

ABISMO Y DINAMITA

X. L. Méndez Ferrín

A celebración de María Mariño é multiforme e sobre a súa figura, no dominio da interpretación literaria, da biografía, mesmo da fantasía noveladora, está a tecerse nestes días un pano de malla moi fecheira no que se urden fíos de diferente xénero e resultan texturas interpretativas ben variadas. Algunhas mesmamente valiosas.

Quixera eu evocar o tempo do nacemento da autora non en canto persoa real, que iso ocorreu hai cen anos, senón o tempo no que ela, contando 56 de idade, se deu a coñecer coa publicación de *Palabra no Tempo*, fóra da “Salnés” que daquela canalizaba a mor parte da produción poética galega e precisamente na Editorial Celta de Lugo e nunha “Colección Tesos Cumes” que nunca chegaría a máis. Era o ano 1963 e a represión cultural do franquismo cubría as aparencias so a forma, falsamente liberal, dunha lei de censura de novo carimbo feita promulgar por Fraga Iribarne. Sempre no terreo apariencial, o Ministerio de Información convocaba por primeira vez un Premio Nacional de Literatura no que se destinaba un galardón para a poesía escrita en galego. Non obstante, o Ministerio de Fraga Iribarne castigaba Galaxia negándolle o número de rexistro editorial que podería eximila da consulta previa amosando así cal era a actitude do Réxime a respecto da cultura de expresión galega. Naqueles anos sesenta producíase a crise do Consello da Mocidade que habería de acabar coa hexemonía política e intelectual do Grupo de Galaxia para sempre, nacían a UPG e o PSG mentres as Asociacións Culturais, abrían as súas portas en todas as cidades e en moitas vilas de Galicia. O conflito de Castrelo de Miño (1965) seguido do universitario de 1968 abrían un ciclo histórico que logo habería de fecharse cos sucesos de Ferrol e a Folga Xeral de Vigo en 1972: acontecementos que mudaron as mentalidades de Galicia. Outra hexemonía, esta no plano do discurso poético, a exercida en España polos puntos de vista do PCE, sería abolida tamén en Galicia para deixar paso a novas conceptualizacións e prácticas poéticas alternativas e non menos antifascistas. Celso Emilio conmovera a poesía galega con *Longa noite de pedra*. E así, de súpeto, velaí que María Mariño xorde no mundo co seu intimismo radical e provoca algún desconcerto; desconcerto que, ao que semella, aínda non foi completamente reconvertido en organización dos contidos analíticos da historia literaria de Galicia no que a ela respecta. Perante María Mariño, en canto que irrupción imprevista en 1963, tomaron posición Otero Pedrayo, que xa ía vedraio, Arcadio López Casanova, ben noviño, Manuel María na forza da vida e Reimundo Patiño, quen produciu unha serie de debuxos e de pinturas neofigurativas nos que a figura humana se confunde coa Natureza en homenaxe interpretativa á poetisa. Novoneyra, en Madrid, facía apoloxía persoal continuada e adoitaba mesturar no eloxio outra grande revelación

poética do momento: Carlos Oroza. O nacemento de María Mariño á poesía sempre irá unido na miña lembranza ao nacemento poético de Carlos Oroza, no Madrid da década de 1960.

Era 1968, xa Mariño morta, e Novoneyra escribe, nunha arrouxada, *Viet Nam Canto*, afluencia de versos maiores, intensamente *cantabile*, anafórica. Un novo xeito de enunciación e uns novos *topoi* simbólicos xorden no poema, que será modulado aínda nas *Letanías de Galicia*. A ladaíña, o versículo, a *cantilène*, vai coincidir, sen sabelo o autor seguramente, cos modos do poeta bretón bretonante Paol Keineg, coa poesía francesa haitiana de René Deppestre, con Cardenal, cunha masa difusa de verso africano de lingua portuguesa, aínda que si que sabía Novoneyra que estaba a converxer con algún modo *beatnik* norteamericano igualmente coevo. Coincidiu a redacción do poema de Novoneyra, *Viet Nam Canto*, coa prisión e xulgamento no TOP dos primeiros activistas da UPG por asociación ilícita e propaganda ilegal. Estas detencións están presentes neste texto cuxa conexión co movemento comunista internacional e de liberación nacional é obvia: *Viet Nam*. E ben, é aí onde Novoneyra introduce a exclamación e lema: MARÍA MARIÑO, DINAMITEIRA DA FALA. Tal mención enxerta a poesía galega na revolución mundial. Eu coido que Novoneyra nunca escribiría este poema se a estrela negra María Mariño o non o guiase en tan elásticos orloineados como representa o *Viet Nam Canto*. Nunca poderemos esquecer que, como ben asegura Darío Xohán Cabana, guiar guiaríase Mariño polos consellos de Novoneyra pero tamén este aprendía, madialeva, da ousadía da escritora qu evivía canella por medio da casa de Xosé de Parada en Parada de Seoane.

Logo, outros, e outras, críticos e poetas incorporáronse á ceifa común da análise da poesía de María Mariño ou deixáronse penetrar polos seus textos. Avilés de Taramancos editou *Verba que comeza* e foi memorábel en 1990 a homenaxe en Noia a María Mariño na que participaron Helena Villar, Ana Romaní, o propio Avilés, Novoneyra, Bernardino Graña e Carlos Oroza. María Mariño entrou, por parte, nas antoloxías, nos repertorios canónicos, nas historias da literatura. Até que a Academia lle concedeu o Día das Letras Galegas cuxo acto central está agora a se celebrar.

A obra literaria de María Mariño é atemporal e ahistórica, aínda que só parcialmente posto que se o fose por completo constituiría o que Lacan (tan citado nisto por Jameson) chama o presente esquizofrénico e converteríase en absolutamente opaca a redondamente incomprensíbel. Tamén tende a sentirse ahistórica a obra de María Mariño por acharse fóra da historia da literatura galega e da historia das literaturas das que a nosa é familia. Tres poutadas fondean o barco negro María Mariño na corrente da literatura galega e nos fan lexíbel a autora: a cántiga popular de rima asoante con tendencia octosilábica, Rosalía ea veciñanza de Novoneyra. En canto á súa vivencia do *tempo* (palabra que ela emprega adoito e sitúa estratexicamente nos títulos), con frecuencia aparece desdebuxada nos seus vesos a nocións de presente-pasado-futuro, que,

por veces, ao se solidificar, prodúcenos unha sensación de horror nunca antes sentido de tal forma

En todo caso, a poutada poesía tradicional e a poutada Rosalía teñen funcións diferentes no proceso de ancorar o texto de Mariño e facelo compatíbel co lector. A presenza da cántiga reléganos ao fondo milenario da anonimia nacional, ben robustecido o acto coa elección básica e totalizadora do idioma. Rosalía é o maxisterio e a soberanía referenciais que lexitima aquela emerxencia deliberada da anonimia. Logo, Novoneyra poutada serve como destinatario privilexiado do aquel que condiciona o texto porque, en grande parte, este escríbese para ser lido por tal persoa principal. Globalmente, penso que María Mariño se constitúe como unha poeta *primitiva*, o que se revela no uso por veces esaxerado ou torpe do discurso diferenciador da rima e do metro sen se someter ás regras e sen saber ou querer prescindir delas. Orabén, Mariño aséntase sobre esta base de primitivismo para abrir un abismo. Pero falo dun abismo ao que sería imposible descender partindo unicamente dos elementos da tradición historioliteraria galega e europea cultas (de Gilhem de Peiteus e Pero Meogo a Hölderlin e Manuel Antonio). O popular é a chave da Porta do Inferno, do Pego Negro María Mariño.

Eu non penso que na poesía de María Mariño se ache presente unha dimensión *metafísica*, nin penso que lles rode aos seus poemas a noción *de ser en canto tal*, nin *Sein* ningún xermánico, e menos se é *Dasein*. Eu vexo na súa poesía unha forma do eu poético manifestarse destituído polo Outro, tal vez polo Mundo e pola Natureza. Vexo que o eu poético se sente succionado polo exterior previo que o leva e o aniquila. Aniquilación e disolución do eu nunha totalidade outra, veleiqué a vivencia irracional que vimos chamando mística. Mística é, pois, aquela particular experiencia de alienación do suxeitos na materia que sentimos que ocorre ao lermos María Mariño; mística materialista, atea, que na poesía castelá da autora, de nivel poético moi inferior á súa galea, se converte en confesional católica e pateticamente dependente dos seus distantes modelos. E vexo aí o intre no que o eu poético, e seguramente tamén o vivencial, se lle fai insoportábel á autora e convértese, fuxindo da primeira persoa gramatical, en *ela*. Ou sexa: *eu* no exterior de *min*, onde non doía nin lacere. Aínda unha enigmática voz, un poder de Outro, exterior, que soe ser unha potencia cualificada de *vella*, intervén nesta poesía de disolución en vida. Pero alén diso, a morte, a disolución total, aparece tamén como presentimento e dor extrema, prognóstico do caos e cántico do fin nos poemas derradeiros da María Mariño de carne e óso que sente chegar o cabo dos seus días reais. Dunha aniquilación a outra, da experiencia da aniquilación vivencial á aniquilación real e corporal e identitaria no nada, van discorrendo os versos de María Mariño.

A inefabilidade, a imposibilidade de formular en linguaxe, en idioma, en gramática comunal, determinadas experiencias obriga María Mariño ás distorsións e ás reformulacións das regras. Vexamos como Juan de la Cruz, poño por caso, recorre no clímax da súa dificultade expresiva, ao símbolo baleiro e ambiguo, ao oxímoron, ao paradoxo, á

interxección, á presenza de imaxes orientais desvinculadas da tradición castelá cando intenta comunicar a súa experiencia da unión do que el di a súa *alma* co que el chama *Dios*, cousa que ocorre con moita outra mística relixiosa.

A novidade de María Mariño é que ela dá un paso máis aló, de forma que non fixo antes ninguén e ningures, na procura dunha lingua capaz de comunicar ou intentar comunicar a vivencia radical da perda do eu nas entrañas da materia cósmica. E ese paso consiste en subverter a morfosintaxe. Eis esa expresión DINAMITIERA DA FALA que Novoneyra converteu en frontispicio para sempre pleno de sentido. E esa é a razón pola que Reimundo Patiño introduce o motivo da espiral e do labirinto nos seus deseños e pinturas ligados á poesía de María Mariño. Coa subversión da morfosintaxe simbolízase a subversión do poder: por iso canxa tan perfectamente o lema de Novoneyra coa presenza en *Viet Nam Canto* do combate nacionalpopular real e reprimido en 1968 e o pano de fondo do conflito vietnamita. Seguramente unha lectura maoista da poesía de Mariño será posíbel o día no que regresen as palabras que xacen en prisión e con elas as nocións liberadoras e a sentimentalidade profunda que a trivialización posmodernista, falsamente niveladora de xerarquías, tratou de proscribir. Na poesía da nosa autora invéntanse *ex nihilo* locucións adverbiais, os adxectivos convértense en substantivos alí onde nunca o fixeran nin voltarán facer tal, os adverbios ocupan o lugar, prohibido pola ragra, dos nomes. A cuadro popular e o seu troupeleo xordo, pertinaz e saído do fondo do anonimato e da nación oral, modula un idioma que, sendo comunal é xa outra cousa. Porque o que ela quería dicir no cabía no idioma recibido e este tiña que ser recreado; non na imaxe, non no dominio da innovación léxica, senón na estrutura, considerada inatacábel, das regras gramaticais e de forma que nunca ocorrerá outra volta.

María Mariño tiña dificultades coas regras da lingua para comunicar a totalidade da súa experiencia, dificultades dimanantes de ela escribir no límite co nada é todo, e decidiu dinamitar tales regras para nos dar unha posibilidade de entrar ao abismo. Imaxine logo as dificultades que os críticos e analistas terán coa súa propia lingua, en función representativa necesariamente, alén de metapoética, para tratar, como eu estiven tratando de tratar, dos textos poéticos de María Mariño. Decía Steiner, bulrista, que cando o crítico olla para tras ve formarse a sombra dun eunuco. Ao facermos discurso crítico sobre María Mariño todos notamos por forza que nos faltan atributos xenesíacos. E sentímonos, irremediabelmente excluídos, aínda que moito honrados por ternos sido dada a aproximación a un vértice que xamais coñeceremos por completo.