

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA



Memoria do Centenario / María Mariño

Real Academia

Gallega

Boletín

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA



NÚMERO 368

A CORUÑA

ANO 2007

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA

Coordinadores

Xosé Luís AXEITOS AGRELO

Xosé R. BARREIRO FERNÁNDEZ

Coeditan

REAL ACADEMIA GALEGA

FUNDACIÓN RODRÍGUEZ IGLESIAS

HÉRCULES DE EDICIONES

Deseño

XOSÉ DÍAZ/IMAGO MUNDI

Especial Centenario RAG, deseño:

GRUPO REVISIÓN DESEÑO, S. L.

Maquetación e Impresión

HÉRCULES DE EDICIONES

RÚA CORDELERÍA, 32 EDIFICIO HÉRCULES

TELF. 981 22 05 85

FAX. 981 22 07 17

www.herculesediciones.es

15003 A CORUÑA

ISSN: 1576-8767

Depósito Legal: C-743/2000

© REAL ACADEMIA GALEGA

Rúa Tabernas, 11

Apartado 557

Telf. e fax. 981 20 73 08

www.realacademiagalega.org

15001 A CORUÑA

Esta publicación é posible grazas á colaboración económica da Fundación Rodríguez Iglesias, Hércules de Ediciones e Fundación Pedro Barrié de la Maza



PRESENTACIÓN

Nunca chegan os tempos de bonanza para este tipo de publicacións periódicas de natureza institucional; e unha vez máis nos vemos na obriga de presentar este número 368, relativo a 2007, cun considerable atraso. Ben é verdade que sempre contamos coa xenerosa comprensión dun público ao que sorprendemos favorablemente porque a diferenza das publicacións comerciais, necesitadas de compradores, nós andamos na procura de lectores. E isto é posible grazas ao mecenado da Fundación Rodríguez Iglesias e a Hércules de Ediciones, coeditores do *Boletín da Real Academia Galega*.

Con todo, esta entrega do *Boletín* ten algunhas particularidades salientables, entre elas ser o primeiro número conmemorativo do centenario da Real Academia Galega. Este será o motivo polo que non aparece o apartado dedicado a traballos de investigación, cedido ocasionalmente aos actos celebratorios da efeméride.

A Academia quixo refacer ao longo do ano 2006 un camiño con horizontes de futuro polos lugares da memoria da nosa cultura: Carral, Tui, Betanzos, O Courel son os nomes evocadores de acontecementos que son coma miliarios chantados no cerne da nosa historia: os mártires de Carral, celebrados xa por Murguía e a Liga Galega de Lugo e demais fundadores da Academia, os xogos Florais de 1891 en Tui representaron a galeguización da cultura literaria e Betanzos, a consagración do galego como lingua do común; por fin, O Courel unha homenaxe a unha poeta, María Mariño, e a unha paisaxe cantada por voces líricas consagradas.

Xusto aquí, nas terras altas de Uxío e de María tivemos ocasión de oír as intervencións académicas de X. L. Méndez Ferrín, Rosario Álvarez e Darío Xohán Cabana sobre a homenaxeada o día 17 de maio. O *Boletín*, fiel a unha tradición inveterada, recolle as palabras institucionais nas súas páxinas centrais. Á figura de María Mariño achégannos os profesores e críticos Carmen Blanco, coordinadora desta sección, Manuel Fernández Rodríguez, Arcadio López-Casanova, María Lopo, María Xesús Nogueira Pereira, Olga Novo e Ana Romaní.

A segunda parte da publicación está reservada á grande exposición, que co patrocinio xeneroso e imprescindible de Caixa Galicia, promoveu a Academia Galega. Unha selección representativa de fotografías percorre a mostra da man dos deseñadores do Grupo Revisión Deseño, Pepe Barro, Xosé Salgado e Lía Santana. O resto deste apartado conmemorativo recolle as intervencións e fotografías dos actos de recepción dos numerosos premios e lembranzas con que diversas institución do país –Xunta de Galicia, Deputación da Coruña, concello da Coruña, concello de Lugo, concello de Vilafranca, concello de Ferrol, Toxos e Froles de Ferrol, La Voz de Galicia– agasallaron a Real Academia Galega.

Desde as páxinas deste número, o noso máis sincero agradecemento a todas as institucións do país que se sentiron solidarias cunha institución que leva máis de cen anos de dedicación á cultura galega.



I

Estudos e investigacións sobre María Mariño

O MISTERIO MARIÑO: UNHA POÉTICA DE MAR DE FONDO

Carmen Blanco

A COMBUSTIÓN ESPONTÁNEA DE MARÍA MARIÑO.

MÍSTICA E PALABRA

Manuel Fernández Rodríguez

UN DIARIO DA ULTIMIDADE

(SOBRE DÚAS CLAVES DE VERBA QUE COMENZA)

Arcadio López-Casanova

NO BOSQUE MARIÑO

María Lopo

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

María Xesús Nogueira Pereira

PÍA O PAXARO DA PAZ. O COUREL DE MARÍA MARIÑO

Olga Novo

**DO LUGAR. RE-CREACIÓN DA MAR CALMA DE NOIA
NA VOZ DE MARÍA MARIÑO**

Ana Romaní

O MISTERIO MARIÑO. UNHA POÉTICA DE MAR DE FONDO

Carmen Blanco

A miña filla Mariña, concibida na auga.

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

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

O MISTERIO MARÍA MARIÑO

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

O MISTERIO MARIÑO

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

O MISTERIO DO MAR NOIÉS ORIXINARIO

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

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

do permanente movemento mariño da preamar e a baixamar que continuamente as molla e as deixa secas:

2

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

3

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

No texto “Noia (1)” de *Más allá del tiempo* confírmase esta mesma orixe noiesa do misterio mariño, no que ía todo o alento e desalento da poeta xa desde nena. A poeta da vida que, como dixemos (Blanco 2007a: 81, 2007b: 40-43), foi sempre María Mariño lía no mar, nas mensaxes misteriosas acochadas nas súas ondas, que parecían a cada paso traerlle algo novo e descoñecido profundamente esperado. A poeta nena que, como tamén dixemos (Blanco 2006: 309-318), foi sempre a autora, ademais de ler, aprendía no mar as súas leccións, escoitando as cancións das súas vagas, mais nunca podía comprender o seu desexado misterio e á fin quedaba coa desilusión do desalento como primeira nota gravada no seu sentimento: o Non que se repetirá e que lle negará constantemente a Esperanza, aínda que, non obstante, esta Esperanza sempre volverá estar presente no agónico e loitador pulo de vida da súa poética da existencia. A vida, como o mar, subindo e baixando. Dándose e negándose no seu incomprendible misterio (Mariño 2007: 71). Neste mesmo texto sobre o “paraíso” das súas “dez primaveras” a poeta narra, paralelamente á súa primeira desilusión ante a ilusión mariña, a outra súa primixenia desilusión, a da pobreza que sente como se lle nega a beleza e o saber ansiados da vida plena, sentida no “milagre da Natureza”. A poeta madura conta como a nena pobre, que era a poeta nena de pequena (Blanco 2007c: 122-124), experimenta a pobreza ante a contemplación da vida das criaturas ricas que parecen participar daquela plenitude por ela desexada. Sente a miseria e séntese miserable, como a persoa máis mísera que pisaba a terra, como se o adobío da súa sinxela e limpa pobreza se convertese en farrapos sucios. E así a confesión desta primeira memoria noiesa testemuña as que serán as primeiras letras do *libro poético total de María Mariño, un libro erguido pola riqueza humana que sempre levará no seu ser contra as miserias da pobreza*, a poesía da arela de plenitude da *mísera nena do mar* que tamén sempre levará dentro (Mariño 2007: 74-75).

No mesmo libro *Más allá del tiempo*, de grande interese testemuñal, a poeta reitera a importancia desta súa *poética mariña* que reborda os seus dous poemarios galegos, mergullados nas súas abisais *palabras de mar*, unhas veces, e enxoitos, outras, polo deserto da reti-

rada das augas, como o propio poemario castelán. Porque a poesía de María Mariño ten unha das súas orixes, como estamos vendo, no *son do mar noiés*, do que procede a súa *misteriosa voz mariña*, que escoita e le nas augas e, sen máis, transcribe nos seus versos o que “fala” e “cala” o mar (Mariño 2007: 78, 86). Este mar levarao sempre dentro dela ata o mar definitivo da súa morte, o *montañoso mar* do Courel, segundo o dicir verdadeiro de Olga Novo. E será este un agónico mar en movemento, da plenitude á perda máis absolutas, como “mar cheo”, “en preamar” e “mar de augas” ou como “mar sen marea” e “sen ondas”, “sen navíos”, “sen remos” e “inmensa fosa de auga queda”..., como un mar no que mandan ondas e os peixes non afogan ou como un mar no que as ondas non “bruman”. De Noia ao Courel, conducida polo pulo existencial da esperanza, a voz río de María Mariño corre arelante cara ao mar no que afoga en procura de plenitude vital, nun naufraxio de fondo, exultante do misterio da vida, ou no non de superficie dunha nada negadora e tanática de “mundo morto”. Nos momentos da harmonía da soidade, do silencio, do tempo total, da comunión coa natureza e da recuperación da alegre inocencia da nenez a voz mariñá soa plena de apoteose mariña viva: “Eres mar en ola viva, / donde boga en voz mi / alma, // Cuando a tus playas sale / la armonía de mi pecho, / vive mi mundo en un lleno” (Mariño 2007: 152). Mais cando á poeta a envolve o “PODERÍO” da “sombra” e do “loito” a súa voz cala para mellor berrar no silencio os momentos do horror do calar da vida:

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

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

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

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

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

O ABSOLUTO MARIÑO

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

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

Pois, en efecto, a súa vivencia do mar e dos paseos solitarios pola ribeira, da que quedou memoria entre as xentes de Noia, permanece como unha teima nos dous poemarios galegos, na constancia desa súa *poética mariña de absoluto*, coa emblemática recorrencia dos motivos do mar, das augas, das ondas, da marea, dos navíos, das velas, dos remos, do “timón”, da proa, dos faros, da praia, do mariñeiro, do vogar, do navegar, do afogar e do naufragar, e coa presenza repetida do “mar de fondo” e de “un mar e outro mar”, xunto coa volta obsesiva ao seu ser pleno en soidade ante o mar noiés da nenez e mocidade.

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

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

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

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

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

Para rematar nos que se cadra son os versos que mellor encarnan o misterio do devalar mariño da poeta, o enigma da súa permanente procura e do seu continuo afogar no mar da vida. Uns versos que recollen o vello motivo da *sede céltica*, da que sabe María Lopo, e que enlazan coa esencial *sede rosaliana* recreada con perfecta precisión poética por Xohana Torres nas palabras que lle dedicou á autora de *Follas novas* no seu libro *Do sulco* de 1957, un libro que, por outra parte, semella ser esencial na inspiración da soidade, do silencio, de Rosalía, da terra, do tempo, da nai e da morte da poeta de Noia: “Sedenta como un mar / e no teu mar afogada” (Torres 1957: 17-18). En María Mariño é esta unha *sede mariñá da mar salvadora do asolagamento*:

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

O MESTO MISTERIO ABISAL

E, por outra parte, esta poética mariña de absoluto aparece plasmada noutro dos temas esenciais da poesía mariñá, o tema metapoético da palabra e da propia poesía, onde tal poética mariña se evidencia. O *mesto misterio* do bo cantar mariño da autora aparece recreado neste breve poema de *Palabra no Tempo*, no que a *palabra de mar* e a *palabra de terra* se mesturan nas “mestas voces mesturadas” gardadas na poesía máis propia de María Mariño:

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

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

**A fonte que en mar en min aboia
Non verte en craros días o seu canto.**

Sabe a noite o que leva dela soia! (Mariño 1963: 86. A negriña é miña).

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

Aquí che deixo, meu peito, aquí
che deixo,
aquí che deixo neste branco papel trillado, neste
percurso das horas.
¿Quen eres -preguntaranche-, quen eres?
Son a néboa que anda soia, son o sol
que quenta as queixas, dos camiños
son o farto,
son o sono que rixe
mundo que verte tempo,
son o berro caladiño entre arranque-brío de sono morto.

**Das cousas que non se atopan
tamén son,
das ondas que soio van, van e van,
delas son,
de cando veñen e vein vindo
delas son. Son o ledado daquel sono -terra de sin pisadas,
soio remaxe das cousas-.**

Papel Branco,

trillado,

papel,

berra,

berra entre os fortes

desde onde as miñas verbas che magoan (Mariño 1994: 147-148. A negriña é miña)

O MAR DE FONDO FINAL DE NOIA E DA MAROLA

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

Esta permanente nostalxia do mar xera a sinalada poética mariña de absoluto omnipresente en toda a súa obra e que en *Verba que comenza* chega ao grao máximo de apo-

teose mariña. E tal vivencia do mar procede tanto das últimas experiencias coruñesas como das primeiras vivencias mariñas da súa infancia e mocidade, intensamente recuperadas no seu último ano de vida, cando escribiu *Verba que comenza*. Con todo, o mar destes poemas, igual que a natureza toda, é un mar absoluto e total, como o de Manuel Antonio, Paul Valery ou Juan Ramón Jiménez. E, en concreto, o mar dos poemas finais é un mar onírico e surreal de *poeta apocalíptica* que navega, mergúllase, naufraga e afoga no caótico arcano das augas salgadas coas que procura as palabras que lle dan vida na súa salvadora *poética da existencia*.

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

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

¡Como me engañan!
 ¡Como me trituran!
 ¡Como me trocan!
 Trocada de escada, escada miña.
 ¡Como se troca dela!
 Baixa,
 rube,
 trállase,
 é,
 non é,
 Señor,
 dime,
 ¿dime dindonde che falo hoxe?
 ¿Pra onde me diches, dime?
 ¿Pra onde son enteira de ti?
 Mañán de cedo –miña hora.
 Derradeira tarde –miña altura.
 Liña do sol, meu ditado.

¡Xa me perdín!
 Perdinme entre a mañá i a tarde.
 Xa non sei si son,
 si son ou é.
 Erguida en ondas con el,
 crucei o mar que soñei cando o non conocía,

cruceino,
 cruceino enteira de valeiro novo.
 As augas bogaban soias
 sin saber pra onde. Non había
 brisa nelas, nin forza.
 Había si troques de lúa teñida en negrura.
 Eran mortas de olladas,
 mortas de alento en cantiga que diga,
 mortas.

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

Mais este mar enche e reborda outros poemas por completo, como o inspirado no mar coruñés da Marola, que navega profundísimo polo seu solitario e manuelantoniano mar interior máis abisal, ou os apocalípticos, oníricos, alucinados, delirantes e surreais nos que o mar bica o ceo. Son estes últimos as composicións 5 e 20, protagonizadas polos profunda e proteicamente enigmáticos personaxes do “home-tres cabezas” e da “migalla dun home”, e rematadas coa contraditoria mariñá dos “berros coxos de bríos” da “mortalonga vida nova” abisal e coa misteriosa agarda da vida na “flor da auga”, é dicir, na esperanza salvadora das augas mariñas do fondo e da superficie, a esperanza de sima e cume na que a poeta *lonxea*:

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

As gueivotas non paraban, revoloteaban mariñeiras.
 Picaban as augas do sal
 vermello e argazo en rolo.
Estaba soía, soía comigo e ca proa
 dun barco pesqueiro que nela zoaba
 mentras decía en comestas verbas:

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

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

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

Era todo mar de fondo chegada de augas ó ceo
espaída néboa -soio remo- segredo aquel
do home que na altura quebraba.
Quebraba as augas.
Buscaba lúa.
Cramaba terra
crama
crama e cruza o mar hasta o fondo.
Aquel home-tres cabezas cruza i
atopa.
Atopa a terra, anque cansa, co seu
día de sol e noite de
lúa.
Atopa home -mundo que el deixara-.
Atopa tódalas cousas.
Tres cabezas vólvense ás augas.
Na terra achégase á súa con medras.
Eramos xa trocados -enanos- peladiños vellos.
Eran campos-teitos verdes na sequía.
Eran arbres fartos morta-longa vida nova,
cando se oen berros,
berros coxos de bríos:
-¡Por riba de nós queda o mar! (Mariño 1994: 155. A negriña é miña)

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

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

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

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

“¡Deus das augas embarrancou aquí!”

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

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

E, ademais, nestes poemas máis surreais e oníricos e nalgún dos “relatos cantos finais”, que dicía Novoneyra, *o mar arde* incendiado pola *poesía acendida* da palabra, peito e pulo prendidos de María Mariño, que viu Arcadio López-Casanova. Isto ocorre no soño apocalíptico do poema 24, que comeza nacente lume na preamar para rematar cun corpo de néboa que cubre toda terra e sinala o sitio do Sol. Nel sentimos o misterioso segredo do son que deixa un mar ardente. Un misterio envolto en néboa e fume que abrangue a Deus, a Terra, as augas, o tempo, o mundo, a luz, as sombras, a noite, un “nós”, os “bichiños” ou unha ave soa nun universo que vai dos brancos, grises e negros ao vermello do lume e da brasa do carbón. O arcano dun universo onírico que vai da paisaxe da enferma desolación á húmida vida nova. O enigma dunha existencia en agónica loita por un “maio-mundo-longo ben coidado” e por unha “vida na paz”, un mundo e unha vida non dados:

Nacía en pleamar lume gris e branco.
 As ondas zoaban nel hasta facelo falar
 do segredo que iba deixando en rastro.
 As néboas baixaban á Terra ferida polo
 Deus que deixara o tempo, laiando
 cinguíase a elas, néboas grises que quentaban,
 sin auga-bao nin dono.
 A terra enferma afondábase pouco a pouco,
 aboiando de cando en cando afondábase.
 Pegadiños a ela nós trocábamos
 fala por olladas.
 Íbase, íbase entre terras vivas xeme-ergueitas,
 entre augas roxas fumeantes a cachóns,
 iba rexíndoa aquel maio-mundo-longo ben coidado,
 fosa en vida na paz, mundo que ela non dera.
 Baixaba silandeira, mentres nós pegadiños á súa loita
 -abono vello- agardabamos a hora a que
 ela se achegara ó tempo.
 A noite xa era toda.
 Estancárase o tempo no seu remo.
 Acabárase o alento.
 Soio prestabamos peito en lume.
 Tamén algo que non lle sei o nome.
 Prestamos á Terra cousa que ela nunca dixo.
 Parou a terra nun alto de luz que non deixaba ver,
 parecía nacida dos bichiños e dunha ave soía
 que surxía dela.
 Unha sombra crebou a luz.
 A terra coor de lume, carbón feito,
 non daba calor nin frío.
 Vida nova que a facía sudar
 seu bao acaparador do tempo, espaiábase por
 onde el quería.

Despertei cando un rostro longo de fartura
con corpo de néboa crara cubría en teito
a terra i erguido seu brazo dreito co dedo
índice marcaba o sitio do Sol (Mariño 1994: 192-193. A negriña é miña).

Neste *mar de fondo do desexo da existencia plena* vai, pois, a María Mariño dos últimos poemas, como ía xa na súa nenez pobre e mariñeira de Noia, na que nacera para a vida e para a poesía e na que á hora do renacer maduro no Courel para a nova vida e a nova poesía -a única que lle coñecemos- volve nacer e renacer para morrer finalmente en plenitude.

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

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

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

¡Terra, di! (Mariño 1994: 175-176. A negriña é miña).

O MISTERIOSO MAR VELLO DA EXISTENCIA

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

Está caendo a folla i en min nace primaveira.
 ¿Quen entenderá este mar vello?
 ¿Cómo digo onte sendo hoxe?
 ¿Como farto a miña verba do nacer que xa pasou!
 ¿Como reino nas migallas onde medrei un bon día!
 ¿Cómo piso forte sendo branda?
 ¿Cómo digo si si o non está escoltando?
 ¿Quen entenderá este mar vello?
 Medro, medro e non sei onde parar.
 Presa xa e ceguiña no cume
 lévame,
 lévame ó chan a verba (Mariño 1994: 199. A negriña é miña)

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Carmen (2006): *Sexo e lugar*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
 Blanco, Carmen (2007a): *María Mariño. Vida e obra*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
 Blanco, Carmen (2007b): "A misteriosa tea entraña do tecer da costureira: A poética da vida de María Mariño", en Carmen Blanco (coord.), *Día das Letras Galegas. María Mariño Carou*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
 Blanco, Carmen (2007c): "O misterio María Mariño", *Grial* 174, pp. 120-129.
 Mariño, María (1963): *María Palabra no Tempo*, Lugo, Ediciones Celta. Lapela de Uxío Novoneyra.
 Mariño, María (1994): *Obra completa*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia. Edición de Victoria Sanjurjo.
 Mariño, María (2007): *Más allá del tiempo*, Santiago de Compostela, Alvarellos Editora. Edición de Helena González.
 Torres, Xohana (1957): *Do sulco*, Vigo, Editorial Galaxia. Prólogo de Ricardo Carballo Calero.

A COMBUSTIÓN ESPONTÁNEA DE MARÍA MARIÑO. MÍSTICA E PALABRA

Manuel Fernández Rodríguez

USC

1. MÍSTICA, POSMODERNIDADE E LINGUAXE

O estudo e interpretación da obra poética da escritora noíesa María Mariño Carou tense feito, segundo explica e aclara Carmen Blanco (cfr. 2007) por medio dunha serie de mitificacións e mistificacións que afectaron tanto á súa persoa como á súa obra, e que deron lugar a un coñecemento parcial de certos aspectos e a un descoñecemento total doutros. Así, unha serie de tópicos e imaxes estereotipadas foron configurando a súa personalidade literaria dende que se dera a coñecer en 1963 coa publicación de *Palabra no tempo*.

Un dos lugares comúns que aparece case á par que a súa obra poética e que se mantén, con rigor, entre as opinións críticas ata o día de hoxe, é o da consideración da súa escritura como unha experiencia mística de corte metafísico, tal e como fora entendida por Uxío Novoneyra que, nun contexto ideolóxico existencial, a considera como a primeira poeta mística de Galicia (cfr. 1982). Carmen Blanco, que analiza a recepción crítica da obra da autora e mesmo a súa acollida no mundo literario galego, estuda os distintos enfoques que esta cuestión do misticismo irá recibindo dende Novoneyra, que é o que primeiro e máis profundamente a trata, ata, por exemplo, Méndez Ferrín, pasando por Otero Pedrayo, Manuel María, Arcadio López Casanova ou a propia Carmen Blanco, entre outros investigadores.

Así, certas ideas como as da soidade esencial, a relación íntima —ascética e sensual— coa natureza, o peso da infancia, o predominio temático do tempo e da morte, a anulación da identidade en contacto co mundo, o retorcemento e hermetismo da súa linguaxe, etc., téñense configurado como obxectos centrais da manifestación deste peculiar misticismo da escritora de Noia.

O certo é que o concepto de mística —pola ambigüidade do contido espiritual ó que fai referencia— pódese ter convertido na crítica contemporánea nunha especie de comodín ou lugar común interpretativo derivado, nalgunha medida, do desencanto da realidade que, segundo Max Weber, caracteriza a modernidade occidental e, sobre todo, da resposta posmoderna a dita situación, caracterizada por un certo retorno do sentido da sacralidade do mundo ou da conciencia da unidade de sentido da realidade. Esta sacralidade, non necesariamente relixiosa, no sentido ortodoxo e dogmático do termo, tería un carácter universal, como propón Jean François Lyotard (1994), xa que trataría de integrar os distintos aspectos da realidade.

O termo tense aberto, incluso, cara a ámbitos non estritamente relixiosos, aínda que, como dicimos, relacionados cun sentido sacro ou transcendente da existencia, mediante adxectivacións peculiares, como a empregada no caso de María Mariño, de “mística materialista”, que en moitos casos van incluídas implicitamente na propia definición do concepto. Tampouco resulta estraño comprobar como certos conceptos de orixe mística pasan a outros ámbitos da realidade e a ideoloxías que resultan opostas e contraditorias na confrontación de paradigmas conceptuais, alomenos en aparencia, como pode ser o caso das ideas da alienación ou da dialéctica negativa que, como é ben sabido, foron adoptadas por Marx para as súas análises sociais e figuran, incluso, entre os conceptos de Theodor Adorno.

En calquera caso, o uso do termo revela un intento de dar saída a unha actitude vital e ideolóxica que non cabe dentro dos canons tradicionais do pensamento. Dende o punto de vista artístico e, sobre todo, literario, a mística vén ser unha formulación case taxonómica que se refire a algún xeito de heterodoxia lingüística, estética, expresiva, hermenéutica, etc., unha conciencia distinta das opcións que ofrece a realidade e unha apertura cara a formas non usuais da expresión e do coñecemento.

A propia definición etimolóxica do termo orienta a cuestión cara ó mundo do íntimo, tratado non dende un punto de vista lóxico ou racional, senón intuitivo e irracional e que ten que ver, ante todo, cunha experiencia persoal do extremo, do periférico e do non normativo, que se sitúa, dende un punto de vista sociolóxico, case sempre, en marxes minoritarias e fronteirizas, cando non, directamente, no exilio e na heterodoxia.

Por volver momentaneamente á cuestión da posmodernidade, tamén é preciso destacar que a noción da mística é enfocada cunha concepción aberta e universal, sobre todo na actualidade, orientada ó diálogo intercultural e interartístico. Inclúe, por suposto, as confluencias da mística cristiá coas experiencias equivalentes, no terreo filosófico ou relixioso, do mundo islámico sufí e hebreo, así como da variada diversidade das místicas orientais. Ó mesmo tempo, non resulta nada estraña a incorporación da terminoloxía e incluso dos enfoques místicos en certos sistemas filosóficos, como ocorre xa no caso de Hegel¹ cando define as ideas de alienación e éxtase, a vía negativa ou o sentido da unidade esencial no absoluto, derivadas do seu contacto con místicos europeos como Johannes Eckhart, Jakob Böhme ou Angelus Silesius; por outra banda, nunha sincronía máis contemporánea, é ben coñecido o achegamento de Martin Heidegger á linguaxe mística², así como as relacións de Ludwig Wittgenstein³, Karl Jaspers ou, por pór un caso hispánico, María Zambrano⁴, con ese terreo da reflexión filosófica moderna sobre a linguaxe e na superación das fronteiras metodolóxicas e intelectivas da razón pura. Igualmente, resulta unha idea recorrente a da relación das experiencias místicas co mundo artístico e estético, como ocorre, no terreo da plástica, con Antoni Tàpies ou Jorge Oteiza⁵, por propoñer uns referentes evidentes das artes hispánicas contemporáneas.

Podemos deducir, logo, o carácter polimórfico desta experiencia, entendida non tanto como un tema en si, senón como unha actitude estética e vital, un procedemento de busca aplicado a calquera obxecto e que acaba por confluír e dialogar, debido á esencialidade dos seus métodos, con experiencias equivalentes doutros ámbitos. Daquela, e en calquera caso, a cuestión da mística resulta inevitablemente vinculada ó problema dos códigos expresivos ou da linguaxe, porque se trata, en esencia, dunha experiencia que precisa dun xeito especial de referir algo que, no fondo, é inexpressable por métodos tradicionais. Tal é, entón, a relación necesaria que se dá entre a mística e a poesía: ambas precisan dunha reformulación da linguaxe que lles permita dar saída ás súas respectivas experiencias e, entre tanto, resultan actitudes rompedoras e irrespectuosas coa palabra entendida como instrumento de transmisión de coñecementos, de comunicación, e non como ferramenta de busca e creación do sentido e de construción da realidade.

Palabra e coñecemento, daquela, centran o debate sobre a mística, sobre todo dende a óptica filosófica contemporánea. É, antes que nada, unha experiencia da linguaxe que se manifesta, incluso cando o obxecto que motiva a experiencia é outro —a natureza, por exemplo—, a través das formas arquetípicas da lingua: o falar, o escoitar, o ler e o escribir.

2. MARÍA MARIÑO E O LUME MÍSTICO

Non resulta estraño, entón, que para analizar o caso de María Mariño, pola súa peculiar elaboración da linguaxe poética, a súa actitude un tanto panteísta, a relativización da noción de identidade e outros principios xa mencionados pola crítica, a idea do misticismo teña enraizado tan fondamente. O noso obxectivo neste traballo é comprobar ata que punto dita denominación responde a unha experiencia que vai máis alá da simple clasificación literaria. Tentaremos, logo, indicar os trazos máis salientables que se poden atribuír a esta experiencia da linguaxe e da vida que é a obra da escritora noíesa⁶.

Un dos primeiros elementos visibles nesta elaboración da mística é que non se trata dunha experiencia especialmente relixiosa, no sentido ortodoxo, católico. Existen moi poucas referencias directas, neste senso, que nos fagan pensar nunha visión militante, e atópanse limitadas case sempre á denominación “Señor” (65, 169, 196), que conviven, ademais, con outras igualmente presentes e incluso máis abundantes, cunha idéntica intensidade e que tamén posúen carácter transcendente, como se deduce da súa transcripción en maiúsculas, do tipo Tempo (126, 128), Sol (129), Lúa (167), Ceo e Terra (141), Natureza (143, 154), Outono (144), Primavera (77), Maio (122), Mundo (124, 181, 205), Verdá (77), Non (139), Esperanza (139), etc. Trátase de alusións á materia concreta que se presenta na súa forma transcendentalizada, no momento no que desvela a súa esencia e se ofrece á contemplación da poeta na súa plenitude, posuíndo, por ende, carácter sacro. Esta espiritualización da materia ou materialización do espírito

revélase incluso cando emprega termos máis connotados de valores relixiosos, como é o caso de Deus, indeterminado polo artigo no verso “As néboas que baixaban á Terra ferida polo / Deus que deixara o tempo, laiando” do poema 24 de *Verba que comenza* (192) ou de Virxe, que é en realidade unha transposición categorial do adxectivo a substantivo, que denota a mencionada elevación espiritual e transcendente da materia e das súas calidades: “Recende a terra a Virxen.” (“Pica o canteiro pedra”, de *Palabra no tempo*, 90); case o mesmo ocorre coa mención do “Espírito amigo” ó que se evoca no poema 3 de *Verba que comenza* (151) e que é, en esencia, o espírito da natureza. Á par, as entidades concretas, como por antonomasia son as receptoras da mensaxe da poeta, posto que é a elas a quen invoca, son tamén os emisores que a informan e de quen obtén o coñecemento. Esta tendencia á materialización do espírito ou ben, por ser máis precisos, á transcendentalización da materia, fainos pensar que a escritora non pretende reducir a súa expresión ós esquemas do dogma cristián, aínda que atope nos seus referentes un xeito de mención do continuo ou da totalidade que lle facilita a súa tarefa. Neste sentido, en ocasións ocorre que a noción adoptada pola autora resulta en si insuficiente —paradoxo do concepto do absoluto que non pode aludir ó absoluto—, polo que é modificado, incluso lexicamente, en amalgamas complexas como a que observamos no poema 33 de *Verba que comenza* —“¡Cantos alentos pra unha fosa-Deus!” (208)—, onde a noción da divindade aparece ampliada coa imaxe descendente e escatolóxica da fosa. É, logo, a súa, unha experiencia libre e heterodoxa, marxinal no sentido de que non pertence a sistema de crenzas ningún, e fronteiriza tamén en tanto que tal experimentación dos extremos da realidade só se pode dar, como veremos, no territorio da periferia.

É tamén unha experiencia materialista e pannaturalista, e é este un dos trazos que máis abundantemente se ten sinalado en relación coa autora, xa dende as primeiras interpretacións de Novoneyra, pasando polas de Fole, Manuel María, López-Casanova, Méndez Ferrín ou Victoria Sanjurjo, como explica Carmen Blanco (2007). Esta autora incluso fai unha achega máis aludindo a unha particularidade da vivencia natural de María Mariño, apuntando ó sensualismo e incluso masoquismo con que a poeta é penetrada pola natureza, condición, segundo a estudosa, propia da mística de raizame feminina (2007: 89)⁷.

A contemplación da natureza é un motivo desencadeante da vivencia mística, consecuencia directa da mesma, posto que se establece, como dicíamos, nunha especie de diálogo ou intercambio entre ela e a autora. A peculiaridade, como xa queda dito, é que a comunicación só se produce na medida en que a natureza desata as manifestacións do oculto. Porque se trata dunha comunicación involuntaria para o místico, infusa, aínda que, non obstante, este debe pór da súa parte unha predisposición para a chegada dese misterio comunicado, en forma de baleiramento da vontade.

Victoria Sanjurjo (1994: 45) fai unha lectura da relación de Mariño coa natureza a partir das claves psicolóxicas establecidas por Domingo García Sabell para a compren-

sión e aceptación da enfermidade e a morte. Segundo esta perspectiva, a natureza actuaría, na experiencia mariñana, como substituto do corpo enfermo, vertendo sobre ela as aspiracións que neste se atopaban frustradas. Non obstante, é preciso recoñecer que o vínculo que se establece entre a voz poética e o mundo natural supera bastante esta posible relación, xa que non se limita a *Verba que comenza*, poemario que plasma a vivencia da enfermidade da escritora, senón que é visible en toda a súa produción. Por outra banda, Uxío Novoneyra defendía que a mística de Mariño se relacionaba coa vivencia e consideración da morte no contexto ideolóxico existencialista moderno, na liña reflexiva característica da chamada Escola da Tebra, á que o propio Novoneyra se adscribe. Non obstante, tamén consideramos que xustamente a través da relación da autora coa natureza se pode establecer que non é a morte a única causa determinante da súa experiencia porque, á fin e ó cabo, Mariño realiza unha fusión coa natureza no que esta ten de permanente, incluso cando as manifestacións que lle chegan dela son as dun mundo terminal e apocalíptico, cousa que ocorre, sobre todo, nalgúns textos de *Verba que comenza*; noutros casos, a plenitude natural, nunha consideración vital e optimista, non impide a percepción transcendente da realidade. Tal e como opina Carmen Blanco (2007), a intimidade da autora non é solitaria e pechada, senón aberta á materia. Teñamos tamén en conta que, como xa foi proposto, a mística non se constitúe nun tema en si ou que, alomenos, sería unha sorte de tema transversal que manifesta unha actitude común respecto do mundo e da realidade, visible, xa que logo, en todos os aspectos que percibe a autora, incluída a morte. Representa esta, logo, unha peculiar visión do mundo natural.

Xa dende o primeiro poema de *Palabra no tempo* atopamos esa especial e intensa relación co mundo natural como desvelador dos misterios. Alí, a voz poética lembra a infancia como espazo e tempo no que a revelación comezaba, matizada pola ausencia dun proceso lóxico que tentase analizala, pola inocencia: “¡Son aquela! / ¡Son aquela que no bosco / escuitaba o himno dela!” (63). A aproximación, neste caso ó bosque, é unha evidente representación do misterio percibido a través da materia natural, e un símbolo que enlaza abertamente coa tradición mística, posto que, como María Zambrano propón:

El claro del bosque es (...) otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar (1988: 11)⁸

Dúas son as manifestacións físicas fundamentais do natural en Mariño, en relación coa cuestión referida —a montaña e o mar—, tal e como a crítica ten recoñecido. Son os territorios físicos do decorrer vital, en relación co espazo real do Courel lugués, e o da infancia e xuventude, relacionado coa vida en Noia. Son, en calquera caso, espazos extremos, de carácter cósmico, ós que a voz poética se refire, habitualmente, con termos

específicos do seu idiolecto poético, do estilo de “farto” —“Era a cume reino farto”, en “Meu reino” (67)— que revelan esa plenitude da súa manifestación, perceptible en moitos exemplos, como o do poema “Días eran en medas”: “Chans chegaban ós teitos. ¡Todo medraba fóra!” (91). O mesmo ocorre co adxectivo “mesto”, que alude á espesura de sentido que emana da contemplación do mundo, como ocorre no poema “Mestas augas”: “Mestas augas avolve o mar. / Mestos aires —temporal—. / Mestas terras non se andan. / Mestas voces mesturadas.” (99).

Xorde, así, a dúbida da oportunidade de cualificar a relación da voz poética co mundo natural de ascética. Como é ben sabido, tense empregado dita denominación, relacionada historicamente coa mística, para definila. Non obstante, lonxe da indiferenza respecto da natureza, a poeta parece optar por unha fusión e unha integración, asimilándoa e deixándose assimilar por ela, nunha relación que ten algo de erótico. A propia consideración da mística mariñana como de materialista desaconsellaría interpretar a súa relación co mundo natural como unha espiritualización do concreto que anula o material, como unha purgación do obxecto a favor do espírito. En realidade, a vivencia ascética do mundo natural deberíamola interpretar como unha paz ou silencio que se deriva do contacto coa natureza, pero un silencio premonitorio da manifestación da plenitude da natureza: un silencio ruidoso, unha paz latente.

Tanto a aspiración anabática que se asocia ó espazo da montaña, como a extensión e *katábese* que se vincula ás augas mariñas adoitan manifestarse como unha inundación de materia que acaba por afogar, isto é, por assimilar, a voz poética. O emprego da referencia ó afogamento é unha constante na autora, e con ela expresa o exceso de sentido co que, repentinamente, o mundo natural decide desvelar a profundidade da súa realidade. Así, por exemplo, en “Arbre núo e triste”, de *Palabra no tempo*, a voz poética solicita á árbore contemplada: “¡Lévame nas ondas túas como flaira de enxendrar! / Lévame como nacida, nacida na Primaveira, / —¡marea soia da Verdá!”— (77); igualmente, en “Mundo que a min me envolve”, do mesmo poemario, lemos: “Fondos mares sin ir veñen en ondas vivas de afogados” (124). Uns últimos exemplos entre os múltiples existentes, neste caso en *Verba que comenza*, poden ser o poema 5, que se inicia, precisamente, cunha inundación: “Era todo mar de fondo chegada de augas ó ceo” (155); tamén o 8: “¡Amigo pulo! / ¡Aonde me erguiches tan afogadiña de hoxe?” (159); o 23, no que se observa unha especie de visión apocalíptica, —“Chegan as augas dos mares, chegan, / chegan en quedo afogando as poucas que / quedaron da coor do lume” (190)—, ou o 28: “Rebélanse as ondas ós mares, / os ríos afogan a pradeira seca” (199). Máis significativos incluso son os seguintes versos, que aluden á anulación da identidade individual dentro do absoluto que representa o misterio simbolizado polas augas: “Cando soupen que era meu / o que de lonxe me viña, / pronto a miña luz morreu / afogouse na que había” (142).

En relación coa materialidade dos obxectos contemplados pola poeta, apoiarémonos na súa tendencia á identificación física cos máis diversos aspectos do mundo natural.

Son múltiples os exemplos onde a voz poética se afirma consubstancial co mundo que a rodea, como ocorre co poema “Cruceiro”, de *Palabra no tempo*, onde conclúe: “Somos terra de cruceiro” (73). Case do mesmo xeito, en “Son camiño dun cansado viaxeiro”, no mesmo libro, identifícase cos mananciais de auga: “A fonte que en mar en min aboia / non verte en craros días o seu canto” (140). Aínda máis reveladora é a imaxe que nos ofrece o poema “Viste a Natureza vestido feito por min. / Visto eu dela o mellor forro, / visto eu dela o seu corpín” (143), onde poeta e natureza intercambian as prendas identificativas, nun xesto de confluencia non só formal, senón tamén xenérico⁹. Pero probablemente o texto máis explícito neste sentido da fusión material do mundo e da voz poética sexa o poema de *Palabra no tempo* que comeza “Son a chuvia, son a neve, son o vento da xeadá. / Son alba daquel vivir, / hoxe noite daquel sentir” (198), e no que a materia é o medio que permite non xa unha metamorfose, senón unha identificación plena que anula a dualidade do suxeito contemplador e do obxecto contemplado.

Ó mesmo tempo, é frecuente que a autora se apoie na latencia vital que caracteriza o mundo, e que revela a súa disposición a manifestarse. Trataríase do estadio previo á comunicación ou epifanía do misterio, que se corresponde coa inminencia da revelación dos sentidos ocultos no mundo natural, que se deixan presentir incluso antes de ser perceptibles. Algúns exemplos deste latexar case somático son os “fogares latexeiros” do poema “Primaveiras” (82) e “Froriñas de alto talle” (83), ou o poema 4 de *Verba que comenza*, onde a natureza é definida, xustamente, neses termos: “Ouh Natureza pequeniña e longa, hoxe / téñote na man, cinguidiña ós meus dedos de / terra, / puño xusto da miña forza, / soio latido” (154).

Pero se consideramos que o vínculo fundamental entre a experiencia mística e a poética se dá por medio da posesión común da palabra esencial, tamén a natureza e o mundo deben posuír a virtude do verbo, por ser froito xerminado del. A enunciación do mundo é, de feito, a fase posterior á latencia citada ou, por mellor dicir, a súa concreción en materia verbal, aínda que non sempre sonora. En efecto, en ocasións son os propios sons da natureza os que actúan como reclamo e indicio do misterio; así, é posible percibir o canto dos paxaros, especialmente de aves que na simboloxía galaica tradicional teñen un especial peso, como o cuco —“Canta o cuco hoxe de perto, canta o sono do cubil” (82)— como tamén o zoar do vento nas árbores, a natureza toda na súa plenitude e eferescencia feraz (85) ou incluso o son do cosmos ou do mundo, como no poema 2 de *Verba que comenza*: “troca ceo, mar e terra, / troca nun soio son” (150).

Tamén se atopan sons característicos, aínda que non naturais, como a música tradicional da pandeireta (69) ou da gaita —“Era o tempo da palabra que a gaita iba tecendo” (71)—, ou tamén o antropolóxico toque das campás (102), sobre todo en poemas que refiren, como trasfondo da reflexión, actividades lúdicas e labores agrícolas tradicionais.

Non obstante, a situación máis común, e cunha inxente cantidade de exemplos posibles, é a de que a natureza emprega un código perceptible como linguaxe pola voz poé-

tica, posto que se refire a ela mediante verbos de lingua como cantar, falar ou dicir. Toda a natureza lle fala, dende os piñeiros —“Os pinares eran voz” (71)— ata a chuvía —“A chuvía fala, / peneira o rego” (197)—, pasando polos muíños —“Ó muíño, hoxe, da laxa / fállalle auga e cantar ben / (...) / O cuco é o que sabe... / que o seu cantar vello é” (84)—, as casas —“Casiñas vellas fumean e din: / «Delas son, / delas son».” (197)—, a noite —“A noite foi un cantar dun fiel (...)” (100)—, o amencer —“sentín daquela voz soia que era o nacer doutro día” (110)—, o día —“Mestas voces leva o día” (116)—, os paxaros e os insectos —“O mundo dos furados canta un cantar que eu aprendín / (...) / Os paxariños hoxe cantan ben con outro son” (113)—, o camiño —“Teño muito que atopei nun camiño rebuscado. / Anque é meu del non son dona. Soio sei que por el falo” (118)— e ata o mesmo silencio fala cando decide romper o seu mutismo —“Hoxe o silencio todo ten barullo de enxordar. / Ergueume nas súas voces, en donde penso quedar” (115). Toda esta polifonía natural, que se extrema, sobre todo, dende a segunda parte de *Palabra no tempo*, constitúe, logo, unha manifestación do universal e do espiritual, e ten algo de panteísmo e de percepción da unidade esencial dos obxectos nunha forma común invisible, como se deduce do poema 26 de *Verba que comenza*, onde a voz poética, dirixíndose ó “Señor”, di: “¡Como dis dindonde ouvea o vento! / ¡Como dis dindonde recenden os pinos / i o seu remaxe! / ¡Como dis dindonde as carballeiras / non trocan seu son! / ¡Como dis dindonde o marmurio do río!” (196).

Por suposto, non é só a voz a canle empregada nesa comunicación, senón que, en ocasións, se fai referencia tamén a outros formatos posibles, de carácter escrito, xa que a poeta tamén é capaz de ler as mensaxes que lle chegan do mundo. Así ocorre, por exemplo, cando di “Cousas, cousas fun lendo, cando as letras aprendía” (126) ou “Anque agora vexo craro, inda que o sol non anda, / non entendo ben as letras que co pano letreaba...” (130). Por suposto, esta actividade cognoscitiva do mundo exterior asociada á linguaxe tamén se dirixe sobre o mundo interior da poeta, como vemos no caso do poema 10 de *Verba que comenza*: “Linme hoxe toda por dentro / ¡Linme!” (163), sendo a lectura, neste caso, unha introspección equivalente á escritura, como se deduce do primeiro poema do mesmo libro: “Aquí che deixo, meu peito canso, aquí / che deixo, / aquí che deixo neste branco papel trillado, neste / percuru das horas. / (...) / Papel branco, / trillado, / papel, / berra, / berra entre os fortes / desde onde as miñas verbas che magoan” (147-148).

En calquera caso, o significativo desta cuestión é a existencia dun intento de diálogo co mundo exterior e interior da poeta porque en ambos os extremos se recoñece a mesma materia esencial e misteriosa. É un proceso de busca da identidade común compartida por ambos, que se manifesta a través da configuración lingüística: a linguaxe revela, logo, a penetración no sentido orixinario do mundo do que a voz poética se sente parte constituínte. O peculiar é que tal diálogo é usualmente un monólogo, unha comunicación unidireccional que escapa do control da vontade da poeta e que depende, deste

xeito, dunha decisión que se percibe como caprichosa e que procede, ambiguamente, do lado do Misterio. Este feito é o que explica que en moitas ocasións a escoita ou a lectura se tornen imposibles —“Miro, miro e non vexo. / Sinto, sinto e non teño. / Oio lonxe e non entendo” (108), como tamén que repetidamente a voz poética reclame do mundo natural unha resposta que non é emitida: “Ruada de chuva ergueita / vento lonxano e cansiño, paxaro de niada feita, / vide esta tarde queda / para que este meu sentir / con vida e sin vivir / dea feito a súa meda” (86); ou ben “Naturaleza soia, trai de ti unha compañía, / ¡trai algo que sea novo da voz vella que me fala!” (108). Así, a poeta atópase entre dous movementos contraditorios, de fluxo e refluxo, de ida e vida, segundo a Natureza ou o Misterio decidan entregar o sentido, traéndoo, ou pecharse e ocultarse, retrotraéndose ó centro do seu ser. Así, no poema 4 de *Verba que comenza*, fálase desa palabra orixinal e orixinaria, a que dá inicio ó fío do discurso da revelación, en referencia á súa circunstancialidade e ó carácter críptico da súa esencia, non sempre desvelable, nos seguintes termos: “Ti, hoxe miña, soio hoxe, mañán xa / non, / mañán serás nebra nubra como outra” (153); igualmente, no poema 6 destaca o seu carácter contraditorio: “Vas apañando, / apañas e deixas” (156); case de xeito idéntico, no poema 16 lemos: “¡Como vas facendo das túas! / ¡Como levas e traes! / Cando traes, muito dis, / pro cando levas, amiga, cando levas / calas, / calas o que ofreces no día aquel / de luz, / aquel que de todo ti sabes, / aquel día de luz moza, / aquel día farto de teu, aquel día / —teu ditado—. // ¡Terra, di!” (176).

Todo isto vainos orientando cara a outra cuestión central na mística, como é a da natureza específica deste sentido ou consciencia do que falamos, que en realidade é un non sentido. O proceso comunicativo, como imos vendo, atópase fracturado, é inconstante e contraditorio. O sentido da comunicación que procede do lado do Misterio é o dunha ruptura dos moldes tradicionais do pensar e do comunicar cotián, de carácter pragmático, denotativo, unívoco e lóxico, para dar paso a unha comunicación aberta, dislocada, oblicua e indirecta que xustifica tal xeito de dicir paradoxal e inconsistente; nel, as categorías dialóxicas tradicionais quedan en suspenso e orixínase o feito de que o dicir equivale a non dicir, ou de que o silencio adquire un valor significativo propio. Tales son os paradoxos esenciais da linguaxe mística, que permiten aceptar enunciados como: “Sinto, sinto un zoar xordo. Vexo, vexo e non de ollar. / Teño forza que non chega a min de certo alentar. // ¡Ouh voz de faro, entre néboas, canto teño de ti sin che oír! / Eres pouco, eres muito, eres un mar i outro mar. // Falas o teu saber / e sempre dis o teu calar.” (109). Igualmente, podemos analizar en dita clave a seguinte afirmación dirixida ó vento: “Non te atopas no teu pero si. / Non te atopas no doutro pero si” (156), onde se asevera e contradí a mesma idea ó redor da existencia.

A imposibilidade da comprensión, que con tanta claridade expresa a autora, remítenos ó tópico místico que Nicolás de Cusa definira como *intelligere incomprehensibiliter*, e que San Juan de la Cruz concretara na expresión do “entender no entendiendo / toda

ciencia trascendendo”. A noción abunda nunha concepción esencial da palabra poética, que poderíamos cualificar como de primixenia ou orixinal, no sentido de que sería o *logos spermatico* do que falaban os estoicos que tería dado lugar á multiplicidade do concreto real e na que residiría, daquela, o poder xenesíaco e a referencia directa ó Misterio. A verba carece de calquera outro atributo que non sexa ela mesma, a súa condensación fónica e semántica; é unha palabra na que conflúen o ser da palabra, o pensamento e o acto, palabra encarnada, se queremos, ou palabra obxecto, que non designa ningún referente concreto, que apreixa a nada e, entón, que se permite cohabitar co non real en tanto que non redutible a canons lóxicos.

Tal verba acádase logo dun proceso de depuración da linguaxe común, que debe ser desposuída dos elementos superfluos que a foron dominando co paso do tempo e que a teñen determinado cara á designación unívoca das realidades cotiás. A linguaxe lóxica, dominada polas ideoloxías e, tamén, polo pensamento racional e causalista, que é unha linguaxe utilitaria, tería perdido a capacidade de absorción do misterio, polo que sería preciso unha rexeneración que lle devolvese as súas virtualidades e potencias máxicas e xenerativas. Tal aproximación á verba esencial implica, entón, unha reformulación do concepto de coñecemento; lonxe das causas e dos efectos, rotas as motivacións lóxicas, o coñecemento que se executa sobre a realidade é intuitivo e indirecto e é resultado da anulación dos sentidos. A súa formulación é eminentemente subtrativa, é dicir, destácanse del os seus atributos negativos, aquilo que non é ou aquilo que o distancia das formas comúns do coñecer, do ser e do dicir. Esta presenza alude a unha experiencia do misterio que é inefable, que non se pode dicir ou que, alomenos, non se pode dicir mediante o sistema de signos tradicional. É o que María Mariño experimenta e expresa de xeito peculiar pero perfectamente comprensible, sobre todo dende a segunda parte de *Palabra no tempo*. A linguaxe adecuada á expresión do misterio, que debe transformar en materia lingüística a experiencia da transcendencia é, sobre todo, contraditoria porque, como xa dixemos, non responde ós principios da lóxica e persegue a manifestación non do que se pode comprender, senón do incomprendible de dita experiencia. Así deberíamos entender exemplos como o xa citado “Miro, miro e non vexo. / Sinto, sinto e non teño. / Oio lonxe e non entendo” (108).

Esta presenza da palabra esencial, que é unha palabra que se abre indefinidamente cara ó sentido, en lugar de restrinxilo e acoutalo, e que se pode cualificar, daquela, como verba poética do coñecer, recibe no caso de María Mariño a reiterada designación de “voz vella”, probablemente a máis abundante. Algúns exemplos significativos poden ser os seguintes: pode aparecer, en primeiro lugar, manifestada en certas voces naturais, como o canto do cuco —“O cuco é o que sabe... / que o seu cantar vello é” (84)—, e tamén na forma de voces tradicionais, como xa adiantamos noutro momento, unindo a memoria persoal co que podemos considerar, de feito, unha memoria universal e mítica: “Pastoriñas que fiades (...) // Cantades versos de vello ferindo a miña lembranza” (123).

Pero tamén hai outras posibilidades relevantes, como “En vez de “¡Ven!” dixen “¡Vou!”, / ó sentir forte chamar da voz vella de quen son” (111); neste caso, ó mesmo tempo que aparece dita voz esencial e profunda prodúcese un fenómeno característico, ó que tamén faremos referencia, como é o da suspensión das categorías lóxicas universais, que neste caso implica a relativización da noción de identidade persoal, sendo imposible de distinguir o “eu” do “ti” nese intenso intercambio comunicativo. En ocasións, a identificación desta voz antiga co mundo do Misterio resulta total e absoluta, denotando a súa radical diferenza coa linguaxe mundana e a súa función de guía polos vieiros do descoñecido: “Unha vella voz zoaba entorno dela / i en plegaria o seu verso confundía / e logo viu que o seu feito camiño era / o que a voz doutro reino lle traía” (139). E, por suposto, unha vez máis, a identificación entre o mundo natural, na súa dimensión transcendente, e a propia identidade da voz poética, á que xa nos temos referido, lévanos á conclusión de que dita voz vella pode servir tamén para referir o mundo interior da poeta, no seguinte exemplo na forma dun texto escrito: “Sei quen de min ditou un verso / que o mundo por inteiro derribou. / Aquel verso deixou en fondo texto / que logo en libro vello se trocou” (140).

Non obstante, unha vez establecida a orixe mítica desta voz ou palabra orixinaria e xerminal, que chega do máis alá e dá lugar a unha revelación, pode ser representada con outras calidades e potencias ou, por ser máis precisos, noutras manifestacións funcionais da mesma ou ben en distintas fases da súa aparición. Ditas representacións, que podemos enunciar mediante amálgamas caracteristicamente mariñanas como as de verba-luz, verba-pedra, verba-lume, verba-deserto ou verba que comeza, son tamén unha constante ó longo da súa produción. Esta última citada, a verba que comeza, no poema 4 do poemario epónimo, refírese claramente ó poder xenesíaco e de apertura dos sentidos que ten esa palabra epifánica que decide revelarse: “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...” (153).

Pero xa en textos de *Palabra no tempo* podemos ver referencias como: “A noite foi un cantar dun fiel ben en voz-deserto. / ¡Canto choio dil me veo polo eixe do seu verso!” (100). Neste caso, a mención ó deserto alude directamente á vivencia da desposesión, á que faremos referencia máis adiante, e á sequidade do espírito que caracteriza a fase purgativa e ascética do proceso místico, na que a vontade queda anulada para facer posible a manifestación do Misterio. No mesmo sentido, o deserto ten idéntica peculiaridade intrínseca que a pedra —a sequidade¹⁰—, polo que tamén cabe esta identificación: “Pica o canteiro pedra, / a que onte foi tecida / na erguida voz do poeta / pra verba da cantiga” (90). Daquela, a verba ten unha materialización obvia, convertida como está en mineral que ben pode representar a imaxe da *lapis lapsus ex caelis*, a pedra que caeu do ceo e que se atopa, daquela, en exilio, fóra do seu lugar —“Baixaría o Ceo á Terra”

(141)— como nunha indicación do centro do misterio ou da orixe. Por outra banda, a pedra pode simbolizar o centro do sentido, en tanto que se constitúe nun *omphalos* ou embigo do mundo¹¹; ó mesmo tempo, aparece representada como un obxecto ambiguo e indefinido que ten, daquela as calidades do andrónxino, no que os valores masculinos e femininos se atopan fundidos e son inseparables; tal feito vén demostrado por se tratar dunha pedra bruta, que está a ser traballada polos canteiros, actividade que equivale, definitivamente, á da escritura: conformación da forma do indefinido e do sagrado¹². É unha palabra substancial, plástica e moldeable que pode ser traballada e tecida, incluso poderíamos dicir, amasada, co que, ademais, a simboloxía do pan achega neste caso: “Si non peneiras o farelo, si non dás / formento á masa, / si non coce xa o teu forno, / ¿que pan sacará o teu graú ben mundo?” (153). Palabra que se come e palabra que alimenta, que trae o coñecemento e tamén, por suposto, o desazo do mesmo¹³.

Unha posibilidade complementaria, pero distinta, é a que atopamos na expresión “ti que eres dono, aqués días de luz-verba, días / atopados no camiño que non se anda, encende / aquel día de calma (...)” (151), do poema 3 de *Verba que comenza*. Neste caso, á sequidade da palabra desértica aponse a conseguinte luminosidade da palabra-luz, que fai referencia á manifestación lumínica do coñecemento e do Misterio, dentro dunha fase mística iluminativa, xa que logo. Un caso máis desta graza da luz é: “calas o que ofreceches no día aquel / de luz, / aquel que de todos ti sabes, / aquel día de luz moza” (176). Como é ben sabido, na tradición mística a luz representa, nesta fase iluminativa e de achegamento e busca do Misterio, unha guía; evidente é, logo, o sentido do verso: “¡Ouh voz de faro, entre néboas, canto teño de ti sin che oír! / dásme luz nesta borrasca, dáslle sentido ó vivir.” (109). Como vén sendo corrente, tamén é posible que a propia voz poética, en tanto que se identifica coa natureza do misterio, se converta ela mesma en luminaria activa, en produtora de luz: “Sabe o meu outono que dou / crara luz que non se apaga. / A miña, hoxe, en onte se atopou / a Quen dela alumaba” (142). Na súa fase máis extrema, ou ben na inicial, esta iluminación remata por converterse nun cegamento, que vén equivaler á anulación da vista e, por extensión, dos sentidos para poder entrar noutro “sentido” distinto da percepción, no que non prima xa a voz, senón o silencio: “¡Cantos barullos sentía! ¡Cantas luces me cegaron! / ¡Cantos aires me zoaron / que en ventío indo e vindo se quedaron!” (92).

Así, desa forma extremada da luz, a palabra, incluso máis que como claridade pode chegar a manifestarse como unha chama, un lume que nos leva de novo á fase inicial da verba da que partimos, a do deserto e a sequidade, posto que ten que ver co esgotamento perfecto dos sentidos da palabra mesma, unha palabra consumida en si e que recupera a súa natureza orixinal, que é, como propón José Ángel Valente, ígnea. Tal verba debe deixar como única manifestación de si un resto, unha cinza, da que debe renacer nun ciclo indefinido¹⁴, e que representa, tamén, como veremos máis adiante, a imposibilidade de esgotar os sentidos potenciais ou, simplemente, de dicir o absoluto. No poema 8 de *Verba*

que comenza, na descrición dun rapto místico, a voz poética exprésase nestes termos: “¿Qué ondas me mecen? / Van e vein, / van e vein entre o que non sei —pisada xorda / que dá lume / e se troca sin medida do tempo—, / van e vein na apagada —rastros que non di—, / no serán esquecido —lumeiro que prendeu soio—. / (...) / Escaleira teu erguer en intre baixo o tempo, / fogueira que non se apaga,” (159-160). A relación entre a seca desértica interior, nacida da anulación da vontade e dos sentidos, e o lume, aparece plasticamente representada no poema “Noite de San Johán”, que se apoia, ademais, no lume ritual e máxico da tradición galega: “¡Lumeiro xa de onte, de hoxe e de mañán! / ¡Lumeiro que alumeas con luz de sin farol / á noite hoxe cega! ¡Día que se foi! // Os lumeiros teín dono. / Ten San Johán sempre o seu día. / O meu peito xa cegou. / Sinte o meu cor sequía” (69). Por suposto, o lume equivale a calcinación ou esencialización dos sentidos do sentir e do dicir, como ocorre, por exemplo, no caso de “O arbore seco”, no que a voz poética se despide da árbore que está a arder na lareira, lume no que se resumen “as xeadas que che queimaron, o sol que che quentou” (79). Non obstante, a intensidade do sentido do lume, do seu carácter de instrumento místico, da súa simboloxía como elemento central ou indicador da centralidade, así como da purificación, atopámola no poema 30 de *Verba que comenza*, onde o obxecto queimado é a mesma voz poética, apuntando así á extinción da propia identidade: “aplástame a chuvia, / lévame o vento, / quéimanme, / carbón de min queren facer, / como a chama non fai brasa” (202-203). Do lume xorden, logo, as cinzas, que equivalen á morte, pero tamén, nun ciclo de renacemento, á resurrección eterna da materia ou á súa máis esencializada manifestación. A cinza é tamén unha pegada —“¡Soio huella quedou dela!” (68)—, un rastro, materia pobre, residual pero tamén esencial, que contén en si mesma o lume, como vimos no caso do libro queimado e como comprobamos tamén no poema 3 de *Verba que comenza*: “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 / (...) / Encende a cinsa dos ósos en luz que nos diga.” (151), e mesmo no 6, en referencia ó vento, “cinsa que alumea” (156). Lume, en definitiva, que resume o ser en pegada: “Fala a luz: / «Rastro eres na fiebre do tempo»” (188).

Como estamos comprobando, esta experiencia múltiple da verba —verba do Misterio e tamén verba poética— representa todo un proceso místico no que a natureza se manifesta, ás veces caprichosamente, á conciencia da poeta. Non obstante, dita manifestación debe ser propiciada por certas actitudes e, por dicilo así, por unha preparación previa. Existen, logo, certas condicións para que a experiencia mística e poética poida darse, aínda que, en calquera caso, non dependa da vontade do poeta-místico; tal e como o expresa José Ángel Valente, estas condicións ou fases sucesivas son: o baleiramento do eu, o paso do Universo a través dese baleiro e a non intencionalidade (cfr. Nuño, 2000).

Respecto da segunda delas, a filtración do universo ou da natureza a través da particular continxencia do poeta, temos visto abundantes exemplos ata o momento. En

canto ó baleiramento, ten que ver, obviamente, co segundo procedemento establecido para a concepción transcendente da palabra en María Mariño, ademais da xa tratada palabra radical ou esencial, relacionada coa noción do entender non entendendo. Refe-rímonos, neste caso, ó paradoxo do dicir mediante o silencio ou o non dicir, que alude á insuficiencia da linguaxe para a expresión dos contidos revelados.

O pensamento do baleiro atópase, como é ben sabido, no eixo central da experien-cia mística, tanto oriental —o *sunyata* sánscrito ou o *kū zen*— como occidental —a nada de Eckhart ou Molinos—. Supón, no seu aspecto gnoseolóxico, unha vía interme-dia entre a afirmación positiva do ser e do coñecemento, característica do pensamento lóxico, e a negación solipsista da posibilidade de dito coñecemento, nunha liña nihilis-ta, posto que se trata de confiar o coñecemento á vía negativa, ás propiedades negativas da realidade revelada que, aínda que ausentes, seguen a caracterizala. Nun sentido estriti-tamente lingüístico, a verba quedaría reducida ó silencio que a antecede e, xa que logo, a súa característica fundamental, como indica José Ángel Valente no ensaio “Sobre la operación de las palabras sustanciales” (1991), sería a inminencia, o feito de que se atopa a piques de dicir o que por definición non pode ser dito.

Sobreenténdese, así, que a palabra poética, que o místico emprega como manifesta-ción da súa experiencia, é involuntaria ou que non pode ser forzada a manifestarse xa que, dalgún xeito, se isto ocorre, perdería inmediatamente a súa potencialidade signi-ficativa e quedaría reducida ás estreitas marxes que impón a linguaxe entendida como instrumento de comunicación. Do baleiramento chegamos á non intencionalidade, logo, posto que, como Maimónides propoñía para o coñecemento intelectual da divin-dade, asegurando que dito coñecemento deriva en incapacidade se os actos do mesmo proceden da vontade, momento no que a ciencia dexenera en ignorancia¹⁵.

Outro principio habitualmente aducido a propósito do baleiramento da individuali-dade do místico-poeta e da ausencia de vontade nos seus actos é o da capacidade nega-tiva que formulara no século XIX o poeta romántico inglés John Keats. Segundo este creador, a capacidade negativa maniféstase esencialmente nos poetas como a virtude de existir nun coñecemento inseguro, nas dúbidas, incertezas e misterios, sen que sexa pre-cisa unha explicación lóxica de ditos dilemas¹⁶. A linguaxe poética, que é a linguaxe da beleza antes que das ideas conformadas sistematicamente, permite aceptar, como propón Keats, que a beleza anula calquera outro tipo de principio cognoscitivo.

Estamos diante dunha escritura que representa un pensamento oblicuo ou indirecto, cun fundamento mítico e non racional, e que se apoia en caracterizacións e construcións analóxicas e simbólicas. Tal é a impresión que causa a experiencia lingüística de María Mariño, que xustifica o apelativo de “dinamiteira da fala” pola súa busca das verbas subs-tanciais que poden soste a súa experiencia do transcendente. A súa aproximación a dita experiencia é fundamentalmente perifrástica ou circunlocutiva¹⁷, é dicir, indirecta: non se achega a ela pola vía máis próxima ou polo camiño máis curto, senón, inequivoca-

mente, dando rodeos e mediante alusións. Polo mesmo, non é estraño atopar referencias a esa ausencia de sentidos na busca do Misterio, unha busca que se fai, logo, no medio da escuridade cognoscitiva e por tenteamento da realidade, non por visión directa, como se expresa no breve, case aforístico, poema de *Palabra no tempo*: “Ando por un camiño que non vexo o seu sendeiro. / Dou topadas que me firen buscando o meu verdadeiro” (131). Noutras ocasións, as imaxes empregadas pola autora para aludir a esa busca tenteante ou intuitiva mediante a verba son tamén absolutamente significativas e, por certo, vinculadas coa simboloxía mística tradicional; así, por exemplo, a das redes botadas á auga profunda, que nunca se sabe o que poden traer á superficie, resulta unha imaxe reiterada, como no caso de “O rastro que vai deixando / é o mar donde afondan redes todas do meu bou” (125), ou ben, tamén de xeito moi plástico, no poema 8 de *Verba que comenza*: “¡Ouh, amigo! / Déixame, / déixame túas redes que pousan / ás túas medras” (160). A mesma aproximación ó espazo abismal¹⁸ onde todo sentido resulta suspendido pode quedar expresado tamén noutras imaxes de tipo descendente¹⁹, como ocorre no poema 8 de *Verba que comenza*, onde, logo de recoñecer a ausencia de sentido —“Xa non palpo”— a voz poética presenta a súa verba como un instrumento de sonda-xe no profundo do sentido, aludindo tamén ó perigo intrínseco á actividade da busca no alén, tanto para a palabra como para o místico: “¿Aonde irás dar miña verba si che guindo desta altura? / ¿Ouh, aonde irás dar? / Soltareiche, / soltareiche pouco a pouco / para que non te magoes / e chegues enteira, / para que digas enteira / e san, enteira quedes” (159)²⁰.

Lanzar así a verba ó baleiro ten concomitancias obvias co feito de se mover no mundo ausente de sentidos, especialmente do visual. A súa anulación, a cegueira, alude a un non mirar ou, por ser máis precisos, a un mirar con outra luz ou outros ollos distintos dos continxentes. Moitas son, como era de agardar, as referencias da poesía de Mariño a ese estado de deixamento da visión que representa a aparición do máis alá nunha dimensión perceptiva distinta, e que nos lembra a idea do terceiro ollo —*Ajna*— das tradicións orientais, que representa a confluencia da visión terreal, do actual, coa espiritual, nunha síntese do sensorial e o intelectivo, unha representación da unidade esencial do mundo. A dita cegueira segue, logo, unha visión, como en “Onte cegaron nela, hoxe din que nela ven” (87) ou ben no primeiro poema da terceira sección de *Palabra no tempo*: “Baixa a cume ó chan que ela velou, / sin ver nada de camín por ela feito, / entre vastos, cegos ollos tropezou / e fuxiu triste e soia ó seu deserto” (139)²¹.

Chegamos, así, do non ver ó non dicir ou ó paradoxo esencial da experiencia mística manifestada mediante a palabra poética, aínda que dita matización case resulte redundante. O paradoxo esencial da verbalización do misterio experimentado misticamente é que resulta, no básico, inefable, debido ó curta que a linguaxe queda para designar unha experiencia superior e inabarcable; ó mesmo tempo, o indicible de dita experiencia queda expreso, en forma de atributo negativo ou materia fónica non articulada, pode-

riamos dicir, no que non se di no discurso, nos espazos baleiros ou nos intersticios do dicir porque, en definitiva, o silencio é o soporte material no que se sostén a palabra e tamén a forma que a linguaxe ten de dicir que non pode comunicar e que non pode entender: o silencio é o baleiro, pero o baleiro atópase cheo de posibilidades: “Hoxe o meu farto é baleiro. / Ten todo o que a ti non vai” (121)²².

Antes de pasar ó silencio propiamente dito, faremos referencia a outra posibilidade de manifestación da inefabilidade, tamén moi común na tradición mística, como é o murmuro, balbuzo ou lalación. Trátase dunha redución da verba á súa dimensión fonética básica, a unha fase propiamente prelingüística, ó esencial da súa constitución como instrumento de comunicación, semellante á fala infantil ou á linguaxe do mundo natural, especialmente á dos paxaros —como o cuco—, que con tanta frecuencia, precisión e hábito, como indica Olga Novo (2007), escoita a poeta de Noia²³. O balbuzo do místico é unha constante na tradición literaria, presente, alomenos, en San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús²⁴ e San Ignacio de Loyola —a *loquela*—. Tal é a evidente incapacidade designativa que enuncia a voz poética cando asegura que “Teño algo mui baixiño, teño algo de enxordar. / Sinto todo esto xunto, sin podelo separar. // Tan embrollado falo hoxe que cáseque non me entendo” (111).

Como xa adiantamos, a manifestación máis obvia do non dicible e da imposibilidade do comprender é a do silencio, onde con claridade máis alta se manifesta o carácter apofático²⁵, non dicible ou dicible por medio de atributos negativos, da expresión da vivencia mística. Existen moitas manifestacións de dito silencio na obra mariñana, algunhas delas asociadas, como vén sendo habitual, a imaxes procedentes do mundo natural ou tradicional; entre estas destacamos, pola súa recorrencia e potencia, a das medas e os hórreos. Trátase de figuras emblemáticas que son presentadas, habitualmente, como formas exentas do conxunto no que se insiren, o mundo natural e rural, destacando, precisamente, polo seu silencio e quietude. Por outra banda, representan ambas a recolección do gran, é dicir, unha unidade do sentido natural que aparece, como vimos anteriormente, de xeito denso, mesto e intenso. Así, por exemplo, entendemos “entre berros de meniños, / entre ruxir e ruxir / hórreos calan erguidos...” (85) ou “Agardando a súa mallega, / dorme o sono da meda” (88). Por outra banda, o silencio tamén é unha construción interior do mesmo sentido: “vide esta tarde queda / para que este meu sentir / con vida e sen vivir / dea feito a súa meda” (86).

Ademais dos símbolos mencionados, as referencias explícitas ó silencio tamén son múltiples; entre elas destacamos tres exemplos significativos polo que representan de silencio latente de misterio, pleno de son e inminente de contido: “No silencio está o mundo que o peito sinte del. / As cousas todas calan, / escuitando del o certo mudo que a nós nos vén” (112); “O silencio das cousas, hoxe, / aboia, aboia en min” (119); “O meu silencio hoxe ten de abondo foliada” (122). Estamos diante dun calar que poderíamos cualificar de wittgensteiniano —“do que non se pode falar hai que calar”²⁶—, porque se

afasta da idea de que do indíxible non hai nada que poida ser dito xa que carece de corpo semántico ou conceptual, para confirmar que o inexpressable, como contido latente, é unha realidade que só atopará acomodo formal e expresivo na non dicción. A lingua-axe actuaría, así, nunha función deíctica, sinalando ou mostrando o que non pode designar.

Non obstante, o baleiramento do eu e a non intencionalidade, que concretamos nos tópicos da inefabilidade da experiencia mística e no silencio, condúcennos a un paradoxo característico dos místicos e da mística, neste caso xa non relativo ó obxecto lingüístico, senón ó suxeito falante. Trátase da cuestión de que o poeta-místico, aínda que non pode dicir, vese obrigado, pola plenitude de sentido que inunda a súa individualidade, a expresarse. É o pago da experiencia, a volta dunha viaxe da que non hai retorno absoluto: o místico regresa cambiado e, sobre todo, volve co coñecemento dunha lingua nova —“Vai de longo a súa liña / que ninguén nela volveu” (142)—. Tal é o que expresa William James (1994), que propón catro características da experiencia relixiosa mística: a inefabilidade, xa referida; a calidade de coñecemento ou profundamento nunha realidade intelectivamente non racional nin razoable; a transitoriedade da manifestación do misterio, á que nós nos referimos no sentido de que a natureza ou o cosmos se dan a coñecer de xeito caprichoso; e, finalmente, a pasividade, que implica o sometemento da vontade do místico, é dicir, a súa anulación á vontade superior do Misterio. Neste sentido, todo o poema 14 de *Verba que comenza* é unha explicitación de dita experiencia da pasividade, onde a voz poética, impelida polo mundo natural dun xeito que a veces se pode interpretar como físico, lle solicita unha tregua ou un repouso ante a súa insistencia por manifestarse: “Calma, amiga, calma que tamén eu / espero. / (...) / Non me empuxes / si non me dás de a feito, non 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).

A aniquilación, ademais de no terreo da palabra, ó que acabamos de referirnos, pode efectuarse sobre a propia corporeidade substancial do poeta-místico. No caso de María Mariño, esta actitude encadraríase no que Carmen Blanco considera unha entrega de carácter sensual e incluso masoquista á materia natural. Por suposto, podemos atoparnos diante dunha aniquilación radical e destrutiva, como a que constitúe a entrega ó lume que leva a identidade a reducirse ás cinzas, como xa levamos visto. Pero tamén existen outros posibles modos de suspensión da identidade individual, que van dende a confusión da mesma co entorno, ata a unidade simple antidualista, pasando pola multiplicación do eu.

En canto á unidade simple, existen exemplos sobrados e ben significativos da súa consideración na obra da autora. Consiste, basicamente, nun camiño de retorno cara á unidade esencial do ser, rota no pensamento occidental polas categorías opositivas e as estruturas dualistas; neste senso, como o define orixinarmente Johannes Eckhart, é

unha viaxe da alma que recupera a súa vinculación coa totalidade á que pertence e que dá lugar ó paradoxo de que dita totalidade non existe de non ser pola participación particular do individuo, é dicir, que pertencendo esta ó todo e sendo ela indivisible e única, negar unha parte da mesma equivale a negar a totalidade²⁷. No caso da autora de Noia, son moitas as referencias que se apoian na natureza ou nun sentir de carácter máis ontolóxico ou espiritual, pero que, por igual, representan a súa conciencia esencial da unidade. Algún exemplo neste sentido pode ser o “Teño algo mui baixiño, teño algo de enxordar. / Sinto todo esto xunto, sin podelo separar” (111), ou tamén a idea da percepción absoluta, como se dun *aleph* borgiano se tratase, en “Dindelas vexo todo, todo o meu bon ollar. / Aquí sinto o que non teño aló no fondo do meu chan” (115). Con particular intensidade, dita unión ou aspiración funtiva aparece en *Verba que comenza*, en exemplos como “Veinme as cousas hoxe nunha” (152); “Ouh Natureza pequeniña e longa, hoxe / téñote na man (...) / puño xusto da miña forza, / soio latido” (154); tamén, vencellando os principios do incomprensible e da unión, atopamos o seguinte exemplo: “Calo. / Mañán direi: Todo nun. / Hoxe non entendo nada” (170). No poema 23 do mesmo libro a manifestación epifánica do misterio dáse mediante a aparición da néboa, que ten o efecto físico de unificar o disperso: “Esta néboa en rastro envolve en voltas de paz / tódalas cousas nela i agarda” (190). Non obstante, é o poema 25 o que con máis claridade e intensidade fai referencia á unidade experimentada, neste caso, sobre a propia continxencia individual, cando a poeta, nun xogo coas operacións alxébricas básicas, se recoñece única coa totalidade, múltiple dentro da unidade e anulada no absoluto, os tres procesos nun: “Son a suma total / daquel que foi medindo / a pegada aquela que non digo, / (...) / Son resta da esperanza —diferencia quedou—. / Multiplicada xa nacín, / ¿para que dividirme agora?” (194).

A multiplicación da identidade individual, a busca de equivalencias coa totalidade é, como acabamos de ver, outra das operacións máis frecuentes na autora como indicación da comunión coa diversidade. O caso máis significativo probablemente sexa o que se atopa en *Palabra no tempo*, onde a afirmación individual supón, ó mesmo tempo, unha multiplicación: “Son a chuvia, son a neve, son o vento da xeadá. / Son a alba daquel vivir, / hoxe noite daquel sentir” (108). Moi semellante é o expresado no poema 12 de *Verba que comenza*, no que a voz poética se ve de repente transmutada en gota de auga que subitamente comenza a rotar en diferentes metamorfoses naturais: “Eu non sei quen manda hoxe que fixo de min / pingoadá. / (...) / Era a Lúa soia, / era o Sol que voces daba, / era néboa envolta, / era auga que corría, / era vento, / era a Terra toda” (167). Tamén podemos propor outro caso diferente, procedente de *Verba que comenza*, no que, cunha estética visionaria, apocalíptica e expresionista se presenta un mundo de seres híbridos, partícipes de varias naturezas ó mesmo tempo: “Aquel home-tres cabezas cruza i / atopa. / (...) / Atopa tódalas cousas. / Tres cabezas vólvense ás augas. / (...) / Eramos xa trocados —enanos— peladiños vellos” (155).

No fondo, como xa propuxemos, tal diversificación da identidade, así como a confluencia das distintas formas da realidade na súa unidade esencial lévannos, no terreo ideolóxico, á situación de que a autora realiza unha anulación das categorías de carácter dialóxico nas que se funda o pensamento racionalista occidental. A realidade buscada, a transcendencia, está a medio camiño entre ditas categorías, nos espazos baleiros que as consideracións de carácter xeral non acadan a representar. Ben significativo do dito é a seguinte mención procedente de *Palabra no tempo*: “Hoxe caeume o pano que a mirada me enturbaba. / Del quedoume sentir, entre o Non e a Esperanza” (130). Trátase, por suposto, da revelación posterior á cegueira dos sentidos, da que xa temos falado; a mesma atópase, en efecto, entre as categorías do non ser e do poder ser, representado este pola Esperanza. Case do mesmo xeito, no poema 28 de *Verba que comenza* lemos toda unha restrita de conceptos antitéticos que se concilian, entre os que se atopan, de novo, os do si e o non: “¿Como digo si si o non está escoitando?” (199). Tal sincretismo conceptual, de carácter rupturista en canto ó proceso de coñecemento, é un tópico tradicional asociado á linguaxe e ó pensamento místicos. Como simple curiosidade, o místico sufi hispano-musulmán do século XIII Ibn Arabí mantén o seguinte diálogo con Averroes:

(...) dirixíndose hacia mí con grandes muestras de cariño y consideración, me abrazó y me dijo: “Sí”. Yo le respondí: “Sí”. Esta respuesta aumentó su alegría, al ver que yo le había comprendido; pero dándome yo, a seguida, cuenta de la causa de su alegría, añadí: “No”. Entonces Averroes se entristeció, demudóse su color, y comenzando a dudar de la verdad de su propia doctrina, me preguntó: “¿Cómo, pues, encontráis vosotros resuelto el problema, mediante la iluminación y la inspiración divina? ¿Es acaso lo mismo que a nosotros nos enseña el razonamiento?”. Yo le respondí: “Sí y no. Entre el sí y el no, salen volando de sus materias los espíritus y de sus cuerpos las cervices”. Palideció Averroes, sobrecogido de terror, y sentándose comenzó a dar muestras de estupor, como si hubiese penetrado el sentido de mis alusiones.²⁸

Ben é certo que tal emprego dialéctico e contraditorio de termos forma parte da tradición sapiencial e mística en moitos outros formatos, como pode ser, tamén, o do diálogo *koan* propio do budismo zen, no que un mestre propón un problema intelectual ilóxico ó seu alumno, coa peculiaridade de que é insolventable mediante un proceso de razoamento e incomprensible nun sentido literal. O obxectivo é a suspensión do pensamento racional mediante a súa dislocación e a busca dunha solución involuntaria e intuitiva, que dea conta da capacidade de percepción do alumno. Por outra banda, os paradoxos característicos da mística occidental non son outra cousa que unha concreción de dito procedemento de estrañamento da razón²⁹.

Este procedemento é, en realidade, unha actitude xeneralizada e non se limita ó xa visto. Victoria Sanjurjo Fernández fala da vivencia do tempo metafísico na de Noia, apoiándose na fenomenoloxía do tempo de Heidegger, supoñendo que Mariño experimenta esa vivencia como unha suspensión do fluír temporal ou, por ser máis precisos, como unha confluencia do ter sido e da presentación, do pasado e do presente. Estamos,

logo, diante dun descubrimento do ser en si, nun sentido ontolóxico, unha vez que se está a desvelar ó ser-tempo, inseparable, logo, da súa concreción temporal presente —*Dasein*³⁰, segundo Heidegger— que é froito da conciencia de finitude do advir e do ter sido.

Tal percepción do tempo manifesta, logo, unha semellante suspensión das categorías absolutas racionais, e é unha presenza constante na autora xa dende os primeiros poemas. Así, no texto “Miña nai”, de *Palabra no tempo*, realiza unha consideración da súa existencia como unha prolongación da duración da nai —“¡De miña nai son cadea, / i ela en min é o tempo!” (66)— que se continúa coa antedita fusión temporal nesa especie de presente absoluto: “Señor, / si onte i hoxe son de Vós / ¿cal dos tempos é teu pan?” (66). En “O meu tempo” a voz poética realiza unha declaración no mesmo senso: “Hoxe non sabe ir soio. / Onte lévao pola man” (68). Igualmente, noutro poema podemos ler un pareado que funciona como refrán: “¡Hoxe do souto de ouro, / onte do meu recordo!” (94). O presente e o pasado volven confluír como definición do ser en: “O meu camiño hoxe / ten o mirar dun antonte” (97). A profundidade da experiencia da unidade, que implica, ademais, unha apertura conceptual da realidade, exprésase tamén nos seguintes termos: “En min baten aires de ontes e camiños sin andar” (122). Ben significativo é tamén o seguinte exemplo: “Nace en min un novo longo con mofo na raíz tecida. / (...) / penso que o longo naceo do vello que o novo tiña” (127), onde se identifican, de feito, pasado e presente, o novo e o vello. Practicamente no mesmo sentido maniféstase un dos primeiros poemas da terceira parte do libro mencionado; neste caso, a propósito da luz e da iluminación, dinos: “A miña, hoxe, en onte atopou / a Quen dela alu-maba” (142). E por poñer un exemplo de *Verba que comenza*, no poema número 11 introdúcese unha variación da cuestión; nel, a voz poética asegura terse perdido: “Perdinme entre a mañá i a tarde” e, por suposto, esta situación lévanos á suspensión da identidade da que xa temos falado —“Xa non sei si son, / si son ou é” e, finalmente, a unha nova proposta contraditoria na que conceptos incompatibles aparecen conciliados, neste caso os que afectan xa directamente á identidade: “A cantiga volve ó seu. / É. / Non é” (165-166). O mesmo proceso podémolo identificar noutras categorías; así, por exemplo, entre o todo e a nada: “Era todo. / Era nada. / Sin nacer hoxe morreu” (68), ou entre o día e a noite: “Cínguese o día á noite, cínguese / i entre ela soia parexa agariman as prantas / ó tempo” (191).

Resultado da suspensión das categorías absolutas dialóxicas, pero dende o lado da decodificación, da comprensión, debemos retomar brevemente, para matizalo, un aspecto adiantado ó tratar a noción do *intelligere incomprehensibiliter* na verba xerminal de María Mariño, como é a anulación da comprensión. En numerosos exemplos ofrecidos ata o momento comprobamos que a voz poética reconece a súa incapacidade para comprender a revelación que se lle ofrece: “Oio lonxe e non entendo” (108); “Tan embrollado falo hoxe que cáseque non me entendo” (111); “non entendo ben as letras que co

pano letreaba" (130); "Del hoxe non entendo nada / (...) / Hoxe non entendo nada" (169-170); "si algo oio non entendo" (177), etc. Na renuncia activa e voluntaria ó coñecemento atópase o camiño para a verdadeira comprensión, para que a cesación e filtración do universo a través do eu individual sexa perfecta e completa.

Tratado logo o baleiramento da identidade e a filtración da Natureza, o Misterio ou o universo a través do baleiro creado no eu, podemos facer referencia tamén a algúns puntos relacionados coa non intencionalidade característica de todo proceso místico. Xa vimos no seu momento como a experiencia do inefable tiña a peculiaridade de escapar á vontade da voz poética e que se manifestaba de xeito caprichoso e aleatorio. Non obstante, é necesario ter en conta que a non intencionalidade tamén debe ser entendida como un proceso de preparación ou disposición do místico para recibir a mensaxe do universo.

Neste sentido, é preciso referirnos ó concepto de retracción que realiza a voz poética, entendido como retirada da identidade propia ou anulación súa para dar lugar á creación en si; é dicir, trataríase de crear non a creación mesma, senón o espazo baleiro que lle vai dar cabida, de abrirse á recepción do misterio e, en definitiva, de aceptar a fusión en unidade co todo, na liña da mística de Isaac Luria, tal e como a explica José Ángel Valente ("Poesía y exilio", 2004). Realmente representa unha vivencia do exilio³¹ que é propia e intrínseca á mística, posto que, como deducimos do dito, o místico sáese de si mesmo, renuncia á identidade individual, para entrar en contacto co absoluto. Tal experiencia da retracción que, non obstante, é positiva e aberta ó mundo, non de peche ou anulación da súa influencia, atopámola tamén na autora de Noia, nun caso tan significativo como o poema 19 de *Verba que comenza*: "Encóllome para entrar de novo en ti, Mundo. / Acurrucada rógoche que deas altura á miña / cabida, / que flote en ti, que en ti se esparza, / e nas túas áas me acollas, / amplia e sinxela, e digas a berro limpo: // ¡Naceu de min!" (182). Por outra banda, Santa Teresa de Jesús denomina mediante o concepto de "recollemento", equivalente ó de "quietude", o que se corresponde na teoloxía mística coa oración de quietude infusa, aínda que tamén fala de oracións de recollemento de orixe non infusa e de oracións de recollemento interior como primeira fase da oración mística³². Tal recollemento vén equivaler á retracción ou encollemento que dá paso á percepción do mundo.

Ademais da retracción, a non intencionalidade atópase relacionada coa actitude máis ascética do desposuimento, na liña dos atributos negativos, do pensamento da nada e do baleiro, posto que se trata non de engadir, senón de restar elementos de entre os que caracterizan o mundo e a poeta. O procedemento habitual é unha tendencia á desaparición do eu poético, despreocupado de si, polo predominio do todo, ou ben unha manifestación de desasimento, pobreza ou non propiedade. Os exemplos de desposuimento son bastante abundantes e atópanse sempre integrados na experiencia total da percepción mística. Algúns deles son os seguintes: "¡Donos aires me levaron / i en can-

tos veño / que non teño!” (78); “Son o humor da nada” (107); “Miro, miro e non vexo. / Sinto, sinto e non teño” (108); “Mares hai sin ondas neles e hai teitos sin niadas.” (117); “Afondada nun bon són fun medrando sin sabelo. / Cheguei hoxe á miña altura. O son vén e vai sin telo” (135). Algúns casos son especialmente significativos, como o seguinte: “Xa no me deixa nada o vento. / Xa no me quenta o sol. / Xa non me molla a chuvia. / Son esquecida. / No me atopa a terra —peladiña en gromo—, / aquela que pareu o tempo” (178). Por outra banda, tamén o desposuimento que un fai do mundo ou que o mundo fai de un, nesa unidade esencial, implica o esquecemento e, por suposto, a destrución da identidade individual ou a súa diversificación. Ó ser suspendidas as categorías lóxicas o resultado é a apertura conceptual á realidade, que se multiplica na súa unidade, tal e como vemos con absoluta nitidez no poema 31 de *Verba que comenza*: “Volve a hora do serán aquel —tempo feito—, / volve o día que apañou e levou, / volve a luz que levou a tómbola dos sentidos, / negáronse a ela. / Tómbola que nos leva esquecidos de nós mesmos, / feitos outros que non tiñamos, / que non eramos, / outros que non sabíamos deles.”; apreciamos no exemplo a emanación do misterio, a suspensión ou deixamento dos sentidos, a negación ou o recoñecemento dos atributos negativos, o esquecemento ou anulación da identidade, a multiplicación da mesma, pero tamén, como resultado de todo o proceso, a unidade co misterio ou, o que é o mesmo, o descubrimento do ser no tempo absoluto, do verdadeiro ser da poeta: “¡Xa non vou nela! / ¡Xa sei quen son! // (...) / Que anduvemos a un pedal sin saber que tiñamos / que andar a dous, Mundo, eso si que o sei...” (204-205). Un exemplo máis, tamén moi clarificador deste proceso subtrativo é o que atopamos no derradeiro poema do mesmo libro citado; nel, a voz poética solicita a eliminación de contidos do mundo: “quítalle as sombras ó sol ti, latido amigo, / quítalle ríos, regueiros e fontes á auga, / quítalle á terra, / quítalle o don que entre nós morre sin saber del, / quítalle seu noso abono, / afogade cos mares o tempo aquel que foi / noso.” (208). Ademais, no mesmo texto, a voz poética lembra que a natureza se tiña manifestado a ela, pero que logo volvera a desaparecer, deixándoa abandonada e desposuída de si, literalmente espida —“Ceiboume logo na escada xa cega, xordamuda, / ceiboume. / Sin saber pra onde ir nin a donde agarrarme, / de todo núa, cando dela de a feito non sabía”—, para, a continuación, recuperar o vestido que a natureza lle outorgara, é dicir, a súa unidade con ela: “As galas daquel bon día de terra volven de novo a min / certas, verdadeiras; / e diante con elas camiño a paso limpo” (208-209). Tamén nos parece especialmente significativo o derradeiro poema de *Palabra no tempo*, no que atopamos unha explicitación da función dos poetas e da poesía; unha das virtudes que ten o vate, segundo o visto ata o de agora e en relación co principio da cesación ou desposuimento, é a da anulación da identidade propia mediante o proceso do esquecemento da súa continxencia particular. Tal parece ser o que afirma María Mariño: “Os cantores esquecen o seu día / e dóense do que saben que lles chega” (144). Tamén aplicado á propia persoa, a pobreza do que renuncia a toda posesión e é consciente do seu

papel mediador no proceso de descubrimento do misterio, aparece con absoluta claridade nos seguintes versos: “Teño muito que atopei nun camiño rebuscado. / Anque é meu del non son dona. Soio sei que por el falo” (118).

Tamén debemos aclarar que a pobreza, neste caso física, exerce na autora unha forte influencia que contrasta coa plenitude da vivencia da natureza, tal e como explica Carmen Blanco (2007). Trátase dunha pobreza material que, como a mística, é suficiente, abundosa e xenerosa no que entrega: “Entre o sol vén vindo o vento. / A comida vai chegando, / a boroa sabe a trigo” (90); “aquéis que medran na pobreza que non se ve / pro magoa” (175).

Moi próxima ó desposuimento está a idea da quietude ou cesación dos medios, que é tanto como un abandono absoluto á influencia e penetración da materia cósmica, actitude de clara raizame erótica que manifesta o que de matérico e sexual existe en dita experiencia. Un exemplo que demostra esta consideración pode ser “Si, di a terra que me muxe. / Si, di a forza que me palpa soia” (169), que evidencia un sensualismo telúrico de entrega e esgotamento incluso físico. Á fin e ó cabo, tal e como opinaba Octavio Paz, no sexual maniféstase a experiencia do sagrado, posto que tamén é un xeito de revelación e de suspensión do eu que combina os estadios do baleiramento e da plenitude (1998: 141). A experiencia mística, no que poida ter de erótica, é un agardar do suxeito por un ser ou obxecto inconcreto que, en calquera caso, non depende da vontade do eu, de xeito que se produce o que Georges Bataille denomina unha continuidade³³, especie de eternidade que rompe a continxencia individual e a orienta á indistinción ou fusión cunha realidade obxectivamente distinta do eu. É, logo, un terreo no que a poesía, o erotismo e a mística coinciden.

Son moitos os casos onde a inacción representa un estado de percepción e de apertura á influencia do mundo, como en “¡Canto andar pra unha agarda!” (114), paradoxo referido á percepción das voces vellas. Dita quietude ten, por suposto, as virtudes do movemento, no sentido de que é unha agarda activa ou expectante; por iso se pode aceptar o novo paradoxo de que “O pouso, sempre quedo, / hoxe anda e sin ir vou.” (125) ou que “Ergue nela o que non sei si vou ou espero cando” (133). Neste exemplo, ademais, observamos que a quietude se asocia á pasividade, en tanto que non implica unha busca de ninguén en concreto, polo que se atoparía máis próxima á vivencia budista, que persegue, precisamente, a cesación absoluta do eu na nada, o *Annata* ou non-eu. O caso das místicas cristiás, non obstante, adoita ser o dunha quietude máis activa, que si persegue unha comunión cunha forza superior, de carácter divino ou non, pero en calquera caso persoal, que é a que manifesta a voluntariedade da comunicación e da unión e sen a que non habería experiencia mística propiamente dita; noutros termos, pódese dicir que os místicos budistas actuarían como guías deles mesmos³⁴, mentres que na tradición cristiá sería precisa a co-participación dunha forza persoal allea e externa. A quietude, neste caso, é a cesación absoluta dos sentidos, que é a que outorga a paz —“Espáia-

se en paz o tempo” (90); “Esta néboa en rastro envolve en voltas de paz” (190)³⁵— ou o descanso —“Xunta descansa nelas, / agardando a súa mallega, / dorme o sono da meda” (88)—. Moitos outros exemplos de cesación que orientan a existencia cara á nada están presentes ó longo da obra da autora; é o caso da quietude do poema 2 de *Verba que comenza*: “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” (149). Nalgún caso parece existir unha invocación directa ou unha chamada cara ó exterior, pero que non chega a concretarse en ningún concepto definido, como ocorre co “pulo”, o sentimento de impulso ascendente e transcendente ó que se refire o poema 9 do mesmo libro; del solicítase, precisamente, o abandono, o deixamento e a quietude: “déixame no teu medrar quedo —verba que nace soia—, / déixame, déixame eiquí” (160). A quietude tamén pode aparecer representada polo desposuimento de elementos naturais como, significativamente, o mar, no poema 21: “Mar sin marea que trocara a súa ronda” (186), ou en *Palabra no tempo*, cando asegura que: “a onda que de ti sen remos vai e volve / é a lousa que non podo eu pousar” (139), cunha imaxe que se repite, a da falta de remos, en “espaída néboa —soio remo— segredo aquel / do home que na altura quebraba” (155) ou a do mar sen ondas: “Mares sin mareas fan camiño, camiño / que non leva” (189). No poema 27 de *Verba que comenza*, en cambio, a quietude aparece representando a permanencia, por medio das pegadas que non se borran, pegadas, por certo, fixadas na memoria: “Por elo volvín a elas, / por elo volvinas a pisar, amigos, / quedando nelas tallada, / quedei nelas porque son / aquela terra sabia, / aquela terra era” (197). Moi significativo desa quietude chea de inminencias é a expresión de que “Vivo no preto quedo / dun lonxano latexar. // O silencio das cousas, hoxe, / aboia, aboia en min” (119), que aparece nun dos poemas de *Palabra no tempo*, no que, de feito se suspende a realidade do ser, do sentir e do tempo, nun estancamento feraz e aberto ó universo.

Un concepto que ata o momento fora mencionado só de xeito disperso e asociado a outras nocións caracteristicamente místicas é o de baleiro; vinculado ó desposuimento, á pobreza de espírito, á aniquilación dos sentidos, á suspensión da identidade, ó silencio do mundo, á quietude, etc., xa tratados, a súa visión e percepción adoita ser unha consecuencia directa de ditos procesos, e constitúese tamén nun dos eixes da vivencia da experiencia mística, en tanto que representa o paradoxo esencial derivado da mesma: a plenitude da ausencia, ou o ser no non ser.

O pensamento do baleiro, que ten caracterizado historicamente as tradicións cristiás alomenos ata o século XVII, na súa dimensión relixiosa, pero que se estendeu cara ós ámbitos poéticos, artísticos e filosóficos ata a actualidade, supón tamén unha confluencia transversal con outras experiencias semellantes, especialmente as máis afastadas fisicamente da nosa tradición, as orientais. Das reflexións sobre o baleiro sobresa a contradición dobre da fala e do pensamento aplicado ó que non ten existencia aparente, que

vén negar o presuposto de que a nada non se pode dicir ou pensar, porque non ten corporeidade ou materialidade, pero tamén que da nada non poida xurdir calquera cousa. Pola contra, como se deriva das filosofías contemporáneas que tratan sobre o baleiro, como é o caso de Heidegger, este implica o ser, posto que é a revelación que o ser ten ó pensarse a si mesmo³⁶. Trátase, xa que logo, dun baleiro ou dunha nada plena ou positiva, da que pode xurdir a creación, e tamén, na súa dimensión cognoscitiva, dun xeito de pensamento non suxeito ás formulacións dun sistema dogmático que, polo que a María Mariño respecta, coincide coa súa cultura popular, persoal e non libresca.

A aspiración ó baleiro é, no fondo, unha busca da orixe e, polo mesmo, está relacionada co concepto de inocencia orixinaria ou estado inicial de suspensión temporal e do pensamento causalista, propio da etapa infantil, así como doutras formas de pensar oblicuas e marxinais, coma as dos tolos. Son moitas as formas nas que podemos entender que se manifesta o baleiro na poesía de María Mariño, empezando por casos como o do deserto, que representa a apertura infinita. Ó deserto xa fixemos referencia para cualificar certa concepción da voz poética esencial e orixinal e certamente atópase nas inmediateccións conceptuais do desposuimento, marcado como está este símbolo pola idea da ascese, da renuncia e da quietude meditativa, igual que ocorre no caso do Hesicasmismo ou mística dos Pais do Deserto da tradición anacoreta cristiá oriental, concepto no que, por certo, conflúen as ideas da soidade contemplativa e da paz. O deserto é un espazo límite ou fronteirizo entre o visible e o non visible, o territorio onde se manifesta o anxo ou a revelación, e equivale na simboloxía mística cristiá á “noite escura”, ó “jalal” xudeu, ó alongamento dos sentidos³⁷. É, daquela, o territorio inzado de vestixios e pegadas latentes, polo que é preciso atravesar para atopar a terra prometida, segundo a simboloxía bíblica e onde se manifestará o misterio (cfr. *Apocalipse*, 12, 14). Ademais das referencias á voz en deserto, a autora menciona este concepto, por outra banda tan afastado referencialmente do mundo natural no que se move, tanto caurelán como noiés, nalgúns ocasións e co sentido pleno do desposuimento propiciatorio ó que nos referimos. É o caso do cume que “entre vastos, cegos ollos tropezou / e fuxiu triste e soía ó seu deserto” (139), así como dos camiños que non se ven, as noites latentes, as néboas ou as paraxes inhóspitas, apocalípticas, que abundan na parte final de *Verba que comenza*.

Pero tamén existen referencias directas á nada, aludindo, como dicíamos, non ó seu sentido negativo senón á súa potencialidade, tal e como comprobamos no poema “Sinto que me acaban. / Sinto que me dan forza. / Son o humor da nada. / Son o que se lle antoixa” (107); o mesmo valor, que procede da combinación paradoxal da noción da ausencia coa da plenitude —unha plenitude subtraída ou unha nada plena— é o que se percibe nun exemplo como “Hoxe o meu farto é baleiro. / Ten todo o que a ti non vai” (121), que alude, ademais, á capacidade gravitacional do misterio que a nada exerce. O baleiro tamén pode aparecer manifestado na actividade propia da escritura, é dicir, na busca do misterio e do coñecemento; neste sentido, o baleiro é o papel en branco que

vai permitir a aparición da palabra: “Papel branco, / trillado, / papel, / berra, / berra entre os fortes / desde onde as miñas verbas che magoan” (148)³⁸. Por suposto, o baleiro é a plenitude que suspende as oposicións entre o todo e a nada: “Erguida en ondas con el, / crucei o mar que soñei cando o non conocía, / cruceino, / cruceino enteira de baleiro novo.” (166).

O baleiro atópase directamente relacionado con outros dous conceptos propios da expresión poética, como son a inocencia e a memoria. O primeiro deles ten que ver, no caso de Mariño, coa infancia; trátase dun estado de descoñecemento orixinario que se caracteriza por unha indisposición cara ó inmediato ou, o que é o mesmo, un espazo especialmente predisposto para a aparición do Misterio. Por outra banda, a vivencia da infancia dá lugar ó tema da orixe, á que se tratará de regresar. Un dos mecanismos empregados para dito obxectivo é o da memoria, que actúa como filtro mediante o que se traslada a consciencia poética a unha dimensión diferente e incluso transcendente. Dentro da experiencia alóxica que é a mística, o recordo vaise converter en esquecemento, posto que tal é realmente o obxectivo da busca do poeta-místico. Debemos entender o esquecemento, ó igual que ocorría coa nada ou o baleiro, como un espazo de inminencias, a lembranza baleira do que foi un espazo ocupado ou o espazo en branco que queda na memoria cando esta se suspende. É, logo, un lugar de alumeamento ou de *satori*, por empregar o termo zen, no que a imaxe que queda velada pola non-memoria pode, repentinamente, emerxer do fondo, como emerxían tamén, de feito, os peixes das augas abisais no exemplo citado con anterioridade.

Son moitos os casos nos que a autora manifesta esta casuística do esquecemento e da memoria asociada á inocencia orixinaria. Así, por exemplo, podemos interpretar o seguinte pareado, no que o espazo primixenio actúa como reclamo da memoria do ser exiliado e expulsado da súa infancia, ó tempo que o baleiro é a resposta a dito anhelado das orixes: “Cando a rosa arrecendía en min viña un ben contento. / Éme a rosa hoxe nostalgia. En min non vén nada dentro” (93). O mesmo proceso é o que recoñecemos xa no primeiro poema de *Palabra no tempo*: “¡Inda vou a mesma meniña / aquela que fogueaba sin leito! / (...) / Caladiña eu chamaba / en berros que hoxe esquezo, / cando o navío de lonxe / o meu mar cheo atracaba. / (...) / cando aínda non sabía / que era para ela / o que aquela voz narraba. / (...) / eu quería quedar soia, / eu quería compañía, / ¡aquela que eu non sabía!” (63-64); nel, o descoñecemento asociado á infancia e á inocencia é o que serve como detonante da aparición da voz do misterio; o esquecemento, pola súa banda, representado polos berros perdidos na lembranza, é absolutamente pleno. Tamén é, dende logo, un proceso no que se avanza á par da vida e na dobre dirección contraditoria do esquecemento e da incerta e futura recuperación da materia esquecida, que é o que se vén expresar no seguinte exemplo: “Fan soio agora un camiño que me leva nun estrano. // Soio teño alboradas. As seráns vanme esquecendo. / Soio unha vou gardando. / Ergue nela o que non sei si vou ou espero cando” (133). Un exemplo

máis da predominancia da memoria como mecanismo de recuperación do misterio atopámolo no poema “Historia e gaitero”, onde a música da gaita actúa como catalizador do recordo, pero do recordo dunha materia absolutamente esquecida, en tanto que non pertence nin sequera á memoria particular da voz poética, senón á colectiva dos antepasados; falamos, daquela, da memoria do pobo, unha reminiscencia antropolóxica e filoxenética: “De entre feitos naz a voz do noso gaitero vello. / Fai de escudo a súa estampa. / De retorno sempre o són. / Soio é peito a súa fala. // O seu paso ben gardado entre pinos e prazuelas, / fogueteiros e campás, nunca o soupen describir. / Digo o dos meus avós, cando falaban sin min” (71). Case no mesmo sentido podemos interpretar os seguintes versos: “A saudade de quen son é un peito sin borrar / o ditado vello feito de quen veo para non parar” (103), insistindo na continuidade da memoria non borrada. Esquecemento que fala é tamén o que vemos en “Di o que eu esquecín i enxorda de hoxe o vivir” (122), referido ó silencio que se manifesta, isto é, ó baleiro que ten voz ou á chama que se acende de xeito súbito no medio da escuridade, como no poema 3 de *Verba que comenza* —“encende luz apagada daquel día que sobra, encende” (151). Daquela, o destino da materia esquecida é a lembranza da súa corporeidade, a recuperación memorística da mesma, de xeito que, como propoñía Henri Bergson³⁹, os límites da percepción non se atopan confinados pola materialidade inmediata, senón pola súa continuidade, o recordo ou a memoria. Así, a propia vida pódese converter en material esquecible e, xa que logo, recuperable: “Logo de min saeu texto / que inda ninguén atopou” (141), e así é posible dicir con pleno sentido que o individuo pertence tamén, en boa medida, ó territorio do esquecemento e dos obxectos non recuperados: “Das cousas que non se atopan / tamén son, / das ondas que soio van, van e van, / delas son” (147) ou “Son esquecida. / Non me atopa a terra” (178).

Por suposto, nesa busca da orixe atemporal ancorada na memoria da inocencia cumpre unha función esencial a referencia biográfica ó pasado, concretada, por exemplo, na memoria da nai, pero tamén, en ocasións, da vila de Noia e, xa nun plano menos concreto e máis sentimental e simbólico, no mar. Neste senso, lembremos a caracterización da voz poética como unha estranxeira do mundo e fronte ó mundo, afastada do lugar propio, nunha vivencia de soidade que foi considerada, en varias ocasións, como unha sorte de noviciado (cfr. Otero Pedrayo, 1963) que lle serviría de preparación e ascese para a percepción das realidades transcendentais. É lóxico, daquela, que estes termos aparezan asociados á memoria: “Campanas que tocases / todas do mesmo xeito, / unhas chegádesme á alma / e outras ó pensamento // (...) // Fóra de ti cando as oio, / e sendo o mesmo tocar, / recóllas no pensamento, / xa non pasan máis alá” di no poema “Noia” (101-102)⁴⁰. Tamén, segundo Carmen Blanco apunta, o lugar de referencia, a patria perdida que se persegue, é un obxectivo inconcreto representado mediante conceptos abstractos como “lonxe” porque, de feito, o reino do místico non é deste mundo⁴¹.

Para tentar concluír algunhas ideas sobre as cuestións tratadas, aínda que poderíamos facer referencia a temas que implícita ou explicitamente forman parte do fenómeno místico, tan amplo como variado, tal como a soidade, pecharemos a cuestión supoñendo que todo este amplo e rico proceso vén resolverse no problema do ser ou do non ser, no recoñecemento da identidade. En efecto, a poeta rastrexas as súas orixes nunha dimensión ao tempo afectiva e cósmica —tamén, sen dúbida, familiar ou persoal—, tratando de resolver a dualidade que a separa, como ser individual, do Mundo. Procura, logo, ser recoñecida no lugar do que procede. Son moitas as ocasións nas que a voz poética manifesta a repentina aparición epifánica do seu ser na resposta que recibe por parte do mundo. Sirva, como exemplo, o “¡Xa vexo!” gozoso e o “¡Xa son!” pleno que lemos no poema 15 de *Verba que comenza* (173-174), ou no 31, onde a “hora que marcou o tempo”, a hora da manifestación, vaise facendo patente e ocupando o espazo, outorgando á voz poética a súa totalidade e a súa identidade “¡Xa sei quen son! / Hoxe que me teño toda, amigo” (204).

A morte, que foi considerada eixo central da reflexión da escritora, non parece ser, non obstante, o final. Olga Novo opina, na mesma liña, que a súa non é unha poética da morte, senón da existencia (2007: 127). En calquera caso, poderíamos matizar que a morte non é unha potencia da nada nihilista ou negativa, senón unha forma de manifestación do absoluto por medio da nada positiva. A morte foi unha presenza latente sobre todo en *Verba que comenza* pero tamén é certo que noutros apartados da súa escritura esta presenza non é tan obvia nin perentoria; non obstante, a mística, entendida como unha actitude de apertura ó mundo, mística natural ou materialista, logo, é unha constante dende os seus primeiros poemas. Non se explica, daquela, a súa aspiración funtiva co mundo polo acoso ou a inminencia da morte, senón, precisamente, por unha busca intensa da continuidade da vida, por tentar rescatar do esquecemento a latencia ou as pegadas do ser e tamén por un desexo de ser cando xa non se é.

Como xa propoñíamos nalgũa ocasión, sen desbotar unha presenza relixiosa obvia nalgúns casos, non consideramos, non obstante, que sexa esta unha experiencia especialmente ortodoxa, dogmática nin tan sequera militante, no sentido da práctica cristiá. O sentido do sagrado supera ó do relixioso, e mesmo existen elementos suficientes que asocian a percepción mariñana cun certo panteísmo e cun materialismo de corte transcendente. As mencións relixiosas, daquela, puntuais e dispersas, deberían entenderse nesa liña de interpretación, como mencións ó absoluto.

Non son na experiencia da autora as grazas dadas gratis —*gratia gratis data* ou fenómenos secundarios como a levitación, a profecía, etc.— as fundamentais, nin tan sequera dominantes. Non é a súa unha experimentación espectacular, externa ou formal, senón, sobre todo, íntima e persoal, nun fluxo mutuo do dar e recibir entre a materia do mundo e a voz poética. A dimensión na que se move a autora parece, pola contra, máis próxima ás experiencias da escuridade e do coñecemento infuso ou non voluntario, onde

a mente racional deixa de funcionar e é substituída pola simple contemplación do Misterio que se posesiona, en ondas, da súa identidade, do seu corpo, poderíamos dicir, e provoca nela unha inflamación e un arder incontrolado da materia que se comunica co todo ó que pertence. É un proceso complexo e de carácter ascendente que vai dende a intuición do Misterio, que se dá a coñecer sen mostrarse ou ben que chega a través da memoria, pasando pola agarda en quietude logo do desposuimento ou baleiramento do eu, a busca por tenteo ó ser suspendidas as categorías lóxicas do pensamento, a aproximación ó baleiro propiciatorio e a revelación infusa do mundo, que flúe anegando o sentido e evidenciando o ser da poeta.

Pero tamén é preciso concluír que esta experiencia, que ten un contido netamente metafísico, debe ser entendida por igual nunha dimensión literaria ou, por ser máis precisos, lingüística. As equivalencias que se teñen establecido entre a experiencia mística e a poética constitúen, no caso da creación da autora, un exemplo altamente significativo. Estamos, en efecto, diante dunha vivencia da interioridade da palabra, que actúa como na tradición cabalística xudía, como espazo de mediación ou, segundo a terminoloxía teresiana, como morada. O atributo principal do Misterio é, xustamente, a palabra, que tamén se concibe, como levamos visto, como un obxecto material e moldeable que manifesta a potencia creadora do absoluto, posto que é unha verba vella, esencial, orixinaria.

O pensamento, unido á vida, ó mundo e á palabra, sofre tamén un proceso de depuración do superfluo para quedar nun fluxo que o presenta como emanación do elemental e non redutible a categorías lóxicas. Fálanos a autora do pensamento como verdade percibida por medios alóxicos e expresada por un código poético, facendo certa a tópica unión clásica entre verdade e beleza —“As galas daquel bon día de terra volven de novo a min / certas, verdadeiras” (209)— e a idea da verdadeira poesía como exploración do descoñecido, entrada no baleiro e aproximación ó abismo. O pensamento, como a palabra e mesmo o ser, fican erosionados e desgastados por ese intenso contacto coa beleza do Misterio, renuncian a posuírse e regálanse para arder e permanecer en cinza.

Estamos, logo, diante dunha experiencia integral e vital. Explica e xustifica as distintas vivencias da autora e non se atopa illada do transcorrer da vida, porque non é un episodio á parte, senón unha perspectiva e un punto de vista que anima e percorre transversalmente todas as facetas do vivir, mesmo dándolles sentido; parafraseando a idea de Roman Jakobson, podemos dicir que para María Mariño a poesía é a vida na súa función mística, unha vida que na súa plenitude cósmica se verte en ausencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Al-Sohrawardī, Shihab al-Dīn (2007): Fragmentos na edición dixital de <http://www.fespinal.com/espinal/realitat/pap/pap157.htm>. (11-05-07).
- Bataille, Georges (2000): *El erotismo*, Barcelona, Tusquets Editores.
- Bergson, Henri (1985): *Matière et mémoire: essai sur la relation du corps à l'esprit*, París, Presses Universitaires de France.
- Biblia (1992): Tradución ó galego das linguas orixinais, Vigo.
- Blanco, Carmen (1989): "A figura literaria de María Mariño Carou", en *Boletín Galego de Literatura*, nº 2, pp. 41-57.
- Blanco, Carmen (1991): *Literatura galega da muller*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Blanco, Carmen (2006): *Sexo e lugar*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Blanco, Carmen (2007): "A misteriosa tea entraña do tecer da costureira: a poética da vida de María Mariño", en Blanco (2007^b).
- Blanco, Carmen (2007^b) (coord.): *María Mariño Carou. Día das Letras Galegas 2007*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Buda (2007): *Sermoes*, en versión dixital en http://www.4shared.com/dir/587030/a866204f/BODDHIID-HARMA_Sermoes.html (11-05-07).
- Champeaux, Gerard & Stercks, Sébastien (1992): *Introducción a los símbolos*, Madrid, Encuentro.
- Cirlot, Victoria & Vega Esquerri, Amador (2006): "Antoni Tàpies: *negatio negationis*. Descripción de la Sala de Reflexión de la Universitat Pompeu Fabra", en Cirlot & Vega Esquerri (2006^b), pp. 239-264.
- Cirlot, Victoria & Vega Esquerri, Amador (2006^b) (eds.): *Mística y creación en el siglo XX*, Barcelona, Herder.
- Corbin, Henry (1993): *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabī*, Barcelona, Destino. Algúns fragmentos pódense consultar na edición dixital de http://www.webislam.com/numeros/2001/05_01/Articulos%2005_01/Trayectoria_vital.htm (12-05-07).
- Pseudo Dionisio Areopaxita (1990): *Obras Completas: Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Fernández Rodríguez, Manuel (2007): "María Mariño: unha estranxeiría dende a praia ata o monte", en Blanco (2007^b), pp. 93-112.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1985): *Fenomenología del espíritu*, México, FCE.
- Heidegger, Martin (1997): *Estudios sobre mística medieval*, Madrid, Siruela.
- Heidegger, Martin (1998): *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza.
- Heidegger, Martin (2003): *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta.
- James, William (1994): *Las variedades de la experiencia religiosa*, Barcelona, Península.
- Juan de la Cruz, Santo (2002): *Cántico espiritual y poesía completa*, Barcelona, Crítica.
- Keats, John (2007): *The Letters of John Keats*, en edición dixital en <http://www.mrbauld.com/poetry.html> (9-05-07).
- Lao-Tse (2006): *Tao Te Ching*, Madrid, Trotta.
- López-Casanova, Arcadio (2007): "Situación, construción e sentido de *Palabra no tempo* (Unha achega analítica á poesía de María Mariño)", en Blanco (2007^b), pp. 9-36.
- Liotard, Jean François (1994): *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra.
- Llera Cantero, Luis (1996): "María Zambrano y la tradición mística española", en *El Basilisco. Revista de filosofía, ciencias humanas, teoría de la ciencia y de la cultura*, nº 21, páxinas 73-75. Versión dixital en <http://www.filosofia.org/rev/bas/bas22129.htm> (9-5-07).
- Maimónides, Moisés (1994): *Guía de perplejos*, Madrid, Trotta.
- Mariño Carou, María (1963): *Palabra no tempo*, Lugo, Celta.
- Mariño Carou, María (1990): *Verba que comenza*, Noia, Concello de Noia.
- Mariño Carou, María (1994): *Obra completa*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia. Edición de Victoria Sanjurjo Fernández.
- Mariño Carou, María (2007): *Más allá del tiempo*, Lugo, Alvarellos Editora. Edición de Helena González.
- Molinos, Miguel de (1989): *Guía espiritual. Defensa de la contemplación (fragmentos)*, Prólogo e notas de José Angel Valente, Madrid, Alianza.
- Nogueira, María Xesús (2007): "*Mide o tempo a súa ponte*. A temporalidade na poesía de María Mariño", en Blanco (2007^b), pp. 69-92.
- Novo, Olga (2007): "María Mariño Carou: Catro escenas de morte e unha lección de vida", en Blanco (2007^b), pp. 113-130.
- Nuño, Ana (2000): "Valente, el apocalíptico ángel de la creación", en *Verbigracia. Ideas, artes, letras*, nº 50, Año III, Caracas. Na páxina web <http://noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/N98/apertura.html> (1-05-07).

- Otero Pedrayo, Ramón (1963), “Prólogo”, en Mariño (1963).
 Paz, Octavio (1998): *El arco y la lira*, México, FCE.
 Sanjurjo Fernández, Victoria (1994): “Prólogo” en Mariño (1994).
 Tanizaki, Junichiro (2000): *El elogio de la sombra*, Madrid, Siruela.
 Teresa de Jesús, Santa (1988): *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
 Valente, José Ángel (1991): *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*, Barcelona, Tusquets.
 Valente, José Ángel (2004): *La experiencia abisal*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
 Vuarnet, Jean Noël (1980): *Extases féminines*, París, Arthaud.
 Wittgenstein, Ludwig (2002): *Tractatus logico-philosophicus*, Madrid, Tecnos.
 Zambrano, María (1988): *Claros del Bosque*, Barcelona, Seix Barral.

NOTAS

- 1 Cfr. Hegel (1985).
- 2 Cfr. Heidegger (1997).
- 3 Considera Wittgenstein o falar como o silencio da lóxica ou que o que interesa non é tanto o que temos que dicir como o que temos que calar (2002).
- 4 Cfr. Llera Cantero (1996).
- 5 Cfr. Cirlot & Vega Esquerro (2006).
- 6 O noso corpus de análise cingúrase ós dous volumes publicados en galego pola autora, *Palabra no tempo* (1963) e *Verba que comenza* (1990). Faremos as citas pola edición de *Obra completa* (1994). Cómpre destacar que á autora tamén se debe o poemario en castelán *Más allá del tiempo* (2007), no que se poden atopar exemplos significativos da súa vivencia mística e dos seus referentes inmediatos neste sentido.
- 7 José Ángel Valente, no ensaio “Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu”, tamén opina que “Esa participación de lo corpóreo es para cualquier lector constante o no fragmentario de los escritos de Teresa de Ávila elemento muy acusado de la espiritualidad de ésta. Suele ser, de hecho, elemento particularmente acusado en la tradición mística femenina” (Valente, 1991: 37), facendo logo referencia ós casos de Catalina de Siena, Catalina de Xénova, María Madalena de Pazzi, Ana Catalina Emmerick, Santa Mechtilde, Santa Xertrudis, Anxela de Foligno. Cfr. tamén Jean Noël Vuarnet (1980).
- 8 Cfr. Martin Heidegger (1988).
- 9 Os labores relacionados coa roupa eran tradicionalmente femininos; pero lembremos, ademais, que María Mariño tiña unha relación familiar e incluso persoal co mundo da costura (cfr. Blanco, 1991, 2007).
- 10 “Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre. / El corazón / tiene la sequedad de la piedra / y los estallidos nocturnos / de su materia o de su nada” (José Ángel Valente, 2006: 60).
- 11 *Lapis lapsus ex caelis* é a denominación que na tradición artúrica recibe o Graal. A etimoloxía, discutida, relacionárase coa pedra do exilio, en relación coa derrota de Lucifer ou, como propomos, pedra caída do ceo ou das estrelas. Designa, en calquera caso, a representación do misterio manifestado en xeito material. A pedra como *omphalos* ou embigo do mundo, lugar no que se xuntan o ceo e a terra, é outra tradición xeneralizada, como se comproba no mundo celta, na tradición helena ou na *kaaba* islámica.
- 12 Para os valores simbólicos da pedra, sobre todo como manifestación das potencias cósmicas, cfr. Champeaux & Stercks (1992: 242).
- 13 “—Vai e toma o libro que ten aberto na súa man o anxo que está de pé sobre o mar e sobre a terra. / Achegueime ó anxo e pedínlle que me dera o libro. E respostoume: / —Toma, cómeo; amargache as entrañas, pero na túa boca será doce como o mel” (*Apocalipse*, 10, 9).
- 14 Cfr. O ensaio “La memoria del fuego” (1991: 256). O autor fai referencia á anécdota de Rabbi Nahman de Braslaw, mestre do Hassidismo xudeu —pietismo místico do século XVIII de orixe polaca— que decidiu por lume a un dos seus libros que, dende ese momento, recibiu o nome de *O libro queimado*. As verbas de lume son, por outra banda, unha tradición común

- xudeo-cristiá, da que son innecesarios os exemplos.
- 15 Cfr. Maimónides, Moisés (1994: 159).
 - 16 Carta ós seus irmáns, 21 de decembro de 1817. Keats (2007).
 - 17 Incluso dende o punto de vista morfosintáctico e léxico-semántico pódese apreciar que o estilo da autora é, a un tempo, sincopado, polo frecuente emprego de solecismos e dislocacións sintácticas intencionadas que desordenan a secuencia lóxica dos enunciados, e perifrástico-alusivo, pola busca de termos de nova formación —derivacións forzadas, compostos sintagmáticos, etc.— que fan coincidir termos que posúen, alomenos nunha dimensión denotativa, valencias semánticas diferentes e incompatibles (cfr. Sanjurjo Fernández, 1994).
 - 18 E o espazo do peixe que procede do fondo das augas, símbolo da emanación do Misterio; aparece tamén, por exemplo, no caso do poema 21 de *Verba que comenza*: “Á súa chegada os peixiños todos flotaban a for de auga / e quedos agardaban o que eu / non sei” (184).
 - 19 Xunto delas, outras de carácter ascendente, como as relacionadas coas escaleiras, refírense á aspiración a unha dimensión superior do coñecemento e do ser: “Si, berra a escada que me ergue” (169); “Ceiboume logo na escada xa cega” (208).
 - 20 Outro exemplo, neste caso telúrico, de palabra descendente é o de “verba do chan máis fondo” (156).
 - 21 É preciso facer notar que esta cegueira ten un carácter positivo e necesario, e non ten que ver con outras ausencias da visión que levan a pensar no equívoco dos sentidos; dita simboloxía tamén se pode atopar nos poemas da autora: “Hai peito que non sabe o seu camiño / e ceguiño polo doutro vai andando” (140). Olga Novo sinala o paradoxo e a curiosidade biográfica de que María Mariño nace na rúa Cega de Noia: “Semella de novo a pura contradictio á que a voz de María se verá abocada a miúdo... unha rúa Cega para unha muller Visionaria” (2007: 122).
 - 22 “La primera paradoja del místico es situarse en el lenguaje, señalarnos desde el lenguaje y con el lenguaje una experiencia que el lenguaje no puede alojar (...) la experiencia del místico se aloja en el lenguaje forzándolo a decir lo indecible en cuanto tal. Tensión entre el silencio y la palabra. (Valente, 1991: 73).
 - 23 José Ángel Valente, no ensaio “Sobre la lengua de los pájaros”, explica que a linguaxe poética é denominada nos textos coránicos como a “lingua dos paxaros”. Apoiándose tamén na tradición afonsina da famosa cantiga CIII explica que se trata dunha linguaxe suspendida: “detenido o deslumbrado por lo que en él se manifiesta, y donde, junto con el lenguaje, entran en su disolución o en su *fanā* las nociones de espacio y de tiempo o la noción del sí mismo o del yo” (1991: 241).
 - 24 “De paz y de piedad / era la ciencia perfecta, / en profunda soledad, / entendida vía recta; / era cosa tan secreta, / que me quedé balbuciendo, / toda ciencia trascendiendo” (“Coplas hechas sobre un éxtasis de alta contemplación”, San Juan de la Cruz, 2002). Respecto da santa de Ávila, cfr. *Moradas* (1988), 6, 10, 5-6. Por outra banda, María Mariño, aínda que era considerada unha autora basicamente allea á tradición literaria culta, mostra ter coñecemento da obra da mística abulense; en concreto, o primeiro poema, “Al Señor”, da sección “Oraciones” de *Más allá del tiempo* cita explicitamente á escritora: “Cuando Teresa de Jesús / ansió ir a Ti un día” (2007: 127).
 - 25 Xa fixemos referencia ós atributos negativos da palabra poética e do seu referente místico. A natureza apofática na definición teolóxica está presente, na tradición cristiá, dende Pseudo Dionisio Areopaxita (1990). Sobre a cuestión da inefabilidade, cfr. James (1994).
 - 26 Wittgenstein cualifica de místico aquilo que resulta inexpresable. Cfr. 2002, 6.522.
 - 27 Manifesta o místico sufi Al-Sohrawardí, do século XII, que “Del estadio del «yo», el sufi pasa al de «no soy yo y Tú eres»; luego al estadio de «yo no soy y Tú no eres», porque el sufi es ahora uno con el Uno”. Cfr. Al-Sohrawardí, 2007.
 - 28 A anécdota é recollida por Corbin (1993), e atópase tamén en Valente (1991) e en versión dixital en *Zawiya*. Boletín nº 47 (febreiro de 2006) na dirección dixital <http://www.islamyalandalus.org/control/noticia.php?id=915>.
 - 29 Un exemplo de *koan*, atribuído a Bashō, que ademais trata o tema da propiedade, podería ser: “Si tienen un bastón, les daré uno. Si no tienen un bastón, se los quitaré”. Na *Subida al monte Carmelo*, de San Juan de la Cruz, atopamos algúns destes paradoxos próximos ó *koan*: “Para venir a gustarlo todo, no quieras tener gusto en nada. / Para venir a saberlo todo, / no quieras saber algo en nada. / Para venir a poseerlo todo, / no quieras poseer algo en nada. / Para venir a serlo todo, / no quieras ser algo en nada.(...)”.
 - 30 Ser-aí, ou ser no mundo. Cfr. 2003. Para unha visión xeral da cuestión do tempo na poesía de María Mariño, *vid.* Nogueira, 2007.

- 31 Arcadio López-Casanova fala, a raíz dos atributos negativos e da coincidencia de opostos, do extravío do suxeito poético de María Mariño, que actúa “como perdido nun labirinto” (2007: 17).
- 32 *Vida*, c. 15, nn 1 e 4; *Camino*, cc. 28-29; *Relación* 5, nn 3-4.
- 33 Bataille (2000).
- 34 No seu derradeiro sermón, “A despedida”, Buda di: “Sed vuestras propias lámparas. Descansad sobre vosotros mismos, y sobre ningún auxilio exterior. Manteneos firmes en la verdad de vuestra lámpara. Buscad la libertad únicamente en la verdad, y no pidáis auxilio a nadie más que a vosotros” (Buda, 2007).
- 35 Unha nova confluencia coa tradición oriental: para o taoísmo, as tres virtudes fundamentais son a paz, a tranquilidade e o silencio (cfr. Lao-Tse, 2006).
- 36 Cfr. Valente, José Ángel “La experiencia abisal”, en 2004. O autor lémbraos que a tradición racionalista grega determina como principio a idea de que *ex nihilo nihil fit*, ou que dende a nada nada pode ser feito ou xerado, fronte ó concepto de creación *ex nihilo*, a partir da nada, que é que a rexe no caso do pensamento místico.
- 37 Un dos maiores experimentadores da nada na tradición mística cristiá occidental é Miguel de Molinos; deste autor do século XVII é o seguinte fragmento: “En este desierto y paraíso se deja Dios tratar, y solamente en este interior retiro se oye aquella maravillosa, eficaz, interior y divina voz. Si quieres entrar en este cielo de la tierra, olvida todo cuidado y pensamiento, desnúdate de ti mismo, para que viva el amor de Dios en tu alma.” (1989, libro III, cap. XII, páx. 149).
- 38 Lembra este texto, coa súa reflexión sobre a brancura do papel e o silencio, a tradición xaponesa do *Toko no ma*; é, en principio, un espazo físico da casa tradicional que, por extensión, se refire ás pinturas caligráficas que se expoñen nel. Combinan o carácter gráfico e pictórico da composición co xogo espacial, posto que a imaxe adoita estar enmarcada nun branco, incluso chegan a situarse figuras illadas nas esquinas do lenzo, quedando o resto totalmente sen pintura. Cfr. Tanizaki (2000). Tamén existe en Xapón a tradición do *kanshi*, poema en chinés clásico que ten como tema referencial o baleiro do texto e como finalidade práctica a de servir de centro de contemplación. É referencia obrigatoria na literatura contemporánea a tradición que Mallarme inicia co seu “Un Coup de Dés”.
- 39 Bergson, Henri (1985).
- 40 Por suposto, o esquecemento, que nega a memoria, pode ser interpretado como un valor negativo; é o caso do poema 31 de *Verba que comenza*, no que se acusa ós sentidos de privar da verdadeira identidade á voz poética, posto que anulan a vinculación esencial co real; por iso se refire a eles como “Tómbola que nos leva esquecidos de nós mesmos” (204).

UN DIARIO DA ULTIMIDADE (SOBRE DÚAS CLAVES DE *VERBA QUE COMENZA*)

Arcadio López-Casanova
Universitat de València

DIARIO LÍRICO E SUXEITO DA ULTIMIDADE

Os dous poemarios galegos que nos deixou María Mariño -*Palabra no tempo* (1963) e *Verba que comenza* (1990/1994)- responden a unha madurez vital (escribiunos na década final da súa vida, cumpridos xa os cincuenta anos) e a unha poderosa, ben trabada unidade cosmovisionaria. Tal unidade queda determinada, na súa raíz, por unha radicada extremosidade vivencial, i.e., un agónico postulado dos signos da existencia, e mais por un foco artellador, unha matriz temática guieira de todo o conxunto: a vivencia do Tempo (Morte) como axente agresor dunha dramática acción perversa, e, a partir de aí, a representación -recoñecemento e asunción- dunha existencia coutada, escindida, fendida.

Agora ben, esa vivencia e tal representación amósase logo, en cada un dos libros, dende perspectivas ou con modulacións diferentes. No seu primeiro poemario *Palabra no tempo*, e segundo expliquei noutras páxinas (2007: 15 e ss.), os signos da protagonización corresponden a un *suxeito da desposesión* asolagado no desconcerto e no desacougo, que vive afundido en íntima confusión por esa acción perversa que fende a súa existencia. Un suxeito, xa que logo, abalado -en extravío- polo sentimento do baleiro, pola incapacidade de “ver” e “entender” (atopar sentido, orientación), e que, por veces, faise un *suxeito da procura* á agarda de sinais reveladores e guieiros da súa existencia.

En *Verba que comenza*, o segundo poemario (resultado dunha escrita intensa no derradeiro ano da súa vida), cambia -como dicíamos- a perspectiva, e trátase agora dun suxeito que asume a conciencia de límite, e que se abre tensivamente ós signos da ultimidade; dito doutro xeito, un eu que vive de certo a revelación do seu final, da presenza da Morte, e cumpre no seu dicir lírico co que tan iluminadoramente postulaba Novoneyra no retrato de Anxel Fole (1990: 199):

Ollar aberto que abre
e tenta o couto do inralvabre!

Ollar que pregunta clama e di:
Non podo non ser nin ser así!

Pois ben, a primeira gran clave de *Verba que comenza* radica -ó meu entender- en que ese *suxeito da ultimidade* aberto ó abismo do límite, mancado pola certeza do final,

e que tenta un senso diante da fatal revelación da Morte, verte a súa palabra, o seu dicir lírico, en follas dun dramático *diario*, que mesmo xa se advirte no propio deseño do conxunto, serie e secuencialización subxectiva de poemas-fragmento, sarta fragmentarista, pois, na que vai atopando manifestación, edificación, esa intimidade conmovida, temperada no seu fondo polas máis escuras e tenebrosas suscitacións existenciais (1).

A palabra poética da nosa autora faise -é así- puro dicir emotivo, pois -como sinala Juan Carlos Rodríguez (2001: 261-262)- “en el *diario* no hay nada que se interponga aparentemente entre el yo sujeto y lo que ese yo cuenta”, engadindo que “en las páginas del *diario* se transparenta (de nuevo: al menos aparentemente) la verdad misma del sujeto que escribe”.

Estamos, pois, e propiamente, diante dun *diario da ultimidade* que, dende outra perspectiva, cabería poñer en relación con dúas claves ben caras á modernidade literaria (e que poden botar luz clarificadora neste caso). Dunha banda, ese eu lírico que se verte vivencialmente no *diario* responde (2), na súa tipoloxía, ó que Santiañez (2002: 325) explicita como “representación de un yo escindido, desintegrado, evanescente, múltiple, desorientado, discontinuo”, ou -o que vén ser o mesmo- un suxeito complexo e polimórfico que se proxecta no seu labirinto interior, e que especularmente se reflicte -para dicilo en termos unamunianos- na “pantalla de alma propia”. A imaxe dese suxeito dissociado, fragmentado ou múltiple (xa non unitario, homoxéneo) aparecía ben significativamente en *Palabra no tempo*, por exemplo nestes versos (3):

¿Somos un ou somos dous, ou tantos como eu nos temos?
Cada un é o caber dun mundo que non sabemos
si somos ou si el é o que ten e nós mecemos.
(OC-PT, p. 134)

E -claro está- tamén aparece en *Verba que comenza*:

Son a suma total
daquel que foi medindo
a pegada aquela que non digo,
pegada que soia se puxo o seu nome.
Son resta da esperanza -diferencia quedou-.
Multiplicada xa nacín,
¿para que dividirme agora?
(OC-VC, p. 194)

Doutra banda, esa pulsión confesional que move o suxeito da ultimidade e determina o seu vertemento no *diario*, é un ben claro modo do que Garfield/Schulman (1984: 63 e ss.) consideran *función autocreadora*, tan definidora da escrita moderna, e pola que o creador tenta construírse, realizarse e mesmo salvarse nun proxecto estético. En rela-

ción con tan importante punto, xa Carmen Blanco (Do Val/Suárez Fernández, 2007: 33) fixo estas certas consideracións:

Tal como demostra a omnipresenza do (...) tema da propia poesía ou da propia palabra, que aparece xa no título dos seus poemarios *Maria Mariño era moi consciente da propia escritura, que igualaba e identificaba coa propia vida* e que atopaba no misterio orixinario da videncia iluminativa da “vella voz” e da “voz de nena que fala”. [Cursiva nosa].

Ó que engade:

Polo que respecta á súa asunción social do seu ser escritora, parece que María Mariño tiña unha forte autoafirmación creadora (...) que a levaba a vivir dende nena como poeta que sentía a poesía.

Esa pulsión autocreadora que dá construción ó *diario*, é tamén determinante, a miúdo, dunha *especularidade da escritura*, que se institúe -segundo explica Laura Scarano (2000: 73)- cando ese acto de vertemento e construción do eu se volve autorreferencial e o suxeito creador “inscripto en su tensión constructiva, se refleja en el acto de su propia escritura”, e mesmo fai explícitos “el porqué del relato, su necesidad y función, sus consecuencias(...)”.

Esa especularidade, así vencellada á función autocreadora, amósase evidente -e resulta fundamental- en *Verba que comenza*, e cobra corpo (e sentido) en varios poemas. Nesa liña, nese cadro de entendemento, o propio título do poemario, que reaparece na composición [4] (“Encéndeseme o peito, brúa en alma soia/ -verba que comenza-”), fai alusión ó que é a verdadeira palabra fundante, reveladora e edificadora do eu, do suxeito que se vai construíndo no propio acto do dicir, motivado sempre por ese pulo de desvelamento interior, de autocoñecemento e de realización salvadora.

Dos marcados por ese signo especular, autorreferencial, o máis significativo resulta, sen dúbida, o poema [2], xustamente porque explicita con admirable claridade a función salvadora dese vertemento “autocreador” do eu, e evidencia, xa que logo, o sentido do *diario*. Aténdase a estes versos:

Meu sóo -afogado- xa non zoa.
Miñas mans -dedos mudos- xa non tecen.
¡Meu peito, si!
(...)

¡Meu peito, si!
Meu peito rixe e troca,
troca nebra por ceo e luz
que nunca é morta, troca camiños por
fontes,
lindeiros por mares e mareas en remo de bogar soio,
(...)

Voz de alento troca polas cousas
 (...)
 Troca anos por tempo en vida nova,
 troca tempo por verbas -peito entre saudade-
 (OC-VC, pp. 149-150)

A composición constata, ben nidiamente, os signos da privación, o apagamento vital do eu (“afogado/ mudo”, “xa non zoa/ xa non tecen”), pero a esa negatividade -asumida- opón o pulo do “peito” (“rix e troca”) que vén ser, con recorrencia no poemario, o emblema do alento creador, do poder transformador (salvador, “luz/ que nunca é morta”) da palabra poética. Tal se demostra -sobre o eixe dese “troca”- na oposición entre simbolizadores negativos (moi presentes no seu imaxinario) - “nebra/ camiños/ lindeiros/ anos”-, asociados todos á acción perversa do Tempo, á escuridade existencial, e, logo, a cadea da positividade (“luz/ fontes/ mares e mareas/ vida nova”), das forzas liberadoras e vivificadoras, da vida aberta (e anovada, de certo) nos seus horizontes (4).

Outra composición moi interesante -o poema [10]- presenta, pola súa parte, novos trazos ou funcións desa *especularidade da escritura*, que se vencella, agora, á *pulsión de autocoñecemento*, do propio desvelamento do eu. Moi orixinalmente, a palabra fundante do *diario* descóbrelle ó *suxeito da ultimidade* a “lectura” máis fonda e autenticadora do seu reino interior, aínda que, á vez, o eu queda asolagado en certo desconcerto, en certo extravío (“eu non sei”):

Linme hoxe toda por dentro.
 ¡Linme!
 ¡Como me está chegando!
 ¡Como me apaña!
 Eu non sei,
 non sei si me chega ou vou por ela.
 Non o sei.
 (OC-VC, p. 163)

O poema [8] -de grande intensidade- volve presentar a dramática tensión entre o desfalecemento do eu (“Xa non palpo,/ xa non chego ás cousas cas mans”) e a forza do “amigo pulo” creador. Ben significativamente, ese alento salvador exprésase, de xeito reiterado, con simbolizadores ascensionais (“altura/ teito farto/ escaleira”) ou do campo da luz (“lume/ fogueira/ lumieira”), á vez que o “medrar” (“déixame no teu medrar quedo”) manifesta a vida plena acadada, a existencia salvada, sublimada (5).

Léanse estes versos representativos:

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.
 (...) ¡Amigo pulo!
 ¿Aonde me erguiches tan afogadiña de hoxe?
 ¿En que teito farto de ti descanso?
 (...) ¡Ouh, amigo!
 Déixame,
 déixame túas redes que pousan
 ás túas medras.
 Escaleira teu erguer en intre baixo o tempo,
 fogueira que non se apaga,
 déixame no teu medrar quedo -verba que nace soia-,
 (...)
 (OC-VC, pp. 159-160).

Esa autorreferencialidade, en fin, tamén pon de manifesto como o eu, dende o seu rol de suxeito creador (poeta), procura sempre a palabra verdadeiramente autentificadora, reveladora, sen deixarse tentar por enganosos pulos. Desbota, así, falar -manifestarse, verterse- cando nesa forza-palabra non se recoñece, cando non descobre nela o signo iluminador (“Non ando sin de ti forma -luz viva-. Non ando, /non”), e mesmo prega acougo, agarda pois sabe -como ben comenta Carmen Blanco (2007: 148) que “(...) esta palabra certa non se prodiga, mesmo resulta tremendamente difícil de encontrar, é case inasequible. Por isto é preciso agardala nunha longa espera poética, en actitude de total apertura receptiva, de total entrega”.

Tal dirá a nosa poeta (5):

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.
 (OC-VC, p. 171)

AS VOCES DO DIARIO

O *diario* caracterízase, no plano da modalización, por un verdadeiro ritual egotivo. Quere dicirse, con ese vertemento e encarnación do eu, obviamente dáse a tipoloxía dun discurso persoal rexido pola actitude de *linguaxe de canción*, cun eu que se fai voz e se actorializa como suxeito lírico. Por exemplo:

Vou buscando,
 busco mañá e non atopo, busco día
 e non o vexo.
 Todo cala afeito.
 Non atopo a pousa tarde nin sei do seu
 barullo.
 (...)

Vou vendo.
 Vexo día ca súa salve.
 Atopei mañá -miña hora-.
 (OC-VC, pp. 173-174)

Vexo día,
 día morto de troques, morto de
 luz-sol,
 morto de augas de chuva, morto de nevoas
 e tempo de atopos.
 Vexo con ollos -soio miniña-
 soia miniña que urde, urde esperanza no camiño
 en coios,
 urde sol perdido na nebra (...)
 (OC-VC, p. 161)

Ben a miúdo -como xa sucedía no seu primeiro libro- ese dicir íntimo do eu, a súa íntima e tremente manifestación, intensifícase, cobra énfase marcada pola *función patética* cos signos dos modos subxectivos:

¡Como me engañan!
 ¡Como me tritura nunha!
 ¡Como me trocan!
 (...)
 ¡Xa me perdín!
 ...
 ¡Xa chego!
 (OC-VC, pp. 165-166)

Ou tamén:

Está caendo a folla i en min nace primaveira.
 ¿Quen entenderá este mar vello?
 ¿Cómo digo onte sendo hoxe?
 ¡Como farto a miña verba do nacer que xa pasou!
 ¡Como reino nas migallas onde medrei un bon día!
 ¿Como piso forte sendo branda?
 (OC.VC, p. 199)

Esa énfase patética cobra moi especial eficacia expresiva cando os modos subxectivos (interrogación/ exclamación) se activan no poema segundo determinadas pautas distribucionais, e segundo operadores que marcan medidas modulacións. Para dicilo esquematicamente, poderíanse establecer cinco tipos básicos:

[1] Un esquema pechado que traza relación entre apertura/ remate poemático (marcados pateticamente), ben sobre base reiterativa [poema 28], ben sobre contraste interrogativo/ exclamativo [poema 15]:

¿Quen manda na hora de hoxe?
 ¿Quen manda?
 ¿Quen manda que non a atende?
 (...)

¡Xa me din en verba aberta!
 ¡Xa me escoitan!
 ¡Xa en rendixa da noite se atui!
 ¡Xa son!
 (OC-VC, pp. 173-174)

[2] Contraste interno, no corpo medio do poema, entre a ponderación exclamativa e, logo, unha seriación interrogativa, normalmente, ademais, co reforzo de operadores gramaticais (presenza da anáfora e da epífora). Tal no poema [29]:

¡Como zoa o vento, como zoa chamándome probe!
 ¡Como rinchan as vigas chamándome probe!
 ¡Como bailan os cristales nas ventanas inseguras chamándome probe!
 ¡Como minten!
 ¡Como van mentindo!
 ¡Como dormen na riqueza eterna segura dos meus cálculos adolescentes!
 ¿Por que esquecerei pazos e torres entre a cinsa da lareira?
 ¿Por que me arredarei dos mozos pola quenturiña da nai?
 ¿Pra que serve unha casa nova si lle faltan as paredes?
 (OC-VC. P. 200)

[3] Poemas de remate exclamativo, con dúas marcas axuntadas nese final. Unha, a dun verso -o que pecha- con valor reflexivo, condensador, etc., de epifonema, máis a presenza dun puro signo interxectivo (“¡Ouh!”), que tenta traducir o laio -dor íntima, confusión, desacougo, arela non cumprida, etc.- do falante poemático:

¡Quen me dera que miña nai me dera hoxe unha tunda!
 ¡Ouh!
 (OC-VC., p. 203)

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!
 (OC-VC, pp. 206-207)

[4] Indicador ou sinal -que pode ser anáfora textual ou epífora- de distribución regular no poema, con marca exclamativa, e que enfatiza un termo clave do contido, como na composición [2] sucede con “meu peito”, o emblema sinecdóquico do suxeito que dá representación -segundo explicamos xa- ó vivificado reino interior, á súa “voz de alento”:

¡Meu peito, si!
 Meu peito rixe e troca,
 troca nebra por ceo en luz
 que nunca é morta, troca camiños por
 fontes,
 (...)

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!.

(OC-VC, pp. 149-150)

[5] Nunha última modalidade patética, o poema péchase coa exclamación dunha soa verba, que intensifica, ou mesmo explicita, a clave simbólica que dá sentido á representación poemática, e que, obviamente, ou quedou subliñada xa, ou ben foise indicando con signos indiciais. Este é o caso da composición [7], co símbolo do solar:

Palpas o tempo.
Lambes as terras.
Trillas os días
e vas andando,
sin parar andando.
Coxeas no outono -meu arranque-.
Alóngaste no estío -miña morte-.
Á primaveira dáste,
dáste a todos que logo de ti se chaman.
(...)

dá á terra voz e fala,
dá a cada un dos tempos seu dono,
dá larganza -peito de bríos-.
Vein vindo a luz aquela que ti
encendiches e non se apaga.

¡Sol!

(OC-VC, pp. 157-158)

Asemade, o dicir do suxeito adoita estar marcado pola *función modal*, por determinados indicadores que dan expresión no enunciado ás relacións ou posturas do falante. Trátase, en xeral, de subliñar -por formulalo con verso novoneyrán- a “inseguranza e desamparo” na que habita ese eu da ultimidade, o seu desconcerto ou descoñecemento, polo que son recorrentes as formas da negatividade cognitiva:

Eu non sei,
non sei si me chega ou vou por ela.
Non o sei.

(OC.VC, p.163)

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

(OC-VC, p. 167)

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.
(OC-VC, p. 169)

Ou, así mesmo, o sinal dun pulo volitivo, dramaticamente sentido coma ilusorio (o imposible “rescate” da infancia, ámbito de pureza e inocencia, e, ó tempo -“non podo erguerme”- querer e non poder recuperarse da “caída”, do vencemento existencial):

¡Ouh, quen me dera que miña nai (...)
(...)
Tirada entre mesturada terra estou,
quero, quero e non podo erguerme,
aplástame a chuvia,
lévame o vento,
quéimanme,
(...)
(OC-VC, p. 202)

A dramatización ou forza tensiva do dicir vén dada, en moitas ocasións, pola presenza da *apóstrofe lírica*, da proxección, entón, cara a un “ti”, enunciatario representado. Aí dáse, por demais, un abano de posibilidades xustamente na natureza ou condición dese receptor da apelación, da función conativa. Teríamos por exemplo, e reiterado, un *Ti da transcendencia*:

Señor,
dime,
¿dime dindonde che falo?
¿Para onde me diches, dime?
¿Para onde son enteira de ti?
(OC-VC, p. 165)

Ou teríamos un *ti da confianza* (no que pode quedar implicado o propio lector):

Quen me dera, amigos, que miña nai me dera hoxe unha tunda.
(...)
¡Ouh, quen me dera (...)
(OC-VC, p. 182)

Ou, en fin, un *ti de signo cósmico*, no que ve a representación do foco da Vida:

¡Mundo, como abonaches o que de ti era que agora che escapa!.
(...)
Encóllome para entrar de novo en ti, Mundo.
Acurrucada rógoche que deas altura á miña
cabida,
que flote en ti, que en ti se esparza,
(...)
(OC-VC, p. 182)

A estas variantes apostróficas, de tensión apelativa, corresponden determinados *actos de fala* que dan singularidade, entón, ó dicir patético do eu. Trátase, dominante-mente, de actos directivos, de modo especial a pregunta:

Señor,
 ¿Que farrapo son de ti?
 (...)
 ¿Que de min é teu sendeiro?
 ¿Que verba miña che chega?
 ¿Que son na túa liña de contas?
 (OC-VC, pp. 169-170)

E tamén o *prego*, coma o que dirixe ó “Espírito amigo”, poder benévolo e vivificador, alento do renacer:

Si algo de ti alenta en forza viva,
 (...)
 encende luz-día na cinsa dos mortos
 (...)
 encende luz apagada daquel día que sobra, encende,
 (...)

Chama ás cousas que non son delas,
 chama hasta que desperten (...)
 (OC.VC, p. 151)

Ou mesmo os *modos imperativos*:

ouh
 quítalle as sombras ó sol, latido amigo,
 quitaille ríos, regueiros e fontes á auga,
 quitaille á terra,
 quitaille o don que entre nós morre sin saber del,
 quitaille seu noso abono,
 (OC-VC, p. 208)

Claro que a orixinalidade meirande nas actitudes líricas do *diario* radica, de modo nido, nas formas ou usos do *desdobramento do eu*, variantes, xa que logo, do monólogo autorreflexivo. A máis característica -e recorrente- no poemario é a variante do *diálogo interior*, é dicir, a apóstrofe que se orienta cara a un ti sinecdóquico do falante e suxeito poemático, e que corresponderá a unha esfera vivencial, espiritual, afectiva, ou a algún emblema corporal, pois, do propio eu.

Así -segundo xa se advertiu dende outra perspectiva-, nun caso o eu lírico apela ó “amigo pulo”, á forza que lle dá a liberadora e sublimadora “voz de alento”, que lle acende -e ergue- a palabra creadora:

¡Amigo pulo!
 ¡Aonde me erguiches tan afogadaña de hoxe?
 ¡En que teito farto de ti descanso?
 ¡Qué ondas me mecen?
 (OC-VC, p. 159)

Noutro caso, o ti enunciario é o “peito”, que no *diario* significa -xa se sabe- o emblema do reino interior, espazo íntimo no que aniña o alento vivificador e do que agroma a palabra fundante e salvadora:

Aquí che deixo, meu peito canso, aquí
 che deixo,
 aquí che deixo neste branco papel trillado, neste
 percuo das horas.
 ¡Quen eres -preguntaranche-, quen eres?
 (OC-VC, p. 147)

Noutro máis, a apelación vaise dirixir, dramaticamente, á “xuventú” (rubeniana-mente sentida coma “diviño tesouro”), isto é, á pasada (“sustanza carcomida”) plenitude que habitou nun eu agora doente, abismado diante do enigma límite, do final revelado:

Xuventú, diviño tesouro. Si, si inda che arrola a quentura da vella
 / cantiga primeira.
 Si non... ¡Oh xuventú
 como te aporveitas da forza miña feita loita!
 ¡Xuventú esquecida! ¡Esquecido das cousas!.
 (OC-VC, p. 201)

O caso máis singular, non obstante, está cando ese ti lírico do desdobraemento é un símbolo de relevo existencial (alusivo ó suxeito, por suposto), tal sucede no poema [17], que, polo seu interese, copiamos completo:

¿Onde queda o meu camiño?
 Meu camiño aquil de sol enteiro,
 de auga de chuvia,
 de vento e loita.
 ¿Onde queda?
 Derruboume e non sei del.
 Non me ergo.
 Derruboume dinde a súa escada -miña forza-,
 cuio fondo aquil que por min fala
 magóame, di
 e faime.

Camiño de sol, hoxe non me quantas,
 ¡camiño meu!
 No me mollas cas túas vertentes néboas de augas fartas,
 no me deixas luz -faro aquil que fireu o vento-.
 ¿Para que me queres núa?

Núa de ti,
 núa de ti que son.
 Si algo de ti me levan
 non o sei,
 si me traen non teño para que darlle,
 si algo oio non entendo.
 Quero falar e non digo.
 ¡Ouh!
 Xa no me deixa nada o vento.
 Xa no me quenta o sol.
 Xa no me molla a chuvia.
 Son esquecida.
 No me atopa a terra -peladiña en gromo-,
 aquela que pareu o tempo.
 (OC-VC, pp. 177178)

É claro que o eixe artellador deste dramático poema é esa imaxe simbólica do “camiño”, un *topos* que a nosa poeta desautomatiza poderosamente para dar visualización ós signos identificadores do seu devir vital. Como ben expresan os vv. 12/24, ese *suxeito da ultimidade* séntese en radical estado de privación, de desposesión, de perda (“núa/ esquecida”), asolagado no desconcerto e o desacougo existencial (“si algo oio non entendo”), e, máis aínda, sen capacidade para a palabra, o seu dicir salvador (“Quero falar e non digo”), e mesmo dá constatación da súa “caída” (“Derruboume (...)/ Non me ergo”) e do seu “extravío” e inseguranza (“¿Dónde queda?/(...) non sei del”).

A ese estado de prostración e privación opón -contraste intensificador- o que “meu camiño aquíl” -a súa vida, o seu existir- foi nun tempo. Para dar expresión a esa positividade do pasado (forza vital, plenitude), sobre a imaxe axial do “camiño” converxen tres símbolos de signo ascensional -“sol enteiro/ auga de chuvia/ vento”- que, en simbolizados coincidentes, aluden á presenza do quentor vital e o coñecemento, dos sinais purificadores, ó pulo vivificador e sublimador. Camiño -vida-, pois, aberta e orientada, realizándose creadoramente, chea de alento, allea ás duras mágoas que agora a esnaquizan.

CODA

Resumindo, xa de remate, as claves que tentamos analizar, cabería considerar e valorar o seguinte:

Verba que comenza é un poemario de sorprendente intensidade e orixinalidade, que se configura a modo de dramático *diario*, coa protagonización dun *suxeito da ultimidade*.

A forma do *diario* advírtese no propio deseño textual, poemas-fragmento (sen título) que compoñen unha sarta de secuencialización subxectiva, e na que o eu se vai vertendo e encarnando na palabra.

Ese *diario*, polo demais, hai que velo á luz da crise do *suxeito*, ou imaxe dun eu polimórfico, escindido, proxectado no seu labirinto interior, e da *función autocreadora* ou tento do eu por realizarse e salvarse nun proxecto estético.

Moi importante -e recorrente- resulta neste *diario* a autorreferencialidade ou especularidade da escritura, que actúa con varias funcións (valor da palabra fundante, pulsión de autoconhecimento, etc.).

Na súa clave pragmática, a modalización do *diario* vén dada polo dominio da *linguaxe de canción* maila *apóstrofe lírica*. Trátase dun dicir, ademais, moi enfatizado pola función patética, que se singulariza en determinados actos de fala (pregunta, prego, mandato), e que tamén amosa orixinais casos de desdoblamento (diálogo interior) do suxeito.

En definitiva, por esas notas de intensidade lírica e orixinalidade creadora (no mundo representado e a forma), unha obra capital -e poucas veces igualada- da nosa lírica contemporánea.

NOTAS

- 1 Ese dicir en canto *diario* advírtese tamén na propia modulación da palabra poética. A diferenza do seu poemario primeiro, caracterizado por unha palabra condensada e sometida a moldes rigorosos (poema breve, metro curto, rima), agora, neste caso, faise palabra en liberdade, de poema longo, levada por moi variadas melodías íntimas, movida por ritmos obsesivos, por dinamismos de cambiantes rexistros.
- 2 Tal non quere dicir que fagamos -nin que se deba facer- unha lectura *biographico modo* do poemario, por máis que certos datos da autora (tempo de escritura, grave doenza, etc.) poidan proxectar correspondencias co suxeito creador e mailo suxeito poemático. Esas relacións caen fóra do campo (e pertinencia) do estético-literario.
- 3 Citarei por María Mariño, *Obra completa* [OC], edición de Victoria Sanjurjo Fernández, Vigo, Xerais, 1994, indicando [PT] (*Palabra no tempo*), [VC] (*Verba que comenza*).
- 4 A palabra poética da autora é, neste libro, aínda máis hermética que no seu poemario primeiro. A súa expresión configúrase segundo un moi tecido imaxinario simbólico, fundamentalmente base arquetípica, e que se organiza sobre a tensión entre os esquemas vertical/horizontal, isto é, simbolizadores do ascensional (celeste) e descensional (terrestre) que, elementalmente, amosan a oposición entre positividade vs. negatividade existencial.
- 5 Proxectado ese cadro sobre as composicións, o conxunto repártese en catro grupos ou modalidades: a) poemas de radical negatividade, que manifestan a “caída”, o desconcerto, a confusión, o acabamento; b) poemas -poucos [3, 7, 9]-, por exemplo- de enaltecendor vitalidade, de pulo liberador; c) poemas dialécticos, tensivos [2, 12, 17, 33], entre o pesadume, a privación e desfeita, dunha banda, e os signos de renovado alento por outra; d) poemas da eufemización ou da síntese unitaria dos contrarios, relacionados co simbolismo cíclico [28], a pulsión imaxinaria da interiorización, do “rescate” conciliador cara ó pasado (a nai, o fogar, a infancia).
- 6 Sería ben interesante analizar polo miúdo as relacións (contraposicións, mellor) entre este *diario* da nosa autora e o gran diario lírico da nosa modernidade poética, *De catro a catro*, de Manuel Antonio. O dela -xa se sabe-, dun suxeito aberto ó desamparo do límite, do final, asolagado nos signos da ultimidade; e logo, o do rianxeiro, dun suxeito que vive unha experiencia iniciática, transformadora, que experimenta un “morrer/ renacer”, expresado todo iso no molde rigoroso dunha estrutura mítica e a súa secuencia de mitemas, e ó través dun moi artellado sistema de símbolos (o barco, a oposición terra/mar/illa, a lúa, as estrelas, o vento, etc.). Cfr. a análise que fixemos (López-Casanova, 1990: 31-35).
- 7 Para as figuras pragmáticas, sigo o que establecín nos meus traballos (López-Casanova, 1994; 2001).

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, C. (2007): *María Mariño. Vida e obra*, Vigo, Xerais.
- Do Val, M. / Suárez Fernández, I. (2007): *Letras galegas 2007. María Mariño Carou*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- Garfield, E. / Schulman, I. A. (1984): *Las entrañas del vacío. Ensayo sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Cuadernos Americanos.
- López-Casanova, A. (1994): *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Ed. Colegio de España.
- López-Casanova, A. (1990): *Luís Pimentel e "Sombra do aire na herba"*, Vigo, Galaxia.
- López-Casanova, A. (2001): *Diccionario metodológico de análise literaria*. I. Poesía, Vigo, Galaxia.
- López-Casanova, A. (2007): "Situación, construcción esentido de *Palabra no tempo* (Unha achega analítica á poesía de María Mariño)", en Carmen Blanco (ed.), *Día das Letras Galegas 2007. María Mariño Carou*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Novoneyra, U. (1990): *Os eidos*, edición de Claudio Rodríguez Fer e Carmen Blanco, Vigo, Xerais.
- Rodríguez, J. C. (2001): *La norma literaria*, Madrid, Debate.
- Santiáñez, N. (2002): "Sujetos" (cap.VIII), *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica.
- Scarano, L. (2000): *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina Editorial.

NO BOSQUE MARIÑO

María Lopo

*Escrito na memoria dos cortados Carballos da Raposa de Anceu, en Ponte Caldelas,
e no ollar do Carballo de Cerracín, en Friol.*

*É outono i en min nace primavera.
(MARIÑO 1994: 199)*

A NENA E O BOSQUE¹

Dixo André Breton que a poesía se fai nos bosques²; Uxío Novoneyra engadiu “Eiquí sempre foi bosque...” (1991: 161). Velái o espazo natural e poético onde medran as árbores do bosque de María Mariño.

O bosque é paradigma do lugar a un tempo próximo e estraño, con existencia propia e múltiple; cunha memoria do mundo anterior á memoria humana. Na vida e no poema é lugar de todos os sonhos e de todos os medos, paraíso de xogos infantís e inferno de traballo duro, refuxio de amantes e fuxidos, abeiro de moitas Bovary.

En María Mariño, o motivo poético do bosque aparece xa no poema que abre *Palabra no Tempo* (1963):

¡Son aquela!
¡Son aquela que no bosco
escuitaba o himno dela!
(MARIÑO 1994: 63)

E a súa presenza será constante ao longo de toda a obra. Trátase sen dúbida dun dos vieiros polos que achegar o lugar central que a natureza ocupa no universo poético da autora. Esa natureza “soía”, que é “socorro”, “forza”, “latido”, “amparo” (Mariño 1994: 108, 143, 154; Mariño 2007: 105), chega a ser “verba” (Mariño 1994: 198), chega mesmo a ser corpo e voz de quen escribe, nun proceso de procura identitaria e de fusión métrica estudado por Manuel Fernández Rodríguez (2007).

María Mariño pertence á estirpe dos poetas que aprenderon a ler nos bosques antes que nos libros, aqueles que teñen o seu dicionario no vento, na chuvia e no sol. O seu saber natural imprime no poema a luz da ría e os harmónicos do aire de mar no piñeiral, as néboas todas da montaña e o piar do primeiro paxaro na alba: “Soio teño alboradas” (Mariño 1994: 133). Nun xusto *retorno* de terras e saberes, a natureza ensina moito sobre

a vida propia; no seu espello, aqueles que posúen a cultura do natural apréndense e atopan, quizais, o camiño da aceptación do devir humano.

Nos textos de María Mariño asistimos á evolución da relación tecida entre a muller e a natureza a través da palabra poética. Unha poesía que parte sempre da experiencia, dende a intimidade da nena coa árbore da infancia³ ata a identificación da adulta coa vida que latexa na folla seca⁴. Integrada na natureza, formando parte dela, a voz entende e transcende; o outono revélase primavera e a árbore onda dun seu mar. A memoria persoal accede así á memoria do mundo, e na fonda compresión do tempo do mito e da viaxe da raiceira, a poeta sabe e camiña “a paso limpo” (Mariño 1994: 209).

OLLAR DE RÍA

Na primeira parte de *Palabra no Tempo*⁵ aparecen xa os elementos esenciais da sensibilidade fragosa de María Mariño; pódese mesmo afirmar que o resto da obra non achega senón variacións con respecto a un motivo poético xa fixado, maduro pois, dende estes poemas iniciais. A presenza arbórea, explícita nas prosas e poemas que conforman *Más allá del tiempo* (2007)⁶, é menos evidente en *Verba que comenza* (1990)⁷, onde árbores e bosques semellan introducirse no poemario ao ritmo marcado polas ondas do mar, deco- te vencellados á súa evocación.

Da beiramar á montaña, dúas son as imaxes arbóreas que con máis forza se afirman nos textos: os piñeirais costeiros e os soutos de montaña, imaxes certamente inspiradas na vivencia dos piñeiros da ría de Noia e dos castiñeiros do Courel.

No bosque de sentidos trazado nos poemas, o *pino* e o “ensaio perene” do *pinar* (Mariño 1994: 187) semellan encarnar un tempo pasado vivido en plenitude, a Noia da infancia e da adolescencia nos seus “sendeiros esvaradizos” de pinocha (Mariño 1994: 187), as lembranzas de romarías e solpores na ría, a presenza sempre viva da nai. Na palabra de María Mariño, extremadamente sensorial, dicir piñeiro é dicir olor; nos poemas son inseparables o piñeiral e o seu recender, esa mestura de resina e de *picaños* que vive nela, que transcendeu, alén do tempo:

(...)
¡Atopechei, miña nai!
¡Atopechei!

Na escaleiriña de pedra,
no recendo do pinar,
(...)
(MARIÑO 1994: 65)

(...)
Os pinares eran voz;
seus picaños arrecendían ó tempo.
(...)
(Mariño 1994: 71)

Mais non só vive o piñeiro no seu recender, senón tamén, como se explicita na cita precedente, na súa voz; no oído da poeta. Ao son dos piñeirais abaneados pola brisa únense o canto do cuco e as notas da gaita en romaría. O vento que neles habita (Mariño 2007: 140) suxire asemade ao ollar de quen sabe mirar a imaxe dun novo mar: “Boga el pinar en su perfume” (Mariño 2007: 145).

Cómpre así mesmo sinalar que a sombra do piñeiro manso e a súa copa frondosa, ausentes dos poemas galegos e non moi frecuentes no país, serán evocadas na prosa castelá “Mi viaje y el niño”, que narra precisamente unha viaxe en tren por Castela (Mariño 2007: 113, 122).

María Mariño, nacida en primavera na beiramar, chega á montaña en outono; descobre o Courel en outubro de 1946, nun momento vital extremadamente difícil, pois é moi recente o falecemento do fillo (Blanco 2007^a: 111). O seu ollar de ría e de folia perenne quedará para sempre marcado polo descubrimento do outono no tempo da súa propia madurez, polo apoxeo da natureza caducifolia na outonía, polo estoupido de cores que a arrodea, por tanta vida insospeitada e necesaria. O outono courelao transcende entón na súa palabra, devén estación dun renacer: “(...) no outono – meu arranque –.” (Mariño 1994: 157).

Dicir outono nestes poemas é dicir castiñeiro. A proximidade dos sotos ás aldeas puido ser decisiva na configuración do ollar da poeta. María anda os camiños, e os camiños levan aos sotos.

Fai tempo crucei un camiño
i atopei as pegadas hoxe.
(Mariño 1994: 197)

É nese andar cotián, na observación atenta e sensible do devir natural, onde o soto se fai poema:

Si o Outono non crebara o tempo
non se erguía en verso longo o poeta,
(...)
Alumea o soto a esperanza soia,
a que onte viveu na súa sombra amiga,
(...)
(Mariño 1994: 144)

Se o piñeiro era o recender, o castiñeiro é a cor, a poetización dunha visión. A luz que na ría vén do mar, na montaña semella vir do soto. A paleta de cores é tal que a poeta necesita mesmo crear palabras que a describan, como o adxectivo “enverdorado” que emprega varias veces en *Más allá del tiempo*: “la enverdorada sombra del soto” (Mariño 2007: 103)⁸. Os sotos brillan verdes no estío (Mariño 2007: 107, 109), alumean (Mariño 1994: 95, 144), vólvense de ouro no seu amarelecer (Mariño 1994: 90, 94,

Mariño 2007: 173) antes de que as follas secas acheguen o seu cobre ao tránsito da inverno (Mariño 2007: 142).

Mais o souto tamén ten o seu son, no bater da chuvia e no vento que o esperta e que outrora fixera cantar as follas dos castiñeiros: “vento foi teu troveiro.” (Mariño 1994: 95). A voz do souto prolóngase nos paxaros que acubilla, no cuco, no corvo ou na curuxa que o achegan á poeta no seu canto: “Llega el soto en la lechuza.” (Mariño 2007: 146). A única referencia sensitiva ao olor do souto non vén da árbore, senón da terra mollada que contén, como outrora o piñeiro, un tempo alén do tempo:

Hoy el soto huele a antaño
entre el llanto del
otoño.
(Mariño 2007: 138).

Da promesa do gromo no canto do cuco ao estalar dos ourizos, do saber que levantou os reprexos ata o soño da folla seca⁹, todo o ciclo estacional do castiñeiro é materia primeira do poema. O seu arquetipo modeliza moitas das árbores espalladas nos textos:

Árbores castañetean en oco sin medras, sin
troques – verba do tempo –.
(Mariño 1994: 189)

Arredor del nacen fermosas estampas de outonía: “Quece o zoco no ourizo e na nebra.” (Mariño 1994: 144), e a súa imaxe a través do tempo devén exemplo tanxible do renacer, da vida infinita contida na materia:

¡Hoxe do souto de ouro,
onte do meu recordo!

A terra dará outro fillo, ano erguido de sonos.

Comezará a froecer, a ofrecer e a dar.
Logo, ó verse brilar,
os seus sonos axeados
irán sen remedio morrendo, morrendo i esperanzados.
(...)
(Mariño 1994: 94)

É nesa esperanza, certa voz da folla seca¹⁰, onde a palabra de María Mariño, encarnada no vexetal, atopa o seu “pouso sin lugar” (Mariño 1994: 118):

Sabe o meu outono que dou
clara luz que non se apaga.
(...)
(Mariño 1994: 142)

OS OLLOS DA ÁRBORE

Piñeiros e castiñeiros non son as únicas árbores do bosque poético de María Mariño. Aínda que moito menos frecuente, a imaxe da carballeira aparece tanto en *Palabra no Tempo* como en *Verba que comenza*. A súa presenza está estreitamente vencellada á dos piñeiros, de tal xeito que ambas as dúas árbores comparten catro dos cinco poemas nos que se evocan os carballos¹¹.

(...)
 leva prantas,
 leva montes,
 pinares e carballeiras,
 leva pedras espelladas
 (...)
 (Mariño 1994: 198)

A carballeira trae na súa sombra acolledora o tempo feliz da romaría: “Tiñan man de peitos cheos as sombras das carballeiras.” (Mariño 1994: 70). O seu son é o da gaita, mais tamén o do vento inmemorial que *materializa* o tempo:

Zoa na carballeira
 algo que non é o vento.
 (...)
 (Mariño 1994: 74)

Cómpre así mesmo engadir que, á parte da presenza nos textos de plantas arbóreas como a silveira, o espiñeiro ou moi especialmente o ucedo¹², en *Más allá del tiempo* cítanse dúas árbores froiteiras: a laranxeira e o limoeiro (Mariño 2007: 97); este poemario contén ademais unha referencia invernal á bidueira, teito arbóreo de Galicia (VV. AA. 2006: 66), no poema “Noviembre”: “Desnudo abedul testigo.” (Mariño 2007: 173). Esta imaxe da arbore núa na invernía é portadora dunha gran forza poética nos textos; neles, é doado recoñecer o fondo impacto causado polas siluetas invernaís dos caducifolios no ollar de ría:

Arbre núo e triste, con ollos de pinguada,
 nas miñas ondas entrabas.
 (...)
 (Mariño 1994: 77)

Existe entre a poeta e a árbore unha fonda corrente de solidariedade vital, un entenderse na raíz, un entregarse sen reservas en todas as *primaveiras*¹³. Árbore e poeta recoñécense probablemente entre “aquéis que medran soios en empuxe segredo – peito enteiro –,” (Mariño 1994: 175). Por iso, as dúas sentidas homenaxes que María Mariño rende á árbore compañeira cando esta chega ao final do seu tempo, conteñen moita sabedoría e moita vida, aprendidas da árbore e coa árbore. Trátase de dous poemas, “O arbore seco” en *Palabra no Tempo* e “Al árbol seco” en *Más allá del tiempo*, en realidade diferentes ver-

sións dun mesmo motivo¹⁴, a morte da árbore e o seu derradeiro alumear xa non na terra senón no fogar.

Tal e como di Olga Novo, “María Mariño entendeu ben a mensaxe da árbore da vida” (Novo 2007: 120). A poeta soubo ver polos seus ollos. Descubriuse tempo encarnado na materia, como os anos no toro dun carballo; viviu coas cicatrices, coma o castiñeiro vello marcado polo sol, pola neve e as xeadas; procurou e atopou no seu nome¹⁵ a enerxía dunha verba que comeza, como a leña garda nela o son do crepitar e a luz intensa dun outono insospeitado. E así como os ollos da árbore seca seguiron vivindo nos ollos de ría que o velaron no lar (Mariño 1994: 79), así as árbores do Courel manteñen vivo no seu existir o canto daquela ave que pousou neles e por eles: “Non son ave que canta pra que lle escoiten” (Mariño 1994: 188).

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Carmen (2007^a): *María Mariño. Vida e obra*, Vigo, Xerais, col. Letras galegas.
- Blanco, Carmen (2007^b): “Cronoloxía: De Noia ao Courel”, *María Mariño*, coord. de Carmen Blanco, Santiago de Compostela, Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 131-132.
- Breton, André (1999): “Sur la route de San Romano”, *Oubliés in Signe ascendant*, Paris, Gallimard (1^a ed. 1949), pp. 122-124.
- Fernández Rodríguez, Manuel (2007): “María Mariño: Unha estranxeiría dende a praia ata o monte”, *María Mariño*, coord. de Carmen Blanco, Santiago de Compostela, Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 93-112.
- Mariño, María (1994): *Obra completa*, ed. de Victoria Sanjurjo Fernández, Vigo, Xerais, col. Biblioteca das letras galegas.
- Mariño, María (2007): *Más allá del tiempo*, ed. de Helena González, Santiago de Compostela, Alvarellos Editora.
- Novo, Olga (2007): “María Mariño Carou: Catro escenas de morte e unha lección de vida”, *María Mariño*, coord. de Carmen Blanco, Santiago de Compostela, Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 113-130.
- Novoneyra, Uxío (1991): “Devesa da Rogueira”, *Os Eidos*, ed. de Claudio Rodríguez Fer e Carmen Blanco, Vigo, Xerais (1^a ed. 1990).
- VV. AA. (2006): *Árbores de Galiza*, Vigo, A Nosa Terra.

NOTAS

- 1 “voz primeira de nena perdida no bosque que chama por todo e por alguén.” (Blanco 2007^a: 135).
- 2 “La poésie se fait dans les bois” (Breton 1999: 122).
- 3 “Que a los árboles les canten / lo que les canté yo siendo niña.” (Mariño 2007: 128).
- 4 “ (...) Onte amor do ourizo, / hoxe voz da esperanza.” (Mariño 1994: 95).
- 5 Escrito entre 1958 e 1963 (Blanco 2007^b: 132).
- 6 Escrito en 1965 (Blanco 2007^b: 132).
- 7 Escrito entre 1966 e 1967 (Blanco 2007^b: 132).
- 8 Cf. igualmente Mariño 2007: 129. En *Más allá del tiempo*, María Mariño emprega habitualmente a palabra “soto” para referirse ao bosque de castiñeiros.
- 9 Mariño 1994: 95, 144, 117; Mariño 2007: 100.
- 10 “(...) / Logo serás a vianda / doutras folliñas novas, / doutras froriñas brancas.” (Mariño 1994: 96).
- 11 Mariño 1994: 70, 74, 168, 196, 198.
- 12 Cf. entre outras referencias, Mariño 1994: 67, 83, 100.
- 13 Título dun poema de *Palabra no Tempo* (Mariño 1994: 82).
- 14 Variacións do clásico “ubi sunt” (Novo 2007: 120).
- 15 “mío / sólo un nombre será.” (Mariño 2007: 156).

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 “encén-deseme 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 noíesa 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 / escutaba 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 *nená* 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 grau 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 desdobraemento 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 vaías, 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 *onste*– *vai quedando* como un “pregón que enmarca nas ás do tempo a voz / que ti mesmo diches sinxela e pulida”. Ao pasado diríxese 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 axeitán 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 atui!

¡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 noíesa 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).

PÍA O PAXARO DA PAZ. O COUREL DE MARÍA MARIÑO

Olga Novo

Á memoria de María Mariño e de Uxío Novoneyra.

*Para os membros da “Asociación Ecolóxico-Cultural SOS Courel”,
paz para o noso lugar.*

*Para a miña amiga Isabel Valcárcel,
que lle chama ó solpor “a hora do poder”.*

VIVIR CORENTA VIDAS

Je vis comme si j'avais quarante vies,
Où m'aventurer,
Où détruire l'une après l'autre les destinées épaisses,
Où trouver loin de mes temps des temps où m'égarer.

Nuage au ciel errant,
Ruisseau d'herbe et herbe coulant,
Hâte sans fin rafraîchie,
Je me fuis de vie en vie.
(...)

Armand Robin.

A poesía non ten lugar ou éo ela mesma. A palabra poética é unha palabra errática a través da cal se poden vivir, como quería o poeta bretón Armand Robin, corenta vidas. El viviunas nunha pequena aldea bretoa de comezos do século XX. Emily Dickinson escribiu toda a súa obra na fonda soidade do seu páramo natal, de onde apenas saíu, pero desde onde comprendeu a esencia da condición humana e lanzou os grandes interrogantes da existencia a competir co ritmo do voo da abella. Anna Akhmatova fíxoo no seu cuarto propio da dor en Rusia. Teresa de Xesús nunha cela. Virginia Woolf nunha casa en Bloomsbury. O lugar da poesía é ela mesma: a nómade e sedentaria condición da revelación. Mais tamén o lugar, un lugar concreto, pode desvelar o senso enteiro do universo, pois pode converterse en epítome da totalidade do cosmos.

María Mariño pasou a maior parte da súa vida nas altas montañas solitarias do Courel, nun mundo afastado do mundo, pero que para ela contivo a posibilidade de vivir as corenta vidas que desexaba, desde a do fento á da fonte, desde a do castiñeiro frondoso á do humilde paxaro pequeno. O lugar recóndito e remoto proporcionoulle a liberdade de vivir, nunha soa, tódalas vidas. Porque a poesía é unha experiencia múltiple para quen sabe vela e vivila.

A MONTAÑA DE LUZ

María Mariño chega ó Courel no outono de 1946 acompañando ó seu home, Roberto Posse Carballido, que é destinado como mestre á escola de Romeor do Courel, e máis tarde á de Parada¹. As primeiras impresións que María Mariño recibe do lugar contrastan fortemente no seu espírito coa apertura do infindo horizonte marítimo. O seu novo destino vital condúcea a esta “fosa de altura” cuxa beleza non se lle evidencia na total rotundidade ata máis tarde. Pois ademais, no Courel María Mariño padecerá a morte da súa nai, feito que lle provocará unha profunda crise nerviosa (Sanjurjo 2006: 8).

Ela mesma dará conta desta primeira impresión da grillasa montañosa do interior lugués nunha prosa do libro *Más allá del tiempo*, recentemente publicado: “He recibido tan mala impresión de este panorama gris montañés, que en toda la noche no he podido conciliar el sueño” (Mariño 2007:106). Escribe isto desde a memoria e a ollada distanciada polo paso do tempo para engadir, a continuación, a súa unión presente co mesmo espazo: “y pensar que después de varios años en esta bella comarca –hoy para mí suntuosa- llegué, al fin, a este espléndido hoy, mañana de luz la cual en mí reinará siempre.” (Mariño 2007:106).

A luz presente da montaña revelada na súa suntuosidade é unha luz matutina, unha luminosidade prístina que devén signo e destino da poeta. Esa claridade cósmica é tamén unha luminaria espiritual, pois no Courel María Mariño encontrárase a si mesma e asumir a súa profunda vocación de escritora, o seu *fatum* poético. No Courel, María Mariño dará comezo e fin á súa obra literaria, alentada pola xenerosa lucidez do outro cantor do Courel, Uxío Novoneyra, que soubo descubrir en María Mariño, a Poeta radical, a voz única que el bautizou como “dinamiteira da fala”. É pois, a montaña courelá, non soamente paisaxe inspiradora, senón un *topos* cargado de significados existenciais onde o eu e o nós, o eu e o todo pode devir un, e transmitir o seu escondido senso límite. Pois Uxío Novoneyra viu quen era María Mariño, María Mariño soubo ver que era o Courel.

María Mariño manifestará poeticamente este duplo movemento de negror primeiro-recollemento na aba do monte-, e de esplendor definitivo, nun poema de *Más allá del tiempo*. Nesta composición exponse nidiamente o paso do recollemento existencial -que proporciona a escoita íntima da propia alma despertando ó canto: “oí hablar a mi alma muda”-, á expansiva recepción da iluminación vital. A poeta experimenta no Courel, polo tanto, o paso da mudez ó canto, o paso do tánatos á epifanía solar:

En un rincón de una tarde oscura,
cubierta con el manto gris
de una montaña,
me albergué y
oí hablar a mi alma muda.

Otra tarde de alegría y esplendor
envuelta en claros rayos

de Sol,
a lo lejos me miró
y al verme con mi alma
fría,
sacó su manto y me lo
dio. (Mariño 2007: 143)

Pois a Montaña entrega a súa luz, a luz entrega a súa Montaña.

CAMIÑAR POLA BORRASCA

Hai moitos camiños nas aldeas que vanse ensarillando us nos outros e vanse adeitando ás bocaribeiras e paran nas fontes e senten o que se fala nos pazos e nas soleiras dos bares e chegan ás cidades e se fan rúas e volven novamente a ser camiños. Estes teñen unha chea realidade: son obras tamén da cultura, obras inconscientes da cultura, na cual entra tamén un certo senso da beleza (...), porque parece que ese camiño vai escollendo os lugares, os observatorios máis a propósito pra poder disfrutar das nubes, das bidoeiras, dos outonos, do devalar constante das cousas.

Ramón Otero Pedrayo

María Mariño accederá finalmente á poesía da montaña courelá por vieiros ascensionais, tal e como entra no recoñecemento da súa propia voz, intuída e sentida desde a infancia. Mais tanto á serra como á experiencia creadora chégase na ascensión que implica unha profundización abisal. Noutro lugar temos dito que hai poetas que miran ao lonxe e outros que miran ao fondo. María Mariño é destes últimos, por iso ela é quen de ver a esencia, en aparencia contraditoria, do Courel como “Fosa de altura”. Esta paradoxal verdade viva marcará fortemente a linguaxe de María Mariño, indagadora na pura contradición, *dinamiteira da fala* que fai ruxir “a bouza no gado” (Mariño 2006: 73).

María Mariño percorre o camiño que vai dela ó Courel, en plena madurez percorre o camiño que vai dela a ela mesma. Desde a nena extasiada na contemplación e na marabilla sensitiva: “Rodeada dun camiño dinde nena fun medrando./ O meu peito gardador sabe que por il non ando” (Mariño 2006: 128). É a experiencia poética para ela un “camiño rebuscado”, que presta o don e non entrega totalmente o seu misterio: “Teño muito que atopei nun camiño rebuscado./ Anque é meu del non son dona. Soio sei que por el falo.” (Mariño 2006: 118). A poeta abéirase ó límite do coñecemento para só vivir coa certeza do canto. Un canto que parece contraerse especialmente no Courel, tensada a expresión á imposibilidade de conter o todo que a Natureza encarna nel. E así, María Mariño contempla, coa ollada interpretativa da filósofa, a mínima expresión do atallo, que conduce de maneira rápida, pero tamén oculta e segura, ó destino desexado: “Se abrevian en estas montañas los caminos largos e incómodos por sus acertados atajos, al igual que se abrevia la idea en la infinidad de un sentimiento.” (Mariño 2007: 104).

Unha vez entrada no atallo a si mesma, María Mariño non deixará de escribir ata o momento da morte en 1967. Ó longo deses vinte anos, verá María clarear os camiños “entre a huella longa do carro” (Mariño 2006: 73), contemplará e dirá extasiada ante a plenitude da natureza vizosa: “Cantos camiños fartos!/ Cantas frores recedentes!” (Mariño 2006: 79). Os camiños longos que marchan serra adiante, os camiños que logo se perden, os camiños que van morrer a un leiro, os que rodean ou serpean, son todos camiños-labirinto da vida e do soño. No Courel, María Mariño descubrírase camiñante da borrasca, camiñante de mares sen ondas, andarega da “fosa en cume” agora comprendida e amada. Así se nos deixa ver, libre para soñar e para ser, camiñando a existencia, como advirte nun fermosísimo texto en prosa do seu libro *Más allá del tiempo*:

-Oh -pienso-, mi amigo duerme. Dijo que no hablaría de sueños y está soñando.

Lo cojo de la mano y los dos nos lanzamos al vacío... Yo me calzo las jaulas de invisible alambre con las que he visto caminar al hombre por el espacio en uno de mis sueños de los mundos de antaño y lo mismo que éstos, camino; camino en nubes de incienso, en fosa de cumbre, entre sombras sin Sol. Camino en mares sin olas, en voces sin eco... camino... camino por la borrasca. (Mariño 2007: 94-95)

Poetiza María Mariño o símbolo polisémico do camiño tamén ao fío da tradición literaria, como metáfora da vida e do tempo, nunha poética marcada pola reflexión case obsesiva sobre o discorrer temporal², o significado do pasado, o *continuum* existencial e o sentido último da vida. A obra de María Mariño é Luz e Sombra, presente e pasado, felicidade máxima e sufrimento profundo. A clarividencia poética expresaraa a través da imaxe do camiño aberto: “En abiertos caminos, claros y amplios,/ -ayer sombras de sueño-/ peregrina hoy mi voz”. Neste senso, María Mariño sabe do tempo como un camiño único onde se resume o sentido da vida:

¡Camino amigo!,

en el cual azotará un ritmo:
donde cantan las cosas.
Mueren las vidas.
Nacen las sombras.
Y mecen las almas.

¡SOLO UN CAMINO! (Mariño 2007: 76)

A permanente reflexión mariñá sobre a temporalidade atópase a miúdo marcada pola chegada a esa “segunda existencia” que é a experiencia creadora, de modo que este feito marca unha fractura co pasado. Así se pode ver, por exemplo no poema “MI AYER”, de *Más allá del tiempo*. Ese “¡Camino del pasado/ que en MAÑANA/ ha de volver!” (Mariño 2007: 147-148), lévanos á visión da nena María Mariño, costureiríña en Noia, na humilde infancia absorta e traballadora da nena que fía, tece e canta. En “MI

AYER” a autora explicita o abandono dunha vida pasada, a vida da costureira, trocando o seu “camiño”, cambiando a canción popular polo canto personalísimo que dá senso completo e total á súa nova vida. E agora María Mariño é para sempre unha nena subida ó cume de si mesma:

La niña hilaba.
La niña tejía.
La niña cantaba.

No teje la niña,
ya no tiene hilo.
Aquel su buen huso
trocó su camino.
Otra canción la niña
ha aprendido. (Mariño 2007: 147-148)

Mais tamén o camiño morre, tal a vida. Di Otero Pedrayo que hai tamén camiños que se perden, “É mui triste -di el-, é unha cousa melancónica e fermosa que así como se perde moitas veces un cantar na brétema”. María Mariño indagará na esencia mesma do acabamento vital no seu derradeiro libro, *Verba que comeza*, escrito xa na enfermidade e na proximidade da morte, e farao a través da experiencia da desposesión. E así, o definitivo exilio do corpo enfermo entrará na verdade negra do “Sol que xa non quenta”, na certeza seca dunha néboa que non molla ou dun vento que xa nada deixa. Estamos ante unha poética do “ubi sunt?”, do desgarró ante a perda da forza física, pois os elementos xa non se entregan á poeta, o mundo natural afástase dela rompendo a antiga fusión que fixera deles unha única realidade, un ser total que contempla o cosmos ou aboia nel deixándose ser. Esta experiencia tan próxima ó concepto oriental do Tao será unha das liñas estruturais da poética de paixón telúrica e mística materialista de María Mariño, tantas veces sinalada pola crítica desde Novoneyra ata Carmen Blanco e compartida polo primeiro en profunda harmonía poética (Novo 2004: 44). O poema 17 de *Verba que comenza* abéirase á experiencia da disolución, ó definitivo interrogante que a conciencia e consciencia visionaria da poeta formula ante a morte³. Perdida a plenitude física, “o camiño de sol enteiro”, a poeta enfróntase tamén á mudez, á perda do canto que constitúe a razón última do seu ser: “núa de ti que son./ (...) si algo oio non entendendo./ Quero falar e non digo./ Ouh!” (Mariño 2006: 179-180)

17

Onde queda o meu camiño?
Meu camiño aquil de sol enteiro,
de auga de chuva,
de vento e loita.
Donde queda?
Derruboume e non sei del.

No me ergo.
 Derruboume dinde a súa escada –miña forza-,
 cuio fondo aquíl que por min fala,
 magóame, di
 e faime.

Camiño de sol, hoxe no me quantas,
 camiño meu!
 No me mollas cas túas vertentes néboas de augas fartas,
 no me deixas luz –faro aquíl que fireu o vento-.
 Para que me queres núa?
 Núa de ti,
 núa de ti que son.
 Si algo de ti me levan
 non o sei,
 si me traen non teño para que darlle,
 si algo oio non entendo.
 Quero falar e non digo.
 Ouh!
 Xa no me deixa nada o vento.
 Xa no me quenta o sol.
 Xa no me molla a chuvia.
 Son esquecida.
 No me atopa a terra –peladiña en gromo-,
 aquela que pareu o tempo. (María Mariño 2006: 179-180)

ABRÍDEME A FIESTRA, QUE O MONTE QUÉREME VER...

Mais o camiño de María Mariño é sobre todo un camiño interior, un camiño traído de fóra para dentro, contemplado na súa atemporal verdade, na súa radical sinxeleza auto-suficiente como é a da vida imparabile. Este entranamento, esta apropiación e internación da poesía exterior fainas María Mariño, como o fixeron tantas outras mulleres, desde a fiestra do seu privado mundo. Sendo para elas o espazo doméstico, unha negación da esfera pública pero, ó mesmo tempo, un reduto ó abrigo das guerras do mundo. E así, desde o máis íntimo espazo da soidade radical que busca o auténtico, escribiron soas as súas grandes obras invisibles, debruzada a ollada na fiestra. Pois a Poesía é a única fiestra que abre para dentro e para fóra: que trae o universo a nós e nos lanza ó infinito desde o noso dentro máis oculto. María Mariño deixounos unha composición precisamente titulada “MI VENTANA”, onde desprega a forza simbólica da ventá como o seu “aposento verdadeiro”, na cal repousa toda a súa esperanza. Pois a máis pequena das fiestras que a comunica coa beleza natural permítelle respirar: o seu cuarto énchese de osí-xeno como o seu peito de inspiración e plenitude. Estamos ante unha respiración vital e poética a un tempo. A fiestra comunica o eu co Todo e traduce o Universo na palabra acendida da poeta. É, pois, a humildísima fiestra o espazo de escritura, o mirador do cosmos, o lugar desde o que se interroga a vida. A carón da fiestra a poeta deixa de ser a muller da *domus* para ser a visionaria entregada á contemplación e interpretación do nómeno eterno:

MI VENTANA

La más reducida ventana de las cinco
que hoy invaden de oxígeno mi
estancia
es mi verdadero aposento.

Tengo en ella mi esperanza.
Esperanza, la que un día ha de
sobrevivir en mí.

Mi ventana lleva y trae mis desvelos.
Mis impresiones.
Mi retorno.
Mi soledad.

Mi ventana surge en mis frases
como letra del abecedario,
aliento encendido ardientemente
por el sentimiento
concreto dictado de su alma.

Sólo ella ha traducido el Universo
en mí.
Sola, espera de la alborada.
Sola, le dice lo que calla el mar.
Me dice del peregrino acento del río.
Del despertar de las rocas.
Del sentir de la tierra.
Del enverde brillar del musgo,
y de la dorada sequía del estío.

(...)

Hoy el canto del cuco
no es cortante ni apresurado,
tiende en su vuelo un acento
que se trueca en poso,
un acento que sobrelleva en la
calma,
la pregunta de mi ventana.
(...)

(Mariño 2007: 78-82)

A ventá adquire pois, na obra de María Mariño, unha profunda significación simbólica, pois permite alcanzar a tensión extrema que fai da voz un canto irrepetible, ese “aliento encendido ardientemente”. A través da ventá a poeta aprende e aprehende a completude do Universo e a súa linguaxe cifrada na “espera de la alborada”, o acento do río, a mensaxe do silencio do mar, o sentir da terra e das rochas, o mofo e a seca. E se a fiestra nos leva a ese espazo íntimo, a noite completa o tempo interior. En “MI VENTANA”, María Mariño transmitíranos a súa experiencia de escritura nocturna na fies-

tra, tal un templo e unha experiencia mística: “Como otras muchas noches,/ voy a pasar-me esta/ en el presbiterio de mi ventana” (Mariño 2007: 79). Na total soidade que propicia a cómplice escuridade da noite, chega a hora da escrita para a poeta, tal unha “cita” co segredo, co prohibido, que excita os sentidos e a intelixencia fulgurante: “-Sí, insisto, en este momento/ mi pulso excitado por la hora citada,/ ajusta el bolígrafo.” (Mariño 2007: 79). Para Mariño, o mundo da noite é un mundo protector, que vela...

El mundo de la noche vela
el diálogo de mi sentimiento.
El mundo de la noche vela,
la equivocación...
la justicia... (Mariño 2007: 79)

Na noite, a terra desprega sensualmente o seu aroma baixo a chuvia, a noite entronizada na súa paz esencial é testemuño da escrita, tal unha amiga que mira e protexe: “Observa la noche en su paz/ esta descripción mía”. Tempo propiciatorio para a comprensión última do Todo, no que a propia poeta se dilúe e funde ata atopar o seu verdadeiro senso no seo da Creación, da creación:

¡Oh, Todo!, Tú que sabes lo que eres,
y quién eres,
Tú que ves de mí el dolor,
Tú que ves de mí la fuerza...
¡Tú que ves de mí...!

En Ti la aurora enciende su vela.
En Ti el alba yergue mi espíritu.
En Ti canta el nido la esperanza,
el órgano de la mañana
gira a su alrededor.
En Ti velan las aves;
De Ti lucha el poder,
de Ti lucha... (Mariño 2007: 80)

Cos primeiros raios de sol, a poeta contempla o novo día “en ola de esperanza”, e con el, a imaxe das humildes casas populares do corazón da montaña luguesa. A ollada da poeta detense no mundo solemne da paz e do traballo, na sinxela elegancia dos pobres. As criaturas medran nos niños, e mentres medra o Sol, a mañá introduce a paz nas plantas e a contemplación do poder da sombra fai enmudecer a poeta no silencio total do cosmos esperto nunha mañá calquera:

¡PODERÍO
se llama la sombra!

Mi voz siempre clara hoy
se ahoga,

se ahoga como el náufrago,
 en las olas ya perdido,
 se ahoga como un río
 que desemboca en un
 mar.

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

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

Precisamente un dos poucos poemas que contén explícita a referencia ó Courel é o titulado “NOITE CAURELÁ”, no que a noite se equipara a un cantar que entrega fielmente o seu poder a unha “voz-deserto”. Dela parece proceder unha alta e profusa tensión poética: “Canto choi dil me veo polo eixe do seu verso! É a noite cegadora dos ucedos, tinguidora dos aires, a que infunde a total escuridade ó existente. A noite non é aquí contemplada na total quietude do sono e do olvido do día, senón que é evocada na súa acción, “cega”, “tiñe”, “téndese”, realiza o seu negro labor eternamente recomezado, igual a si mesma, a noite courelá de María Mariño non é unha noite abstracta senón un ser personalizado e atraente, un misterioso centro de accesoión ó poético:

NOITE CAURELÁ

1

Ládranlle á noite os cas i ela de ben cega o ucedo.
 Tiñe os aires a noite. Nela síntese medo.
 A noite téndese ó sono que a aurora espera cedo.

2

A noite foi un cantar dun fiel ben en voz-deserto.
 Canto choi dil me veo polo eixe do seu verso! (Mariño 2006: 101)

PASA O SILENCIO DANDO VOCES

María Mariño é unha desas poetas intrusas na Voz escura e vella que garda a natureza. escoita así desde nena as voces da materia, escoita o barullo que se lle interna dentro e toda a súa loita como escritora é dar forma e paso a esas “mestas voces” que leva o día “pola calzada do sol”, mensaxe indescifrable que “Anque un xordo pode oíla,/ non se lle entende o seu són.” (Mariño 2006: 116). E non obstante a poeta asexual e atopa a certeza do vello cantar do río e o zoar do vento e o son da chuvia, a calor do sol. E lanza a definitiva interrogación sobre a esencia humana ou a soa existencia cósmica. María Mariño sitúase así ante o abismo do coñecemento -” Somos algo do seu berce/ou Il é

todo o que hai? (Mariño 2006: 116)-, sabendo que probablemente non obterá resposta ou unha escura intuición pode gurgullarlle dentro en forma de contestación, pois María Mariño escoita a voz da materia como escoita o silencio das cousas que sobe mesmo á superficie dela, é dicir, á experiencia creadora:

O silencio das cousas, hoxe,
aboia, aboia en min.
Remos navegan terra ó lonxe,
volvendo as augas cara min. (Mariño 2006: 119)

O gusto polo silencio marca tamén algunhas das prosas de *Más allá del tiempo*. María Mariño consegue levarnos a un instante primordial dunha creación intocada, absorta en si mesma, onde cada cousa garda silencio na súa total completude, e ese silencio é un silencio extático, unha respiración contida, o pulmón do mundo que se detén un intre porque é en si mesmo todo osíxeno. O silencio do Courel de María Mariño é un silencio sacro, é unha voz inaudible que vén do principio dos tempos e vai máis aló do tempo. Pois o Courel ten exactamente o ton do silencio poético:

!Todo calla! Calla todo como queriendo escuchar la voz del silencio, frase íntima de la naturaleza. (...) ¡La tarde parece extasiada en el monótono silencio!
La piedra gris que enzarza la cumbre ha adquirido otro color más oscuro.

¡Nadie camina! ¡Nada se oye!

El mundo del sendero calla y teje en su refugio. Hasta los pájaros parecen haberse quedado dormidos. Sólo el cuco marca en esta bella soledad su viejo acento de cuando en cuando. (Mariño 2007: 104-105)

A profunda escoita mariñá é creadora de estampas ancoradas nunha atemporalidade que constitúe non obstante o cerne da vida. O segredo destas voces naturais espreita a tensión poética da autora, ela escribe desde a sospeita, desde a sabedoría de quen admite o seu descoñecemento e se abre como abren as sombras as ás na carballeira, alí onde zoa “algo que non é o vento.” (Mariño 2006:75). Nese camiño vital de escoita e alerta, o tempo pasa por María Mariño trastornado cara a atrás a cara a adiante, ás veces cun certo “mirar dun antonte”. A poética do intre en María Mariño é unha poética da contención contante e do desbordamento incontible, pois nela multiplícanse os cantos, as luces, os olores, a serena e rotunda sensualidade do existente; polos seus versos cruzan labregos eternos, o ar detense e a chuvia chóvese a si mesma desde o principio ao final dos tempos:

Arrecenden os sendeiros
nas agras zoan as fontes.
Labrego afala ó seu gado.
Mide o tempo a súa ponte.

Aire quedo e tembrando.
Chove perto, chove lonxe. (Mariño 2006: 98)

A chuvia pois, é outro centro de acceso á éxtase, auga que se apropia da ollada para non deixala ir, a chuvia concentra as miradas nela mesma, dinos María Mariño que é “dona da ollada” (Mariño 2006: 99). Señora do tempo mínimo e constante da pingoadade, a chuvia representa igualmente o transcorrer dunha vida e o retorno eterno, que ten na poeta “o seu reprego”: poeta-recolectora da auga que vén do ceo, da gota verbal espermática, que contén o xene da existencia libre e o misterio da poesía, ese “mar sin ondas”:

1

Pinga, pinga hoxe a chuvia. En min ten o seu reprego.
O sol que o vai menguando olla ben o que eu non vexo.

2

Mares hai sin ondas neles e hai teitos sin niadas.
Eles teñen o que ven i outros teñen sin olladas. (Mariño 2006: 117)

Mais María Mariño ten a experiencia non só contemplativa senón a unitiva. E así nolo deixa ver nalgún dos poemas de *Palabra no tempo*, onde a fusión e confusión coa gota de chuvia dá paso a unha nova existencia liberada no xogo da encarnación. A antiga nena regresa agora convertida nunha pingoadade que xoga a pillar co Sol, que rola polos campos e camiños coma polo “retorno”. Así María Mariño, convertida a poeta en auga que esvara e se desliza non atopa apenas obstáculo na súa carreira tola e desbocada, desvelándonos deste modo a súa verdadeira natureza de “tola soñando”. Pasa todo por ela e ela pasa por todo. Pois a natureza crúzaa de parte a parte, e deste xeito pode ela, co tremendo poder poético que a asiste, cruzar o mar desde o fondo, desde a súa pequena casa nun monte do Courel, perdida para o mundo, encontrada para si mesma. Libre para dicir e sentirse reconfortada e realizada na súa plena contradición, na imposibilidade lingüística. Unha poeta que vai rolando ladeira abaixo é xa unha voz imparabile:

12

Eu non sei quen manda hoxe que fixo de min
pingoadade.
Vou rolando, no me teño,
no me pilla o Sol,
no me ergue a nebra, rolo,
rolo,
rolo por pulo,
rolo por retornos
e por pisadas vellas.
Atrancouseme no paso unha migalla de aurora.

Era a Lúa soia,
era o sol que voces daba,
era néboa envolta,
era auga que corría,
era vento,
era a Terra toda.

Uces e toxos crucei,
crucei o mar desde o fondo,
crucei pincheiras e cumes.
Fun rolando río abaixo,
erguinme, crucei dos pinos,
das carballeiras,
da pandereta,
(...) (Mariño 2006: 169-170)

Os elementos entregan a súa verdade a María Mariño, mesmo o envés das cousas se revela, por iso a plena comprensión permítelle ver un Sol que “alumaba como a noite” (Mariño 2006: 129). O Sol, case sempre evocado en maiúsculas, semella unha presenza totémica na obra de María Mariño. Imparable e personificado, o astro adquire as calidades dun deus plenipotenciario dador de vida múltiple, mais tamén cambiante e diverso segundo os tempos e as estacións, nunca igual nin estático, pleno na súa natureza cíclica, como podemos ver no poema 7 de *Verba que comenza*:

Palpas os tempos.
Lambes as terras.
Trillas os días
e vas andando,
sin parar andando.
Coxeas no outono –meu arranque-.
Alóngaste no estío –miña morte-.
Á primavera dáste,
dáste a todos os que logo de ti se chaman. (Mariño 2006: 159)

Mais María Mariño internarase non soamente na natureza do astro solar senón que a súa paixón metapoética e metalingüística internarase polo vreiro da nominalización e asairalle ó paso á palabra. Sol-estrela devén termo do morno lume, un nome “farto”, redondo e cheo, un nome tullido polo frío invernal, nome identificado coa cousa, nominalismo esencial, presenza pura da palabra encheita de realidade. Así pode María Mariño saber que o nome do sol “leva e dá”, entrega “mareas de verbas feitas”, voces e plenitudes na súa alta luminosidade, no grande claror da existencia, na feliz asunción da luz que dá alegría e forza ós peitos dos humanos. Luz que non se extingue, símbolo da permanencia e da frutificación, do avance da vida que nunca se apaga:

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 á terra voz e fala,
 dá a cada un dos tempos seu dono,
 dá larganza –peito de bríos-.
 Vein vindo a luz aquela que ti
 encendiches e non se apaga.

Sol! (Mariño 2006: 159-160)

María Mariño chega pois á senda fusional por camiños seguros. E igual que os antigos vates devían ser seres totais en radical comunión co mundo natural, tamén ela advertirá desta nova realidade ontolóxica: “Son a chuvia, son a neve, son o vento da xeadá” (Mariño 2006: 108), mesmo se os seus sentidos ou entendemento non están aínda acostumados á experiencia fusional que trastoca o cerne do ser: “Miro, miro e non vexo./ Sinto, sinto e non teño./ Oio lonxe e non entendo” (Mariño 2006: 108). E neste senso demanda á natureza un poder de voz, unha expresión que poida transcribir a mensaxe da “vella voz” que satura a súa recepción de signo intuitivo: “Naturaleza soia, trai de ti unha compañía,/ trai algo que sea novo da voz vella que me fala! (Mariño 2006: 108). Na pura contradición, o seu “sentir” é unha realidade de difícil comprensión, “con vida e sin vivir” (Mariño 2006: 87). As palabras de María Mariño que tentan “representar” como signos verbais a Natureza son para ela un “vestido feito por min”⁴ (Mariño 2006: 143). Tellus asístea de tal modo que sen ela perde a súa razón mesma de ser, o sentido final da súa existencia e a dor ou o peso do mundo vólvese insoportable:

Fuxe o meu peito de min
 si ela non cómpre ó redor.
 Lonxe dela non me fai o corpín,
 non pode ca lousa o meu cor. (Mariño 2006: 143)

Na terra radica pois, a forza e o pulo destas palabras nadas na terra. A poeta reconece que os seus son “dedos de terra” (Mariño 2006: 154). As palabras de Mariño á natureza son as da ecoloxía amorosa, as da comprensión profunda, as da tenrura dunha filla para unha nai ou dunha nai para unha filla, solidaria e próxima, integrante unha da outra, continuación física dos seres, na integralidade que nega a escisión. Escisión que non hai na vida verdadeira, pois na verdadeira vida a totalidade do amor impónse sen

fractura nin fenda nin lonxe nin poder destrutor. Na Vida somos, como quere María Mariño, un “soio latido”:

Ouh Natureza pequeniña e longa, hoxe
téñote na man, cinguidiña ós meus dedos de
terra,
puño xusto da miña forza,
soio latido. (Mariño 2006: 154)

E esta poética solidaria e solitaria, rodeada porén de todo o existente, María Mariño manifesta unha profundidade tal que a leva a poetizar mesmo o mundo subterráneo. Tamén a súa poesía é un mundo subterráneo que sae maxistralmente á superficie por fugas a alta presión. Ese, que ela denomina “mundo dos furados”, transmítelle unha voz escura do fondo xeolóxico, mesmo sen saber de onde procede, cal é a súa máxica orixe: “canta un cantar que eu aprendín/ Eles saben o que cantan i eu non sei a quen llo oín” (Mariño 2006: 113).

O mundo total de María Mariño é un “Mundo de todos”, un mundo dos furados -a terra profunda- que entrega o que ten, dadora de si mesma: “Erguédevos,/ erguédevos no berro:/ “Nós somos os que damos!” (Mariño 2006: 182). O mundo “dos bichiños todos”, que medran ocultos na súa razón subterránea, ese mundo canta tamén para María Mariño un himno na noite, cantan “erguidos de sabelo todo” (Mariño 2006: 182), na consciencia plena do existir. María Mariño percorre a Natureza que se concreta e encarna na montaña do Courel de arriba a abaixo, de dereita a esquerda, xira para ver o círculo completo da súa maxestosa realidade e perfura o seu senso ata o fondo mesmo alí onde a rocha inaugural do Courel se forma desde o principio dos tempos.

A poesía courelá de María Mariño é unha verba que non se impón, senón que expón, unha verba que non define, senón que escruta e interpreta. Non pretende ser unha voz definitiva ou conclusoria senón unha *Verba que comenza*, abraiaada ante o mundo natural que a rodea, extasiada ante o propio don. Contén a imperfección da beleza máxima e a pureza de todo o que non se pretende puro. María Mariño olla cunha mirada admirativa o simple decorrer do tempo, a estrutura cíclica dos días e as estacións parece marcar tamén o seu propio ritmo, nunha actitude de aceptación do inescrutable. Nese senso, hai que advertir a abondosa poetización das estacións e mesmo dos meses, que atravesada toda a súa obra tanto en galego como en castelán.

A presenza do inverno sitúanos ante a total intemporalidade: “inverno vello sin anos” (Mariño 2006: 77), dirá María Mariño, idade do final das idades, decrepitude repetida ata a o inicio de si mesma. Unha decrepitude que leva no seu seo a posibilidade da morte. A presenza importante de Tánatos na obra mariñá responderá igualmente a unha metaforización natural e a unha aproximación telúrica. As súas visións da morte relaciónanse a miúdo coa contemplación dunha árbore ou dunha folla secas. Ámbolos dous motivos aparecerán na obra en galego coma en castelán. María Mariño procederá

a construír unha elexía que personifica estes elementos e que sitúa a voz poética na situación e sentimento de perda, de loito e de dó:

O ARBRE SECO

Adeus, arbre de anos feito!
-dinche as xeadas que che queimaron, o sol que che quentou
i o vento que por ti pasou.

Donde... aquelas noites frías
con mirada branca pola neve?

Agora
outra,
como aquela de aqués días,
mirarás encendido pola dor
o noso rostro que chegadiño a ti,
vela no lar a túa última coor... (Mariño 2006: 80)

O outono trae á obra de María Mariño o sabor do romántico devalar da vida no profundo do souto, tempo do acougo agoniante, previo a toda disolución. Así, para Mariño o outono “creba” o tempo e permite a accesión ó canto dos poetas. Tempo do recollemento, “O noso outono non brila, no ten de ouro a mirada./ O noso outono soio ten o silencio da chamada...” (Mariño 2006: 95). É esta, xa sabemos, chamada da vella voz. Unha vella voz que percorre na primavera os sendeiros “ruxindo” alegremente, a que fai cantar o cuco, a que estende o camiño longo da vida ante nós, un tempo “fiel”, para María Mariño, que en “Abril” oe dun “infinito”, “un harto crecer en lleno”. E na total plenitude da vida que renace en “MARZO”, pode oírse este rexudir: “vuelve la noche al día” (Mariño 2007: 165), ou simplemente, en “ABRIL”, todo fala e todo cala:

Muerto helecho pregunta:
De dónde viene este amor?
Florece en él todo en vida!
Todo calla.
Nada se oye. (Mariño 2007: 166)

O quietismo total chega á calor de “AGOSTO”, intre de “Solos”, recóndita calor das palabras retiradas á oración e ó descanso, paz do campo que non é traballado, hora da contención do alento na onda das altas temperaturas e na recepción afastada dun eco, pois ata os camiños “cantan” a súa soidade:

Quieta sigue la noche.
Ora el mundo del
sendero.
Teje el día en su retorno.
Guarda el aire
voz de aliento.

(...)

Tierras viven descanso
bajo el manto venidero.
En un Solo vive un eco...
Canta soledad el
sendero. (Mariño 2007: 170)

O LUGAR DA PAZ

Pode dicirse que a obra de María Mariño é o canto dunha Soa radical que atopou lugar para vivir a paz da súa soidade inmensa: a poesía manifestóuselle unicamente cando a beleza inhóspita e grandiosa dos cumes courelaos se lle revelou en toda a súa plenitude. Cando sentiu que a vella voz daquel lugar sen patria a chamaba para contarlle e cantarlle ó mundo a súa existencia. A palabra arredada da costureira noíesa transfórmase na mensaxe oculta recibida nun espazo único: Courel illa-refuxio, acubillo creativo, como tamén o fora para Uxío Novoneyra. E María Mariño entregou o seu don a esta terra que foi xa para sempre a súa, transformado o seu mar en monte, onde antigos cabaliños de mar respiran fosilizados unha memoria libre.

Foi pois, para María Mariño o Courel, terra da vida e da morte, da unión e a despedida, e sobre todo, destino, fonte e testemuño da súa explosión artística. Así o deixou escrito ela mesma na composición “CAUREL” do libro en castelán *Más allá del tiempo*, recentemente exhumado. No poema, a autora di ter atopado a “luz” interior na morada courelá: “hallando fui la luz/ la cual en sombra/ se había trocado” (Mariño 2007: 135). Así é o Courel a patria do nacemento á súa vocación, a ascensión final da súa personalidade profunda, marcada polo intenso da experiencia poética. O Courel é patria, pois, da resurrección da muller completa María Mariño:

En tu llanura nací.
Tu roca me dio aliento hecho.
En mi alma muerta vivió
tu bruma.
En tu bruma resucitó mi pecho. (Mariño 2007: 135)

A este lugar di chegar “En puntillas”, como chegaron tódalas mulleres ó saber, calada e discretamente. Mais tamén co silencio de quen entra por vía mística, en senso ascensional, ata atopar o significado último das cousas. A poeta inténase pola “escura senda” da experiencia creadora ata arribar á chaira da revelación. O camiño que a conduce ó Courel condúcea á Poesía e a si mesma:

En puntillas fui llegando
a tu sendero más cercano,
paso a paso de la mano
me arrastró a la llanura. (Mariño 2007: 135)

E unha vez na chaira do coñecemento desaparecen antigas frustracións -“Ya en el llano recogí/ mi sueño de ayer turbado,/ sueño de ayer frustrado”- (Mariño 2007: 135), para dar paso ó soño do mañá. Esta resurrección, esta volta á vida, esta experiencia da vida plena posibilitaa a esencia solitaria do lugar. Nesta Soedade esencial courelá a poeta cingue o arredamento xeográfico ó recollemento espiritual e ó inmenso afastamento radical dos “Solos”, estranxeiros en tódalas patrias⁵: “¡Eres camino de Solos!./ de ellos eres fruto hecho” (Mariño 2007: 136). Neste senso, ela mesma chega a dicir no seu libro *Más allá del tiempo*: “Mi mayor placer es el estar sola”. A nena abismada, que contempla o mar de Noia ascende agora pola escala dun monte que só a pode conducir ó cume máis profundo de si mesma.

E precisamente por iso, porque se trata dunha obra auténtica, forxada na soidade da creación profunda e allea ós devires dos males do mundo, a obra de María Mariño contén moitas obras, moitas verbas que comezaron, moitos fíos dun tecido igual á propia vida, unha enerxía solar e subterránea que fala na lingua do Courel, pois a poeta, en plena coherencia co seu rito encantatorio exprésase no dialecto courelao que se converterá na súa lingua poética.

As palabras de María Mariño conservan un misterio que a lectura consegue amar pero non descifrar. O seu enigma é o enigma da Beleza que triunfa fronte a tódalas miserias, como a rocha courelá, firme e allea ós pequenos infernos do maldicir. A beleza total que se estende de cume a cume como un camiñante prehistórico, pois o Courel está constituído por pregamentos de bloques erráticos, igual igual que a Poesía. A obra de María Mariño é pois, entre outras cousas, un total canto de ecoloxía amorosa e respecto pola vida diversa, unha afirmación da liberdade onde o pracer dos sentidos planea coma unha agúa en voo aberto.

Precisamente cando escribimos estas palabras finais chéganos un “S.O.S polo Courel”, unha chamada ó respecto do patrimonio natural ante o desleixo e o espolio interesado dos poderes, que destrúen a beleza porque non a ven, que non respectan a vida porque non a aman, que ven minas e o vulgar proveito onde a poesía ve o ventre fecundo da montaña. Que a poesía inmensa do Courel se impoña. Que non nola neguen. Que nos deixen vivir na Paz do Lugar noso. Que pía para sempre o paxaro da paz no Courel de María Mariño.

NOTAS

- | | |
|--|---|
| 1 Para todo o concernente aos datos biográficos seguimos a Blanco (2007a).
2 Para o estudo do tema do tempo, pode consultarse Nogueira (2007).
3 Para un achegamento ao tema da morte, pode verse Novo (2007). | 4 Para unha poética do tecido en María Mariño, ver Blanco (2007b).
5 Para unha profunda análise do tema da estranxeiría, véxase Manuel Fernández (2007). |
|--|---|

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Carmen (2007a): *María Mariño. Vida e obra*, Vigo, Xerais.
- Blanco, Carmen (2007b): "A misteriosa tea entraña do tecer da costureira: a poética da vida de María Mariño", *María Mariño Carou*, "Día das Letras Galegas 2007", Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 37-68.
- Fernández Rodríguez, Manuel (2007): "María Mariño: unha estranxeiría dende a praia ata o monte", *María Mariño Carou*, "Día das Letras Galegas 2007", Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 93-112.
- Mariño, María (2006): *Obra Completa*, Vigo, Xerais.
- Mariño, María (2007): *Más allá del tiempo*, Santiago de Compostela, Alvarellos Editora.
- Nogueira, María Xesús (2007): "Mide o tempo a súa ponte. A temporalidade na poesía de María Mariño", *María Mariño Carou*, "Día das Letras Galegas 2007", Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 69-92.
- Novo, Olga (2004): *Uxío Novoneyra. Lingua loira*, XVIII Premio Literario Ánxel Fole, Fundación Caixa Galicia.
- Novo, Olga (2007), María Mariño Carou: Catro escenas de morte e unha lección de vida, *María Mariño Carou*, "Día das Letras Galegas 2007", Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 113-130.
- Sanjurjo Fernández, Victoria (2006): "Introducción" á *Obra Completa* de María Mariño, Vigo, Xerais.

DO LUGAR. RE-CREACIÓN DA MAR CALMA DE NOIA NA VOZ DE MARÍA MARIÑO

Ana Romaní

*“O lugar é o punto ou o centro sobre que se circumscribe universo”
(José Ángel Valente)*

Hai un Lugar na voz poética de María Mariño, sempre en preamar con mulleres como puntos suspensivos e barcas inmóbiles, ancoradas as súas redes. Hai un lugar, o lugar, que non é paisaxe, nin natureza, nin patria, que tal vez sexa infancia ou tal vez o desexo da voz e do poema ou quizais non exista porque no poema nada existe previamente faise nel. O lugar é pois na voz. E atravésaa.

Na poética da disolución (X. L. Méndez Ferrín) de María Mariño hai tamén un camiño de indagación, de procura, unha necesidade de saberse. A voz disgregada busca-se, re-crease na palabra e para iso convoca o lugar que a conforma, iso que ela pode nomear. O suxeito desposuído (Arcadio López Casanova) busca o seu sentido ultimo nunha viaxe que é traxectoria en profundidade mais que desenvolvemento no tempo e no espazo. A procura faise no tempo mesmo do dicir porque nel están os tempos todos, os espazos todos. Dende a afirmación inicial de *Palabra no Tempo* “Son aquela!” á interrogación de *Verba que Comenza* “¿Quen eres –preguntaranche-quen eres?” a escritora emprende un labor de escavación na materia do poema que é ao fin tamén ela mesma disgregada. María Mariño re-crease, volve a crearse, no poema-mundo.

E non bate o mar.

Porque a infancia tecedeira de María Mariño é nun mar sen ondas, “a mar calma” de Noia. A **fosa de auga quieta** de Noia e a **fosa de altura** do Courel -fosas as dúas- enmarcan o proceso de construción- disolución da voz poética de María Mariño, unha nena muda que se reconece na ribeira, entre cálculos adolescentes e verbas-contas, vai tomando corpo no corpo do poema.

Son aquela!
Son aquela sempre soia
Que paseaba a ribeira
A ver si nela atopaba,
A ver si nela afogaba.
(PnT)

¿Quien era a niña
que en la montaña
en su voz cantaba
lo bello pasado de su ribera
en pleamar?
(MAT)

A nena agarda, a nena reconstruída no poema agarda no Courel a vida que non foi. Procura. Urde. E todo conflúe no lugar da voz. A confluencia de contrarios que non

son tal conviven na voz poética de María Mariño, o paradoxo revélase necesario, na tensión da procura o onte é hoxe, o mar é cume e na pobreza da infancia os sonhos de torres altas son verba-luz. Tal vez hai un eco, percíbese un rumor da conciencia dunha voz usurpada nesta outra que escoitamos. “Cando a pobreza se funde coa propia existencia crease unha visión da realidade diferente”(Antonio Gamoneda). A pobreza fala desde dentro, non enuncia, non describe, rev(b)ela o lugar sin lugar, é a arte povera da poesía de María Mariño (Carmen Blanco). Ese estado de espera, sonho de ser en rebel-día.

Aquello que yo aguardaba,
Que no sé lo que era,
Solo se que esperaba
(MAT)

!como rinchan as vigas chamándome pobre!
(VqC)
E non bate o mar.

O lugar é no poema. E é remo de “bogar soio”, furna, rede, vela, bou. Está no cerne da escrita e da vida esa vivencia do mar da infancia de Noia, esa permanencia na procura da onda, na súa interrogación constante. E non hai respostas. En María Mariño non hai respostas senón procura. Ese mar é mundo que a constitúe, carne, linguaxe. Hai un mar inmóvil, sen brisa, sen marea, (Noia foi porto de mareas) que cruza toda a obra poética da escritora e se constitúe en universo simbólico mais aló da referencia física á que alude. No proceso de creación e disolución nese magma poético que é a voz da escritora ex(-)céntrica os lugares impregnan o poema da súa materia. A soidade, o medo, a confusión, o berro vital da palabra última de *Verba que Comenza*, ese non dicirse e desdicirse sempre cuestionado nunha lingua crebada, son realmente cume e furna, souto e auga que boga soa, redes todas nas que apreixar a disolución do eu, a súa urxencia de saberse.

...Camiño-furna que en praia has de bogar-
a onda que de ti sin remos vai e volve
é a lousa que non podo eu pousar

Hai mares. O mar océano dos poemas apocalípticos e abisais de *Verba que Comenza*, o mar que anaina a canción con proa de barco pesqueiro na Marola e gaivotas, pero o outro, o da marea sen ondas que aboia, non é un mar, é o lugar que fala na voz, non a súa visión.

O pouso sempre quedo,
hoxe anda e sin ir vou.
O rastro que vai deixando
É o mar donde afondan redes todas do meu bou

De querermos cartografías o mapa de María Mariño non só é furna e mar é tamén Tapal. A praza que abriga a igrexa de San Martiño en Noia é territorio que condensa a calor da figura materna, a súa existencia. Tapal, San Martiño, a Pedra Chan, itinerario da procura da calor do lugar: a quenturiña da nai, a figura máis carnal da obra poética de María Mariño, esa soberana do amor que a poeta busca na chombra, na mantilla, nas

“tixeiras”, na escaleiriña de pedra, no mapa emocional da poeta “!Ouh, quen me dera que a miña nai me dera hoxe unha tunda!”

As liñas dos poemas marcan tamén con lapis de esbozo e labor os lugares físicos desa outra María Mariño de obradoiro literario (Helena González).

NOIA EN DOUS RELATOS E DOUS POEMAS

Más Allá del Tiempo, o libro en castelán de María Mariño, é unha sala de costura. Neses lugares onde se xuntaban as mulleres a aprender a coser as teas desenfadas cubrían o chan, os retallos de cores e texturas diversas colgaban dos brazos e dos colos, os fíos baixaban prendidos das saias, alfinetes e agullas cravaban o peito e o xiz azul marcaba a contorna e deixaba os rastros nas mans. *Más Allá del Tiempo* é a sala de costura de María Mariño, nel están as teas, as súas pezas, os fíos sen ganduxar, cos que logo creará a escritora unha obra literaria única en galego. A xeito de microcosmos desa costura, “Noya”, o relato que abre o libro, reúne moitos dos materiais cos que vestirá María Mariño a súa obra galega. Neste texto están algúns dos temas, dos motivos e os símbolos que se consolidan logo nas arquitecturas poéticas de *Palabra no Tempo* e *Verba que Comenza*, desde a rupturas sintácticas á pobreza, o mar como interrogación, os sonhos, o desexo da voz, o medo, a natureza, o seu “ditado”. A Finca do Marqués é o lugar do desexo de ser, espazo real situado no malecón de Noia, que agochaba tralos seus muros de pedra a curiosidade dos nenos e nenas da vila, árbores traídas doutras xeografías, espazo prohibido e inaccesible na imaxinación da infancia, territorio metafórico doutro mundo. Ese é o lugar real no que se adentra María Mariño para re-crearse, “había abierto por primera vez su libro, grabando en el las primeras letras”.

Hai un regreso en *Más Allá del Tiempo* que ten xeito de mariña e son de badaladas. Tocan tal vez a ánimas. En “A mi regreso” o lapis do obradoiro literario de María Mariño ensaia a norma, procura o “escribir como se debe”. Aí a vida detida da vila de Noia, aí a súa intención de escrita, pero a voz xa comeza a chegar outra como un rumor, sen sitio, “nidos empotrados en el mar”, “donde sus redes posan a pez”, “mujeres como puntos suspensivos” ... Á fin deixa a pluma. ¿Que tránsito vai desa imposibilidade de pluma abandonada ao “!Xa me din en verba aberta !” de *Verba que Comenza*?

Como pontes de pasaxe por riba dos abismos os libros *Más Allá del Tiempo* e *Palabra no Tempo* establecen diálogos, liñas de continuidade ou discontinuidade, en todo caso relacións. E Noia-Noya fai arco. As augas dunha e outra onda circulan entre os poemas Noya II de *Más Allá del Tiempo* e Noia de *Palabra no Tempo*. Esa homenaxe. A explícita declaración das raíces, iso que anda por dentro do corpo cando o corpo sábese xermolo, nabiña nese son “haciendo sentir la rosa /ya nacida en poesía”, “urna de tu eco” “silencio daquela hora”. Soan as Noias de María Mariño, campás, voces... e iluminan con “luz de aurora” e “luz de alma”, Tapal, Sta. María a Nova, a nai, o fogar, o lugar e as tres pontes que comunican as ribeiras da voz poética da escritora tan vibrante e diáfana nas intencións dos dous poemas “!si yo supiese cantar!”

E non bate o mar. Ou si. No cerne do poema bate un mar, o do lugar da voz que a atravesa. Escribiu Antón Avilés de Taramancos:

O bater das ondas
aínda abanea o teu berce, María

ANTÓN AVILÉS DE TARAMANCOS E MARÍA MARIÑO EN NOIA

Antón Avilés de Taramancos construíu un veleiro para María Mariño. Era de tinta negra, tiña velame ao vento, marea, era paquebote tal vez a navegar. Eu vino en Noia, no caderno de Avilés. O veleiro María Mariño.

O poema de homenaxe de Antón Avilés de Taramancos a María Mariño engasta a obra de dous autores unidos mais aló do mar inmóbil. E máis aló do empeño do autor de *As Torres no Ar* por recoñecer a obra da poeta en Noia. Promotor desde a Asociación Cultural Catavento da Homenaxe Popular a María Mariño no ano 1982 e editor da súa obra inédita *Verba que Comenza* no ano 1992, a corrente que comunica a Antón Avilés de Taramancos con María Mariño é “furna pequeniña, mundo”. Porque antes de que María Mariño naufragara nos montes do Courel no poema de Avilés, antes do velame que queda nos seus ollos, antes ou tal vez despois ou tal vez sen tempo que mida a ponte e o arco, María Mariño escribiu:

Ouh Natureza pequeniña e longa, hoxe
ténote na man, cinguidiña ós meus dedos de
terra,
puño xusto da miña forza,
soio latido.

E Avilés de Taramancos escribiu:

Todo vive no colo da naviña. Todo vive:
o verde borborete que levanta o centeo,
a canción da restreva
e a fartura
de ter a arca do feixó comprida:
a casa acesa e o pasallás cantando.

Collo o grao da semente, esa ternura
Na que sostén as trabes o universo:
En tan mínima urna namorada

O mar, os veleiros da ría de Noia, o calafate que constrúe o corazón da materia poética de Avilés, ese mar de vela e barcas ancoradas que non da calo aos navíos de María Mariño, remo de “bogar soio”. O mar de Avilés e de María e tamén a terra. A substancia da terra mineral que dá consistencia de carne á voz de Avilés, esa que os seus pais labraron, a terra que leva e trae a María Mariño, a nena muda que fala e se rebela desde o substrato máis fondo e mineral da voz poética na que se busca. “Terra verba Miña!”. Esa que sustenta as figuras maternas, a nai das *Torres no Ar* de Avilés de Taramancos, labradora, “No escuro nai, mater amabilis, amantíssima mae, no escuro o teu amor de pedra firme/faro que brúa desesperadamente por salvarme”, a nai de María Mariño costureira, “son cadea enfurruxada/vertida das túas veas./Si ma puderas limpar/ e que brillara en contento,/eu berrará de a feito: !De miña nai son cadea, i ela en min é o tempo!”.

Labradora e costureira, as mans traballadoras das nais, a rugosidade da pel no labor de sustento emocional e nutricio de dous poetas erguidos sobre si mesmos, desde ese lugar sin lugar no que é o poema.

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

(María Mariño)

Que a terra me conforte,
a terra fresca
onde meus pais lavraron,
e sinta o seu lentor
e sinta a saíba
subir polas raíces até o corpo
dos grandes castiñeiros.
Só por sentir as rulas
Pousar-se levemente na saudade.
(Avilés de Taramancos)

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Carmen (2007): "O misterio María Mariño", *Album de Mulleres*, en <http://www.culturagalega.org/album>.
- Gamonedá, Antonio (2007): Declaracións á Axencia EFE-Galicia, 3 de maio.
- González, Helena (2007): "A Peza que recompón o puzzle", limiar a *Mas Allá del Tiempo*, Santiago de Compostela, Alvarellos Editora.
- López Casanova, Arcadio (2007): "Situación, construción e sentido de Palabra no Tempo", en Blanco, Carmen (coord.): *María Mariño Carou*, "Día das Letras Galegas 2007", [Departamento de Filoloxía Galega], Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- Mendez Ferrín, Xosé Luís (2007): "Abismo y dinamita", alocución na sesión Extraordinaria celebrada pola Real Academia Galega en Seoane do Courel o 17 de maio.

II

Alocucións académicas sobre María Mariño no Día das Letras Galegas

MARÍA MARIÑO

Darío Xohán Cabana

MARÍA MARIÑO. NOIESA DO COUREL, DINAMITEIRA DA FALA

Rosario Álvarez Blanco

ABISMO Y DINAMITA

Xosé Luís Méndez Ferrín

MARÍA MARIÑO

Darío Xohán Cabana

Antonte mesmo, nun ensaio sobre María Mariño pra uso escolar, lin un parágrafo que me parece exemplar, e que como tal someto á vosa consideración:

[María Mariño] tivo escaso contacto co mundo literario e unicamente se relacionou con Novoneyra, García-Sabell, Ramón Piñeiro, Sixto Seco, Victoria Armesto, Ánxel Fole, Augusto Assía e Manuel María. Tamén mantivo correspondencia epistolar con Otero Pedrayo.

Esta notable relación non parece invitar precisamente ó emprego de sintagmas coma «escaso contacto» e «unicamente se relacionou»; pero os preconceptos míticos son tan resistentes que se seguen formulando incluso en contradición flagrante con feitos enunciados –máis ou menos felizmente– na mesma frase.

Certamente a celebración do Día das Letras Galegas convoca con urxencia eloxios e discursos, e non sempre o tempo é suficiente pra que a palabra xurda da meditación. Mais a min quere parecerme que nesta ocasión, coa estraña poeta que tan xustamente celebramos, saen á palestra máis fragmentos erróneos do que era adoito con figuras máis canónicas –ou mesmo, por así dicilo, menos proletarias, menos desposuídas dun lugar cómodo no mundo. Grazas á celebración, o estudo da obra e da vida de María Mariño avanzou notablemente; pero se cadra era ben lembrarllas ós entusiastas da chamada historia oral que a súa práctica require gran prudencia. É ben sabido que ese método non é cousa de agora. Os historiadores levaban centurias e milenios facendo «historia oral» antes de inventarlle o nome, e quizabes onde máis se ten botado man dela é nesa pia-dosa póla da árbore de Clío chamada haxiografía, tanto como modernamente nesoutra fantástica disciplina, aínda máis xornalística ca histórica, denominada ufoloxía.

Sempre hai que rechar de toda fonte oral non confirmada por algunha proba; pero cando esa fonte se refire a miúdos acontecementos individuais, e sobre todo cando eses acontecementos non foron vistos, senón supostos, por un informante ancián que tivo máis de medio século pra estirar a memoria, ningunha precaución será excesiva. É natural que setenta anos despois os que eran pícaros en 1925 crean lembrar que a defunta famosa poeta de Noia xa compoñía versos de rapariga. «Ai si señor, xa lle era moi listiña, sempre lle andaba escribindo nas poesías esas». Un uso novelesco destas lembranzas a posteriori, que ás veces chegan á pura marmulación retrospectiva, pode mesmo deslustrar traballos rigorosos de investigación documental, cando non se resiste a tentación de erixir como feitos suposicións ou soños que todo o máis deberían formularse como simples hipóteses.

Felizmente, unha cousa que xa non se le nin se escoita en público é a negación da autoría de María Mariño, que talvez alguén sosteña aínda en privado contra toda evidencia poética, estilística, lingüística. Non ignoro que hai puntos de contacto entre a poesía dela e a do Novoneyra; pero por riba e por debaixo das influencias mutuas –mutuas, digo ben– subsiste a radical outredade da poesía de María Mariño que, mentres non se demostre documentalmente o contrario, debemos crer que a empezou a escribir no Courel contra o ano 1957, baixo a influencia de Novoneyra.

Se María Mariño tivera antes algunha inclinación activa pola poesía, que imposible non é, o certo é que carecía da destreza técnica que lle permitiría imitar con éxito os que seguramente tomaría por modelos. Estes modelos serían, no caso máis favorable, Rosalía de Castro, pero máis probablemente a poesía española de florilexio, do tipo de *Las mil mejores poesías de la lengua castellana* ou calquera outro título parecido. Se María Mariño intentou escribir algún poema antes de tratar a Novoneyra, certamente os seus modelos eran de poesía rimada, clásica ou romántica. Isto non o supoño, afirmoo, pois en varios poemas de *Palabra no tempo* vese que María Mariño pretendía aínda facer ese tipo de versos, con resultados que desde o punto de vista formal mostran que non tiña oficio nin condicións pra usar con soltura a métrica tradicional e a rima.

Pero escoitándolle recitar a Novoneyra, e lendo algúns libros aconsellados por el, María aprendeu algo novo: que había tamén unha poesía que non era de coplas e sonetos, de romances e oitavas reais, senón unha poesía que rompería coa métrica tradicional e atendía outros ritmos. Era, si, o verso libre, ese verso que responde dunha maneira máis natural ás pulsións da verbalización atormentada que era o propio de María Mariño. Ela non coñecía a Manuel Antonio; Novoneyra si. E María Mariño puido coñecer a Manuel Antonio e o seu significado ó mesmo tempo que coñecía a poesía de Novoneyra, rimada si ás veces, pero sempre ou case sempre de métrica distinta, irregular, e no seu caso xa sabiamente irregular. Se María Mariño se tiña obstinado inutilmente en reducir a poemas becquerianos ou teresianos a súa poderosísima sentimentalidade, agora vía, como din, o ceo aberto: a palabra libre. Pra facerlle entender isto dunha maneira inevitable e natural, e mesmo sen querer, ninguén mellor ca Novoneyra, que na súa prehistoria literaria imitara a Bécquer dunha maneira francamente insufrible¹, e que de pronto atopara o seu verdadeiro camiño nun verso respirado e propio e á súa medida xusta.

Un día, pois, e aínda tardaría uns anos —daquela o tempo era moi lento—, María Mariño empezaría a escribir. Así o contou Victoria Armesto:

Unha mañá do ano 1957, dez anos despois de chegar ó Courel, Maruxa ergueuse, (...) colleu un papel e un lapis e, por primeira vez na súa vida, púxose a escribir. Cando Roberto saíu da escola, María recitoulle aquel primeiro verso en galego e preguntoulle: «¿Gústache?» «Está ben», contestoulle Roberto, «¿quen o escribiu». «Eu», contestoulle María. «¿Ti?», asombrouse o seu marido. «Si, eu», dixo ela impaciente, «e éche moi fácil».

Quizabes o relato peque un pouco de biografía novelada, pois María Mariño non empezou a escribir en galego, senón en castelán. Pero en definitiva resulta ser moi verdadeiro: os poemas de *Más allá del tiempo* son máis ben forzados e moi inferiores ós de *Palabra no tempo*, entre outras razóns porque son torpemente imitativos de modelos mortos, e porque o castelán de María Mariño era moi deficiente, inzado de estridentes galeguismos sintácticos e léxicos produto da ignorancia e non de ningunha vontade de estilo. Talvez foi só ó empezar a escribir en galego cando María Mariño se decatou de que facer poemas era moi fácil. Escribir faise máis fácil cando o poeta se libera dos seus prexuízos literarios e lingüísticos e deixa fluír a súa voz propia. E aínda así algunhas veces errará, xaora: porque un poema, se cadra, está perfecto en cinco versos, e o estúpido poeta obstínase en poñerlle tres ou catro de máis, ou algún verso necesario terá unha palabra innecesaria. E aí si que estivo presente e actuante a función crítica de Novoneyra: na fraternal relación poética que tiveron, é natural que o Novoneyra lle dixera:

«María, quita eses catro versos, chata esa palabra que lle sobra a esoutro, cambia aquilo de acolá, e aqueloutro poema tira con el, que non val nada». Como bo camarada: como facía comigo, hai moitos anos, o meu bon mestre Manuel María. Como fai aínda hoxe, comigo, a miña muller, que le moito ben a poesía. Tamén eu, na miña humildade, lles fixen ese servizo a algúns colegas que mo pediron, ou que sen mo pediren mo aceptaron. Iso é todo, e non hai lugar a máis polémicas.

Cando saíu *Palabra no tempo*, Novoneyra xa non vivía no Courel. Cando en 1966 volveu, despois de catro anos en Madrid, prá casa petrucial de Parada, encontrou a María Mariño xa enferma de leucemia. E coa presenza de Novoneyra, pasada a obstinación de aproveitar os mediocres textos en castelán de *Más allá del tiempo*, María empezou a escribir de novo, naturalmente en lingua galega como quería o mestre. Nos seus derradeiros meses de vida, mentres se sentía definiar, María Mariño compuxo os 33 poemas que forman o libro póstumo *Verba que comenza*.

Se *Palabra no tempo* fora un libro rompedor, *Verba que comenza* aínda parece afondar máis nesa ruptura radical. Xa case totalmente liberada de saudades pola métrica tradicional, María Mariño dá un paso máis aínda, e non porque queira conscientemente, senón porque llo pide o corpo, porque llo esixe a alma, e *Verba que comenza* resulta ser un libro no que a tortura da linguaxe acada unha intensidade única. Un libro que chegou a influír no propio Novoneyra, tal como *Os eidos* influíra en María Mariño.

Como dixo Méndez Ferrín, os poetas de vangarda romperan coas formas tradicionais, romperan coa sentimentalidade tradicional e coas materias poéticas clásicas, pero non romperan a lingua, a gramática, a semántica. María Mariño, si. Incluso cando María Mariño non se liberara de todo da superstición das formas clásicas, a súa lingua, a súa sintaxe, xa estoupaba. «María Mariño, dinamiteira da fala», así a definiu Novoneyra en verso célebre, e Novoneyra era máis agudo en verso ca en prosa. Certamente, María Mariño somete a lingua a unhas distorsións brutais, que en realidade non son buscadas, non son adrede, non ten máis remedio ca facelas. Calquera cousa pode pasar nestes poemas, e de feito, calquera cousa pasa. Unha sintaxe perturbada, unha semántica desconcertante, caracterizan toda a poesía de María Mariño, toda pero sobre todo a última, que vai máis alá, sempre Máis Alá do que parece posible.

O universo poético de María Mariño é realmente alucinatorio. Ela, materialista e mística, ou como lle haxa que chamar, está no centro do poema, no centro dun mundo en revolución, vertixinoso, coma unha galaxia incendiada. O seu primeiro libro levaba na portada un gravado de Reimundo Patiño titulado *O trobador e o caos*, e a edición póstuma de *Verba que comenza* foi tamén ilustrada por este gran pintor, o cal é moi xusto e cadra moito ben. As pinturas, debuxos e gravados de Reimundo Patiño son o que máis se parece na plástica galega á poesía de María Mariño, aínda que a poesía de María Mariño non ten, no que eu coñeza, cousa imitante en todo o mundo, e a pintura de Reimundo Patiño si. O tipo de abstracción violenta e xestual que poden representar Reimundo Patiño ou Jackson Pollock paréceme ter un paralelo único nesta muller de Noia que na súa media e final idade foi tocada verdadeiramente por un anxo negro, por unha musa atormentada que puxo na súa escrita algúns dos intres máis altos, e desde logo máis orixinais, da literatura galega. A poesía de María Mariño é un tipo de poesía excepcional que non se rexe polas normas habituais. É poesía bruta, como hai arte bruta. É poesía que colle as palabras e as rabuña, que as trata a couces e a coiteladas, que as amanda contra o papel coma quen esmaga un ovo contra unha parede caleada, ou coma quen dá

coa cabeza ata sangrar. É irrepetible, inimitable, e quen pense que Novoneyra podía escribir eses poemas é que non sabe ler moi ben, pois a poesía de Novoneyra e a de María Mariño, malia algunhas semellanzas importantes pero máis ben de superficie, no fondo son radicalmente diferentes. Novoneyra é substancialmente claro; María Mariño é substancialmente escura; e digo estas dúas palabras cada unha nos seus dous sentidos máis obvios.

Levo moitos anos acompañándome coa poesía de María Mariño. Teño un exemplar de *Palabra no tempo* que debín mercar no ano 69, e o propio Novoneyra fíxome o agasalho de deixarme ler no inédito *Verba que comenza* aló polo 1971. Digo isto pra darlle máis forza ó que vou afirmar: creo que a poesía de María Mariño nunca poderá ser ben entendida, nunca poderá ser ben explicada. En realidade, toda poesía é imposible de explicar totalmente, pois toda poesía, precisamente porque o é, ten zonas de misterio irredutible; mais á fin os críticos, ou algúns críticos, case sempre acaban dilucidando case todo de case todos os poetas. Pero a poesía de María Mariño presenta dificultades insuperables. As enormes violencias a que somete a lingua producen estrañamento, imposibilidade de comprensión racional, imposibilidade absoluta de determinar o significado exacto das palabras, e sobre todo dos sintagmas. O filólogo, o gramático, non entende en canto tal, fica desorientado. Felizmente, o lector ou escoitador de poesía pode recibir o suficiente pra ficar preso, marabillado, fascinado, mesmo aterrorizado, porque non é imprescindible entender racionalmente, senón apreixar emocionalmente, sentir o pálpito do canto.

NOTAS

- 1 Como sabemos grazas a Xesús Alonso Montero –sempre tan atento a facernos coñecer os textos que os poetas, por unhas razóns ou por outras, prefiren non divulgar–, que publicou algúns

fragmentos facsimilares en “*Abrojos* (1948), primeiro poemario –inédito– de Novoneyra”, *Madrigal*, Vol. 5 (2002).

MARÍA MARIÑO. NOIESA DO COUREL, DINAMITEIRA DA FALA

Rosario Álvarez Blanco

Tomo prestadas estas palabras de Uxío Novoneyra, con licenza de todos vostedes. Ben sei que son as frases máis repetidas neste ano de homenaxe a María Mariño, pero o caso é que non acho mellor comezo para esta miña intervención sobre a súa lingua nin tampouco palabras mellor acaídas para esta ocasión, pois non esaxero se afirmo, con outros, que o gran poeta courelao, veciño de Parada, foi quen mellor coñeceu e comprendeu no intre a vea poética da nosa homenaxeada no día de hoxe.

María Mariño ten o seu berce na ribeira do Atlántico, ao abrigo da ría de Muros e Noia. Viaxa dende as praias e o mar das Rías Baixas aos cumes e neves do Courel. Queda conmovida perante a beleza espléndida da paisaxe da montaña, grandiosa e íntima asemade, pero nunca perde a querenza do mar, que se converte en lugar e imaxe recorrente en toda a súa obra; tamén no seu léxico: *aboiar, barco, bote, redes, afogar, mariñeiro, bogar, remo, borrasca, brisa, amarrar, ancla, praia, area, ribeira, auga, mar, pleamar, ondas, marea, furna, océano...* Xunto ao mar, a natureza montañesa que a envolve e agarima, ata se fundir con ela, ocupa un segundo plano de importancia: *bosco, bouza, pincheiras, barbeito, ucedo, afala-lo gado...* Noiesa do Courel: ten a súa casa e agroma como poeta en Parada, pero ata a fin dos seus días segue sentindo a voz do faro (“Ouh voz de faro, entre néboas, cánto teño de tí sin che oír!”, PnT) e, tomando as súas verbas, segue tendo o seu fogar en Noia: “Pobos donde eu vivín! Algús eran máis feitos e queríanme enganar, mais eu nunca sentín neles o meu fogar. O meu fogar téño en tí: no teu vivir e nas tres pontes” (PnT).

Hai quen di que ela é a serea dos Mariño. A serea que canta saudosa, desde os tesos cumes deste noso Olimpo, ollando o camiño de occidente, do solpor, do océano.

O lembrado Manuel María, sempre presente connosco, deixou dito que María Mariño “falaba cunha leve lentitude e usaba o galego noiés”. Tamén a súa lingua escrita é de base noiesa, fondamente noiesa, habería que dicir. Non é este o momento nin o lugar de facermos unha minuciosa exposición de datos lingüísticos que alicercen esta aseveración, que formulo de xeito tallante, sabendo que contradigo afirmacións anteriores de estimados colegas, ao meu xuízo apriorísticas e sen base documental. Vallan como mostra estes trazos recorrentes, nos que a adhesión á fala courelá esixiría formas ben diferentes: segue sendo cheísta ata a fin dos seus días (“Atopeiche, miña nai!, Atopeiche!” [PnT 15], “Adeus, arbore de anos feito! —dinche as xeadas que che queimaron, o sol que che quentou” [PnT 27]); masculinos e femininos en *-án* (*a mañán, a man, o serán, o chan,*

o *irmán*), diminutivos en *-nciña* (*mañanciña*, *manciña*) e plurais en *-ns* (*chans*, *seráns*), con ausencia total dos courelaos en *-ois*; o demostrativo *aqués*, que ben lembrarán de Rosalía; formas verbais en *-des* (*brilades*, *cantades*, *chegades*, *ditades*, *fiades...*) e *-eches* (*ofreceches*); o adverbio *alá* e non *aló* (“recólloas no pensamento, xa non pasan máis alá”, PnT 48); a contracción do adv. *non* co pronome acusativo (“mellor libro no leín” [‘non o lin’, PnT 19], “Vou buscando, busco mañá e n’atopo, busco día e n’o vexo” [‘non a atopo’ e non o vexo’, VqC 37]; uso de *lle* para singular e plural (“Os cantores esquecen o seu día e dóense do que saben que lle chega”, PnT 90]; variantes formais distintas das orientais (*arrecender*, no Courel ‘recender’; *cuncha*, aquí ‘concha’; *eira*, aquí ‘aira’); léxico tipicamente occidental ou, máis concretamente, da súa bisbarra (*meniña*, no Courel ‘neniña’; *nai* ‘mai’, *feito* ‘fento ou felgo’, *lumeiro* ‘fogueira de San Xoán’, *arrolar* ‘botar a rebullois’, *picaño* ‘folla do piñeiro’, *néboa* ‘nebra’); etcétera.

Como é de esperar nunha persoa da súa sensibilidade, ávida de recursos e de achegas culturais, non é impermeable a formas que lle chegarían a través da lingua escrita, directamente ou a través de Novoneyra (*aas*, *arbre*, *bosco*, *brilar*), e moito menos á fala desta terra montañesa onde medra como poeta e onde se desenvolve como persoa. E, en efecto, de cando en vez atopamos pinceladas courelás salferindo a súa lingua, como *tein* ‘teñen’, *bon*, *il* e *aquil*, *algús* e *cás* (os ‘cans’ da noite courelá), a luguesa interx. *ouh*, a terminación *-ín* (*camín*, *corpín*)..., mais só a conx. *i* ante vogal, ben diferenciada de *e* ante consoante, alcanza carácter de permanencia ou normalidade. Onde máis se nota a influencia courelá é no léxico, sobre todo no referido a esta natureza e esta paisaxe, tan afastada das súas evocacións noiesas: as *flairas*, que entran con Novoneyra no galego escrito (sen moitos máis testemuños cós del, do meu compañeiro Darío e do meu paisano Cuña Novás, que tantos serán comparteu con Uxío no Courel), as *pinguadas*, *niadas*, *mofo* ‘musgo’, *pincheira* ‘cadoiro, pequena cascada’, *nebra* ‘néboa’, *calella*, *cinsa*, *mallega...*; probablemente sexan tamén aprendidas aquí *aiga*, *coio* (Noia ‘croio’), *esquecer* (Noia ‘esquencer’). Pero non por iso deixa de ser unha noiesa do Courel.

O seu galego ten fondas raiceiras na lingua popular, porque María Mariño é verdadeiramente galegofalante, unha característica patente tamén na súa obra castelá, sobre todo na prosa, onde trasloce de contino o substrato galego. Non se entenda que me uno aos que consideran que a súa é unha escrita con vontade de trasladar ao papel unha lingua de base dialectal para acentuar o seu carácter de espontaneidade popular, de flor ventureira. Nada máis lonxe diso: a súa lingua poética ten personalidade propia —e características sinaladas por todos os estudosos— que a afastan do galego espontáneo, aínda que está fondamente arraizada nel. “Dinamiteira da fala, preme, rompe, comba, bate a sintaxe tradicional”. Uso do novo as palabras do poeta porque non son quen de describir de forma mellor axustada o trazo máis singular do galego escrito por María Mariño. Ora ben, non seríamos xustos con ela se nos quedásemos cunha imaxe destrutiva, porque o realmente sorprendente —e saliento o factor da sorpresa, do abraio, do

desconcerto—, o verdadeiramente sorprendente, digo, é ese estilo propio que navega nos lindeiros da gramaticalidade e en ocasións mesmo ultrapasa ousadamente esa fronteira.

Non hai ignorancia da lingua, non hai carencia de recursos lingüísticos básicos. A falta de formación gramatical, académica, que se lle supón non pode ser freo nin pexa para unha falante que, obviamente, ten interiorizada a gramática da súa lingua. Todos os galegofalantes falan pola gramática, mesmo aínda que non cheguen a reflexionar nunca sobre ela na escola. En María Mariño hai un esforzo constante de forxa e creación lingüística —non sempre exitosa—, baseada na reutilización de voces con ampliación de significados ou con novas categorías e mais na anulación do papel da sintaxe como estrutura ordenadora. Apenas crea novas palabras pola vía da derivación (como *lonxear*, que non significa ‘ir lonxe, afastarse’, senón ‘andar por lonxe’, ‘pasear + lonxe’), e non o fai porque recorre adoito ao emprego das vellas formas con funcións ou significados categoriais diferentes; así, o adx. *longo* convértese no substantivo *longo* e pasa a significar ‘espazo entre puntos distantes, amplitude, circundo’ (*Dona era a gaita do longo daquela aldea*, PnT 19]. En ocasións, parece que estende ata a fronteira da gramática posibilidades lingüísticas comprobables na lingua oral ou escrita: así, o substantivo *peito* pasa a usarse como ‘ánimo, empuxe, espírito, coraxe’ (“Froriña de alto talle entre herba ben nacida, hoxe toda peito eres do alento daquel día”, PnT 31), poida que a partir da expresión (*non*) *ter peito de/para*; seguindo o modelo de *de lonxes terras* tóma-se o emprego de *lonxe* e doutros adverbios como adxectivos (*a lonxe voz do poeta*, *ruxir do preto curral*) e, ¿por que non?, como substantivos (*eu sentía un lonxe triste*); da relación substantivo-verbo exemplificada, por exemplo, en *pecho-pechar sae escoito-escoitar* (cf. cast. *escucha*) e da equivalencia total ou parcial de *canso-cansado*, *pago-pagado*, *calzo-calzado*, etc., sae *pousa* por *pousada*; de casos excepcionais como *ir a por auga* tóma-se a cadea de rexencias preposicionais en *terra de sin pisadas*; ou, por rematar, seguindo o modelo de *sapoconcho* e outros compostos similares, crea unha morea de voces dobres, do tipo *arranque-brío*.

A maxia e o dominio das palabras. María Mariño semella fascinada polas palabras. Reparen nos seus dous títulos en galego: *verba que comenza*, *palabra no tempo*. Distintos autores dos que andamos nesta compañía de *maríñeantes* salientaron o seu gusto pola metábase, é dicir, polo uso de palabras dunha clase no canto das da clase esixida pola gramática (substantivos por adverbios ou adverbios por substantivos, poñamos por caso). Naturalmente, María Mariño non inventou esta figura nin é probable que soubese que tiña nomes (metábase, hipóstase, transposición...), ela só a empregou máis aló dos límites habituais e cunha frecuencia inusitada, e, por iso, fíxoa característica do seu estilo. As palabras son imaxes: instantáneas, cada unha valiosa en si mesma polo seu significado, resonancias e connotacións, pero ao mesmo tempo todas e cada unha cobran un valor novo na xustaposición a outras imaxes na visión impresionística do conxunto.

Usa as palabras como etiquetas conceptuais, enlazadas polo tecido sintáctico máis simple, case imperceptible, e por veces desordenadas. En ocasións dá a impresión de ser a autora dun collage con retallos diversos ou un Gaudí compoñendo o seu mosaico con vistosas pezas orixinariamente inconexas. A sintaxe queda reducida ao papel do informe e insignificante cemento que une todas as pezas do mosaico: non importa a riqueza do seu abano de recursos, nin sequera importan as súas regras máis básicas; por contra, grande parte das imaxes máis impactantes de Mariño teñen que ver con esa ruptura do convencional, coa transgresión das esixencias que regulan o funcionamento das palabras dentro da cadea sintagmática (para *tecer* non se espera un OD *pedra*, pero o verbo cobra sentido nestes versos espléndidos: “Pica o canteiro pedra, a que onte foi tecida na erguida voz do poeta”, PnT 38).

Señor Presidente, Señores Académicos. Agradezo o privilexio de ocupar esta tribuna na compañía de dúas das voces máis poderosas da literatura galega moderna, dous compañeiros de corporación que admiro como persoas, como cidadáns galegos e como escritores. Déuseme a oportunidade de traer a este acto de homenaxe a María Mariño a voz dos lingüistas, moito máis modesta, non tan poderosa coma a dos poetas. Con ela, aproveitei para traer tamén a voz das mulleres, para salientar que todas e todos temos unha débeda contraída coas que andaron polo camiño cara á igualdade en tempos ben máis difíciles e complicados cós nosos. E tamén, como non, a voz mariñeira das Rías Baixas aos amados cumes do Courel.

Moitas grazas.

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 conmoviera 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 arroutada, *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 coído que Novoneyra nunca escribiría este poema se a estrela nagra 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 incomprendíbel. 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, veleiquí 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 convértese en substantivos alí onde nunca o fixeran nin voltarán facer tal, os adverbios ocupan o lugar, prohibido pola ragra, dos nomes. A cuadra popular e o seu trupeleo 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. Dicía 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.

III

**Centenario
da Real Academia Galega**



**A Real Academia
Galega
no seu centenario
(1906-2006)**

Harplewood,

A Academia Galega cando proxecta os actos conmemorativos do seu centenario sabía da responsabilidade social e cultural que estaba a asumir. Tratábase en definitiva de explicar de cara ao futuro o profundo compromiso histórico da institución que, máis alá das ideoloxías, sempre se mantivo firme na defensa do país dando continuidade aos esforzos construtivos que agromaron ao longo do século XIX.

A Academia renunciou, no seu centenario, aos discursos laudatorios e nostálxicos para centrarse nunha homenaxe a todas aquelas persoas que desde a data simbólica de 1846 dedicaron o mellor de si mesmas a loitar pola liberdade de Galicia, xa sexa no campo da historiografía, da literatura, da política ou no mundo menos favorecido da emigración. Para acadar este obxectivo de honrar os construtores da nosa identidade nacional, proxectou a Academia unha exposición e tres actos singulares que significaban un percorrido polos lugares da memoria.

Galicia, a forza da palabra

O sintagma *Galicia, a forza da palabra* elixido como título e lema da exposición do Centenario da Real Academia Galega aspira a presentar, sen renunciar á súa evocación definidora, o discurso identitario do país como un proceso construtivo que “narra a nación” proxectando a imaxe dunha patria que se vai construíndo no mesmo acto discursivo. O discurso expositivo, xa que logo, quere facer un percorrido polo esforzo construtivo do Rexurdimento, capaz de elevar a palabra *Galicia* ata o corazón do pobo. E ao mesmo tempo queremos subliñar dúas ideas tamén implícitas na metáfora aposicional do título: que a lingua, a palabra é elemento substancial da nosa patria, é o seu “semema” diferenciador; pero tamén remarca a normalización e grandeza que acadou o discurso literario desde Rosalía ata hoxe reafirmando que o nacionalismo galego atopou a súa mellor expresión cultural na literatura.

Este é o motivo polo que un andar enteiro estará dedicado ao discurso literario e lingüístico. E este non podía menos que empezar por unha figura clave como a do Padre Sarmiento. Porque o propio *Cancioneiro de Ajuda*, que abre a parte primeira do discurso, peza que por si mesma abondaría para xustificar a Exposición, está inserido no Rexurdimento como descubrimento que foi no seu día e integrado deseguido no discurso construtivo de Galicia.

Paralelo ao discurso literario-cultural, elaboramos un texto expositivo de contido político e ideolóxico sen o que non sería posible entender o anterior.

Empezamos este apartado en 1846, coa revolución liberal de Solís, porque o noso nacionalismo de mediados do século XIX identifícase co liberalismo e coa tradición da Revolución Francesa. Non é casual que os Mártires de Carral sexan homenaxeados polos integrantes da *Liga Galega na Cruña*—Lugrís, Carré, Golpe, entre outros— que tamén serán fundadores da Academia Galega.

A fundación da Real Academia Galega o 30 de setembro de

1906, data oficial da súa constitución *de iure* no salón da Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos da Coruña, supón a institucionalización do proceso de afirmación da identidade de Galicia. Todas as forzas políticas europeas estaban a principios do século XX a participar nos apaixonados debates que suscitaba a denominada, eufemisticamente, cuestión nacional, que nos derradeiros anos do século anterior adoptou importantes cambios que marcaron o futuro político de Europa. Entre estes cambios finiseculares está a presenza cada vez máis firme do nacionalismo no campo político seguido da tendencia novidosa a definir a nación en termos étnicos e, especialmente, lingüísticos. Neste preciso contexto estaba excluído da cartografía lingüística todo o que non foran linguas canónicas e institucionalizadas. A Academia Galega é, polo tanto, un instrumento para conseguir esa institucionalización e canonización necesarias.

Desde mediados do século XIX, os románticos asumiran un forte compromiso social e revolucionario que consideraba que o pobo atesouraba todas as esencias incontaminadas e que a súa lingua, as cancións, as lendas, os costumes e a música eran a esencia da nación. A busca, a procura dese espírito popular vai ser un dos obxectivos do discurso nacionalista. O movemento fundacional liderado por Murguía —Sociedade de Arqueoloxía, Sociedade de Folklore, Sociedade de Historia— sempre adxectivado como galego, non fai máis que afirmar esta tendencia cultural de carácter popular. Non nos pode sorprender xa que logo que o noso nacionalismo atopara a súa mellor expresión cultural na literatura e na música, artes que a través da lingua e da canción popular conectan coa poderosa herdanza do pobo. Se Petoefi (1823-1849) é o poeta nacional húngaro e Mickiewicz (1798-1855) é o poeta grande de Polonia, Rosalía é a gran poeta de Galicia, que aúna nos seus *Cantares Gallegos* (1863) música e literatura.

A palabra *folklore* —a recompilación dos cancioneros populares, recollida de léxico popular, de romances, etc. — é unha invención do Romanticismo e vai ter, como veremos, un especial significado para as nacións en construción.

Malia estas declaracións, seguía a faltar nesta loita a presenza do pobo, que falaba pero non escribía o seu idioma e que non deixaba de ter certa desconfianza duns homes que escribían pero non falaban a lingua do país. O pobo estaba instalado na fala e os intelectuais e ideólogos reivindicaban a lingua, teorizaban sobre a situación lingüística do país, sobre a xenealoxía lingüística ou sobre o porvir das linguas minoritarias.

Pero o que non vai conseguir o *rexionalismo*, un dos primeiros convites político e democrático para atraer o pobo ás ringleiras nacionalistas, vaino posibilitar en parte a emigración, ese fenómeno paneuropeo de desarraigo dos pobos e das culturas. A emigración galega non é, como adoita verse na nosa tradición conservadora, unha forma apracible de nostalxia que se reflicte como unha especie de doenza psicolóxica. Foi moito máis porque deseguida se estableceu entre o discurso nacionalista —afirmación e pertenza a unha terra, a unha lingua e a un pobo que comparte unha experiencia histórica común— e a emigración— soidade e estrañamento dese espazo común e compartido— unha relación de consecuencias inesperadas.

Non é casual xa que logo que nos cheguen de América os principais símbolos da nosa identidade: himno, bandeira, escudo. E chégannos da man dos ausentes en diálogo coa Academia, que sempre aconsella e informa coa *auctoritas* de Murguía ata o punto que podemos dicir que, en gran parte, nos conformamos como pobo dende a estranxeiría e non dende a familiaridade dos horizontes coñecidos.

A exposición percorre todos estes camiños desde 1846 ata o 28 de xuño de 1936 cando co plebiscito do Estatuto, chegamos ao cumio das arelas de Galicia como pobo, furtado polo golpe de estado franquista.

Carral, Tui, Betanzos

Se a exposición foi o acto central, os actos de Carral (26 de abril), Tui (24 de xuño) e Betanzos (6 de outubro) estaban xustificados na necesidade de mostrar os fitos máis senlleiros capaces de simbolizar as arelas do país por mostrar a súa identidade colectiva.

Carral significa a homenaxe aos protonacionalistas e conmemora os inicios liberais do nacionalismo galego; seguindo este criterio, os actos de Tui foron a lembranza e homenaxe ao rexionalismo que organizou os seus primeiros xogos florais unindo música e literatura, as dúas artes populares por excelencia e que tanta importancia acadaron no Rexurdimento. Tamén Tui escenificou a presenza do clero e da igrexa nas tarefas da dignificación do país.

O desenvolvemento dos actos de Tui quixo remarcar esta incorporación evocando na intervención do académico Torres Queiruga a figura de Lago González. E as intervencións musicais que se sucederon no palco, na entrada da cidade e durante o percorrido, foron unha homenaxe á música popular que tan grande protagonismo acadou a través de orfeóns e posteriores agrupacións corais. Os fragmentos dos discursos lidos polos académicos diante do teatro histórico quixeron salientar o carácter reivindicativo do acto e o agradecemento ao pobo de Tui.

E, por último, Betanzos, seguindo o fío cronolóxico, foi a homenaxe ás Irmandades da Fala e aos homes que xa encararon a etapa nacionalista.

Os discursos institucionais do Presidente da Academia foron vertebrando ao longo do ano do Centenario un discurso esperanzado de cara ao futuro. Cen anos de historia ao servizo de Galicia.

16.11.06

16.02.07

Galicia, a forza da palabra

Exposición conmemorativa
do centenario da RAG

Fundación Caixa Galicia, A Coruña

O acto central da conmemoración do centenario da Real Academia Galega foi, sen dúbida, a exposición Galicia, a forza da palabra, inaugurada o 17 de novembro de 2006 na sede da Fundación Caixa Galicia, entidade patrocinadora da mesma. Durante os tres meses que permaneceu aberta ao público a mostra, foron miles de persoas de toda condición as que puideron percibir o esforzo histórico do pobo por preservar a súa cultura e a súa lingua.

A Real Academia Galega custodia, grazas á xenerosidade dos seus fundadores e de moi diversos mecenas, uns importantes fondos hemerográficos, bibliográficos, documentais e artísticos en xeral. Gran parte destes fondos proceden do mundo da emigración, especialmente de Cuba, de onde partiron tantas e tantas iniciativas dinamizadoras, entre as que está precisamente a Academia Galega.

Na exposición estaban convocados todos os discursos históricos que contribuíron a modelar o país: o discurso historiográfico, o discurso político, o discurso artístico e o discurso literario, entrelazados pola vontade secular do pobo remataron por acadar un espazo simbólico —bandeira, escudo e himno— que fixo da Coruña a capital da nosa cultura.





O presidente da Real Academia Galega e os académicos acompañan o presidente da Xunta de Galicia, outras autoridades e os directivos da Fundación Caixa Galicia na inauguración da exposición.

MIRADAS

A emoción da palabra

Lupe Gómez

As Palabras teñen forza, e teñen magnetismo. Moven as artes, a política e a vida cotiá das persoas. As palabras moven os países, moven o mundo. As palabras van contando, pouco a pouco, a Historia. Como se fosen historiadoras, ou fotografías do pasado e do presente, dialogando co futuro. A Real Academia Galega, abríndolle portas e xanelas á sociedade, e celebrando os seus 100 anos de Historia, fai a exposición “Galicia, a forza da palabra” na Fundación Caixa Galicia da Coruña. É unha exposición emocionante. En pouco espazo aparecen expostas moitas cousas, moitos documentos. Todo un pouco amoreado e mesmo desordenado. Porque os nosos recordos tamén aparecen así na memoria e no corazón. Veñen a nós de vez en cando como flashes. É conmovedor mirar nesta exposición a mesa-escritorio na que escribía Rosalía de Castro. A súa letra preciosa, rebelde e romántica. As lentes de Castelao, que lle facían ter unha mirada especial, diferente. Os manuscritos de *Os Eoas* de Pondal metidos nunha maleta grande, como se fosen un tesouro. Os cadros de Luís Seoane, ou Camilo Díaz Valiño, como impresións cheas de encanto. A letra de escritores máis actuais como Uxío Novoneyra, Neira Vilas ou Manuel María. Rosalía soíña ante tantos nomes de homes. Rosalía, como se ela fose a orixe da palabra. O terreo humilde no que medran as flores. É catártico poder achegarse á palabra. Sentir a palabra como algo humano, vivo. Sentir a cultura como algo real chegar a tocala, e vibrar con ela.

Galicia Hoxe, 15 de decembro de 2006

A forza da palabra

Manuel Bragado

“Galicia. A forza da palabra”, a mostra instalada na espléndida sede da Fundación Caixa Galicia da Coruña con motivo do Centenario da Real Academia Galega, constitúe a máis interesante exposición celebrada no país noso ao longo deste ano que remata. Comisariada por Xosé Ramón Barreiro Fernández, coordinada por Xosé Luis Axeitos, deseñada por Revisión e sufragada na súa totalidade pola Fundación Caixa Galicia, esta mostra sen precedentes ofrece ao espectador curioso un concentrado excepcional do que simboliza e mellor representa a Academia: a potenciación da lingua e a cultura na construción da identidade nacional galega.

O primeiro que sorprende ao visitante é que se lle convida non tanto a realizar un percorrido erudito pola historia da institución (o que semellaría previsible na efeméride do seu centenario) como a participar na lectura dun coidado relato reivindicativo do proceso de construción da patria dos galegos. A exposición é a narración do discurso da configuración do país, do esforzo colectivo, acometido durante séculos, de construción da idea de Galicia como nación. Un longo e complexo proceso de consolidación da identidade galega, que se remonta dende a mirada romana (que xa nos definía por vez primeira como pobo, os “callaicos”, e delimitaba un territorio, a “Gallaecia”) ata o momento decisivo do Rexurdimento, a partir do século XIX, cando aparece a primeira xeración galeguista, e na que a palabra “Galicia”, ademais dun espazo xeográfico, é un termo con fortes connotacións políticas e culturais. Aí, nese momento histórico decisivo, cando se configura de forma simultánea o discurso da nación e o discurso literario na lingua milenaria, é a partir do que se desprega esta magnífica e clarificadora exposición sobre a nosa memoria identitaria.

O segundo feito que impresiona ao espectador é que se lle convida a realizar unha lectura non tanto textual (o que

tamén resultaría habitual tratándose dunha proposta narrativa) como icónica, baseada na coidadosa selección de máis de catrocentos obxectos e imaxes. O sabre do coronel Solís (protagonista do primeiro levantamento galego de 1846), as mesas nas que traballaron nove dos nosos escritores (dende a de Rosalía de Castro ata a mítica mesa de braseiro de Ramón Piñeiro), obxectos persoais (dende a chistera de Manuel Murguía, a pipa de Manuel Antonio, os lentes de Risco, á pucha de Ramón Cabanillas), emblemas e mapas (dende a cartografía de Fontán, pasando pola primeira bandeira galega que ondeou no país ata a bandeira do Consello de Galicia, utilizada nas exequias de Castelao) son algunhas das pezas presentadas para ir debullando un relato que se vai transformando nunha descuberta apaixonante para o espectador. Todos estes obxectos, aos que habería que engadir algúns cadros (a maior parte expostos en público por vez primeira, como ese impresionante óleo de Dionisio Fierros “Una romería en las cercanías de Santiago” ou o retrato de Rosalía de Castro de Modesto Brocos) e numerosísimos documentos literarios (dende fotografías e manuscritos, pasando polas edicións príncipes das obras máis emblemáticas da literatura galega como o “Cancioneiro de ajuda”, ata os autógrafos das nosas primeiras plumas), expostos con enorme dignidade e respecto, funcionan con toda a forza evocadora e emotiva de auténticas iconas que simbolizan a loita pola liberdade de Galicia e marcan os fitos senlleiros do proceso de construción da nosa identidade política e cultural.

Con todo, e a pesar da orixinalidade da linguaxe expositiva utilizada para expresar a diversidade da cartografía construtiva da nosa arela identitaria, a palabra “Galicia”, o nome do país representado pola caligrafía dos nosos escritores primeiros, constitúe a icona primeira da mostra. Unha rotunda metáfora visual, presentada con toda a forza e a diversidade impresa pola man dos nosos precursores, que —como salienta Xosé Luís Axeitos— expresa o carácter da lingua como o “elemento substancial da nosa patria”, remarcando, ademais, “a normalización e grandeza

que acadou o discurso literario desde Rosalía ata hoxe e reafirmando que o nacionalismo galego atopou a súa mellor expresión cultural na literatura”.

O interese e o carácter popular desta exposición, dirixida a un público amplo e interxeracional, supón o definitivo reencontro da sociedade galega coa súa Academia, unha institución que volve recuperar o prestixio e o seu sentido dende a renovación que lle imprimiu don Francisco Fernández del Riego e que continúa coa presidencia de don Xosé Ramón Barreiro Fernández. Longa vida para a Academia, que o será, tamén, para os degoiros da patria dos galegos. Recomendo vivamente a visita á mostra, aberta ata o vindeiro 16 de febreiro.

Martes, 2 de xaneiro de 2007

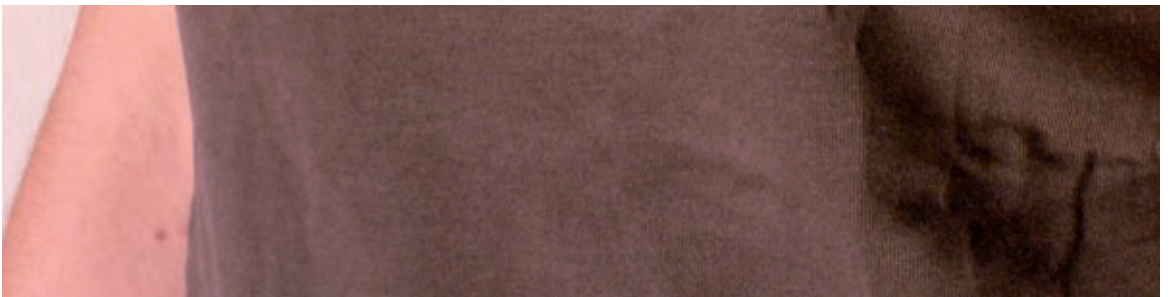


Camisola da exposición, o nome do país escrito por Castelao





Camisola da exposición, o nome do país escrito por Rosalía de Castro



Unha boa razón para visitar A Coruña

X. L. Méndez Ferrín

Debemos felicitar a X. R. Barreiro, a X. L. Axeitos, á Fundación Caixa Galicia, ao Grupo Revisión Deseño e ao equipo de sabios asesores, pola exposición *Galicia, a forza da palabra* conmemorativa do primeiro cento de anos da nosa Academia. Coa mostra no medio e medio do Cantón, estes días A Coruña exerce o rol da cidade histórica de Galicia que a saña paranoide de Francisco Vázquez pretendera borrar da memoria ao non conseguir a capitalidade autonómica. “Se non somos capital de Galicia non seremos Galicia” —xurara Vázquez, e unha parte considerábel de coruñeses apoiaron o separatismo—.

Pro as realidades son teimosas. A Coruña é urba simbólica de Galicia e non porque estea aló a Delegación do Goberno, que sobra na cidade herculina e sobraría en calquera outra do País incluída a miña vella e episcopal Ourense e o Vigo que eu escollín para vivir. A teima arredista, antigalega e furiosa de Vázquez e dos seus seguidores esborrállase de seu cando na Coruña se poñen en vigor os sinais de identidade xenuínos. Digamos que a Academia Galega (así lle chamaron entre 1931 e 1936) sae do casón de Pardo-Bazán, Rúa das Tabernas, colecciona os tesouros referenciais da Nación e invade a Pescadaría cunha exposición que pasará á Lenda. Daquela, e a partir do centro de irradiación que é a mostra Galicia, a forza da palabra, no Cantón, Coruña volve bombear substancia cívica e volve instruírnos a todos os galegos igual que nos días dos Precusores e nos días da erección do monumento a Curros Enríquez como referencia republicana e nacional.

Magnificamente ben instalada, os ideólogos da exposición seleccionaron os obxectos da memoria. Eiquí o óleo de Dionisio Fierros que visualiza o campesiñado e a indumentaria do campesiñado que, anónimo, salvou o idioma da desaparición. Aló, a bandeira, con escudo e coroa mural, do Consello de Galiza que Castelao levava a París para

formar goberno de concentración republicana con Giral. Acolá, o Cancioneiro da Ajuda en manuscrito real. E o foral de Afonso VIII ao burgo do Castro de Caldelas como amósega dos primeiros documentos xurídicos en galego. E non todo ían ser letras: tamén está o sabre do Coronel Solís, heroi romántico da revolución galega de 1846 na que a idea de Galicia como Nación, si, e tamén como Colonia da Corte, nacía. Ese sabre, na Coruña mellor que en ningures, representa o pulo liberal, progresista, modernizador e laicista do protonacionalismo galego do século XIX que aínda modula os ritmos sentimentais do nacionalismo galego contemporáneo.

Vexan que a exposición coruñesa do centenario da Academia fala ben pouco da Academia, como corresponde ao estilo actual da súa presidencia e xunta de goberno. Fala todo da Historia de Galicia no ano que foi prescripto como Da Memoria. Galicia foi desposuída dos seus símbolos e dos seus lugares memorábeis polo ensino oficial de masas e polo discurso histórico do asimilismo español. Esa negación das insignias e dos iconos e dos logotipos é unha negación do que verdadeiramente ocorreu en Galicia no pasado. Negacionismo que ten un obxectivo estratéxico: dificultar que os galegos do presente e o futuro poidan gobernarse plena e totalmente a si mesmos. A exposición dos cen anos da Academia é subversiva porque fai emerxer do esquecemento símbolos terribes que, interpretados á luz de Razón, devolven a saúde. Coma na psicanálise.

La Opinión, 18 de decembro de 2006

NO PASAR DOS DÍAS

A forza da palabra

Salvador García-Bodaño

Acabo de deixar aquí á miña beira, sobre da mesa de traballo, o catálogo —excelente— da notábel exposición *Galicia, a forza da palabra*, organizada co gallo do Centenario da Real Academia Galega na sede coruñesa da Fundación Caixa Galicia. Non me foi posíbel ir vela co vagar necesario, por iso que a coidada publicación que agora obra no meu poder ten para min unha marcada importancia. Nas primeiras horas da mañá estiven a ler nel e a ollar as numerosas fotografías (de senlleiras figuras da nosa cultura, de documentos e textos manuscritos, de portadas de libros e de páxinas interiores, de obxectos persoais, de varia cartografía da nosa patria, das primeiras bandeiras e escudos, etc). Sempre insisto en que as exposicións excepcionais deben contar con densos e elaborados catálogos que eviten que o traballo e as achegas expositivas esvaezan no esquecemento e todo remate por se converter nun feito cultural efémero. Nesta ocasión podemos dicir que a exposición se prolongará no tempo dende o volume impreso no que se recolle a súa estrutura e unha ampla información do seu contido. En certa maneira é como ter gardada nun andel da biblioteca a mostra que se exhibe no edificio construído no número 21 do Cantón Grande, obra do arquitecto británico Nicholas Grimshaw e inaugurado este mesmo ano.

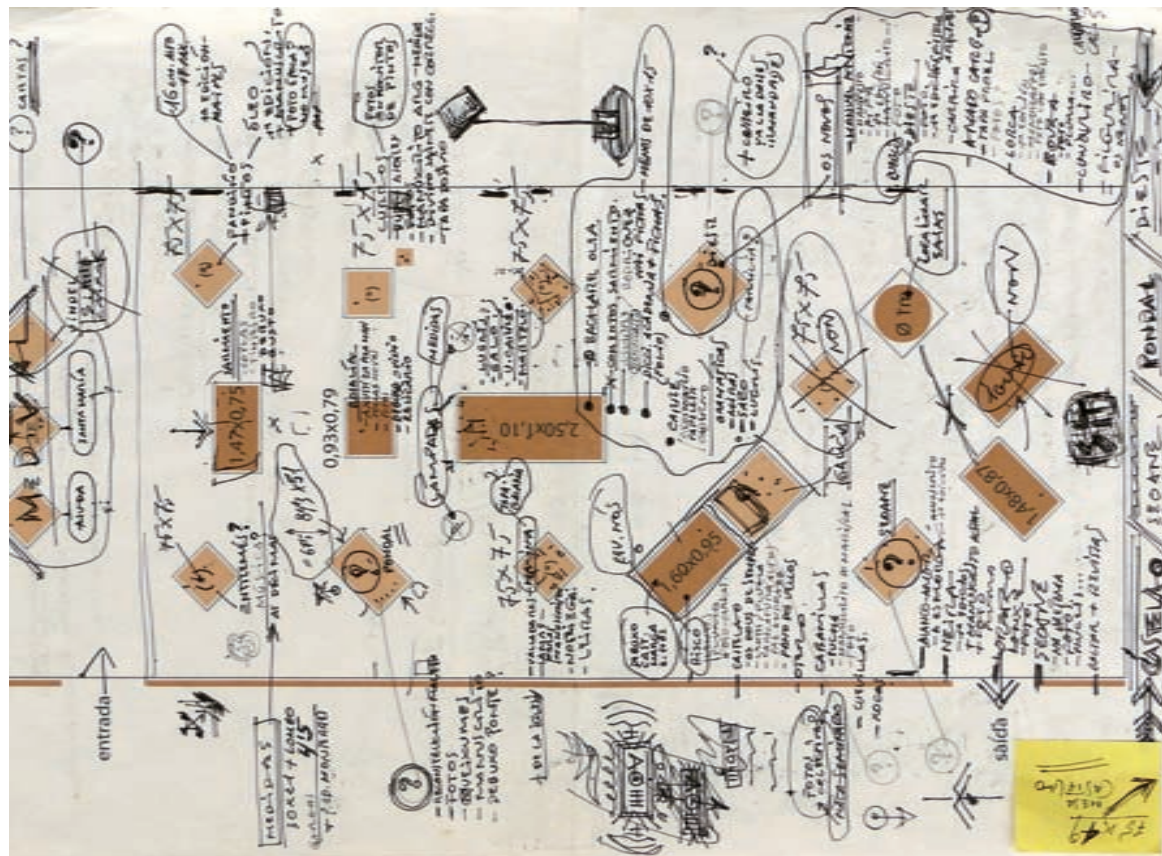
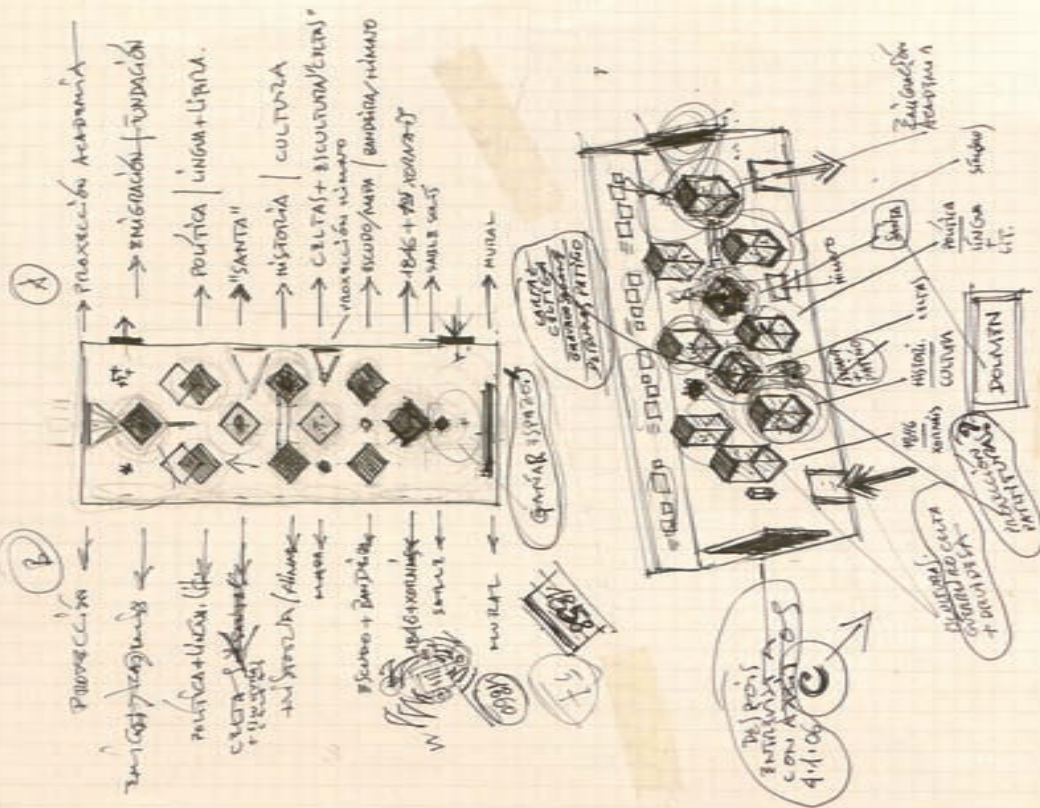
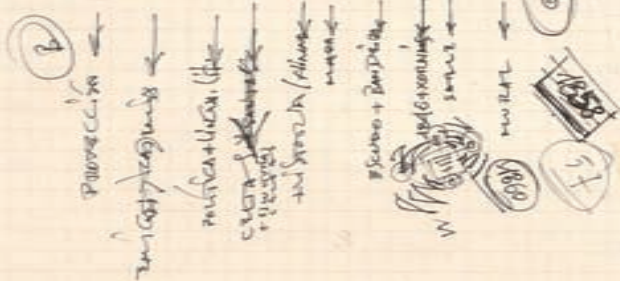
No libro da exposición *Galicia, a forza da palabra* contéñense dous textos que iluminan aspectos complementarios: un, as raíces identitarias que conformaron o noso proceso nacional; e, o outro, a lingua e a literatura como expresión do noso ser no mundo. Dentro do primeiro, inscríbese o maxistral compendio ‘Os sinais da nosa identidade histórica’, da autoría de Xosé Ramón Barreiro Fernández, que nos explica á luz da modernidade as falacias que se teñen divulgado sobre Galicia e os avatares do noso destino, conforme ao índice que considero oportuno subliñar: Parte

primeira.— Galicia crea a súa identidade (Contra a desmemoria os galegos preservan a identidade. Renunciamos á reconquista, pero participamos na construción de Europa. A forza dunha cultura: a lírica medieval. A doma de Galicia. A construción do imaxinario castelán: Reino e lingua. Vilipendio e menosprezo de Galicia. A reposta da aristocracia. Os intelectuais e a apoloxía da Galicia. A fidalguía asume a representación e defensa de Galicia). Parte segunda.
— Galicia descobre a súa identidade (O Estado liberal. Intentos para borrar a Galicia do mapa. A resistencia organizada: A xeración de 1846. O rexurdimento literario. O rexionalismo. A emigración galega asume a identidade). O lúcido estudo remata en 1906 coa constitución da Real Academia Galega.

No segundo aspecto, hai que sinalar o ‘Discurso conmemorativo e proceso construtivo polos lugares da memoria’, de Xosé Luís Axeitos Agrelo, que dá paso á estrutura temática e material da mostra propiamente dita nos apartados ‘O discurso da configuración do país’ e ‘Galicia, nación literaria’, que ocupan respectivamente o segundo e o primeiro andar do edificio. Cómpre recoñecer que Xosé Luís Axeitos foi un incansábel coordinador e xestor desta difícil exposición, en estreita colaboración con Pepe Barro (do Grupo Revisión Deseño, autores do proxecto) e un destacado equipo de asesores e documentalistas, así como de numerosas institucións e particulares que a fixeron posíbel. Especial referencia e gratitude merece o xeneroso patrocinio da Caixa Galicia, personalizada cando a sinatura do convenio polo seu director xeral José Luis Méndez, quen manifestara que “os galegos que pensamos e escribimos en galego temos unha maneira de mirar o mundo que enriquece tamén ós que non son galegos. E iso é o que amosa a forza da palabra, que é sempre a forza dun pobo”.

El Correo Gallego, 17 de decembro de 2006

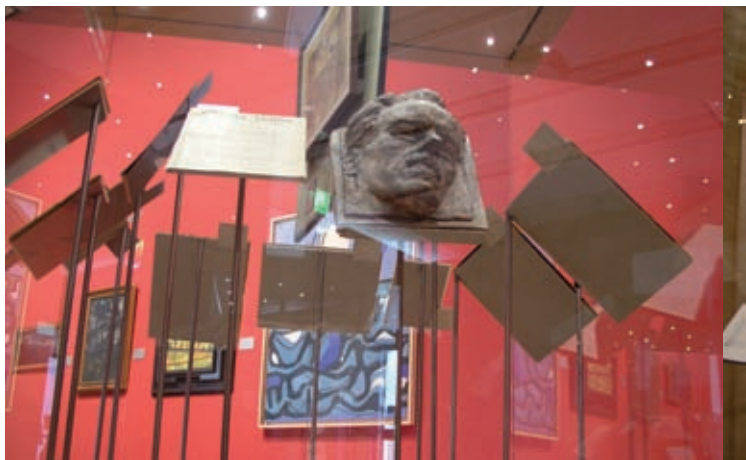
JOHN NEWBERRY



Exposición



Primeira parte
O discurso da configuración do país







Primeira parte
O discurso da configuración do país



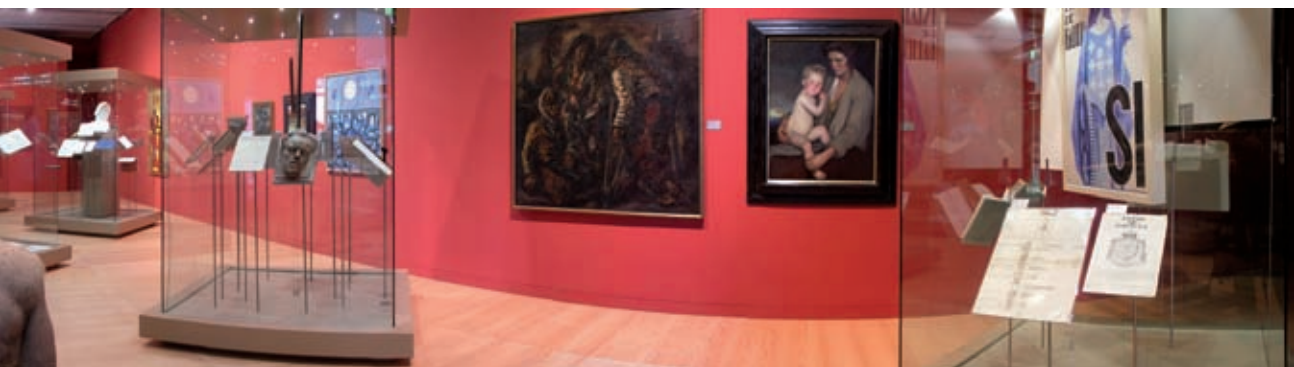


Exposición



Primeira parte
O discurso da configuración do país





Exposición



Primeira parte
O discurso da configuración do país





Exposición



Segunda parte
Galicia, nación literaria



16.11.06 / 16.02.07



Exposición



Segunda parte
Galicia, nación literaria



16.11.06 / 16.02.07

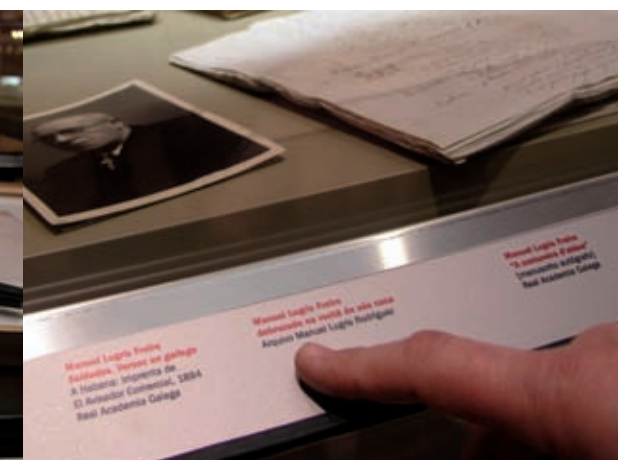


Exposición

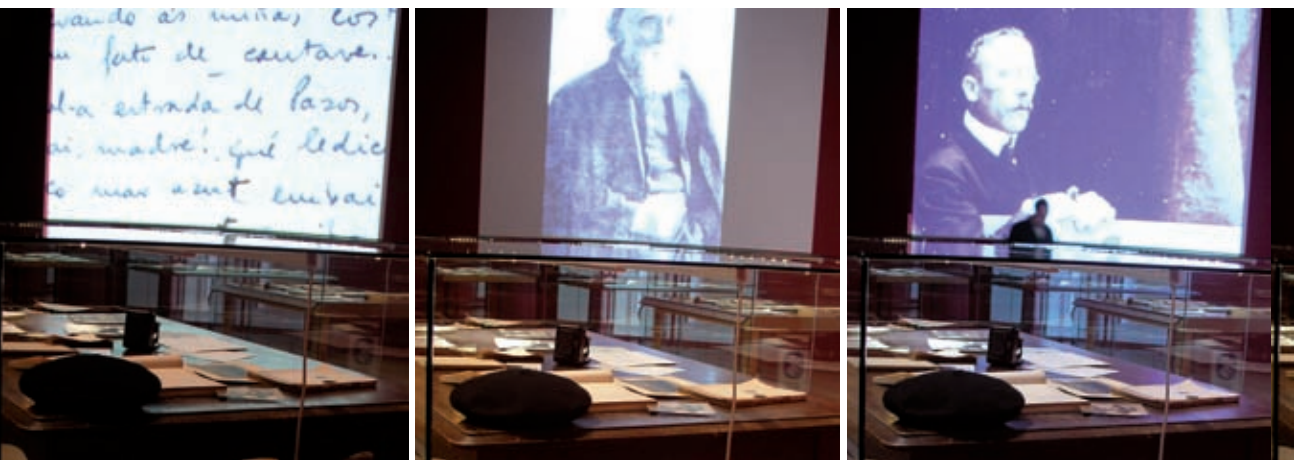


Segunda parte
Galicia, nación literaria





Exposición



Segunda parte
Galicia, nación literaria

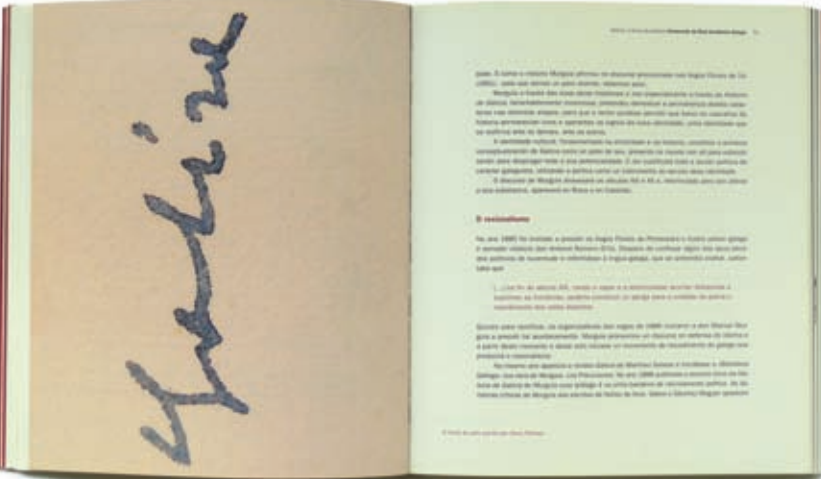
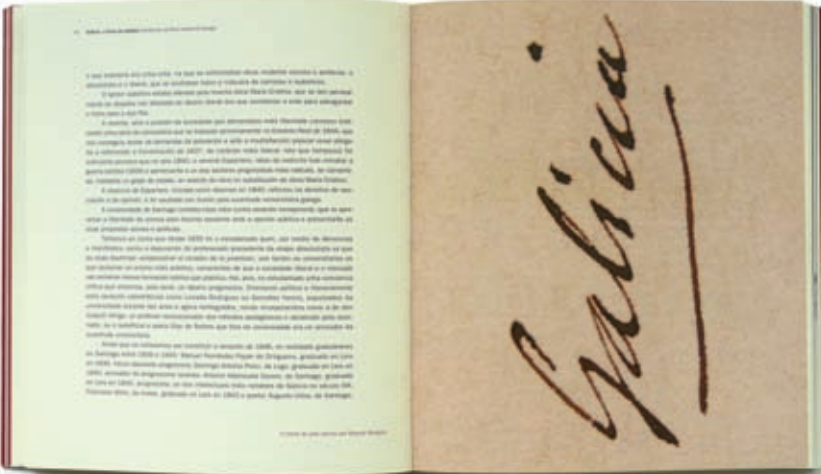


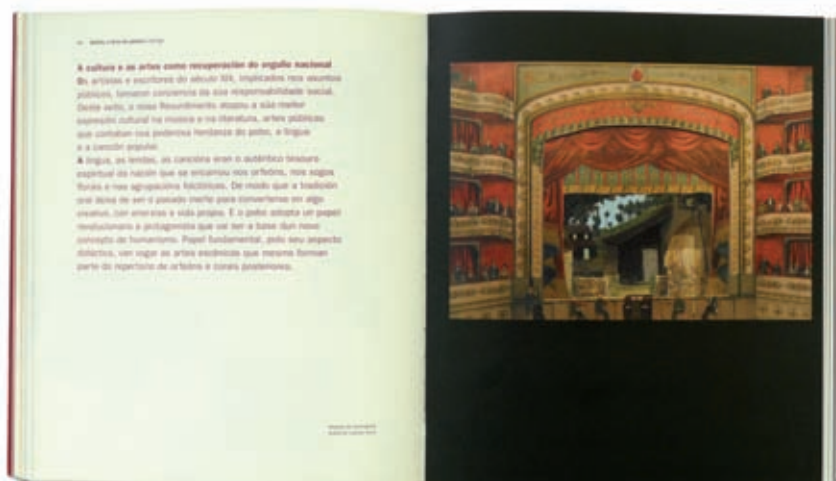
16.11.06 / 16.02.07



Exposición

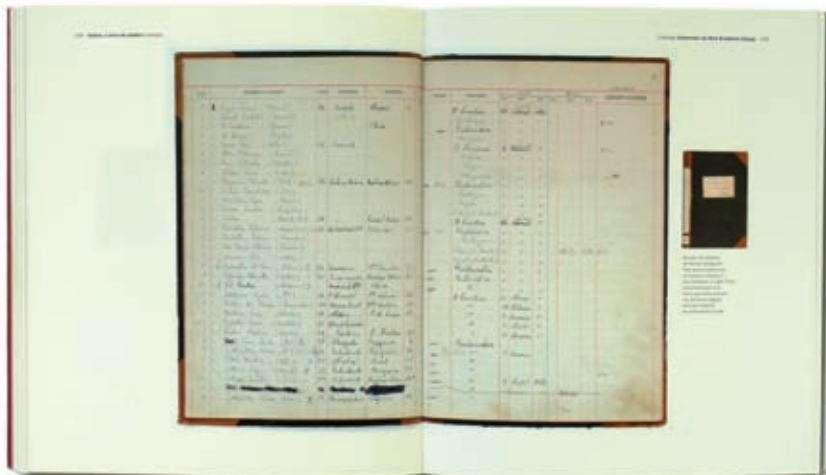
Catálogo da exposición,
212 páxinas,
edición de
2000 exemplares





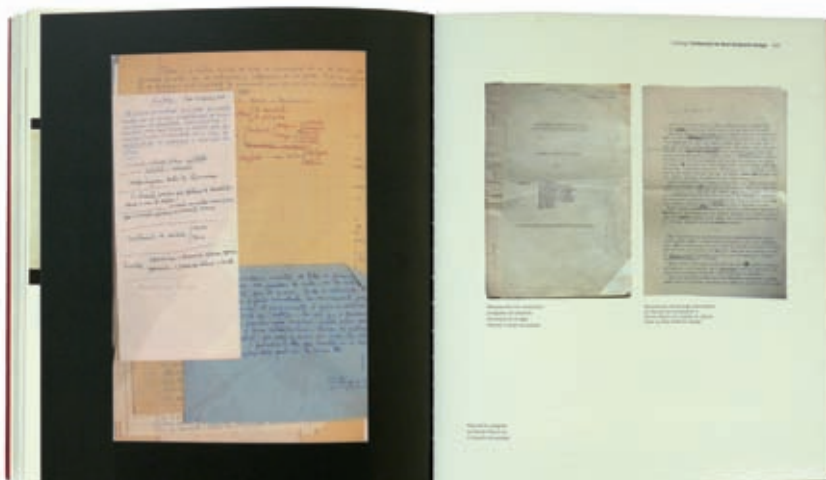
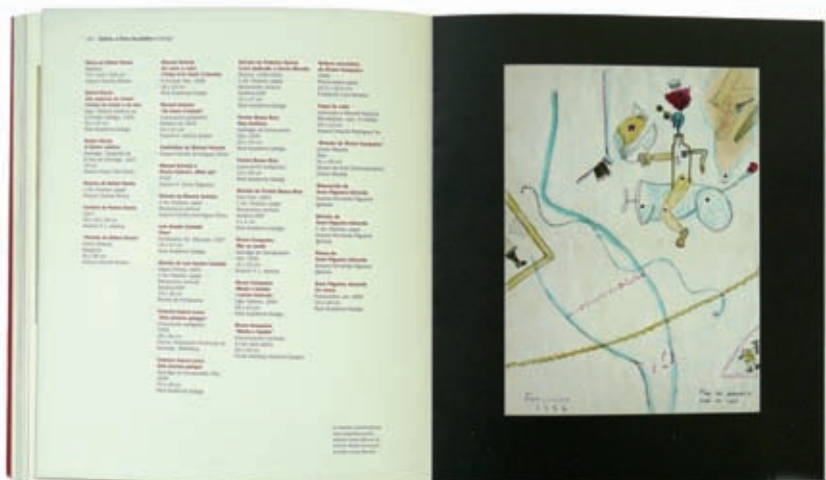
Exposición





Exposición





Exposición

Programa de man
da exposición,
24 páxinas,
10.000 exemplares



Bandeiras ao vento desde a emigración

As artes e os artistas jugaron un papel fundamental no desenvolvemento do nacionalismo en toda Europa. Enan os encargados, nun mundo materialista, de fornecer a sociedade de certos valores espirituais. Neste contexto político e cultural nada mellor que as bandeiras e os himnos para expresar as anelas da nación. Estes símbolos de forte contido emotivo, coñecidos nos horizontes familiares da nosa terra, foron despregados no afastamento da emigración. Demostrárase unha vez máis a relación estreita entre emigración e nacionalismo, porque entre ofrece o terreiro e o lugar común que extraña aquela no afastamento. E a maior abastanza, a emigración galega propiciou a comunicación entre o pobo e a burguesía ilustrada e liberal que liderou o movemento nacionalista. Cuba, con Curros Enríquez e Fortea Leal á cabeza, repetíronse os máis nobres sentimentos populares en forma de himno e de bandeira.



Bandeira do Curros de Galiza. Foi emigrante nos anos de Carballal en 1902 para cubrir o fronte (Idea de Curros Enríquez)

Curros Enríquez entre Murguía e Martínez Salazar e outros fundadores da Real Academia Galega. 1904 (Idea de Curros Enríquez)

12. SEGUNDO ANDAR: O discurso da configuración do país

A Real Academia Galega, a alta misión de institucionalizar a nosa cultura

Na cartografía lingüística soamente existen as linguas canonizadas. É a Real Academia Galega traxe para dar cumprimento a este mandado que chega de América, e os intelectuais e escritores que a conforman queren institucionalizar un campo intelectual alternativo á cultura dominante. A Real Academia Galega xorde co mesurado desexo dos emigrantes agrupados na Asociación Inicadora e Protectora. Os nomes de Curros, Fortea Leal e Charié na outra banda e os de Murguía e restantes compoñentes da Cova Celta en Galicia, ocupan os espazos áureos do momento fundacional.



Detalle do busto de Manuel Curros Enríquez por Azaña, 1920 (Idea de Curros Enríquez)



Logotipo da revista Nós por Carballal, ca. 1905 (Idea de Curros Enríquez)

Tipa do Catolismo de Salgado de Lemos (Carballal, 1898).
Un día Neno máis destruído da literatura galega (Idea de Curros Enríquez)

Panorama do debate surrealista da Revista Galega, 1936 (Idea de Curros Enríquez)



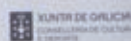
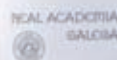
26.04.06

...e influenxo por su fin, serán las principales de la Junta Superior. Ningun obstáculo retroceder en su marcha, i desde donde la colocan los sucesos llamará a romper sus cadenas en la frente os.

Creo, tambien, dentro de su conciencia que tiene otro deber que cumplir respecto á Galicia. Hasta ahora la revolucion ha sido una horrible mentira, una farsa iniqua... es tiempo de que se realizen las encantadoras promesas que repitieron los falsos sacerdotes de la política, recogiendo los frutos de tanta alnegacion i de tanto sacrificio. El pueblo conquistará en esta revolucion lo que le han arrebatado los cónicos de los pronunciamientos: PAX Y DERECHOS. Galicia, arrastrando hasta aqui una existencia oprolíosa, convertida en una verdadera colonia de la corte, va á levantarse de su humillacion i abatimiento. Esta Junta, amiga sincera del pais, se consagrará constantemente á engrandecer el antiguo reino de Galicia, dando provechosa direccion á los numerosos elementos que atesora en su seno, levantando los cimientos de un porvenir de gloria. Para conseguirlo se esforzará sin descanso en fomentar intereses materiales, crear costumbres públicas, abrir las fuentes naturales de su riqueza, la agricultura i el comercio, i poner en armonia con la época los hábitos i las ideas que dejó una sociedad decrepita fundada en el liberalismo. Demostrando al po-

26 de abril de 2006 Homenaxe aos Mártires de Carral

Actos organizados pola Real Academia Galega
coa colaboración da Consellería de Cultura e Deporte
da Xunta de Galicia e o Concello de Carral



Manuel Murguía, futuro Presidente da Real Academia Galega, e o seu irmán, Andrés Martínez Salazar, entre os fundadores do Carral, no conxunto do Pazo, o día 23 de abril de 1896, data da colocación da primeira pedra do monumento en Carral.



Foto do Arquivo da Real Academia Galega

O 26 de abril de 1846, logo dun sumariño e irregular xuízo, foron fusilados en Carral o Comandante D. Miguel Solís e once oficiais. Concluíu así o levantamento iniciado o 2 de abril na cidade de Lugo. A vila de Carral, que asistiu horrorizada ás execucións, pasou a ter dende ese momento un posto de honra no panteón heroico do liberalismo.

Aquilo non foi un pronunciamiento militar máis, foi un levantamento ao que se sumou a mocidade galeguista, liderada por Antolín Farello. O Batallón Literario de 1846 loitou cobado con cobado cos militares na batalla de Cacheiras e na batalla de Santiago. Algúns deles pagaron coa vida o seu empeño.

Eles constituíron a primeira xeración galeguista, loitando coa pluma nos xornais, no teatro, nos debates urxidos pola paixón identitaria e, cando chegou o momento, loitaron tamén coas armas na man.

Loitaron pola liberdade e pola patria. Querían unha Galicia ceibe e forte, que nunca máis fora "colonia da Corte" como escribía Farello.

Amaban a terra con ese amor desesperado que foi sempre patrimonio da xuventude. Foron vencidos, pero non fracasaron. Hoxe o estómalo a demostrar. Cando sa foron varidos, como po da historia, os nomes dos executores, nós seguimos a honrar a súa memoria e a vivir da semente da galeguidade que nos deixaron.

Xosé Ramón Barreiro Fernández
Presidente da Real Academia Galega

toda la severidad de las leyes. Visto en el día 26 de abril de 1846.==El Gefe Político.==Jose Martinez.==Por acuerdo de S. S., Eugenio Secretario,

RELACION nominal de los gefes y capitanes que han sido pasados por las armas en la tarde de hoy, por efecto de la insurreccion militar que tubo lugar en la plaza de Lugo.

GRADOS.	CLASES.	NOMBRES.	CUERPOS DE SU PROCEBENCIA.
Coronel.....	Comandante..	D. Miguel Solis y Cuelos.	Estado Mayor.
	Idem.	D. Victor Velasco.	Reemplazo.
	Capitan.	D. Manuel Ferrer.	Zamora número 8.
	Idem.	D. Jacinto Dolan.	
Comandante..	Idem.	D. Fermín Mariné.	
	Idem.	D. Ramon José Llorens.	
Comandante..	Idem.	D. Juan Sanchez.	Provincial de Segovia.
	Idem.	D. Ignacio de la Infanta.	
	Idem.	D. Santiago Lallabe.	
	Idem.	D. Francisco Marquez.	
	Idem.	D. José Martinez.	Idem de Gijón.
	Idem.	D. Felipe Valero.	

Primeros de guerra
segunda de guerra
Oficial de Provincia de
Cádiz de 29 de
abril de 1846.
Reproducción por
cortesía de Museo
Arqueológico e
Histórico de Cádiz

Carral 26 de abril de 1846.==El Presidente de la Comisión Militar, Francisco Javier de Ituarte.==Es copia. - Martinez.

PROGRAMA

11:30 horas

Recepción na Casa do Concello de Carral á Real Academia Galega.

12:15 horas

Alocución do Presidente da Real Academia Galega, Xosé Ramón Barreiro Fernández, ao pé do Monumento aos Mártires de Carral.

12:30 horas

Intervención plástica de Anxel Huete no Campo da Feira.

12:45 horas

Camiñada pola ruta dos Mártires ata o cemiterio de Palea, animada polo grupo de música tradicional Alén do Mar.

13:15 horas

Ofrenda poética e floral aos Mártires no cemiterio de Palea. Intervirán os académicos: Dario Xohán Cabana, Xosé Luis Méndez Ferrín, Salvador García-Bodas e Xesús Alonso Montero. A continuación, os alumnos do I.E.S. de Carral e Cacheiras realizarán unha ofrenda floral, mentres Susana Seivane interpretará a Marcha do Antigo Reino de Galicia.



Caderno de apuntamento das doazóns para erixir o monumento aos Mártires de Carral, unha iniciativa da Liga Galega na Oulla començada en 1898. Arquivo Real Academia Galega.

26 de abril de 2006
Homenaxe aos
Mártires de Carral

Actos organizados pola Real Academia Galega
coa colaboración da Consellería de Cultura e Deporte
da Xunta de Galicia e o Concello de Carral



O que logo sería
presidente da Real
Academia Galega,
Manuel Lugrís Freire,
dirixíase aos asistentes
nos actos celebrados en
Carral o día 26 de abril
de 1935. Fotografía
cedida polo Arquivo
do Reino de Galicia.



1906/2006
*Real
Academia
Galega*
Centenario

Carral

Crónica dun acto emotivo

Praza do Concello de Carral

Monumento aos Mártires de Carral

Campo da feira

Percorrido a pé ata o cemiterio de Paleo

Eran as once e media da mañá do mércores, 26 de abril de 2006 cando na praza do Concello de Carral se reunían varios centos de persoas, entre as que estaban unha representación de alumnos dos institutos de Cacheiras e Carral. Estaban alí convocadas pola Academia Galega e por un oportuno bando do Alcalde para homenaxear os Mártires de Carral.

Despois dun breve acto de salutación e benvida por parte da Corporación Municipal e no medio dun ambiente festeiro, amenizado polo grupo de música tradicional *Alén do Mar*, dirixiuse a comitiva ao pé do Monumento. Aquí, coa bandeira galega denominada *Castelao* ao vento, para rememorar a foto xa histórica do 26 de abril de 1931, tronou a voz do Presidente da Academia Galega, Xosé Ramón Barreiro:

Homenaxeamos aos que constituíron a primeira xeración galeguista, loitando coa pluma nos xornais, no teatro, nos debates urxidos pola paixón identitaria e, cando chegou o momento, loitaron tamén coas armas na man. Loitaron pola liberdade e pola patria. Querían unha Galicia ceibe e forte que nunca máis fora colonia da Corte, tal como escribira Faraldo.

Amaban a terra con ese amor desesperado que foi sempre patrimonio da xuventude. Foron vencidos, pero non fracasaron. Estámolo a demostrar hoxe. Cando xa foron varridos como po da historia os executores, nós seguimos a honrar a súa memoria e a vivir da semente da galegitude que nos transmitiron.

A parte final do seu discurso foi un chamamento na defensa da lingua como a máis valiosa manifestación da identidade e convidou a empregala en todos os espazos da vida.

Despois deste discurso a comitiva fixo un alto no Campo da Feira para presenciar unha intervención plástica do artista Ánxel Huete cargada de simbolismo. O creador reproduciu no chan doce siluetas humanas que contiñan unhas letras negras ilexibles. O que semellaba ser un po inofensivo resultou ser pólvora que, unha vez prendida, mostrou os nomes dos mártires, que foron cubertos cun po azul de inequívoco significado.

O acto contou tamén cunha parte didáctica durante o percorrido a pé ata o cemiterio de Paleo. O historiador Antón Fernández Malde mostroulles aos asistentes o lugar concreto onde foran fusilados os oficiais de Solís, unha carballeira denominada *Fraga do Rei*, hoxe soterrada e da que non queda máis que a súa denominación rotulando unha rúa.

Xa no cemiterio, o Presidente da Academia Galega tivo palabras de recoñecemento para o cura párroco Mateo Pereira que, xenerosamente, protexeu da rapina popular os cadáveres dos fusilados, tal como adoitaba facerse.

A carón das tres lápidas identificadas, entre elas a de Solís, tres académicos leron os poemas da homenaxe que lles tiñan tributado os *Amigos da Fala da Coruña* en 1917: Darío Xohán Cabana leu un texto de Pondal e engadiu un texto de Manuel María dedicado aos mártires; Luz Pozo rememorou a intervención de Eladio Rodríguez e Salvador García Bodaño, a de Uxío Carré, ademais de ler un poema de seu composto especialmente para a celebración cunhas palabras que resumían a filosofía do acto: “Aos pobos só os derrota a desmemoria”.

A Homenaxe continuou coa lectura do poema “Carral” de Florencio Vaamonde Lores a cargo do Alcalde de Carral, José Luís Fernández Mouriño e o recitado dos versos de Francisco Tettamancy por dúas alumnas dos institutos de Carral e Cacheiras.

Pechou o acto a Conselleira de Cultura, Ánxela Bugallo, cunha oportuna mención a este

acto rememorativo enmarcado na declaración do ano 2006 como o Ano da Memoria.

A gaiteira Susana Seivane interpretou a “Marcha do Antigo Reino de Galicia” e acompañou, como remate, o canto do Himno Galego.

O 26 de abril de 1846, logo dun sumarísimo e irregular xuízo, foron fusilados en Carral o Comandante D. Miguel Solís e once oficiais. Concluía así o levantamento iniciado o 2 de abril na cidade de Lugo. A vila de Carral, que asistiu horrorizada ás execucións, pasou a ter dende ese momento un posto de honra no panteón heroico do liberalismo.

Aquilo non foi un pronunciamento militar máis, foi un levantamento ao que se sumou a mocidade galeguista, liderada por Antolín Faraldo.

O Batallón Literario de 1846 loitou cóbado con cóbado cos militares na batalla de Cacheiras e na batalla de Santiago. Algúns deles pagaron coa vida o seu empeño.

Eles constituíron a primeira xeración galeguista, primeiro loitando coa pluma nos xornais, no teatro, nos debates urxidos pola paixón identitaria e, cando chegou o momento, loitaron tamén coas armas na man.

Loitaron pola liberdade e pola patria. Querían unha Galicia ceibe e forte, que nunca máis fora “colonia da Corte”, como escribía Faraldo.

Amaban a terra con ese amor desesperado que foi sempre patrimonio da xuventude. Foron vencidos, pero non fracasaron. Hoxe estámolo a demostrar. Cando xa foron varridos, coma po da historia, os nomes dos executores, nós seguimos a honrar a súa memoria, e a vivir da semente da galeguidade que nos deixaron.

Presidente da Academia Galega

Carral

O Presidente da Academia
pronuncia o seu discurso ao
pé do Monumento aos Mártires







Intervención plástica do artista
Ánxel Huete no Campo da Feira





Intervención plástica do artista
Ánxel Huete no Campo da Feira







Alocucións no cemiterio de Paleo

Alumnos dos institutos de Cacheiras
e Carral no cemiterio de Paleo





Intervención da Conselleira de Cultura
no cemiterio de Paleo



"A Marcha do Antigo Reino de Galicia",
interpretada pola gaiteira Susana
Seivane, puxo o colofón aos actos

24.06.06



Conmemoración dos Xogos Florais de 1891. Tui, 24 de xuño de 2006

Actos organizados pola Real Academia Galega
coa colaboración da Consellería de Cultura
e Deporte da Xunta de Galicia
e o Concello de Tui





Monnaie commémorative des Anglo-Français du Ton, fondée en 1871, suite de la commémoration de la Révolution Française.

1871

Tui

Surge et ambula

Teatro Municipal

Paseo da Corredoira

Porta da Pía

Praza da Catedral

Teatro Principal

O día 23 de xuño unha serie de rechamantes colgadas azuis —da cor do ceo e da bandeira de Galicia— saudaron os tudenses dende o Teatro Municipal e dende a praza de Frómista onde se sitúa o vello *Teatro Principal*, que albergou o acto central de 1891.

Anunciaban os actos conmemorativos dos Xogos Florais de 1891 que se ían celebrar ao día seguinte, o 24 de xuño de 2006, xustamente cento quince anos despois daquela data histórica.

O día apareceu soleado e con ceo transparente para recibir a numerosos veciños e xentes que viaxaron de distintos lugares do país.

No Teatro Principal (rúa de Colón, 2), ás doce da mañá tivo lugar a recepción á Academia Galega por parte da Corporación Municipal de Tui. No centro do escenario un pendón de 7 x 1,50 m reproducía a medalla acuñada en 1891 para a ocasión co lema *Surge et Ambula* (erguédevos e camiñade).

O alcalde de Tui, D. Antonio F. Fernández Rocha, deu a benvida ao presidente e aos membros da Real Academia Galega facendo alusión a algúns dos tudenses ilustres que interviñeron no acto histórico de 1891. Pola súa parte D. Xosé R. Barreiro Fernández, presidente da RAG, referiuse ao birrete do arcebispo Lago González e á chisteira de Murguía, expostas sobre dun terciopelo negro, como “testemuñas silenciosas” daqueles feitos e persoeiros; a continuación mostrou o seu desexo e o da institución para que se cumprise a utopía e os políticos fixesen realidade as aspiracións sociais do pobo e que estas se traducisen no texto do Estatuto de Galicia.

Despois desta benvida, corporación Municipal e membros da Academia, acompañados polo público

asistente dirixíronse ao Palco da Música do Paseo da Corredoira, cos maceiros do Concello e a Banda Municipal de Tui abrindo a comitiva.

O discurso do académico e profesor D. Xesús Alonso Montero no Palco foi para loar os discursos de Murguía e Brañas de 1891 que deixaron abraiados, segundo as crónicas da época, a todos os presentes. Rematou a súa intervención Alonso Montero dedicando unha emotiva lembranza a Darío Álvarez Blázquez e a seu pai, tamén doutor, Darío Álvarez Limeses, fusilado o 30 de outubro de 1936.

No remate das palabras de Alonso Montero o gaiteiro Xosé Ferreirós, do grupo *Milladoiro*, interpretou a “Alborada de Rosalía de Castro”, no medio dun silencio emocionado.

Na Porta da Pía, antiga porta de entrada á cidade, o alcalde de Tui, Fernández Rocha, debuxou a imaxe da cidade como “lugar de cultura onde a historia está escrita en pedra”. Cando rematou a súa intervención, o neno gaiteiro, Xalo, chegado da Coruña, interpretou a “Muiñeira dos Campaneiros”.

Foi o académico Andrés Torres Queiruga o encargado de facer a loanza do galeguista e arcebispo Lago González, membro da Xunta Rexionalista de Tui. En palabras do escritor e teólogo, Lago “foi como un meteoro luminoso no ceo de Galicia” que ademais, loitou por unha Galicia esperanzada e aberta. Aquí, diante da catedral (praza de San Fernando) puxo o colofón musical o gaiteiro Bieito Romero, de *Luar na Lubre*, interpretando unha muiñeira tradicional.

Diante do histórico Teatro Principal (praza de Frómista) tivo lugar a alocución do académico Xosé Luís Méndez Ferrín quen, entre outras cousas, se referiu a Murguía e á súa idea de Galicia como nación independente, acompañada da liberdade e da unidade histórica galego-portuguesa. Salientou o

feito de que a escolla de Tui para a celebración dos Xogos Florais foi polo seu carácter de cidade fronteiriza, “ollando a Portugal”.

A continuación houbo, por parte dos académicos Víctor Freixanes, Manuel González, Ramón Lorenzo, Neira Vilas, Antón Santamarina, Darío Xohán Cabana, Salvador García Bodaño e Rosario Álvarez, unha lectura de fragmentos significativos dos discursos pronunciados polos membros do Consistorio dos Xogos Florais de 1891.

Pechou o acto a intervención de Luís Bará, director xeral de Creación e Difusión Cultural da Xunta de Galicia que enmarcou a xornada celebratoria dos Xogos Florais como un proceso necesario de recuperación histórica.

A banda de Música Municipal interpretou, no medio dun respectuoso silencio, o himno galego.

O 24 de xuño de 1891 achegáronse a Tui aqueles que tiñan fe na patria, pero quizais pouca esperanza.

Viñan de todos os recantos de Galicia e tamén do Bierzo e do veciño Portugal, porque as fronteiras administrativas non poden romper os vínculos de sangue.

En Tui sentiron a calor da súa xente, a fraternidade, porque na cidade tudense ninguén foi alleo naquelas xornadas de patriotismo. E escoitaron de Murguía, de Brañas e de Lago a profunda voz da terra que lles falaba de redención e lles dicía que os pobos nunca morren se teñen a bandeira dun idioma.

Surge et ambula, érguete e camiña, foi a consigna de Murguía.

E cando retornaron aos seus fogares, levaban con eles non só unha fe, tamén unha esperanza.

Presidente da Academia Galega



O Presidente da Academia e mais o Alcalde de Tui, abriron os actos no Teatro Municipal





O académico Xesús Alonso Montero e mais o gaiteiro Xosé Ferreirós interveñen no Paseo da Corredoira



24.06.06





O neno gaiteiro, Xalo, na Porta da Pía

O académico Andrés Torres Queiruga
diríxese ao público na praza da Catedral







O gaiteiro Bieito Romero e mais o académico Andrés Torres Queiruga





1995 / 2005

Real Academia Galega
Contorno



1995 / 2005

Real Academia Galega
Contorno



1995
FLORES
DE CALDEA
14 DE SEPT
DE 1999







Na praza de Frómista, diante
do histórico Teatro Principal,
o académico Xosé Luís Méndez
Ferrín fixo memoria dos Xogos
Florais de 1891









Académicos e autoridades
puxeron voz aos históricos
discursos pronunciados neste
mesmo lugar no ano 1891









25.07.06

Medalla de Ouro de Galicia

Distinción outorgada pola Xunta de Galicia

**Parque de San Domingos de Bonaval,
Santiago de Compostela**

O acto da entrega da Medalla de Galicia á Real Academia Galega por parte do Goberno galego, o día 25 de xullo de 2006, supuxo o encontro histórico de dúas institucións que teñen un obxectivo común: facer país. A Academia permaneceu durante moitos anos como a única institución encargada de velar e preservar a lingua e a cultura galegas. Foi unha encarga dos galegos emigrados, que depositaron na institución que eles mesmos patrocinaron as súas arelas de rexeneración e afirmación. O encontro inevitable entre a institución cultural e a institución política demorouse dabondo por mor da guerra de 1936, que frustrou as lexítimas aspiracións do pobo galego plasmadas no Estatuto de Autonomía.

A Medalla de Galicia supuxo, xa que logo, o encontro necesario entre dúas institucións imprescindibles para construír o futuro.

Intervención do presidente
da Xunta de Galicia,
Don Emilio Pérez Touriño,
no acto de entrega da
Medalla de Ouro de Galicia
á Real Academia Galega

Santiago, 25 de xullo de 2006

Excmas. e Ilmas. autoridades. Querido presidente e distinguidos membros da Real Academia Galega. Señoras e señores: Prodúcese unha especial satisfacción poder presidir este solemne acto de entrega da Medalla de Ouro de Galicia, coa que a nosa Comunidade autónoma honra este ano, o día mesmo en que celebra o seu Día Nacional, á Real Academia Galega.

A concesión e entrega desta medalla expresa o recoñecemento de Galicia á traxectoria dunha das súas institucións máis perseverantes, representativas e valiosas. A Real Academia Galega vén unirse así á selecta relación de persoas e entidades que dende hai 22 anos se fixeron acreedoras a esta distinción polos seus servizos a Galicia ou polas súas demostracións de amizade cara ao noso país.

A relación de dedicación e entrega que a Academia vén mantendo coa causa da lingua e da cultura de Galicia dura xa cen anos. A historia da institución camiña de par da historia do país e do seu devir cultural e reflicte tamén as azarosas circunstancias polas que este tivo que transitar.

É importante, como xa fixo o señor Barreiro Fernández, lembrar as orixes desta institución, non tanto por razóns de inventario histórico como por termos moi presente que o nacemento da Real Academia Galega está estreitamente vencellado á Galicia de alén mar.

Nomes senlleiros da emigración galega en Cuba, periodistas e escritores coma Waldo Álvarez Insua, Fontenla Leal, Manuel Lugo Freire e Manuel Curros Enríquez actúan dende La Habana como fundadores ou impulsores da Asociación Promotora da Academia, outorgándolle a dirección e a eficacia necesarias ás iniciativas que se viñan sucedendo dende 1886 co propósito de crear un organismo para a unificación e normativización do idioma galego.

O impulso chegado dende Cuba atopou correspondencia na cidade da Coruña, onde o galeguismo reunido en torno

a Manuel Murguía e á Librería Regional de Uxío Carré creou unha comisión que uniu os seus esforzos á que xa traballaba en La Habana. Esta conxunción de tarefas entre a Galicia interior e a Galicia emigrante desembocou na sesión inaugural de 30 de setembro de 1906, celebrada na cidade da Coruña.

Iniciaba así a Real Academia Galega, con Manuel Murguía na súa presidencia e Emilia Pardo Bazán como presidenta de honra, un camiño que chega ata hoxe mesmo e que en diversos momentos da súa historia tivo como guías a Andrés Martínez Salazar, Eladio Rodríguez González, Manuel Lugrís Freire, Manuel Casás, Sebastián Martínez Risco, Domingos García-Sabell, Francisco Fernández del Riego e o seu actual presidente, Xosé Ramón Barreiro Fernández.

Cen anos de historia dan para moito e, así, polo medio desa andaina alternanse momentos de gran dinamismo, como o que a institución vive na actualidade, con outros de moi escasa presenza social e mesmo de cansina e escura supervivencia. Pero aínda en momentos moi difíciles da súa existencia, en momentos nos que incluso a razón de ser da Real Academia Galega parecía carente de horizontes e de futuro, a institución perviviu. E co impulso que lle proporcionou o galeguismo democrático, a Academia foi entrando tamén nun sioxiloso pero firme proceso de renovación e de reactivación.

Un dos primeiros e máis magníficos froitos desa renovación foi o apadriñamento por parte da Academia da celebración do Día das Letras Galegas, unha iniciativa xurdida do galeguismo cultural e político, da man dun grupo de persoas entre as que figuraba un futuro presidente da institución, don Francisco Fernández del Riego.

A asunción do Día das Letras Galegas por parte dunha Academia que naquel ano de 1963 só estaba empezando a espertar do letargo no que a sumira a Ditadura, supuxo un paso de primeirísima importancia para que a institución comezase a desempeñar as funcións para as que fóra creada e para retomar un protagonismo do que levaba moito tempo ausente.

O transcurso do tempo non fixo máis que reforzar o alcance social e a dimensión popular do Día das Letras Galegas, data que acabou por transcender ao escritor homenaxeado para converterse nunha auténtica festa de país, nunha xornada de celebración da lingua galega e nunha ocasión propicia para a reflexión colectiva sobre o seu presente e o seu futuro.

Pero foi coa restauración da democracia e co acceso de Galicia ao seu autogoberno cando se abriu un tempo verdadeiramente novo para a Real Academia Galega que, se ben nun primeiro momento non estivo caracterizado pola abundancia de medios humanos e materiais, si foi fecundo en avances recuperadores dese seu papel referencial nos asuntos lingüísticos e culturais que a institución perdera en gran medida durante o franquismo. Durante estes anos, a Academia renóvase por dentro e por fóra, pon en marcha os seus seminarios de Lexicografía e Sociolingüística, produce mapas, dicionarios e léxicos, retoma a actividade investigadora, dá entrada a novos membros, moderniza as súas estruturas materiais e humanas, dótase de maiores recursos e dun mellor financiamento e elabora programas e propostas de actividades tendentes a lograr unha maior identificación coa sociedade e unha maior penetración no tecido cívico, cultural e institucional galego.

Este apresurado e moi panorámico repaso da historia da Real Academia Galega debe servírnos para constatar unha realidade evidente: o centenario da Real Academia Galega coincide tamén co momento máis feliz e razoablemente esperanzador de toda a súa historia.

Hoxe, por fin, podemos dicir que a nosa entidade referencial en materia lingüística é recoñecida como tal polas leis, polas institucións e polo conxunto da sociedade galega.

E quero facer unha especial incidencia na importancia de que a Real Academia Galega forme xa parte indubidable e sólida, como acabo de sinalar, do tecido institucional da Comunidade autónoma. Porque iso significa tamén que a lingua galega acadou un estatus que vai máis alá das

declaracións ben intencionadas e institúese ela mesma en materia da acción e da preocupación institucional, nun asunto de país.

Nun día coma hoxe, nun día que nomeamos lexitimamente Día Nacional de Galicia, é bo que lembremos a importancia que ten a lingua galega, o obxecto de traballo e estudo da Real Academia Galega, na conformación da nosa singularidade.

Somos un pobo por moitas razóns. E unha das máis poderosas é que posuímos unha lingua propia, que é como dicir a nosa propia e matizada versión do mundo. Galicia sería outra cousa sen a súa lingua, sen a cultura que nela se expresa e mesmo sen a cultura que, desenvolvida en castelán, ten a súa orixe e a súa entraña no idioma galego e na vivencia de Galicia.

Contar con institucións como a Real Academia Galega, dedicadas a fortalecer e ilustrar un sinal de identidade tan inequívoco como a lingua galega, é unha necesidade e unha sorte para a construción do país.

E que a Real Academia Galega chegue a este seu centenario rodeada dunha aura de tranquila esperanza, de proxectos novos, de pulos modernizadores e de confianza no futuro é un excelente síntoma non só para a saúde da institución, senón tamén para a nosa confianza no futuro da lingua galega e de Galicia.

Na nova etapa histórica inaugurada hai pouco máis dun ano polo goberno que me honro en presidir, temos necesidade de institucións que sexan á vez fortes e próximas, que interactúen continuamente cunha sociedade que é a súa máis fundamental razón de ser. De institucións que sexan capaces de liderar e tamén de escoitar, de propoñer e de recibir propostas. Institucións abertas, capaces de dialogar e de chegar a acordos.

Esta capacidade institucional para impulsar o diálogo e para favorecer o consenso foi a que mostrou aínda recentemente a Real Academia Galega, posibilitando un proceso de concordia normativa que desactivou case por completo unha situación que estaba pesando

gravemente sobre a imaxe social da lingua e sobre o seu proceso de normalización.

E, dígollelo francamente, creo que se a Academia foi capaz de poñer de acordo a profesores, escritores, lingüistas e filólogos arredor da normativa, mal será que os partidos políticos galegos non sexamos capaces de poñérmonos de acordo sobre a reforma do Estatuto.

Unha reforma necesaria para actualizar o conxunto de dereitos e deberes, procedentes dos valores que historicamente, nos unen como galegos, que van medrando ao compás das transformacións que experimenta a sociedade.

Aos valores tradicionais da sociedade galega: amor polo traballo, sentimento da terra, amor á lingua e á cultura debemos sumarlles hoxe, os valores incorporados pola nosa historia máis recente: a liberdade, a convivencia en democracia, autogoberno, dignidade colectiva, conciencia ambiental, vontade de desenvolvemento económico e de progreso social e responsabilidade cívica.

Ben apegados á terra que nos proporciona a enerxía necesaria, respectuosos co legado dos devanceiros, erguemos a vista cara ao horizonte para abrir novos camiños e novos horizontes.

Demos un paso adiante e iniciamos a revisión do noso Estatuto de Autonomía, a norma que, durante o último cuarto de século, estableceu un excelente marco de convivencia democrática.

Propoñémonos avanzar no autogoberno, anhear a nosa capacidade de decisión sobre os propios asuntos, mellorar o sistema de financiamento autonómico e dispoñer de instrumentos de participación noutras esferas políticas.

E propoñémonos facelo co concurso de todos, sen deixar a ninguén fóra da casa que pretendemos rehabilitar. Unha casa na que se recoñezan todos os galegos e galegas, que a sintan como propia, pero aberta, hospitalaria e solidaria coas que habitan os demais españois. Máis ca un texto legal, gorentamos crear unha forza centrípeta que non deixe a ningún galego á marxe deste proceso colectivo.

Seremos así, dignos da confianza que, como xestores dos asuntos públicos, depositaron en nós as nosas xentes.

Esta medalla de ouro de Galicia que hoxe recibe a Real Academia é, xa que logo, o recoñecemento a un pasado de perseverante dignidade, difícil e cheo de vicisitudes complicadas, tanto como un estímulo para que siga camiñando nas frutíferas direccións que sinala o seu presente.

Pero de pouco nos servirá dispoñer dunha Academia moderna, dinámica e eficaz no cumprimento das funcións que as leis e os seus propios estatutos lle encomendan, se as galegas e os galegos non acompañamos e apoiamos a súa acción reforzando a nosa conciencia sobre a necesidade de preservar e enriquecer o noso patrimonio lingüístico, histórico e cultural.

De coidalo como o que é: un legado construído e acumulado durante séculos por xeracións e xeracións de galegas e galegos, a proba máis contundente da nosa continuidade histórica como pobo e o elemento que está na base do noso recoñecemento xurídico-político, constitucional e estatutario, como nacionalidade histórica, como singularidade nacional.

Esa función definidora da lingua galega é aceptada polo conxunto das cidadás e dos cidadáns de Galicia, independentemente do idioma que cada un escolla como opción comunicativa.

Por iso é bo, democrático e necesario, un dereito de todos os cidadáns, que a lingua galega saia fortalecida do proceso de reforma do Estatuto de autonomía, consagrándose a súa plena equiparación xurídica co castelán.

Remato xa. Parabéns, señor Presidente da Real Academia Galega por esta merecida Medalla de Ouro de Galicia e por estes cen anos de historia, de empeño, de dedicación e traballo a prol de Galicia, da súa lingua, da súa cultura e da súa memoria.

Máis nada. Moitas grazas

Discurso pronunciado
 polo presidente da
 Real Academia Galega,
 Don Xosé Ramón Barreiro Fernández
 no solemne acto de entrega da
 Medalla de Ouro de Galicia
 á Real Academia Galega polo
 Presidente da Xunta de Galicia

Santiago, 25 de xullo de 2006

Correspóndeme, como Presidente da Real Academia Galega, recibir hoxe a Medalla de Ouro que Galicia, por mediación do Presidente do Goberno Galego, nos entrega en recoñecemento dos cen primeiros anos da nosa historia.

E debo comezar dicindo que ningún lugar e día son máis axeitados que este para tal conmemoración: estamos no corazón da vella Compostela, onde se garda con agarimo o tesouro da nosa conciencia histórica; estamos preto do sartego do Apóstolo do rexionalismo, Alfredo Brañas; a carón das cinzas de Rosalía, cuxo corazón se apagou para sempre fatigado de amar a todos os que sufriron por vivir nesta terra. Ningún lugar, pois, máis axeitado. Pero tampouco ningunha data mellor que a de hoxe. O 25 de xullo foi marcado polas Irmandades como unha data fundamental do calendario patriótico, logo convertido por unha especie de plebiscito popular no Día de Galicia, mantido obstinada e case heroicamente vivo durante todo o franquismo e recuperado na súa plenitude simbólica na democracia.

Neste día e neste lugar chegamos, miñas donas e meus señores, traendo connosco cen anos de traballo e de fidelidade a Galicia. Pode parecer pouco, pero é o que temos.

Foi, como en tantas outras cousas, Murguía o primeiro en soñar cunha institución que normalizara a lingua, que acollera os poetas, escritores e artistas, que sempre e en todas as partes foron os primeiros en devolverlles aos pobos o orgullo de seren eles mesmos, e que simbolizara a dignidade cultural de Galicia. Pero nin o Estado, nin as institucións administrativas galegas, nin a propia sociedade civil foron sensibles a aquel chamamento.

A finais do século XIX parecía que os tempos foran chegados. Dúas personalidades gozaban da xeral estimación para liderar o proxecto dunha Academia Galega: Emilia Pardo Bazán e Manuel Murguía, pero cada un deles representaban universos intelectuais e culturais distintos: Pardo Bazán significaba o cosmopolitismo intelectual no que a cultura galega era só unha forma estética de ser dentro da oceánica cultura española. Para Murguía, en troques, a cultura galega tiña unha esencialidade que a situaba no mundo cun espazo propio.

Unha Academia presidida por un dos dous necesariamente levaría impresa unha destas dúas condicións tan distintas.

Foi a emigración galega a que decidiu.

A intelectualidade galega percibiu que América xa non era só un espazo económico ao que se recorría por necesidade, senón que alí se estaba creando un universo cultural étnico e emocionalmente vinculado a Galicia. O asociacionismo galego en América, que explota no ano 1879 cando se constitúen os Centros Galegos da Habana, Buenos Aires e Montevideo e, posteriormente, os de Corrientes, Córdoba, Rosario, Santa Fe, Cienfuegos, Barracas e Avellaneda, por só referirnos aos primeiros, foi o produto dunha emigración cualitativamente distinta, a dos emigrantes da utopía, aqueles profesores, estudantes, xornalistas que dende 1874, ao fracasar a Gloriosa e a Primeira República, sentíndose asfixiados por unha sociedade que recuperaba os vellos

símbolos do poder social, decidiron emigrar na procura da liberdade e do sentimento republicano. Foron eles os que fundaron os primeiros xornais políticos e os que traballaron para converter aquela masa informe da emigración en asociacións vivas, que mirando sempre á metrópole iniciaron un novo capítulo na historia da nosa emigración.

Ao mesmo tempo que atendían as necesidades económicas de Galicia e que construíron centos de escolas, asumiron outras responsabilidades culturais publicando a *Historia de Galicia* de Murguía, porque un pobo sen historia, dicían eles, é un pobo morto, e decididamente sentaron as bases para a constitución da nosa Academia.

O humilde tipógrafo ferrolán, D. Xosé Fontenla, co apoio da comunidade galega da Habana e o aval do inmenso espírito galeguista de Curros Enríquez fundou naquela cidade a Asociación Iniciadora e Protectora da Academia Galega no ano 1905 e só un ano despois nacíaa Academia Galega.

Foron eles, en contacto permanente con Murguía, xa predestinado para ser o primeiro Presidente da Academia, os que marcaron as directrices da nosa institución: lingua, historia e cultura patria. Foron eles os que decidiron a súa sede, na cidade liberal da Coruña, e os que fixaron o seu espírito: independente, laico, democrático e fundamente galego. Finalmente asegurarán á Academia unhas percepcións económicas que permitiron a súa subsistencia ata 1936, quen viviu pobre pero honradamente, contando no país só co apoio do Concello da Coruña, que a acolleu durante moitos anos.

O franquismo foi unha dura proba para a nosa institución, varias veces ameazada coa súa supresión. Foi preciso pagar algunhas peaxes para sobrevivir, pero a cadeira de Castelao non foi cuberta ata a súa morte.

A democracia e a constitución do novo poder galego, obxectivos polos que sempre loitou a nosa institución, permitíronnos iniciar unha nova fase de análise, investigación e divulgación da nosa lingua. A reserva

que a favor da Real Academia fai a Lei de Normalización Lingüística (1983) nas cuestións relativas á normativa, actualización e uso correcto da lingua galega, foi un limitado pero importante recoñecemento á nosa historia.

A Real Academia Galega é moi consciente de que Galicia ten e necesita un universo simbólico, porque como dixo o poeta, o pobo que non teña lendas é un pobo enfermo, pero un pobo que non ten mitos é un pobo morto. Non se cultivan os símbolos e os mitos por *delectatio morosa* senón para que iluminen o camiño que temos que andar e proxecten a súa exemplaridade no presente e no porvir.

Por iso estamos a percorrer as cidades e as vilas, rememorando acontecementos transcendentales para a nosa historia cultural. Por iso estivemos en Carral ao pé das tumbas dos mártires da liberdade, estivemos en Tui para escoitar, unha vez máis, o eco dos discursos de Murguía, Brañas e Lago González, discursos que falaban da redención de Galicia. Estaremos en Betanzos par escoitar a voz de Lugo Freire, que pronunciou o primeiro mitin en galego aos labregos das Mariñas pedíndolles solidariedade e galeguidade. Estaremos en Ferrol para agradecerlle a esta cidade que nela nacera X. Fontenla e estaremos na casa de Curros en Celanova para que o seu espírito xigante, tan galego como internacional, nos arrebate coma un vento de fronde e nos leve a metas máis afastadas.

E todo iso facémolo para pagar a débeda que Galicia ten contraída con estes homes e con estas vilas. E facémolo humildemente evitando toda tentación de xactancia ou vangloria corporativa.

Loitaremos, como o fixeron os que nos precederon, por unha Galicia libre, democrática, laica e radicalmente galega, unha Galicia que ben sabe, porque o vén practicando dende hai miles de anos, que debe cumprir as esixencias de solidariedade universal.

E para concluír, permitíndeme que neste acto tan solemne invoquemos unha vez máis os nosos compromisos:

Defendermos a identidade cultural de Galicia, porque

sendo nós mesmos enriqueceremos os demais pobos do Estado, de Europa e do mundo.

Defendermos a lingua galega, que é a espiña dorsal da nosa cultura, e poñermos todo o noso empeño, ata a extenuación, no seu estudo, na súa divulgación, no seu uso.

Loitaremos, como o fixeron os que nos precederon, pola construción dunha Galicia libre, democrática, laica e radicalmente galega, pero unha Galicia que non se peche sobre si mesma coma un ourizo, e tal e como fixo durante centos de anos asuma os valores que sexan conciliables coa súa cultura e sexa capaz de proxectarse, porque temos moito que dicir e mesmo que ensinar neste momento.

E como escribiu Goran Björman no telegrama enviado dende Estocolmo o día que se constituíu a Academia: *Vivat, floreat natio Galaica.*



Os académicos presentes
en San Domingos de Bonaval
e o Presidente da Xunta
de Galicia





Intervención do Presidente
da Xunta de Galicia diante
dos membros da
Real Academia Galega







Discurso do Presidente da
Real Academia Galega
diante dos membros
do Goberno Galego







O Presidente da Xunta de Galicia fai entrega da máis alta distinción do país ao Presidente da Real Academia Galega

25.07.06

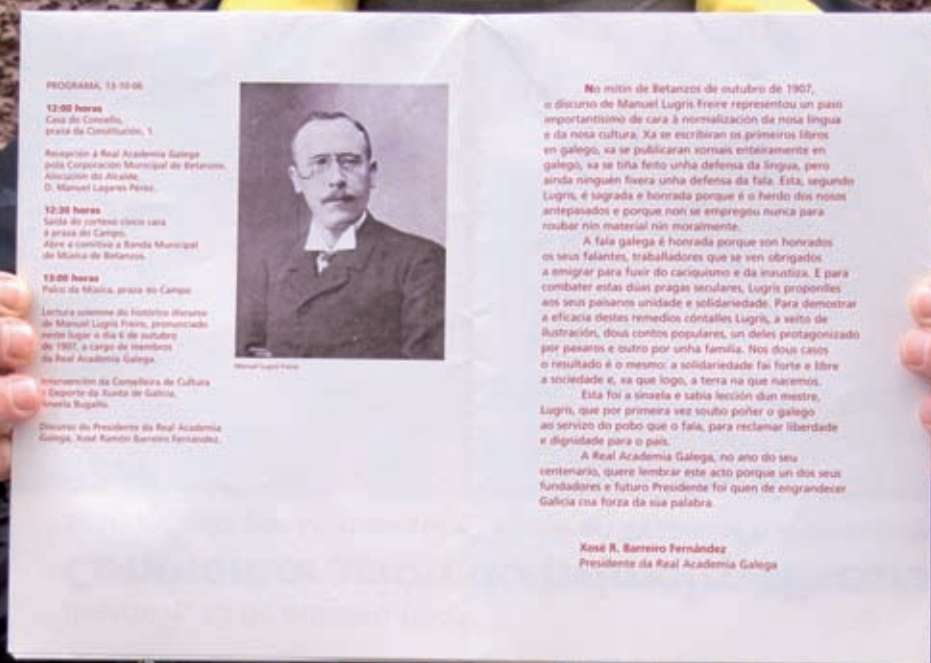






As actuacións de Rosa Cedrón e Luz Casal pecharon os actos

13.10.06



Betanzos, 13 de outubro de 2006

Conmemoración do primeiro discurso

pronunciado por Manuel Lugrís Freire en Betanzos o 6 de outubro



Actos organizados pola Real Academia Galega
coa colaboración da Consellería de Cultura e Deporte
da Xunta de Galicia e máis o Concello de Betanzos

so político en galego

oro de 1907



Proxecto de identidade
da comunidade da Fala
do Galego, que se
concentra no Museo das
Linguas do Galego.

Proxecto de identidade
da comunidade da Fala
do Galego, que se
concentra no Museo das
Linguas do Galego.

Betanzos

Da lingua á fala

Concello de Betanzos

Praza de Galicia

"Mariñáns e montañeses, homes traballadores e honrados, saúde". Así empezou D. Manuel Lugrís Freire o primeiro discurso político en galego, que pronunciou no palco da música de Betanzos o día 6 de outubro de 1907.

Para conmemorar esta data histórica achegáronse á vila de Betanzos os membros da Real Academia Galega co seu Presidente Xosé R. Barreiro Fernández. Un fermoso sol outoneiro recibiu a comitiva académica o día 13 de outubro.

Ás doce da mañá tivo lugar, por parte da Corporación Municipal co seu alcalde á cabeza, unha recepción no salón de plenos onde despois dos mutuos agradecementos Xosé Ramón Barreiro asinou no libro de honra do Concello. Nada máis rematar este acto protocolario, sumouse á comitiva oficial o vicepresidente da Xunta de Galicia D. Anxo Quintana. Formouse unha comitiva cívica constituída por políticos, académicos e xente da cultura chegada de diferentes lugares de Galicia que dende a Casa do Concello tomou a dirección do palco da Música onde se ían pronunciar os discursos conmemorativos. A banda municipal non deixou de amenizar o percorrido con aires festivos.

Cando chegaron ao palco, fixo as correspondentes presentacións o académico Xosé Luís Axeitos, quen se referiu ao acto como un intento de recuperar os soños deste país.

A continuación varios académicos foron lendo o discurso de Lugrís: "Quérovos falar na lingua galega, primeiramente porque deste xeito entenderédesme mellor", empezou o académico Ferro Ruibal. Despois a numeraria Olga Gallego continúa: "Sobre a fala galega, que é sagrada para nós, por ser un herdo dos nosos antepasados, deixaron caer a súa bulra os estúpidos que renegan

do que nin siquera renegan as feras...”.

Moi emotiva foi a parte do discurso de Lugrís lida polo escritor e académico Neira Vilas: “Din por ahí que a emigración é cousa boa [...] que lle pregunten ó gallego cantas bágoas verteron os seus ollos ao dar o derradeiro adiós á terra querida, ao cemiterio que garda as cinzas dos seus pais, á aldea quirida onde xogou de pequeno...”.

O chamamento a loitar contra os caciques, rematou o discurso de Lugrís co berro do tamén escritor e académico Darío Xohán Cabana: “¡Viva Galicia! ¡Viva a Solidaridá!”.

Escoitado e aplaudido o texto do discurso de Lugrís, Manuel Lagares, alcalde de Betanzos, pediu mil anos máis para a lingua galega. A continuación o vicepresidente da Xunta de Galicia Anxo Quintana, fixo un repaso da biografía do autor do discurso destacando a súa faceta de auténtico loitador pola nosa cultura, e rematou a súa intervención coa cita duns versos de Lugrís en defensa da lingua.

Pechou o acto a voz grave do Presidente da Real Academia Xosé Ramón Barreiro, que repasou as fecundas achegas de Betanzos á cultura galega na persoa de Antolín Faraldo, para rematar con estas palabras rotundas en defensa da lingua: “Queda moito por facer, é necesario defender o noso idioma con paixón, porque é o pulso e o corazón que nutre a nosa cultura.”

No mitin de Betanzos de outubro de 1907, o discurso de Manuel Lugrís Freire representou un paso importantísimo de cara á normalización da nosa lingua e da nosa cultura. Xa se escribían os primeiros libros en galego, xa se publicaban xornais enteiramente en galego, xa se tiña feito unha defensa da lingua, pero aínda ninguén fixera

unha defensa da fala. Esta, segundo LUGRÍS, é sagrada e honrada porque é o herdo dos nosos antepasados e porque non se empregou nunca para roubar nin material nin moralmente.

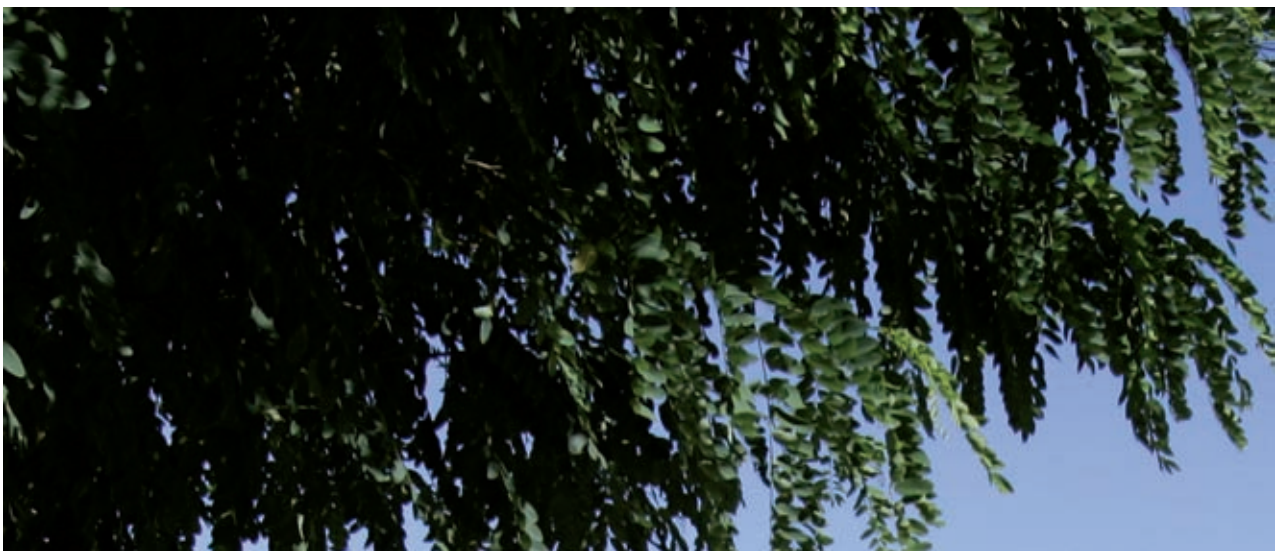
A fala galega é honrada porque son honrados os seus falantes, traballadores que se ven obrigados a emigrar para fuxir do caciquismo e da inxustiza. E para combater estas dúas pragas seculares, LUGRÍS proponlles aos seus paisanos unidade e solidariedade. Para demostrar a eficacia destes remedios cóntalles LUGRÍS, a xeito de ilustración, dous contos populares, un deles protagonizado por paxaros e outro por unha familia. Nos dous casos o resultado é o mesmo: a solidariedade fai forte e libre a sociedade e, xa que logo, a terra na que nacemos.

Esta foi a sinxela e sabia lección dun mestre, LUGRÍS, que por primeira vez soubo poñer o galego ao servizo do pobo que o fala, para reclamar liberdade e dignidade para o país.

A Real Academia Galega, no ano do seu centenario, quere lembrar este acto porque un dos seus fundadores e futuro Presidente foi quen de engrandecer Galicia coa forza da súa palabra.

Xosé R. Barreiro Fernández
Presidente da Real Academia Galega





O Presidente da Academia,
a Conselleira de Cultura e
mais o Alcalde de Betanzos
ao entrar na Praza do Campo



Recepción aos académicos
e autoridades pola
corporación municipal
de Betanzos



13.10.06





O Vicepresidente
da Xunta de Galicia e
o Presidente da Academia
interveñen no mesmo
lugar do histórico discurso
de Manuel Lugrís Freire

1906 / 2006

Real Academia de Letras

Elvira Rodríguez

Murguía

López Abente

Centenario



O discurso de Lugo Freire
na voz dos membros
da Academia Galega



26.10.06

Concerto do Centenario

Teatro Rosalía de Castro da Coruña

O día 26 de outubro, xoves, celebrouse no Teatro Rosalía de Castro da Coruña o denominado Concerto do Centenario da Real Academia Galega. Quixo con este acto a institución agasallar a cidade que a acolleu xenerosamente durante máis de cen anos.

A música galega foi unha disciplina artística de grande importancia na construción do país pola súa capacidade emotiva e divulgativa. Moitos dos textos poéticos fundacionais de Rosalía, Curros e Pondal chegaron a ser populares grazas aos orfeóns e masas corais que solemnizaron festas e celebracións por todo o país. A velada musical do Teatro Rosalía empatou sentimentalmente coas cincocentas voces que celebraron a inauguración do monumento a Curros en 1908, na mesma cidade.

Concerto



Programa de man
editado para o concerto



CONCERTO
DO CENTENARIO
REAL
ACADEMIA
GALEGA



Teatro Real de Cascais
A Cascais
28 de outubro de 2006

Coro-Liceo Casino de
Vilagarcía de Arousa,
dirixido por
Margarita Guerra



Orquesta de Cámara Galega,
dirixida por Roxelio Groba Otero



02.02.06

24.01.07

Honras e distincións

A Coruña

Ferrol

Santiago de Compostela

Arteixo

Lugo

Ponferrada

02.02.06 Presentación
d' *Os Eoas* de Eduardo
Pondal. Salón de actos
da Academia



25.05.06 Premio
Manuel Lorenzo Barja,
concedido polo Real
Coro Toxos e Froles
a Xosé Fontenla Leal
a título póstumo
e recollido pola
Comisión Executiva
da RAG



21.09.06 Premio
Millenium, entregado
pola Agrupación
Socialista da Coruña



Honras e distincións

17.05.06 O cortexo cívico dos veciños da Cidade Vella da Coruña foi dedicado á Real Academia Galega



O grupo Doa con Rosa Cedrón actúa na praza da Fariña, nunha das etapas do cortexo



Honras e distincións

22.09.06 Premio Otero Pedrayo 2006, compartido con Cerámicas Sargadelos, entregado pola Excma. Deputación Provincial da Coruña



21.10.06 Premio Galego do ano, concedido por El Correo Gallego. Santiago de Compostela

07.11.06 Premio Fernández-Latorre. Museo La Voz de Galicia. Sabón, Arteixo



30.11.06 Entrega da Medalla de Ouro da cidade de Lugo

Honras e distincións

30.11.06 Entrega da Medalla de Ouro do Instituto de Estudos Políticos e Sociais. A Coruña



24.01.07 Premio á promoción do galego no Bierzo. Asociación Berciana da Lingua "Xarmenta"

2.03.07 Entrega da medalla de ouro Perfecto Feijoo á RAG por Cántigas da Terra



IV

Vida oficial da RAG

A ACADEMIA NA ACTUALIDADE

CRÓNICA DA ACADEMIA



A ACADEMIA NA ACTUALIDADE (ANO 2006)

Directiva da Real Academia Galega

Desde o 17 de decembro de 2005, a Executiva da RAG está formada polos seguintes membros:

- Presidente: D. Xosé Ramón Barreiro Fernández.
- Secretario: D. Manuel González González.
- Vicesecretario: D. Salvador García-Bodaño Zunzunegui.
- Arquiveiro-Bibliotecario: D. Xosé Luís Axeitos Agrelo.
- Tesoureiro: D. Andrés Fernández-Albalat Lois.

Relación dos actuais académicos numerarios

1. Excmo. Sr. D. Francisco Fernández del Riego. Ingreso: 26 de novembro de 1960.
2. Excmo. Sr. D. Antonio Gil Merino. Ingreso: 13 de decembro de 1975.
3. Excmo. Sr. D. Xulio Francisco Ogando Vázquez. Ingreso: 18 de abril de 1980. Faleceu o 18 de abril de 2005.
4. Excmo. Sr. D. Miguel Anxo Araújo Iglesias. Ingreso: 27 de maio de 1980.
5. Excmo. Sr. D. Andrés Torres Queiruga. Ingreso: 20 de xuño de 1980.
6. Excmo. Sr. D. Constantino García González. Ingreso: 12 de marzo de 1982.
7. Excmo. Sr. D. Francisco Xabier Río Barxa. Ingreso: 25 de xuño de 1983.
8. Excmo. Sra. D.^a Olga Gallego Domínguez. Ingreso: 15 de novembro de 1986.
9. Excmo. Sr. D. Manuel González González. Ingreso: 7 de febreiro de 1992.
10. Excmo. Sr. D. Salvador García-Bodaño Zunzunegui. Ingreso: 25 de novembro de 1992.
11. Excmo. Sr. D. Xesús Alonso Montero. Ingreso: 30 de outubro de 1993.
12. Excmo. Sr. D. Xesús Ferro Ruibal. Ingreso: 4 de maio de 1996.
13. Excmo. Sra. D.^a Luz Pozo Garza. Ingreso: 29 de novembro de 1996.
14. Excmo. Sr. D. Xosé Ramón Barreiro Fernández. Ingreso: 14 de febreiro de 1997.
15. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Franco Grande. Ingreso: 3 de xullo de 1998.
16. Excmo. Sr. D. Antón Santamarina Fernández. Ingreso: 24 de outubro de 1998.
17. Excmo. Sr. D. Xaime Illa Couto. Ingreso: 29 de xaneiro de 1999.
18. Excmo. Sr. D. Ramón Lorenzo Vázquez. Ingreso: 7 de maio de 1999.
19. Excmo. Sr. D. Andrés Fernández-Albalat Lois. Ingreso: 28 de maio de 1999.
20. Excmo. Sr. D. Francisco Fernández Rei. Ingreso: 25 de setembro de 1999.
21. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Méndez Ferrín. Ingreso: 30 de setembro de 2000.
22. Excmo. Sra. D.^a Xohana Torres Fernández. Ingreso: 27 de outubro de 2001.
23. Excmo. Sr. D. Xosé Neira Vilas. Ingreso: 17 de novembro de 2001.
24. Excmo. Sr. D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
25. Excmo. Sr. D. Camilo González Suárez-Llanos. Ingreso: 14 de decembro de 2002.
26. Excmo. Sra. D.^a Rosario Álvarez Blanco. Ingreso: 6 de xuño de 2003.
27. Excmo. Sr. D. Víctor Fernández Freixanes. Ingreso: 27 de febreiro de 2004.
28. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Axeitos Agrelo. Ingreso: 30 de outubro de 2004.
29. Excmo. Sr. D. Darío Xohán Cabana Yanes. Ingreso: 22 de abril de 2006.
30. Excmo. Sr. D. Ramón Villares Paz. Ingreso: 24 de novembro de 2006.

Relación dos actuais académicos correspondentes:

1. Ilmo. Sr. D. Francisco Mayán Fernández. Ingreso: 16 de xaneiro de 1944.
2. Ilmo. Sr. D. Manuel Fraga Iribarne. Ingreso: 26 de marzo de 1950.
3. Ilmo. Sr. D. Benito Varela Jácome. Ingreso: 26 de marzo de 1950.
4. Ilma. Sra. D.^a Pura Vázquez Iglesias. Ingreso: 26 de marzo de 1950.
5. Ilmo. Sr. D. José Luis Varela Iglesias. Ingreso: 26 de marzo de 1950.
6. Ilmo. Sr. D. Carlos Pereira Amil. Ingreso: 4 de maio de 1952.
7. Ilma. Sra. D.^a Aurora Vidal Martínez. Ingreso: 4 de maio de 1952.
(Faleceu o día 10 de maio de 2005).
8. Ilmo. Sr. D. Manuel Lucas Álvarez. Ingreso: 4 de marzo de 1955.
9. Ilmo. Sr. D. Manuel Fernández Rodríguez. Ingreso: 25 de marzo de 1956.
10. Ilmo. Sr. D. Baldomero Cores Trasmonte. Ingreso: 5 de xuño de 1958.
11. Ilmo. Sr. D. Luís Santiago Sanz. Ingreso: 1 de marzo de 1960.
12. Ilmo. Sr. D. Antonio Iglesias Álvarez. Ingreso: 23 de abril de 1961.
13. Ilmo. Sr. D. José Ignacio Carro Otero. Ingreso: 22 de outubro de 1967.
14. Ilmo. Sr. D. Xosé López Calo. Ingreso: 22 de outubro de 1967.
15. Ilmo. Sr. D. Alejandro Campos Ramírez, “Alejandro Finisterre”.
Ingreso: 17 de decembro de 1967.
16. Ilmo. Sr. D. Carlos Compañé Fernández. Ingreso: 10 de marzo de 1968.
17. Ilmo. Sr. D. Basilio Losada Castro. Ingreso: 26 de xaneiro de 1969.
18. Ilmo. Sr. D. Francisco Guitián Ojea. Ingreso: 19 de abril de 1970.
19. Ilmo. Sr. D. Daniel D. Vidart. Ingreso: 5 de xullo de 1970.
20. Ilmo. Sr. D. Carlos A. Zubillaga. Ingreso: 25 de outubro de 1970.
21. Ilmo. Sr. D. Manuel Carlos García Martínez. Ingreso: 30 de xaneiro de 1972.
22. Ilmo. Sr. D. Xosé Manuel González Reboredo. Ingreso: 30 de xaneiro de 1972.
23. Ilmo. Sr. D. Manuel Cecilio Díaz Díaz. Ingreso: 17 de decembro de 1972.
24. Ilmo. Sr. D. Fernando Acuña Castroviejo. Ingreso: 30 de xaneiro de 1972.
25. Ilmo. Sr. D. Manuel Remuñán Ferro. Ingreso: 11 de decembro de 1983.
26. Ilmo. Sr. D. Teodoro Sandomingo García. Ingreso: 11 de decembro de 1983.
(Faleceu o 30 de outubro de 2005).
27. Ilmo. Sr. D. Ramiro Fonte Crespo. Ingreso: 17 de xuño de 1995.
28. Ilmo. Sr. D. Francisco Xavier Carro Rosende. Ingreso: 17 de novembro de 2001.
29. Ilmo. Sr. D. Fernando López-Acuña López. Ingreso: 17 de novembro de 2001.
30. Ilmo. Sr. D. David Mackenzie. Ingreso: 17 de novembro de 2001.
31. Ilmo. Sr. D. Ivo Castro. Ingreso: 9 de febreiro de 2002.
32. Ilmo. Sr. D. Santiago Daviña Sáinz. Ingreso: 9 de febreiro de 2002.
33. Ilmo. Sr. D. Dieter Kremer. Ingreso: 9 de febreiro de 2002.
34. Ilma. Sra. D.^a Teresa Barro Muñoz-Ortiz. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
35. Ilmo. Sr. D. Xosé María Lema Suárez. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
36. Ilmo. Sr. D. Ramón Lugrís Pérez. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
37. Ilmo. Sr. D. Fernando Pérez-Barreiro Nolla. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
38. Ilmo. Sr. D. Xulio Ríos. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
39. Ilmo. Sr. D. Luís Daviña Facal. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
40. Ilmo. Sr. D. Johannes Kabatek. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
41. Ilmo. Sr. D. Xoán Babarro González. Ingreso: 14 de decembro de 2002.

42. Ilmo. Sr. D. Xoán Bernárdez Vilar. Ingreso: 22 de febreiro de 2003.
43. Ilmo. Sr. D. Francisco Calo Lourido. Ingreso: 22 de febreiro de 2003.
44. Ilmo. Sr. D. Benigno Fausto Galdo Fernández. Ingreso: 12 de xullo de 2003.
45. Ilmo. Sr. D. Augusto Pérez Alberti. Ingreso: 7 de febreiro de 2004.
46. Ilmo. Sr. D. Xosé Xove Ferreiro. Ingreso: 7 de febreiro de 2004.
47. Ilmo. Sr. D. Modesto Aníbal Rodríguez Neira. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
48. Ilma. Sra. D.^a María Dolores Sánchez Palomino. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
49. Ilmo. Sr. D. Marcos Valcárcel López. Ingreso: 19 de xuño de 2004.
50. Ilmo. Sr. D. Francisco Antonio Cidrás Escáneo. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
51. Ilmo. Sr. D. Ernesto Xosé González Seoane. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
52. Ilmo. Sr. D. Domingo Frades Gaspar. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
53. Ilmo. Sr. D. Felipe Lubián Lubián. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
54. Ilmo. Sr. D. Héctor Manuel Silveiro Fernández. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
55. Ilmo. Sr. D. Carlos Xesús Varela Aenlle. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
56. Ilmo. Sr. D. Manuel Caamaño Suárez. Ingreso: 18 de decembro de 2004.
57. Ilmo. Sr. D. Jorge Arbeleche. Ingreso: 20 de setembro de 2005.
58. Ilmo. Sr. D. Nicandro Ares Vázquez. Ingreso: 22 de abril de 2006.

Relación dos actuais académicos de honra:

1. Excmo. Sr. D. Giuseppe Tavani. Ingreso: 22 de maio de 2004.

CRÓNICA DA ACADEMIA (ANO 2006)

XUNTAS CELEBRADAS

O Pleno da Real Academia Galega reuniuse en Xunta ordinaria e extraordinaria nas seguintes datas:

- Xunta ordinaria: 4 de marzo de 2006
- Xunta ordinaria: 22 de abril de 2006
- Xunta extraordinaria : 22 de abril de 2006
(Ingreso do Excmo. Sr. D. Darío Xohán Cabana Yanes)
- Xunta extraordinaria: 17 de maio de 2006 (Día das Letras Galegas)
- Xunta ordinaria: 7 de xullo de 2006
- Xunta ordinaria: 4 de novembro de 2006
- Xunta extraordinaria: 24 de novembro de 2006
(Ingreso do Excmo. Sr. D. Ramón Villares Paz)

A Comisión Executiva da Real Academia Galega reuniuse nas seguintes datas:

- Xunta de goberno: 5 de xaneiro de 2006
- Xunta de goberno: 31 de xaneiro de 2006
- Xunta de goberno: 15 de febreiro de 2006
- Xunta de goberno: 13 de marzo de 2006
- Xunta de goberno: 17 de abril de 2006
- Xunta de goberno: 12 de maio de 2006
- Xunta de goberno: 6 de xuño de 2006
- Xunta de goberno: 24 de xuño de 2006
- Xunta de goberno: 20 de setembro de 2006
- Xunta de goberno: 11 de outubro de 2006

INGRESO DE ACADÉMICOS

Numerarios

- Excmo. Sr. D. Darío Xohán Cabana Yanes
Lugar e data de ingreso: Salón de actos da Real Academia Galega.
A Coruña, 22 de abril de 2006
Título do discurso: *De Manuel María a Ferrín: a grande xeración*
Resposta do Excmo. Sr. D. Xosé Luís Méndez Ferrín
- Excmo. Sr. D. Ramón Villares Paz
Lugar e data de ingreso: Paraninfo da Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela.
Santiago de Compostela, 24 de novembro de 2006
Título do discurso: *Fuga e retorno de Adrián Solovio. Sobre a educación sentimental dun intelectual galeguista*
Resposta do Excmo. Sr. D. Víctor Fernández Freixanes

Correspondentes

- Ilmo. Sr. D. Nicandro Ares Vázquez
Ingreso: 22 de abril de 2006

DÍA DAS LETRAS GALEGAS 2006



Foi dedicado ao recoñecido autor, ex presidente da Real Academia Galega e galego egregio, Manuel Lugrís Freire. Os actos conmemorativos do Día das Letras Galegas transcorreron no Auditorio do Museo Carlos Maside (O Castro de Samoedo – Sada), coa intervención dos Excmos. Sres. Académicos:

- Excmo. Sr. D. Xosé Luís Axeitos Agrelo
- Excmo. Sr. D. Xosé Neira Vilas
- Excmo. Sr. D. Xesús Ferro Ruibal
- Pechou o acto o Excmo. Sr. Presidente da Real Academia Galega, D. Xosé Ramón Barreiro Fernández

SECCIÓNS DA REAL ACADEMIA GALEGA

I. **Sección de Lingua:** componse dos seguintes seminarios:

- **Seminario de Lexicografía** creado en 1983.

Director: D. Manuel González González.

Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.

Traballos desenvoltos:

Dicionario da Real Academia Galega

1. Realizouse a redacción de 300 novas entradas, pendentes do leuario establecido no plan da obra, ao que se lle engadiron 672 novas para completar certas familias léxicas e para incorporar algunhas voces non previstas de carácter científico e técnico que consideramos conveniente introducir xa que se trata de termos que aparecen no uso escolar de ensino medio.
2. Continuouse coa revisión da microestrutura das entradas da edición anterior do dicionario, incrementando de maneira significativa o número de acepcións novas, e redistribuíndo as acepcións en función destas novas incorporacións.

3. Procedeuse á nova redacción formal de moitas acepcións para facelas máis precisas e cun estilo máis natural, tendo en conta a dispoñibilidade de léxico novo. Neste dicionario séguese o criterio da autosuficiencia, de tal xeito que todas as voces que aparecen utilizadas no dicionario deben aparecer tamén como entradas do propio dicionario. Ao incrementar o número de entradas, aumentou tamén na mesma proporción o número de palabras de que dispón o redactor para definir as acepcións.
4. De acordo coa nova distribución das acepcións, do incremento considerable do número de acepcións, e do aumento notable de voces novas, foi necesario actualizar en cada unha das entradas a indicación de sinónimos, antónimos e formas próximas semanticamente.
5. Neste momento está concluído o proceso de redacción do dicionario, queda unicamente por actualizar un número non demasiado amplo de sinónimos, antónimos e voces próximas semanticamente. Ao mesmo tempo estase revisando todo o texto redactado. Unha vez rematada esta revisión, extraeranse as voces con acepcións especializadas, que serán enviadas a distintos grupos de especialistas para que as vexan e corrixan o seu contido, caso de ser necesario. E unha vez recibidas as suxestións dos especialistas, procederase a unha nova lectura do texto, previa ao seu envío á imprenta.

- **Seminario de Sociolingüística** creado en 1990.

Director: D. Manuel González González.

Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.

Traballos desenvoltos:

1. Análise dos datos do Mapa Sociolingüístico de Galicia 2004 (MSG-04)
Realizáronse análises estatísticas univariantes, bivariantes e multivariantes sobre as variables referidas á lingua inicial, ás competencias lingüísticas e aos ámbitos de adquisición do galego e do castelán. Elaboráronse gráficas e táboas de resultados e comentarios dos mesmos. Tamén se compararon os resultados obtidos no MSG-04 cos do MSG-92, co obxecto de analizar a evolución destas variables sociolingüísticas nestes últimos 12 anos.
2. Preparación e redacción do primeiro volume do MSG-04: *Lingua inicial, competencias lingüísticas e ámbitos de adquisición do galego e do castelán en Galicia*
Despois da análise e reflexión sobre estes datos procedeuse á redacción do primeiro volume dos tres de que vai constar o MSG-04: *Lingua inicial, competencias lingüísticas e ámbitos de adquisición do galego e do castelán en Galicia* (2006). (Está neste momento na imprenta)
3. Creación, deseño e posta en rede dunha páxina web sobre a base de datos do Mapa Sociolingüístico de Galicia do 1992 (MSG-92)
Deseñouse unha páxina web de consulta na que se pon á disposición de todos os internautas os datos do MSG-92. Os usuarios poderán facer consultas dinámicas referidas a todos os aspectos estudados no MSG-92, así como a descarga dos tres tomos publicados do citado mapa e doutros estudos significativos.
4. Elaboración de estudos, informes e cuestionarios sociolingüísticos para a Secretaría Xeral de Política Lingüística

A Secretaría Xeral de Política Lingüística - Consellería de Presidencia solicitou a colaboración na elaboración de dúas enquisas para a recolleita de datos sociolingüísticos referidos aos responsables dos equipos de normalización lingüística dos centros de ensino e dos concellos:

Enquisa para os responsables dos ENL dos centros de ensino.

Enquisa para os responsables dos ENL dos concellos.

5. Outras investigacións e publicacións

Por outro lado, o Seminario de Sociolingüística vén colaborando en proxectos de investigación con proxección internacional sobre diferentes aspectos de interese sociolingüístico. Froito dese labor é o estudo sobre actitudes lingüísticas en contextos bilingües e trilingües realizado nas comunidades con lingua propia dentro do estado español e noutros contextos europeos con semellantes situacións lingüísticas (Gales, Bretaña, Flandres, Malta, Irlanda e Frisia). A publicación deste traballo leva por título *Multilingualism in European Bilingual Contexts*. Clevedon: Multilingual Matters; D. Lasagabaster e A. Huguet (ed.). O equipo de investigadores do Seminario de Sociolingüística da RAG é responsable do capítulo "Language Use and Language Attitudes in Galician" (publicado en decembro de 2006).

6. Consultas a peticións sobre datos do MSG-92 e outras publicacións do Seminario de Sociolingüística

Ademais destes traballos de investigación e asesoramento realizados, o Seminario de Sociolingüística tamén deu resposta a diferentes peticións sobre datos estatísticos referidos ao MSG-92, tanto por parte de institucións, coma a realizada polo Concello de Ferrol ou a Confederación de Empresarios de Galicia, como de particulares, que tamén solicitaron información sobre outras cuestións sociolingüísticas.

• **Servizo de Terminoloxía Científico-Técnica en lingua galega (TERMIGAL)**, creado en 1996.

Director: D. Manuel González González.

Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.

Traballos desenvoltos:

1. Traducións de textos desde diversas linguas ao galego e revisións terminolóxicas.

Entre xaneiro de 2006 e novembro deste mesmo ano, o Servizo de Terminoloxía Galega realizou multitude de actividades relacionadas coa tradución de textos de índole varia. A principais traducións encargadas a este servizo foron:

- Tradución do proxecto "DNI electrónico", que consistiu na versión galega da documentación relacionada co DNI electrónico elaborada pola policía para informar os usuarios.
- Tradución dos números 13, 14 e 15 da publicación "A voz do Porriño" e doutros documentos de índole diversa (contratos, documentación interna etc.) vinculados á empresa AstraZeneca.
- Asesoramento terminolóxico para a tradución dunha páxina web sobre economía.

- Revisión e avaliación da versión galega do paquete ofimático Open Office.
- Revisións e asesoramento terminolóxico para o *Glosario de termos para a avaliación de linguas*.

2. Resolución de consultas terminolóxicas e lingüísticas

De conformidade cos obxectivos iniciais de TERMIGAL de facilitar e coordinar a normalización terminolóxica de neoloxismos, este servizo ofrece axuda na resolución de consultas terminolóxicas que chegan a través do teléfono ou do correo electrónico diariamente.

Entre xaneiro de 2006 e novembro deste mesmo ano chegaron ao servizo de TERMIGAL máis de 1000 consultas terminolóxicas pertencentes a multitude de ámbitos científicos. Aínda que moitas destas consultas se resolveron satisfactoriamente, aínda queda unha elevada porcentaxe delas pendentes de sanción, polo que a súa resolución é provisional.

A orixe destas consultas é variada, algo que se xustifica pola condición pública deste servizo. Os principais usuarios do servizo foron, por orde decrecente, diversos organismos dependentes da Xunta de Galicia, tradutores particulares e empresas de tradución, Servizos de Normalización Lingüística, tanto de concellos como de institucións privadas, etc.

Os ámbitos científicos que presentaron un maior volume de traballo foron a Botánica e a Zooloxía, as distintas Industrias (madeira, metalurxia, artes gráficas), as Ciencias da Terra e do Medio (Ecoloxía, Medio, etc.), a Alimentación, gastronomía e hostalaría e a Economía e a Empresa.

Tamén neste período se realizou unha reorganización da estrutura da base de datos, en especial dos campos relativos ás áreas temáticas, usuarios e categorías gramaticais, así como unha simplificación xeral dos principais campos e contidos da base.

Como se comentou ao comezo deste apartado, a frecuencia destas consultas é diaria e a información que se obtén coa investigación previa á resolución das mesmas recóllese nunha base de datos de dúbidas frecuentes que contén neste momento unhas 2.500 entradas.

3. Elaboración de léxicos específicos

Entre as actividades fundamentais do Servizo de Terminoloxía Galega está a elaboración da chamada terminoloxía sistemática, destinada a ofrecer dicionarios e léxicos sobre distintos ámbitos de especialidade, que permitan a utilización do galego dunha maneira fluída nos distintos campos da ciencia e da técnica.

No ano 2006 publicouse o libro *Os nomes galegos dos elementos químicos*, resultado dun traballo interdisciplinar entre un grupo de profesores da Facultade de Químicas da Universidade de Santiago e o Servizo de Terminoloxía Científico-técnica. Nesta obra non só se propón a terminoloxía correcta en lingua galega para os elementos químicos, senón que se realiza tamén un estudo sobre a orixe e vicisitudes históricas de cada un dos nomes.

- Continúa o proceso de elaboración terminolóxica do Léxico da empresa, que actualmente conta con máis de 6.000 termos, e está previsto rematar a parte relativa aos Recursos Humanos en decembro de

2006 ou xaneiro de 2007. Neste vocabulario utilízanse as seguintes linguas de traballo: galego, inglés, español, francés e portugués.

- Continuouse traballando no Vocabulario de márketing, coas seguintes linguas de traballo: galego, inglés, español, francés, portugués.
- Séguese incrementando a base de datos do Vocabulario da Automoción, coas seguintes linguas de traballo: galego, español, inglés, francés, portugués, italiano e catalán.
- Estase revisando o Vocabulario do fútbol, coas seguintes linguas de traballo: galego, español, catalán, francés, inglés, portugués e italiano
- Prosegue a actualización e revisión do Vocabulario da música e dos instrumentos musicais, coas seguintes linguas de traballo: galego, inglés, español, francés, portugués, italiano, alemán, catalán.
- Continuouse coa revisión e actualización da base de datos de Hostalaría, gastronomía e alimentación que conta xa con máis de 3.900 entradas.
- Continúa o proceso de elaboración do Léxico de oficios e profesións, que consta actualmente con 2.800 entradas.
- Iniciouse o baleirado dunha base de datos de Taxinomía botánica, que consta actualmente de 4.300 termos e equivalentes nas principais linguas peninsulares xunto con inglés, francés e alemán.
- Iniciouse a elaboración para o galego do Léxico da SIDA, dentro da Rede Limiter, en colaboración con outros organismos (Termcat...) que traballan sobre este léxico noutras linguas. Este léxico conta neste momento con aproximadamente 400 termos.
- Preparáronse diversos trípticos referidos a áreas temáticas concretas (comidas do mundo, especias e condimentos, utensilios de cociña, froitas exóticas e tropicais) co obxectivo de difundir a terminoloxía específica destes campos.

4. Participación en eventos

Termigal participou no Cumio mundial de terminoloxía, organizado pola EAFT e a Unión Latina, en Bruxelas, os días 13 e 14 de novembro, cunha intervención sobre o tema “Problemas maiores nas linguas menores”.

Termigal presentou un relatorio nas *Xornadas sobre Relacións laborais e lingua*, celebradas na Facultade de Relacións Laborais da Universidade de Santiago de Compostela o día 23 de novembro, sobre os recursos terminolóxicos para as relacións laborais.

Intervención didáctica no programa da Radio Galega *Un mundo de palabras* dirixido por Edith Pazó onde se fixo unha exposición do que é a actividade de Termigal e a necesidade do estudo da terminoloxía científica galega para a produción científica en galego.

5. Informatización

Coa fin de dar a coñecer dunha maneira máis efectiva o traballo terminolóxico do Servizo, estase traballando na uniformización da estrutura das bases de datos elaboradas en TERMIGAL, de maneira que se poidan fusionar e facelas consultables a través de Internet. Isto non só facilitará a difu-

sión da terminoloxía xerada, senón que esperamos que repercuta beneficiosamente na diminución das consultas puntuais realizadas ao servizo, xa que moitas das dificultades que lles xurdan aos usuarios da terminoloxía poderán ser solucionadas por eles mesmos mediante a consulta das bases de datos.

- **Seminario de Gramática**, creado no ano 2000.

Directora: D.^a Rosario Álvarez Blanco.

Financiamento: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria e Real Academia Galega.

Traballos desenvolto:

Gramática Galega

O equipo integrado por Rosario Álvarez Blanco (IP) e os académicos correspondentes don Francisco A. Cidrás Escáneo, don Ernesto X. González Seoane, don Xosé Luís Regueira Fernández e don Xosé Xove Ferreiro continúa cos traballos de redacción da Gramática Galega, na liña descrita en anteriores informes. A magnitude da empresa xustifica, en parte, o atraso con respecto á previsión inicial, segundo ca cal a obra debería estar a piques de entrar no prelo. Durante o ano 2006, avanzouse de forma especial na descrición dalgúns aspectos sintácticos relevantes e na formación do léxico.

Base de datos de construcións verbais do galego moderno

Asemade segue desenvolvéndose a base de datos de construcións verbais do galego, en colaboración co ILG. Forman o quipo, ademais dos investigadores citados, don Xulio C. Sousa Fernández (ILG) e dona María Pereira Maceda (bolseira do Seminario).

O proxecto ten como finalidade a descrición das estruturas sintácticas do galego a partir do núcleo oracional, o verbo; o corpus de que se parte consta duns 100.000 rexistros seleccionados entre o material ofrecido polo Tesouro Informatizado da Lingua Galega (TILG). A descrición, bastante detallada nos aspectos sintácticos e semánticos, permitirá un uso moi amplo e diferenciado da base de datos. Á parte desta utilidade xeral da base, o obxectivo primeiro do equipo céntrase na descrición dos verbos galegos tanto no relativo ás súas acepcións coma no que se refire ás súas construcións sintácticas, con vistas á elaboración dun dicionario de verbos, que á súa vez se encaixa dentro dos traballos lexicográficos realizados no seo do ILG e da RAG. Durante o ano 2006 foron analizados e procesados os rexistros de 10 verbos (*comezar/comenzar, iniciar, empezar, principiar, rematar e acabar; falar, chamar e dicir*), que supoñen un total de 6.455 ocorrencias no corpus. Ademais, María Pereira Maceda (bolseira) realizou os seguintes traballos, con base nos datos do Seminario: “Aproximación ao estudo do complemento directo de *ver* no galego actual: posibles realizacións”, “Primeiros pasos para o estudo do comportamento sintáctico-semántico dos verbos de percepción no galego moderno” e “Un caso de variación no galego moderno: posibles realizacións do complemento directo cos verbos de percepción *oír* e *escoitar*”.

- **Seminario de Onomástica**, creado en 2001.
Director: D. Antón Santamarina Fernández.
Financiamento: Real Academia Galega.

Traballos desenvolto:

Esta Comisión elaborou numerosos informes solicitados por institucións xurídicas e particulares, referidos, os máis deles, a establecer a forma galega correcta dun nome ou dun apelido, entre os que figuran:

Adai, Alexandre, Arto, Iago, Irea, Iria, Loaira, Lúa, Morás, Núñez, Tellada, Xiao, Xurxo e Yanes.

II. Sección de Historia, creada en 1998.

Director: D. Xosé Ramón Barreiro Fernández.

Financiamento: Parlamento de Galicia e Real Academia Galega.

Traballos desenvolto:

Esgotada a primeira edición da obra *Parlamentarios de Galicia. Biografía de Senadores e Deputados*, o Parlamento de Galicia e a Real Academia Galega acordaron facer unha segunda edición, obra que con importantes modificacións xa está á venda. O profesor Barreiro Fernández, coordinador xeral deste proxecto, e os doutores Beatriz López Morán e Xosé Luís Mínguez Goyanes van acometer a ampliación deste proxecto facéndoo extensivo ao resto dos parlamentarios do Estado.

No ano 2005 publicouse coa colección *Galicia Viva* da Fundación Barrié de la Maza o segundo tomo da obra *Cartas a Murguía II*, que abarcaba a correspondencia pasiva de Murguía entre os anos 1869-1885. O tomo denominado *Cartas a Murguía III* (1886-1923), a cargo do profesor Barreiro Fernández e de Xosé L. Axeitos está a punto de saír do prelo, completando deste xeito a correspondencia pasiva de Murguía. Os mesmos investigadores están a traballar xa no tomo final, a correspondencia activa do Patriarca.

III. Sección de Literatura, creada en 1998.

Director: D. Xesús Alonso Montero.

Financiamento: Real Academia Galega.

Traballos desenvolto:

A colección *Letras da Academia* verá incrementados os seus fondos editoriais con dous novos títulos: unha coidada edición a cargo da profesora Saurin de la Iglesia da poesía de Antonio de la Iglesia. Deste xeito quere a Academia corresponder á confianza dos herdeiros deste ilustre galeguista que depositaron importantes fondos documentais na Real Academia Galega.

A profesora Victoria Álvarez Ruiz de Ojeda está a reunir a moi dispersa correspondencia epistolar de Curros Enríquez co obxectivo de publicala na mesma colección da nosa institución. Será un magnífico anticipo celebratorio do centenario do traslado dos restos de Curros Enríquez á Coruña acaecido o 31 de marzo de 1908.

Nesta mesma colección sairá tamén a obra que está chamada a ser un grande acontecemento editorial: a biografía do primeiro presidente da institución, D. Manuel Murguía. Está a cargo do profesor Barreiro Fernández, que manexou as máis variadas fontes documentais, inéditas na súa maior parte.

Unha figura tan complexa e rica intelectualmente como Murguía estaba a pedir unha monografía cumprida que concretase o papel esencial que xogou este pequeno grande home como arquitecto ideolóxico do noso país.

Biblioteca e Hemeroteca

Creadas en 1905.

Director: D. Antonio Gil Merino (desde o 17 de decembro de 2005 ocupou o cargo D. Xosé Luís Axeitos Agrelo).

Financiamento: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

Traballos desenvoltos:

Tarefas levadas a cabo na Biblioteca e Hemeroteca:

1. Rexistro informatizado dos fondos bibliográficos que foron chegando durante o ano. No 2006 gran parte dos fondos rexistrados corresponden ás bibliotecas particulares de Francisco Fernández del Riego, Antonio Meijide Pardo e Francisco de Asís Zelada.
2. Xestión das diversas doazóns efectuadas dende a biblioteca a distintas institucións que así o solicitan con dous claros obxectivos:
 - 2.1. Solidariedade con estas institucións.
 - 2.2. Liberación de espazo útil nas nosas instalacións, posto que constitúe unha vía de saída para os fondos repetidos cos que contamos.
3. No capítulo de saídas temporais de fondos destacamos a achega bibliográfica para as seguintes exposicións: *Galicia, a forza da palabra*, organizada pola propia RAG, *La II República en Galicia*, organizada polo Concello da Coruña e *Manuel Lugrís xornalista*, organizada pola Asociación da Prensa da Coruña.
4. No apartado da catalogación e informatización dos fondos salientamos:
 - 4.1. Biblioteca Murguía:
Incorporación ao catálogo informatizado de 300 volumes.
 - 4.2. Biblioteca Emilia Pardo Bazán:
Aínda que o catálogo impreso no ano 2005 recolle o noventa por cento do fondo da RAG, quedaba unha pequena parte sen controlar, polo que o traballo centrouse en dous sectores:
 - 4.2.1. Incorporación ao catálogo informatizado de 196 folletos que apareceron con posterioridade á realización do catálogo da súa biblioteca.
 - 4.2.2. Organización duns 450 volumes incompletos (excluídos inicialmente da catalogación por falta de datos bibliográficos e dos que se leva feito a metade) da seguinte forma:
 - 4.2.2.1. Xuntanza de partes soltas para formar unidades completas na medida en que isto sexa posible.
 - 4.2.2.2. Incorporación ao catálogo destes fondos que ás veces completarán os xa existentes e outras veces serán completamente novos (normalmente con datos incompletos debido á falta de portadas).
 - 4.3. Fondo non galego da hemeroteca:

Catalogouse a metade da sección de publicacións periódicas cerradas non galegas situada nunha das salas do soto.

5. Informatización dos datos contidos no boletín da RAG en relación á orixe, cantidade e data das doazóns bibliográficas á biblioteca académica ao longo da súa historia.
6. Iniciouse a informatización dos primeiros libros de rexistro da biblioteca. Son catro libros en total, dos que se leva feito a metade.
7. Xestión da base de datos de intercambios de publicacións entre diversas entidades.
8. Participación nas diversas tarefas relacionadas coa exposición do centenario da RAG.
9. Atención de usuarios (consultas telefónicas, por correo electrónico ou na propia sala de lectura):
 - 9.1.1. Información bibliográfica.
 - 9.1.2. Consulta e reprodución de fondos segundo a normativa.
 - 9.1.3. Tratamento informático destes datos de consulta e reprografía.
Este ano incrementouse a consulta a distancia, tanto telefónica como por correo electrónico debido ao funcionamento da páxina Web da Real Academia Galega.
10. Mantemento e actualización do catálogo na páxina Web da RAG.

ARQUIVO

Creado en 1905.

Director: D. Antonio Gil Merino (desde o 17 de decembro de 2005 ocupou o cargo D. Xosé Luís Axeitos Agrelo).

Financiamento: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

Traballos desenvoltos:

Acomodo dos fondos: FET y de las JONS, Familia Loriga, Familia Troncoso, González y de las Heras, Francisco Lodeiro.

- Organización e descrición dos fondos de: Pardo Bazán, González-Besada, Ángel del Castillo, Francisco González López.
- Revisión das coleccións Rosalía de Castro, Salvador Golpe e Francisca Herrera.
- Catalogación fotográfica dos seguintes fondos: Sánchez Bregua, Ramón Suárez Picallo, Familia Brocos, FET y de las JONS.
- Catalogación fotográfica das seguintes coleccións: Colexiata de Santa María, Coro Brétemas e Raiolas, Casa de Galicia en Nova York.
- Novos ingresos:

Compras:

- Correspondencia de A. García Besada, A. del Castillo, M. Belonado, J. Pardiñas e R. Piñeiro.
- Documentación da Familia González Ribera, Abente e Loriga.
- Poesías manuscritas de Labarta, Rosalía e Murguía.
- Diferente documentación histórica.
- Oitocentas diapositivas e fotografías

Doazóns:

- Fotografías de varios actos en que participou a RAG ou os Académicos, de diferentes doadores.

Depósitos:

- Partitura da Antiga Marcha Real de Galicia por Blanca González Docampo.

PUNTOGAL

O día 10 de xuño de 2006 constituíuse a Asociación PuntoGal coa fin fundamental de tratar de conseguir un dominio lingüístico-cultural .gal en Internet, que lle dea visibilidade neste medio á lingua e á cultura galega.

A Real Academia Galega non só apoiou desde o primeiro momento a iniciativa, senón que mesmo asumiu a presidencia da asociación na persoa do académico Manuel González González, e ofreceu a súa sede como domicilio social da asociación.

Neste tempo a asociación levou a cabo unha intensa actividade en diversas fronte:

- a) Tratou de integrar na asociación os elementos máis representativos dos distintos sectores sociais: do mundo económico e empresarial, do mundo asociativo, do mundo universitario, do sector dos medios de comunicación, das administracións etc.
- b) Realizou un traballo de información diante do goberno galego, goberno de España e dos grupos políticos parlamentarios. Entrevistouse, entre outros, co presidente da Xunta, co vicepresidente, co conselleiro de Innovación e Industria, coa conselleira de cultura e coa secretaria xeral de política lingüística, e recibiu o apoio explícito de todos eles. Tamén se realizaron xestións diante dos tres grupos parlamentarios, que unanimemente salientaron o interese da iniciativa que dalgunha maneira fixeron tamén súa. Tamén se estableceron negociacións co goberno de España para que non poña obstáculos á iniciativa no momento en que a ICANN se dirixa a el para preguntarlle se ten algún inconveniente para a concesión deste dominio. O Secretario Xeral para a sociedade da información do Ministerio de industria comprometeuse a que o goberno central non poñería ningún obstáculo.
- c) Participou en todas as reunións da ICANN. Na reunión de Lisboa deulle a coñecer por primeira vez a este organismo a intención de solicitar un dominio .gal. Na de Porto Rico, Los Ángeles e París a asociación PuntoGal realizou intensas xestións cos membros da ICANN, e nos foros públicos insistiu sobre a necesidade de que se estableza unha data definitiva para a apertura do prazo de solicitude de novos dominios, de que o prezo non sexa un obstáculo insalvable para os solicitantes, e sobre a conveniencia de incorporar progresivamente como linguas vehiculares da ICANN outras linguas distintas do inglés. Na reunión de París o logo de PuntoGal mereceu a portada dun xornal tan importante coma o *International Herald Tribune*.
- d) Foi importante tamén a actividade de difusión social entre a comunidade beneficiaria do futuro .gal, tanto en Galicia coma fóra de Galicia. Realizouse unha campaña de apoios individuais (con máis de 10.000 apoios neste momento), participou en diversos eventos para dar a coñecer a iniciativa (Culturgal, Xuventude Galiza Net, Festigal...), e tratouse de difundir a ini-

ciativa por todos os medios no interior de Galicia. Tamén se levaron a cabo actuacións fóra de Galicia, particularmente nos Centros de Estudos Galegos das Universidades de diversos países, nos Centros Galegos e Casas de Galicia, nas Asociacións de empresarios galegos existentes en diversos países etc.

- e) Organizamos un encontro en Santiago con outros grupos promotores de dominios lingüísticos e culturais (vascos, bretóns, galeses...), para analizar a situación de cada iniciativa, e tratar na medida do posible de levar diante da ICANN actuacións converxentes que favorezan a incorporación destes novos dominios.
- f) Mantivemos continuos contactos con membros destacados de PuntCat e, sobre todo, coa empresa suíza Core para o asesoramento na elaboración dos informes técnicos para presentar diante da ICANN.



CONVENIOS, ACORDOS E CONTRATOS

Durante o ano 2006 a Real Academia Galega asinou unha serie de convenios de colaboración con distintas entidades, co fin de desenvolver proxectos concretos:

Convenio de cooperación entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para o mantemento do Servizo de Terminoloxía Científico-Técnica en lingua galega.

Convenio de cooperación entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para a organización da décimo novena edición dos Cursos de verán de lingua galega para estranxeiros.

Convenio de colaboración entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para traballos de lexicografía e da gramática galega.

Convenio de cooperación entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia e a Real Academia Galega para darlle continuidade ao equipo de traballo sociolingüístico.

Convenio entre a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia para a informatización da biblioteca e o arquivo.

Convenio de colaboración entre a Consellería de Innovación e Industria e a Real Academia Galega para a produción de servizos e contidos web de interese galego.

Financiamento da edición do *Boletín da Real Academia Galega*, pola Fundación Rodríguez Iglesias e Hércules de Ediciones.

Convenio de colaboración entre a Excm. Deputación Provincial da Coruña e a Real Academia Galega para o financiamento das actividades do ano 2006.

Acordo de colaboración entre Fundación Caixa Galicia – Claudio San Martín e a Real Academia Galega para contribuír ao financiamento da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

Concesión de subvención por parte da Secretaría Xeral de Política Lingüística para a realización de traballos a prol da normalización lingüística do idioma galego.

Convenio de colaboración entre a Consellería de Cultura e Deporte e a Real Academia Galega para a organización de actividades culturais con motivo do Centenario da RAG.

Convenio de colaboración entre a Universidade de Santiago de Compostela e a Real Academia Galega para o desenvolvemento da aplicación web *Cartografía dos apelidos de Galicia*.

CONTRIBUCIÓN ECONÓMICAS

Ademais dos convenios asinados con institucións, tanto públicas como privadas, a RAG recibiu axudas de tipo económico para contribuír ao desenvolvemento da súa actividade diaria dos seguintes organismos:

Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría de Estado de Universidades e Investigación (subvención destinada a financiar as actividades e funcionamento da Real Academia Galega).

Ministerio de Cultura. Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural (subvención destinada á actividades propias da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán).

REPRESENTACIÓN DA RAG

- Consello da Cultura Galega.
- Consello de Comunidades Galegas.
- Consello Social da Lingua Galega (Concello de Vigo).
- Fundación Cidade da Cultura.
- Instituto da Lingua Galega.
- Padroado da Biblioteca do Real Consulado.
- Padroado da Biblioteca Nacional.
- Padroado da Fundación Caixa Galicia.
- Padroado da Fundación Carlos Casares.
- Padroado da Fundación Castelao.
- Padroado da Fundación Curros Enríquez.
- Padroado da Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Padroado da Fundación Luís Seoane.
- Padroado da Fundación Manuel Curros Enríquez.
- Padroado da Fundación Rosalía de Castro.
- Padroado do Museo do Pobo Galego.
- Padroado da Fundación Camilo José Cela.
- Padroado da Fundación Otero Pedrayo.
- Padroado da Fundación Manuel Puente “Cultura Gallega” de Buenos Aires.

PREMIOS NOS QUE A RAG TEN REPRESENTACIÓN COMO XURADO

- Premio Antón Losada Diéguez.
- Premio das Letras e das Artes de Galicia.
- Premio de Xornalismo de Opinión Roberto Blanco Torres.
- Premio Trasalba da Fundación Otero Pedrayo.
- Premio Antonio López Ferreiro de Investigación Humanística e Premio para Investigadores Mozos (área de humanidades) correspondentes aos Premios Galicia de Investigación.
- Premios Nacionais de Literatura do Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

INSTITUCIÓN COLABORADORAS

- Arquivo do Reino de Galicia.
- Asociación de Escritores en Lingua Galega.
- Caixa Galicia.
- Caixanova.
- Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI).
- Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Concello da Coruña.
- Consello da Cultura Galega.
- Fundación Caixa Galicia.
- Fundación Luís Seoane.
- Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
- Fundación Rodríguez Iglesias.
- Fundación Santiago Rey Fernández-Latorre.
- Grupo Radio Televisión de Galicia
- Hércules de Ediciones.
- Instituto da Lingua Galega (ILG).
- Museo de Pontevedra.
- Universidade da Coruña.
- Universidade de Santiago de Compostela.

DOAZÓNS, DEPÓSITOS E ADQUISICIÓNS

O 8 de febreiro de 2006, D. Alfonso Posse Romero fixo doazón de dúas caricaturas de Manuel Luguís Freire por Cebreiro.

O 2 de marzo de 2006, o académico numerario da Real Academia Galega, D. Francisco Fernández del Riego, fixo doazón dunha segunda tanda de libros e revistas con destino á biblioteca académica.

O 29 de xuño de 2006, D. Luís Alonso Girgado doou fotocopias de diversa documentación do que foi académico correspondente da Real Academia Galega, D. Álvaro de las Casas.

O 4 de xullo de 2006, Dña. Blanca González Docampo depositou no Arquivo da Real Academia Galega unha partitura da Marcha do Antigo Reino de Galicia, dedicada a

Manuel LUGRÍS Freire por Mauricio Farto e coa sinatura autógrafa de Urbano LUGRÍS. Este documento en orixe foi doado por Urbano LUGRÍS ao pintor Alejandro González Pascual.

O 5 de setembro de 2006, Dña. Leonor Canosa Canosa doou varios libros, unha sella e un escudo de Galicia en pedra.

O 27 de outubro de 2006, D. Luís Alonso Girgado doou importante material fotográfico da que foi académica correspondente Dña. Pura Vázquez.

O 14 de novembro de 2006, D. Luís Alonso Girgado doou fotocopias de documentación epistolar dirixida a Ricardo Carballo Calero e de Ramón Piñeiro a diversos intelectuais galegos.

O 13 de decembro de 2006, D. Enrique de Arce Temes depositou na Real Academia Galega un cadro do que foi Inquisidor Xeral, Ramón José de Arce.

O 15 de decembro de 2006, Dña. Soledad Bordas, neta de D. José Ibáñez Fernández, fai doazón ao Arquivo da Real Academia Galega dun conxunto de documentos pertencentes ao seu avó, entre os que cómpre salientar:

- As primeiras edicións dos seus textos dramáticos
- Un conxunto de poemas manuscritos
- Un exemplar do *Diccionario galego da rima e galego-castelán*, con correccións autógrafas do autor
- Unha colección de partituras musicais

PUBLICACIÓNS

- CABANA YANES, D. X. *De Manuel María a Ferrín: a grande xeración*. A Coruña: RAG, 2006. Discurso de ingreso.
- *Galicia, a forza da palabra. Centenario da Real Academia Galega*: [catálogo da exposición]. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 2006.
- RODRÍGUEZ RUIBAL, E. *Do escénico e o fílmico: notas sobre a linguaxe teatral no cinema contemporáneo*. A Coruña: RAG, 2006. Discurso de ingreso.
- VILLARES, R. *Fuga e retorno de Adrián Solovio: sobre a educación sentimental dun intelectual galeguista*. A Coruña: RAG, 2006. Discurso de ingreso.

Índice xeral

I. ESTUDOS E INVESTIGACIÓNS SOBRE MARÍA MARIÑO

7

O MISTERIO MARIÑO: UNHA POÉTICA DE MAR DE FONDO / *Carmen Blanco*

19

A COMBUSTIÓN ESPONTÁNEA DE MARÍA MARIÑO. MÍSTICA E PALABRA
/ *Manuel Fernández Rodríguez*

53

UN DIARIO DA ULTIMIDADE (SOBRE DÚAS CLAVES DE VERBA QUE COMENZA)
/ *Arcadio López-Casanova*

67

NO BOSQUE MARIÑO / *María Lopo*

75

DARSE EN VERBA ABERTA. A PALABRA NA OBRA POÉTICA DE MARÍA MARIÑO
/ *María Xesús Nogueira Pereira*

85

PÍA O PAXARO DA PAZ. O COUREL DE MARÍA MARIÑO / *Olga Novo*

103

DO LUGAR. RE-CREACIÓN DA MAR CALMA DE NOIA NA VOZ DE MARÍA MARIÑO
/ *Ana Romaní***II. ALOCUCIÓNS ACADÉMICAS SOBRE MARÍA MARIÑO NO DÍA DAS LETRAS GALEGAS**

111

MARÍA MARIÑO / *Darío Xohán Cabana*

115

MARÍA MARIÑO. NOIESA DO COUREL, DINAMITEIRA DA FALA / *Rosario Álvarez Blanco*

119

ABISMO Y DINAMITA / *Xosé Luís Méndez Ferrín***III. CENTENARIO DA REAL ACADEMIA GALEGA**

127

A REAL ACADEMIA GALEGA NO SEU CENTENARIO (1906-2006)

IV. VIDA OFICIAL DA RAG

289

A ACADEMIA NA ACTUALIDADE (ANO 2006)

292

CRÓNICA DA ACADEMIA (ANO 2006)

1906/2006

Real
Academia
Galega
Centenario

Real

Academia

Galega