

Darse en verba aberta. A palabra na obra poética de María Mariño

María Xesús Nogueira Pereira

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

NOGUEIRA PEREIRA, MARÍA XESÚS (2011 [2008]). “Darse en verba aberta. A palabra na obra poética de María Mariño”. *Boletín da Real Academia Galega*: 368, 75-83. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/65>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

NOGUEIRA PEREIRA, MARÍA XESÚS (2008). “Darse en verba aberta. A palabra na obra poética de María Mariño”. *Boletín da Real Academia Galega*: 368, 75-83.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

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 ehí².

Uxío Novoneyra

A escrita. A conciencia do poema, da palabra,
da linguaxe, a súa rigorosa transgresión para ser.
Necesidade e creación. Sen débedas³.

Ana Romani

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.

Mais 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 metapoética 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.

¹ Este traballo foi realizado no marco do proxecto de investigación *Poesía y género: poetar 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 Romani, 2007.

⁴ Gérard Genette (1987: 82) denominou títulos *temáticos* (en oposición aos *remáticos*) a aqueles que recollen información sobre o contido do texto que presentan (motivos, personaxes, etc.).

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* [76] 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 “Encéndese 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 eixo 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 / escuitaba o himno dela” (*P*, 62), “Logo de min saeu texto / que inda ninguén atopou. / Quedouse co seu verso / que en cantiga se trocou” (*P*, 141), ou

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

Esta tendencia cómpre relacionala coa polifonía que é posíbel apreciar na obra da escritora, cuestión que foi abordada por Carmen Blanco nun estudo no que bota man da suxestiva imaxe do “estrondo das voces ocultas de Galatea” (2007a). A voz de María Mariño sería, segundo a autora deste traballo, a dunha *nena* 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 meta-literaria 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.

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).

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-[77]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. Refirome 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?

⁷“Mollo na propia sangue a dura pruma / rompendo a vena hinchada, / i escribo”. Rosalía de Castro, *Follas Novas* (Pociña e López, 2004).

⁸Paulino 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).

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*: [78]

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).

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).

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

Ouh pisada calada,
non te vaias, deixa o teu berro-alento
para vela dos meus ósos-cinsa, meus de ti
ósos en que mandastes, [79]
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 primerio libro da autora. Isto fai que ambos os dous motivos conflúan de maneira explícita en numerosas composicións. Unha delas é “Historia e gaitero”, onde o tempo é a palabra expresada pola música do gaitero, valorada pola voz lírica en canto tradición e equiparada coa cultura libresca (“soio historia é o gaitero; / 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 *onte*– 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).

[80] 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 duhas *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. [81]

2
Tan embrollado falo hoxe que cáseque non me entendo.
En vez de “¡Ven!” dixeran “¡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 Galaico Portugueses* do Porto, reproducido por Carmen Blanco:

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

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

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

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

Anque agora vexo craro, inda que o sol non anda,
non entendo ben as letras que co pano letreaba. (P, 130)

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

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

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

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: 26 n.1).

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).

[82] 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.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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, noiesa do Courel. Dinamiteria 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.
- [83] 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.