

DARSE EN VERBA ABERTA. A PALABRA NA OBRA POÉTICA DE MARÍA MARIÑO¹

María Xesús Nogueira Pereira
Universidade de Santiago de Compostela

A fala galega xa non se moverá en cen anos:
as palabras seguirán ehí.²
UXÍO NOVONEYRA

A escrita. A conciencia do poema, da palabra, da linguaxe, a súa rigorosa transgresión para ser. Necesidade e creación. Sen débedas.³
ANA ROMANÍ

Os títulos dos dous poemarios de María Mariño, *Palabra no tempo* (1963) e *Verba que comenza* (1990), mostran, en canto indicadores paratextuais, a centralidade que a palabra posúe na súa obra. Tal relevancia reflíctese, no plano propiamente textual, na constante alusión a unha *verba encendida no peito* e pousada nun *papel trillado* para a súa permanencia no tempo, outro dos elementos centrais na poética da escritora.

No entanto a palabra poética, constantemente invocada no verso de María Mariño, presenta numerosos matices que analizarei nas páxinas que seguen, nas que profundarei ademais sobre unha cuestión estreitamente vinculada a esta, como é a dimensión meta-poética da obra da escritora e os seus intentos de reflexión sobre o acto de creación.

TÍTULOS ATRAVESADOS POLA VERBA

Volvendo á cuestión dos títulos, cómpre chamar a atención acerca da súa escasa presenza no conxunto da poesía de María Mariño. Estes indicadores tan só aparecen nun reducido número de composicións do seu primeiro libro e posúen, en todos os casos, un carácter temático, no sentido genettiano do termo⁴: “Miña nai”, “O meu tempo”, “Noite de San Johan”, “Cruceiro”, “O arbore seco”, “A morte”, “Primaveiras”, “Noite caurelá” e “Noia”. No segundo e derradeiro libro, as composicións non levan título senón que aparecen numeradas.

Non obstante, se reparamos no título dos dous poemarios é posíbel apreciar un claro paralelismo, tanto no que se refire á tematización da palabra, na primeira parte destes, como da dimensión temporal, na segunda, expresada cos sintagmas “no tempo” e “que comenza”. Por outra banda, os títulos establecen relacións textuais con algunhas composicións dos respectivos poemarios. *Palabra no tempo*, cuxos ecos machadianos resultan claramente recoñecíbeis, fai referencia á proxección temporal da palabra, da *verba do*

tempo evocada ao longo do libro. *Verba que comenza* alude directamente á indagación acerca da xénese da escritura que a voz lírica leva á cabo nos coñecidos versos “encéndeseme o peito, brua en alma soia / –verba que comenza–”, aos que volverei máis adiante. En ambos os dous casos, a autora tematiza, nun espazo paratextual privilexiado pola súa localización como é o título da obra, a palabra poética como *topos*.

A PALABRA E AS MANEIRAS DE DICIR

A presenza da palabra como eixe central da indagación poética na obra da escritora noiense garda unha estreita relación coa profusión de *verba dicendi* (*decir, falar, ditar, cantigar*) e de termos que designan a materialización da linguaxe (*himno, cantiga, cantar, texto*) ao longo das súas páxinas. Os exemplos son numerosos: “Erguinme e fun cara arriba e non atopei que decir” (P, 144⁵), “Son aquela que no bosco / escuitaba o himno dela” (P, 62), “Logo de min saeu texto / que inda ninguén atopou. / Quedouse co seu verso / que en cantiga se trocou” (P, 141), ou

Sei quen de min hoxe ditou un verso
que o mundo por enteiro derribou.
Aquel verso deixou en fondo texto
que logo en libro vello se trocou (P, 140).

Esta tendencia cómpre relacionala coa polifonía que é posíbel apreciar na obra da escritora, cuestión que foi abordada por Carmen Blanco nun estudo no que bota man da suxestiva imaxe do “estrondo das voces ocultas de Galatea” (2007a). A voz de María Mariño sería, segundo a autora deste traballo, a dunha *mena* que “recolle ecos” dos sons do mar, dos ruídos da terra e da *voz vella que lle fala*.

Mais, como xa adiantei, a frecuencia deste léxico e a centralidade da palabra poética na obra da escritora debe ser tamén relacionada coa constante indagación de índole metaliteraria que a leva a preguntarse acerca da verdadeira natureza da súa *palabra* e da súa escritura e a procurar constantemente respostas:

Pica o canteiro pedra,
a que onte foi tecida
na erguida voz do poeta
para verba da cantiga⁶ (P, 90).

Nas páxinas que seguen rastrexarei algunhas destas reflexións.

O PAPEL TRILLADO

En xeral, na poesía de María Mariño a palabra poética identifícase coa propia alma –o *peito*– e, polo tanto, preséntase como o testemuño que esta deposita no papel ferido, nunha declaración que apunta cara á orientación intimista da súa poesía. É este o sen-

tido dos versos que abren *Verba que comenza*, libro cuxo valor testemuñal se viu incrementado polas circunstancias biográficas nas que foi escrito, no último ano de vida da autora:

Aquí che deixo, meu peito canso, aquí
che deixo,
aquí che deixo neste branco papel trillado, neste
percurso das horas (V, 149).

Se a súa antecesora, Rosalía de Castro, *mollara no propio sangue a dura pluma e rompía a vea hinchada*⁷ para escribir os seus versos, María Mariño procura o descanso da súa alma no papel *trillado*, ao tempo que sitúa o seu verso no plano temporal. Deste xeito, traslada ao papel en branco a experiencia dolorosa da escritura:

Papel branco,
trillado,
papel,
berra,
berra entre os fortes
desde onde as miñas verbas che magoan (V, 149).

Esta idea volve reiterarse nunha das composicións máis comentadas da escritora, á que aludín ao comezo deste traballo. Refírome ao poema 4 –situado, polo tanto, nas primeiras páxinas do libro–, que aborda de maneira directa o motivo da xénese da poesía⁸:

Encéndeseme o peito, brúa en alma soia
–verba que comenza–.
Ti que sabes de onde viñen,
ti que sabes ben quen son,
ti que ves por onde ando.
Ouh, raxa o tempo ca túa hora, raxa as cousas,
ti xa morta, viva ou non sei, ti... (V, 153).

A palabra poética preséntase agora como unha *verba* que brúa dun *peito encendido* e que é cuestionada polo propio suxeito:

Pro, ¿quen eres ti?
Si non peneiras o farelo, si non dás
formento á masa,
sin non coce xa o teu forno,
¿que pan sacará o teu grao ben mundo?
Ti, hoxe miña, soio hoxe, mañán xa
non,
mañán serás nebra nubra como outra (V, 153).

De igual maneira que acontecía co *branco papel trillado*, tamén nesta composición o suxeito increpa a *verba que comenza*:

Hoxe dime,
dime das cousas, dime si o meu de ti alento
é alento ou bruma,
dime si respiro ou afogo,
dime daquela hora miña –día noso– (V, 153-154).

Carmen Blanco ten interpretado esta actitude como “unha vía mística⁹ que leva a María a atopar a luz-verba, a palabra que ilumina e que aparece cando o corpo se acende na radical soidade e encontra a poesía, que é o mesmo sentido da vida” (Blanco, 2007a: 148). Cunha actitude mística teñen sido relacionadas tamén as imaxes do *chan* e o *cume*, así coma os movementos de ascenso e descenso aos que o suxeito recorre para “expresar a súa situación anímica” (Sanjurjo, 1994: 31). Tales imaxes aparecen asociadas á palabra poética. Así acontece na composición na que o suxeito emprende un movemento ascensional que o leva a distanciarse da terra para deixar caer desde alí a palabra:

Xa non palpo,
xa non chego ás cousas cas mans,
non palpo terra,
terra lenta nin aquela de po.
Non palpo seu mundo cego-mudo.
Non palpo preto,
non.
¿Aonde irás dar miña verba si che guindo desta altura?
Soltareiche,
soltareiche pouco a pouco
para que non te magoes
e chegues enteira,
para que digas enteira,
e san, enteira quedes (V, 159).

A palabra adquire nesta composición unha dimensión abismal. A asociación volve repetirse no poema “Está caendo a folla i en min nace primaveira”:

Medro, medro e non sei onde parar.
Presa xa e ceguiña no cume
lévame,
lévame ó chan a verba (V, 199).

A identificación do suxeito coa palabra poética non impide, como se pode comprobar tamén nesta composición, un exercicio de desdoblamento no que este establece un diálogo con ela e mesmo chega a increpala. Estamos, polo tanto, diante dun suxeito escindido que volve aparecer no final do poema 9 de *Verba que comenza*:

Ouh pisada calada,
non te vaias, deixa o teu berro-alento
para vela dos meus ósos-cinsa, meus de ti
ósos en que mandastes,

vela horas túas –meu peito-, vela
 meu latido –pregunta túa–,
 vela huella,
 huella aquela sin nome,
 vela segredo túa larganza,
 vela a cegada luz que me dou alento,
 vela a verba en que me deixas.

¡Alma, vela de ti! (V, 162),

ou na confesión que abre o poema 10, que resulta abondo significativa a respecto da relación entre palabra e intimidade establecida polo suxeito:

¡Linme hoxe toda por dentro!
 ¡Linme! (V, 163).

A lectura, que representa nestes versos a indagación radicalmente intimista do poema, volverá aparecer, como explicarei máis adiante, noutros momentos da poesía de María Mariño.

A PALABRA NO TEMPO, O TEMPO DA PALABRA

Como antes indiquei nas páxinas anteriores, a tematización da palabra insírese nunha meditación sobre o tempo, xa anunciada polo título do primeiro libro da autora. Isto fai que ambos os dous motivos conflúan de maneira explícita en numerosas composicións. Unha delas é “Historia e gaiteiro”, onde o tempo é a palabra expresada pola música do gaiteiro, valorada pola voz lírica en canto tradición e equiparada coa cultura libresca (“soio historia é o gaiteiro; / mellor libro no lein”):

Era o tempo palabra, a que a gaita iba tecendo (P, 71).

Cando os signos da enfermidade anticipan o final da vida (no mencionado poema 10), o pasado –o *on te- vai quedando* como un “pregón que enmarca nas ás do tempo a voz / que ti mesmo diches sinxela e pulida”. Ao pasado dirxese o suxeito da composición nos seguintes termos:

Ti quedas como queda o aire
 entre as cousas que son
 [...]
 Calas mentras contas as presadas que de nós van
 caendo,
 vas na verba,
 verba que rixe,
 verba enteira que é–
 Vas e dis anque calas e non cingues
 xeito novo.
 Pro si:
 de nós levas (V, 164).

É a palabra poética, a *verba*, en toda a súa plenitude, a que *rix*e e leva no seu interior o tempo pasado. Noutro poema é o peito o que, a diferenza dunhas *mans que xa non tecen*, *rix*e e “troca tempo por verbas”:

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! (V, 149).

A palabra reflicte tamén o paso do tempo, percibido con ofuscación polo suxeito, incapaz de comprender o seu curso:

Onte espelloume a verba o pulo que marca o tempo.
Del hoxe non entendo nada,
del hoxe non sei onde empeza,
del hoxe non teño,
non sei,
non sei del (V, 169).

A incapacidade para discriminar os planos temporais maniféstase na perda da sincronía cos procesos naturais na composición que comeza “Está caendo a folla i en min nace a primaveira”. Nela a palabra volve presentarse como portadora do tempo pasado: “¡Como farto a miña verba do nacer que xa pasou!” (V, 28).

A PALABRA QUE NON DI

A palabra representa na poesía de María Mariño a proxección da intimidade do suxeito e vehículo que canaliza a unión coa natureza e a vivencia da morte. Mais en ocasións perde a súa capacidade de designar a realidade e xorde entón a desconfianza a respecto da linguaxe:

Sempre hai verba que non di e bon alalá que non zoa.
Hai xiro longo en rebelo, mil medidas pra unha soia (P, 75).

Nestes casos, ábrese unha fenda entre a palabra e a realidade¹⁰ que evidencia a incapacidade da linguaxe e sume o suxeito nunha confusión manifestada mediante a acumulación de termos contrarios:

1
Teño algo mui baixiño, teño algo de enxordar.
Sinto todo esto xunto, sin podelo separar.

2

Tan embrollado falo hoxe que cáseque non me entendo.
En vez de “¡Ven!” dixen “¡Vou!”,
ó sentir forte chamar da vella voz de quen son (P, 111).

Estamos nestes casos diante dunha palabra problemática e dunha actitude propia da modernidade, como é o cuestionamento da linguaxe e a evidencia da súas limitacións. A esta incapacidade refírese Uxío Novoneyra, valéndose dunha explicación heideggeriana, nun texto sobre a autora publicado na revista *Céltica. Cadernos de Estudos Galai-co Portugueses* do Porto, reproducido por Carmen Blanco:

María Mariño entra, levada tamén polo sentimento como “fío condutor”, nise eido da inxel vaguedá que cai “mas alá da dor”, donde as palabras fallan ou se axustan con dificultade; xa que, ó dicir de Heidegger, as palabras están feitas ós entes e mal se axeitan ó Ser, que é donde o noso poeta anda a “lonxear” (Blanco, 2007a: 28).

A palabra-linguaxe incapaz de significar debe pórse en relación co motivo antes mencionado da lectura, que está presente en varios momentos de *Palabra no tempo*:

Cousas, cousas fun lendo cando as letras aprendía.
Agora que sei leer non sei o que alí decía (P, 126).

Hoxe caeume o pano que a mirada me entrubaba.
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 (P, 130).

Versos como os citados levaron a Carmen Blanco a afirmar que “a escritura [...] convírtese en iluminación cognoscitiva, esa que só se produce cando se esquecen todos os saberes superfluos” (Blanco, 2007a: 147).

María do Cebreiro Rábade reparou no motivo do veo e relacionouno co que ela denomina *acceso restrinxido do poema ao real*, trazo que vincula á escritora con Rosalía, como ela mesma explicou:

Tanto en Mariño como en Castro a realidade está xebrada da linguaxe por un veo que pode adoptar diferentes formas. En Mariño a representación máis frecuente é a néboa, e en Rosalía a sombra (Rábade, 2006: 20).

En calquera caso, esta iluminación atopa, na poesía de María Mariño, cos atrancos da linguaxe, o que explica a súa necesidade de *dinamitala*, por empregar a feliz expresión de Novoneyra (1982), ou de *forzala até máis alá da norma e contariar interiormente a súa estrutura*, de seguirmos a lectura de Méndez Ferrín (1984).

É precisamente esta actitude de rebeldía cara á palabra-linguaxe o que lle confire á poesía de María Mariño un dos seus trazos máis singulares: a ruptura coa norma, que a leva, nos casos máis extremos, a unha incapacidade para a comunicación e a unha poética “rara e transparente na súa indicibilidade” que, en opinión de Ana Romaní,

non presupón lectora, nós tamén estamos fóra. E, aínda así, sentímonos dentro. Non son ave 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 (Romaní, 2006: 31).

A ENTREGA EN VERBA ABERTA. FINAL

O proceso de degradación ao que o suxeito se ve sometido en *Verba que comenza* xera sentimentos negativos, como a dúbida ou o desamparo (“¿Quen manda que non atende?”, V, 172), reiterados mediante a negación dos sentidos e da capacidade de comprensión: “todo cala”, “non atopo”, “non o entendo [a quen me fala]”. Mais, por un instante, prodúcese a iluminación que lle permite ver de novo, percibir o tempo e situarse no seu decurso, entregarse na palabra e, deste xeito, ser:

Vai medindo o tempo as prantas.
¡Xa me din en verba aberta!
¡Xa me escoitan!
¡Xa en rendixa da noite se atuí!

¡Xa son!

A poesía de María Mariño é, en definitiva, unha entrega dun suxeito disolto na natureza, magoado e por veces confuso na palabra que, máis alá dun alento e un refuxio, convértese na verdadeira afirmación do ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Carmen (2007a): *María Mariño. Vida e obra*, Vigo, Xerais.
Blanco, Carmen (2007b): “Unha elexía a María Mariño”, *Culturagalega.org*, Álbum de mulleres, María Mariño <http://www.culturagalega.org/album/docs/carmenblanco.pdf> Última consulta: 8/6/2007.
Genette, Gérard (1987): *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.
Méndez Ferrín, Xosé Luis (1984): *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, Xerais.
Novoneyra, Uxío (1982): “María Mariño Carou, noíesa do Courel. Dinamitería da fala”, *A Nosa Terra*, 189-190.
Pociña, Andrés e Aurora López (2004): *Rosalía de Castro. Poesía galega completa*. Vol. II: *Follas Novas. Poemas soltos. Traducións*, Santiago, Sotelo Blanco.
Rábade Villar, María do Cebreiro (2006): “Arpa de dúas cordas? Imaxinación e sentimento na poesía de María Mariño”, *Festa da palabra silenciada*, 21, pp. 17-27.

- Romaní, Ana (2006): “María Mariño: terra sen pisadas”, *Festa da palabra silenciada*, 21, pp. 29-31.
- Romaní, Ana (2007): “«Ter de castiñeiros». Sen patróns”, *Culturagalega.org*, Álbum de mulleres, María Mariño, <http://www.culturagalega.org/album/docs/anaromani.pdf>. Última consulta: 10/06/2007.
- Sanjurjo Fernández, Victoria (1994): “Introducción” a María Mariño, *Obra completa*, Vigo, Xerais.
- Vázquez Vázquez, Paulino (2006): “María Mariño: espello no serán”, *Festa da palabra silenciada*, 21, pp. 29-39.

NOTAS

- 1 Este traballo foi realizado no marco do proxecto de investigación *Poesía y género: poetas irlandesas y gallegas contemporáneas* (HUM2005-04897), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.
- 2 “Elexía previa a María Mariño”, composición inédita datada no Courel en 1996” (Blanco, 2007b).
- 3 Romaní, 2007.
- 4 Gérard Genette (1987: 82) denominou títulos *temáticos* (en oposición a *remáticos*) a aqueles que recollen información sobre o contido do texto que presentan (motivos, personaxes, etc.).
- 5 Nas citas reproducidas ao longo deste traballo empregarei o seguinte sistema de abreviaturas: *P*: *Palabra no tempo*, *V*: *Verba que comenza*. Todas elas están tomadas da *Obra completa*, editada por Victoria Sanjurjo (Vigo: Xerais, 1994).
- 6 Carmen Blanco salientou, a propósito deste poema, o “tema da emblemática poética popular mariñana, identificada coa voz das cantigas tradicionais e co son duro do traballo do canteiro que canta a cantiga da vida ao picar a pedra”. Neste senso, explicou que o “tema metapoético plasma o proceso tamén duro do traballo da palabra por parte da poesía que tece pedra para erguer a voz que canta en sinxeleza da vida pobre” (Blanco, 2007a: 51).
- 7 “Mollo na propia sangue a dura pruma / rompendo a vena hinchada, / i escribo”. Rosalía de Castro, *Follas Novas* (Pociña e López, 2004).
- 8 Paulino Vázquez salientou a singularidade da escritora no panorama poético dos anos sesenta, derivada precisamente do feito de asumir a “creación dunha realidade xerada na dolorosa xestación da palabra” (Vázquez, 2006: 44).
- 9 As primeiras lecturas da poesía da escritora noiessa salientaban xa a súa dimensión mística. Para Uxío Novoneyra, a autora “é o primeiro poeta místico de Galicia. Unha mística sin dogma, actual, nova, con todo o agonismo do home d’hoxe e todo o patetismo que dá a inminencia da propia morte” (1982); para Méndez Ferrín, a súa poesía “está moi cercana de certas formas da mística relixiosa” e expresa a vivencia radical da aniquilación (1984).
- 10 María do Cebreiro Rábade tense referido á construción en *Palabra no tempo* dun “suxeito problemático e á “constatación dunha creba profunda entre as palabras e as cousas (2006: 26n.1).