

María do Cebreiro

«O que teñen que facer os escritores é pensar e deixarse de caralladas»

A pesar de que aínda é bastante nova, María do Cebreiro ten na recámara xa unha ducia longa de libros de poesía, de ensaio, traducións... Disque non para. Disque ten caixóns e caixóns cheos de poemas deste ou doutro tempo, que escribe compulsivamente (di ela). Certamente fala como un río, como se tivese todos os versos ordeados un por un na memoria e puidese de súpeto collelos cun achegarse do tallo, como no panel de mandos da Enterprise. Porén este libro seu d'*Os hemisferios*, recentemente editado por Galaxia e que uns e outros sinalan como fito na poesía galega (e na dela, claro é) ten xa un tempo, un par de anos. María do Cebreiro investiga sobre literatura polas rúas solizas de Lisboa aproveitando unha bolsa da que tamén gozara Sylvia Plath, e regresa para ter encontros, para manter os encontros. //Xabier Cid / Fotografía: Quico López



O encontro no mundo,
diariamente, fronte
ao que podemos
pensar, é unha cousa
extraordinariamente
difícil. Estamos
na época da
incomunicación

Encontro Un. Co xornalista.

Quedamos, pero ela chama para dicir que mellor mudar a hora, que non lle dá tempo. Vou para un café e agardo a que a poeta chegue.

Que son os *Hemisferios*?

De todos os libros que levo escrito este foi o que máis me custou poñerlle un título. Eu son moito de falar das cousas das que penso, gústame compartilas coa xente que está ao meu redor. Aínda que son moi miña á hora de escribir, e sempre quero evidentemente desenvolver un proxecto que sexa persoal, que sexa propio, e polo tanto teño que facelo eu soa, porque ao final escribir é solitario, non si?, nesta ocasión fixen sondaxes para darlle co título, sometín a fatigosos labores de pensar a un monte de xente que estaba ao meu redor porque non era quen de atoparlle... Tiña o libro feito e non tiña título. E de súpeto saíu, nunha posta en común así tipo cadáver exquisito, saíu *Os hemisferios*. Alguén dixo «os meridianos», e empecei a buscar por aí, porque me apetecía moito que o título tivese un aquel case científico, case frío. Eu, a diferenza do que lle pasa a outra xente, non lle temo ao estilo frío. Penso que o estilo frío pode ser unha arma, e tráeme moio a frialdade na escrita, unha certa distancia, que ás veces a xente pensa que casa mal co lírico, e que pode que case mal co lírico, e que mesmo queira contradicilo, dende dentro. Pero a min encántame ese estilo un pouco de escalpelo.

E os hemisferios eran ese termo científico que buscabas...

«Hemisferios» era unha palabra que tiña que ver con coordenadas, que tiña que ver

con trazar, con divisorias, con liñas, con algo mesmo matemático, xeográfico... era un termo xeográfico e iso gustábame. Estouche falando xa da propia sonoridade do termo. Gustábame que fose un termo clínico case, fuxir tamén de títulos máis longos que eu experimentara, mesmo de xogos de palabras, non? *Nós as inadaptadas*, *Non queres que o poema te coñeza*... eran títulos máis longos, máis elaborados, e este é un título moi denotativo e moi limpo e moi branco. Podería ser o título de calquera cousa, dun ensaio, dunha novela, dun libro de poemas... Logo evidentemente os hemisferios si que gardan unha grande relación co contido do libro por outras moitas razóns, pero tamén claro, a unha sempre lle dá rabia iso de explicarse, porque sempre escribes para que a xente adiviñe as cousas, e cando ti te sentes contenta é cando as persoas fan as súas propias apostas sobre as cousas que escribes. É cando percibes que a cousa se completa e que tivo sentido. Entón, dicilo eu é un pouco como matalo. Pero si que o creo, para min teñen que ver: os hemisferios son as dúas metades dunha cousa, é dicir, a diferenza, o que queren dicir os hemisferios é a diferenza, a diferenza que hai en cada encontro. Porque é un libro que pra min vai sobre encontros. E sobre o encontro.

Un libro de encontros, pero de incomunicación. Parece como se nos *Hemisferios* fose imposible o diálogo...

Eu do que quero falar é do encontro, pero para falar do encontro... uff. O encontro no mundo, diariamente, fronte ao que podemos pensar, é unha cousa extraordinaria-



mente difícil. Fálase moito de que estamos na época das comunicacións, pero iso é todo retórica. Estamos na época da incomunicación. Eu penso que para que dúas persoas... (e quen di dúas di cinco, pero collamos o tropo de dous, que é o tropo do encontro e da relación amorosa, que é do que tamén fala o libro...), que ese encontro de dous se poida producir é dificilísimo, é case unha milagre. Eu non creo nas milagres. Non me defino exactamente como atea, pero dende logo non como unha persoa relixiosa, e digo milagre como unha cousa extraordinaria, difícil. E cando falo de encontro falo de encontro real, falo de rotura de barreira. Por iso a min me interesa moito explorar todas as veces nas que, pola contra, a palabra bate contra un muro, porque esas veces son as que tamén lle dan realce ao momento en que iso non pasa, ao momento en que o muro crebou, en que o cristal rompeu. Para min o libro vai do momento en que o cristal rompe, pero o que pasa é que para contar iso hai que contar todo o demais.

A incomunicación son eses diálogos sen resposta.

Creo que máis ca incomunicación... esas frases soltas que non teñen resposta é porque non a poden ter. Fago moito o xogo de que parece que está habendo preguntas e respostas pero no fondo o que pregunta non é respondido e moitas veces o que responde faino cunha pregunta. O que tento facer é que a conversa, no aspecto que a conversa ten de trivial e de banal, entre no poema. É tamén unha loita pola desacralización do verso como un espazo elevado, como ese espazo onde só poden entrar palabras trascen-

dentos. E para iso me serve tamén a conversa, mesmo a incongruente e a que non ten resposta. Por que non vai entrar nun poema? Ten dereito.

Estás con estes hemisferios pechándolle a porta ao libro e abríndolla á cotidianeidade?

Si, pero... Hai poemas en que hai diálogos e hai poemas en que hai escenas, onde non hai diálogos, que nunha visión fácil poderían ser os poemas que se titulan como planetas e os poemas que se titulan como árbores. E despois están o resto, onde estes dous niveis se contaminan. Por que puxen o nivel das árbores? Eu falei moito cun amigo meu, poeta, Alberto Lema, e el dicíame que estes poemas das árbores sobaban, que quedaban moi abstractos, que era un virtuosismo que eu xa demostrara, que non facía falla que entrase nel. Pero, claro, é que as árbores son importantes para que a voz do diálogo se escoite. Cando hai tantas preguntas, se un non fai unha parada impide que na seguinte vez se escoite realmente o que un quixo facer. Un ten que atopar tecnicamente recursos que lle permitan facer descansos, paradas. E ademais con esas árbores quería contradicir a naturalidade dos diálogos. Por iso, o que dicías de deixar atrás o libro... si e non. Porque a min tamén me gusta que o libro avise de que é un libro, que ninguén se me despiste. Eu sei que estou facendo literatura, algo tan importante ou tan pouco importante como iso. Eu quero escribir. E unha cousa que acho en menos, e dígocho francamente, é que agora os escritores escriben con complexo de culpa porque se dan de conta de que a literatura perdeu prestixio no campo social. E así moi-

Ese é un tema que para min está no cerne do libro: o modo en que construímos os roles xenéricos e o modo en que moitas veces eses roles se volven contra nós nas relacións que trabamos.

tas veces usan técnicas e soportes que me parecen lexítimos e dos que ademais gusto, pero... Dáse unha especie de abandono da vontade de estilo en favor de tropos, nos que tamén eu caio neste libro, coma o conversacionalismo, como esa escrita trans-

parente que parece que non estás escribindo. Iso é delicioso e é xenial, pero eu tamén quero ser escritora. E as árbores serven para lembrar iso, que eu estou escribindo. E cando estou escribindo ademais digo 'non o tomedes demasiado en serio'. Si, son conversas, e están todos falando como se ninguén os escoitase, pero hai unha escritora que escoita, e esa escritora tamén está aí, non só está María. María está, pero tamén está a escritora, e a escritora distánciase, a escritora é máis cabrona. A escritora, esa muller que está vendo dende fóra, é importante tamén que estea aí.

Na selección de planetas tes un problema, digamos científico, coa presenza de Plutón...

Si, pensei en chimpalo... (risos)

...pero a selección de árbores tamén é estraña: eucaliptos, oliveiras, teixos... pero nin carballos nin castiñeiros.

Non o fixen adrede. Un poema que escribín pouco despois, no que en parte levaba esa inercia que che queda cando rematas un libro pero segues escribindo dentro do mesmo ciclo, chamábase *Repíte os carballos*, que é como remata a *Estirpe* de Ferrín. De feito, *Repíte os carballos* era un dos títulos posibles pra este libro. E en *Repíte os carballos* falaba un pouco do que poden ser os carballos para min. Eu quería tamén acabar co mito da natureza, a natureza como mito. Xa sabemos que a natureza non existe, que é unha creación humana. Non que non exista, senón que está totalmente intervida: nós non podemos pensar a natureza como algo previo á linguaxe, como algo previo ao pen-



samento, como algo previo á nosa pegada. A min repateábame moito (agora como xa escribín este libro, ese tema deixou de preocuparme), esa especie de bucolismo que eu sentía como un perigo nalgún tipo de escritura que se ten feito en Galiza. Historicamente, e ata hoxe mesmo. Ese bucolismo dos paraísos perdidos, dos paraísos artificiais, porque iso é o que son, porque Galiza non é verde. Galiza arde e hai que contalo tamén. Entón quería a procura dunha natureza contaminada por esa pegada humana e tamén contaminada polo propio feito de falar dela. Quizais entón non sexa casual que non haxa carballos nin castiñeiros, pero por suposto que quería escribir sobre os eucaliptos e sobre a contaminación, en todos os sentidos.

Encontro Dous. Alguén, home, que se achega. «Non quería interromper, pero podes deixarme as chaves da casa?»

Este é un libro xa algo antigo. Sénteste estraña con respecto a un libro que fixeches hai dous anos?

O máis bonito para min foi vivencialmente darme de conta de que aínda que efectivamente o libro tardou moito en saír, eu non me sinto nada afastada del, é dicir, podería ser que con esta mesma distancia eu me atopase nunha procura poética totalmente distinta, pero a verdade é que non. Agora non mudaría unha palabra. Escribín o que quería escribir. E á parte, e isto normalmente dino os escritores e logo desdínse, e tamén está aí a graza, pero se non escribira máis poesía, estaría ben. Eu sinto que dalgún modo dixen o que quería dicir. Non é para nada un testamento, pero...

Pero xa tes escrito máis dende entón. Vai nesta liña?

Eu escribo moito. Escribo febrilmente, e para min escribir é unha maneira de tocar terra, de comunicarme e tamén de atoparme. Necesíto, e polo tanto escribo moito. Non só poesía, pero poesía tamén. Outra cousa é que eu chegue a sentir a necesidade de coller iso e darlle forma de libro, e non o sei. Teño cousas, por suposto, e barallo, e ás veces xogo con composicións... como teño tanto material, xogo, recompoño. Agora estou en Lisboa escribindo unha serie de poemas que se chaman «non son de aquí». Existirán como libro? Non o sei. A min xa me vale, váleme para respirar esa linguaxe que para min é a miña.

Pois se non hai moita diferenza co que virá despois, si que parece que a hai co que fixeras antes.

Si, así o creo. Non sei como se lerá. Non teño nin idea. E intrígame. Intrígame moito como se vai ler este libro, pero para min efectivamente é en parte unha liquidación. Sentín o mesmo con «Non queres que o poema te coñeza» con respecto ao anterior, pero creo que neste esa liquidación aínda se salda dunha maneira máis rotunda. É un tipo de maneira de dicir aínda máis afastada do primeiro que intentei.

Deixas atrás estirpes e poldras e céntrase en recoller o lixo, nas conversas sobre os sogros...

Si, tamén no que de intrigante e misterioso hai niso, na cotidianidade. Ten que ver con esa figura que ten Freud do sinistro. O sinistro, pero nese significado alemán, onde queda máis evidente que o sinistro é iso familiar que remite a algo que non o é. Nós temos asociado o sinistro ao terror e

ao xénero B, pero non vai por aí. É algo que, podendo ser moi achegado, ou que todos recoñecemos como familiar, como próximo, de súpeto un pequeno detalle, unha sutileza, revela que hai aí unha fenda, que algo está pasando que non acabamos de saber o que é. A min esa cousa de xogar ao despiste, de que as cousas non son como semellan, parécenme moi interesantes literariamente. Neste libro hai moito diso, hai un xogo moi forte entre superficie e profundidade de campo, é dicir, estanse dicindo unha serie de cousas, pero ao mellor o que está pasando non é o que se está dicindo. E claro, é superinteresante iso, porque a través da linguaxe máis compartida, máis común, e neste caso máis branca, a través da linguaxe menos ostentosa e retórica que puiden crear, a través desa linguaxe que ten que ser moi afiada para que sexa moi precisa, moi denotativa, tiña que estar falando de todo o que se move por detrás, de todo o que hai detrás diso que se di. Bueno, como na vida mesma. Cantas veces na vida as conversas están cheas de sobrentendidos e malentendidos. E todo iso que non se di é o que conta. Suxerir iso por medio do poema era o que quería facer. Era ir ao máis difícil, pero tamén o máis bonito á hora de escribir, e o máis estimulante. Cando estaba escribindo estes poemas moitas veces pechaba os ollos, porque eu era moi consciente de estar escribindo sobre imaxes, sobre escenas. Supoño que o traballo teatral é parecido. Eu estábame imaxinando situacións físicas nas que eu tiña que reconstruír todo. Tiña que saber como eran as manchas de humidade da parede, as caixas que había... Pechaba os ollos para concentrarme. E logo o que saía no poema non era iso, pero a escena tíña moi clara no meu interior. Eu tiña que traducir en palabras todo iso, e despois deixar ver a través das palabras. Pero para iso é necesario que che lea unha persoa cómpli-ce desa procura. Ese é o luxo que sempre buscas cando escribes.

Sorprende neste libro a cantidade de home que hai, a cantidade de masculino.

Claro, porque unha das diferenzas que quería explorar é a diferenza sexual. Eu non vou dicir que hai unha teoría, porque para escribir teorías non se escriben libros de poemas, e faríala se isto puidese quedar como unha teoría. Pero para unha persoa que se interesa na teoría do xénero como eu me intereso... Vaia, nunca o verbalizara, pero eu escribín este libro mentres facía unha especie de máster de estudos de xénero, e isto non é casual. Alí estás estudando outra cousa, despois chegas á casa e escribes poemas, pero dalgún modo iso ten que saírche por algunha parte. Polo tanto este libro fala en gran medida do modo en que se definen os homes e as mulleres, si, e a diferenza tamén é esa, a diferenza sexual, e ver as trampas desa diferenza sexual. Ese é un tema que para min está no cerne do libro: o modo en que construímos os roles xenéricos e o modo en que moitas veces eses roles se volven contra nós nas relacións que trabamos.

E cando...

Ah, e perdoa, tamén é un libro sobre os homes en plural, sobre a multiplicidade das relacións. No fondo é un libro de dous, como todos os libros que falan das relacións amorosas. Aquí hai un e unha. Ese el e ela, que estaba tamén en Cunqueiro, que é arquetípico da literatura universal, de todos os tempos e lugares... iso está aí. Ese el e ela están falando, e nas conversas aluden a outras relacións que poden estar tendo lugar en tempo real

ou que puideron suceder no pasado. Creo que do máis interesante que ten o libro é esa confrontación de planos: pasado, presente, eu-ti, pero dentro dese eu-ti eu estouche contando un diálogo que tiven con outra persoa. Esas caixas e eses niveis son como unha superficialidade aparente. Parecen dous que están falando pero non son dous que están falando nin son dous que están falando agora. Non se sabe moi ben cando falan, nin se están falando no mesmo momento, nin por que soporte ou medio falan, nin se están atopándose ou non están xuntos. E seguramente todas esas posibilidades son as que son. Todas.

Vou ter que preguntarche polo xénero e enfadáme ter que preguntar por iso, porque parece que é unha pregunta que só se lles fai ás mulleres.

Son peaxes, prezos que temos que pagar as mulleres. Responder a isto nunha entrevista é un prezo que a moitas de nós nos fatiga, pero que a moitas de nós, entre as que me conto, o entendemos como unha fenda pola que introducir o discurso. Dende logo, se a situación estivese plenamente normalizada, non tería lugar...

Pero se cadra daquela tampouco reflexionarías na túa poesía sobre o xénero. Ou sobre esas relacións imposibles, insatisfactorias...

Pois vaia, se o leches así... eu creo que é un libro sobre o encontro. De feito, no poema «Terra»... «Terra» chámase «Terra» porque en «Terra» caen os corpos, en «Terra» está a unión física. Claro que para que estea «Terra» ten que estar todo o demais e efectivamente todo o demais é unha viaxe, unha viaxe con obstáculos, pero eu non o vexo como un libro sobre o encontro imposible. Véxoo como un libro sobre o encontro, tamén sobre a dificultade do encontro, pero para que as cousas vallan... Non creo na idea xudeucristiá de só aprezar o que custa. Pero as cousas polas que curraches pagan moitísimo a pena e logo saboréaslas o triple. Non penso que haxa unha especie de óptica negativa ante a posibilidade dun encontro real entre os homes e as mulleres. E eu ademais como cidadá, xa non só como poeta, eu como muller creo na posibilidade do diálogo entre homes e mulleres, como o que teño cos meus amigos ou o que tiven cos meus amoros cando os tiña ou cando os teño. Eu non me nego a esa posibilidade. E creo ademais que para iso traballamos, traballamos para que todas as formas de encontro entre as persoas sexan posibles, alén das barreiras de sexo, de raza... Ata me daría rolo pensar que o libro ao mellor fomenta unha idea máis da incomunicación que da comunicación, porque eu do que falo é de como está ameazada. Quizais haxa unha crítica a un tipo de relacións ou de sociedade da que todos participamos e que é inevitable, que ás veces nos condea a ese diálogo de xordos. Iso si que pode habelo, pero sobre todo iso está brillando algo, e iso que brilla é o que merece a pena rescatar. É o que quería contar.

«Para que escribes? Para que non te entendan?»

E a resposta no libro é «En realidade falo para que sigas aí». E esa é a resposta. Para min o que hai que fixarse é nesa resposta. Falamos para que os outros sigan aí, non falamos para dicir cousas. Isto xa o saben os teóricos da comunicación dende hai moito tempo, non?, falamos para manter o contacto, e este é un libro sobre a importancia de manter o contacto, e de que nin ti marches nin eu marche, e de que fagamos algo xuntos. E eu aí vexo un libro optimista. Para min é un libro optimista nese sentido. Agora, que

a comunicación real e xenuína entre as persoas está ameazada, abofé. Está ameazada constantemente.

Neste caso, a cotidianeidade e os obxectos, máis ca unha panca para o encontro, un punto de unión, son un estorbo.

En parte son os obstáculos que poden estar nesa cotidianeidade, pero eu son unha persoa que ama os obxectos. Teño unha relación cos obxectos moi amorosa. Necesito as cousas. E tamén é un síntoma da sociedade na que vivimos. O consumismo é un síntoma que todos experimentamos. Pero hai outra maneira de velo tamén alén desa especie de fetichismo do consumo e do obxecto, e é que os obxectos acompañan, que os obxectos cobran vida. Rilke definía a poesía como que as cousas falasen, que os obxectos falasen en por si, sen interposición da nosa perspectiva. Entón, esa cousa da poesía como que fai falar as cousas creo que tamén está neste libro. Os obxectos neste libro teñen moita importancia. E xa antes facías referencia ao lixo... Houbo un verso neste libro que creo que despois caeu porque o sometín a moitas peneiras, que era «o demo hai que tocalo, está entre as cousas»... Era no poema «Marte». Para que haxa ceo ten que haber inferno.

Encontro Tres. Alguén, home, saúda. «Case sento noutro sitio». «Si, vou agora», responde ela.

Estabas no demo...

Si. Para que haxa unha cousa ten que haber a outra. O demo hai que tocalo, non é malo no fondo, e o lixo tampouco. Que haxa lixo é peor ca que haxa colonia? Non. O lixo ten que estar. Nas relacións ten que haber material biodegradable. Todos vivimos nesa permanente loita, nese permanente traballo de transformar as cousas. Eu son unha persoa que cre moito na transformación das cousas. Sempre reciclo. Nas relacións tamén. A nivel vital, unhas cousas pasan a ser outras. Non morren, todo vai cambiando. Non vexo as presenzas dese mundo dos obxectos como ameazantes. Véxoas como inevitables, como que hai que xogar con elas.

Falabas ao principio de frialdade e científico. Complétalo cunha nota a pé de páxina sinalando que o amor é un asteroide.

O amor non é frío, pero para poder falar del con lexitimidade... Para escribir un libro sobre o amor, ou escribir un libro sobre o sexo (que é o que é este libro, máis ca un libro sobre o amor)... Non lle teño medo a dicir que é un libro de amor, por que non? de que escriben os poetas dende Safo? Pero agora parece que a xente se avergoña de moitas cousas, e entre elas diso, e eu flipo. Non me avergoña escribir sobre o amor, e fágoo con moito gusto porque é moi difícil. Como a min me gustan os retos, alá vou, a escribir sobre o amor, o desexo e o sexo. O problema é que están moi viciados. Como son os grandes temas e no fondo as cousas que máis nos importan, viciámolas coas nosas interposicións semánticas, léxicas, de tradición, de herdanza, de carromato, de feira... de falsa retórica. E eu detesto a falsa retórica en torno aos sentimentos. Detesto o sentimentalismo, e por iso, cando defendo a frialdade fágoo dunha maneira un pouco provocadora. Como vas ser frío sendo poeta e escribindo do amor? É un paradoxo. Non me considero unha persoa fría, pero como estilo... A min encántame Houllebecq, o seu cinismo. Hai novelas del que me gustan e outras que me repatean, pero o que me gusta del é que conseguiu un

Falamos para que os outros sigan aí, non falamos para dicir cousas. Este é un libro sobre a importancia de manter o contacto, e de que nin ti marches nin eu fagamos algo xuntos. E eu aí vexo un libro optimista.

Non lle teño medo a dicir que é un libro de amor, por que non? Pero agora parece que a xente se avergoña de moitas cousas, e entre elas diso, e eu flipo.

estilo que ao final pon o dedo na chaga e fai-no dunha maneira moito máis clara que se o fixese nun ton distinto.

Encontro Catro. Alguén, home, pregunta. Ela tamén. «Andas por aquí?» «Si, facendo teatro».

A frialdade é unha especie de revulsivo...

Encontro Cinco. Alguén, home, sorpréndese. «É que estamos gravando, vas saír». «Todo ben?» «Todo ben».

En Houllebecq...

Ah, si. Pero para escribir deste tipo de temas tes que poñer o dedo na chaga. E mira, a cousa máis difícil do mundo é falar do que pasa, e para falar do que pasa, e non do que me pasa, senón do que eu creo honestamente que pasa, penso que hai que facelo coa cabeza. E eu rebélome contra idea de que a poesía se fai coas tripas, ou co corazón. Somos escritores, non?, traballamos coa cabeza... Faime graza que ás veces o intelectualismo na escrita se vexa como un problema. Non o é. O problema é a nosa ferramenta. Se hoxe como escritores podemos facer algo é porque pensamos. E o que teñen facer os escritores hoxe é pensar e deixarse de caralladas.



María do Cebreiro, extraviada

Non currículo oficial de María do Cebreiro consta que é doutora en Filoloxía Hispánica, que vén dunha familia de escritores e músicos, que ensinou en varias universidades, que se dedica á crítica literaria, ao ensaio, á tradución e que ademais é poeta. Con todo, o que non figura nese currículo é a súa querencia polo blúes e o jazz - como demostrou na colectánea *Damas negras*-, que ten o signo zodiacal de cancro ou que a fascina Jacques Lacan, datos tanto ou máis determinantes na súa vida como os anteriores.

Foi en 1998 cando descubrimos á María do Cebreiro poeta grazas a un libro, *O estadio do espello*, onde se empeñaba en marcar un camiño propio dentro das liñas estéticas predominantes nese momento. Así o volume mereceu críticas como as de Xosé Lois García quen dixo que a autora viña «abrir unha grande fenda no porvir da poesía galega» e, sobre todo, incluíuna na nómina das máis interesantes poetas daquela altura. Despois veu o accésit do Premio Esquíu con (*nós, as inadaptadas*) (2002), o Premio Caixanova-PEN Clube de Galicia por *Non queres que o poema te coñeza* (2003) e os dous últimos libros: *O barrio das chinesas* (2006) e *Os hemisferios* (2006). Neles pode observarse que o discurso poético de María do Cebreiro está vinculado, en boa parte, á construción dun modelo identitario feminino distinto ao imposto pola sociedade patriarcal, tema no que coincide coas súas contemporáneas. Se na primeira obra todas eran Marías (nome común ás mulleres bautizadas nunha época) e os anacos de cancións infantís dos anos setenta e oitenta servían para resaltar a imaxe submisiva esixida á muller, despois viñeron Wendy (personaxe da novela *Peter pan* de J.M. Barrie que exerce de *naiciña* do neno protagonista) e as sereas, mais tamén outras mulleres da historia (elas, *As terceiras mulleres*, das que se ocupou nun dos seus ensaios) que romperon moldes. Con todo, aparecen nos poemas máis liñas interesantes como o encontro con outras artes (a música e o cine) e ciencias (Historia, Filosofía, etc.), o pensamento reflexivo sobre a escrita poética e a renovación dunha linguaxe que sorprende e emociona. Para alén disto, María do Cebreiro tenta derrubar as fronteiras que se estableceron entre os xéneros literarios porque, a que un día berrou como consigna: «Explorarei daquela tódolos extravíos», non pode atermose ao camiño fácil senón buscar a altura e a profundidade, á fin, como di na súa última obra, «Escribir un poema parécese a atrapar un paxaro./ Parécese a botar as redes sobre os peixes».

// Teresa Seara