

## *Cólera de María Xosé Queizán*

**Montse Pena Presas**

### **Formas de citación recomendadas**

#### **1 | Por referencia a esta publicación electrónica\***

PENA PRESAS, MONTSE (2011 [2007]). “Cólera de María Xosé Queizán”. *Festa da Palabra Silenciada*: 23, 166-167. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.  
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/82>>.

#### **2 | Por referencia á publicación orixinal**

PENA PRESAS, MONTSE (2007). “Cólera de María Xosé Queizán”. *Festa da Palabra Silenciada*: 23, 166-167.

\* 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.

## CÓLERA DE MARÍA XOSÉ QUEIZÁN

Montse Pena Presas

“Vivín os acontecementos que escribo, e moitos máis, pero non os escribo en nome propio. Están trazados desde o punto de vista masculino”. Así de rotunda se amosa María Xosé Queizán no limiar da súa nova obra, *Cólera*, na que tenta reartellar, a partir desa poderosa defensa sentimental que é a lembranza, os fitos e os personaxes que protagonizaron a resistencia contra o franquismo. O percorrido que se nos propón, enchido do forte alento narrativo que emanan moitas das composicións, iníciase, significativamente, coa composición titulada “Comeza a rebelión”. Nel, o poemario, case sen se decatarse, autodefínese: “*Os espellos reflexan/ imaxes deses anos/ memorial emotivo/ aluvial novo e roxo/ xeración furacán*”. *Cólera* é precisamente iso, o memorial emotivo que consegue que o lectorado fiquese cos nidios cadros estáticos que acertan a restaurar toda unha época e que son (re)compostos pola poeta, coma se dun puzzle de emocións se tratase. Achámonos pois ante un auténtico filme lírico, a camiño entre o documental e o íntimo, construído a través do significativo emprego de símbolos tan opostos coma sinxelos e facilmente recoñecíbeis: fronte á confianza no pobo coma colectividade e a Che Guevara e Nelson Mandela están os Grises e a violencia. Fronte á reivindicación da negritude, están os brancos e os seus intentos baleiros, ás veces carentes de forza, de loitar polos seus irmáns negros. A pesar de que hai unha vontade de retratar as convulsas e reivindicativas décadas dos sesenta e dos setenta a nivel mundial, Queizán incide, especialmente, nos sucesos e nas persoas, tamén nos lugares, que marcaron o activismo galego. Faino, outra volta, sen renunciar a utilizar o eixo da liberdade e da loita (princiado polo mítico berro “Galiza ceibe, poder popular” e acompañado da alusión a Castrelo de Miño ou As Encrobas) para confrontalo ao da ditadura e a opresión (as cargas policiais en Compostela ou os campos de concentración, personificados en San Simón).

Alén disto, os feitos que foron, a historia (interferida ás veces pola non menos fundamental intrahistoria), vese adubada moi intelixentemente, polas palabras que foron, polos versos de poemas e cancións que se popularizaron naquel tempo no que a poesía foi, máis ca nunca, arma cargada de futuro. Así, parte dos poemas de Díaz Castro, Novoneyra, Celso Emilio e Iglesia Alvarino, entre outros, entretécense aquí coas cancións de terras irmáns, pois *L’Estaca* de Lluís Llach e a *Grandola, vila morena* de José Afonso convertéronse en referente ineludíbel daquela época, en agudos berros de liberdade que rebordarían as fronteiras dos seus países de orixe.

De *Cólera* ben se puidera dicir que ten moito de poesía social, fundamentalmente polo recoñecemento aos nacionalistas que combateron o rexime franquista; non obstante, nel acaban por primar máis o seu carácter memorialístico (os feitos aos que se alude son xa

un marco fixo no noso pasado histórico, que cada quen rememora, recreando, segundo as propias conviccións políticas e sociais) e os seus elementos de denuncia de xénero. Como dunha maneira bastante evidente explica a autora no prólogo, un dos obxectivos que se persegue é amosar que a maioría dos militantes de esquerda non contemplaban ás súas compañeiras como iguais, senón como camaradas de segunda que sufrían acotío unha continua obxectualización. Queizán, cunha obra consagrada á explicitación da desigualdade xenérica, escolle aquí o vieiro do “outro”, mais dun outro que é o maioritario e o poderoso, para seguir pondo en relevo que ata o de agora a historia relegou as mulleres a ser personaxes secundarios. Por todo isto, esta viaxe na memoria non pode ser unha travesía obxectivista, pois en ocasións o eu lírico, que semella emanado en moitos dos poemas das vivencias da colectividade, de todas as persoas que empregaron o seu esforzo en acadar un país máis libre, personalízase para focalizarse na mente dun militante concreto. Isto ocorre en composicións como “Amor cómplice”, na que un preso político evoca á súa parella na cadea, ou “Amar a Che Guevara”, na que outro compoñente da resistencia explica a relación da súa muller co mítico comandante como un episodio de mitomanía resultado do atractivo físico do Che. E é precisamente nestes versos menos xeneralistas onde a autora centra a súa denuncia encuberta: a muller é case sempre corpo, elemento desexábel, amda inalcanzábel, desfogue do guerreiro, sempre compañeira de, case nunca compañeira.

Mais, a pesar disto, no poemario hai tamén lugar para o recoñecemento das mulleres que loitaron pola terra e pola liberdade, as labregas das Encrobas que se revelaron ante o que ordenaba o poder, e tamén para unha guerrilleira, Carmiña, considerada como tal mesmo dende a óptica masculina da que a poeta di partir. Esta militante comprometida cos seus ideais dá lugar a algúns dos versos máis fermosos e reveladores de toda a obra: “Afogarías a patria presa nesa ría/ e como Venus unha Galicia seibe farías renacer/ por ti e en ti Carmiña/ a patria seibe liberada cos teus eses pola boca”. Ao final, esta composición ensínanos, definitivamente, o carácter ambivalente deste poemario. Un carácter que o fai ser á vez “loa á mocidade galega, idealista e rebelde, que iniciou o galeguismo político de posguerra” e denuncia da discriminación das mulleres, tamén nesa época. Aínda que a autora non o pretenda na orixe, ao colocarse volitivamente tras un eu lírico masculino, algunhas das verbas desta obra rematan por xuxerir esas dúas cóleras ás que se alude no remate do limiar: a indignación de saberse parte dunha terra oprimida (feito que se amosa explicitamente) e de pertencer ao sexo subxugado (feito ao que se apunta implicitamente). *Cólera* eríxese así en memoria viva dunha dupla marxinalización, aludindo (dicindo mais sen dicir, e case que denunciando, para a lectora e o lector que se mergullen con profundidade no texto) tamén a moitos dos motivos que propiciarían o definitivo agromar do feminismo galego.