

Celso Emilio Ferreiro e a plusvalía.

Claudio Rodríguez Fer

A consideración do texto como un mero feito sociolóxico e o seu estudio obxectivo e científico como tal tivo lugar, especialmente, coa socioloxía da literatura postulada por Robert Escarpit, autor de *Sociologie de la littérature* (1958) e de numerosos volumes en torno ao libro, como *La révolution du livre* (1965). Para Escarpit, o campo de investigación deste tipo de enfoques está constituído pola produción, distribución e consumo da obra, lonxe das perspectivas ideolóxicas e histórico-sociais adoptadas pola maioría dos analistas que se ocuparon de aspectos sociolóxicos en textos literarios.

Sustituíndo a perspectiva cuantitativa pola cualitativa, a teoría da recepción da escola de Konstanz aportou o concepto de “horizonte de expectativas”, fenómeno que cambia ao longo do tempo e que permite interpretacións diferentes dun mesmo texto en momentos históricos distintos. Así o constatou Hans Robert Jauss en *A historia literaria como provocación* (*Literaturgeschichte als Provocation*, 1970), tratando de combinar as ensinanzas sociais coas formais e sintonizando moi lúcidamente coa filosofía de Danto e coa historia de Faber.

A asimilación de ambas aportacións pode resultar de utilidade á hora de analizar extrínsecamente a presenza dalgún texto de especial relevancia na historia e na sociedade, como é o caso dunha boa parte da produción galega de Celso Emilio Ferreiro. E, desde logo, nesta situación se encontra o poema “Monólogo do vello traballador”, publicado en *Longa noite de pedra* (1962), sen dúbida o libro máis importante do seu autor e mesmo de toda a poesía crítica ou socialrealista galega de posguerra. Neste sentido, a incidencia do devandito poema é inseparable da do poemario ó que pertence.

O proceso creativo

O proceso creativo de *Longa noite de pedra* foi globalmente considerado por Xesús Alonso Montero no seu estudio sobre *Celso Emilio Ferreiro* (1982), onde recolleu diversas declaracións do poeta asegurando que tivo lugar durante

a guerra civil e a inmediata postguerra. Isto quere dicir que algúns destes poemas estiveron máis de vinte anos inéditos, entre outras razóns porque o seu contido crítico ou protestatario impedía a súa publicación nas primeiras décadas da ditadura franquista.

Ferreiro fora movilizado coa súa quinta polo exército autodenominado nacional en 1936. Durante a guerra tivo perigosos problemas políticos e resultou ferido en combate, pero coñeceu a Moraima Loredó. A partir do seu regreso a Celanova en 1939, fixo algúns estudos de Dereito e de Maxisterio por libre, instalándose en 1941 como funcionario da Fiscalía de Taxas en Pontevedra. En 1943 casou con Moraima, coa que tería cinco fillos. Dirixiu a revista *Finisterre* desde 1943, colaborou en *Sonata Gallega* desde 1944 e fundou a colección de poesía “Benito Soto” en 1948. En 1950 trasladouse a Vigo como procurador, promovendo logo, con escaso éxito, unha oficina de seguros e un taller de fotograbado. Colaborou no *Faro de Vigo*, na revista *Alba* e en *Papeles de Son Armadáns*, asistindo ás conversas poéticas de Formentor.

De crer ó poeta, estes serían os anos en que elaborou *Longa noite de pedra*:

“Parte de él lo escribí en plena guerra, siendo soldado. Otra parte, más amplia, en la inmediata postguerra. Lo tuve casi veinte años en una carpeta hasta 1962”¹. En otro lugar, confesó que en 1946 tenía escrita “parte de *Longa noite de pedra*, cuyos originales guardaba cuidadosamente en un cajón de su mesa de trabajo esperando tiempos mejores para ser publicados”².

En suma, a creación destes poemas debeu ter lugar nas dramáticas circunstancias da guerra e na precariedade económica e cultural da primeira postguerra, sendo simultánea en parte á dos poemarios en castelán *Al aire de tu vuelo* (1941), *Bailadas, cantigas y donaires* (1947) e *Voz y voto* (1955), así como a das versións de *Musa alemá* (1951), a da biografía *Curros Enríquez* (1954) e a do poemario en galego *O soño sulagado* (1955). O feito de que os textos de *Longa noite de pedra* tardaran máis en ser publicados que os inxeridos baixo os devanditos títulos debeuse, pois, unicamente, a motivos políticos. De feito, o propio poeta e Francisco Fernández del Riego fixeron unha censura previa do material cando decidiron editalo, desestimando o que consideraban impubliable. Aínda así, un dos poemas foi prohibido na segunda edición, en 1967.

Someramente determinado o tempo do proceso creativo e as actividades do poeta durante o mesmo, cómpre comprobar, tal como postula Robert Escarpit, o lanzamento editorial, a función difusora da distribución e o labor estimativo da recepción crítica³.

1. Celso Emilio Ferreiro, *Obra completa*, I, p. 144.

2. Xesús Alonso Montero, *Celso Emilio Ferreiro*, p. 9.

3. Lucien Goldmann reprochou a Robert Escarpit que non tivese en conta o proceso creativo nos seus estudos sociolóxicos, limitándose á produción, difusión e recepción da obra literaria, aínda que recoñeceu paralelamente a súa utilidade.

Producción e consumo.

Longa noite de pedra foi publicado pola Editorial Galaxia con colofón do 15 de outubro de 1962 e cunha tirada de 750 exemplares, inaugurando a colección “Salnés” de poesía. Segundo Alonso Montero, esgotouse “en poucas semanas”⁴, polo que, tendo en conta a precariedade comercial da literatura galega na época, pode dicirse que se tratou dun éxito de vendas.

Pero o mesmo Alonso Montero entende que a verdadeira demanda de reedición non se produciu ata 1966, cando o estudiantado compostelano participou na campaña de protesta contra FENOSA pola construción do encoro de Castrelo de Miño. Con motivo da súa próxima emigración a Caracas, Ferreiro recibiu unha homenaxe en Ourense o 15 de maio de 1966, que se convertiu nun acto antifranquista e solidario cos pequenos propietarios ameazados polo encoro. A partir de entón, testemuña Alonso, comenza a eclosión ferreirana:

Fue 1966 el año del primer gran auge de Celso Emilio como poeta. Las páginas de *Longa noite* se copian y se multicopian, y algunos ejemplares, muy deteriorados, circulan por los pasillos universitarios de Compostela⁵.

Non é de extrañar, pois, que José Batlló, director da colección de poersía “El Bardo”, publique en 1967 unha edición bilingüe de *Longa noite de pedra* en Barcelona, con tradución ó castelán e prólogo de Basilio Losada. O éxito carece de precedentes e consecuentes dentro da poesía galega, xa que os mil exemplares desta segunda edición se esgotaron nun ano, dando paso a unha terceira de dous mil en 1968 e a súa vez a unha cuarta de tres mil en 1969. Desde ese momento, as edicións se multiplicaron desmesuradamente, sendo tamén publicada a obra por Akal Editor -solta e no primeiro volume da *Obra completa* do poeta- e por Edicións do Castro.

O dobre feito de que a edición máis vendida fose a bilingüe e de que esta tivese unha distribución de ámbito estatal implica, por suposto, que os compradores non eran só galegos, senón tamén lectores foráneos que Alonso Montero sitúa en capas concienciadas politicamente da xuventude universitaria (Madrid, Cataluña, Salamanca):

Puntualicemos que la espectacular difusión de *Longa noite de pedra* hay que situarla en el año 1968 y sus aladaños, años de efervescencia política universitaria. Porque, no nos engañemos, en lo fundamental, era recibido o solicitado, por muchos, como un libro político⁶.

4. Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, p. 113.

5. *Ib.*, p. 114.

6. *Ib.*, pp. 110-111.

Nunha carta a Ferreiro, Xosé Luis Méndez Ferrín extendía a base deste público a outros elementos da cultura e do traballo, como “poetas hespañois” e “metalúrxicos de Madrid”⁷.

Alonso Montero bocexou unha teoría do éxito de público galego e extragalego da poesía ferreirana que cómpre ter moi en conta:

¿Qué ten, pois, esta voz pra que mova e conmovia a propios e alleos nun intre en que a poesía social encontraba tantas esixencias e reticencias? Eu diría que o éxito galego de Celso Emilio ferreiro débese, fundamentalmente, a dous compoñentes da súa poesía: a) O seu compromiso. (Non se esqueza que foi a mocidade quen o consumiu). b) A súa autenticidade, sin a cal non se produz a gran poesía, sin a cal o Celso houbera sido un oportunista. En canto ó éxito extragalego coido que se debe, en boa parte, a algo que non presentan os grandes poetas sociais contemporáneos de lingua castelá nin xiquera Blas de Otero e Gabriel Celaya: o acento realmente popular, proletario, dos seus versos; o ser unha voz con acento de Terceiro Mundo, co acento que, se cadra, soñaba Fanon prós poetas das comunidades subdesenvolvidas e marxinas. Eis o segredo, o quid. Blas de Otero ou Celaya escriben dende Bilbao ou Madrid, dende a grandeza e a barbarie da industria, da gran urbe, i encontran inícuo ou inxusto todo aquilo. O Celso, que non é un poeta folklórico ou ruralista, é a voz dunha comunidade de campesinos e de emigrantes algunha vez lixada polo rico ou polo turista⁸.

Sexa como sexa, o entusiasmo suscitado por *Longa noite de pedra*, constatado xa polo seu primeiro prologuista, Basilio Losada, foi tan insólito como extenso socialmente, tal como ten escrito Manuel María:

Longa noite de pedra é o libro que lle deu a Celso Emilio Ferreiro a súa grande popularidade. Ó pouco tempo de saír do prelo o libro estaba esgotado, feito insólito entre nós cun libro de poesía. As xentes máis dispares e insospeitadas recibiron con verdadeiro xúbilo iste volume e ficaron entusiasmadas co il⁹.

7. Ib., p. 111.

8. Celso Emilio Ferreiro, *Obra completa*, pp. 11-12.

9. Manuel María, “A poesía galega de Celso Emilio Ferreiro”, p. 501.

Entre outros, o escritor Víctor F. Freixanes e o historiador Xavier Castro deron testemuña do impacto producido pola obra na xuventude universitaria dos anos sesenta e setenta.

A recepción cualitativa.

Longa noite de pedra foi recibido con entusiasmo polos intelectuais galegos máis comprometidos con posicionamentos políticos de esquerda e con posturas estéticas realistas. Así, Manuel María celebrou a súa aparición co artigo “Un libro excepcional”¹⁰ e Alonso Montero co non menos elocuente “Un acontecimiento de la poesía gallega”¹¹. Este último recopilou, posteriormente, outras recensións menos entusiastas, aínda que case sempre respetuosas, así como algunhas cartas persoais. A reticencia “estética”¹² que mostra Ramón Piñeiro nunha delas está en consonancia co feito de que a Editorial Galaxia non reeditase o libro ou con que non solicitase nunca outro ó poeta. A posterior ruptura de Ferreiro co seu amigo Álvaro Cunqueiro arranca xa desta época segundo Xosé F. Armesto Faginas:

Anque non ruptura aínda, cadrando coa publicación de *Longa noite de pedra* empeza a producirse un certo distanciamento entre Cunqueiro e Celso Emilio¹³.

Fóra de Galicia, Pere Gimferrer ou Guillermo Díaz Plaja escribiron tamén con aprecio e atención sobre o libro.

A recepción nos ámbitos políticos de oposición á ditadura, sobre todo nos marxistas, foi moi positiva. Alonso Montero testemuña o seu impacto en “sectores comunistas”¹⁴ e o dirixente Santiago Álvarez da conta desta aproximación:

Despues de escribir *Longa noite de pedra*, Celso había comenzado a dar pasos máis decididos en el compromiso político, al que, en fin de cuentas, fue siempre fiel: el esfuerzo antifranquista, la lucha por la democracia, la lucha por Galicia y su cultura en la perspectiva del socialismo. Y en ese compromiso Celso siempre se sintió identificado con aspectos esenciales de nuestra política, y durante algunos años estuvo ligado a ella¹⁵.

10. Id., “Un libro excepcional”, *El Progreso*, Lugo, 31-10-1962.

11. Xesús Alonso Montero, “Un acontecimiento de la poesía gallega”, *Hoja del Lunes de Lugo*, 12-11-1962.

12. Id., *op.cit.*, p. 109.

13. Xosé F. Armesto Faginas, *Cunqueiro: Unha biografía*, Vigo, Xerais, 1987, pp. 258-259.

14. Xesús Alonso Montero, *op. cit.*, p. 115.

15. Ib., p. 20.

Ademais, en 1964, Ferreiro participou na formación da Unión do Pobo Galego xunto ó citado Ferrín, organización nacionalista revolucionaria da que se apartará paulatinamente a fins dos anos sesenta.

Por outra banda, desde 1968, moitos dos seus poemas foron musicados e cantados, primeiro polos componentes da Nova Canción Galega, que adoptaron logo o nome de Voces Ceibes, e logo por cantantes de todo tipo e procedencia. Igualmente, foron tamén moitos os artistas que ilustraron os seus versos ou que se inspiraron neles.

O éxito editorial, a recepción crítica, a divulgación musical e a ilustración plástica fixeron que *Longa noite de pedra* tivese unha difusión extraordinaria e inusual, apuntalada a partir dos anos setenta polo feito de converterse xa en obxecto de estudio didáctico, universitario e científico.

Dentro do que Lotman denomina *código cultural* e Jauss *horizonte de expectativas* en que tivo lugar a difusión inicial de *Longa noite de pedra*, o poema “Monólogo do vello traballador” contribuíu a establecer a pauta socialrealista dominante desde entón, rachando radicalmente co lirismo precedente. Non é casual que, atendendo máis a esta relevancia que a súa calidade estética, moitos antólogos o escolmaran nos seus libros ou que Alonso Montero o inxerise entre *Os cen mellores poemas da lingua galega* (1970). Do mesmo xeito, o cantautor Xavier musicouno e grabouno en disco en 1968, sendo moitas veces interpretado en recitais de Voces Ceibes e aínda despois da súa desaparición como tal, sobre todo por Benedicto. Orabén, na súa monografía sobre *Celso Emilio Ferreiro*, Alonso reflexiona:

¿Es un buen poema versos tan aplaudidos, tan cantados y tan traducidos, especialmente en la efervescencia estudiantil compostelana de 1968? Es lícita la duda¹⁶.

Pero a preferencia pola lectura política dos textos que predominou nos anos sesenta non era aínda hexemónica en 1962, do mesmo xeito que volvería deixar de selo a partir de 1976.

A teoría da plusvalía.

Xosé Luís Méndez Ferrín ten advertido a óptica marxista da poesía de *Longa noite de pedra* a propósito do “Monólogo do vello traballador”:

Ferreiro non denuncia unha opresión xeral en nome dunha liberdade abstracta. Sitúase nunha posición antiburguesa e marxista. Así, o primeiro poema social obreiro da literatura galega -non agrarista ou nacionalista- é o “Monólogo do vello traballador”, que supón unha atinada definición poética da teoría da plusvalía¹⁷.

16. Ib., p. 106.

17. Xosé Luís Méndez Ferrín, *De Pondal a Novoneyra*, p. 179.

En efecto, resulta evidente que se trata, como escribiu Alonso Montero, de

catorce versos en los que Ferreiro sintetiza, hasta donde es posible, cientos de páginas de *El Capital* de Carlos Marx sobre el tema de la plusvalía¹⁸.

A teoría formulada por Karl Marx sobre a plusvalía foi exposta, fundamentalmente, no primeiro libro de *O Capital* (*Das Kapital*, 1867-1894), aínda que está tamén desenvolvida noutros escritos. Como é sabido, a plusvalía, mecanismo básico da sociedade capitalista, é a fonte do beneficio do empresario, da acumulación do capital e da explotación da clase traballadora. Segundo Marx, consiste na diferenza entre o valor producido polo obreiro e o valor da súa propia forza de traballo, ou sexa, en que o traballador produce máis valor do que lle paga o capitalista no salario. Así, o patrón extrae a súa gañancia a costa do traballo que non paga. A economía marxista representa este proceso coa ecuación $E = C + V - P$, na que E representa ó valor de produción, C ó capital constante (instalacións, maquinarias, materias primas), V ó capital variable (valor da forza de traballo necesaria) e P á plusvalía. Deste xeito, o capitalista gasta só polo valor de $C + V$, pero vende polo valor de E, apropiándose da plusvalía que produce o proletario.

O “Monólogo do vello traballador” expón sinxelamente a reflexión dun home que, tras traballar “cincoenta anos sin sosego”, “suando día a día / nun labourar arreo”, vese vello e pobre: “Nada teño”. Sabe que lle deu ó patrón o seu “esforzo” e a súa “mocidade”. É dicir, a súa forza de traballo e o seu tempo. Por iso conclúe:

O patrón está rico á miña conta,
eu, á súa, estopu vello.

Ou sexa, o patrón obtivo a súa riqueza a conta da explotación do traballador, como postulaba Marx:

Ben pensado o patrón todo mo debe.
Eu non lle debo
nin xiquera iste sol que agora tomo.

Cando se popularizou o poema, existía unha absoluta demanda de análises críticas con respecto ás relacións sociais entre obreiros e patronos, así como de explicacións didácticas sobre as mesmas. O “Monólogo do vello traballador” satisfacía, pois, estas demandas críticas e didácticas a un tempo, invitando a tomar conciencia das inxusticias provocadas por un sistema capitalista que, nos tempos da ditadura, había que soportar en silencio.

En suma, a temática social do texto, exposta con afán didáctico e intencionalidade crítica, era un valor engadido, unha plusvalía extraliteraria que sobredimensionaba o valor estritamente poético do texto en si. Tzvetan Todorov reproduciu estruturalmente a *Grammaire du Décameron* a través de fórmulas matemáticas. Metafóricamente, a estética da recepción da que parte o “Monólogo do vello traballador” pode expresarse coa mesma fórmula que identifica o seu tema: $E = C + V + P$. Neste caso, a metodoloxía sociolóxica de Escarpit serve para comprobar a teoría da recepción de Jauss e da escola de Konstanz.