

Celso Emilio Ferreiro, o memorial dun escritor

Xosé Manuel Salgado

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

SALGADO, XOSÉ MANUEL (2011 [1989]). *Celso Emilio Ferreiro, o memorial dun escritor*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 23-103. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/335>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

SALGADO, XOSÉ MANUEL (1989). *Celso Emilio Ferreiro, o memorial dun escritor*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 23-103.

* Edición dispoñíbel desde o 18 de febreiro 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.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

INTRODUCCIÓN

Se o itinerario que conduce a Celso Emilio Ferreiro —entre os que cabe emprender cara ó recoñecemento dun autor —resulta particularmente accesible, isto débese, sen dúbida, a que a personalidade desde escritor sitúase moi lonxe dese cúmulo de prexuícios e de librescas singularidades que acostuman a definir ó literato.

Aquela máxima de José Enrique Rodó que definía ó escritor de nobre raza como aquel escritor «que tenta, ante todo, ser comprendido», en contraposición ó vulgar, para o cal soamente entra dentro das súas pretensións o ser louvado, acáelle perfectamente a Celso Emilio xa que, Celso non fixo da literatura profesión de vaidade, nin sonlleira teima, nin acrobacia de promoción persoal. Celso, a través de vacilantes tanteos e dalgún que outro fracaso superado, viviu a literatura coma esa vocación de coñecemento, esa tarefa de amor e de louvanza capaz de expresar, na súa lingua, a singular riqueza da experiencia propia.

Hoxe resulta tarefa doada deterse nas carencias do de Celanova, nos seus erros, nos seus agoiros trabucados. Hoxe resulta sinxelo indicar que vieiros debeu seguir, en que encrucilladas se desviou. Pero non hai que esquencer que en moitos dos temas tratou, Celso Emilio Ferreiro abriu a primeira fenda. ¿Non abonda o logro de inaugurar unha actitude, para disculparlle algunhas altas de intuición, algunhas pasadas en falso?

As páxinas que seguen tentan, na súa forzosa brevidade, recobrar para o lector tanto a obra coma ese aquel que constitúe a personalidade dun escritor, a súa clave imponderable máis aló dos segredos de estilo ou dos designios literarios que consciente ou inconscientemente abrigase. Agardamos que coa lectura e crítica dos seus textos máis significativos, máis aló de toda deformante actitude admirativa, a figura de Celso Emilio Ferreiro se volva, máis nítida, máis ricaz, nunha palabra, máis fiel a si mesma.

1.- A POÉTICA DE CELSO EMILIO

Aínda que a valoración crítica da obra de Celso Emilio tentará-mola máis adiante, cómpre facer unha previa puntualización que, en certa maneira, atinxe á eclosión que, dentro da súa produción, supuxo *Longa noite de pedra*, obra que escureceu en parte a tódalas demais.

Tódolos críticos que con ánimo escrutador se acercaron á obra de Celanova, coinciden en advertir-lo perigo que supón a contemplación de Celso Emilio coma poeta unidimensional, derivada esta, da consideración social da súa poesía. Así, Xesús Alonso Montero, logo de sinalar que «Celso Emilio Ferreiro foi un escritor no que había non só un poeta civil, senón un gran poeta do amor e un engaiolante esculcador da súa infancia, ademais dun enorme versificador satírico»¹, puntualiza non sen certa retranca: «Están nun erro aqueles que pensan que só tiña sensibilidade para poñerse e carón dos coidados da vida e dos asoballados; están nun erro aqueles que pensan que nos seus poemas soamente conxuga os verbos da xusticia e da liberdade; están nun erro aqueles que pensan que nos seus versos só hai esperpento e tralla contra os finchados, os ruíns, os valeiros, os soberbios e os poderosos»².

Non me doen prendas ó recoñecer que o poemario *Longa noite de pedra*, traballo exemplar, que condicionou á vez que estimulou unha determinada corrente literaria e que xustifica todo un oficio de poeta, constitúe, sen dúbida ningunha, a parte máis estimable da súa obra en materia de acertos, pero, asimesmo, non é menos certo que o resto da súa obra foi o que menos sufriu o rigoroso castigo e a inevitable discriminación do tempo. É hora, polo tanto, segundo apunta Anxo Tarrío, de devolverlle a Celso Emilio «a dimensión universal e intemporal que gardan no cerne os seus versos, non sexa que fiquen para sempre como un exemplo de poesía de circunstancias»³.

O propio Celso, a personalidade do cal desbordaba toda limitación inherente a unha pose ou a un oficio determinado, e fóra de toda tentativa academicista e purista, deixou esbozada unha teoría poética — «antropoética» —, como el gustaba de denominala; esa «antropoética», formulada explicitamente, vai apoiada e sustentada nunha serie de poemas deseñados a tal efecto, xa que en Celso existe a necesidade de crear

¹ En ALONSO MONTERO, Xesús, «Prólogo» ó *Libro dos Homenaxes*, Madrid, Akal, 1979, páx. 8.

² *Ibidem*, páx. 10

³ Vid. TARRIO VARELA, Anxo, *De letras e signos. (Ensaos de semiótica e crítica literaria)* Vigo, Ed. Xerais de Galicia, 1987, páx.

un sistema, unha teoría da poesía que lle sirva para comprende-lo seu labor artístico para rematar por levalo a bo porto. Neste senso, os poemas que xustificarian a súa particular concepción da «arte poética» cobran natureza de proxecto estético.

Imonos aproximar xa que logo, á declaración programática da súa elección estética, tendo sempre presentes as circunstancias vitais do propio poeta porque Celso Emilio, en moitos momentos, atende máis á misión social da súa poesía ca á perfección técnica da súa propia arte.

A tradición intelectual de Celso Emilio entronca directamente cun pensamento que cifra o espazo da liberdade na acción da conciencia individual, que somete a unha crítica feroz os valores e que na anuencia da *Palabra* atopa a forza restauradora:

Mais, ¿onde atoparémola palabra
dos homes, o vocablo litúrxico,
unánime, de todos, coma un arbore
do bosco comunal, nun claro día?
Esa palabra existe
e temos que buscala sen descanso,
día e noite, esperanza.

(«Unha palabra» en *Viaxe ao país dos ananos*)⁴

A *Palabra* para Celso, lonxe de significar algo frívolo e placenteiro, é portadora dunha experiencia humana e poética, na cal todo o ser se arrisca:

A realidá existe
porque existe a palabra.
Se non sabes dicir longa é a noite
tampouco saberás que existe a alba.
Para ser libre o home
ten que saber dicir creo na esperanza.

(«A palabra», en *Onde o mundo se chama Celanova*)⁵

⁴ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Obras Completas*, II, Madrid, Akal, Col. Arealonga, 1975, páx. 3

⁵ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Obras Completas*, II, Madrid, Akal, Col. Arealonga, 1975, páx. 3

E, se por unha banda Celso Emilio, aínda que identifica á Poesía con aquilo que ha de salvarse da usura dos días e das mudanzas do patrimonio dos homes, no atopa palabras para definir á Poesía:

“Coido que a Poesía é indefinible; tódalas definicións que dela se fagan son, en certa maneira, válidas, porque sen dúbida abranguen unha pequena verdade da Gran Verdade que é a Poesía. Mais, polo mesmo, coido que é mellor non definila, nin explicala. Deixala na súa impoluta maxestade, envolta no Misterio que nunca por outra banda, asóciaa á verdade do seu tempo”:⁶

Investiga a verdade do teu tempo
e encontrara-la túa poesía.

(«A poesía é verdade», de *Longa noite de pedra*)⁷

De tódolos xeitos, é conveniente que o poeta teña plena conciencia do que ocorre no mundo onde el vive xa que, se se mantén alonxado do seu tempo, non só corre o risco de que a súa obra careza de vida plena, senón que, posiblemente, el mesmo sexa incapaz de comprender outras épocas distintas da súa. Por iso, aínda que a «Poesía estea, coma Deus, en todo tempo»:

“... como o poeta —queira que non— vive no seu tempo, o quid divinum do seu oficio consiste en saber interpretalo e se-lo seu voceiro. Pero poñendo un esmerado empeño en diferenciarlo gran da palla; é dicir, non confundindo a moda dun tempo co modo do seu tempo. As modas pasan; o modo, a Poesía, queda”⁸.

Non é de estrañar pois, que Celso signifique que:

A poesía vive
na temporalidá,
é unha cousa de hoxe,
é un ouxeto humán,
auga, soño, roseira,
rúa, fenestra, man,

⁶ Vid. FERNANDEZ DEL RIEGO, Francisco, *Escolma de poesía galega. Os Contemporáneos*, vol. I Vigo, Galaxia, 1955, páx. 270.

⁷ Vid. FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Obras Completas*, I, páx. 244.

⁸ En FERNANDEZ DEL RIEGO, Francisco, o.c., páx. 246

vento na noite fonda,
conversa familiar.

(«A nosa amiga», en *Onde o mundo se chama Celanova*)⁹

ó tempo que suxire:

Que cada poema sexa
un acontecemento,
algo que está pasando
lonxe ou preto.
Unha canción,
un suceso,
un cartel,
un berro,
e tamén,
por que non,
un beixo.

O mundo do futuro
non nos pertence,
o mundo do pasado
non desván envellece.
O presente me ateoño,
a poesía é un arma,
disparemos.

(«Setembro 1972, II», en *Onde o mundo se chama Celanova*)¹⁰

Celso Emilio Ferreiro non é xa que logo, o tipo de «Cidadán exemplar» que:

... era partidario da arte pola arte,
da literatura pra adivertir i esquencer,
da poesía pura con cervos ó fondo,
das cancións adicadas á árbore
o día da súa festa.

(«Cidadán exemplar», en *Antipoemas*)¹¹

⁹ Vid. FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Obras Completas*, II, páx. 390.

¹⁰ *Ibidem*, p. 382.

¹¹ *Ibidem*, p. 98.

senón que, pola contra, traducirá acertadamente en máxima de crítica aquela frase de Terencio: «Non me é alleo nada do que é humano», cando manifesta:

“Sei pouco da miña canción, pero, en troques, sei abondo das motivacións que me moven a cantar. Preocúpame o oficio de home e o seu destino colectivo, e de aí que a miña poesía seña eminentemente «eangagé», contestataria, ou, como eu prefiro, belixerante, disposta nunha actitude de raigames moi profundas, idénticas sen dúbida ás que moveron á literatura comprometida de tódolos tempos, xa que a historicidade do fenómeno é incuestionable. Sempre, e en toda época, houbo poetas que dixeron: non desairo cantar á rosa e ó amor, pero antes quero ocuparme dos meus irmáns, os homes.

A poesía belixerante, na que tan a gusto milito, ten un «aquí» e un «agora» para, sen acougo, compadecer (padecer con) ós que sofren inermes a brutal presión da historia que outros escriben. E por ser belixerante é inconformista, tradúcese en protesta, érguese contra da inxusticia e mesmo faise revolucionaria porque pretende acadala transformación dunha sociedade coa que está en íntima controversia¹².

de aí que el, por exclusión, se defina:

Como son eu non o sei
soio sei como non son.
Non son un poeta-obxecto,
non son un poeta-sport,
non son un poeta-fámulo,
non son un poeta mol
pra darlle gusto ós burgueses
que andan buscando o folclor.

(«Setembro 1972, II», en *Onde o mundo se chama Celanova*)¹³

O obstáculo máis grave co que Celso bateu no seu camiño, foi quizais, a hipocresía da sociedade na que vivía, a cal, aparentando que a vida era o que ela pensaba que debía ser, impuña restricións á imaxe ou á representación literaria da mesma; por iso:

¹² En FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Autoescolha poética*, Razão Actual, Porto, 1972, páx. 2 - 29.

¹³ En FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Obras Completas*, II, páx. 382.

“Hoxe, máis que nunca e por razóns obvias, o poeta ten que ser antes que nada un home. Caducou xa o tempo da creación lírica labrada soamente na maxia verbal, afastada do pobo, allea á etnia, monologando o seu egoísmo, facéndose a xorda e lavándose as mans cando escoita os berros das vítimas. Hoxe, a poesía é algo soamente cando se proclama un instrumento para erguer ó home e liberalo. O estado poético acádase cando se fai da poesía un medio, non un fin. Un medio para poder vivir coma homes libres. Do contrario, un poema non é outra cousa máis ca un vago e comfortable idealismo que endexamais se integrará na verdade poética do noso tempo, por moito que as «modas» impostas polos botafumeiros ó servizo da cultura de consumo, alenten a súa supervivencia.

Estou contra os poetas que tocan a cítara no solpor, indiferentes á noite que se aveciña¹⁴. Teño un concepto da esencialidade poética, que desbota todo aquilo que non se afirma nunha dimensión humana referida ó home concreto, esmacelado na loita por sobrevivir e por acadar a liberdade.

Teño este concepto, e a el me ateo como poeta. Honestamente o digo¹⁵.

Dentro da súa propia concepción da poesía, non hai lugar pois, nin para o «poeta ipersista», satirizado fortemente no poema «O teu embigo é o centro do mundo», de *Antipoemas*; nin para o «Poeta exquisito»:

Apesares do vento e da tronada,
apesares da chuvia e da tronada,
apesares do lume e da tronada,
apesares do chumbo e da tronada,
apesares dos inocentes Galilei
inmolados á letra consagrada,
hai aínda poetas que residen
en torres de almasí amuralladas,
aínda en torres, poeta primoroso,
aferrollado á morte
neste campo igualitario.

(«O poeta exquisito», en *Cimiterio privado* nin para o «Poeta intelectual»¹⁶).

¹⁴ Similar actitude aparece tamén, en Antonio Machado: «Desdénho las romanzas de los tenores huecos/ y el coro de los grillos que cantan a la luna». («Retrato», en *Obras Completas*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, páx. 492.)

¹⁵ En FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Autoescolha poética*, páxs. 30-31.

¹⁶ Vid. FERREIRO MIGUEZ, *Obras Completas*, II, páx. 158.

Os seus poemas
nin frío nin calor producían.
Soio escribiu naderías.
Era reaccionario,
quérese dicir,
un home que camiñaba
cara ó futuro,
recuando,
(que dixo Xurxo Amado).

(«O poeta intelectual», en *Cimiterio privado*)¹⁷

como tampouco o hai para o «poeta venal»:

Rexeitaba a poesía comprometida
porque el tiña un compromiso apalabrado
cos que están máis acá da poesía,
á man dereita do egoísmo,
camiñando en dirección dos xugos gástricos.

(«O poeta venal», en *Cimiterio Privado*)¹⁸

Estes poemas transcriben pois, en forma case de máximas, as conviccións do escritor sobre os intelectuais do seu tempo, en contraste coas opinións daqueles, ó tempo que deixan tamén espacio para a exposición das ideas de Celso Emilio en torno á natureza e á misión da poesía.

O poeta para Celso Emilio ten que ter unha misión marcadamente definida. Celso pretende suliña-lo compromiso do poeta coas clases populares, tratando de estimular a súa solidariedade cos menos favorecidos socialmente e compartido con eles a súa realidade vital, o cal, ademais de constituír «per se» unha afirmación incuestionable, convértese, ó tempo, nunha clara forma de oposición ó concepto elitista ou minoritario da cultura:

Polo que se refire ós poetas galegos, se queren ser fieis a si mesmos e á terra, teñen que fuxir da arqueoloxía estéril e do ruralismo pedáneo. Teñen que retorcerlle o pescozo ó reiseñol do lirismo lacrimógeno, saudoso, vello estilo. En troques, teñen que mergullarse con deses-

¹⁷ *Ibidem*, páx. 188.

¹⁸ *Ibidem*, páx. 204.

perado esforzo no mundo social da nosa terra; nos problemas vivos do noso tempo; nas angurias das nosas xentes. Pero con ollos recién abertos, con palabras de hoxe, con fórmulas novas en canto ó enfoque cordial e á perspectiva sicolóxica¹⁹.

O reto xa que logo, está solidamente formulado. A mensaxe de Celso Emilio está clara de abondo no sentido en que, a pasividade non modifica as situacións e soamente coa solidariedade cos máis se pode acadar a liberación plena:

Cambio de tema e verbigratia digo:
Que desgracia tan grande ser poeta,
oficio de chorar sen cobrar nada,
oficio de cuspir na mar inmensa
e de chantar pancartas no deserto.
(Poetas conformistas desta terra
—Testicular emporio de esqueletes—
mentres o home loita, chora e sofre,
cantade a violeda, a margarida,
e desfollade a rosa reticente
dos vosos mínimos problemas...
dicide sí a todo e medraredes.)

(«Credo», en *Longa noite de pedra*)²⁰.

¹⁹ Vid. FERNANDEZ DEL RIEGO, Francisco, o.c., páx. 240. (Os suliñados son meus)

²⁰ En FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Obras Completas*, I, páxs. 122–124.

2.- CELSO EMILIO E A LINGUA

Polo feito de topármonos diante dun escritor bilingüe, non podemos extraer a conclusión de que ámbalas linguas —galego e castelán— gocen de igual consideración ante os ollos de Ferreiro. Hai que ter en conta, que o bilingüismo de Celso Emilio está indisociablemente unido ó tempo que lle tocou vivir. Oíámolas propias verbas do poeta:

“O emprega-lo galego como lingua non mo platexei nun intre determinado, estaba xa plantexado dende sempre (...) Para min, falar e escribir en galego era unha cousa espontánea, sen connotacións políticas. Isto viría despois, en plena Dictadura. Por outra banda, eu para escribir poesía sintome mellor instalado no galego. *Tamén fixen poesía en castelán pero sempre dun xeito forzado*. Claro que podo facela porque teño oficio, e o oficio axuda a facelo, pero onde me atopo verdadeiramente ben instalado para escribir poesía, é no galego, sen dúbida”²¹.

Celso pois, penetra na esencia lingüística do seu pobo, para expresar cun maior valimento o seu ser espiritual.

Por outra banda, na poesía de Celso hai sempre un «ti» fraternal en expectativa, unha esixida recepción, máis aló dos receptores inmanentes ós versos, aldraxados ou amados e, ó tentar de acadar a sintonía cordial, a claridade e o tono coloquial teñen que estar presentes, de aí que o de Celanova se adhira ás características da lingua popular, animándoa coa súa propia sensibilidade:

“... o meu galego é o galego que falaban no meu pobo. Alí todo o mundo falaba galego e iso non tiña significación política; era un xeito de expresarse de seu. Foi a miña lingua materna no senso estricto da palabra”²².

Mais, aínda que Celso Emilio se afasta dos cánones academicistas e procura unha expresión máis directa e, polo tanto, máis próxima á lingua coloquial, hai tamén nel un desexo de pulir as asperezas que contén ese galego rexo, sólido e popular ó que el se vinculaba:

Eu procurei sempre melloralo despois coas lecturas e co estudio, aínda que non había moito onde estudia-lo galego daquela, porque

²¹ Vid. PORTEIRO, M^º José e PEROZO, J. Antonio, *Celso Emilio Ferreiro. (Compañeiro do vento e das estrelas)*, Madrid, Akal, Col. Arealonga, 1981, páx. 62. (Os suliñados son meus)

²² *Ibidem*, páx. 62.

tampouco había moitos libros. Funo perfeccionando pero sempre me mantiven fiel ó galego popular, xa que coido que se un se quere expresar para que o lean, ten que fala-la lingua que o presunto lector entende. Eu comprendo que en tódalas linguas hai unha lingua literaria e outra popular, e tamén ocorre no galego, pero eu estou máis polo galego popular. Galego popular dignificado e sen incorreccións. Galego o máis correcto posible²³.

Tampouco podemos esquecer que, Celso Emilio, como home que é do seu tempo, está en alerta permanente diante do perigo que, froito da situación diglósica da nosa nación, ameaza a supervivencia do noso idioma.

É evidente que, cando en 1971 denuncia o feito de ter que «aguantar unha cultura e unha lingua impostas»²⁴, Ferreiro está ligando *de facto* a desaparición da cultura autóctona á desaparición do idioma. Se, por unha banda, damos por sentado que esa cultura en estado *folk*, tradicionalizada e oral foi a que sostivo o noso idioma durante séculos, —cultura ligada á opresión e á miseria—, e, se por outra banda, a cultura imposta se traduce en benestar económico así coma en ascenso social, é evidente que o home galego identifique a súa lingua propia coa rusticidade, coa ignorancia e coa fame. E ese home galego que sente noxo da súa lareira, das pedras da súa casa, do rodicio do seu muíño, da mesma maneira que odia todo isto, tamén odia o idioma e, en canto pode, abandónao. Esta é a triste historia de *Paco Pixiñas*, un home instalado nunha sociedade «rexida pola lei do lucro e do gaña-perde», na que xa non sente a necesidade de expresarse na súa propia lingua e a quen Celso Emilio satirizará ferozmente.

Asimesmo, Celso Emilio Ferreiro asiste tamén ó proceso de transformación da sociedade rural galega nunha sociedade urbana e, por iso, sen deixar nos seus poemas de renderlles preitesía ós que mantiveron o uso do galego no pasado, como nacionalista de esquerdas que é, está por unha cultura nacional urbana de expresión galega. De aí, que aquela

Fala dos meus avós, fala en que os parias,
de trévoa e polvo e de sudor cubertos
Piden á terra o grau da cor do sangue
Que ha cebar á besta do laudemio.²⁵

²³ Ibidem, páx. 63

²⁴ En FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Autoescolha poética*, páx. 30.

²⁵ Vid. CURROS ENRIQUEZ, Manuel, *Aires da miña terra*, Ourense, Tipografía de A. Otero, 1880, páx. 3.

da que daba conta a musa cívica de Curros Enríquez, se transforme agora na Lingua proletaria do meu pobo nas cordas da lira de Celso Emilio²⁶.

Por iso, se a súa poesía ten que ser belixerante, se esa loita contra «o anxo e a noite» debe ser sen acougo, se a denuncia da inxusticia e da miseria ten que ser constante, en todo tempo, por riba de calquera loita, da índole que esta sexa, ten que esta-la loita pola supervivencia do idioma, xa que, como di Celso Emilio:

“... se nos quedamos sen lingua é coma calquera outra loita política, a defensa da lingua e o seu mantemento en pé debe se-la meta fundamental de todo escritor galego que sexa galeguista”²⁷.

²⁶ Pilar VAZQUEZ CUESTA en «La literatura gallega», *Historia de las Literaturas Hispánicas no castellanas*, (Madrid, Taurus, 1980, páx. 621-697), parece non decatarse desta actitude de Celso diante a lingua, actitude que, segundo expuxemos, vén derivada polo troco que se está a dar na sociedade rural galega.

²⁷ Vid. PORTEIRO, M^º José e PEROZO, J. Antonio, o.c., páx. 67.

3.- TRAXECTORIA POÉTICA

Celso Emilio Ferreiro, coma outros tantos compañeiros da súa xeración, foi un home marcado pola guerra civil e pola desolación posterior. Aquel tempo, que debiera ser unha época de fecundidade literaria, quedou convertida nunha etapa dolorosa e sangrante, chea de penurias. «A xeración de 1936 —sinala Méndez Ferrín—, ha de se entender como constituída por escritores, traumatizados, interrompidos. Se ben moitos deles publicaron algunha cousa antes do levantamento fascista do 36, non nos ofrecerán a súa obra asente ata moito máis tarde, despois da guerra e da posguerra, nos anos cincuenta ou sesenta»²⁸. E, Celso Emilio, un home que viviu a guerra civil e que sufriu as súas consecuencias no seu propio pelexo, entrou na madurez literaria cunha certa sensación de naufraxio.

O seu labor poético antes de estoura-la guerra civil, limítase á proxección dunha serie de entregas poéticas: *Cartafol de poesía*, en unión co seu amigo Xosé Velo Mosquera, entregas que, segundo tódolos indicios, non pasaron da primeira²⁹.

Co advenemento da guerra civil e coa chegada da nova situación política imposta polos vencedores, onde non hai lugar «para a Literatura galega nin para a imaxe de Galicia que viña xerando dende o século XIX a tradición galeguista»³⁰. Celso enmudece como enmudece Galicia enteira. É altamente significativo o dato de que non exista un só libro en galego, publicado na nación, entre 1936 e 1946; «escribíanse e gardábanse —como di Alonso Montero—, en caixóns baixo sete chaves»³¹. Tan só, á outra beira do Atlántico, a Galicia emigrante, a Galicia do exilio, segue a manter vivo o cultivo literario da nosa lingua. Pero esas obras que aparecen en Buenos Aires ou en Montevideo, apenas trascenden en Galicia e, se algunha chega aquí, faino de «contrabando», no fondo da maleta dalgún emigrado, esquivando os múltiples perigos e atrancos que supuña e conlevaba o arriscado porte.

Por estas datas, Celso Emilio publica en castelán dous libros de versos: *Al aire de tu vuelo*³² e *Bailadas, cantigas y donaires*³³, poemarios circunstanciais e pouco representativos dentro do seu labor poético.

Pero pouco a pouco, comenza a recuperarse o ritmo de publicación en lingua galega sobre todo nas revistas de expresión poética, en moitas das cales, Celso vai ter moito que ver nesa difícil empresa cal é a recuperación do cultivo escrito da nosa lingua. Así, en Pontevedra, cara ó ano 1943, Celso alenta o mesmo chega a se-lo seu redactor-xefe da revista Finisterre, revista bilingüe, pero que vai a ter unha especial importancia na recuperación da «literatura de expresión galega» despois da guerra civil, xa que nela difúndense poemas de Rosalía, Pondal, Marcial Valladares, amais dos doutros autores entre os que cabería citar ó propio Celso Emilio, que asina baixo o pseudónimo de Celso de Cela.

Tamén en Pontevedra, no ano 1949, funda e dirixe a colección de poesía Benito Soto, a primeira empresa editorial que se propón como obxectivo a publicación de libros en galego. Cando Celso Emilio muda a súa residencia para Vigo, colabora na dirección da revista Alba, importantísima publicación nas letras galegas de posguerra, participando, asimesmo, na fundación da colección Salnés da editorial Galaxia.

²⁸ Vid. MENDEZ FERRIN, Xosé Luis, *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, Ed. Xerais de Galicia, 1984, páxs. 76-77.

²⁹ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Cartafol de poesía*, Celanova, 1936 (con poemas de Xosé Velo Mosquera)

³⁰ Vid. MENDEZ FERRIN, Xosé Luis, *O.C.*, páx. 74.

³¹ Vid. ALONSO MONTERO, Xesús, «Prólogo» ás *Obras Completas I*, de Celso Emilio, páx. 9.

³² FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Al aire de tu vuelo, Poemas (1938-1940)*, Pontevedra, 1941.

³³ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Bailadas, cantigas y donaires*, Pontevedra, Ediciones Célitiga, 1947.

3.1.- O SOÑO SULAGADO

No ano 1954, na colección Alba de poesía, ve a luz o primeiro libro de poemas de Celso Emilio, escrito totalmente en galego, despois da guerra civil³⁴. Aínda que Celso é xa un home maduro, cando sae do prelo o poemario, este ten a súa xénese, ou polo menos parte dela, moito antes da data da súa saída; o propio Celso Emilio confírmalo-lo dato:

"No ano 1937, sendo soldado, fun de permiso a Celanova. Unha muller, unha arpía con alma de Némesis lardeira, denuncioume atribuíndome unhas verbas que eu non tiña pronunciado. Detivéronme e encadeáronme no convento da vila, que daquela estaba convertido en prisión. O lugar onde me tiveron metido varios días, coa morte oubeando arredor, era unha antiga mazmorra do mosteiro, toda ela de pedra, incluído o teito, e con tan pouca luz que o día semellaba noite. Alí naceu *in pecto* o poema que lle daría máis tarde título ó libro³⁵. Tanto *O soño sulagado* como *Longa noite de pedra* escribinos na súa meirande parte ó remata-la guerra civil. Algúns dos poemas foron feitos cando aínda era soldado. Como aqueles textos, e por razóns doadas de entender, eran impublicables naquel tempo, mantívenos encarpetados varios anos — sen deixar por iso de pupilos e amplíalos ata que puideron saír en sendos libros³⁶.

Celso Emilio provén das insustituíbles experiencias dunha vida vivida baixo o signo da opresión e desta extrae a luz baixo da cal contempla o mundo, tan cheo de sombras, ó tempo que estende os seus versos coma un canto que non busca novidades, pero no que explica o seu propio sentir e as súas visións. *O soño sulagado* revela, na opinión de Basilio Losada, «a superación dunha crise de desconcerto, unha toma de conciencia realizada dende experiencias moi persoais e un espertar diante realidades dolorosamente presentidas»³⁷. Celso é sinxelamente un escritor que ten algo que dicir e que, por iso mesmo, sente a obriga moral de comunicalo, de facelo alleo a medida que o vai facendo seu.

Se o libro comenza cunha declaración de sinceridade por parte do propio poeta, declaración explicitada xa cunha voz de espiñas:

³⁴ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *O sono sulagado*, Vigo, Alba, 1954. A partir da segunda edición do libro (Madrid, Akal, 1975), a forma *sono* foi substituída pola curta *soño*.

³⁵ Celso refírese ó poema *Longa noite de pedra*, así coma ó libro do mesmo título.

³⁶ Vid. FERNANDEZ FREIXANES, Víctor, *Unha ducia de galegos*, Vigo, Galaxia, 1982.

³⁷ Vid. LOSADA CASTRO, Basilio, *Prólogo a Longa noite de pedra*, Barcelona, El Bardo, 1967, páx. 15.

Falareivos de min anque me doan
as escuras raíces dos meus soños.
Celso Emilio me chaman pero eu teño
outros nomes máis irtos apuntados
nun rexistro de ventos polifónicos
cun fondo musical de flauta triste.

(*Falareivos de min*)

esa ferinte voz será a que clamará para que o home e maila súa terra
teñan outra vez o marco adecuado no que intuír un novo destino
colectivo que, polo de agora, discorrerá entre a resignación e maila
esperanza, aínda que neste momento, a vida é desesperanza:

Nas nosas maus de lama nada queda,
todo se nos desfai, todo nos fuxe
coma o vento que brúa,
coma a iauga que corre.

(*Mensaxe dende o silencio*)

Por outra banda, o desexo de trascendencia do propio poeta, desborda a intimidade e invade o universo, o que provoca no poema unha afluencia de símbolos e imaxes:

Non somos máis que cousas
con diferentes nomes:
camiño, verme, folla,
estrela, arbore, home.

(*Mensaxe dende o silencio*)

Mais tamén, a lembranza e mailo soño son capaces de salta-la
barreira do tempo; infancia, patria máis profunda cá morte, o Edén
deixado, a terra arada, nai perdida que cantará Xosé María Díaz Castro,
teñen tamén cabida nos versos do excelente poema Saudade:

Fecunda sementeira do pasado,
espello meu, única vida viva,
tódalas cousas morren i esmorecen,
samente ti, lembranza, te eternizas.

Espello meu, no que me estou ollando
iste que agora son xa non existe.

O tempo faise estatua na saudade
i eu morro de saudades cada intre.

(Saudade)

así coma no titulado *Moi lonxe*, onde coa repetición do adverbio *lonxe* nos versos finais de cada estrofa, acádase un efecto claramente intensificador, ó tempo que nos trae ás mentes o poema anónimo do século XVII, *Saqueo de Cangas polos turcos*, no que se emprega o mesmo procedemento:

Un día voltarei, nativa terra,
a descansar en ti dos meus camiños,
mais non te alcontrarei. En min te levo,
pero eu estou moi lonxe, lonxe, lonxe.

(Moi lonxe)

E, a carón do pasado, Celanova, un motivo constante na poesía de Ferreiro, exceptuando, claro está, as súas composicións satíricas. Celanova, evocada «cunha severidade e pobreza machadianas» — segundo atinada visión de Méndez Ferrín—, dá pé ós versos máis maduros e logrados de Celso Emilio:

Ouh, largasío val de Celanova
que o meu amor de neno acarífache
con sombras de altos paxaros e ventos
cantando polos boscos.

(O val)

Cómpre sinalar asimesmo, que nalgúns poemas do *Soño sulagado*, Celso Emilio Ferreiro optou sen vacilación pola rebeldía. Hai un rexeitamento frontal contra todo o que significa opresión, así coma unha perpetua e instintiva loita contra da tiranía e das súas opacas leis. Desta forma, a súa poesía acada un certo tinte épico, faise voceira da sociedade á que pertence e tenta converterse en memoria colectiva. É lóxico pois, que Celso faga seu o berro dunha sociedade que está a sufrí-las consecuencias das guerras e que, asimesmo, se viu mediatizada por tan funesto evento. A temática antibelicista, que a este libro, reaparece aquí explicitamente:

Que inda non sei por que dioses ignotos
morreron tantos mozos que pasaban
cantando ledamente
cando o solpor durmía sobre os pinos.

Nin sei por que non cantan ises nenos
que xogan a ser homes polas rúas
con tristura de paxaros mollados.

(Despois)

Asociado coa temática da guerra civil, está tamén a denuncia do asasino fascista impune, que sementou de loito todas esas aldeas e lugares de Galicia polo ano 36 e polos seguintes. Ese asasino, que reaparecerá con profusión noutros moitos poemas de Ferreiro, é o mesmo personaxe que Xosé Luís Méndez Ferrín, no seu relato *Episodio de caza*³⁸, denunciará implacablemente:

Nin cadeas nin leises o perseguen,
mais nunca será libre.

.....
Pra il son as olladas derradeiras
que xermolan vindicta
nas revoltas de tódalas estradas.
As olladas dos mortos que morreron
afogados en sangue
tremando coma bimbios.

Illado vai do mundo
envolto en ollos pasmos que o interrogan
dende tódolos ángulos berrando.

(O Asasino)

Por outra banda, a emigración, que tivera en certa medida, un tratamento folclórico por parte dalgúns outros poetas galegos do pasado, rexorde en *Historia dunha muller*, denunciada acedamente. Noutra orde de cousas, a figura da muller abandonada que aparece no poema, ten un certo aquel co personaxe feminino do magnífico poema de Ramón Cabanillas *A tola do monte*.

Hai tamén no *Soño sulagado* unha serie de poemas de temática antibelicista e antimilitarista que, como algúns dos anteriores, teñen un tono marcadamente crítico, pero que, en certa maneira, supoñen unha novidade formal dentro da obra de Celso Emilio. *Cantiga de amor cicais* e o *Poema nuclear* entrarían dentro deste apartado.

³⁸ Vid. MENDEZ FERRIN, Xosé Luis, «Episodio de caza», en *Crónica de nós*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1980, páxs. 63-73.

Co *Poema nuclear*, un dos máis logrados de Celso Emilio e que, por outra banda, foi o que acadou entre nós unha maior fortuna histórica, Celso fai unha aguda diagnose do momento artístico ó tempo que lanza un clamoroso pregón en favor dunha renovación estética, aínda que nos seus versos, soe algún que outro eco clásico:

As estúpidas nais que paren fillos
polvo serán, mais polvo namorado.

(*Poema nuclear*)

Celso dálle á bomba un tratamento irónico, o cal lle permite exercita-lo sentido do humor sobre diversos aspectos da sociedade, baseándose a tal fin, nos xogos de palabras, en equívocos que buscan provoca-lo sorriso do lector. A palabra, impresión gráfica (!!! *Booong!!!*), a onomatopeia, a aliteración, o acercamento de termos similares polo sonido pero diversos polo significado, a introducción de termos procedentes do campo da técnica reproducen con rara enerxía o advenemento da bomba, ó cal o poeta logra dar grande interés no seu estilo áxil, rápido e incisivo.

Salientar finalmente, que no *Suño sulagado*, Celso buscará no home os seus valores universais, nun intento de facer válida a súa poesía para o lector de calquera latitude. Consecuentemente, os seus contidos desprovincialízanse cada vez máis e tenden a encherse dunha carga ética e social; carga, que a partir deste libro, se irá facendo cada vez máis acusada.

3.2.- LONGA NOITE DE PEDRA

Dicía Eliot que cada obra de arte modifica, quizais imperceptiblemente, o conxunto da literatura que a precede e abre, coa súa aparición, unha nova canle para a posterior definición da literatura á cal se incorpora. *Longa noite de pedra*, un libro tantas veces citado, tan abundantemente comentado, tan definidamente impulsor das correntes modernas subseguintes e de tan eficaz e fonda influencia nas novas xeracións, posteriores á súa aparición, ilustra perfectamente a afirmación do escritor norteamericano.

1962 é o ano da aparición de *Longa noite de pedra*, un dos libros de maior resonancia que endexamais se escribiron en galego³⁹. As sucesivas edicións que del se fixeron, esgotáronse en pouco tempo e, para un libro escrito en galego, semellante ritmo editorial, verdadeiramente, representa unha excepción. «O éxito do poemario —puntualizan María José Porteiro e José Antonio Perozo—, non precisa comentario. Dende a súa aparición, o libro véndese só. Unha vez esgotados os exemplares nas librerías e ó non aparecer unha segunda edición inmediata, o poemario rola fotocopiado e en edicións clandestinas de ciclostyl; ó tempo e do mesmo xeito, xorden tamén unha chea de poemas que a censura afastara desta primeira edición, créase un certo misterio arredor do libro que fai medra-la súa simboloxía e o seu autor comenza a adquirir de cara á galería unha certa imaxe de poeta clandestino, de poeta belixerante que se encara coa arma do seu verso á realidade dunha Galicia asoballada na súa lingua e na súa cultura. O ambiente estudiantil e universitario será a terra mellor estrumada onde prendan os versos de Celso Emilio, un poeta que rompendo benfadamente tódolos lirismos do momento, comeza a ser, algo así como *maldito*»⁴⁰.

Longa noite de pedra foi no seu momento para o propio Celso Emilio, un diálogo coas súas dúbidas, cos seus temores e coas súas esperanzas. Representou, asimesmo, unha sorte de síntese, de posta ó día de algo que estaba no ambiente e que ninguén, ata a data presente, ousara manifestar. Posiblemente, aínda hoxe, quizais sexa un dos libros máis profusamente lidos e citados nas aulas. Dende logo, polos anos 60, foi coma se a mocidade galega estivese agardando a palabra que traducise os seus anceios inconfesables, o pulo que dese sentido ó seu inconformismo e ás súas inquedanzas, ó Mestre, en fin, que guiase as súas pasadas. E *Longa noite de pedra* representou de súpeto, esa verba, ese guieiro, ese pulo, aínda que, evidentemente, non só a mocidade o axitou como bandeira.

³⁹ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Longa noite de pedra*, Vigo, Galaxia, Col. «Salnés», 1962.

⁴⁰ Vid. PORTEIRO, M^a José e PEROZO, J. Antonio, *O.C.*, páx. 81.

3.2.1.- XÉNESE E ACTUALIDADE DUNHA OBRA

Segundo nos informan as propias palabras do autor, a obra ten a súa orixe aló polo ano 1937, nun tempo no que Celso estivo preso nunha cela do convento de San Rosendo, na súa Celanova natal⁴¹. Se a isto engadímolo dato, de que no ano de aparición de *Longa noite de pedra*, Celso Emilio ten xa 50 anos, estaríamos xa que logo, diante dunha obra cun longo periodo de xestación.

Asimesmo, tampouco conviría esquencer que no ano 1955, Celso publica un excelente libro de poemas en castelán: *Voz y voto*, poemario presidido por unha forte acedume crítica e no que están contidas case tódalas claves da obra que nos ocupa; tanto é así, que algúns dos seus poemas pasaron traducidos sen máis a *Longa noite de pedra*⁴².

O certo é que *Longa noite de pedra* foi interpretada coma unha alegoría política do contexto histórico daquel momento. A denuncia do fascismo, da opresión, da inxusticia, da carencia da liberdade atoparon fondo eco na abafante atmósfera daquel tempo. Era a época da sumisión ó presente estado das cousas, sen esperanza de cambio, nin fe na salvación. Por iso, unha das cousas que hai que ter sempre presente ó enxuiar obras deste tipo, é o de poñermonos en garda contra calquera xuicio definitivo. *Longa noite de pedra* perdeu hoxe en parte e, por fortuna, a súa forza polémica, aínda que conserve intacta a súa condición de diatriba contra a intolerancia e os seus múltiples rostros. Hai que considerala, polo tanto, como inserta no todo que representa a literatura da época e como responde, dentro da súa peculiar factura, ós interrogantes históricos do momento.

E evidente que hoxe en día, non gravitan sobre o noso espírito as circunstancias que pesaban entón; de aí o risco do xuicio sobre esa arte, á que ousaría calificar coma de circunstancias, cando semellantes circunstancias xa non existen ou se modificaron profundamente. Quizais hoxe non nos sintamos emocionalmente preto dalgúns daqueles poemas, pero si o estamos na medida en que a nosa conciencia histórica sexa capaz de situarnos nun mundo que, realmente, non é o noso. De tódolos xeitos, permanecen en pé un bo mangado de poemas, que non precisan de nós o menor esforzo de acercamento ás súas circunstancias; poemas que, pola contra, impoñennolas coa insustituíble e tallante claridade da revelación poética.

⁴¹ Vid. ó respecto, a referencia á que alude a nota 36, na páxina do texto.

⁴² FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Voz y voto*, Montevideo, Colección Papel de Estraza, 1955. É este un libro clandestino porque, en realidade, foi editado por Gráficas Númen, en Vigo. Os poemas que pasan de *Voz y voto* a *Longa noite de pedra* foron catro: «Nunca poderei esquencelo», «Bautismo de sangue», «Os asoballados» e «Os honorábeles».

3.2.2.- TEMÁTICA E ESTILO

Para Celso Emilio, segundo vimos, a palabra non é un fin en si mesma, senón que é o vehículo dunha novidade a través da cal nos expresa a súa mensaxe; unha mensaxe de liberdade e de xusticia, ideais polos que o escritor combate. E coa palabra, o escritor, mediante o exercicio constante da dicotomía opresión/liberdade, enfréntase co sistema político español. Pero esta confrontación non se detén nas circunstancias políticas da España da época, senón que se «sitúa nun plano xeral ou universal de definición socialista»⁴³. Isto explica en certa maneira, a poesía e mailo amplo tono humano que revela a obra de Ferreiro, a actualidade da cal está xustamente na mensaxe de esperanza en relación ó home e ó futuro; de haí que *Longa noite de pedra* conseguira supera-las fronteiras galegas. Nela, en efecto, non se presentan problemas limitados a un ámbito xeográfico determinado senón que, pola contra, abranguen a tódolos homes de tódalas latitudes. O sentido da obra de Celso Emilio está efectivamente, na superación de límites; son os problemas de todo un mundo que, sen distinción de etnias ou de nacionalidades, loita por acadala liberdade e maila xusticia. A obra parte pois, dun mundo limitado e proxéctase cara a un plano universal pola traxedia que representa; unha traxedia na que se reflexa o drama da condición humana, sinalada pola dolor, pola opresión e pola desigualdade social.

Con *Longa noite de pedra* nace un Celso Emilio maduro, desencantado, incisivo, violento por veces, que perde as poucas cores que lle quedaban de *Voz y voto* e que arrinca á súa paleta desgarrados acentos de asco e horror, en tonos escuros.

Nunha realidade crúa e «dura coma a pedra», na «noite sen alba» deste «tempo de chorar», onde o medo está omnipresente:

Todo se troca en cousa inconfesable;
detrás de cada esquina unha sospeita,
unha duda detrás de cada sombra,
e medo, medo, medo,
un pozo profundísimo de medo,
espello de auga fría
no que o terror se mira eternamente.

(O can danado)

⁴³ Vid. MENDEZ FERRIN, Xosé Luis, *O.C.*, pág. 179.

e onde non existe a liberdade, porque:

Un grande telescopio nos vixía
coma un ollo de Cíclope
que segue os nosos pasos
e fita sen acougo o noso rumbo,
dende tódalas fiestras,
dende tódalas torres,
dende tódalas voces que nos falan.

(O can danado)

aínda que o poeta se laie e recoñeza a súa case imposible misión:

Que desgracia tan grande ser poeta,
oficio de chorar sen cobrar nada,
oficio de cuspir na mar inmensa
e de chantar pancartas no deserto.

(Credo)⁴⁴

o seu berro érguese con forza, para tentar de infundir un pouco de
esperanza no home desgraciado e oprimido:

... Pensa nas albas
que han de vir, ponlle cerco ás lembranzas
que te atan.
Deixa entrar a mañá clara
na túa casa.

(Aire puro)

A subxectividade do escritor é a vida da súa comunidade; a súa
anguria e abatamento, a súa perplexidade e a súa vontade de loita e canto
son exclusivamente súas e persoais e, con todo, áchanse profundamen-
te ligadas pola súa sensibilidade social.

O tema do traballo e da dignificación social do traballador é abor-
dado en *Longa noite de pedra* dende unha perspectiva claramente
marxista. O *Monólogo do vello traballador*, a amarga queixa, que discorre

⁴⁴ Este poema Credo foi publicado por vez primeira na revista *Vieiros*, nº 2, de México no ano 1962,
aínda que a versión que aquí aparece, difire notablemente da que está en *Longa noite de pedra*.

entre a resignación e a desesperanza, dun home na súa dolor de home
abandonado e na situación indefensa á que chegou fronte á dureza e
escravizamento por parte do patrón —o «señor importante», que diría
Machado—, constitúe a formulación poética da teoría da plusvalía. É este
o primeiro poema social de temática obreira na historia da literatura
galega, temática que, por outra banda, a penas é recollida polos poetas
posteriores a Celso Emilio, os cales, ou ben seguen descoñecendo a
existencia do proletariado, como lles ocorría ós homes da *Xeración Nós*,
ou ben seguen apegados a esa visión dos escritores do XIX que conside-
raban ós campesiños, ás xentes do agro, coma os únicos representantes
das clases traballadoras de Galicia.

Celso, asimesmo, revélase coma un destructor da escenografía
convencional dos mitos burgueses; os seus ataques á burguesía
sucédense en moitos dos poemas do libro, o mellor expoñente dos cales
será o titulado *Goethe*, no que Celso Emilio denosta e aldraxa ó personaxe
nel representado:

Aquil señor burgués condecorado,
usía ou excelencia ben cebado,
que ronca con placer na noite longa
e ten muller feliz, de teta oblonga,
con dous fillos petisos, deportistas,
un pouco libertinos e «juerguistas»,
idiotas pola nai, polo pai, grosos;
pondo dentes de can que venta os ósos,
ponse a rosmar e morde:
«Eu prefiro a inxusticia ó desorde».

Celso esgrime tamén a súa protesta fronte ó avance homoxenei-
zador do estado, da ciencia e da técnica, poñendo de relevo asimesmo, a
tensión existente entre as persoas e as estruturas sociais, onde o
individuo é destrozado pola máquina. E Celso Emilio recoñécese desam-
parado, pero no seu abandono, advirte que hai outros homes tan infelices
coma el e téndelles solidariamente as súas mans:

Anque as nosas palabras sean distintas
e ti negro i eu branco,
se temos semellantes as feridas,
coma un irmau che falo.
Por enriba de tódalas fronteiras,
por enriba de muros e valados,

se os nosos soños son iguais,
coma un irmau che falo.

(*Irmaus*)⁴⁵

Esta, precisamente, é unha das mensaxes que se descobre nos seus poemas: o desexo de rescatarnos da nosa orfandade para así volver a unha estraña comunidade da que somos veciños. Neste sentido, cabería sinalar que *Longa noite de pedra*, é un comentario continuo sobre aquela fermosa liberdade perdida, cando:

Dicir teu e meu non se entendía,
dicir espada estaba prohibido,
dicir prisión soamente era unha verba
sen senso, un aire que mancaba
o corazón da xente.

(*O reino*)

mentres se loita pola súa recuperación fronte ós mitos que pretenden enaxenala. Entretanto:

Eu espero. Hai que esperar decote
pra comenar de novo.
Hai que empezar:
polos séculos dos séculos é sabido
que hai que volver a empezar.
A rosa insomne do corazón nos manda
e nós obedecemos. Esa é a lección.
Cantaremos. Hai que esperar cantando
vencendo o noxo de vivir nun sótano,
domeando a canseira antiga,
co corazón na mau, digo, no seu sitio
(*Anaco dunha carta a un poeta que vive en Madrid*)

Por outra banda, Celso Emilio Ferreiro, como lles ocorreu a tantos outros compañeiros seus de xeración, viviu os tráxicos sucesos da guerra civil española e experimentou en carne propia a ameazante gravidade da

⁴⁵ Aínda que non sexa máis ca unha mera coincidencia, Giuseppe Ungaretti no seu libro *L'Allegria* (1931), inserta un poema titulado «Fratelli», propio da vida da guerra, onde a violencia e a presenza da morte fan xurdir no home un sentimento de fraternidade. No poema de Celso Emilio invócase tamén a esa fraternidade para tentar de facer máis levadeiros os dolorosos días no «país do pranto».

hora. As súas simpatías non podían estar máis que coa España republicana, unha España enfeblecida daquela por unha política miope e, como consecuencia, agora, cegamente acorralada. Os seus poemas de guerra arrincan precisamente da visión que gardan os seus ollos dunha patria vencida. Nos seus versos, predomina a simple dicción dunha tristura espida, que xorde da moita soidade e do implacable decorrer do tempo:

Isto pasou e case non me lembro,
—mais nunca poderei esquecelo—.
Soio sei, iso sí, que os tamboriles
chamaron, plan plan, rataplán,
e xa nunca voltei a sere soño.

(*Nunca poderei esquecelo*)

Parte da peripecia existencial de Celso Emilio recóllese aquí nestes poemas, cálida e latexante. Celso, por non entender el tampouco o elevado precio do tráxico tributo pagado ó fanatismo, que desencadenou a guerra dos tres anos, inquire a demanda dunha razón a Xorxe, aquel labrego do poema Soldado, que:

Tiña os ollos azules poboados de preguntas
sobre o tempo i as colleitas. Seu pensamento estaba
cos segadores cantando no serán, ó comenzo
do solpor, cando a noite empezaba a ser mociña

que un día, dos da «dor sen nome»:

Abría as maus labregas,
que agora empuñaban un fusil,
e púñase a miralas con atención lenta e teimosa.

e que por fin, agora, morto xa sobre un charco:

Tiña os ollos no vento. Preguntaba
cunha ollada azul de animal manso.

o poeta diríxese a el, na busca desa razón, que endexamais lle será desvelada:

Xorxe, meu vello, meu eterno amigo,
dime no que estás pensando.



E aínda que a resposta á indagación que facía Celso Emilio queda no aire, para o poeta está moi claro que a guerra é produto da senrazón, fóra de toda lóxica posible de aí que na Fábula do home e do lobo, asistamos a unha auténtica inversión de valores, ó humanizarse o animal e animalizarse o home, cando este tenta de xustifica-la guerra:

—Cala. Dicides que loitades polo honor e lixádesvos de aprobio. Dicides que pelexades pola libértá e atades con cadeas ós inimigos. Dicides que defendedes a civilización e destruídela. Home que inventaches a lóxica, ¿que lóxica é isa?

(*Fábula do home e do lobo*)

Se a guerra civil lle produce a Celso Emilio un grande arrepío, non é soamente polo fenómeno da guerra en si, senón polas consecuencias que trae apareladas. A actitude de Ferreiro diante de semellantes circunstancias, ten un valor documental sicolóxico e mesmo clínico impagable. A guerra supón, en primeiro lugar, a destrucción de todo atisbo da personalidade, ó reducir ó home a un número:

Polo aire chegou a triste nova
e isto pasou: Eu era un puro sono
pero veu un abrente a espertarme
reducíndome a un número sumando
con dous tacós de aceiro nos zapatos
que tripaban o pranto dos humildes.
(*Nunca poderei esquecelo*)

e converténdoo, asimesmo, nun autómeta:

Cando eu era un autómeta —hai anos—
tiña eléctricos os pés i os saúdos.
(*Bautismo de sangue*)

E esa guerra, na que o poeta viu:

(.....) pasar ringleiras silenciosas
de mozos feitos homes de repente.
Chap, chap, chapoteaban
as súas botas sobre a lama.
Vin condeados a morte
cunha coroa amarela envolvendo

os rostros case calaveras.
Vin camiños ateigados de mortos
mirando cara o ceo, preguntando.

(*Non me mires*)

xerou algo máis grave: unha «mocidade derrubada» na flor da súa vida. A violencia, a crueldade, a insensibilidade e a indiferencia, por unha banda, e a resignación, a miseria e un complexo de culpabilidade, froito de tantos anos de silencio, por outra, estarían na xénese desa «mocidade derrubada».

Este apartado dedicado á temática de guerra, quedaría mutilado de non facermos mención dunha das estampas máis sobrecolledoras que Celso nos deixou da guerra civil; estámonos a referir ó poema *Fame*.⁴⁶ Lonxe do enfoque lacrimóxico que informa este tipo de visións, en *Fame* expónse con crudeza e verismo, a dura e brutal realidade dunha das caras da guerra: a da miseria. No poema *Fame* aparece reflexada a expresión existencial dunha forma de vivir, na que a morte a prazos e a traxedia máis absoluta, presiden o quefacer cotián.

Esa serie de acontecementos fatalistas, que conformaron durante algún tempo o núcleo da vida dun pobo, Basilio Martín Patino converteuna en inolvidables secuencias de «Canciones para después de una guerra» e, Celso Emilio Ferreiro, sensible diante tanto dramatismo e tanta dolor, soubo reproducir esas escenas e darlles forma por medio da palabra exacta.

Outra das liñas temáticas que se observan en *Longa noite de pedra*, está constituída por unha serie de poemas que xorden de íntimas vivencias. Aínda que o poeta renuncia en certa medida, a explora-la súa personalidade para pasar a converterse na voz dun problema colectivo, con todo, ábreanse fendas nas paredes do seu mundo e eleva as súas vivencias a instancias literarias, que teñen a súa instalación espacial e temporal concretas.

Celso Emilio non pode conte-la súa alma e a súa palabra de poeta, cando chega a tocar certos temas moi íntimos que rozan os motivos centrais da súa cosmovisión lírica, coma o recordo da infancia perdida:

Daquil perdido Edén soio me queda,
na néboa da memoria, un hórreo.
Un mundo, ¡tan enorme!
nas tépedas tardiñas do outono.

(*O hórreo*)

⁴⁶ Poema que reproducimos integramente na «Escolma» final.

ou, a súa propia reflexión diante da morte:

A morte é coma un árbol
sementado con un, e que nos nace
ó tempo que nacemos, coa primeira
bágoa nosa nos ollos.

(O árbol)

así coma a encrespante indagación diante dun Deus, mudo e insensible ante tanta miseria e dolor:

O silencio de Dios trócase en brétema
e pésame nas pálpebras. Pregunto.
Unha parede inmensa
limita as voces dos que choran lama.

(O silencio de Dios)

Tamén, o poema, *Deitado fronte ó mar*, un dos alegatos máis impresionantes que endexamais se escribiron a prol da lingua galega, a pesar de contar con tódolos adovíos necesarios para figurar coma un poema de corte claramente reivindicativo, está, en certa maneira, ligado á lembranza persoal do poeta, xa que este vincula a fala galega ó seu propio mundo persoal⁴⁷.

Cómpre facer mención tamén, dunha serie de poemas de circunstancias, destinados a homenaxes ocasionais e que foron todos eles publicados en revistas, antes da súa introducción en *Longa noite de pedra*⁴⁸. *Cantiga de amigo para Xoán Miró*, *Fomentador*, *O corazón do vento*, *Pranto por Carles Riba e Gabanza dos canteiros* conformarían este apartado ó que antes faciamos referencia.

⁴⁷ Poema reproducido nas Propostas de Actividades.

⁴⁸ *Cantiga de amigo para Xoán Miró*, en «Papeles de Son Armadans», Palma de Mallorca, 1957. *Formentor*, en «Papeles de Son Armadans», LVII, Palma de Mallorca, 1961. *O corazón do vento*, en «Papeles de Son Armadans», LIX, Palma de Mallorca, 1961. *Pranto por Carlos Riba*, en «Papeles de Son Armadans», LXVIII, Palma de Mallorca, 1961. *Gabanza dos canteiros*, en «Papeles de Son Armadans», LXIX, Palma de Mallorca 1961.

3.2.3.- MÉTRICA E LINGUA

Longa noite de pedra presenta unha grande diversidade métrica. É corrente a utilización do verso libre, non suxeito a ningunha estrutura estrófica definida. O poema formado pola combinación de heptasílabos e endecasílabos brancos con frecuentes versos doutras medidas, é o dominante no esquema métrico de *Longa noite de pedra*, esquema que xa utilizara Celso Emilio no *Soño sulagado*. Sen embargo, Celso utiliza en dúas ocasións —*Romance pesimista de fin de ano* e *Romance incompleto*—, o romance octosilábico, o medio de expresión poética por excelencia, dos pobos hispánicos. Asimesmo tampouco aparece a rima consoante, constituíndo o poema *Inverno* unha excepción, ó estar formado por versos octosilábicos aconsonantados.

Polo que se refire á lingua empregada por Celso en *Longa noite de pedra*, convén sinalar que o autor, escritor de pluma fácil e cun agudo instinto de observación con todo un campo que, actualmente, non está no noso horizonte directo, conectou perfectamente coa lingua coloquial, cos usos e costumes actuais, aínda que loxicamente, sen afrouxa-lo rigor dunha escrita exacta, redimida sempre pola claridade semántica e pola súa enerxía expresiva. O propio Ferreiro, con algún que outro xuicio de valor claramente errado, confirma a nosa aseveración:

Se cadra, o que eu aportei foi unha linguaxe nova, polo menos, nova daquela. Un senso novo de entende-la poesía seguindo unha tradición que é constante, que enceta mesmo antes de Rosalía de Castro, pero que é fundamental nela, que segue en Curros, en certos aspectos de Pondal, e no mellor de Cabanillas (o Cabanillas da *Terra asoballada* e dos libros nos que denuncia a súa preocupación polo home e polo destino de Galicia), e xa non digamos dos poetas menores que seguen a traxectoria destes, poetas de segunda fila, ata os nosos días. É unha constante absoluta que non ten nada que ver coa poesía social española en canto ten unha vida propia, distinta traxectoria e diferente cronoloxía⁴⁹.

⁴⁹ Vid. PORTEIRO, M^o José e PEROZO, J. Antonio, O.C., páx. 80.

3.2.4.- A SINGULARIDADE DUNHA OBRA

Se retomámo-las últimas palabras do poeta, observaremos como Celso Emilio pon de manifesto o seu rotundo afastamento da poesía social dos anos 50, escrita en español. Manuel María ve na sinceridade, no talento poético e na adscripción a unha tradición poética galega, que viña xa dende o século XIX, os motivos polos cales Celso é superior a Celaya, Crémer ou a José Hierro, exceptuando, claro está, a Pablo Neruda⁵⁰.

Xesús Alonso Montero, pola súa banda, reconece implicitamente a superior calidade poética do de Celanova, ó liga-lo feito do éxito extragalego de *Longa noite de pedra* co acento realmente popular e proletario dos seus versos, do que por exemplo carecen, Celaya e Blas de Otero. Acento popular, que, segundo o citado profesor, non o poden ter Celaya nin Blas Otero, xa que estes «escriben dende Bilbao ou Madrid, dende a grandeza e a barbarie da industria», mentres que Celso Emilio «é a voz dunha comunidade de campesiños e de emigrantes algunha vez lixada polo rico ou polo turista»⁵¹.

De tódolos xeitos, se partimos da base de que toda poesía social, para que realmente cumpra a súa misión, ten que ser boa poesía, xa que, de xeito contrario, faise contrarrevolucionaria, ó noso entender, o que afastaría a Celso de calquera outro mediocre poeta social español, estribaría na factura da súa propia arte. De aí que sexa Méndez Ferrín o que poña o dedo na chaga, cando vincula o nome de Celso ó de dous grandes escritores, ó sinalar, referíndose a Ferreiro que «o seu sarcasmo distorsionante, continuador do de Quevedo e Valle-Inclán, arrédao do soniquete insípido daquela poesía española»⁵².

A xeito de epílogo, soamente nos queda engadir que *Longa noite de pedra* cuestiona, ó tempo que denuncia, os valores dunha época, converténdose asimesmo, nunha fonte insustituíble para coñecer-lo entorno e a sociedade que a inspirou. Obra crítica, de duros acentos, que suliñan a miseria moral dun encomiable pobo, vítima da intransixencia e da dexeneración dos peores.

⁵⁰ Vid. FERNANDEZ TEIXEIRO, Manuel María, «A poesía galega de Celso Emilio Ferreiro», en *Grial*, nº 6, Decembro, 1964, páxs. 495-507.

⁵¹ En ALONSO MONTERO, Xesús, «Prólogo» ás *Obras Completas*, I, de Celso Emilio, páxs. 11-12.

⁵² En MENDEZ FERRIN, Xosé Luis, *O.C.*, pág. 182.

3.3. VIAXE AO PAÍS DOS ANANOS

No ano 1968, da man de José Batlló, aparece esta obra de Celso Emilio Ferreiro, unha das máis polémicas do seu autor⁵³.

Viaxe ao país dos ananos está constituída por dúas partes claramente diferenciadas:

a) A primeira delas, que é realmente na que se trata o tema dos «ananos», consta de vinteun poemas ou, se se quere, de vinteunha secuencias dun mesmo poema, ademais dun «limiar»⁵⁴. En realidade, se nos decidimos a considerar esta parte da obra, baixo o criterio contemplado pola segunda opción —un longo poema estruturado en vinteunha secuencias—, temos que salienta que poema longo non significa o *long poem*, á maneira de Poe, senón que temos que entendérmolo coma un ciclo ou sistema de poemas artellados entre si polo vínculo temático e, ó tempo, dotados dunha certa autonomía⁵⁵.

b) Unha miscelánea de vinteseis poemas conforma a segunda parte do libro, algúns deles de acabada factura, onde o dominio da palabra, do ritmo e as súas áxiles solucións sintácticas, constitúen algo inusitado e sorprendente. *Canción, O neno, Digo Viet Nam e basta e Prá mocidade* —un dos poemas que exerceu o que Josep Pla chamaba a «fascinación social»—, serían a mostra máis representativa dese grupo de poemas, a temática dos cales non estaría lonxe da que se observou en *Longa noite de pedra*.

⁵³ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Viaxe ao país dos ananos*, Barcelona, El Bardo, 1968.

⁵⁴ ALONSO MONTERO, Xesús, *Celso Emilio Ferreiro*, Madrid, Júcar, col. «Los poetas», 1982, pág. (a partir de agora mencionaremos este traballo coas siglas CEF) e Pilar 119 VAZQUEZ CUESTA en *O.C.*, pág. 874, son partidarios de contemplar esta parte da obra coma un único poema dividido en «capítulos». Pola súa banda, MENDEZ FERRIN, X.L., en *O.C.*, pág. 183, decídese pola consideración aillada dos poemas.

⁵⁵ Os exemplos máis claros serían *Chamber Music* de James Joyce e *The Waste Land* de Thomas Stearns Eliot.

3.3.1.- A VIAXE DUN HOME

O 22 de maio de 1966, con 52 anos ás súas costas, Celso Emilio emigra a Caracas. A opinión pública non demorou en formula-la súa propia versión sobre as causas que estarían na orixe da viaxe: Celso Emilio íase porque o que gañaba exercendo coma Procurador dos Tribunais non lle daba para vivir. Pero, aínda que non estaban faltos de razón os que así conxecturaban, a testemuña do propio Ferreiro parece, sen embargo, máis axeitada no que se refire ás complexas razóns que determinaron esa viaxe:

“... fun á emigración por aburrimiento, por noxo vital. Eran moitas cousas as que vía e sufría ó meu arredor, na miña terra, e estábame sentindo afogado nunha especie de cousa viscosa feita de incuria, menosprecio, coacción e deslealtade de moita xente. (...)”

Eu marchei porque coidaba que a Galicia posible estaba naquela emigración. Coidaba que emigrar era a solución aínda que provisional, que máis conviña naquel tempo ós galegos que, coma min, por algunha causa non lle era doado vivir na súa terra. Eu estaba moi canso disto⁵⁶.

Por varias razóns, xa que logo, a marcha a Caracas abriu para Celso Emilio, un novo vreiro na súa vida. Ademais dos seus intereses especificamente literarios —a Hermandad Gallega acaba de ofrecerlle a dirección da revista *Irmandade*, órgano desa sociedade, contemplando tamén a posibilidade de impartir-la docencia no seu centro—, ademais tamén, do reencontro con ámbitos e nomes dos que el se sentía máis afín, pesaron moito asimesmo, para a súa partida, os motivos das súas alerxias políticas.

E así, o 15 de maio de 1966, no «Hotel Roma» de Ourense, a intelectualidade galega tribútalle unha homenaxe de despedida a Celso Emilio Ferreiro, nun xantar presidido por Ramón Otero Pedrayo⁵⁷. Mais non estivo presente soamente a élite cultural de Galicia; o pobo, ou parte do pobo, convulsionado daquela polas expropiacións que FENOSA

⁵⁶ Vid. FERNANDEZ FREIXANES, Víctor, O.C., páx. 144-145.

⁵⁷ Ademais do propio Otero, asistiron entre outros, Eduardo Blanco Amor, Xosé Luís Méndez Ferrín, Xesús Alonso Montero, Luís Soto, Antón Tovar, Manuel María, José María Castroviejo, Albino Núñez, Ramón María, Santorum Alonso e un longo etcétera da intelectualidade galega da época.

estaba a levar a cabo para solaga-las terras de Castrelo de Miño, sumouse espontaneamente a esa homenaxe. Por iso se falou por parte dalgúns, do acto político máis importante da posguerra⁵⁸, e non faltou quen, aínda que con esaxeración, o calificase coma «o segundo banquete de Conxo»⁵⁹. O certo foi que naquel xantar se sucederon os discursos políticos nunha liña de apoio a Castrelo de Miño máis que referidos ó propio Ferreiro, de tal xeito que aquela xuntanza, ó tempo que servía para despedir a Celso Emilio, converteuse nun mitin de solidariedade cos afectados de Castrelo de Miño.

Cando Celso chega a Caracas, desprega unha actividade incesante. Ademais de dirixir-la revista *Irmandade* e de desenvolver un intenso labor docente, funda a Agrupación Nós, entidade de carácter marcadamente nacionalista. Pero ó ano seguinte da súa chegada a América, ocorre un suceso que traerá funestas consecuencias para o poeta: os homes que dirixían a Hermandad Gallega, a maior parte dos cales estaban comprometidos coa causa galeguista, son derrotados nas eleccións por outros elementos, galeguistas folclóricos, e mesmo reaccionarios e franquistas⁶⁰. Os novos directivos, non só expulsan a Celso Emilio da Hermandad, senón que o denigran e aldraxan ata límites insospeitados.

O enfrontamento de Celso Emilio cos membros da Hermandad Galega de Caracas, puido te-la súa orixe en episodios aillados e en distanciamentos persoais, pero no fondo significou un desacordo político, un choque frontal entre elementos franquistas e falanxistas cunha certa resistencia idealista dun escritor, comprometido daquela co

⁵⁸ Deste parecer son ALONSO MONTERO, Xesús, en CEF, páx. 24 e MENDEZ FERRIN, X.L., en CASADO, Xoán Manuel e SALGADO, Xosé Manuel, en Xosé Luís Méndez Ferrín, Barcelona, ed. Sotelo Blanco, 1989, páx. 193.

⁵⁹ Así o definiu VAZQUEZ CUESTA, Pilar, en O.C., páx. 874.

⁶⁰ A situación que se deu na Hermandad Gallega de Caracas non foi un fenómeno aillado. Elementos franquistas relacionados coas Embaixadas da Dictadura, tentaron de facerse co control de todas aquelas asociacións que estaban impregnadas dun certo arrecendo democrático. Ferido xa de morte, o propio Castela, nun dos seus últimos textos, critica abertamente a todos estes infiltrados que pretendían dinamitar todo o decente que se estaba a facer no exilio. Merece a pena reproducir-las súas propias verbas:

«O meu ataque vai contra o galeguismo organizado e en beneficio dos franquistas e monárquicos, que nas Américas soñan con volver a reinar. Esta é unha verdade que non tardará en ser demostrada». (En PALMAS, Ricardo, Castela: Prosa do exilio, Montevideo, Ed. do Patronato da Cultura, 1976, páx. 190. O texto foi publicado por vez primeira en *A Nosa Terra*, Buenos Aires, ano XXXI, nº 469, xuño, 1949, páx. 1. Palmas inclúeo no seu libro baixo o epígrafe: «Mensaxe no Décimo-Terceiro Aniversario do Plebiscito Autonómico», título dado polo propio Ricardo Palmas.)

nacionalismo de esquerdas, que tiña verdadeiro contacto co pobo máis humilde, «cos que sofren a historia», e que estaba, asimesmo, a carón das realidades sociais máis ingratas do Continente Latinoamericano. Ferido e magoado por mor disto, o poeta escribe *Viaxe ao país dos ananos*.⁶¹

Mais, chegados a este punto, cómpre facer unha recuada na nosa historia. No número 1 da revista *Vieiros* do ano 1959, Celso Emilio publica o seu coñecido poema Carta a Fuco Buxán⁶². A ese Fuco Buxán, «fillo da fame», «compadre da miseria», «curmán das inxusticias e os aldraxes», un Fuco Buxán que pola súa situación miserenta, nos recorda ó Fuco Pérez do Romance incompleto de *Longa noite de pedra*, pois ben, logo de convidalo a que asuma o sentido da súa propia dignidade:

Fuco Buxán, aprinde a andar ergueito,
Fuco Buxán, aprinde a falar forte.
Fuco Buxán, aprinde de tal xeito
que nunca máis esquezas o teu norte.

e, «mentres non pase o tempo que denigra», invítalo a emigrar.

Isto escribía Celso Emilio no ano 1959, pero en 1972, co gallo da publicación do poema na súa *Autoescolha poética*, aparece a primeira enmenda pública do poeta, enmenda da que extractamos algúns dos fragmentos máis significativos:

“Este poema que, por causas alleas á miña vontade, non puido ser incluído en ningún dos meus libros, foi publicado na revista *Vieiros* que en México fai o Patronato da Cultura Galega, e provocou, en certos sectores, determinados comentarios desfavorables que desexo refutar brevemente agora.

En efecto, no poema sosteño a teima de que emigrar é a solución ideal para os galegos que, por razóns éticas ou físicas, non lles fose doado vivir na terra onde viñeron ó mundo. O poema foi escrito en 1959, tempo aquel no que eu, influído polas falaces versións que en col da emigración se facían a cotío —e desta literatura mentireira non se salva ningún autor— coidaba que alén do mar, nas Américas, latexaba o corazón dunha Galicia viva, activa e ceibe, dona dunha baril conciencia de pobo en marcha. ¿Que mellor que incorporarse a esa Galicia do éxodo, na que un galego libre, sen atrancos nin coaccións, podería vencellarse ás tarefas de recobra-la patria?

⁶¹ Celso Emilio estaba daquela comprometido coa U.P.G., sendo un dos seus fundadores no ano 1964.

⁶² O poema Carta a Fuco Buxán está reproducido nas *Propostas de Actividades*.

En 1966, seguindo a miña propia teoría, convertínme nun emigrante. Entón foime dado o triste privilexio de comproba-lo meu lamentable erro: a presunta Galicia da diáspora non existía e, o que aínda era peor, non tiña existido nunca, agás nas arelas dalgúns heroicos grupúsculos integrados por galegos que, coma min, foran atraídos pola falsa imaxe do espello deformante, e loitaban, con máis tesón que éxito, por manter ergueitas as bandeiras do pobo.

Naturalmente, dende aquela data non só refugo a miña trabucada teoría, senón que sosteño a contraria: os pobos, cando teñen conciencia de si mesmos, non emigran; enfréntanse barilmente coa adversidade e véncena colectivamente. Non foi un chiste o que Castelao quixo facer, cando dixo que «a protesta dos galegos é a emigración», senón un amargo e dolorido reproche⁶³.

¿Que ocorreu para que Celso Emilio virase o rumbo das súas propias palabras? ¿Por que esa América anxeiada non chegou a ser nunca a «terra prometida»? A explicación está na *Viaxe ao país dos ananos*, escrita no tempo que media entre a invitación ó éxodo e o refugo declarado do mesmo por parte de Celso Emilio.

3.3.2.- O PAÍS DOS ANANOS

O aire de América que chamaba por Celso Emilio estaba cheo de malos agoiros. Ferreiro quixo alimentarse de liberdade, quixo saír dunha terra «coutada por un cerco», anxeiaba un mundo novo, un lugar que substituíse ó seu «Edén perdido» e tivo que facer frente ó convencionalismo burgués, ás decantadas etiquetas caraqueñas, ó destino mediocre que se lle preparaba. Esa Galicia do alén, na que el tiña depositado tantas esperanzas, agora, ó contactar con ela, decátase de que tan só é «unha metáfora»; de aí que, «a xeito de S.O.S.», Celso comence por berrar:

Pechai tódalas portas
e que xa ninguén saia.

(*Limiar*)⁶⁴

Mais, sigamos ó autor na súa viaxe. Comenzà Celso autoconfesándose, sobre os motivos que lle obrigaron a emprende-la

⁶³ En *Autoescolha poética*, o.c., páxs. 139-140.

⁶⁴ Consignaremos en números romanos, o número de orde que levan os poemas na obra.

marcha na procura dos irmáns perdidos; irmáns, polos que Rosalía «chorou bágoas de esperanza» e Curros «berrou os seus trenos inmorrentes»:

Eu, Gulliver Ferreiro, bon galego,
solemnemente digo:
Exiliado na miña propia Terra,
canso de ollar as mesmas torres sempre,
farto de ver as mesmas caliveras
—fasquía de vivir pecho nun sótano—
quixen seguir o rumbo do meu pobo,
o éxodo sen fin dos emigrantes.
Troquei os lares patrios
polos eidos alleos
e percorrín o mundo coma un nómada
compañeiro do vento e das estrelas.

(I)

E unha noite, esperanzado, chega a un «oasis de luz» —a Hermandad Gallega de Caracas—, oasis que se abre no medio dunha «cidade infernal». Na busca desa «patria moza», nalgúns momentos, os versos do de Celanova suscitan o eco de mellor Pablo Neruda, ante a presenza do Novo Continente:

Dáma ti, virxen terra solar,
adolescente selva ensimesmada,
alto cume de ventos liberados,
chaira azul das garzas viaxeiras,
poderoso areal, inmenso río.

(II)

Mais, de seguida, bate xa cos «ananos»:

Pobre de min. A terra prometida,
a Galicia emigrada que eu buscaba,
era soamente un pozo de residuos,
unha corte de ovellas resignadas:
emporio de logreiros,
caverna de usureiros,
buraco de tendeiros,
guardia de compadres basureiros.
O País dos Ananos,

poboado de pitisos
comestos da ignorancia,
mandados pola envexa i a cobiza.

(III)

O ambiente que se respira no «País dos Ananos» é tamén consecuencia dunha situación desesperada, na que o home perdeu o seu verdadeiro significado. Na súa frustración, Celso Emilio Ferreiro vólvese crítico, despiadado, ofrecendo á reprobación do lector un mundo equivocado e superficial, froito do mercantilismo corruptor no que están instalados os «ananos». A pintura que fai Celso dese cosmos, asóciase, pola súa forza verbal e polo vigor das imaxes empregadas, a Francisco de Quevedo:

¡Que sórdida paisaxe!
Galicia xaz eiquí morta de anguria,
crucificada en sombras, sepultada
baixo as nádegas porcas dos badocos,
dos pequenos burgueses desertores,
alugados ao esterco,
vendidos ás letrinas,
sen outro afán nin fin que o dasme-douche,
o merco-vendo, okey, pago ó contado.

(III)

A mesquindade dos «ananos» é de tal calibre que, sendo como son a derradeira carta da baralla, xa que soamente se aproveitan das «sobras do festín, do refulgalo», seguen instalados nese derradeiro eslabón que mantén a cadea da inxusticia:

Nos curutos están as caixas fortes
encheitas da suor dos inocentes.
Debaixo estades vós, caste de ananos,
sostendo a inxusticia.⁶⁵

(IV)

⁶⁵ Este poema IV de *Viaxe ao País dos Ananos* correspóndese con poema 5 de *Voz y Voto* con certas variantes.

Gulliver Ferreiro fálalles ós «ananos» «en nome da Terra», pero a súa voz segue a clamar no deserto, porque non hai ningún «home de ben» no lugar onde se escoita a súa chamada. Os «ananos» teñen outras preocupacións máis transcendentales:

O asunto
está no ire-vire,
chegar, logo marchar,
adeus que teño présa,
que teño moita présa,
présa, présa,
que teño moita présa de ter présa.....
(V)

Asimesmo, a ruptura cos vínculos que os unían á Terra:

Esqueceran o tempo da pobreza
i a fala dos avós; pro non sabían
a vileza sen fin en que vivían
agora que eran parias da riqueza.

.....
Fardados con exóticas albaradas,
falando nun idioma estafalarario,
trocaron o seu mundo proletario
polo mundo sen fe dos alpabardas.
(VI)

supón unha verdadeira traxedia para os «ananos», ó convertérense en homes desancorados do seu mundo e do seu universo de valores. Neste senso, *Viaxe ao país dos ananos* exemplifica unha clara diagnose do desenraizamento do home no ambiente en que vive.

O noxo de Celso Emilio exténdese á cidade deshumanizada e acada forma de expresión surrealista que lembra, en certa maneira, o sentido de náusea polo mundo que magnificamente expresa Neruda en «Walking Around», na súa segunda Residencia en la tierra:

Dóenme as maus coma pombas feridas,
dóenme os ollos
valeiros de néboa.
Formigas eléctricas
ruben e baixan polas rúas.

O corazón da xente é unha cárcere
que cadaquén leva consigo.

(VII)⁶⁶

A partir de aquí, Celso entra no círculo da desesperanza que se vai facendo cada vez máis estreito ata chegar a aprisionalo. O poeta entón, diante da mesquiñdade dos «ananos», entrevé a Patria deixada e reafirmase galego no contacto con eses pusilánimes, volvendo os seus ollos cara ó pasado, cara á Terra. É agora cando Celso Emilio se lanza á caza do pasado, pedindo auxilio ós nomes, seres e lugares doutro tempo:

Eiqué, entre istes homes pequeniños,
penso na patria, e síntome un xigante.
Penso en Galicia e vexo un lume aceso
nas pálpebras azuis da paisaxe.

(VIII)

Diante da imaxe amada da súa Galicia, está a desta terra na que quixo buscar refuxio, pero que se lle revelou infiel ás promesas que o poeta creu ter recibido noutro tempo. O inxenuo soñador rebélase entón e, con tono áspero e acedo, lanza os seus dardos contra esa sociedade na que agora vive. O berro de Celso é un berro exaltado contra das formas de vida que fan do home un cidadán-moeda. Ferreiro ve acrecentada a súa soidade nun lugar onde todo está reducido a cifras e a estadísticas e onde a natureza non penetra polas fiestras:

Máquinas de facer dano,
rodas, coitelos, tornillos,
Carpetas, ficheiros
con papeles escritos
o aire asoballando. Son as máquinas
que van tripando ós fillos,
nos ventres fecundados. Sangue, sangue,
as máquinas con sangue e con rodicios
martelando no peito da noite,
encheita de cadeas e de arquivos.

(IX)⁶⁷

⁶⁶ Esta parte, a VII, de *Viaxe ao país dos ananos*, foi publicada no número 4 da revista «Vieiros» en 1968, co título de «Cidade hostil».

⁶⁷ Traducción, con certas variantes, do poema número 6 de *Voz y Voto*.

Estes versos inician unha secuencia caracterizada polo procedemento da «enumeración caótica ou desartellada. Celso Emilio expresa o seu noxo por esa vida matematicamente cuadrículada e organizada dos homes, e extrema as imaxes desagradables enumerando tódalas cousas repugnantes que hai aquí e alá, as cales, para acadar un efecto máis detonante, aparecen ailladas e sen relación entre si, co que se pon de manifesto a súa senrazón.

Logo, o poeta detense para manifestárnola súa profunda mágoa e a súa desazón:

Chove moito no mundo,
a libertá morreu hai moitos anos.
Son rebelde,
danme noxo os homes mansos,
os pequenos tendeiros do tedio
que viven coma sapos.
Durmo sobre un xergón de neve
i estou descalzo.
Sufrín a lei do embudo
e son moi mal pensado.

(X)

O poeta, na súa propia miseria, no seu coñecemento da inxusticia, sente entre el e os desherdados, amais dunha semellanza, unha profunda fraternidade. E a comunión que persegue, descóbrea, non coa conmiseración, senón nese entendemento igualitario de similitude que constitúe a solidariedade. De aí que Celso fustigue sen piedade ós «ananos» porque están alleos ás calamidades dese mundo agrandado polo sufrimento, onde viven o poeta e mailos seus irmáns:

Alá lonxe, ou cicais á nosa beira,
alí onde comezan os aldraxes,
ou os berros tripados pola forza.
.....
Alí onde os reloxios
sinalan a hora aceda das angurias,
ou o minuto eterno da inxusticia.
Alá lonxe, ou cicais á nosa beira,
baixo o peso implacable das espadas
un ser sen voz, senlleiro, sofre arreo.
¿E como pode ser, homes ananos,
que os vosos corazóns non sanguen ira?

(XI)

E, mentres agarda esperanzado «polo albor do novo día» (XIII), sen que lle importen as verbas:

que berran os nemigos,
nin as torvas olladas
dos batracios cativos.

(XIV)

proclama ós catro vecentos a súa verdade para solidarizarse cos que sofren:

Teño a luz dos abrentes
i as estrelas reparto.

Estou cos sufridores,
vivo cos desherdados.

(XV)

anceiando, finalmente, a redención dese seu pobo:

Ven axiña i acala o mouro pranto
do meu pobo. ¿Por que demoras tanto
o teu cantar de abrete
i a luz das túas bandeiras?

.....
Devólvelle as estrelas
a iste pobo que morre de esperanza.

(XVI)

O Celso que aconsellara a Fuco Buxán, a non esquecer nunca o seu norte, agora, el mesmo se topa desnortado, nese mundo que parece desfacerse no pútrido e que se expresa nunha mezcolanza híbrida e nunha sucesión de actos indignos, de vexacións, de hipocresía e de baixas formas de prostitución moral:

Mentras o pobo bebía pepsicola
i as comadres comentaban admiradas
dun veciño que se fixo millonario
cun burdel en Caracas
deixáronme só á beira do camiño.

(XVII)

Por outra banda, se Gulliver Ferreiro emprendera a viaxe por sentirse «exiliado na súa propia Terra», no «País dos ananos» a súa mente tópase confusa xa que, a lembranza das orixes conflúe coa angustiada visión dun caos, onde todo se topa nun estado de confusión continua:

A terra que eu herdei dos meus aboengos
trocouse en fume e vento.⁶⁸

Os meus irmaus de alá morreron;
os de eiquí sonme alleos.
O sol do trópico é un veneno.
Por favor, mandaime neve e cercio.
Doce meses de vrau sen un inverno
son moito agosto a oito.

Pasan os automóviles a centos.
As rúas son un inferno.
É triste ser extranxeiro
pro é máis triste non selo
e sentirse extraño nos propios eidos.
(XVIII)

Desenganado e frustrado, coma un eterno Tántalo destinado a implorar e a tendela man a esa engranaxe mercantilista e oficinesca, nun xesto de carraxe e de impotencia, o verbo de poeta, agora máis ca nunca, vólvese despiadado e ameazante contra dos «ananos»:

Un Orinoco de desprecio abrolla
no meu corazón amargurado
pra asulagar o teu murcho territorio,
pequeno mequetrefe apouquecido,
atadallo servil,
aparceiro do esterco,
tolleito corazón de apañamoscas,
roubaperas da noite,
bonifate alugado,
calexón fedorento,
camándula serodio,
triste lilailas,
cuchimillada odiosa do meu pobo.

⁶⁸ Segue presente a influencia de Quevedo.

Heite afogar
no meu Orinoco de desprecio.
Afogareite.

(XIX)

Con todo, parece que aínda unha derradeira esperanza o escuda, para incitalo na busca daquilo que é o único que o pode sustraer dese abafante mundo: a liberdade:

Esperanza é crer
no que agardamos ver
mañá.
Así foi i así será.
Non se troca
o berro que vai na boca
nin a dor que abrangue
o sangue.
Sempre o mesmo aforismo
baixo o mesmo guarismo:
O que espera
desespera:
Libertá.

(XX)

O periplo remata coa nova do afundimento, da total despersonalización, da degradación ou, mellor dito, da bio-degradación dos «ananos», xa que:

O pouco que os cativos badúas
tiñan de pobo
morreu eiquí dunha enchenta
de carne de marrau á criolla
compangada con coca-cola.
(XXI)

E Celso, irónicamente, apostilla:

Non choremos por eles
que a natureza é moi sabia.
(XXI)

3.3.3.- A POLÉMICA SOBRE O LIBRO

A reacción, o estado de ánimo que seguiu á aparición de *Viaxe ao país dos ananos*, non pode calificarse coma de hostil, pero resulta curioso que un libro que denunciaba algo coñecido ou, cando menos, sospeitado, fose capaz de provocar algúns arranques considerados como extremos para a época⁶⁹. Se exceptuámo-lo caso de *Curros Enríquez*, ninguén, ata o de agora, no mundo das nosas letras, conseguira aunar semellante cúmulo de reaccións. Os ataques e as adhesións a Celso Emilio Ferreiro sucedéronse por un igual, tanto dentro como fóra de Galicia⁷⁰.

Especial interés merece a resposta que *Viaxe ao país dos ananos* suscitou no polifacético Luis Seoane, exiliado político dende 1937, emigrado coma Ferreiro, constante animador das iniciativas galegas no Novo Continente e autor, asimesmo, de dous libros poéticos: *Fardel de Esalado* e *As cicatrices*⁷¹, libros dun forte contido social, sentiuse

⁶⁹ Esta mesma idea aparece expresada, cando menos, noutros dous poemas de Celso Emilio

Para ser libre o home

ten que saber dicir creo na esperanza.

(«A palabra», en *Onde o mundo se chama Celanova*

e no poema «Proclama ós veciños de Roura»:

Quen agarda non morre

í o que sabe surrir é quen se salva.

poema este último que aparece na súa *Autoescolha poética* (1972), na sección de «Inéditos» e que, posteriormente, foi incorporado por Celso a *Onde o mundo se chama Celanova*, co título de «Proclama ós meus veciños», trocando o nome de «Roura» que aparecía antes polo de «Celanova» no verso 3 do poema.

⁷⁰ A campaña de desprestixio contra Celso Emilio Ferreiro foi, sobre todo, lanzada por «Borobó», dende as páxinas da revista Chan da que el era director e secundada entre outros, aínda que dunha forma un pouco inxenua, por Xosé Fernández Ferreiro («No todos son ananos», en Chan, nº 13, Madrid, setembro, 1969, páx. 2).

Pola contra, Xesús Alonso Montero, nunha folla solta: «Consideración, á forza moxer, sobre unha polémica», que figuraba na 2ª edición do libro (Barcelona, El Bardo, 1970), Darío Xohán Cabana («Carta (privada) a José Fernández», en El Progreso, Lugo, 19-XI-69) e Perfecto Conde («Ferreiro versus Ferreiro, en Chan, nº 14, setembro, 1969), amais doutras moitas testemuñas de aquiescencia, rompen lanzas en favor de Celso Emilio Ferreiro.

Significativa, polo cordial do tono, resulta unha carta que Xosé Luís Méndez Ferrín envía ó de Celanova co gallo da polémica suscitada. A ela pertence o seguinte anaco:

«O certo é que hai xente que comenza a meterse contigo. É natural. E-lo poeta con máis sonda de Hespaña. Tes centos e centos de lectores que te queren e para os que significas moito. A envexa medra nos larafuzas. Permíteme un consello: ignóraos. Ignora a todo dios. Esquécete de todos. Menos dos amigos». (Citada por Xesús Alonso Montero, en CEF, páx. 129)

⁷¹ *Fardel de Esilado*, Buenos Aires, Edicións Anxel Casal, 1952.

As cicatrices, Buenos Aires, Citania, 1959.

enormemente aldraxado e persoalmente aludido pola obra de Celso Emilio Ferreiro. Tanto é así, que un dos seus libros: *A maior abundamento*, publicado no ano 1972, constitúe en certa maneira, unha réplica ó poemario de Ferreiro⁷².

Seoane, en dous poemas insertos na sección que leva por título «Outro canto ós emigrantes», distingue e diferencia perfectamente os dous tipos de homes que están na emigración; por unha banda, están os «terceiros» e «alcaiotos» que son case cuspidos ós «badúas» e «badocos» de Ferreiro:

En Buenos Aires hoxe algúns alcaiotos,
donos de hoteles,
con habitacións arrendadas por horas,
poseen nas solapas das súas chaquetas a crus sanguíñenta de
Sant-Iago,
da Orden de Cabaleiría de San-Iago da Espada,
non otorgada por ninguén,
escondendo
coa crus dos cabaleiros medievais
ise oficio vil,
terceiro.

.....
Eles, os alcaiotos, son Cupido.

Uns Cupidos xa homes,

ben afeitados

coas máquinas de afeitar dos tableiros dos seus automóviles.

Presuntos cabaleiros

que non teñen armaduras nin espadas

nin clas ningunha de armas,

—cecais soio matós—

cronómetros nas mesas de entrada, moi precisos,

e soio habitacións, toallas, e desinfectantes,

unha cadeira samente pra dous

en cada habitación,

unha cama pra dous,

cortinados espesos,

colchós de «espuma-goma»,

aire acondicionado,

música funcional.

⁷² *A maior abundamento*, A Coruña, Cuco-Rei, 1972.

«Hotel Calquera
—cecais un nome saudoso—
e compañía.
Anúnciase:
Absoluta discreción.
(«Terceiros, Alcaiotos», en *A maior abondamento*)⁷³

mentres que por outra, están os emigrados que viven coa suor da
súa fronte, que loitaron pola liberdade das colonias, chegando mesmo a
regar co seu sangue a virxe terra americana:

Mais tamén están en América
os outros,
traballadores a maioría.
Asemade estiveron
os que loitaron polas liberdades americanas,
teimudamente pola liberdade,
os Cerviño, Pardo de Zela, Díaz, Bermúdez...
Moitos que loitaron cos libertadores de América.
Descoñecidos en Galicia,
loitaron pola liberdade,
case esquencidos hoxe,
lembrados soio, cecais, en monografías.

.....
A maioría,
(os moitos centos de miles,
dende o 18 de Abril de 1773,
que saíu da Cruña
«Nuestra Señora del Carmen»,
a primeira fragata da «Expedición das Familias» pra América),
a maioría, dicimos,
dos aínda caloñados emigrantes,
calmos,
loitadores illados,
ignorados fundadores de pobos,
traballando soios en moitos traballos
e soñando cambiar Galicia
un a un
e colectivamente.
(«O Honor de Galicia», en *A maior abondamento*)⁷⁴

⁷³ En *Obra poética*, Sada, Edicións do Castro, 1977, páxs. 166 e 169.

⁷⁴ *Ibidem*, páxs. 170 e 174.

Se Luis Seoane, segundo se desprende da lectura destes dous poemas, establece unha clara oposición entre dous tipos de emigrados, ¿como se comprende, pois, a virulenta reacción que lle suscitou o libro de Ferreiro? Semella que o propio Seoane, enormemente lúcido en tantas outras ocasións, non chegou a albiscar quen eran os verdadeiros destinatarios da diatriba de Celso Emilio e, se por un casual, fixo pé no fondo da pucharca, dende logo a auga non lle chegou ás canelas.

Cabería preguntármonos xa que logo, ¿é que quizais os «ananos» adoptan unha actitude camaleónica tal, que non nos permite desenmascaralos? ¿A quen vai dirixido en realidade, o libro de Celso Emilio? O propio poeta, na conversa que mantén con Víctor Freixanes, coa súa tallante resposta, dá por zanzada toda polémica que se poida derivar acerca da verdadeira identidade dos «ananos»:

“O meu libro vai dirixido a aqueles que fixeron cartos e que se adicaron a explotar ós seus propios irmáns, esquencendo compromisos que deberan ter tido. (...) A masa emigrante foi un botín doado para as ambicións dos logreiros e «listiños» que, mesturados coa emigración traballadora, chegaron a Caracas e formaron a grande mafia dos ananos. Esta mafia tiña dúas misións principais: unha, explotar pro domo súa ás sociedades de emigrantes; outra, evitar a toda costa que esa masa inculta, non preparada e despoltizada, fose politizada e dirixida polos intelectuais, ou o que é o mesmo, polos galeguistas”⁷⁵.

Alonso Montero, pola súa banda, coa claridade e precisión que o caracterizan, puntualiza:

“O branco da carraxe, o centro das súas andanzas, a raíz da súa decepción e do seu noxo, son os «ananos», cómplices máis que vítimas dunha sociedade clínica, monetizada e hedonista. (...)»

Nada hai no seu libro contra o emigrante común, contra eses miles e miles de homes e mulleres que loitan ó minuto por sobreviviren, por conseguiren unhas cantas moedas que os liberen da estreitez remoída durante anos en Galicia. Os «ananos» —convén insistir— son os emigrantes acomodados, especialmente aqueles que o poeta encontra ó fronte de certas institucións galegas. Tales institucións, manipuladas por xentes antipobo, terminan aliándose con todo o que aquí e alí é un atrancallo para o desenvolvemento cultural, económico e político de

⁷⁵ Vid. FERNANDEZ FREIXANES, Víctor, o.c., pág. 154.

Galicia. Alá no fondo é un alegato contra as xentes que, fóra ou dentro, están cos poderosos e coas súas clandestinas razóns. Crer que o poeta atacou indiscriminadamente a tódolos emigrantes é productu dunha lectura superficial ou de mala fe⁷⁶.

E se o enigma dos «ananos», posiblemente, quedou sen resolver para Luís Seoane, xa no ano 1949, Castelao, nun texto duro de roer para certos monifates, texto ó que, por outra banda, lle confire carácter testamentario, desvela cunha claridade meridiana, o que representan para el un grande número de emigrados:

“Falaría da mentalidade dos novos emigrantes galegos, que veñen a enriquecerse cos métodos correntes en Hespaña. Falaría da emigración de xurelos, con tanto respecto como falaría da emigración dos galegos de hoxe en día⁷⁷.”

3.4.- A POESÍA SATÍRICA

Unha das dimensións presentes no corpus poético de Celso Emilio é a dimensión satírica, faceta esta, na que, segundo as súas propias manifestacións, se sente «coma peixe na auga»:

“Eu sinto a miña poesía satírica coma unha especie de purga á que me someto para librarme dos malos humores, cabreos, porcalladas e falcatrudas dos inimigos e dos falsos amigos, descubertos e encubertos, fóra e dentro da terra.”⁷⁸

Aínda que esa desencantada denuncia da historia e da vida, adobiada con escarceos funambulescos, deixe pegadas por case toda a súa obra, faise máis acusada e profusa a raíz da súa viaxe a Caracas no ano 1966.

Nós, incluiremos tres obras neste apartado: *Cantigas de escarnio e maldecir*, *Paco Pixiñas* e *Cimiterio privado*, ademais de facermos mención doutros textos clandestinos saídos da pluma do de Celanova.

3.4.1.- CANTIGAS DE ESCARNIO E MALDECIR⁷⁹

Ó pouco tempo da aparición de *Viaxe ao país dos ananos* e froito da mesma experiencia persoal que lle produciu o contacto cos galegos da «Hermandad Gallega» de Caracas, aparecen nesta cidade latinoamericana as Cantigas de escarnio e maldecir, que asina baixo o seudónimo de «Aristides Silveira».

Mais, ¿quen é en realidade Aristides Silveira? Escoitemos ó propio Celso Emilio na confidencia que lle fai a Víctor Freixanes:

“Eu diría que é un poeta apócrifo de Celanova que un día emigrou a Venezuela e alí foille dado coñecer ós ananos máis mesquiños, sórdidos, badocos e ignorantes do mundo. Para non lixa-lo seu nome bautismal co trato daqueles «baluros» inventou o seudónimo⁸⁰.”

Das súas verbas pois, podemos deducir que máis ca dun seudónimo, sería preferible falar dun heterónimo, xa que o nome de Aristides Silveira atinxe soamente á face satírica do poeta, sen que o devandito nome se poida facer extensible ás restantes dimensións líricas do de Celanova. O perfil biográfico que se nos traza do propio Aristides na edición de Caracas, axuda a confirma-la nosa hipótese:

“Aristides Silveira naceu dous días despois do 18 de xullo de 1936, na vila de Rabiño, provincia de Ourense.

Dende moi novo cultivou o humor negro e a paremioloxía contradictoria. O seu primeiro libro, *Os Badocos mandan* mereceu o Premio Fungueiro instituído polo Conde de Fevosa para estimular o absentismo e a exportación humana. Publicou, tamén con grande éxito, *Historia dun analfabeto que sabía ler* na que conta as aventuras dun patán que chegou a millonario —fortuna favet fatuis— a forza de bruto e de mesquiño.

Aristides Silveira finou en Caracas, dous días despois do 18 de xullo de 1966. Paz ós seus ósos e respecto ó seu teimoso costume de non coincidir —na vida e na morte— coas datas sanguifientas e nefastas.

Ó non dispormos da verdadeira efixie do autor, —moi pouco dado a deixarse retratar— reproducímo-la fotografía da súa calivera auténtica, tomada o día que os seus restos mortais foron exhumados para seren conducidos a Galicia, onde arestora descansan na paz del Señor, lonxe

⁷⁶ Vid. Nota 70.

⁷⁷ En PALMAS, Ricardo, o.c., páx. 190.

⁷⁸ Vid. FERNANDEZ FREIXANES, Víctor, o.c., páx. 159.

⁷⁹ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Cantigas de escarnio e maldecir*, Caracas, Nós, 1968 (baixo o seudónimo de «ARISTIDES SILVEIRA»)

⁸⁰ Vid. FERNANDEZ FREIXANES, Víctor, o.c., páx. 160

dos badúas, dos túzaros e dos burros que tanto lle amarguexaron a existencia”⁸¹.

Logo dunha advertencia ó lector por parte de Aristides Silveira:

“Calquera semellanza con persoas reais que atopedes nestas páxinas, non se debe a ningunha casualidade. Débese a que os monifates pasaron coa súa grotesca catadura, diante do meu espello”⁸².

o volume ábrese cunha especie de prólogo, que o autor denomina «Porta», na que anuncia a finalidade do opúsculo:

Istes versos ó tuntún,
irmau das horas acerbas,
levan para ti unhas verbas
de amor na Patria común

ó tempo que exhorta e incita ós seus irmáns na emigración á rebelión contra dos «badulaques»:

Aprende a dicirle non
ó paisano denigrante,
ó logreiro, ó negociante
da túa triste condición.
De que despertes é hora,
dilles que non, logo berra
que eres bon fillo da Terra,
que estás coa Nai e Señora.

Seguen unha ducia de poemas nos que, baixo claves identificadoras — comprensibles soamente para aqueles a quen van dirixidos—, Aristides Silveira exerce a súa sátira directa e enérxica, contra certos personaxes que pululaban arredor da «Hermandad Gallega» de Caracas.

Na maioría deles predomina a diatriba individual: O neto do Cagarrán, O vice-home, Un arco de ferradura, Un segredario sin segredo,

⁸¹ Vid. FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Cimiterio privado*, (segundo das CANTIGAS DE ESCARNEO E MALDECIR e o poema OS AUTENTES), Vigo, Castrelos, col. Pombal, 1978, páx. 84.

⁸² *Ibidem*, páx. 85.

Don Oppas, Monólogo do desertor e Xudas Iscariote, ficticios apelativos que agachan os nomes dunha serie de personaxes, que participaron activamente nas liortas da «Hermandad Gallega», para derrocar á antiga directiva que acollera a Ferreiro no seu se⁸³.

De entre tódolos poemas, cabería salientalo que leva por título Lendo certo periódico menstrual no que se fai un duro ataque de descalificación, de desmitificación do patriotismo e de desenmascaramento contra todos aqueles que tentaron de usar e de manipular o nome de Castelao para os seus propios fins. Aristides Silveira non lles perdoa semellante ousadía e acúsaos de «apropiación indebida».

A sátira que Celso Emilio exerce contra os «ananos» da «Hermandad Gallega» xorde como consecuencia do noxo que lle inspirou semellante sociedade —a sociedade coa que por algún tempo, el tivo que «convivir»—, así coma as regras que a rexen, derivadas dese mercantilismo corruptor no que están instalados moitos dos membros da emigración galega de Caracas. Asimesmo, posúe unha concentración tan forte de descalificación, unha capacidade tan brutal para extraer os aspectos máis negativos daquela colonia galega que se converte en algo realmente implacable e feroz.

De «eficaces e incisivos» califica Xosé Luís Méndez Ferrín estes insultos rimados, ó tempo que considera estas cantigas de escarnio e maldecir coma unha obra menor do poeta «que debe ser tida en conta nuna valoración xeral, como sector moi importante da súa verquente satírica»⁸⁴.

⁸³ No ano 1973, co gallo da derrota destes elementos nas eleccións da «Hermandad Gallega», aparece, en castelán, un romance de cego: Fóronse á puñeta, asinado por «Neskezas Cokhan Mordhe», irónico xogo de palabras baixo do cal se agacha o nome de Celso Emilio Ferreiro.

⁸⁴ Vid. MENDEZ FERRIN, X.L., o.c., páx. 187. Cómpre anotar, que este rexistro satírico, notorio dentro das diferentes dimensións poéticas que hai en Celso Emilio, acadou un certo relevo nalgúns momentos da súa traxectoria poética. Durante algún tempo foron constantes os seus ataques, —ataques que, na maioría das veces, cobraban forma de soneto ó xeito quevedesco, en castelán—, contra persoas que el consideraba inimigas súas polas ideas políticas ou ben pola súa moralmente indecente conducta. Case todas elas foron composicións que circulaban clandestinamente, de man en man, entre persoas próximas ó poeta e distribuídas por elas mesmas. Un dos sonetos que máis sona acadaron foi o titulado Al cabrón del Pardo, dirixido contra a persoa do xeneral Franco, personaxe ó que volve ridiculizar nun folleto, que aparece no ano 1975 (Al César enano, ed. «El Caballo del Diablo»), no cal aparecen recollidos algúns poemas de Ferreiro, xa que cabe supor que tódalas composicións insertas no opúsculo non son da súa autoría. Todos estes poemas están recopilados por «Stow Kiwoto Lumen», xocosa paráfrase oriental do galego «estou que boto lume». Asimesmo, nos Canti della nuova residenza spagnola (Torino, Einaudi, 1962) aparecen algunhas composicións satíricas de Celso Emilio.

“Continuación das Cantigas de escarnio e maldecir son Os ausentes, onde aparecen satirizados algúns membros da comunidade galega de Caracas, sen menta-lo seu nome pero si o alcume co cal son, polo tanto, sobradamente coñecidos no entorno da devandita colectividade galega”⁸⁵.

3.4.2.- PACO PIXIÑAS⁸⁶

Este romance de cego ten o seu antecedente no Monólogo do desertor, que xa aparecera nas Cantigas de escarnio e maldecir, converténdose os 68 versos heptasilábicos daquel na orixe deste poema máis extenso.

Arístides Silveira exerce a súa sátira, non exenta de humor pero dura e implacable ó mesmo tempo, contra un labrego farrapento e miserable que emigra a Venezuela, onde «fai as Américas» con métodos pouco ortodoxos:

¡Que gran descubrimento
iste da compravenda!
Ti compras a catorce
e vendes a corenta.
Despachas como lebre
calquer gato que mercas.
Con kilos de cen gramos,
metros de cuarta e media,
mercadorías podres
que sanas asemellan,
vas xuntando os teus teres
coas alforxas repletas;
que cando Dios axuda
o vento dá manteiga,
i hasta pairen os bois
i a muller non empreña.

Conformista co poder establecido:

⁸⁵ *Os autentes*, Edicións Pirata S.A., 1973. (Publicado baixo o pseudónimo de «ALEXIS VAINACOVA»).

⁸⁶ *Paco Pixiñas*, Sada, Edicións do Castro, 1970.

Ademiró ós que mandan
estou cos que gobernan,
que boa sombra acolle
quen a bo aire se achega.

esquencéndose, asimesmo, das súas orixes:

Esquecinme da lingua
que se fala na Terra
Agora digo «okey»,
«coroto», «vaina», «arrega»,
«receso», «chance», «pepsi»,
«mi pana» i outras verbas.

invita ós galegos a que sigan o seu exemplo:

Que tódolos galegos
nunha inmensa ringleira
abandonen a patria
e veñan ás Américas
—como eu fixen un día—
a poñer unha tenda.

Esta historia do desleigado Paco Pixiñas, contada por Arístides Silveira, está enmarcada entre un «limiar» constituído por sete proverbios do Conde de Vimioso⁸⁷, todos eles alusivos á catadura moral de Paco Pixiñas, e un insultante «epílogo» de Celso Emilio Ferreiro, o cal nos lembra o despiadado insulto que Cabanillas no seu soneto «A un cacique» lle dirixe a un coñecido personaxe daquela época⁸⁸.

Atinadamente Méndez Ferrín fixo fincapé en sinala-las semellanzas entre o boneco satirizado por Celso Emilio e o «Don Celidonio», o personaxe central da novela de Vicente Risco *O porco de pé*.⁸⁹ Tales coincidencias son marcadas ata tal punto, que mesmo poderíamos falar dun proceso de animalización en ámbolos dous personaxes. Así, a «carne de porco» presente varias veces ó día na mesa de Paco Pixiñas, cando este xa é rico:

⁸⁷ Aínda que o Conde de Vimioso foi un personaxe real, autor asimesmo, de varias composicións recollidas no Cancioneiro Geral, os sete proverbios que compoñen o «limiar» de *Paco Pixiñas*, máis ben parecen da autoría do propio Arístides Silveira que do autor portugués.

⁸⁸ Trátase do Marqués de Riestra.

⁸⁹ RISCO, Vicente, *O porco de pé*, A Coruña, Nós, 1928.

Rillo carne a diario
no xantar e na cea.
Carne asada no almorzo,
carne frita á merenda.

exceso gastronómico causa do seu óbito:

Tanto rillar na carne de cocho
tanto rillar, matoute un arrouto.

forma tamén, indisolublemente parte daquel que na posguerra
«ascendeu de porco a marrán»:

“Corpo e alma, tanto ten, todo é grasa e manteiga. Don Celidonio
é igual por adentro que por afora: carne e espírito son a mesma zorza,
mesturada e revolta, co mesmo adobo de ourego e pemento”⁹⁰.

Pero, mentres Don Celidonio proviña de Castela, Paco Pixiñas é
labrego e galego, de aí que a diatriba de Celso contra este personaxe sexa
máis feroz e despiadada cá empregada por Vicente Risco para satirizar
ós «tendeiros», como gustaba chamarlles Otero Pedrayo ós comerciantes
maragatos.

3.4.3.- CIMENTERIO PRIVADO ⁹¹

Como ocorreu con outros textos duradeiros, naceu en demasía
indefenso, nunha edición de reducida tirada e pagada por xentes da
emigración que estaban en Suíza:

“Os amigos que me editaron na Suíza *Cimiterio privado* forman
un grupo exemplar e benemérito de rapaces traballadores, preocupados
pola cultura e mailo destino da súa terra; están politizados e teñen unha
clara conciencia da súa misión no mundo”⁹².

Agás dúas das composicións, as tituladas «Escrito na parede do
cimiterio» e «Xustificación», tódalas demais cobran forma de epitafio,
algúns breves, outros máis longos, a maioría dos cales acompañados
dalgũa nota festeira ou satírica.

⁹⁰ Ibidem. páx. 8.

⁹¹ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Cimiterio privado*, Xenebra, Roi Xordo, 1973.

⁹² Vid. FERNANDEZ FREIXANES, Víctor, o.c., páx. 155.

Conviría salientar que tres deles fan referencia a personaxes
literarios de ficción. No primeiro deles, O expulsado, «soneto escrito
polo finado Arístides Silveira, cando foi expulsado, con tódolos honores
do caso, dunha Sociedade galega de Caracas», a repetición da verba
«merda» — nada menos que oito veces no soneto! —, chega a converterse
en clave identificadora da «Hermandad Gallega» de Caracas⁹³. No
segundo, Derradeira vontade de Fuco Buxán diante do fenómeno da
emigración, logo de ter sufrido en carne propia as súas consecuencias. Os
versos finais desta Derradeira vontade de Fuco Buxán non deixan lugar
a equívocos:

Podes todo gañalo
se despertas e loitas.
Co corazón che falo
galego que me escoitas.

A túa hora é esta:
colle a fouce, meu pobo,
ergue a testa, protesta
e despois mata ó lobo.

Por último, en Ramón de Sismundi morre na tenda, Celso Emilio
Ferreiro toma o nome do personaxe do protagonista da «Cántiga do neno
na tenda» de Federico García Lorca⁹⁴. Oíámolas verbas do propio poeta:

“Eu teño un poema que é unha especie de réplica a un poema moi
fermoso, un romance de García Lorca en galego, sobre o personaxe
Ramón de Sismundi, un emigrante galego que, segundo di Lorca no seu
fermosísimo poema, oe gaitas no aire e ve prados nas rúas; entón eu fago
unha réplica falando de Ramón de Sismundi cando neno a quen lle ocorre
todo iso que conta Lorca, pero despois falo dese mesmo Ramón de
Sismundi maior que xa ten unha tenda e non oe xa gaitas reais, senón que

⁹³ Ibidem, páx. 149. Segundo Celso lle confesa a Víctor Freixanes, este soneto xurdiu como
resposta á carta na que lle comunicaron a súa expulsión da «Hermandad Gallega» de
Caracas. Esa carta «que conservo encadrada nun precioso marco, pendurado da parede do
meu escritorio», ía asinada «por un vigués, antigo membro voluntario das SS nazis e por
un celanovés de alcume «Cagarrán».

⁹⁴ GARCÍA LORCA, Federico, *Seis poemas galegos*, Compostela, ed. Nós, 1935. O poema
«Cántiga dun neno na tenda», do cal toma o personaxe Celso Emilio Ferreiro, é o terceiro
do libro.

está sempre a barrer para dentro. Fago unha caricatura dun tipo que se dá abondo na emigración e que, dende o punto galeguista é nefasto, aínda que ó mellor, se cadra, realizouse como home, fíxose rico, pero que dende a perspectiva colectiva do noso país, foi unha desfeita”⁹⁵.

No poema de Lorca, Sismundi era un rapaz que vasoiraba a tenda do amo en Bos Aires, mentres o seu pensamento estaba decote en Galicia; en troques, no poema de Celso Emilio, aparece xa coma un personaxe avarento:

hoxe xa dono da tenda
vasoiras prá caixa forte,
vasoiras cobros i arrendos.

e totalmente amnésico da súa orixe:

Galicia, pobre e borrosa,
xa non che turba o silencio.

Tamén o propio Celso Emilio Ferreiro, ó final do poema «Nota necrolóxica», fai o seu propio epitafio, saíndo así ó paso de certas informacións maliciosas que, arredor do ano 1968, aparecen en diversos xornais galegos dando a nova da súa morte:

Unha vez soñou que morrera
e que o soterraban
a carón dun río petrucio
na terra máis fermosa
e desgraciada do mundo.
Por iso xaz eiquí,
á beira do Pai Miño...
Non podía ser outro
o lugar do seu soño.

Na maioría das ocasións, Celso Emilio esgrime unha virulenta diatriba contra os destinatarios dos epitafios, aínda que nalgúns deles a sátira quede mitigada por un máis que acusado barniz humorístico. Así ocorre en casos coma os do «moinante» «O optimista», «O lóxico», «Don Hamlet», «O existencialista», «O sapo», «O experto», «O home torto», «O

⁹⁵ Vid. PORTEIRO, M « José e PEROZO, J. Antonio, o.c., páx. 114.

cantamañás», «O hincha», «O locutor» e «A sogra contumaz», nos que un certo tinte picaresco semella lima-lo que de áspero e de escarnecedor poidan ter.

Mais a sátira está exercida con toda dureza no caso dos seudointelectuais («O esgrevio académico», «O plaxiario», «O metafísico») e no dos poetas non comprometidos («O inofensivo», «O poeta exquisito», «O poeta intelectual», «O poeta venal»). Os dardos de Celso Emilio alcanzan tamén ós indiferentes á inxusticia («O neutro»), ós condescendentes e aplaudidores do réxime franquista («O pedáneo») e a toda unha serie de personaxes abxectos e moralmente desprezables: «O Traidor», «O señor dono», «O can dogo», «O cativo cobizoso», «O bufón», «O bñ cidadán», «O déspota» e mailo «Cacique».

Asimesmo, verbas ferintes e aldraxantes van dirixidas contra a democracia burguesa («A gran trampa»), contra os especuladores e comerciantes sen escrúpulos («O mercader» «O tío Sordicia», personaxe este que garda un certo parecido con aquel M. Lavalet de Castela) e contra os asasinados fascistas («A hecatombe» e «O alacrán debaixo da pedra»). O pouso antibelicista de Celso Emilio sae a relucir no «Home da espada flamíxera», epitafio este destinado ó coronel norteamericano Paul Tibbets, que no seu avión «Enola Gay» levou a bomba a Hiroshima.

De tódolos xeitos, Cimiterio privado, aínda que sexan os menos, contén tamén unha serie de epitafios laudatorios, destinados, nalgún caso, a reverenciar á persoa de vida exemplar: «O loitador», «O mártir»,

3.5.- TERRA DE NINGURES

Terra de Ningures⁹⁶ constitúe unha aportación menor e circunstancial á obra de Celso Emilio Ferreiro; con todo, os momentos de altura poética acadan ás veces tal elevación, que non é aventurado sinalar que nos topamos diante dalgúns dos versos máis logrados de Celso.

Dos dezaseis poemas que compoñen o libro, doce aparecen asinados e datados en diversas cidades de América polas que pasou o poeta:

Adiós (Miami, xuño, 1966)
Terra de ningures (Montevideo, xullo, 1968)
Coromoto (Caracas, novembro, 1968)
Intre (Caracas, decembro, 1966)
Estampa andina (Mérida, agosto, 1968)
A sabana (Ciudad Bolívar, 1968)

⁹⁶ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *Terra de ningures*, Monforte, col. «Val de Lemos», 1969.

O extranxeiro (Delta do Orinoco, maio, 1968)
Samba (Río de Xaneiro, agosto, 1968)
Río profundo (Bos Aires, agosto, 1968)
Veño (Mendoza, xullo, 1968)
O camiñante (Caracas, 1966)

mentres que os catro restantes: As illas, Tempo do corazón, Cantiga de Rivadavia e Muiñeira rebelde aparecen asinados en Vigo, Celanova, Ourense e París respectivamente e figuran como escritos en datas bastante anteriores á aparición do libro.

Concebido coma o periplo poético dun desterrado, os motivos do desenraizamento:

Vivo lonxe e morro
namentras percorro
terras de ningures

(*Terra de ningures*)

e da sociedade:

Non sei se son feliz ou desgraciado,
nin tampouco se estou ledado ou tristeiro.
Solo sei que me sinto un extranxeiro,

un home de cotío desterrado
dun remoto país fermoso e triste
que aínda non sei se de verdade existe.

(*Veño*)

corren parellos. É a soidade do home no medio dun mundo cheo doutros homes, pero no cal cada un é unha simple peza parasitaria dun mecanismo deshumanizador e embrutecedor:

Unha tarde o camiñante
atopouse cun gran bosque
de cemento onde bulían
formigueiros de automóviles.

Non sabía o camiñante
cal era o sur, cal o norte,
cal era o tempo i a data,
nin se era hoxe, nin se era onte.

(*O camiñante*)

É a soidade do ser que se sente estraño, desenraizado no medio do balbordo e do trafego das grandes urbes modernas, onde cada individuo descoñece ó que vai a seu carón e onde a ninguén lle importa o que bule no caletre ou se axita no corazón máis:

Olladas cuadrículadas,
rúas con estraños nomes,
despiadadas voces, bruídos,
e madrugadas insomnes.

(*O camiñante*)

Asimesmo, para ás veces unha brétema de saudade, un secreto afán por reencontra-la vida esvaída no tempo e nos reloxios:

Un mar de espuma abrolla na fenestra
i eu pregunto sen voz, patria lonxana
—calda nai de ensoños— cando e como
resumirei no peito a túa ausencia
coas palabras fermosas do meu pobo,
pra nomearte sombra agradecida,
doce panal de meles imposibles,
manadeiro de brétemas
e dicirche esta anguria abandonada
i ensinarche
as fondas cicatrices que me sulcan.

(*O extranxeiro*)

De tódolos xeitos, nalgúns poemas, como ocorre nos titulados Coromoto, Estampa andina e A sabana, a vista de Celso Emilio pousase calma no personaxe ou no lugar frecuentado, indagadora ás veces, en Río profundo, pero sen que o recordo da patria amada estea presente neses momentos.

Dos doce «poemas americanos», nove rematan cunha copla popular latinoamericana en español, e mesmo hai algún —Estampa andina—, que contén dúas coplas diferentes colocadas no medio e ó final da composición, o cal contribúe a acrecenta-lo carácter popularista da obra⁹⁷.

⁹⁷ Valle-Inclán en Aromas de leyenda empregou o procedemento contrario, rematando algúns poemas en castelán cunha glosa popular galega.

Semellante procedemento de rematar un poema en galego cunha copla en castelán, resulta novidoso dentro da poética de Celso Emilio; non é o rematar un poema en galego cunha glosa no mesmo idioma, xa que hai polo menos dous poemas de Celso nos que aparece esta combinación, incorporándose deste xeito a unha vella tradición galega á que Rosalía se adscribiu nalgunhas ocasións⁹⁸.

Dicir finalmente que Terra de ningures é debedor das influencias que algúns poetas latinoamericanos exerceron no de Celanova:

“Os poetas americanos que influíron en min, ou polo menos, nos que eu me sinto representado na súa poesía, son os da poesía popular do Caribe, nas cantigas e as tradicións, e sobre todo en poetas como Neruda, como Cardenal, que entón lin con moita máis intensidade do que o tiña feito aquí antes de marchar. Sen dúbida influíron, e máis que nada, nun libriño meu pouco coñecido aquí que se chama Terra de ningures⁹⁹.”

3.6.- ANTIPOEMAS

Libro orixinariamente escrito en galego, ía a ser publicado pola editorial Xistral, dentro da súa colección de poesía «Val de Lemos» que dirixía Manuel María. Mais, ó non obte-lo visto bo da censura, Celso traduciu no castelán e mandouno a Salamanca para participar no «IV Premio Internacional de Poesía Alamo», premio que acada o de Celanova. Pero, outra nova peripecia editorial vaille acontecer ó libro. Ó publicarse este en castelán na colección «Alamo» de Salamanca en 1972, foron suprimidos dez poemas, dos cales, segundo Xesús Alonso Montero, soamente dous —Xoán vive moi ben en Caracas e O condado— foran escritos orixinariamente en galego¹⁰⁰. Celso, visiblemente anoxado, publica estes dez poemas nunha separata en Caracas no ano 1972: *Poemas prohibidos*. Diez poemas no incluídos en el libro Antipoemas por causas no imputables a la voluntad del autor”.

A primeira vez que os Antipoemas aparecen publicados en galego é no ano 1975, no volume II das Obras Completas de Celso Emilio, volume que non recolle os vinte e un Antipoemas escritos orixinariamente en galego¹⁰¹.

O libro ábrese precedido dunha nota que o autor coloca cun propósito clarificador e ilustrativo:

⁹⁸ Os dous poemas de Celso que rematan cunha glosa popular galega son: «Romance pesimista de fin de ano» de *Longa noite de pedra* e «Cantor hippie» da segunda parte de *Viaxe ao país dos ananos*.

⁹⁹ Vid. PORTEIRO, M^a «José e PEROZO, J. Antonio, o.c., pág. 110.

¹⁰⁰ Vid. ALONSO MONTERO, Xesús, nota 2 na primeira páxina do volume II das Obras Completas de Celso Emilio.

¹⁰¹ O propio autor incorporou o poema «O Condado» a *Onde o mundo se chama Celanova*.

Nalgúns poemas deste libro insértanse ás veces anacos de avisos publicitarios e de crónicas xornalísticas, así coma noticias de variado carácter e frases poéticas dos seguintes autores: Gertrude Stein, Ramón Cabanillas, Ramón de Garciasol, Antidio Cabal, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Archibald Mac Leish, J. P. Sartre, Hölderling, William Wordsworth e John D. Rockefeller Jr. (este derradeiro, tirado dun texto apócrifo¹⁰²).

O cal implica nos Antipoemas un sustrato de información intertextual a ter en conta por quen desexe afondar no significado dos mesmos ou, cando menos, contribuirá a desfacer os posibles equívocos, conxecturas e interpretacións gratuítas.

A sátira despregada por Celso Emilio como eficaz instrumento de violencia defensiva, convértese en algo consustancial ó propio poeta, o cal xa se declara antipoeta:

¿Pra que ser poeta
en tempos de miseria?
Pra bercerlle o sono ós poderosos,
pro senón, podes facerte antipoeta
pra ser hóspede do home,
pra que cada día seña
o primeiro do mundo.

(Poetas)

Semellante declaración suxire á súa vez no poeta, a conquista dun certo grao de seguridade e de confianza en si mesmo no medio do caos. Diante do tumultuoso emerxer dun mundo rexido polas cousas máis enaxenantes que tenden a comprimilo e a sofocala súa expresión auténtica, Celso Emilio, agrilloado na engranaxe da vida, explaia a súa rebelde e irónica queixa contra esa civilización mecánica represiva e unidimensional, que trae como consecuencia o deterioro da identidade:

Xoan conseguiu por fin electrodomesticarse,
electroconvencerse de que é mellor estar tranquilo
e electrocomportarse coma un bon rapazote
ó que nada humano lle é alleo cando é cómodo.

(Xoán vive moi ben en Caracas)

¹⁰² ANTIPOEMAS, en Obras Completas, II, Madrid, Akal, 1975, pág. 68.

Os Estados Unidos de América, paradigma desa «civilización do benestar» e símbolo do capitalismo multinacional, son tamén branco da súa aceirada sátira:

Wall Street, Wal Street,
lameiro lumioso,
nádega poderosa
do mundo.

(Crónica bursátil)

Asimesmo, nun tono xocoso, Celso critica ó imperialismo ianki que estende os seus tentáculos para cocacoloniza-lo mundo:

Lembremos. Cando desembarcou en Normandía,
Eisenhower dispuxo que instalaran
unha fábrica de doce coca-cola
que produciu milleiros de botellas
e decidiu a guerra contra o nazi
matador de xudeos non vietnamitas.
Após daquela data gloriosa
a cocacolonización do mundo
está a punto de consumarse.
I agora penso eu, Richard querido,
—pensamos ti e máis eu—
que o cocacolonizador
que o cocacolonizou
bon cocacolonizador ten sido.

(Crónica da Coca-Cola)

Non se libra tampouco dos seus envelenados dardos, a revolución pequenoburguesa do Maio do 68 francés, chegando a mofarse de algo que el considera coma inmaduro e infantil. O que critica Celso Emilio é a actitude mesquiña e servil da pequena burguesía, que ten unha aparencia aínda mísera no contraste co alto nivel espiritual da propia cultura do antipoeta:

A libértá que ti tes faime máis intransixente,
os anos que ti tes fanme máis xove,
a mesquindá que ti tes faime máis honesto,
O malo é que non sei aínda que eres,
anque durmo tranquilo, pois xa sei
que non é certo, malia o demo,

que a hipotenusa
se teña suicidado
na primavera.

(Crónica cun pouco de París)

E se polo xeral, o verbo de Ferreiro se torna crítico, duro e despiadado nestes Antipoemas, hai momentos nos que «a corda da lira patriótica que endexamais abandona ó de Celanova»¹⁰³ vibra con acendrado e apaixonado lirismo:

¿Que verba lle direi a tanta escuma?
¿Con que voz chamarei, nun soio nome,
ó amor, á forteza, ó agarsimo
i ó aire da casa vinculeira?

Unha soia palabra nomeará
o antigo donaire,
a flor que non se murcha,
o serán sosegado,
a mansa pomba,
a luz, a fe, a interminable tebra.
Direille, Rosalía.

(As matrias)

Aínda que o plantexamento artístico de Celso Emilio, a súa temática e o seu estilo endexamais se afastaron do seu pobo nin da súa problemática, é certo que na súa produción americana, Celso «faise máis escéptico, máis crítico, máis recalcitrante e máis preocupado por temas que afectan ó asoballamento universal que sofre o home»¹⁰⁴. Dende esta perspectiva, os Antipoemas devirían do resultado dun esforzo pola súa banda, de tratar de tira-la súa escritura do marco persoal para proxectala cara a terreos máis universais.

¹⁰³ Vid. MENDEZ FERRIN, Xosé Luis, o.c., páx. 189.

¹⁰⁴ Vid. PORTEIRO, M^o« José e PEROZO, J. Antonio, o.c., páx. 106.

3.7.- ONDE O MUNDO SE CHAMA CELANOVA

En 1975 aparece en Madrid, publicada pola Editora Nacional, a primeira edición do derradeiro libro de poemas de Celso Emilio Ferreiro: *Onde o mundo chámase Celanova*^{105, 106}. Aínda que na súa primeira edición das súas *Obras Completas*¹⁰⁷

Un dos núcleos temáticos fundamentais do libro xira arredor de Celanova, a terra natal do poeta. Decía Rilke que a aventura dun poeta consiste en converter en destino a súa propia infancia e, Celso Emilio, aínda que endexamais perdeu a fidelidade ós seus deuses lares, demorou en atopar-la porta que reconducía ó paraíso dos anos verdes. Cando a abriu, todo lle foi devolto, íntegro e maravillosamente transfigurado.

Celanova para el constitúe en reclamo:

"Celanova é a miña patria primordial, o marco das miñas primeiras vivencias, a fonte onde abrollou o meu inicial concepto do mundo e tamén o descubrimento, con tódalas súas invencións fantásticas, da natureza: terra esgrevia de azuis lonxanías e douradas luces outonais. Celanova alumeou os meus ollos de neno con imaxes fermosas e tenras"¹⁰⁸.

pero sobre todo, domina nel o profundo reclamo da memoria, a atracción do mundo remoto da infancia que se refai vivo e actual:

Lonxana Celanova vinculeira,
torre ebúrnea da miña mocidade,
cando te lembro sae da súa toqueira
coma un furón de soños, a saudade.

(*Alma da terra*)

¹⁰⁵ *Onde o mundo chámase Celanova*, Madrid, Editora Nacional, 1975. Así rezaba o título desta primeira edición, en bilingüe, coa tradución do propio autor. Posteriormente, Celso Emilio fixo a corrección lingüística oportuna —«se chama» en lugar de «chámase»— ó coloca-lo pronome átono anteposto ó verbo, por ser ese o lugar esixido nunha correcta construción sintáctica.

¹⁰⁶ Título este tirado do derradeiro verso do poema, Xaneiro 1972, I.

¹⁰⁷ A edición das *Obras Completas* de Celso Emilio débese ó profesor Alonso Montero, que oportunamente alterou o esquema mantido na primeira edición da obra. En realidade, o libro é o resultado dunha compilación de varios poemas pertencentes a distintas épocas, inéditos algúns, publicados xa outros, o que orixina unha grande diversidade temática.

¹⁰⁸ Vid. FERNANDEZ FREIXANES, Víctor, o.c., pág. 138.

Ese mundo que o poeta contempla dende a distancia:

Dende esta inmensa orella, tan distante
do meu río natal, a patria asume
un perfil de mañán ensimesmada
nun ceo de mazás i amoras verdes.

(*Alá*)

aínda que ás veces cobra forma de oasis de paz no medio do desacougo, un río de esquencemento parece ocupa-la canle por onde discorren as vivencias máis queridas ata tal punto, que o poeta parece que dubida da identidade do seu país orixinario, por mor das «fondas cicatrices que o sulcan»:

De tanto pescudar o teu camiño,
cóncava imaxe, barco sen velamio,
de tanto manexar o teu guarismo,
esquecinme de que país chegache,
e xa non sei se tes marelo o rosto
con musgo de sombrizas corredoiras.

(*Boas noites, saudade*)

Celanova simboliza tamén para Celso, a silandeira paz dun patriarcado rural, o inacabable inventario de horizontes, de paxaros, a aprendizaxe primeira, inesquencible xa para sempre, do ceo e das árbores, a herdanza irrenunciable en fin, do espacio e da liberdade:

E véxome subir, neno que eu era,
montado nun burriño, costa enriba,
camiño de Acebedo onde moraba
toda a infancia miña.

No alto de Penagache branquexaba a neve
e morría o outono.

O serán e a paisaxe, irmaus xemeos,
esvaíanse nos bosques de ouro.

(*Paisaxe con figura*)

O paso do tempo deixou xa que logo, a súa impronta na alma do poeta:

Pregúntome anguriado,
que diría de min, se é que me vira,
iste neno que fun hai tantos anos.

(*Diante unha fotografía da miña primeira comunión*)

de aí que ese sentimento saudoso e nostálxico da terra nai, estea asociado á evocadora lembranza da infancia perdida. Imaxe fiel dos seus propios apuntes dos primeiros anos, onde xa se destacan a agudeza visual e a aptitude para capta-lo movemento cíclico da súa paisaxe nativa.

Mais, quizais é no poema «Os meus amigos» onde se acada plenamente esa íntima fusión de paisaxe, pensamento e vivencia interior. O paso a miúdo, case imperceptible, da descripción e contemplación ó fluír do pensamento e á evocación da propia situación persoal, é causa dunha profunda resonancia interior que converte á paisaxe contemplada en serena visión cósmica e transporta o espírito do poeta a un máis alá atemporal, no que semella atopa-lo silencio e a quietude absoluta:

Quédanme as altas torres
douradas polo vento,
quédanme as pombas
que aniñan no convento.
Son meus os bosques,
son miñas as campás,
miñas as noites frías
e as tépedas mañás.
Quédanme as longas tardes de verao
morrendo entre luzadas solermiñas.
E as cancións que se cantan nas tabernas
son todas miñas.

(*Os meus amigos*)

O coloquio idílico, con acusados acentos quevedescos, aparece en «Louvanza do Pai Miño». Hai de novo un acceso á lembranza a través da contemplación do río, que trae á mente do poeta unha fervenza de recordos, de reminiscencias da nenez e da mocidade que se entrelazan ó longo de toda a composición. De aí que o coloquio co río, ó tempo espectador e compañeiro do poeta, sexa o punto de partida dun coloquio do espírito consigo mesmo, o cal, diante dunha clara premonición da morte, anceia esperanzado volver de novo a carón da súa canle:

Todo morreu, todo é tan só memoria
do tempo fuxidío ou da borralla.
Somente ti non morres, permaneces
—proteico tren de prata
sobre un carril de seixo—
e rodas sen cesar e nunca pasas.

Tamén eu algún día
sombra serei, pro sombra namorada,
e voltarei a ti coas anduriñas
nunha alta mañán clara
pra ollarte pasar
—forte varón da auga—
i escoitar o teu canto de esperanza.

(*Louvanza do Pai Miño*)

Celanova en fin, asociada sempre ó recordo nostálxico dun tempo irremediabilmente perdido, será tamén o lugar que o poeta procure para o seu definitivo acougo:

Quero morrer eiquí. Ser sementado
nesta miña bisbarra,
Finar eiquí o meu cansancio acedo,
pousar eiquí pra sempre as miñas azas.

(*Eiquí será*)¹⁰⁹

Hai outro núcleo de poemas en *Onde o mundo se chama Celanova*, nos cales podemos comprobar como o ollar de Celso se torna despiadado, acompañado dos mesmos terribles acentos dos que xa dera boa mostra na súa *Viaxe ao país dos ananos*. É evidente que grande parte das composicións contidas neste seu derradeiro libro, remiten a unha dimensión pouco marcada do poeta de Celanova, cal é a dimensión amorosa, mais propio poeta sen retractarse disto, manifesta que este poemario «non pode desprenderse do enraigamento nas preocupacións miñas de tipo social ou de tipo humano»¹¹⁰. Composicións coma «Proieutos» ou coma o «Poema contrareloxio», escritos cunha linguaxe incisiva, núa e antirretórica, serían representativos deste grupo.

¹⁰⁹ Poema que viu a luz en «Vieiros», nº 1 (1959), pasou logo a *Longa noite de pedra* antes de aparecer en *Onde o mundo se chama Celanova*.

¹¹⁰ Vid. PORTEIRO, M^º José e PEROZO, J. Antonio, o.c., pág. 136.

Asimesmo, o sarcasmo máis brutal abrolla no poema «O condado», —poema que, temáticamente, presenta certas semellanzas co «último fidalgo» de Curros Enríquez—, cando o poeta, ironicamente, se dirixe a aquel antigo señor de «forca e coitelo» para que poña remedio ós «males» que aveciñan:

Non hai conciencia. O pobo
xa non sente respecto
pola santa propiedade
nin polos sagros dereitos.

Reprime, conde meu, iste asoballo,
ponlle punto final ó desenfreno.
Instala axiña un contador eólico
no espacio intercostal dereito
de cada cidadán diste condado.
Rixe o país a xeito,
impón a lei e medra os teus haberes,
que a paz e a orde voltarán ó reino.

(O condado) ¹¹¹

A nota reivindicativa asoma tamén en «Historias vellas», un canto inspirado na figura do Mariscal, figura que vai unida á evocación dun glorioso pasado tomado coma exemplo para unha postreira grandeza futura:

«¿Onde está, Mariscal, a vella espada?
Quixera vela ó cinto
desta mañá tan clara.

(Historias vellas)

Na serie de poemas de «1972», aqueles que na primeira edición do libro estaban incluídos na sección «Moraima: diario de a bordo», Celso Emilio Ferreiro acada «un dos intres estelares da súa historia literaria» ⁽¹¹²⁾ Moraima, a súa dona, convértese en confidente, compañeira, interlocutora e «amiga» do poeta, aínda que, en realidade, Moraima representará o papel dun destinatario ficticio para que Celso poña en evidencia unha ordenada historia de estados de ánimo, que tenta de evocar coma

¹¹¹ Publicado por vez primeira na «Separata caraqueña» de 1972, que contén os 10 Antipoemas censurados na colección «Alamo», para con posterioridade, incorporarse a *Onde o mundo se chama Celanova*.

¹¹² Vid. MENDEZ FERRIN, Xosé Luis, o.c., páx. 189.

pasado distante e, ó tempo, coma experiencia inmediata. Así, o poeta, ferido no combate insuperable do tempo:

Dicen
que a vida é
unha estrela fugazzzzzzzzzzzzzzzzzzz
que cruza o ceo
na noite.

(Maio 1972, II)

pon de manifesto o sulco que nel deixaron as feridas:
Colléronme preso un día
i atáronme mau con mau,
por culpa dun falso amigo,
fillo bastardo dun can.
Colléronme preso un día,
enlamáronme no chan,
aldraxáronme, puxeron
o meu nome a pregoar.

(Maio 1972, I)

ó tempo que constata o pesimismo e desengano orixinado pola súa loita, que o poeta considera inútil:

Prediquei no deserto,
arei no mar,
tecín rendas de soños,
sementeí no vento
zugameles fantásticos.
Vivín na terra allea,
comín o pan amargo do desterro,
convivín cos badocos
i exparexín na vida
mensaxes sen resposta.

(Marzo 1972)

E, decatándose do seu cansancio vital:
Perdín a primavera,
teño murchas as azas.
Perdín pra sempre
a cidá da esperanza,
das rúas silenciosas

e os parques de mazairas.
Perdín vales e ríos,
chairas e montes,
perdín os manantíos,
perdín as fontes.

(Marzo 1972)

procura o barco de Moraima para que o leve á outra beira da Estixia:

E cando chegue o día do xuício
choutarei do sartego pronunciándote,
Moraima defendida polos anxos,
Moraima compañeira mar adentro.
Porque o meu corazón é unha dorna,
e ti, ronsel da longa travesía,
meu diario de a bordo.

(Xaneiro 1972, I)

A intensidade e intimidade do coloquio, a extremada musicalidade e resonancia interior e a difícil naturalidade e perfección dos versos fan destes poemas unha das mostras máis preclaras da poesía de Ferreiro, ó tempo que testemuñan o rigor e o quefacer poético do de Celanova.

Cómpresalientar tamén, que dous poemas desta serie, os titulados «Setembro 1972» e «A nosa amiga», transcriben case en forma de reseña, as conviccións do escritor sobre os poetas do seu tempo, deixando espacio tamén para a exposición das ideas do seu autor en torno á misión e finalidade da poesía.

Mutilada quedaría esta ollada sobre *Onde o mundo se chama Celanova* de non facermos mención de dous poemas, que rachan con tódolos grupos temáticos vistos ata o de agora. No primeiro deles, «Carta a Papai do ceo», extenso poema de 96 versos refundición á súa vez, doutro moito maior que xa aparecera en *Voz y Voto*, Celso Emilio, cun trato de familiaridade, busca sincerarse con Deus:

Eu quérote, meu vello, ti ben sabes,
nos ollos do meu pai, profundadores,
e nas verbas da nai, tan musicales.
Eu quérote na lingua do meu pobo,
no xoguete perdido
e no beixo primeiro
do primeiro namoro.

pero, no medio de tanta dolor e miseria, a súa busca resultou vana e infrutuosa:

Buscándote pasamos as murallas,
cruzamos as fronteiras clandestinas,
chegamos ata os cumes,
baixamos ós barrancos,
pregúntamoslle ás nubes viaxeiras.
Non estabas na furnas,
non estabas nos libros,
non estabas nos nomes prohibidos,
senón na fuxitiva pel da auga.

ata que o poeta na súa desesperanza, ergue inutilmente a súa protesta diante da imposibilidade de acceder e de acada-la compaixón do seu «Papai do ceo»:

Ergo a miña protesta contra o vento,
dimito a miña voz baixo as estrelas,
desterro meu cantar, voume á cadea.

Por outra banda, en «Oración á media noite», poema no que vibra unha mensaxe do existencialismo poético da posguerra, é Deus tamén quen fai caso omiso e ten oídos xordos ás «vozes dos que choran lama»:

E ti, entón,
señor das treboadas,
pai das mazás,
inventor dos camiños floreados,
dono do día,
promotor da noite,
canle dos regatos,
ti,
calas.

Grande parte dos poemas que conforman *Onde o mundo se chama Celanova*, representan pois, unha dimensión novidosa dentro da poética de Celso Emilio Ferreiro, o cal, por riba da sumisión ás distintas escolas, correntes e modas, atopou un camiño de seu, fiel ó seu modo persoal de sentir e de ve-lo mundo.

4.- OBRA NARRATIVA

Unha parcela estimable, sen ser por certo, a máis importante da obra de Celso Emilio Ferreiro, estará constituída pola súa produción narrativa. Os contos da *Fronteira infinda*¹¹³ e as narracións-humorísticas contidas na *Taberna do Galo*¹¹⁴ son suficientes mostras para reclamar unha ollada especial a este sector da súa actividade literaria.

Dos dez contos que compoñen o volume *A fronteira infinda*, nove deles están ambientados na realidade latinoamericana, parte da cal coñeceu Celso no seu periplo polo Novo Mundo, e narrados asimismo, dende esa propia e atafegante realidade.

Nestes relatos, verdadeiros carteis ilustrativos e de alerta que sobreveñen en certas curvas do seu pensamento, Celso Emilio pasa revista a varias das máis deprimentes realidades daquel Continente. Ese mundo de horror que representan as dictaduras, o poder omnímodo que emana delas, onde o asasinato, a tortura, as violacións, os campos de concentración, as viaxes a «esa Terra prometida onde todo o mundo fala e ninguén volve» están á orde do día, aparece maravillosamente deseñado en catro dos contos. Así, en «Mi pana bulda», a acción do cal se desenvolve nun campo de concentración, asistimos á caída en desgracia de Candelario, un pobre garda dos prisioneiros que «perde os galóns de distinguido» e volve «á condición de soldado raso por tres anos, nun cuartel do interior do país». O seu pecado foi de Guasina a un prisioneiro, «quizaís o seu marido, quizaís o seu amante, ou tal vez só un camarada». A acción de «A caza de bruxas» desenvólvese baixo un réxime de terror instalado por un dictador xesticulante, desequilibrado e caricaturesco, a figura do cal ofrece certas semellanzas co personaxe ridiculizado en «El señor Presidente» polo guatemalteco Miguel Angel Asturias. Co asasinato do dictador polo seu propio vicepresidente, chégase ó desenlace do conto, desenlace ribeteado de tintes irónicos. En «Sangue no río» asistimos ó asasinato de Mombó, un líder popular, por medio de axentes estranxeiros instalados no país subdesenrolado e que están ó servizo dos «escalos» e dos «toupas», os verdadeiros donos do país. Por último, en «Estraño intermedio», Celso Emilio sérvese de distintos ángulos para ir desvelando unha acción confusa e un pasado, do que se ofrecen a xeito de lostregadas algunhas claves significativas que conducirán á precipitación da traxedia posta en suspense. A anónima denuncia que Mimitos Pardo Calderón, amante do emigrado galego Antonio Coga-

rán, fai contra un pobre albañil —Tano—, a única culpa do cal consistiu en non satisfacer plenamente as necesidades sexuais da antiga candonga leva ó pobre Queitano Peres Padrón a facer un macabro percorrido por diversas cadeas do país, ata que o preso, visiblemente esgotado por mor das torturas sufridas, decide poñer fin á súa vida, salvándose «in extremis», como se nos di nunha nota ó comenzo do relato.

No relato titulado «O galego Esteban» non hai unha presenza explícita da dictadura, pero detectámola súa existencia ó termos coñecemento de que existe unha poderosa oligarquía conforme cunha determinada situación establecida que favorece ós seus intereses, así como sabemos da existencia da «guerrilla», que se estende por todo o país e que loita precisamente, contra esa situación establecida. A penuria económica das poboacións marxinais, a súa ignorancia e o seu subdesenvolvemento son realidades subsistentes en Latinoamérica que Celso Emilio Ferreiro capta de forma maxistral.

Na «Derradeira noticia de Pánfilo Sobreira», no que asistimos ó suicidio dun home en pleno síndrome de abstinencia e no «Emprego», feroz diatriba contra a sociedade capitalista de consumo que converte ó home nun «producto residual da gran máquina», a actitude de Celso Emilio é firme e non admite dúbidas; por unha banda, reflexa o sentir dun pensamento latinoamericano consciente da necesidade de afirmarse diante do dominio das potencias capitalistas e, por outra, mostra a súa preocupación fronte ós problemas raciais que plantexa o estado colonial ou semicolonial de varios países do Continente.

O tema da emigración, a pesar de que hai pegadas del na maior parte dos relatos da *Fronteira infinda*, acada especial enlevo nos titulados «O filántropo» e «As raigames no aire». Don Olegario, o personaxe central do «Filántropo», é o prototipo de emigrado sen escrúpulos que comenza de «negreiro», transportando mercancía humana dende África ata as costas do Brasil¹¹⁵. Logo de que a fortuna lle virase as costas, consegue finalmente unha boa posición económica ó casar cunha rica herdeira xudía que, ó pouco tempo, o deixa viúvo e dono dun inmenso caudal. A súa familia na aldea, cobizosos e sabedores do diñeiro do indiano, procura novas del, novas que reciben en forma epistolar. O vello emigrado rexeita a idea de volver á terra natal, «nido de caciques desalmados donde toda miseria y mezquindad tiene asiento» e aconsella

¹¹³ FERREIRO MIGUEZ, Celso Emilio, *A fronteira infinda*, Vigo, Castrelos, 1972.

¹¹⁴ *A taberna do Galo*, Vigo, Castrelos, Col. «O moucho

¹¹⁵ Vid. OTERO PEDRAYO, Ramón, *Os Camiños da vida*, A Coruña, Nós, 1928. Na segunda parte da triloxía, «A maorazga», hai un capítulo titulado «O Barco negreiro», no que Otero Pedrayo, cunhas doses de humor magníficas, nos relata a forma en que se levaban a cabo este tipo de expedicións, aínda que na obra de Otero os embarcados por medio de enganar son galegos e non negros.

que eduquen ó neno, de xeito que o día de mañá sexa un home práctico, xa que «si por desgracia os saliera un filántropo, es mejor que se muera ahorita». O tío avó morre, legando os seus bens a unha «fundación benéfica da provincia de Matanzas» e o neno desfai o retrato que del conservaban, pendura na sala da casa de seus pais.

Silveira, o protagonista das «Raigames no aire», é o representante da outra cara da emigración. Marcado pola adversidade dende o berce e, aínda que o escolante lle dixera que emigrar «era unha cobardía, que os pobos que teñen conciencia a si mesmos, non emigran; protestan, loitan, rebélanse contra a inxusticia que os quere obrigar a fuxir da patria», acuciado pola necesidade, emprendeu o camiño da emigración para quedar convertido nun número da «Shell Petroleum Corporation».

Dentro deste mundo da emigración, sucédense asimesmo, veladas alusións ós emigrados galegos da «Hermandad Gallega» de Caracas certos paisanos seus «que non se asemellaban en nada a ti», a resposta de Esteban non deixa lugar a dúbidas.

«Eses chámanse galegos pero non son paisanos meus. Homes coma iles hainos en todas partes; son xente de tenda e compango, que viven en rebaños e feden. Son a vasura do mundo. Por sorte na miña terra hai moita xente coma min»¹¹⁶.

Tamén o galego Cancela, que anda a procura dun emprego, na conversa que imaxinariamente mantén co sicólogo da empresa, renega dos seus compañeiros do Noroeste, «antigos compatriotas meus, xente de parodia, que viven, coma os peixes-rémora.

«O alcalde», o derradeiro relato, onde parecen alternarse na ficción, invencibleke documento, é o único que non está ambientado na realidade latinoamericana nin, por suposto narrado, dende esa perspectiva.

Segundo expuxemos con anterioridade, a guerra marcou a Celso Emilio de forma indeleble; o seu soño do porvir trastocouse nun horrible pesadelo e, coma contrapartida á súa frustración, abrollan a ironía e maila burla. Consideramos necesaria esta aclaración xa que, ámbolos dous ingredientes —ironía e burla—, están presente neste conto para aliviar-la tensión existente nas súas páxinas.

O asasino fascista cobra de novo vida en Alfaia, un «home consumido polo resentimento, que traballara de capataz de vergallo

nunha empresa de construción USA» e que de volta á terra,» botara instancia para verdugo, cargo que non lle deron porque era zurdo e isto, segundo as leis, era un impedimento para exercer-lo infamante oficio». Pois ben, en represalia a «heroica morte» dun seu fillo no fronte, que «estaba detrás dun penedo lendo unha novela pornográfica, e disque masturbándose, cando chegou unha bala perdida e fendeulle a cachola», fixo fusilar a sete homes a carón das portas do cemiterio de Teimude.

Hai nestes relatos de Celso unha orixinal disposición da súa textura argumental. A miúdo recrease en detalladas descripcións de seres e paisaxes, que pretenden transmitir ó lector unha sensación de cercanía e familiaridade que lle fagan copartícipe do relato. Por outra banda, o sarcástico e o humorístico están perfectamente ensamblados na realización de cada páxina; asimesmo, a corda sensible mantense nunha tonalidade discreta e fría, do que resulta tamén un modo despiadado de tratar a algunha das súas criaturas.

Celso Emilio escritor fluído, fácil e sinxelo no discurso, atractivo no tono e na ben elixida materia verbal, deixounos algunhas páxinas de doado recordo. O único lamentable é que non se movese neste terreo con máis asiduidade.

Menos interese teñen, dende un punto de vista estritamente literario, as narracións ou historietas humorísticas que compoñen *A taberna do galo*, aínda que, evidentemente, non se poden considerar como simples escarceos narrativos sen ningún tipo de pretensións literarias.

Ledas lembranzas infantís e de mocidade, a carón de tristes experiencias acontecidas na posguerra que o impactaron seriamente, son rememoradas con abundantes doses de humor pola pluma de Ferreiro. A súa curiosidade aliméntase principalmente da anécdota popular, do relato vivo, o que circula nas tabernas ou nas noites ó pé da lareira. É ese relato que se dilata preguizosamente, tenso de maliciosos sobreentendidos, entre grolo e grolo de augardente nun mundo que, afortunadamente, se segue a chamar Celanova.

5.- CONSIDERACIÓN FINAL

Non foi Celso Emilio Ferreiro un precursor da literatura comprometida e conflictiva deste século, pero si un dignísimo colofón dunha época que se extinguía.

A súa actitude intelectual foi dunha permanente honestidade, e a súa dignidade de escritor non foi unha metáfora senón un feito. Os seus plantexamentos, tanto estéticos coma políticos, aínda que ás veces errados, foron dos máis honestos e mellor intencionados que coñeceron as nosas letras. E nese senso, a súa figura é un exemplo para épocas e

¹¹⁶ Vid. *A fronteira infinda*, páx. 15.

xeracións vindeiras, incluído o noso tempo, tan propenso ás repentinas contricións e a algo infinitamente máis desalentador: ás explicacións dos arrepentementos.

6.- BIBLIOGRAFÍA DE CELSO EMILIO FERREIRO

6.1.- POESÍA EN GALEGO

- Cartafol de poesía*, Celanova, 1936 (con poemas de Xosé Vello)
- O sono sulagado*, Vigo, col. Alba, 1954; 2ª edición, Madrid, Akal, 1975.
- Longa noite de pedra*, Vigo, Galaxia, col. «Salnés», 1962; 2ª edición (bilingüe), Barcelona, El Bardo, 1967
- Viaxe ao país dos ananos*, Barcelona, El Bardo, 1968; 2ª edición 1970 (cunha folla solta de Xesús Alonso Montero titulada «Consideración, necesariamente muy general, sobre unos ataques»)
- Cantigas de escarnio e maldecir*, Caracas, Nós, 1968 (baixo o pseudónimo de «Aristides Silveira»)
- Terra de ningures*, Monforte de Lemos, Ed. Xistral, col. «Val de Lemos», 1969.
- Paco Pixiñas. Historia dun desleigado contada por il mesmo*, Sada, Ed. do Castro, 1970.
- Cimiterio privado*, Xenevra, ed. Roi Xordo, 1973.
- Os autentes (Novas cantigas de escarño, cun introito, sete gómitos e unha náusea final)*, Edicións Pirata S.A., 1973 (baixo o pseudónimo «ALEXIS VAINACOVA»)
- Onde o mundo chámase Celanova*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- Antipoemas*, en *Obras Completas*, II, Madrid, Akal, 1975.
- Libro dos homenaxes*, Madrid, Akal, 1979.

6.2.- LIBROS POÉTICOS EN ESPAÑOL

- Al aire de tu vuelo*, Pontevedra, 1941.
- Bailadas, cantigas y donaires*, Pontevedra, Ed. Céltiga, 1947.
- Voz y Voto*, Montevideo, col. Papel de Estraza, 1955. (En realidade trátase dun libro clandestino, editado en Vigo por Gráficas Numen)
- 13 poemas iracundos y una canción inesperada, Caracas, rev. *Expediente*, nº 2, 1970.
- Antipoemas*, Salamanca, col. Álamo, 1972.

6.3.- ESCOLMAS ¹¹⁸

- Autoescolha poética (1954–1971)*, Porto, Razao Actual, 1972.
- Antología*, Barcelona, Plaza y Janés, 1977 (Prólogo e selección do propio Celso Emilio. Bilingüe)

6.4.- TRADUCCIONS O GALEGO

- Musa alemá*, Pontevedra, col. Benito Soto, 1951. (Traducción de poesía alemana, feita en colaboración con Antonio Blanco Freijeiro)
- Canto do namoro e da morte do corneta Rilke*, de de Rainer María Rilke, Vigo, en «Alba», nº 7, 1951.

6.5.- NARRATIVA EN GALEGO

- A fronteira infinda*, Vigo, Castrelos, 1972 (contos.)
- A taberna do galo*, Vigo, ed. Castrelos, col «O moucho», 1978.

6.6.- PROSA EN CASTELÁN

- Curros Enríquez, Biografía*, A Coruña, Moret, 1954.
- Curros Enríquez*, Madrid, ed. Júcar, col. «Los Poetas», 1973.

¹¹⁸ Consignamos, soamente, as escolmas individuais.