

A muller en Celso Emilio Ferreiro.

Carmen Blanco

No conxunto da poesía galega de Celso Emilio Ferreiro as mulleres teñen unha presenza menor, aínda que nalgún dos seus libros o elemento feminino sexa fundamental.

De todos xeitos, non resulta doado xeralizar sobre este tema, tendo en conta a diversidade da obra poética do escritor, desde as primeiras entregas do *Cartafol de poesía* (1936) ata o seu último *Onde o mundo se chama Celanova* (1975). Aludindo precisamente a dita polifacencia, Xesús Alonso Montero¹ sinala que en Celso Emilio “hubo varios poetas” e non só o “poeta civil” que chegou a ser “un capítulo da historia de Galicia”.

Pese a todo, o propio Alonso Montero adopta no seu estudio unha perspectiva evolucionista na que subxace a idea do poeta esencialmente cívico ou, polo menos, cívico-confesional. Así o demostran os epígrafes con que apostilla as análises dos primeiros libros: “El poeta en las afueras de su voz” (I) *Al aire de tu vuelo*, 1941”, “El poeta en las afueras de su voz (II): *Bailadas, cantigas y donaires*, 1947”, “El poeta roza su voz: *Voz y voto* (1955)” e “El poeta canta desde su voz: *O soño sulagado* (1954)”. Dita actitude aparece aínda máis clara no apartado titulado “Un poeta busca su voz”, onde, comentando a poesía e a poética anterior a 1937, di:

No es fácil, ante estos versos, percibir la voz del autor. El poeta, en su búsqueda, ensaya voces, y el tiempo, dos décadas después, nos dirá que su voz, su verdadera voz, es muy distinta de la voz de Álvaro Cunqueiro y de Aquilino Iglesia Alvariño, entonces sus poetas más amados.

1. Xesús Alonso Montero, *Celso Emilio Ferreiro*.

Tamén Xosé Luís Méndez Ferrín, na análise do autor recollida en *De Pondal a Novoneyra* (1984), parte da poética, xa claramente social, de 1955, inserta na Escolma de poesía galega de Francisco Fernández del Riego². Neste mesmo sentido, Méndez Ferrín considera “prehistoria” á creación anterior a *O soño sulagado*. Polo demais, este estudioso sinala os dous aspectos, confesionais e críticos, presentes ao longo da obra, marcando *Onde o mundo se chama Celanova* como “un dos intres estelares da súa historia literaria”.

Con respecto ao tema das mulleres podemos observar a existencia de distintos momentos, que se corresponden con diversos libros, pero que tamén parecen coincidir con distintas etapas biográficas e histórico-literarias. Así, encontrámonos cunha presenza unidimensional da muller como destinataria dos poemas amorosos na xuventude da preguerra. Atopámonos logo cunha certa dominancia da diversidade feminina en dous libros que distan entre si vinte anos: *O soño sulagado* e *Onde o mundo se chama Celanova*. E, por último, achamos un terceiro grupo de obras, as publicadas entre 1955 e 1975, nas que se observa unha presenza moderada das mulleres como elemento de fondo.

Deixando agora a un lado a motivación biográfica das devanditas oscilacións, resulta evidente a non coincidencia da temática feminina co período de máxima efervescencia da moda social. E posible que a ideoloxía do igualitarismo sexual, dominante no pensamento en torno á década dos sesenta, escurecese o diferencialismo unidimensional dos anos anteriores, para deixar agromar posteriormente a nova diversidade sexual que manifestarán os anos oitenta.

Se analizamos as poéticas sucesivas de Celso Emilio, vemos que coinciden coa xeralizada poética social pretendidamente neutra, pero, en realidade, marcadamente masculina. Neste sentido, poderíamos caracterizar a estética social como “poética do home”, recordando o androcentrismo unilateral do termo co que se pretende abranguer unha humanidade, polo menos, dual³.

Nun poema de *Longa noite de pedra* (1962) titulado “A poesía é verdade” aparece esta “poética masculina”:

Busco a verdade en ti, rexa poesía
dos homes que labouran,
taito real das cousas
que están e son, anque ningún as vexa.
Home total (I, 244)⁴

En *Viaxe ao país dos ananos* (1968) volvemos encontrar, cunha plasmación máis concreta, dita “poética do home”. Na composición titulada “Can-

2. Cfr. Xosé Luís Méndez Ferrín, *De Pondal a Novoneyra*, pp. 175 e ss.

3. Cfr. Amparo Moreno, *El arquetipo viril protagonista de la historia. Ejercicios de lectura no androcéntrica*, Barcelona, 1986.

4. Os números romanos que aparecen entre parénteses refírense ó volume (I ou II) e os arábigos á páxina ou páxinas das *Obras Completas* editadas por Akal.

ción”, móstrasenos o carácter masculino do “pobo”, obxecto e suxeito desta poesía social, a través das distintas etapas vitais:

O vello cantaba
unha lembranza.

O mozo cantaba
unha esperanza.

O neno cantaba
unha louvanza.

Pobo meu: pois que cantas,
érguete i anda. (I, 316)

Non obstante, no seu destas xentes do pobo que “sofren a historia” ten tamén entrada, ás veces, a muller como “nai”. Isto é o que ocorre, por exemplo, en *Cimiterio privado* (1973), onde os versos titulados “Epitafio sin sartego” presentan á “nai que pariu”, xunto ao “labrego”, ao “obreiro” e ao “poeta comprometido” como protagonistas da verdadeira poesía de denuncia:

Existen monumentos ó soldado descoñecido
pro ninguén se lembra do labrego que labra a terra
no campo onde naceu o soldado descoñecido,
nin do obreiro que construíu a casa
nin da nai que pariu un meniño loiro
onde viviu o soldado descoñecido,
que após chegou a ser soldado descoñecido,
Nin do poeta que canta, morrendose de noxo,
pra que no mundo non haxa soldados descoñecidos (II, 178).

En *Onde o mundo se chama Celanova* (1975) encontramos un poema titulado “A nosa amiga” que vai encabezado por un lema alusivo, outra volta, á devandita “poética masculina”: *A poesía non depende do home, pro está no home* (II, 390). Mais logo, nos propios versos, esa poesía acaba plasmándose nunha realidade femia: a muller do poeta:

Cando ves do mercado,
Moraima cotián,
a poesía toda
ven contigo detrás. (II, 390)

En composicións coma esta, parece agromar unha poética do cotián, das cousas pequenas, familiares e concretas, que supón unha inflexión con respecto á poética máis abstracta dos libros anteriores:

A poesía vive
na temporalidá,
é unha cousa de hoxe,
é un ouxeto humán,
auga, sono, roseira,
rúa, fenestra, man,
vento na noite fonda,
conversa familiar.

Escoita a súa música
cando pola mañán
o panadeiro chama
pra traguernos o pan. (II, 390)

Non é estraño, pois, que fose nesta poética cotiá onde se contemplase de maneira especial o mundo das mulleres.

Neste mesmo libro encontramos outro poema-poética, “Setembro 1972,II”, que leva unha cita de Lautréamont e recrea o motivo da poesía como arma. En dito texto plásmase a dimensión práctica da arte poética:

Que cada poema sexa
un acontecemento,
algo que está pasando
lonxe ou perto.
Unha canción,
un suceso,
un cartel,
un berro,
e tamén,
por qué non,
un beixo. (II, 382)

Resultan moi significativas as últimas palabras xa que , ao tempo que afirman o posible carácter amoroso dos poemas, parecen pedir desculpas por tal aserción atentatoria contra os principios da preceptiva social, que, pouco despois, dará os seus últimos exemplos, sendo substituída, entre outras, pola “poética do beixo”: a poesía erótica.

Polo que se refire á concepción global da muller no conxunto poético de Ferreiro, cómpre sinalar a existencia dunha componente cristiá que se combina cun antiburguesismo de filiación máis ou menos marxista e cunha mitificación da nai propia da peculiar cultura tradicional galega.

Eva e María: o ben e o mal.

Na poesía de Celso Emilio aparecen citados os mitos cristiáns femininos básicos: Eva e María. Estas dúas representacións antagónicas do mal e do ben, contraponen o carácter positivo da virxinidade e da maternidade co carácter

negativo da sexualidade e da fecundidade, asociando estes últimos aspectos coa idea de pecado.

O noso poeta recolle esta idea cristiana do pecado polo menos en dúas ocasións. No poema “Historia dunha muller” de *O soño sulagado* encontramos dito termo para aludir á sexualidade máis espontánea que se realiza fóra das canles legais:

Tivo un fillo de achego nas carqueixas
que aquil ano cheiraban a pecado (I, 72).

En “Espulsión”, do libro *Antipoemas* (1972), recrease o motivo bíblico da perda do paraíso, interpretando o mito do “pecado orixinal” en clave sexual, segundo a máis estricte tradición cristiana. E, curiosamente, aquí encontramos uns dos poucos versos eróticos da poesía galega deste autor:

De pronto, Adán, descubréu o arbre,
i o morno niño do pubis, semellante
a un abrete espaxado.
Eva recramaba nos seus seos
páxaros da mañá
i a cópula do ventre coa mar chea.

De súpeto,
chegou o garda, abríu a porta
e sinalou coa espada
os camiños do mundo (II, 122).

Este mesmo poema comenza plasmando a insumisión de Eva ao mandato de Deus, orixe dos males no mundo, segundo a vella explicación misóxina:

Todo marchaba en orde até o tedio
coutónos pouco a pouco cos seus intres
semellantes a pombas, semellantes
a mazás, semellantes
a equinocios igoales,
i ela voltouse contra do fasquío
sin aterse ó mandato procamado
por quen soprara pálpito no barro (II, 122)

Cómpre subliñar, non obstante, que este texto “Espulsión”, dada a súa obxectividade, non presupón unha toma de partido ideolóxica a favor de tal concepción da sexualidade e da orixe do mal, aínda que a súa ambigüedade posibilite, entre outras, dita interpretación.

Pola contra, resulta inequívoco o carácter positivo de María, que aparece citada en dúas ocasións. Atópámola na “Gabanza dos canteiros” de *Longanoite de pedra*, onde a nai de Xesús é nomeada na verba dos arxinas para loubar a pedra:

Pedras co bon Xesús na cruz cravado
e a súa Xeba ao pé chorando orfa (I, 158)

Aparece logo en *Viaxe ao país dos ananos* no poema “Belén, ano cero”. Estes versos son moi significativos para caracterizar o peculiar cristianismo social do autor e neles a orixe humilde de María é gabada, ao tempo que se desprezia a riqueza e o prestixio social:

Por algo era María unha artesán,
cando podía sere si quixera,
primeira dama, esposa principal (I, 328).

As prostitutas: o sexo.

Temos, se cadra, que relacionar tamén coa ética cristiana a visión que da prostitución e das prostitutas nos dá o poeta. En efecto, estas mulleres marx inadas pola dobre moral dunha sociedade que, por outra parte, fomenta a súa existencia, non parecen suscitar en ningún momento a solidariedade e case sempre están vistas negativamente.

Unha das primeiras mencións que encontramos é a do “Poema nuclear” en *O soño sulagado*:

Os estúpidos país, as prostitutas,
as grandes damas da beneficencia,
magnates e mangantes, grandes cruces,
altezas, escelencias, eminencias,
cabaleiros cubertos, descubertos,
nada serán, meu ben, si a bomba ven,
nada o amor, e nada a morte morta
con bendición e plenas indulxencias (I, 92).

Neste caso o contexto irónico dalle ao termo unha certa carga de ambigüidade. De todos os xeitos parece dominar a idea peiorativa que emparella baixo o mesmo signo algunhas das antíteses da ideoloxía burguesa dominante, como “as prostitutas” e “as grandes damas da beneficencia” ou os “magnates” e os “mangantes”.

Nunha das composicións satíricas de *Antipoemas* titulada “Catarsis” aparece, xa de maneira inequívoca, a visión negativa e mesmo despreciativa deste sector feminino:

Perante moito tempo
a matriz campesía da miña caste
paríu xentes diversas:
curas, monxas, atcos, capadores,
comerciantes, labregos,
apareceiros, señores,

parrandistas de achegos,
xentes sórdidas i avaras,
xentes de figas e puñetas,
xentes escuras e craras,
e poetas.
Nunca paríu fillos bastardos
nin femias que cobrasen o fornicio (II, 102).

En *Cimiterio privado* (1973) volvemos encontrar a mesma imaxe negativa nunha demoleadora sátira da democracia representativa, sintomaticamente titulada “A gran trampa”. A ideoloxía antiburguesa de Celso Emilio móstrase de maneira clara nestes versos, mais tamén se fan eco da misoxinia propia da linguaxe burlesca tradicional, asociada aos insultos e aos palabróns. Así, a democracia burguesa é calificada como “candonga do furor hipotecario”, “comadre vaxinal da burguesía”, “dama fedorenta da beneficencia” e “puta fina” (II, 190). O poema, que, como vimos, xa tiña aludido ao desprezo do corpo, remata insistindo no menosprecio do sexo:

Señora Democracia, puta fina,
que por primeira vez na súa vida
fica deitada coas pernas xuntas (II, 190).

Esta negación da materia e da natureza finca as súas raíces na ortodoxia cristiana, por unha banda, e na sexualidade patriarcal, por outra. Celso Emilio non puido apartarse de tales prexuízos ao retomar a tradición das cantigas satíricas, xa que tanto as cantigas de escarño e maldicir como as cancións e ditos populares xogan cuns valores sexistas e retrógrados aínda vixentes en amplas capas da sociedade actual.

Mais noutras ocasións o autor móstrase progresista ao denunciar a mercantilización do sexo e a cousificación da muller, sen entrar en apreciacións moralistas. Isto é o que ocorre nuns versos da composición titulada “A equidá” de *Antipoemas* :

As tendas principás oferécenos
perfumes de París, pornografía
disfrazada de abril celmoso
i un tour polo Caribe
con nenos limpabotas, con burdeles,
o club inglés erguido alá enriba,
os gringos mastigando coca-cola,
rumiando chicle en bolsas de petróleo
e negras bambaneando as nádegas
ó compás dos solsticios invisíbeles (II, 120).

As mulleres burguesas.

Ao falar da sátira da democracia formal, sinalamos xa o carácter antiburgués da poesía de Ferreiro. Este feito ten sido subliñado de maneira moi especial por Méndez Ferrín, quen indica tamén a súa filiación marxista e socialista, a propósito de *Longa noite de pedra* :

Ferreiro non denuncia unha opresión xeral en nome dunha liberdade abstracta. Sitúase nunha posición antiburguesa e marxista (...) En xeral, os ataques á burguesía succédense por todo o libro, a oito, e con intensa violencia (...) E a cosmovisión socialista pode apalparse nos alegatos de solidariedade fraterna cos oprimidos (...) dos que se sente o voceiro (...) na esperanza dun mundo novo por vir⁵.

A afirmación de Ferrín é certa en liñas xerais, pero conviría matizala pois certos detalles da obra de Celso Emilio non serían asumidos por teóricas clásicas do marxismo como Alexandra Kolontai e moito menos polo feminismo marxista posterior. Neste caso estarían as ideas sobre a prostitución e o sexo antes expostas.

Na mencionada liña antiburguesa temos que destacar sobre todo a visión negativa das fémias de clase alta, fronte ás apreciacións solidarias suscitadas polas mulleres populares, aínda que estas últimas non estean demasiado presentes.

As mulleres de clase alta ou media asimiladas á ideoloxía dominante aparecen representadas en dúas ocasións como “damas da beneficencia”. Xa víramos que este tipo de mulleres emparellábase coas prostitutas como dúas caras da mesma moeda no “Poema nuclear”. Volvemos a enconralas en “O muro” de *Antipoemas*:

Cando o home se fai caterva,
ven o atambor.
Cando a caterva se fai home,
ven a poesía.
Ergueron un muro
pra ocultar os sótanos.
A caterva movida
polas forzas centrípetas.
Hai que ver como choraban
as damas da beneficencia
i as mecanógrafas ninfomaníacas (II,100).

Aquí móstrárenos a debilidade e a inutilidade das mulleres burguesas e pequenoburguesas ante feitos como a guerra ou a opresión, que tan só as convocan ao pranto. Estas bágoas das mulleres de clase alta contrastan significativamente coa entereza que observaremos nas mulleres populares. Por outra parte, vemos como se pon de manifesto unha vez máis o carácter antiburgués pero tamén a misoxinia. Esta última concéntrase no calificativo “ninfomaníacas” aplicado ás mecanógrafas. Dito termo alude, moi posiblemente, tanto á obrigada dobre función destas mulleres con respecto ao seu xefe varón (a estritamente profesional e a sexual engadida), como á utilización desa dimensión sexual por parte da muller no seu suposto beneficio social. Na denuncia destas dúas eivas da nosa sociedade está o progresismo, pero na insistencia tan só na culpabilidade da muller, que en ámbolos dous casos resulta ser a vítima, aínda que lle seipa sacar partido ao seu rol de escrava, está o prexuício sexista. Á parte fica, por suposto, a referencia real da propia palabra “ninfomaníaca”, pois no contexto sociocultural no que nos movemos alude non só á obsesión sexual senón tamén á mera sexualidade activa. Neste segundo suposto o prexuício resultaría evidente.

No xa citado “Belén ano cero” atopamos a toma de partido polas clases artesanais, fronte ás fémias emparentadas coas clases dirixentes, a través das referencias á “primeira dama” e á “esposa principal” (I, 328).

No cartel de cego *Paco Pixiñas. Historia dun desleigado contada por il mesmo* (1970) denúnciase o desclasamento e ascensión social do protagonista, mediante a metamorfose sufrida pola súa muller:

Teño dous empregados
i unha criada negra
que a min chámame “don”,
“mísia”, á miña parenta,
feita xa unha dama
moi fina e pispireta
que fuma, bebe e veste
á moda derradeira (II, 58).

Nun poema de *Onde o mundo se chama Celanova* fustígase a hipocresía deses valores sociais burgueses que encumbran ás falsas señoras:

Por ser a miña sombra proteutora,
tiveche que vivir entre badúas
(...)
señoritos sin caste
propietarios de pouco,
candongas de domingo,
merdellonas metidas a madamas (II, 402).

Na composición xa comentada “A equidá” hai unha referencia, tamén de clase popular, á beleza inalcanzable das mulleres socialmente superiores:

A vida é moi fermosa, ten orquídeas,
grandes ríos azules navegábeles,
(...)
Ten o xogo bursátil e grandes pazos
con femias que ó sorrir alcenden fósforos
e nunca máis voltamos a atopalas (II, 118).

Pero quizá a sátira máis clara da muller burguesa sexa a do poema “Goethe” de *Longa noite de pedra*, centrado todo el na denuncia dos valores do conservadurismo capitalista. Neste texto o poeta utiliza o simbolismo físico, como é tradicional na linguaxe expresionista da caricatura, para caracterizarnos ás mulleres desta clase social pola desmesura do seu peito, a idiotez e a felicidade superficial:

Aquil señor burgués condecorado,
usía ou excelencia ben cebado,
que ronca con pracer 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 (I, 212).

As mulleres populares.

Se a figura negativa da muller burguesa está bastante presente na obra poética de Celso Emilio, non ocorre o mesmo co seu correlato positivo, o prototipo da muller popular, xa que encontramos poucas alusións a este sector feminino en canto tal.

O poema antibelicista “Fame” de *Longa noite de pedra* presenta a dúas vellas que sofren as consecuencias da guerra e que, coa súa presenza silenciosa, resultan ser unha denuncia do absurdo bélico:

Eran dúas velliñas e un neno.
Tódolos días chegaban con andar canso,
pouco a pouco, sorteando os escombros
das casas derrubadas. Silenciosamente,
nun curruncho da rúa, alí onde nós estábamos
cantando, esperaban caladas, concentradas,
isoladas, coma froes murchas (...) (I, 260)

En *Viaxe ao país dos ananos* hai unha composición titulada “Amencer en Vigo” que presenta unhas instantáneas socio-costumistas do despertar da cidade. Nel, aparecen dous tipos de traballadoras (as leiteiras e as criadas domésticas), para contrastar a dureza da súa vida coa regalía da dos señoritos:

Os tranvías van, fe,
fe, fe, ferrové,
ferrové, ferrovello

polas rúas en costa coas leiteiras.
(...)
“Anda compadre,
xa son as seis e meia”.
Un odioso reloxo espetador
crebou o petenexo
da fámula María (I, 350).

Outro sector da casta feminina que sofre a historia, as mulleres negras, suscita tamén a solidariedade do poeta, como corresponde ao seu explícito antirracismo. Nuns versos xa citados de *Paco Pixiñas* alude ás servidumes das criadas negras. Mentres, en *Terra de ningures* (1969) fai unha loubanza de tinte marcadamente erótico da mulata “Coromoto” que dá título ao poema:

A mulata Coromoto
é un remuíño musical,
arpas de vento na fala,
ritmo de bongó no andar,
maracas de grau centeo
baixo da brusa a tremar (II, 14).

As nais.

O verdadeiro prototipo feminino positivo da poesía de Celso Emilio é o da nai. Efectivamente, a figura da muller-nai é a que ten unha maior presenza ao longo da obra, e, coa excepción da burguesa do poema “Goethe”, está vista sempre con simpatía. Xa sinalamos ao comezo que a nai era un dos suxeitos desa poética solidaria practicada polo autor (Cf. “Epitafio sin sartego”, II, 178).

Deixando á parte as posibles motivacións biográficas⁶, está claro que a mitificación da nai entronca ideolóxicamente coa gabanza da maternidade cristiãna, por unha banda, e, por outra, co simbolismo da mater na nosa cultura autóctona. De feito, a imaxe materna en Ferreiro é a da muller agarimosa e forte, é dicir, a dadora de refuxio e consolo, pero tamén a defensora da terra, da casa e da familia. O poeta faise eco do grande mito da “matriarca” galega, vixente no nacionalismo desde os seus comezos. Dito mito identifica á nai rural coa auténtica muller galega, tal como sintetizaría Francisca Herrera Garrido nun ensaio publicado na revista *Nós*⁷. Desde a psicoloxía, Juan Rof Carballo, por exemplo, ten explicado estas peculiaridades da muller galega e o seu peso no inconsciente colectivo da comunidade⁸. Resulta, pois, moi significativo que

6. M^a José Porteiro, J. Antonio Perozo, *Celso Emilio Ferreiro, compañeiro do vento e das estrelas*, pp. 22-24.

7. Cfr. Francisca Herrera Garrido, “A muller galega”, *Nós*, nº 6, 1921.

8. Cfr. Juan Rof Carballo, “Rosalia, ánima galaica”, en *7 ensayos sobre Rosalía*, Galaxia, Vigo, 1952, p. 119. E, en xeral, *Mito e realidade da terra nai*, Vigo, 1957.

M^a Ánxeles Borreguero acudise precisamente a este estudioso para comprender a función do sexo feminino na poesía de Celso Emilio⁹. Por outra parte, a antropoloxía ten explicado tamén este fenómeno do especial prestixio da nai na nosa comunidade¹⁰.

O colo: refuxio e paraíso perdido.

A nai aparece, en primeiro lugar, como refuxio fronte á angustia e fronte ao medo. E a nai, a protectora dos tempos da nenez. En *O soño sulagado* hai dous poemas onde se desenvolve este motivo temático. No titulado “O medo” insístitese na idea de que só a dozura e a insignificancia da figura materna podían escorrenar ese medo:

Soio cando chegaba ós meus ouvidos
a doce voz de mel da miña vella,
eu xa non tiña medo.

Agora non comprendo
como aquil ser cativo,
aquela vella nena tan endével,
(...)
podía escorrenar tan grande medo (I, 26).

No titulado “Nai” esta figura identifícase co paraíso perdido e coa pureza:

Choro por min, cun pranto inconsolábel,
que me quedei sin ti, meu limpo espello,
(...)
Agora estóu soliño,
orfo de beixos tépedos sin mácula.
Choro por min que xa non teño colo
para pousarme nil coma nun niño,
miña nai imposíbel, viva e morta
no cristal dos meus ollos (I, 52).

Tal como vimos no texto devandito, se a nai é o apoio vital básico, a orfandade convírtese nun grande baleiro existencial. Este motivo aparece aludido en numerosas ocasións, destacando especialmente no poema “Neno orfo con cabalos ao fondo” de *Longa noite de pedra* :

9. M^a Ánxeles Borreguero, *A poesía de Celso Emilio Ferreiro*, pp. 83 e ss.

10. Carmelo Lisón Tolosana, *Antropología cultural de Galicia*, Madrid, 1974, pp. 254 e ss.; Paz Sofía Moreno Feliú, “Muller”, *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. 22, p. 35.

Pasaron os cabalos da noite
e veu a ialba.
Madre,
iste é o país do pranto.
(...)
Pasaron os cabalos da noite
coma un vento mouro.
Madre,
os cabalos deixáronme orfo (I, 232).

Na composición “Alma de terra” de *Onde o mundo se chama Celanova*,
volve a aparecer a nai, agora xa trasmutada en terra, como refuxio ante a noite da
existencia:

Quero voltar a ti, nai garimosa,
colo natal, arxila rumorosa,
pra acalar esta anguria que me berra

dende o fondo da noite estrelecida,
pedindo amor, pregando fe de vida
pra ser eternamente alma de terra (II, 286).

A terra: patria, matria e nación.

En segundo lugar, a nai aparece personificando á terra, que se identifica
coa patria e coa nación:

A miña terra é íntima e tenra
coma un colo de nai polo inverno
rente ao lume do lar (I, 324).

i eu pregunto sin voz, patria lonxana
-calada nai de ensoños- cándo e cómo
resumiréi no peito a túa ausencia.
(II, 22 e 314)

A nai representa nesta poesía as orixes e as raíces primixenias, por iso se
nomea a “terra nai”, da que procedemos e nacemos, e a “lingua nai”, a
arraigada na nosa terra. Podemos ver isto en dous textos de *Longa noite de pedra*

afirmarse no amor dos devanceiros,
falar a fala nai,
a fala dos abós que temos mortos (I, 236)

interpreto aos que foron
voces de terra nai
nos antergos concellos da saudade (I, 240).

Igual que a grande patria, tamén as patrias pequenas aparecen asociadas intimamente á figura da nai. Así, Ourense fúndese no recordo coa voz maternal:

Si digo Ourense xurde na lembranza
un tempo adolescente,
unha voz maternal e confidente,
unha perdida luz, unha arelanza.
(I, 342 e 344).

E, sobre todo, Celanova identifícase co colo agarimoso da nai nos versos xa citados do poema “Alma de terra”, onde ademais é vista como a muller que herda e sostén a casa, é dicir, como a vinculeira: “Lonxana Celanova vinculeira” (II, 286). Cómpre sinalar que nesta imaxe Ferreiro parece facerse eco das peculiaridades da herdanza galega, na que se contempla a liña matrilíñal¹¹.

En “Proclama ós meus veciños” de *Onde o mundo se chama Celanova* esta vila metamorfoseouse en muller. Unha femia de “triste historia” marcada polo pranto, pero que sempre enarbola un sorriso, no que se plasma a espera e se simboliza a esperanza. Estamos ante o motivo da personificación de Galicia nunha muller que espera, igual que no poema “Penélope” de Xosé María Díaz Castro:

Nesa surrisa túa, Celanova,
(...)
hai unha triste historia non contada,
feita de amor e troquelada en ferro.

Longos días de pranto e de cinza,
(...)
Cando surrís, libérase. Só saben
surrir aqués que levan a esperanza.
Quen espera non morre
i o que sabe surrir é quen se salva (II, 294).

Nesta plasmación do carácter femia da nosa terra, Celso Emilio recolle a tradición nacionalista de poetas como Ramón Cabanillas e, moi especialmente, de Rosalía de Castro. Nuns versos das *Cantigas de escaño e maldecir* aparece Galicia como “Nai e Señora” (II, 406), tomando as palabras do poeta da raza.

Rosalía é citada explicitamente en dúas ocasións e, en ámbolos dous casos, moi significativamente en relación coa idea de nación concebida co carácter femia, de “matría”. Un dos poemas é unha homenaxe rosaliana titulada “Decimos Rosalía” e nela atopámonos coa personificación desa “matría”:

Decimos Rosalía
i o corazón da matría
sanga na noite fría (II, 448).

A outra composición, “As matrias”, é tamén unha homenaxe, mais, neste caso, á muller galega, identificada antonomasicamente coas “nais”: “remotas nais”, “nais fundadoras”. Os versos evocan a historia toda da nación desde a perspectiva pasiva (“perennes pedras lares do pai lume”) das mulleres que, desde que “procrearon a caste matinal do noso pobo”, “agardan” (igual que “esperan ós homes”), nunha “espera sin fin”, a que chegue un mundo novo (II, 124, 126). Celso Emilio retoma as imaxes tradicionais recreadas por Rosalía das “viudas de vivos” e “viudas de mortos”, ampliando as súas orixinarias referencias psicoexistenciais e sociais ao plano político. De feito, estas mulleres encarnan o ben e simbolizan, na súa pureza, a xusticia:

i elas, fillas de Abel, esperan.

Elas, fontelas puras
prá nosa sede insaciábel de xusticia,
(...)
agardan a que Lázaro rexurda
pra o xuicio final do home construído.
(II, 126)

O poema capta á perfección o noso peculiar patriarcado coa súa mitificación da muller-nai, mistura de forza e agarimo e personificación da casa e da terra. E, como corresponde á tradición nacionalista¹², Rosalía simbolizará a esta muller galega:

¿Con qué voz chamarei, nun soio nome,
ó amor, á forteza, ó agarimo
i o aire da casa vinculeira?
(...)
Direille Rosalía (II, 126).

Nesta composición, a poboación feminina aparece como observadora impasible da historia, constante que se repetirá en moitos outros poemas, por exemplo, en “Historia dunha muller”. Esta posición de testemuña é a que vai posibilitar que a nai sexa tamén, no conxunto poético de Ferreiro, a memoria da nación e a memoria dos feitos: “a miña nai contoumo” (II, 284).

“Historia dunha muller” de *O soño sulagado* é un poema moi semellante ideoloxicamente a “As matrias”. Nel cóntasenos a vida en soedade dunha muller

12. Cfr. Ramón Piñeiro, “A saudade en Rosalía”, en *7 ensayos sobre Rosalía*, cit. pp. 97-101.

do común. O texto constata o rasgo antropolóxico da permisividade sexual das mulleres solteiras e dun dos seus resultados, os fillos de achego. Mais os versos parecen constatar, así mesmo, o carácter marxinal dalgunhas destas nais solteiras, apuntado polos últimos estudos sobre o tema¹³. Efectivamente, a protagonista se nos presenta como unha muller fea e condenada á soedade, aínda despois dun matrimonio e dun fillo lexítimo (I, 72, 74)

As mulleres, irmás e fillas: prolongacións da nai.

As figuras da muller, da irmá e da filla teñen as mesmas características da muller-nai, pois son, en realidade, prolongacións da imaxe materna. Isto faise evidente no poema “Muller” de *O soño sulagado*, onde encontramos ao sexo feminino representado nos seus catro roles básicos en relación co home, e encarnando, como sempre, á patria:

Eiquí estóu i estaréi toda a vida,
(...)
sempre fidel á frol dos meus amores,
muller, irmá e nai, esposa e filla,
catro voces nun beixo, catro patrias
nunha soia bandeira estremecida (I, 58).

Merece especial mención a figura da muller, vista como esposa e compañeira, que no libro *Onde o mundo se chama Celanova* se personifica na muller do poeta. Indisolublemente unido a esta figura está o tema do amor, que sobresa en poemas como “Xaneiro 1972, I” e “Xaneiro 1972, II”, do libro devandito, ou “Eu en ti” de *O soño sulagado*.

A muller e o amor encarnan a vida auténtida e, polo tanto, son, como a nai, o refuxio e o acougo fronte á inautenticidade da sociedade e da historia dos homes. Podemos observar isto moi claramente na composición “Ti e máis eu” de *Longa noite de pedra* (I, 198). De feito, en boa parte da poesía social do autor aparece a muller como segunda persoa dun diálogo crítico e irónico que conforma moitos dos poemas e nos que o “ti” alterna cos termos “meu ben”, “querida”, “esposa” ou “Moraima” (I, 92, 152; II, 370, 380, 394, 400).

A muller representa, pois, a vida verdadeira, é dicir, todo o positivo, e a súa ausencia presupón a morte:

Cando quero vivir
digo Moraima.
Digo Moraima
cando semento a espranza.
Digo Moraima
eponse azul a alba.
(...)

13. Cfr. Lourdes Méndez, “Cousas de mulleres”. *Campesinas, poder y vida cotidiana*, Barcelona, 1988, p. 120.

Cando quero morrer
non digo nada.
E márame o silencio
de non decir Moraima (II, 360, 362).

Nos versos de “Noiteboa 1972”, podemos observar o prototipo da muller forte, da grande muller sostén do home, que atura con entereza as penalidades e salva ao compañeiro do naufraxio vital. Ela é apoio, amparo, axuda e salvación, representando, así, os miragres que teñen que facer as mulleres dos “grandes homes” para que eles podan desempeñar esa función de elexidos. O poema todo é unha homenaxe a ese primordial papel secundario que a muller xoga na nosa sociedade, como “sombra” do elemento masculino:

Moraima, por seguir a miña roita
de poeta inconforme
(...)
trocache as túas maus de seda
por dúas pombas ásperas
pra que o noso fogar desarbolado
semellase un navío entrando en porto.

Aturache o infortunio
sin verquer unha bágoa,
o rostro sempre erguido,
altiva, vertical, como si foses
unha raíña anterga.

Por ser a miña sombra protectora,
tiveche que vivir entre badúas
(...)
Ti poideche soerguerme diste estrume,
¿cómo che pagarei favor tan grande? (II, 402)

As mozas: o eros.

As mozas parecen representar na poesía de Celso Emilio o eros. Normalmente son aludidas en plural para simbolizar a multiplicidade e as potencialidades do instinto vital, que se poñen de manifesto no costume autóctono de “mocear” ou “ir ás mozas”¹⁴. Moi significativamente tamén, aparecen asociadas á terra natal e ao paraíso perdido da nenez. Encóntanse, desta maneira, nos poemas “O val” e “Curros, neno”:

Nunca en ningures vin verdes máis puros,
tan vizosos outeiros, tantas mozas
de ollada azur, coma un espello limpa
andando cun mecer de corzas novas (I, 64).

14. Cfr. Carmelo Lisón Tolosana, *op. cit.*, p. 77.

O vento era segrel na Pedramoa
e na Coutada envolta en rechouchíos
ían mociñas loiras con pandeiros
nun remexer de risas e donaires (I, 90).

Cómpre sinalar, por outra parte, que a poesía galega de Celso Emilio non é abondosa en referencias eróticas. Destaca, como excepción, xunto aos casos xa mencionados, o poema pictórico “Muller espida con mar ao fondo” (I, 66).

As comadres, sogras e bruxas.

Celso Emilio faise eco nos seus versos de certos rasgos misóxinos da nosa cultura tradicional relativos á figura da comadre e da sogra. A primeira, aparece asociada ao ‘cotilleo’ como coerción social tal, como indica xa o propio termo (I, 300). Mentres, a segunda é aludida en *Cimiterio privado* pola súa mala relación cos xenros (II, 264, 274). A través da visión destes prototipos femininos, o poeta reflexa e critica dous aspectos da conflictividade familiar e social galega¹⁵.

Frente á comadre e á sogra, a bruxa é unha figura positiva na poesía de Ferreiro, tal como testemuña o famoso poema “María Soliña”. Neste texto denuncia o autor o proceso inquisitorial sofrido por María de Sola ou Soliña en 1621¹⁶, pondo, ao tempo, de manifesto a soedade da vítima da inxusticia e o medo cómplice dos habitantes de Cangas (I, 182).

As escritoras.

Polo que se refire á presenza, neste conxunto poético, de mulleres destacadas no exercicio da súa arte ou profesión, sobresaen en termos absolutos as escritoras, pois tan só aparece citada Sofía Loren entre as non pertencentes a este mundo literario. A actriz italiana é evocada como símbolo erótico na composición irónica “Consideración a longo prazo” de *Antipoemas*’:

Sofía Loren coleuciona monecos
en especial de cera virxen.
O alcalde de Roura
coleuciona virgos
si pode de quince anos (II, 80, 82).

Con respecto ás literatas, xa sinalamos a recorrente e significativa presenza rosaliana. Podemos recordar agora como exemplo estes versos:

15. Cfr. Carmelo Lisón Tolosana, *op. cit.*, p. 84.

16. Cfr. Bernardo Barreiro, *Brujos y astrólogos de la Inquisición de Galicia y el famoso libro de San Cipriano*, Madrid, 1973, pp. 145-154.

(...) Buscaba
aos meus irmaus perdidos. Rosalía
choróu por iles bágoas de esperanza (I, 272).

Xunto a Rosalía, as demais escritoras tan só se citan ou aluden unha vez e non semellan ter unha especial transcendencia. A norteamericana Gertrude Stein e a iberoamericana, de orixe galega, Juana de Ibarbourou son evocadas en dúas composicións de *Antipoemas*. A primeira, nun texto que recolle as súas famosas verbas no título “Unha rosa é unha rosa, quién o dubida”:

E aínda hai máis, miña Xertrude,
pura, alcendida rosa,
émula da chama (II, 70).

E a segunda no devandito poema “Consideración a longo prazo”:

En Montevideo os tupamaros,
ouh doce Xoana de Ibarbourou,
puxéronlle lume á General Motors (II, 84).

Cómpre sinalar tamén a composición “Postal a Carmen Conde dende Ourense”, de *O soño sulagado*, onde se fai un canto á raíz galega desa escritora.