

O fenómeno da recepción de Longa noite de pedra

Modesto Hermida

Toda peza literaria, como feito de comunicación que é, non pode fuxir da condición de mensaxe á procura de receptores, á procura dun tipo máis ou menos definido de lectores que determinan a instancia de recepción inmanente ó enunciado.

Celso Emilio Ferreiro é responsable dunha obra chea de textos de compromiso, chea de textos que -á marxe do discutible que poida se-la intencionalidade primeira do autor¹- foron amplamente utilizados como ferramenta de combate sociopolítico cando ética e estética se encamiñaban por vieiros de inspiración. Todo semella indicar, xa que logo, que non debería ser tarefa moi dificultosa o atoparmos na extensa obra de Celso Emilio lectores implícitos máis ou menos representados, receptores inmanentes que non teñen por que coincidir -de feito, consideramos que coinciden pouco- cos receptores empíricos que reconverteron esas mensaxes cívico-poéticas en bandeira, provocación e artilleiría nun panorama de esperanzada confrontación malia que con máis entusiasmo ca posibilidades de victoria.

Se todo o indicado é concordante coa obra do poeta de Celanova, tanto na faceta lírica coma na satírica e, moito máis, na social, concordancia especial lle corresponde con *Longa noite de pedra* porque, aínda na pluralidade temática deste poemario, en *Longa noite de pedra* ubícanse os poemas máis claramente implicados nesa faceta *belixerante*, termo preferido polo noso poeta fronte ás improcedentes acusacións de certos sectores que o consideran un seguidor da moda social na poesía española².

1. Celso Emilio, ademais doutras afirmacións anteriores no senso dunha autopoética defensora do compromiso, declara a Víctor F. Freixanes en *Unha ducia de galegos* (p. 157):

Penso (...) que a literatura endexamais deixou de ser un instrumento ao servizo de algo. Incluso a literatura de entretenimento ten un papel importante que desempeñar.

2. Xosé M^a Álvarez Cáccamo recórdanos na súa edición de *Longa noite de pedra* (p. 18) que no libro de Xosé Antonio Perozo e M^a Xosé Porteiro (pp. 78-79) o poeta de Celanova se defende das acusacións de ser seguidor dunha moda -a moda do *social-realismo* español- explicando, incluso, como a xénese do seu poemario comezara moito antes da chegada da moda en cuestión.

Con todo, non é dos problemas da inmanencia do que imos tratar neste traballo. Aquí non se pretende outra cousa que reconsiderar cal foi a fortuna da máis afortunada obra de Celso Emilio, *Longa noite de pedra*, tratando de recopilar algo do moito xa dito, tratando de voltar á análise das circunstancias extraliterarias. En definitiva, o que se pretende é dar algunha explicación a un dos máis significativos fenómenos da recepción empírica que se teñan dado na literatura, en Galicia só comparable a Curros ou Castelao e aínda estes, fóra do ámbito cultural galego, con moi inferior incidencia.

Cando na Historia se impón resistir.

Rematada en derrota da civildade a brutal contenda, en España -en Galicia, por ende e con máis *inri*- comeza a longa noite de pedra. De inmediato, xorde a resistencia moral e individualizada no interior; logo se organiza o maquis, alimentado, fundamentalmente, por comunistas e anarquistas; no exterior segue o combate no exilio cos medios que se conta e cos que se inventan. Sen pasaren moitos anos, aquelas conciencias individuais que resistían vanse organizando en movementos de masas que avanza, avanza, ó tempo que circunstancias de diversa índole -circunstancias internacionais incluídas- aconsellan desistir do combate armado (o Partido Comunista retira os seus efectivos da guerrilla no ano 1959) para procura-la reconquista da pomba da paz e da harmonía sociocultural. Agora, a forza hai que centralala nese iniciado movemento de masas, na contestación social, no reencontro e alianza das forzas do traballo e da cultura, na razón e na xusticia, na recuperación da sensibilidade cívica para un pobo e na recuperación da conciencia nacional cando é o caso, como é, precisamente, o caso noso. Agora, dinamización cultural, música e poesía, artes plásticas e teatro, son bo texto e mellor pretexto para construí-lo camiño da solidariedade e da unión contra a violencia do estado dictatorial. Poucas etapas na historia terán sido nas que os traballadores consumisen máis produtos culturais, poucas etapas na historia terán sido nas que creadores e intelectuais teñan posto tan amplamente as súas ferramentas ó servicio das causas proletarias.

Na poesía castelá cobra especial importancia Gabriel Celaya coa súa maneira coloquial e directa que parte, fundamentalmente, de *Tranquilamente hablando*, xa no 1947. Blas de Otero, con menos fortuna literaria e meirande preocupación formal, dende as súas teimas relixioso-existencialistas, chega a pedila paz e a palabra³ en 1955, xa na liña de reconciliación nacional que propugnaba o seu partido. De calquera maneira, non se pode esquecer que en 1944, con *Hijos de la ira*, Dámaso Alonso e, en certa medida, con *Sombra de paraíso*, Vicente Aleixandre, rompen a nova e forzada tradición de neoclasicismo que se impuxera na posguerra, para abri-los camiños do berro limpo e a solidariedade cos humildes que privou nos anos cincuenta.

Noutra orde de cousas, cómpre mencionar, e mesmo transcribir en parte para mellor entende-la circunstancia destes anos, o manifesto dos estudantes madrileños que xorde da rebeldía universitaria de 1956:

3. Blas de Otero, *Pido la paz y la palabra*, Torrelavega 1955.

Desde el corazón de la Universidad española, los estudiantes de las Facultades y Escuelas Especiales de Madrid abajo firmantes, en la convicción de que ejercen un auténtico derecho y deber al buscar el medio de salir de la grave situación universitaria actual, invitan a sus compañeros de todos los Centros Superiores de España a que suscriban la presente petición, elevada a las autoridades nacionales:

AL GOBIERNO DE LA NACION, A LOS MINISTROS DE EDUCACION NACIONAL Y SECRETARIA GENERAL DEL MOVIMIENTO.

En la conciencia de la inmensa mayoría de los estudiantes españoles está la imposibilidad de mantener por más tiempo la actual situación de humillante inercia (...).

La situación material y vocacional del universitario español es de indigencia, su perspectiva intelectual es mediocre -¡cuántos catedráticos y maestros eminentes apartados por motivos ideológicos y personalistas!- (...)

Acaban pedindo un Congreso Nacional de estudiantes con garantías de representatividade e liberdade de actuación.

En Cataluña, sen entrarmos en tódolos aspectos do moito que dá unha cidade combativa de seu como é Barcelona, recordaremos como Carles Riba, que no seu esteticismo nunca abandonou o desexo de ser fiel á historia inmediata e compromiso expresivo, morto no 1959, deixa aberto un ancho camiño, limpo e dereito, para a poesía de compromiso social. Bos representantes da nova etapa, entre outros, son Joan Oliver, Vicent Andrés i Estelles e Miquel Martí.

Galicia no contexto do combate.

Na España de dura pedra e longa noite, a palabra estaba amordazada -o xesto prohibido e o ademán firme- pero a palabra existía e, en ocasións, atopaba a oportunidade de transgredir, de rebelarse, de ser coitelo ou alicerce. Galicia, sen embargo, carecía da palabra porque, se en castelán había palabras prohibidas, en Galicia estaba prohibida a palabra.

De 1936 a 1950, a nosa produción editorial estaba practicamente tronzada e sen posibilidades de retoñar. Máis aínda, pronunciarse en galego nesta etapa -e aínda andando o tempo- e non te-las mans encalcedas ou a face queimada de intemperie podía ser motivo, cando menos, de necesaria vixiancia.

A penuria galega, no marco da miseria xeralizada en España, lostrega no exilio, sobre todo en Buenos Aires, onde podemos poñer como exemplo, ademais dunha intensa actividade política e cultural (Castelao é guieiro indiscutible), a Seoane e Lorenzo Varela. Seoane e Lorenzo Varela, comprometidos a fondo coa República Española, non esquecen a súa condición de galegos e como tales teñen en conta a parcela da creatividade na lingua que teñen de seu. Mención especial corresponde á revista *Vieiros*, editada en México, malia que o primeiro número non saíse ata 1959 e o segundo ata 1962, porque, entre outros méritos, para este traballo, ten o de acoller algúns dos poemas que logo conformarían o libro que nos ocupa, *Longa noite de pedra*.

No interior, e simplificando moito, Álvaro Cunqueiro deixa de publicar poesía e deslígase do seu grupo en boa medida; Aquilino Iglesia Alvariño e Díaz Castro, tan extraordinarios poetas -sobre todo Díaz Castro- e tan identificados coa Terra, mantéñense na súa liña de sempre coma se case nada acontecese no país. É Celso Emilio, precisamente quen, ademais de manifestarse cunha autopoética⁴ radicalmente oposta á mansa continuidade, irá debullando poemas día a día -algúns provocados ou pode que esbozados xa en plena guerra- para que en 1962, despois de ter publicado *O soño sulagado* en 1954, configuren ese poemario que se titula *Longa noite de pedra*. Malia que sería arriscado afirmar que este segundo libro de Celso Emilio en galego sexa esteticamente superior ó primeiro, é, sen embargo, o libro que cómpre no momento porque, no momento, as diversas organizacións e colectivos sociais entregados á loita clandestina precisan de textos aglutinadores, motivadores, enfervorizados. En definitiva, precisan da palabra que move os corazóns e as vontades. Os traballadores queren ve-los seus degoros reflectidos en letra impresa e Galicia ten que entrar no universo da contestación cultural ó franquismo cando aínda non existen, por exemplo, *Voces Ceibes*.

Longa noite de pedra, ese libro necesario.

O impacto que produce na sociedade galega o nacemento deste agre fillo de Celso Emilio é un tanto irregular ou contradictorio. Entre os varios críticos que se fan eco do acontecemento literario, só dous, Manuel María e Alonso Montero, se entusiasman coa recuperada vea civil na poesía galega. Algunha pluma xa significativa no noso panorama literario despístase ante o evento e mesmo hai quen se atreve a manifestar, referíndose ó libro, que *hacer poesía social en gallego es una contradicción como la copa de un pino*⁵. Nada semella indicar, polo tanto, que *Longa noite de pedra* teña diante súa unha das máis extraordinarias fortunas literarias que teñan sido. Pero o caso é que en dous meses, para Basilio Losada, ou en poucas semanas, para Xesús Alonso Montero, a edición esgótase⁶ coma se dunha operación de *marketing* se tratase.

4. Ademais de insistir ó longo da súa vida en que debe consistir a condición de poeta, xa para a *Escolma da poesía galega* de Fernández del Riego nos indica Celso Emilio como o poeta non debe ser outra cousa que un voceiro do pobo, un intelectual comprometido coa realidade social do seu tempo.

5. V. Alberto Míguez, *La Voz de Galicia*, 5 de xaneiro, 1963.

6. Xesús Alonso Montero, en *Celso Emilio Ferreiro* (p. 113, nota), indícanos como o propio Basilio Losada, en *La Voz de Galicia* (28 de agosto, 1980), manifesta ter mercado en Pontevedra, no ano 1967, 14 exemplares da primeira edición de *Longa noite de pedra*.

Á marxe dos posibles erros ou acertos dos críticos, o que está claro é que o interés do libro non vén determinado polas súas esencias estético-literarias, senón pola posibilidade que ofrece de ser un libro de combate, un libro de comunicación directa e doada decodificación, nunha Galicia que xa espertaba disposta a sumarse á ampla conspiración.

De calquera maneira, o auténtico fenómeno de recepción que se dá en *Longa noite de pedra* iníciase en 1966, cando os universitarios de Santiago comezan a rebulir, a preocupárense por cuestións como a presa de Castrelo de Miño, que acabou asulagando o val para sempre. Agora é cando, xa esgotada a primeira e única edición, os poucos exemplares existentes se gastan literalmente polo uso, e a multicopista suple a inexplicable carencia dunha inmediata reedición. Tamén coincide neste ano de 1966 outro evento, do que máis adiante falaremos, que contribuirá moi extraordinariamente á publicidade e prestixio do poeta de Celanova: o banquete do hotel Roma, en Ourense, entre homenaxe e pretexto⁷, co gallo da despedida ó poeta, que emigra para Venezuela.

Se ben houbo quen dixo que

Hasta que el pueblo las canta
las coplas coplas non son
desde que el pueblo las canta
ya nadie sabe su autor

o certo é que, no 1970 a poética de Celso Emilio, moi especialmente unha presa de poemas de *Longa noite de pedra*, é plenamente popular sen perde-la condición de autoría coñecida e recoñecida. Neste ano, en *La Voz de Galicia*, González Garcés pronúnciase da seguinte guisa, facendo mención ó noso poeta:

Ha tenido el acierto de representar en un momento
histórico gallego el papel de consigna y bandera.

Velaí a indiscutible condición de poeta cívico do pobo, por non utilizarmos a terminoloxía que a Celso Emilio desagradaba. Xa no ano 1967, as lindes galegas abríronse para *Longa noite de pedra*, precisamente coa primeira reedición que, por certo, era a primeira bilingüe, a que Batlló incorpora á colección *El Bardo*. Dende este faro ou garitón sucederanse as edicións novas e aparecerá a opinión dos críticos foráneos. Por poñer exemplos de ámbolos eventos, e sen cansar ó lector, mencionaremos simplemente a presenza de Celso Emilio na editorial portuguesa *Razão Actual* de Porto cunha *Autoescolha poética* (1972) (sen esquecer traducións ocasionais ó francés, catalán, flamenco ou inglés) e maila opinión do avisado e recoñecido crítico-poeta Pere Gimferrer que fai indicacións da seguinte maneira:

7. Celso Emilio xa era poeta coñecido e recoñecido pero, de non terse aproveitado o banquete como concentración cívica e representativa dos diversos estamentos socioculturais, en contestación á agresión que sufría o val de Castrelo de Miño -anegado por F.E.N.O.S.A. para sempre- e outras agresións institucionais, a convocatoria para despedir ó autor de *Longa noite de pedra* había ser ben máis reducida e moito menos divulgada.

(...) admirable sentido de la imagen poética. Esta es a menudo de raíz irracionalista o surreal, y la influencia de Neruda no habrá sido inoperante⁸

Sexa como fose, o caso é que, nos primeiros anos setenta, Celso Emilio Ferreiro, por mor dese poemario que se titula *Longa noite de pedra*, é coñecido en tódolos ámbitos da cultura e da contestación en España.

Á sazón, en Oviedo, formaba eu parte dun grupo interesado nas artes e na utilización política das artes, no que pintores como Carlos Mieres, escultores como Fernando Alba, ou poetas como Antonio Areces e Victoriano Fernández, coñecían a Celso Emilio ata o punto de non estaren alleos á súa influencia. Pero de Celso Emilio sabían os meus amigos mineiros, algún que outro dono de taberna, xentes, á fin, do máis insospeitado.

O por que dese recoñecemento fóra da xeografía galega teño para min que hai que o procurar en razóns obxectivas que se desprenden das características formais de *Longa noite de pedra*, no exotismo e desasistencia que caracterizou sempre -para mal- á nosa circunstancia como pobo ben diferenciado, á propia simpatía que se respiraba no momento por tódolos litorais peninsulares, á ausencia doutro material de referencia a incorporar, dende Galicia, ó proceso de rebeldía xeralizada nas Españas e, en considerable medida, ó labor de Xesús Alonso Montero e Basilio Losada, fundamentalmente o primeiro, que tiñan unha posibilidade extraordinaria de presenta-lo productos galegos fóra do noso ámbito xeográfico.

O poema faise canción ó vento.

O ano 1967, curso 1966-67, un dos discursos máis característicos e valorados dos que se expresaban en canción contra das ditaduras ibéricas e a inxusticia no mundo apareceu en Compostela, no estadio universitario, e Compostela xa demostrou a súa capacidade de resposta en actos de semellantes características e intencións. Era Raimon pegado á súa guitarra para enche-lo recinto de estudantes e de policía. Dou fe de que o bo de Raimon chegou a se crispar, case fóra de ton, por mor dunha queima de bandeiras americanas (era a protesta contra da fozada sanguíñenta no Vietnam) que consideraba de excesivo risco para tan pequena batalla. O caso é que a presenza de Raimon en Santiago vén sendo considerada como a cimentación de *Voces Ceibes*, o grupo que se constitúe en maio do sesenta e oito malia que tivera xa algúns precedentes en actividades concretas: en marzo do mesmo ano estalara con forza a revolta estudiantil en Santiago, anticipándose -nalgo teríamos que ir diante- á grande revolta de París, por mor dun Rector que seguramente nacera para iso: provocar revoltas. En abril, tivo lugar un acto-recital na Facultade de Medicina, considerado como prefundacional de *Voces Ceibes*, no que participaron Benedicto

8. V. Rev. *Destino* de Barcelona, 29 de setembro, 1967.

García, Xerardo Moscoso, Guillermo Rojo e Vicente Araguas. En febreiro, segundo Xesús Alonso Montero, na taberna *El Cosechero*, canta Benedicto García a *Carta a Fuco Buxán*, nun ambiente de clandestinidade, feito co que se inicia o uso de Celso Emilio como letrista da canción-protesta e, na opinión do mesmo Xesús Alonso Montero, nace a *Nova Canción Galega*.

Este é o momento no que Galicia se decata de que tamén coa canción se pode contesta-la violencia institucional. Este é o momento no que se procuran e se crean textos para o caso, e así, entre outros, andan na boca dos *Voces ceibes* as letras propias de Guillermo Rojo ou Araguas, inéditos de Freire ou Hernández Les, poemas recollidos da obra de García Bodaño, Costa-Clavell, Alfredo Conde ou Lois Diéguez, pero sobre todos, por cantidade e calidade, é a voz metálica de Celso Emilio a que se fai música no metal das guitarras e na voz entusiasmada dos cantantes mozos.

No ano 1969, coa supresión dalgún artigo do *Fuero de los Españoles*, dáse outra circunstancia altamente coadxuvante á fortuna literaria de Celso Emilio. A expresión, xa amordazada, sofre considerable mingua na súa case nula liberdade. *Voces Ceibes* e outros medios ou grupos actúan con serio perigo e xa non é posible o disimulo na conspiración. O labor dos cantantes engádeselle unha nova e rexa significación polo que tamén valor engadido adquiren os textos utilizados que, cada vez máis, son os textos de *Longa noite de pedra*. En ocasións que se actúa en precaria legalidade, son precisamente os textos de Celso Emilio os utilizados, textos máis difíciles de prohibir por non ser xa fácil silencia-la palabra dun poeta tan notorio como era á sazón Celso Emilio Ferreiro.

Por último, en relación coa simbiose entre Celso Emilio e *Voces Ceibes*, cómpre indicar que este grupo tardou en pasear pola Europa das liberdades a voz decididamente cívica que se expresara, fundamentalmente, nunha boa presa de poemas de *Longa noite de pedra*.

Pero os altoparlantes de Celso Emilio non foron soamente *Voces Ceibes*. *Longa noite de pedra*, en acertada frase de Xesús Alonso Montero, foi a *Biblia de cantantes*: Xoan Rubia, Miro Casabella, Grupo *Falsterbo*, de Barcelona, Xerardo Moscoso, Amancio Prada, o Grupo *Fuxan os ventos*, os *Tamara*, o dúo *Aschero*, son parte dos moitos fieles desta biblia que indicamos.

Longa noite de pedra chegou a avala-la sensibilidade dalgún artista plástico: no 1977, en Barcelona, o galego transterrado Alfonso Costa e Concha Ibáñez publican unha carpeta que leva por título o mesmo que leva o libro, malia que a carpeta, ó revés do que aconteceu no libro⁹, xa parte co significado simbólico que se lle deu en aplicar xeralizadamente. No mesmo ano, Jerónimo inclúe ilustracións e versos de *Longa noite de pedra* no *Cartafol. Homenaxe ós*

9. *Longa noite de pedra* nace como poema, poema que dá título ó libro, cando Celso Emilio estivo encerrado varios días, en plena guerra, nun cuarto, todo de pedra, no mosteiro de Celanova, segundo propias declaracións do poeta a Víctor F. Freixanes (*Unha ducia de galegos*, p. 163). Esta confesión desmostra que o título do poema, así como o do poemario, parte da realidade concreta, o significado simbólico habíalle vir dado *a posteriori*.

poetas galegos, editado por Edicións do Castro. O ourensán Xosé Luis de Dios, pintor preocupado pola condición humana, denunciador coa súa plástica das variadas alienacións, ilustra para a revista *Argumentos* (nº 27) varios poemas de Celso Emilio.

Por último, cómpre indicar que tamén ós grupos de teatro chegou a vis motivadora de *Longa noite de pedra*: o grupo ourensán *Histrión-70*, grupo de prestixio fóra de Galicia e insistente conquistador de premios, xa no ano 1974 fixo unha montaxe a partir de textos de Celso Emilio, co título *Tempo de chorar*. O grupo vigués *A farándula*, altamente comprometido nas actividades do movemento obreiro e, por elo, entregado nunha ampla etapa da súa singradura á representacións propagandísticas, tivo no seu repertorio, dende 1977 e por moi prolongada temporalidade, a dramatización do *Monólogo do vello traballador*.

Conclusión.

Longa noite de pedra, indiscutiblemente, é un punto de referencia na historia de Galicia porque, sen nos esquecer de que se trata dunha obra literaria, a súa significación, a súa fortuna e amplitude de divulgación trascenden ó simple feito estético-literario.

De tal maneira, poderíamos aventurarnos nalgunhas afirmacións que se desprenden de todo o anteriormente exposto:

- *Longa noite de pedra* non é o mellor libro de Celso Emilio nin, se cadra, é un extraordinario libro de poesía. Pero *Longa noite de pedra* é un dos libros máis útiles e utilizados de todo o *corpus* literario da nosa historia.

- Cando Celso Emilio decidiu xuntar estes poemas de longa xestación nun libro que se titulase *Longa noite de pedra*, malia terse manifestado sempre como poeta de vea cívica, poeta belixerante -como el gustaba de se calificar- nunca pensou que o libro ía alcanza-la significación que alcanzou nin que o título -mera descripción dunha circunstancia concreta- ía se-lo símbolo definidor dunha triste e longa etapa da historia de España.

- A fortuna de *Longa noite de pedra* -a fortuna mesmamente de Celso Emilio como poeta- sen descalificarmos esteticamente nin ó poeta nin a esta obra en concreto, pouco ten que ver coa circunstancia estritamente literaria.

- Celso Emilio e a súa obra son un caso notorio de oportunidade histórica, oportunidade que non sempre foi procurada polo poeta.

- No futuro, malia que se poida e se deba analiza-la obra de Celso Emilio escrupulosamente, á marxe do fenómeno da recepción que no seu día foi, nunca se poderá achega-lo crítico ou o analista ós textos do poeta sen que se lle aparezan as fantasmas da contestación ó franquismo. Da mesma maneira, ben difícil ha ser achegarse á historia da dictadura franquista, especialmente no ámbito galego, sen que a fantasma de Celso Emilio apareza nos máis diversos acontecementos e episodios.