

## Aproximación á prosa de Celso Emilio Ferreiro.

*Anxo Tarrío Varela*

Celso Emilio publicou en vida dous libros de relatos en galego: *A fronteira infinda* (1972) e *A taberna do Galo* (1978). Como lle ocorrera a Eduardo Blanco Amor, e mesmo a el no eido da poesía, pois o seu primeiro libro de versos, *O soño sulagado*, data de 1955, chegou serodio xa, con 60 anos, á súa primeira publicación como narrador. Pero non tivo ocasión, como si lle cadrou ó autor de *Xente ao lonxe*, de desmostra-la súa valía neste xénero, a pesar de que, segundo el dicía, andaba a escribir un libro, *As memorias de nunca*, que con seguridade habería face-las delicias do lector, tal foi a gracia e o bo oficio que puxo nas páxinas de prosa que coñecemos del.

Nun ciclo de charlas coloquio organizado por Xesús Alonso Montero en honra da memoria do seu amigo, no ano 1981, lembro que, nun dos puntos do guión que elaborei para participar nas diferentes sesións que se levaron a cabo, contemplaba xa a dimensión narrativa de Celso Emilio. Pero, *mea culpa*, tamén daquela estiven eu máis atento ós grandes poemarios ca á prosa do escritor celanovés. Aínda, movido pola inercia xeralizada, non me decatara cabalmente do valor narrativo que encerra, sobre todo, *A fronteira infinda* e do merecente que é esta colección de relatos dunha atención pousada e dunha adicación por parte do analista feita polo miúdo, cando menos para iluminar, tamén dende esta faceta, o labor hermenéutico que necesariamente cómpre continuar sobre da obra de quen foi un dos poetas máis aplaudidos de toda a historia da literatura galega. Non embargantes, se ben non vou facer aquí esa necesaria eséxese, aínda podo retomala miña sospeita de entón de que Celso Emilio levaba de seu un grande talento narrativo que derramou (iso si, en beneficio do xénero de poesía *belixerante* que el defendeu en tantas ocasións) no traballo lírico a que adicou o máis da súa vida, é dicir, alí onde, quizabes, ese talento narrativo era menos necesario e onde o exercicio do pulo narrador é máis execrado.

Celso Emilio confesoulle a Víctor F. Freixanes, para aquel exemplar libro-reportaxe titulado *Unha ducia de galegos* (1976), que xa ós trece anos sentira a tentación de escribir unha novela “que quedou varada nas primeiras dez follas”.

É curioso que, a pesar de ser *A fronteira infinda* un libro no que se reflectan artisticamente experiencias da súa emigración en Venezuela, é dicir, posteriores ó ano 1966, e a pesar de que se traslada ó lector ás “infundas”<sup>1</sup> terras americanas, o certo é que a presenza de Galicia, da Galicia mítica pero tamén concreta, está a bater en tódalas páxinas, como se o narrador tratase de recuperar, aínda nun libro escrito pola xenreira e indignación que lle produciron os “ananos” emigrados, pola conmiseración cara ós que, lonxe de acadar fortuna, se perderon anónimos no asfalto da grande cidade e pola denuncia das macabras dictaduras fascistas (a española ó fondo, as americanas na superficie da escritura), como se quixese, digo, volver atrás, a un tempo que lle fuxise da súa vida sen o rexistrar no seu decorrer e debidamente, é dicir, en rexistro narrativo. E máis sintomático resulta aínda que o segundo e derradeiro libro das súas prosas, *A taberna do Galo*, nos mergulle, xa dun xeito total, no “territorio” máis íntimo de todo poeta, o territorio da infancia: Celanova, coas súas xentes, a súa lingua natural ateigada de efectos paremiolóxicos, as súas anécdotas, hipocorísticos, alcumes e teimas. Todo semella indicar que aquela novela do neno narrador, “que quedou varada nas dez primeiras follas”, perdida entre a follaxe dos versos que valeron a Celso Emilio tanto recoñecemento, ía ser motivo de atención por parte do poeta adulto. Pero non tivo tempo.

Celso Emilio non se limitou a contarnos fotograficamente as propias experiencias e a visión que el tiña da realidade, como adoitan facer moitos presuntos narradores, dando por descontado que o lector vai engaiolarse coas lembranzas que a eles lles semellan irrepitibles e interesantes só por seren súas. Non. Celso Emilio “procesa” a realidade que lle entra polos ollos ou polo seu propio espírito e a “deseña” para sometela a formas artísticas. Certamente, segundo o relato concreto que nos paremos a considerar, operou con mellor ou peor fortuna pero, as máis das veces, nótase que traballou a prosa cunha clara vontade de construír, de estruturar, e cunha nidia intención de escapar do obvio, do evidente, do previsible e do tripado. E isto apréciase examinando moitos niveis da súa escritura, pois era poeta, ó fin, pero sorprende o habelencioso manexo que fai dos cambios e mesturas das perspectivas e dos enfoques narrativos, dos rexistros verbais, dos planos diaxéticos e das realidades obxectiva e subxectiva, ou aínda onírica, ó través dun expresionismo antinaturalista, e superrealista por veces, que na prosa galega só cultivaron moi contados nomes con acerto, como Vicente Risco, Méndez Ferrín ou Suso del Toro.

Polo demais, dende o punto de vista temático, o que atopamos nas prosas de *A fronteira infinda* responde ás ocorrencias que xa na poesía podemos detectar. É dicir, a este respecto, no fondo, Celso Emilio só variou o rexistro e os escenarios, pero seguiu a falarnos daqueles problemas que de sempre o desacougaron ou o entretiveron, e que non sempre se reduciron á faceta *belixerante* da súa poética, se ben agora cómpre sinalar que no xénero prosístico atopa un modo

---

1. C. Sobreira (V. Bibliografía: García, Constantino) ten comentado a aparición deste adxectivo en Celso Emilio. Nunha análise da simboloxía celsoemiliá non debe pasar desapercibida a recorrencia de termos denotadores e connotadores de realidades extensas, inabranguíbles e non discretas, mesmo como “infindo”, na obra do escritor celanovés, pois está en relación íntima coa súa poética profunda. Polo mesmo, un estudio da aktionsart e do aspecto verbal máis frecuentes na súa poesía de seguro iluminará aínda mellor esta particularidade cosmovisiva do autor.

mellor de desenvolve-la súa vea humorística (da que temos boas mostras tamén en *A taberna do Galo*), o motivo sexual, que semella telo entretido e obsesionado un algo, se atendemos á recorrencia con que xorde nas páxinas de *A fronteira infinda*, así como o da peculiar visión da muller, que tamén resulta recorrente e cunhas características bastante ben definidas que conviría aillar para un mellor coñecemento da ideoloxía que destila a obra do autor celanovés<sup>2</sup>.

Certamente, Celso Emilio, ó se decidir a escribir narrativa curta, veu poñerse en liña cunha das tradicións literarias galegas máis asentadas e que nada teñen que envexar ás manifestacións deste xénero presentes noutras literaturas. Todo polo contrario, quizabes o relato curto posúa en Galicia unha tradición, riqueza e variedade moito máis maduras cás que poden ofrecernos algunhas literaturas do noso entorno inmediato. E isto non debe deixar de sinalarse, por canto nesta manifestación literaria é na que a literatura galega pode con máis seguridade referirse a si mesma, sen ter que recorrer a fontes alleas.

Cando no ano 1972 publica *A fronteira infinda*, a literatura galega acababa de rematar un dos ciclos máis ricaces da historia da súa prosa de ficción, é dicir, o ciclo que na historiografía literaria asentou xa coa referencia de *nova narrativa*, da que quizabes a magnífica novela *Adiós, María* (1971), de Xohana Torres, sexa o eslavón de enganche coa narrativa posterior. Daquela fornada de magníficos narradores (Xohán Casal, Camilo G. Suárez-Llanos, M<sup>ª</sup> Xosé Queizán, Gonzalo Rodríguez Mourullo, etc.) que romperon coa narrativa doméstica para continualo labor e a actitude modernizantes dos grandes autores da *Época Nós*, en especial Risco e Otero Pedrayo, tivo que estar pendente o celanovés. De tal xeito que Celso Emilio, que, sen dúbida, estivo tamén pendente da novela indixenista latino-americana e do *boom* que por aqueles anos cadrou en sorte ós escritores daquelas latitudes, non necesitou saír fóra da literatura galega para atopar solucións narrativas ós mundos que el quería reflectir. A pouco atento que estivese, nas prosas de Risco, Dieste, Fole, Xohan Casal, Blanco Amor, Cunqueiro, Méndez Ferrín e Carlos Casares (por poñer só uns poucos exemplos incontestables de bo facer narrativo), puido atopar que degraio de desenvolvemento e de modernidade acadara o relato curto cando el decidiu integrarse no elenco dos nosos narradores. Se a isto lle engadimos lecturas de escritores galegos de nación, aínda que de expresión castelá, como Valle-Inclán ou Cela, dos que, segundo eu leo, hai abondo de pegadas na prosa de Celso Emilio, non é de extrañar que, sen ter practicado con anterioridade o xénero, o noso poeta, escritor intelixente, se nos presente de súpeto cuns relatos que teñen, á parte dunha fonda orixinalidade, resoancias ou “aires de familia” co que xa coñece o lector atento ós aconteceres da literatura galega.

---

2. Non hai que deixar de apunta-lo interés que pode ter un traballo adicado a rexistralas recorrencias temáticas do noso poeta, porque un estudio exhaustivo neste sentido pode tirar moitas conclusións para unha hermenéutica rigorosa da poética de Celso Emilio, que non sempre quixo retorcerlle o pescozo ós ciños e reiseñores do lirismo, como defendeu el en varias ocasións, seguindo ó seu algo máis ca simple paisano Curros Enríquez e como se divulgou repetidamente sen a suficiente obxectividade. A este respecto, Alonso Montero confesouse responsable, “con algúns matices”, por ser el quen, á altura de 1983, data da publicación das poesías completas de Celso Emilio, tiña escrito máis páxinas sobre do autor de *Longa noite de pedra*. (Celso Emilio Ferreiro, *Poesía galega completa*, páx. 30).

O valor da narrativa de Celso Emilio hai que o procurar, dunha banda, naquela vontade constructiva a que aludiamos un pouco máis arriba, pois é a que, sen dúbida, permite que o incluíamos entre os bos narradores da nosa literatura, e, doutra, na intelixente e anovadora mestura temática das experiencias migratorias galegas a ultramar coas da Galicia irredenta de sempre<sup>3</sup>. Agora interéanos, máis que entrar en cuestións temáticas, sempre necesarias para irmos definindo a personalidade diferenciada da literatura galega, ve-lo primeiro aspecto apuntado : a vontade estruturadora do noso autor.

Neste sentido, Celso Emilio soubo resolve-los seus relatos dun xeito á vez interesante, diferente e moderno, sen somete-lo lector a grandes esforzos de composición pero si ós suficientes como para que tamén el teña que poñer algo da súa creatividade. E fíxoo dun xeito variado, adaptando a técnica ás necesidades de consecución dun efecto determinado, como xa quería Poe, e demostrando así que, de se o propoñer, pasaría á historia da literatura galega tamén como narrador e cos mesmos méritos cos que pasou dende o ámbito poético.

Así, por exemplo, aínda nun dos relatos máis sinxelos e inxenuos que podemos atopar en *A fronteira infinda*, como é o de “O galego Esteban”, onde Celso Emilio retoma o secular e universal personaxe-motivo do *bandido xusto*, convertido agora nun heroe rebelde, anque anónimo, da guerrilla americana e burlador das forzas militares estatais dende a súa aparencia de comerciante honesto, o autor sorprende ó lector non só coa xa sospeitada identificación entre o mítico guerrilleiro “comandante Arístides”, pesadelo das forzas contra-guerrilla, e este galego, Esteban, tan diferente duns “certos paisanos” seus que o “negro Guadalupe” coñecera en Caracas, senón tamén coas magníficas evocacións dos territorios e dos ceos de Naska, a base do léxico autóctono e de ritos e creencias tradicionais, en ocasións cun curiosísimo sincretismo, que lle prestan ó relato o máis apreciable da súa composición. Polo demais, ese efecto sorpresivo de desvelación final de identidades enigmáticas ou pouco aclaradas no curso do relato (unha especie de *anagnórese*) foi moi do gusto de Celso Emilio, por canto o practica tamén, aínda que con variantes de interés, en “Mi pana bulda”, “Extraño intermedio”, “A caza de bruxas” e “O emprego”.

No titulado “As raigames no aire”, outro galego chamado Silveira, vai lembrando, dende a hamaca na que está deitado, cousas da súa infancia galega, mentres a muller, unha mulata de nome Chiquinquirá, evoluciona pola cocíña, silandeira e dilixente, mesmo como recorda o propio Silveira á súa nai. Aquí Celso Emilio ensaiou unha complexidade estrutural que dota ó relato dunha efectiva profundidade temporal, por canto o lector, dende o presente concreto e doméstico da recordación de Silveira (presente que se procura mediante unha técnica de acotación que ten moito que ver coa escritura dramática) asiste ó pasado remoto do protagonista, por medio de narradores secundarios que o

3. E esta segunda característica interesa moito, pois ben sabido é que, curiosamente, a literatura galega non ten rexistrado dun xeito suficiente e coa proporción que sería de esperar, dende o momento en que se produce no seo dunha sociedade definida historicamente pola súa práctica emigrante, a épica da emigración. E aínda contemplando a pouca literatura existente a este respecto, con Neira Vilas como principal ollo axexante e esculcador, o enfoque de Celso Emilio é diferente e complementario, por canto a súa experiencia de emigrante foi tamén diferente, crítica e polémica.

mergullan nunha realidade ben diferente da que na actualidade posúe Silveira como simple “número na nómina de xornales” da SHELL PETROLEUM CORPORATION de Maracaibo. O efecto consegue dota-lo personaxe, en moi poucas páxinas, dunha escura biografía de emigrante e, xa que logo, dunha historia que, sen este tipo de recursos e de intelixencia narrativa, requerería quizabes a extensión dunha longa novela para ser sentida en toda a súa profundidade. A utilización que fai aquí Celso Emilio da técnica do espello, ou técnica *especular*, empregando unha segunda persoa narradora que é reflexo do propio Silveira, non está en función, como fixera, por exemplo<sup>4</sup>, coa mesma técnica, Michel Butor na súa novela *La modification* (1957), de provocar unha crise dialéctica do protagonista e un xiro no seu comportamento, senón para levantar acta da monótona vida que leva no presente e do inútil do seu abandono dos eidos nativos galegos.

En “Extraño intermedio”, Celso Emilio aplicou unha entretida e interesante técnica que mestura o patético tema das torturas nos cárceres e campos de terror fascistas, tan ben glosados por Méndez Ferrín, cun relato humorístico que coido debe te-la súa indudable ascendencia repartida entre Eduardo Blanco Amor e o mellor Camilo Xosé Cela. Agora, son dous relatos, na aparencia paralelos pero converxentes ó final. Un deles, no que se emprega o recurso do “manuscrito autógrafo”, preséntase escrito en primeira persoa e, curiosamente, en galego, por Queitano Peres, nativo venezolano e inocente albañel que, para o seu abraiamento, se ve acusado de perigoso activista revolucionario e mergullado nun sádico remuíño de violencias contra da súa persoa por parte dos escuros esbirros do poder estatal. O outro, presentado en terceira persoa por un narrador sarcástico que se expresa en castelán, conta a historia da Mimitos, puta que fora na casa da Collona, en Vigo, e de quen se nos dá puntualmente a súa disparatada biografía. Ela é a culpable de que a Queitano o acusasen de comunista. A converxencia das dúas historias está moi ben empatada e o lector tarda en decatarse do xogo a que o somete o autor do relato. Doutra banda, a mestura das linguas galega e castelá, na que esta serve de contrapunto humorístico ás patéticas escenas de torturas ás que é sometido o infeliz albañel, exerce unha función literaria que nada ten que ver co fotografismo diglósico e estéril tan frecuente na nosa literatura e que semella tan difícil de erradicar.

Unha pintura das dictaduras fascistas, feita con técnicas propias do grotesco expresionista, quizabes mesmo tiradas de Valle-Inclán, é o relato titulado “A caza de bruxas”, no que Celso Emilio non dubida en xoga-la carta

---

4. Gonzalo Sobejano, ó falar desta “segunda persoa de desdoblamiento autorreflexivo” afirma que “no procede, como pudiera sospecharse, de Butor, sino de Luis Cernuda”. Co cal nos remontariamos a un precedente lírico, moi en consonancia co talante e a adicación do propio Celso Emilio (*Novela española de nuestro tiempo - en busca del pueblo perdido*-, Ed. Prensa Española, Madrid, 2ª ed.1970, páx. 285). No ámbito hispánico, Juan Goytisolo utilizou a mesma técnica, con moi bos resultados, na súa novela *Señas de identidad* (1966). Así mesmo, Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962), Julio Cortázar (en parte da súa *Rayuela*, 1963), etc. Pola súa parte, é xa clásico o estudio de Francisco Yndurain “La novela desde la segunda persona”, que coñeceu a redacción última no volume titulado *Teoría de la novela* (Ed. Taurus, Madrid 1974), preparado por Germán e Agnes Gullón. Alí pódense consultar por miúdo outros casos.

do inverosimilismo máis descarado e fantástico para erguer un símbolo da opresión do poder sobre do pobo ignorante e supersticioso e unha carantoña da demagogia fascista, ó través dun xuízo público a tres mulleres inocentes non exento de humor, dimensión esta moi a considerar en Celso Emilio, pois raramente presenta con serio patetismo, aínda que non con menos carraxe, aquilo que quere denunciar, diferenciándose nisto de Méndez Ferrín, a quen debeu ler con atención e interés, no tratamento de temas semellantes.

Pero aínda o noso autor ofrece nesta colección de prosas de ficción máis mostras da súa habelencia e vontade estruturadora do relato dende ángulos e técnicas variadas, pois en “O filántropo” imos coñecendo dun xeito indirecto ó tío Olegario, imaxe do emigrado próspero, sen escrúpulos e desleigado, a quen tanto odiou Celso Emilio, gracias, outra vez, ó proceso de recordación, en primeira persoa, cheo de gracia e desenfado, que del fai un seu sobriño e á reprodución das cartas que adoitaba escribi-lo indiano dende América á súa familia galega; e en “O emprego” levántase acta da crítica recorrente do celanovés cara ós directivos das sociedades galegas en América, cara ás multinacionais e cara á ianquización da vida, ó través da técnica do relato onírico mesturado coa non menos efectiva da corrente de conciencia, do monólogo interior e do realismo sarcástico e descarnado, todo mergullado, outra vez, nun ton humorístico acedo que lle serve ó escritor para se ensañar cos seus inimigos da emigración e contra do pragmatismo dos que pensan que os libros e, sobre todo, os de poesía, son perniciosos. E deste xeito, se o tío Olegario dicía nas súas cartas á familia, aconsellándoa acerca da educación do fillo, que *si por desgracia os saliera un teórico es mejor que se muera ahorita*, dona Petra, muller dun que fora presidente da “Sociedad Hijos del Noroeste” e que agora rexenta unha casa de hóspedes chamada “La Octava Región”, dille ó protagonista do relato:

Ti es un pelexo (...) Dis que andas buscando traballo, pero eu véxote tódolos días metido no teu cochitril, durmindo a perna solta, cando non lendo sabe Deus que libros deses que volven tolos á xente (...) Libros incluso de poesía, ¿non che dá vergonza esa mariconada?

Mesmo a narración titulada “O alcalde”<sup>5</sup> mostra de novo a intención de orixinalidade en Celso Emilio, pois constrúe unha historia dende un narrador que se queixa cara ós lectores (empregando así unha segunda persoa plural que non utilizara nunca con anterioridade, agás en poesía) da imposibilidade de contala por falta de coñecementos seguros sobre dos acontecementos referidos a sete fusilados nunha pequena vila. Técnica esta que lembra un pouco a que Blanco Amor empregou para dota-lo narrador primeiro da súa tamén primeira novela galega, *A esmorga*, de credibilidade e autoridade fiables.

5. Que figura como relato final a partir da edición de *A fronteira infinda* nas obras completas preparadas por Xesús Alonso Montero e tamén está incorporada na máis recente de Edicións Xerais. (V. Bibliografía).

Se a estas rápidas consideracións que quedan apuntadas sobre *A fronteira infinda* lle engadimos que Celso Emilio manexou con grande mestría e gracia o diálogo e con non menos intelixencia a economía dos *verba dicendi*, tan difícil (véxase, por exemplo, “Extraño intermedio” ou “O emprego”), en favor dos parlamentos *fundidos* no enunciado, aínda sen botar man do estilo indirecto e indirecto libre, non se pode menos que concluír, respecto deste libro, que estamos diante dunha obra de grandes valores narrativos que comprirá ter moi en conta para unha correcta e equilibrada ponderación do seu autor e da poética, en profundidade, que el defendeu.

De características moi diferentes e quizabes de menor interés literario, aínda que non menos entretida, senón todo o contrario, é *A taberna do Galo*, primeira entrega das que, segundo declaracións do autor, ían ser *As memorias de nunca*, como xa adiantei máis arriba. Aquí, Celso Emilio parece que quería poñerse nun rexistro máis propio do costumismo para ir desvelando a varia realidade da súa vila natal, Celanova, ó paso de conta-las súas propias lembranzas. Non embargantes, no arranque destas memorias apréciase tamén, a procura que Celso Emilio facía das mellores estratexias narrativas. Curiosamente, recorda, outra vez, aínda que non sexa máis ca feblemente, as técnicas utilizadas por Blanco Amor, pois o calado forasteiro que atende á leria do taberneiro, así como o xeito de se expresar deste, traen á memoria ó xuíz de *A esmorga* e ó Cibrán declarante na mesma novela, respectivamente. Sen dúbida, Celso Emilio tomou boa nota da rendable técnica atopada polo seu paisano Blanco Amor<sup>6</sup>, do mesmo xeito que a tomaría de Cunqueiro ou do propio Cela para o debuxo dos personaxes que desfilan polo escenario e para a construción das anécdotas que deles se contan. O pintoresquismo dalgúns daqueles e a gracia destas, mesturados coa nómima de alcumes polos que son coñecidos os diferentes veciños da vila, fan destes fragmentos prosísticos de Celso Emilio unha indudable fonte de entretenimento e rexouba que nos fala dunha dimensión do autor máis enxebre e desenfadada cá que atopabamos en *A fronteira infinda* e, xa que logo, máis afinada na tradición e no folklore orais galegos. É dicir, máis próximo a Castelao e Fole, aínda que moito menos pudoroso ca eles.

Para pechar esta pequena presentación da prosa narrativa de Celso Emilio aínda compriría non esquecer que tamén manexou este autor con bo tino a lingua de Castela, como se pode comprobar, por exemplo, no ensaio que escribiu sobre o seu admirado paisano Curros Enríquez, onde practicou o xénero da biografía con paixón, rigor e amenidade, ou nos relatos que reuniu en *El Alcalde y otros cuentos* (1981)<sup>7</sup>, etc. Pero o lector pode estar seguro de que, achegándose ós dous títulos en galego que temos glosado nestas poucas liñas, atopará motivo abondo para se decatar de que o poeta de Celanova ben mereceu uns anos máis de prórroga cos que asentar como narrador no noso patrimonio literario e remata-lo proxecto que tiña entre mans. Un proxecto que el quixo titular en vida, como un fatal agoiro, *As memorias de nunca*.

6. É ben sabido que Blanco Amor dicía non coñecela novela de Albert Camus, *La chute* (1956), na que tamén se utiliza a técnica *telefónica* para dar voz a un xuíz que quere rompe-la monotonía da súa vida, no momento de redactar *A esmorga*.

7. V. Bibliografía