia -que chega

a eclipsar outras dimensións da súa obra- a asimilación por parte da crítica da súa creación literaria ás poéticas de Rosalía e de Novoneyra.

Á marxe da valoración literaria da súa obra, María Mariño constitúe un curioso fenómeno de recepción no contexto dunha literatura minorizada. O redescubrimento dunha figura literaria, marxinada durante anos por diversas circunstancias, non é un feito descoñecido na historiografía dunha literatura. No caso da escritora noíesa, atopámonos cunha serie de feitos relativos á recepción



M A R Í A M A R I Ñ O

que callaron en ocasións en posicionamentos de signo extremo, cando non contradictorio.

Así, o descoñecemento xeral da autora no seu momento contrasta coa difusión eloxiosa, e por veces apaixonada, por parte de certas voces de prestixio no panorama cultural galego (Novoneyra, Ferrín, ou o propio Otero Pedrayo). Por outra banda, sorprende o coidado da publicación do seu primeiro libro (repárese en certos elementos do aparato paratextual coma o prólogo, a nota da lapela ou a ilustración da portada), se temos en conta a difusión da súa obra posterior. Así, a historia editorial do segundo dos libros escritos en lingua galega tivo tamén un carácter fragmentario e serodio. Estas canles de publicación, ou mellor, de transmisión, marxinais, non resultan estrañas na historia dunha literatura minorizada como a galega. Hoxe en día temas abondos exemplos deste tipo.

Finalmente, á beira do misterio suscitado polo descoñecemento da autora e tamén á súa peripecia vital, o seu redescubrimento incrementou en ocasións o proceso de mitificación iniciado coa publicación dos seus primeiros versos. Mais, outras veces, o resultado foi unha reivindicación, máis ou menos radical, da autora, levada a cabo desde distintos posicionamentos: literario, político, feminista e mesmo localista. En todas elas hai unha denuncia explícita do esquecemento da escritora e da súa obra. As palabras de Ferrín resumen en boa medida este sentimento, ao explicar que

*A obra de María Mariño, raro e valiosísimo mundo escuro, ten sido cáseque unanimemente desdeñada pola crítica*²³.

A homenaxe rendida polos veciños de Noia, e apoiada por un bo número de escritores, supuxo tamén un acto de reivindicación política de signo nacionalista da autora. Mais esta reivindicación tivo nalgunha

ocasión un carácter localista, como ocorre na denuncia aparecida na revista *Carabela de Xiada*, onde se subliña que

*este esquezo de que é vítima [a autora] é moito máis apreciable na súa xente, no seu pobo, onde foi preciso que viñeran xentes de fóra para que nós a descubriamos*²⁴.

A crítica chegou así a afastarse das cuestións propiamente textuais, centrándose en cuestións alleas a el.

Lonxe, quizais, da vontade da escritora que viaxou desde o Barbanza ata o Caurel, e que -se escoitamos unha vez máis a voz de Novoneyra- manifestou no seu día incerteza sobre a publicación dos seus versos, a escritora noíesa constitúe un complexo fenómeno de recepción na historia da nosa literatura. O estudo da súa historia editorial evidencia as miserias dunha literatura que coñeceu un desenvolvemento afastado das canles da normalidade.

M A R Í A M A R I Ñ O

NOTAS

1. Para un estudio xeral sobre a vida e a obra de María Mariño, *vid.* Carmen Blanco, **Literatura galega de muller**, Vigo: Edicións Xerais de Galicia. 1991, pp. 231-274; Victoria Sanjurjo Fernández. Introducción a María Mariño. **Obra Completa**, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1994, pp. 13-57.

2. María Mariño, **Verba que comenza**, Libro de Homenaxe, Noia: Concello de Noia, 1990.

3. Xosé Luis Méndez Ferrín publica, no ano 65, dúas recensións que aparecen posteriormente recollidas no seu libro **De Pondal a Novoneyra**, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1984.

4. Empregamos o concepto de canonicidade tal como é abordado nos últimos anos pola Teoría dos Polisistemas, considerándoo un parámetro á marxe dos valores que unha obra ten de seu: Canonicity is thus no inherent feature of textual activities on any level: it is no euphemism for good versus bad literature (Itamar Even-Zohar, Polisistem Theory, **Poetics Today**, 11, 1990, p. 15).

5. Uxío Novoveyra, María Mariño Carou ha muerto, *La Voz de Galicia*, 11-667.

6. Carmen Blanco, *op. cit.*, p. 249.

7. Uxío Novoveyra, María Mariño, noiesa do Courel. Dinamiteira da fala, *A Nosa Terra*, 189-190, 1982.

8. Carmen Blanco. *op. cit.*

9. Carmen Blanco. *op. cit.*, p. 246.

10. Repárese, na importancia da reprodución de poemas de María Mariño en libros de texto para a súa inclusión no canon da literatura galega.

11. Arcadio López Casanova, A palabra alcendida de María Mariño, *Grial*, 3, 1964, p. 130.

12. Carmen Blanco. *op. cit.*



13. Dolores Vilavedra (coord), voz Mariño Carou, María, **Diccionario da Literatura Galega, 1. Autores**, Vigo: Galaxia, 1995, p. 363.

14. Cfr. Outros inventaron o mito de que nunca existira, que nunca soou aquela caracola perdida no Courel, separata da revista *Dorna*, nº 3. 1982., Onde a prevención de que a sombra dun dos máis grandes poetas galegos fora para ela sol vivificante, Miguel González Garcés. **Poesía galega de posguerra** (1939-1975), Sada - A Coruña. 1976. p. 56.

15. Raimundo García Domínguez, Borobó, María Mariño Carou, invención de Novoneyra, *La Noche*, 16-3-61

16. Arcadio López Casanova. *op. cit.*, p. 130

17. *Ibidem*

18. Uxío Novoveyra. María Mariño Carou, noiesa do Courel. Dinamiteira da fala. *A Nosa Terra*, 189-190, 1982.

19. Uxío Novoveyra. *ibidem*

20. Uxío Novoveyra, *ibidem*

21. Xosé Luis Méndez Ferrín, *op. cit.*, p. 96.

22. *Ibidem*

23. Xosé Luis Méndez Ferrín, *ibidem*

24. María Mariño Carou, *Carabela de xiada*, 1, p. 3.

M A R Í A M A R I Ñ O

MARÍA MARIÑO, ESPELLO NO SERÁN

María Mariño é a autora galega a quen a consideración da linguaxe lle é esencial. Pódese obxectar que isto semella tautolóxico ao tratarmos de arte verbal, mais o que aquí se quere destacar é que nunha obra pode aparecer (ou non) a linguaxe como centro, e como centro problemático. *Palabra e Verba* aparecen nos títulos dos seus dous poemarios, e isto non é en van. Está claro que para a maioría dos autores a poesía (afortunadamente?) non é o tema do poema. Se nos achegamos a autores como Paul Celan ou Rilke, por caso, non entenderíamos nada sen este suposto. O feito de que o poema mesmo se torne problema é propio da poesía moderna -e insistimos aquí no aspecto problemático, pois a mera referencia do poema ao poema é tan vella como a poesía mesma (*Arma virumque cano*). Que o problemático da linguaxe en MM sexa esencial supón que entrar nos seus textos (ou saír deles) non sexa doado. Non se trata aquí de

identificar o valor da profundidade dun texto por mor da súa escuridade, senón ao contrario. MM non é unha autora confusa; o que sucede é que o que expresa non é unha cuestión simple, e ela é sempre fiel á tensión da verba. Ao longo dos seus versos o que se está a manifestar constantemente é tal tensión: como a palabra ten lugar. Esta sacralización da palabra (non teorización logocéntrica ou metadiscursiva, ao xeito das vangardas) é novidosa nas nosas letras e moi pouco común na literatura europea, con excepción da alemá, a partir de certo momento histórico abondo crítico.

O que está en xogo nesta especulación é sinxelo: cando en certas análises (en especial *o real vs. o lingüístico*) se nos dá por falar de "realidade extralingüística" expresamos un contrasentido, ou mellor, non expresamos nada, ou non sabemos o que dicimos. Non hai concepto de tal sintagma: toda a nosa experiencia é verbal. (Pensem, por caso,

cara onde sinalamos ao dicir *outono*: o conxunto dos fenómenos asociados a tal termo non deixan de ser un continuo indefinido que só no corte do idioma ten relevancia.)

Moita da poesía galega dos 60 e 70 (na súa deriva social) esqueceu-ou nunca soubo- o que MM quere fundamentar: O poema é a procura da penumbra ou na penumbra. O espazo que ilumina a sombra e ao mesmo tempo entebrece o mundo coñecido. Non estaría de máis repasar a oitava elexía de Rilke para entender de que visión parte a autora (dou a tradución -mellorable- de Jaime Santoro, en *Espiral Maior*):

*Mit allen Augen sieht die Kreatur
Das Offene. Nur unsre Augen
/sind
wie umgekehrt und ganz um sie
/gestellt
als Fallen, rings um ihren freien
/Ausgang.
Con todas os ollos ve a criatura
o aberto. Só os nosos ollos están
como voltos e enteiramente
/postos arredor dela*

como trampas, arredor da súa
/libre saída.

Para os siareiros do adínaton *realidade extralingüística* hai un bo exemplo do problema da identificación entre linguaxe e mundo xa só no termo *das Offene*. Onde está *o aberto*, ou a *apertura* ou *abertura*? Apertura de que ou quen? Que é o tal? Lendo a Rilke veremos que iso ten que ver con certa actitude de desleixo ante a morte, que posúe o animal e non o home: a ese estadio de liberación do medo á morte, a esa convivencia co final aceptado chámalle Rilke *o aberto*. Se non fose polo poeta, nós só teríamos unha noción espacial e confusa do termo. É o idioma, portanto, o que constitúe o real. Non hai por un lado *o mundo* e por outro *a linguaxe* como se dous conxuntos separados se tratase -como sucede no irónico episodio de *Cien años de soledad*. Penso que parte do desleixo dalgúns autores dos 60 provén desta teima obxectualista de considerar a linguaxe como unha cousa,

ou unha cousa máis na orde do mundo. O problema (en Rilke ou MM) é que en poesía (da boa) a experiencia común deixa de ser común -e, por suposto, en ningún caso o grito comunal pasa a ser poético. Faise íntima a morte, o idioma, o tempo, a paisaxe. Aparece o *lonxe-voz*, o *berro-alento*, as *terras vivas-xeme-ergueitas*. A linguaxe deixa de ser asertiva, enunciativa, pragmática -ao xeito dos continuadores de Celso Emilio- en MM a linguaxe é sobretudo evocación. O papel do poeta non é a expresión dunha realidade *externa*, senón a creación dunha realidade xerada na dolorosa xestación da palabra. Este quizais sexa o primeiro aspecto a ter en conta á hora de valorar os textos de MM. A palabra torna ao seu lugar. Está libre da mercadoría e da manida función social do poema, da falsa pretensión de ser un medio para a demanda -nos dous sentidos do termo. Escribir a contracorrente da época é, naquela altura, xa un mérito. Só na formulación,

(non na resolución), do feito poético aproxímanse a MM Aquilino I. Alvariño e Cunqueiro. Pero, en poridade, MM como escritora está soa. Pódese sinalar a proximidade (real e literaria) de Uxío Novoneyra: o alento comunal de *Os Eidos*, a súa concreción espacial, nada que ver teñen con esa desolación interior, esa terra de ninguén da autora. Penso que hai autores non galegos que sí poden estar perto de MM: Rilke e Celan. Poesías contrapostas, mais poéticas semellantes. Algo os une: a (pre)tensión de ir máis alá do idioma dado ante unha experiencia límite -e chegar a algures: o poema impecable, profundo, luminoso. É nesta situación de desgarro existencial onde se xera o idioma novo coas palabras vellas. A morte (ou a conciencia da morte) pasa a ser asumida como algo que está dentro e non marcada fóra do eu e fóra do tempo do eu. É entón cando se pode ollar con toda a ollada, como ollan as criaturas que non

M A R Í A M A R I Ñ O

temen o seu ocaso. É entón cando se asume a negación (ou afirmación) da divinidad. Aparece, entón, o anxo rilkeano. O *anxo da noite* que cantara Aquilino I. Alvariño. Desde esa posición de apertura existencial, de visión da unidade morte-vida, a linguaxe común renxe. Para a percepción burguesa cousas como *existencia, tempo, vida* son simplemente iso, cousas. Están cuantificadas e dominadas na gramática común da conveniencia. Na perda esencial, o poeta decátase da falsidade orixinaria: hai cousas que non poden terse nunca, hai cousas cuxo sentido non se daría se non se perdesen. *Palabra e Tempo* son esencialmente *cousas* estrañas que se dan no seu perderse. Cara esa presenza que só na súa perda se manifesta acena a nosa autora.

No tempo en que escribe MM, a poesía galega pende en dúas gallas: a liña intimista (Aquilino, Cunqueiro) e a social (Celso Emilio). Será

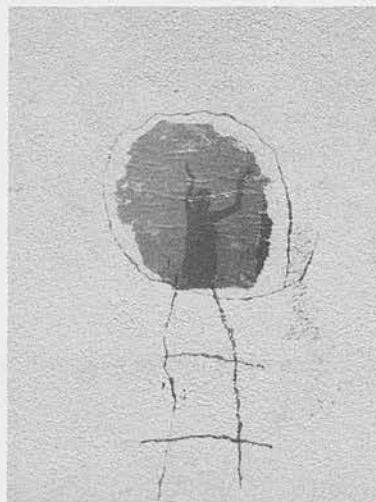
esta última rama a que, ata fins dos 70, terá máis repercusión social e editorial. A opción que esta fai da linguaxe poética é

pragmática, funcional –orientada á ideación de clase, nación, idioma galego, mundo rural. Queda desprovista dela calquera



M A R Í A M A R I Ñ O

consideración do feito poético en si. Cando Celso E. Ferreiro afirma que a poesía é a verdade do tempo no que se dá, non está senón marcando a supremacía do fáctico, do externo. O poema depende de algo que non é el mesmo. O texto é *ditado* non polo anxo rilkeano senón polo convenio colectivo. Digamos que o texto depende do contexto político e ideolóxico, e tórnase el mesmo ideoloxía, no sentido ruín do termo. Esta dependencia do semántico no poema tradúcese a posición ética abafante, que chega a facer do espazo sagrado do poema o altar propiciatorio do sacrificio: a tribo ama o ritual como a multitude o aplauso; a cerimonia da confusión está servida. A deriva é tal que ten que chegar *Con pólvora e magnolias* para dicir que a ideoloxía é outra cousa. A advertencia de Méndez Ferrín non é máis que a prolongación daquilo á que acenara MM: o poema é libre e non pode amar se primeiro non se ama a si mesmo. Eu



sinalaría isto como o punto de partida para entender a MM no seu tempo. A poesía como reflexión e auto-reflexión, o poema como espazo agónico, a linguaxe como centro problemático, a voz como algo que posúe ao autor sen ningunha concesión ao que non sexa esa mesma voz, a incisión nos temas en que esa voz treme: a morte, o desgarrar existencial, o tempo.

Degoiro común da poesía galega é a paisaxe. Falamos da proximidade (e distanciamento) de MM e Uxío Novoneyra. Non hai

dúbida acerca da influencia e o peso da relación que marcan *Os Eidos* na autora, en especial nesa devoción evocadora polo nomear puro, pola aura que envolve o verso no seu sinxelo presentarse, refugando a profusión enunciativa en favor da retracción, da concentración que está máis próxima ao silencio. Isto vese en MM especialmente nos versos finais –mentres en *Os Eidos* o alento vocativo se alonga en todo o poema– ou é todo o poema. Se falamos de paisaxe non podemos evitar o aviso de Manuel Antonio:

/a nosa paisaxe/ que aínda agarda a sensibilidade complexa do noso tempo para ser interpretada.

Semella que MM leu, e moi ben, o aviso. A non conformación coa mera descrición, o externo sentido como tempo interno, o descubrir que a paisaxe é máis que o dado, sitúan á autora dentro desa sensibilidade complexa da que falaba Manuel-Antonio. En

M A R Í A M A R I Ñ O

MM da paisaxe pasamos ao símbolo –e non debemos exercitarnos na angueira da autohipnose do rexionalismo, senón adentrarnos no símbolo: da obra de Emily Brontë *Wuthering Heights* escribía un crítico que a acción pasaba no inferno, aínda que os nomes fosen ingleses. Non nos deixemos enganar por esa propensión á concreción identitaria, que é un mero signo atávico de paduanismo elexiaco. MM fala da alma, das negras e luminosas rexións da alma. Adentrarse nelas é o coidado que debe pór quen lea –e desbotar ese afán pequenoburgués que se complace no recoñecemento do xa coñecido: tamén Duíno entra xa nas rutas turísticas, aínda que só exista verdadeiramente nas elexías rilkeanas.

Ese afastamento da remisión ao fáctico, do sinalar ao recoñecible, é un segundo aspecto que eu marcaría da obra da autora galega. Non se trata de ollar con desleixo poemas dos 60 e 70 nos que se marca por demais esa

pertenza ao lugar natural, senón de pensar que a paisaxe pode ser outra cousa, ou que está máis alá. Dicimos isto porque nos nosos días aínda podemos ler e escoitar cuestións peregrinas con respecto a esa teima identificadora: houbo

quen mediu o regato do Cepedo (o real, ao que se refire o poema de Manuel María) para constatar se era regato ou río. Ditadura das cousas.

Botamos aínda de menos o libro da paisaxe na literatura galega, desde Meendinho a



M A R Í A M A R I Ñ O

Baixeras. Nel MM tería un lugar revelador.

Tamén desde unha consideración externa ou formal, Rosalía de Castro está presente nas influencias da autora. Penso que á marxe de certas coincidencias léxicas, hai algo que une profundisimamente ás dúas poetas: a inmersión na fala popular. Ambas as dúas autoras escoitan a voz da tradición. O ouvido de MM é semellante ao da Rosalía de *Follas Novas*. A verba popular: non ser nunca escravo dela (xa ben sinalado por Manuel-Antonio) e elevala a idioma esculpido en que o pobo se recoñece pero non se identifica –ao contrario do servilismo coloquial do seu tempo, en que a xente se identificaba pero non se recoñecía. Supón isto unha contradición coa textura moderna da súa formulación do poema? Por suposto que non. O que fixeron autores coetáneos de MM foi escoitar mal a lingua do pobo por escoitalo sen distancia, e fixeron as voces

propias servas dela. MM sérvese do fondo común do idioma –como Rosalía, Blanco Amor ou Otero. O novidoso en MM é facer do poema unha extensión literaria depurada de certas marcas idiomáticas (refráns, frases feitas, ditos comúns) propias da lingua popular:

*Cantos días enterrada onde en
/min cabía a fosa!
Agora que xa me erguín, inda a
/costas levo a lousa*

Supomos que nin a rima nin o ton irónico (base popular) son aquí a clave do valor do poema. Ao xeito de Rosalía, o popular sobrepásase, conservándose pero dun xeito xa distinto –cosa que expresa moi ben o verbo alemán *aufgeben*. En calquera caso xa non estamos no coevo *sementar sementarei / loguiño de clarear*. En MM a fala popular é meditada, transpasada, agromada: xa é lingua literaria.

Outro aspecto ao que eu apuntaría é o da ruptura do ritmo no poema, a ruptura da sintaxe. Sería un pouco triste

poñerse a medir os pés dos versos nuns poemas que nos están pedindo a cada paso perder pé. En poesía pódese escoller unha palabra, unha rima, unha imaxe, pero se hai algo que está fóra do ser escollido, precisamente porque nela está o feito de escoller: é a sintaxe. Penso que é aquí onde se sabe se estamos ante un grande autor: o aspecto non visible do poema. Tal invisibilidade (ou opacidade) pode aparecer como constitutiva da palabra mesma (*lonxe-voz, terra-xeme-furna*) ou de todo o tecido verbal. Pois ben, aquí é onde MM resulta máis orixinal e máis grande: a súa sintaxe está expresando que o seu mundo está desfeito, que o seu tempo está abolido, que o eu non pode soportar o desgarró existencial, e que só hai algo que pode sustentar o peso da dor: o peso da palabra. Volvemos a Rilke:

*Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang,
/den wir noch grade ertragen*

M A R Í A M A R I Ñ O

*und wir bewundern es so
/weil es gelassen verschmäh't
/uns zu zerstören.*

*(Pero a beleza non é máis
que o comezo do terrible que
/aínda podemos soportar
e admirámolo na medida en
/que tranquilo desdeña
/destruírnos)*

E regresamos a María
Mariño:

*Adquiren as pedras a coor da
/pouca brasa*

*Encéndense as dos ríos soias
e vólvense apagar.*

*Terra-verba muda-dá sereo, sereo
/á pouca vida
que nela queda.*

*Era unha forte caída miña cando,
/como mar de fondo
se envolve en torno a min algo
/extraño*

*que non era vento nin auga de
/chuvia, algo
que viña en fume, fume-encenso.*

Estes versos falan desde
unha experiencia límite.

O don (ou a maldición) do
poeta é sobrevivir á dor
facendo do tráxico unha obra
fermosa. Que *tráxico* e
fermoso se poidan escribir
separados non quere dicir que
se poidan concebir por

separado, ao menos na obra
que agora nos ocupa. A obra
dos grandes poetas trata diso.
Acaso isto sexa o único que
haxa que entender, acaso non
haxa máis que dicir. Otero

Pedrayo sinalou a *concepción
tráxica da linguaxe* no prólogo
ao libro da autora xa en 1963.
Nós non fixemos máis que
recordalo.



M A R Í A M A R I Ñ O

VERBA QUE COMEZA: UNHA ESCRITA XENESÍACA

1. **meu peito:** por tanto a néboa, o sol, o soño, o tempo. No papel **branco** (para que ti –palabra– fales entre os fortes)

¿escribir poesía é abandonarse, deixar nun papel palabra –peito-canso? ¿Desaparecer? ¿Retirarse?

¿e a autora, cara onde? **terra sin pisadas** ¿virxe, pura, incontaminada?

¿é preciso desaparecer? Abandono aquí respiración, alento, sopro creador ¿cómpre por tanto que eu me ispa, que me ispa do corpo, do que me sinala como mortal, perecedeira para entrar no texto? ¿para ser forza, natureza **néboa que anda soia, son o sol, mundo que verque tempo, das ondas que soio van, van e van?**, ¿pero cómo ser natureza e ao mesmo tempo palabra se a linguaxe, se a escrita é aquilo que me define e separa da natureza? ¿como escribir natureza sen palabras? ¿imitarei ao venta, pegada de Deus anterior ao Paradiso? ¿serei palabra-peito, brío-



alento e polo alento, pola miña palabra..., desde a vida? entón así, a palabra desígname Deus. E a miña ira **berra entre os tortes** xustiza divina.

M. Ferrín escribirá: “na peculiar vivencia de M. Mariño o seu ser individual non se funde cun *Ser* total, cunha sorte de Deus. Non se trata pois dunha *unio* á maneira dos místicos españois do Século de Ouro da súa literatura”

a palabra, a miña palabra, unha vez eu mesma aniquilada, é Deus. O poema,

o meu é Deus; non hai *unio* porque eu-palabra son Deus e pola miña palabra é o mundo, sodes vós, o amor, a despedida.

“O poeta, continúa M. Ferrín, séntese posuído pola materia vivida dinamicamente. Entrégase e déixase levar por ela”. Non podo concordar. M. M. Carou crea ela mesma a materia:

Imitatio Oei:

Xénese

e máis adiante
“Finalmente o poeta xa non é un eu” sinxelamente o poeta, a autora non é, non existe, nunca existiu. Deus contra os fortes. Señora da vida e da morte. Da palabra. Deus-deusa en retirada

cando eu non estea, (porque eu finxirei morrer) estará o poema, poema contra min mesma, contra o que me destrúe, contra a vida

Non considero por tanto mística a escrita de M. M. C., tampouco pan naturista, nin escura, nin intuitiva, nin popular

Penso si, nun drama,
drama a dúas bandas: a
destrucción e o desexo de
vivir. O amor e a ausencia na
morte do ser amado. A
necesidade do amado dunha
amada morta.

Penso na ira e no desexo
de xustiza no mundo

Penso na palabra como
creación (creación do mundo,
do visíbel)

Penso si, na luz, na máis
bela luz, e na esmeralda-Graal
que da súa fronte cae, e nos
seus ollos, da cor do ucedo,
¿malvas?

Poder dun deus para trocar
a lingua, para retorcer a
lingua, para contrariala: M.
Ferrín, "María Mariño forza na
súa poética, ate máis aló da
norma ou até o límite da
norma, o sistema galego e
contraría interiormente a súa
estructura"

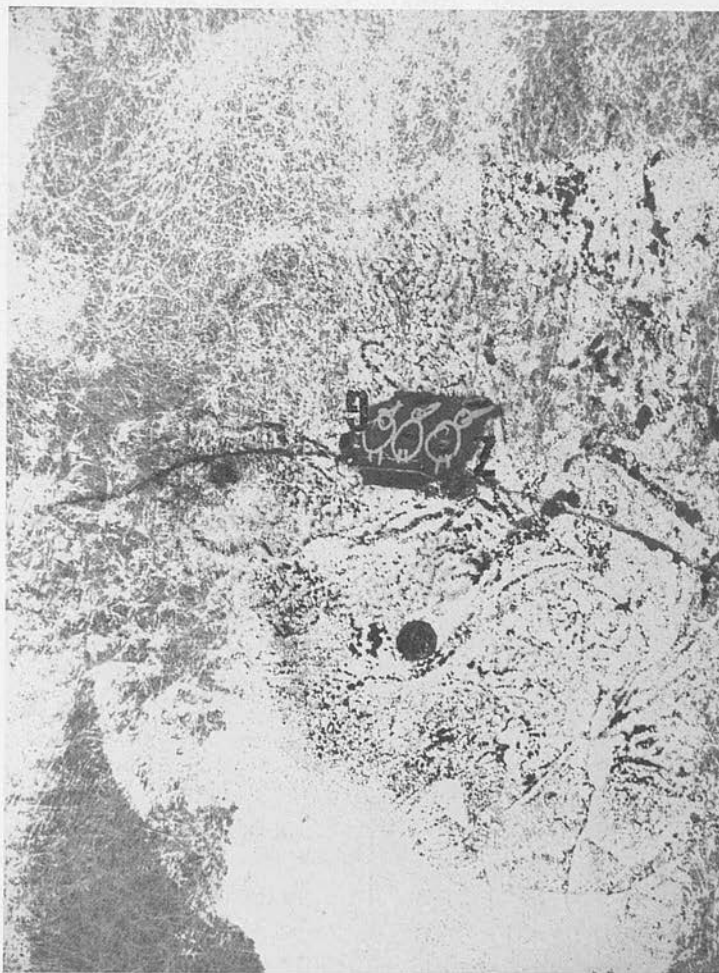
Poder do amor, poder da
despedida

Froito do teu ventre: a
Lingua,

Si

II. Verba soedade, para
que o que eu calaba abrolle,
poda ser dito na palabra.
Corpo reducido a peito. Peito

vela, peito navegación **vida
xa de mortos**. Peito poder,
poder para trocar, para
deslindar a nebra por **ceo en**



M A R Í A M A R I Ñ O

luz. O calado metamorfoseábase no visíbel, no audíbel, canto que traduce Orfeo, órfico ¿Euridiche? antes de descer aos inferos. Euridiche!. Poema quén de Vita Nova. **Meu peito** (alento), plenitude do creado, da creación do amor, si!

III. Minguo para que ti podas medrar **velada rica.** Fartura que é o poema (paisaxe do Courel, amada). Para que a **luz nos diga.** a nós hoxe xa defuntos, para non morrer, para ser ditos e ser para sempre na rima do poema, **encende, chama e dí**

IV. **Verba que comeza:**

Incipit do amor. Xenesiaca. Limes **viva ou non sei, ti...**, que autoriza a ser. Forza, latido, cume, agora

V. Don, a multiplicidade da vida. A miña palabra **vento.** Núa, co vestido vello. Pero de min o certo, inmorredoiro **que ti encendiches e non se apaga, dí**

VI. **Verba que nace soia:**
aí

VII. Non poder decir. Pánico, ser abandonada. Que non me recordes, que esquezas **verba en que me deixas, alma, vela de ti.** Non estar nos teus Poemas

VIII. O amigo, **pregón. loita, terra, voz pulida. forza, aquela**

IX. a voz do amigo **que rixe, que enteira é. Xeito novo. Pro si:** de nós (de min) **levas**

X. cingues, non cingues, estou fronte a un muro, non comprendo o que significa no poema

XI. A cantiga é. Non é

XII. E porque eu (poema) vos nomeo. É o sol e a nebra, polo meu rolo, rodo de palabra, polo meu rolar, e é a lúa e a néboa envolta

era auga que corría, era terra toda, e uce e toxo, e mar, **das mociñas, dos seus vermellos refaixos,** don do ouvido. Para que eu poida dicir, ser para vós, Sempre.

XIII. para que eu poida ser **tala**

XIV. **Son!**

XV. Dísenos que é a enfermidade o que desencadeou este poemario, que María escribía sen descanso este libro un ano antes de morrer. Fillos póstumos os versos. A morte presentida. Última fuxida a Harar. Poesía última de amor e enfermidade, meu príncipe encantado! Átropos, ti, si, Iluminativa. Porén, pechando este século, noso, que abriu M.M.Carou, a enfermidade deixou de ser sagrada, abandonou o seu lugar de tránsito para a morte e caeu da beira de aquí, de nós. Das nosas metáforas. Metáfora da enfermidade que escribiu S. Sontang.

XVI. Ter acougo, ter acubillo: **terra!!**, amigo ti: Terra

XVII. Nacida

XVIII. A escrita de María Mariño Carou é difícil, porque é próxima, tan próxima a si mesma que aparta, a penas

M A R Í A M A R I Ñ O

unha raioliña para nos deixar entrar. A escrita de M.M.C. prescinde totalmente do lector pero desexa ser escoitada, pola mar, polo caracol sen casa, polo rizo, pola espiral –escuro de nós– sen tregua

XIX. cinguese, **vaise cinguindo**, minguar, é este o significado da palabra, a miña pegada no mu ndo cinguese, **pegada que soia se puxo nome**. O amigo, o amigo non, o amigo órfico, queda

XX. Señor, onde ouvea o vento, onde recenden os pinos, nas carballeiras, Señor meu. Señora de todos os defuntos

XXI. **Terra, verba miña!**

XX 11. Xúrovos que pese ao inverno, escoitei cantar a primavera

XXIII. Pois dunha despedida se trata. Serei amada

XXIV. A súa relación coa nai, anterior ao amor, anterior ao Paradiso

XXV. Mundo, amigo

XXVI. **Anos poucos, Ouh!!!**

Encol da autoría dos versos de María Mariño Carou non quixera rematar sen citar a Carmen Blanco: "... Despois do que vimos, poderíamos pensar que os críticos teñen razón para afirmar a pouca personal idade da escritora e ate

dubidar se é ela a verdadeira creadora. Pero se analizamos estes datos máis detidamente temos que recoñecer que estamos unha vez máis ante o peso dos prexuízos androcéntricos propios da nosa cultura ..." etc, etc, etc.

Finxirei morrer, a morte no Poema.



M A R Í A M A R I Ñ O

ANTOLOXÍA DE MARÍA MARIÑO

CRUCEIRO

Entre o cruceiro vou indo e del non me sei volver.

Somos terra de cruceiro,
somos coroa esquecida,
somos bágoa doutro peito.

A MORTE

De forte ollar, amiga,
e frío que non se quenta.
Amiga que eres de todos
e por ninguén esquecida.
Soia co teu silencio
na forza do teu poder,
un por un de cada ser
levas do fin ó comenzo,
descansar á túa fonte.

.....
E logo de alí cansiños,
amiga, ¿dinos pra onde?

Deixa, amiga, ós nosos pés,
fríos polo teu ver,
algo do noso sentir,
do son que ti fas fuxir,
amiga, por aquíl nacer...

1

A saudade de quen son é un peito sin borrar
o ditado vello feito de quen veo pra non parar

2

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

Sinto que me acaban.
Sinto que me dan forza.
Son o humor da nada,
Son o que se lle antoxa.

1

Eu non sei si xa pasou
ou se inda ten que pasar,
ou se aquilo que eu sentín
non foi sentir, foi soñar.
Vivo no preto quedo
dun lonxano latexar.

2

O silencio das cousas, hoxe,
aboia, aboia en min.
Remos navegan terra ó lonxe,
volvendo as augas cara min.

1

Cousas, cousas fun lendo, cando as letras aprendía.
Agora que sei leer non sei o que alí decía.

2

¡Meu tempo! -cramei chorando.
Bágoa a bágoa iba escribindo:
Tempo do Tempo énos o pouso desta luz por onde
/ando.

1

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...

2

¡Cantos días enterrada onde en min cabía a fosa!
Agora que xa me erguín, inda a costas levo a lousa.

Tiven medo de bogar,
tiven medo da auga crara.

Anque fora cuns bos remos
anque fora na mar calma,
¡non bogaba!, ¡non bogaba!
O medo xa non sei del.
Xa secou aquel mar longo.
E sin saber donde veu,
se é doutro ou é meu,
navego nun mar de fondo.

De *PALABRA NO TEMPO*, 1963

Aquí che deixo, meu peito canso, aquí
che deixo,
aquí che deixo neste branco papel trillado, neste
percuro 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 sol 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 ledo 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.

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 rixe 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 tempo en vida nova,
troca tempo por verbas -peito entre saudade-,
troca ceo, mar e terra,
troca nun soio son.
¡Meu peito, si!

Palpas os tempos.
Lambes as terras.
Trillas os días
e vas andando,
sin parar andando.

M A R Í A M A R I Ñ O

Coxeas no outono -meu arranque-.
Alóngaste no estío -miña morte-.
A primaveira dáste,
dáste a todos que logo de ti se chaman.

Tolle o inverno o teu nome,
o teu nome -morno lume-,
o teu nome farto i esquecido,
esquecido
entre muros lentos,
entre pozas, terras-miñocas,
entre mundo de sapos
e calexas de lúa.

¡Farto!

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

¡Sol!

¡Como me enganán!
¡Como me trituran nunha!
¡Como me trocan!
trocada de escada, escada miña.
¡Como se troca dela!
Baixa,
rube,
trillase,
é,
non é,
Señor,
dime,
¿dime din donde che falo hoxe?
¿Pra onde me diches, dime?

¿Pra onde son enteira de ti?
Mañán de cedo -mina 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 e.
Erguida en ondas con el,
crucei o mar que soñei cando non o conocía,
cruceino,
cruceino enteiro de baleiro 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 atento en cantiga que diga,
mortas.

¡Xa chego!
Chego hoxe por camiño meu.
As augas dos mares xa tiñen ca súa 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.

Calma, amiga, calma que tamén eu
espero.
Non me empuxes.
Non me mandes falar o que non dis.
Non me mandes que de ti diga
si hoxe non che conozo.
Non me empuxes

M A R Í A M A R I Ñ O

si no me das de a feito, no me empuxes que non ando.

Non ando na túa liña
trillada de sóo,
Non ando entre pé descalzo -mascarada verba
Non ando sin de ti forma -luz viva- Non ando,
non.

Escoito todos, ¡como ditades!
¡Como vedes as cousas dinde a vosa sabia meda!
¡Como teñides!
Teñidos de formas,
teñidos de rumbos, de camiños soios e de
pausa,
teñidos de verbas, verbas duras sin
moles,
verbas brandas,
verbas que se atopan como eran,
verbas que enxugan mundo entre homes,
que enxugan terra, terra mollada de
son,
que enxugan nebra,
aquela de tono limpo,
enxugan peito,
peito frío, amofado en alma
morta.
Forza, empuxa de ti e fala.

Son a suma total
daquel que foi medindo
a pegada aquela que non digo,
pegada que soia se puxo o su nome.
Son resta da esperanza -diferencia quedou-
Multiplicada xa nacín,
¿pra 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 cinguese
vaise cinguindo.
¡Terra, alma dona!
Pegada que soia se puxo o seu nome.

Baixa a aigua, baixa,
tecendo voltas e máis voltas,
facendo caracol sin casa.
Avisa o galo,
a pita nun berro longo fuxe.
A chuvia fala,
peneira o rego.
Casiñas vellas fumean e din:
"Delas son,
delas son".

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 volví a elas,
por elo volví a pisar, amigos,
quedando nelas tallada,
quedei nelas porque son
aquela terra sabia,
aquela terra era.

M A R Í A M A R I Ñ O

¡Como traballa en min!
¡Como me da e me quita!
¡Como me fai e desfai!
Leva a augua pro 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!

Vou atizando o teu talo
ou son bafo do que el xa leva.

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

Hoxe por neve trocada,
hoxe no humor derradeira,
que non oio meu latido,
que a escuridá me zoa,
quero pedir e non podo,
non falo,
chegan a min e non o sei.

¡Ouh, quen me dera que miña nai me dera noxe 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,
quéimanme,
carbón de min queren facer,
como a chama non fai brasa.

¡Quen me dera que miña nai me dera hoxe unha
/tunda!

¡Ouhl

De *VERBA QUE COMENZA*, 1990 (Póstumo)

M A R Í A M A R I Ñ O

ÍNDICE

Editorial **3**

As tres vidas de María Mariño **6**

A lingua poética de María Mariño
11

Arpa de dúas cordas? Imaxinación
e sentimento na poesía de María
Mariño **17**

Había que chegar **28**

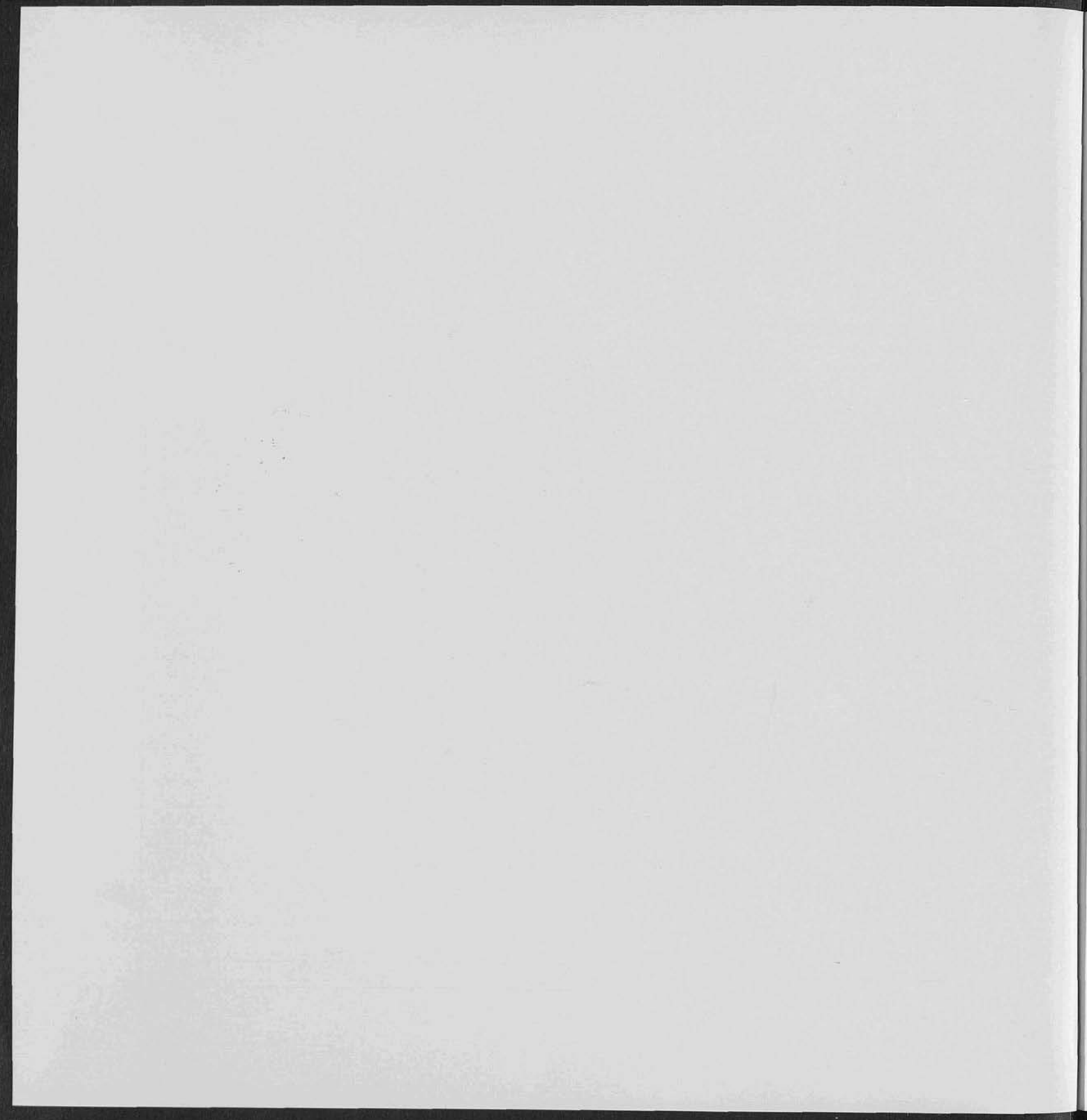
María Mariño. Terra de sin
pisadas **29**

María Mariño Carou: un
fenómeno de recepción **32**

María Mariño, espello no serán
43

Verba que comeza: unha escrita
xenesiaca **50**

Antoloxía de María Mariño **54**





F E S T A D A P A L A B R A

S I L E N C I A D A

Publicación Galega Feminista
Galicia. 2006

21



FEMINISTAS INDEPENDENTES GALEGAS



Concellería da Muller
Concello de Vigo