

## OS HEMISFERIOS DE MARÍA DO CEBREIRO: NOVAS XEOGRAFÍAS POÉTICAS

IAGO CASTRO BUERGER

Se coa publicación do inicial e brillante *O estadio do espello* (1998) a acampada de María do Cebreiro no noso sistema literario non resultou para nada inadvertida, pasados uns cantos anos e uns versos que se prestan a ser revisitados (*nós, as inadaptadas; Non queres que o poema te coñeza e O barrio das chinesas*), temos entre as mans este novo poemario que confirma as sospeitas de estarmos ante unha poeta que por vontade e capacidade ben pode ocupar espazos ata o de agora pouco transitados na nosa poesía.

Porque estes hemisferios delimitan dous espazos con especiais significacións: o lugar que ocupa o poema e a propia creación literaria por unha banda, e os lugares onde nos levan os seus versos pola outra. Expliquémonos. En primeiro lugar existe unha constante en todo o libro que se vai presentar de diversas maneiras e que non é outra que a vontade inequívoca de afastar a linguaxe poética da uniformizadora etiqueta *do lírico*, e de situala de vez nas mesmas coordenadas que calquera outro discurso: o ficticio (fóra xéneros). Recollemos expresamente esta angueira no derradeiro poema do libro so

un título ben significativo, a xeito de clausura, “Ensaio e erro”:

O poema é a rede onde todas as  
criaturas  
imaxinarias caen.  
Un pode recoller a rede ou estendela  
pero no chan de lousa do papel  
o que foi noso morre.

Mais, como dicíamos, varias son as estratexias que se toman para dinamitar as connotacións que penduran do poema -con peso enorme en parte polo herdo romántico-, e que chegan aos nosos días con certos nubarróns, cando non lagoas, no eido da teoría literaria. Deste xeito cómpre salientarmos a serie de poemas que levan por título os nomes dos astros do sistema solar, vertebradores do poemario. Estes poemas, os maiores en extensión, teñen como denominador común o seu carácter dialóxico, o fluír de voces que non pode ser tomado senón como unha distancia consciente da “escritura do eu”. É máis, as propias voces que nos acompañan nestes poemas non acoden ás xeografías coñecidas e exploradas adoito nos poemas, foxen, van máis alá: “Será certo que ás veces / lemos para non ver? / -Depen-

de do que leas. Que estás lendo? / -Non, por unha vez prefiro falar de fóra, en serio.” Han procurar entón acubillo no simple devalar dunha conversa que se poida escoitar en calquera lugar e a calquera hora, naquilo que non acostuma ter cabida no poema.

Esta praxe poética que nos guía ata territorios pouco habituais nos textos dialogados ten a súa vertente teórica naqueloutros que, a xeito de pequenas reflexións, se ofrecen como breves silencios ou parénteses entre as voces que vertebran o poemario. Coido que boa mostra disto atopámolo no poema “A lealdade”, unha pequena poética deste libro onde se reafirma a vontade de fuxir do *lírico*:

ATEI O MANUSCRITO. Afogaba as palabras.  
El díxome: “Desátame”.

Queres que te aloumiñe?  
Linlle os labios:  
“Cóidame. Non me cubras”.

Así o farei. Palabra.  
Os poemas saíron da súa corda.

Agora que está situado o texto a nivel xenérico deixámonos levar polas voces que o habitan. E aquí comeza a ser ben rendible o título do libro, *Os hemisferios*, en tanto que se pode establecer unha división entre aqueles poemas planetarios de carácter dialóxico e aqueles en que unha voz reflexiona sobre distintos

motivos que se desprenden do título. Nos primeiros ofrécesenos unha galería de encontros e situacións entre cotiáns e extravagantes, coloquiais e tamén fondamente filosóficas. E, como se di no poemario, “os lugares están”, e resulta que os que se presentan aquí tampouco é que teñan moito peso na nosa tradición: un avión, unha cabina telefónica, un after, un 24 horas, un caixeiro, un cuarto de hotel... espazos, en fin, conquistados para a poesía e por onde flúen cómodas as voces.

Estas voces semellan responder en moitos casos a dous patróns distintos, a dúas metades necesarias para estableceren a comunicación pero que, coma os hemisferios cerebrais, cada unha procesa a información e percibe a realidade de xeito diferente, dúas voces asimétricas e complementarias na busca do equilibrio, da comunicación. Moitas veces ese equilibrio non resulta posible, pero cómpre manter a canle aberta: “-Para iso falas, para que non te entenda? / -En realidade falo para que sigas aí”. Noutras ocasións prodúcense discursos case que solapados ou preguntas sen resposta, que quedan revoando no poema, mostra das dificultades que conleva comunicarse cos demais: “-E como se chamaba? / -A ponte retorcese”.

Os hemisferios confúndense ás veces ao delimitaren os roles masculino e feminino, como vemos no poema “Saturno” onde se racha coas

expectativas ante a posibilidade de que o trompetista sexa unha trompetista, ou que o perfume que perdura na cabina telefónica fose dun home. Cando non, dáse un paso á fronte, coma no poema “Marte” ao lle rebater a rapaza ao filósofo erguendo a voz “Por que non inventamos o futuro” xa que, ao cabo, “O límite é o verdadeiro protagonista do espazo. O presente, outro límite, é o verdadeiro protagonista do tempo”. Un e outro resúltannos elásticos en todo o volume.

Falamos agora daquelo outros poemas alleos ao modo dialóxico. Estes, máis breves e nos que desenvolve un rol protagonista o título –moitos deles o nome dunha árbore–, suxírennos pausas e silencios que non se poden desvencellar dos primeiros pois a miúdo achegan reflexións que completan aos anteriores. Así, no poema “Complementariedade” reaparecen as dúas metades, os *hemisferios*: “Ela tiña a crueldade da vida. / El tiña o acougo da morte”. Son recorrentes as reflexións sobre o proceso creativo, ás veces contemplado paradoxalmente como na composición que leva por título “O poema”: “Nace morto, non nace. / Somos incompatibles.” Noutro texto, “A linguaxe”, preséntase a imposibilidade de se apropiar das palabras, mesmo nun poema, e por iso parece optar por ilas buscar esponáneas nas conversas:

Escribir un poema parécese a atrapar un paxaro.

Parécese a botar as redes sobre os peixes.

(...)

Pero dime, aos paxaros,

quen os caza sen aire?

Pero dentro do río,

como afogan os peixes?

Áchanse neste grupo algúns poemas concatenados que reinciden na propia escrita, como a historia do poema que se perde e se refai (“O rastro”) para aparecer na páxina seguinte “O orixinal”. Ou o irónico “Poesía erótica”, seguido dun “Poema de amor” (amor conxunto de asteroides), onde se xoga coas etiquetas e tópicos do xénero.

María do Cebreiro con *Os hemisferios* escribe e “ocupa un espazo” no noso campo literario que exploramos gozosos a través da reflexión poética, das conversas, dos encontros, da comunicación e a súa imposibilidade nesta sociedade ou sistema solar onde xiramos sen chegar a comprender o outro; demostra que para o poema “a forma non é un límite”, como non o é o tempo nin a palabra, calquera palabra, calquera situación. Ao poema nada lle é alleo, e así vai explorando toda a potencialidade ficcional da linguaxe poética, sen ancorar en portos coñecidos e levándonos cara novas descubertas. As palabras son o seu único escudo. Sigámolas.



# ALFONSO PEXEGUEIRO. UNHA VIDA NO EXILIO

ISAAC LOURIDO\*

## INTRODUCCIÓN

Achegarse ao estudo da figura de Alfonso Pexegueiro, desde calquera das perspectivas que se queira, supón un verdadeiro reto para aquel que se propoña tal empresa. As causas non son tanto a peculiar traxectoria literaria do escritor e a complexidade da súa obra (factores que tamén cómpre considerar), senón máis ben a escasa atención e até o silenciamento que a crítica galega dos últimos trinta anos lle ten dedicado. Coñecido desde 1975 como un dos impulsores do Grupo Rompente e por ser o autor, un ano máis tarde, de *Seraogna*, unicamente o rigoroso traballo crítico (e de recuperación) exercido por Luciano Fernández desde mediados dos noventa, ten xerado produtos que permiten achegarse con seriedade á obra de Pexegueiro.

\* Para Helena González, María Xesús Lama, Susana Ferreiro, Sabela Labraña e Sonia Varela, profesoras de lingua e literatura galegas en Barcelona.

No presente estudo preténdese ofrecer unha visión panorámica da súa figura e da súa actividade artística partindo fundamentalmente, mais non de forma exclusiva, da súa condición de exiliado. A noción de “exilio” cobra unha relevancia inusitada na traxectoria de Pexegueiro, e cómpre abordala desde dúas perspectivas complementarias: unha meramente física, o autoexilio que el elixiu en 1985 e polo cal se trasladou a Barcelona durante quince anos, e outra que alcanza a súa propia condición existencial, e que o conduce a considerarse un exiliado permanente, desubicado e desenraizado alí onde for.

O traballo estrutúrase en dous apartados que atenden á incerta posición do autor nos campos literarios nos que participou e á súa *poética do exilio*. Os materiais empregados na tarefa son, ademais das súas obras e da escasa literatura crítica sobre elas, a bibliografía existente sobre poesía e campo literario galego nos últimos trinta anos e unha conversa gravada que eu mesmo mantiven co escritor en marzo de 2005 (durante a cal o propio Pexegueiro me subministró unha grande cantidade de

material hemerográfico á que, doutro xeito, eu tería difícil acceso).

#### A POSICIÓN DE PEXEGUEIRO NOS CAMPOS LITERARIOS

Pártese da noción de campo literario, que con certo éxito estendeu o sociólogo francés Pierre Bourdieu, para tentar explicar o papel xogado por Alfonso Pexegueiro na literatura galega (e aínda na española e na catalana) dos últimos trinta anos, condicionado de forma importante, aínda que non só, pola súa condición de exiliado<sup>1</sup>. De forma moi sintética, a teoría do campo literario explica o valor da obra literaria a través do esclarecemento da produción da crenza social nese valor. O campo é un espazo no que interactúan diversos *axentes* (escritores, editores, academia, etc.), que ocupan e toman determinadas *posicións* empregando unhas regras de xogo-loita interiorizadas (*habitus*). Dentro do campo literario cómpre distinguir dous subcampos, que serán de grande utilidade para as nosas explicacións: o *subcampo de produción restrinxida*, onde se xera o capital simbólico do produtor e

onde os destinatarios son os outros produtores (é dicir, os escritores), e o *subcampo de gran produción*, cuxos criterios de relevancia se miden en índices de éxito comercial ou outro tipo de notoriedade social (como por exemplo os premios).

#### *O campo literario galego*

Aínda dubidando dunha existencia minimamente autónoma, e sendo posíbel sinalar trazos tanto da súa dependencia do campo literario español como dunha situación de heteronomía con respecto ao campo político, se cadra convén partir da hipótese de que o campo literario galego está inmerso nun proceso de formación que comezou coa dotación administrativa e institucional que a democracia subministró á comunidade autónoma. Para analizar o papel desenvolvido por Pexegueiro habémonos situar por forza no subcampo da produción restrinxida por canto a súa exclusión ou ignorancia no subcampo de gran produción se demostra evidente. Tendo en conta a progresiva penetración dos intereses de mercado no campo literario galego, enténdese a postergación do escritor, que leva adiante unha traxectoria non dirixida a un público de masas (se é que existe). Agora ben, resulta máis sintomático o tratamento que se lle dá nun sector mixto (formado por institucións, críticos, outros escritores...), a cabalo entre a produción

---

1 Para todo o relativo á noción de campo literario ver Bourdieu (2004). Son de interese tamén os estudos elaborados por Figueroa e González-Millán, que parten deste mesmo presuposto teórico. Ao longo de todo este apartado séguense para o campo literario galego as orientacións teóricas de ambos estudosos, se cadra cunha fidelidade excesiva.

interna e a gran produción, como é o académico, ou nunha concepción máis ampla, o crítico. Analizaremos por un momento a relevancia que se lle outorga a Pexegueiro en toda unha serie de *instancias de consagración* (Figueroa, 2001: 127) que se afianzan no campo, tales coma antoloxías, dicionarios, manuais, recensións, presenza editorial, etc. Vaíamos por partes:

– *Historias da literatura / Manuais historiográficos*. Tomáronse como obxecto de estudo aquelas que, dentro dunha certa precariedade, constitúen as obras de referencia a nivel académico. Tarrío Varela (1994: 480-481) pouco máis fai que citar a Pexegueiro e as súas obras, encadrándoo confusamente dentro dun suposto “grupo vigués” dos anos oitenta. A *Historia da literatura galega* preparada por A Nosa Terra e a AS-PG (1996: 1021) alude superficialmente á figura do escritor, sinalando o seu vencello con Rompente e a simple constatación dalgunha das súas obras (pola contra, Méndez Ferrín, cuxa obra *Con pólvora e magnolias* é situada por parte da crítica xunto con *Seraogna* como as obras claves no cambio de rumbo da poesía galega a partir do ano 76, conta cun capítulo monográfico). Vilavedra (1999: 236-237) tampouco lle dedica moito espazo a Pexegueiro, apenas cita o proceso de desatención e posterior revalorización da súa obra, da cal di

que forman parte só tres títulos, excluindo algún dos seus libros máis importantes; cando fala de Rompente unicamente nomea a Reixa, Romón e Avendaño. No volume *Literatura galega, s. XX*, editado por A Nosa Terra e a AS-PG (2001: 325-326 e 347-349), cunhas pretensións non universitarias, Pexegueiro alcanza certa relevancia, ponse a súa figura á altura dos seus contemporáneos máis destacados e até se lle dedica un breve apartado monográfico.

– *Artigos panorámicos e dicionarios*. Nestoutro tipo de publicacións o tratamento é parcialmente diferente. Na panorámica que traza da poesía galega entre 1975 e 1985, Monteagudo (1985: 274-276) recoñece a importancia de Pexegueiro como unha das voces máis abertamente renovadoras do campo. Na enciclopedia *Galiciana* (2000: vol. 4, 278-281), Dasilva sinalao como un dos propulsores da mudanza que a poesía galega sufriu tras a morte de Franco, á altura de Méndez Ferrín, e por enriba de López-Casanova; elabórase neste interesantísimo volume un percorrido rigoroso pola obra de Pexegueiro, malia que se centra na relevancia adquirida por *Seraogna*. Con todo, na mesma publicación (vol. 5, “Os anos oitenta. A poesía de fin de milenio”) María Xesús Nogueira contradí o afirmado anteriormente polo seu compañeiro e elude citar a Pexegueiro como poeta influente nos autores dos oitenta, sen nomear tampouco o

novidoso rexistro que supuxo *A illa das mulleres loucas*.

Miro Villar (1998) expón as controversias que xerou na crítica a escolla de revulsivos da poesía galega a partir de 1976, concluindo que do grupo Rompente só de Pexegueiro se pode dicir que deixou pegada nos poetas que emerxen nos oitenta, aínda que logo non se cita a súa produción nesa mesma década. Nas mesmas actas, o poeta Manuel María (Fernández Teixeira, 1998) omite o nome de Pexegueiro no seu artigo titulado “Do Rexurdimento á renovación dos oitenta”, mesmo cando se refire aos integrantes de Rompente. Finalmente, sobrancea a rigorosidade do *Diccionario da literatura galega (vol.I, Autores)*, no que ao poeta se lle asigna unha entrada bastante completa que dá fiel testemuño da súa traxectoria, e que inclúe a cita de todas as obras e unha orientación estilística da súa escrita.

– *Antoloxías*. Consultáronse catorce antoloxías de poesía dos últimos vinte e cinco anos nas que a presenza de Pexegueiro podería ter cabida (é dicir, non había ningún criterio dos empregados para a confección das escolmas que impedise a súa presenza)<sup>2</sup>. Unicamente en seis dos volumes consultados se rexistraba a presenza do escritor de Angoares, concretamente nos preparados por

---

2 Ver na Bibliografía o apartado adicado especificamente ás antoloxías.

Xosé Lois García (1984 e 1999, este último restrinxido a poetas galegos en Catalunya), Álvarez Cáccamo e Bernárdez (1995), Mato Fondo (1997), Luciano Rodríguez (2002) e Casas (2004), malia que Rodríguez, sendo como é o “antologador” por excelencia da literatura galega, exclúe a Pexegueiro do resto de compilacións que preparou (só ou en compañía). Aínda tendo en conta a escasa utilidade das antoloxías como instrumento válido para o achegamento á figura dun poeta, e até para o coñecemento dun determinado campo literario, nun caso coma o do galego, en proceso de formación, rexistraron (e seguen a facelo) un grande auxe como mecanismos de canonización<sup>3</sup>. De resultas do cal se desprende que Pexegueiro non entra no proceso de consagración por esta vía.

– *Presenza editorial*. Botando unha ollada rápida ao número de obras de Pexegueiro que viron a luz nos últimos trinta anos (unhas doce, sen contar as publicacións en revistas) ninguén podería dicir que sexa un autor con problemas para publicar os seus libros. Debemos ter en conta, con todo, que *Seraog-na* (1976) e *O pabellón das hortensias azuis* (1983) foron edicións do autor (na primeira, Rompente é unicamente o selo do grupo poético, o

---

3 Para o relativo ao fenómeno das antoloxías nun sentido amplo cómpre consultar o libro de Rábade Villar (2004).

financiamento correu de parte dos apoios que Pexegueiro procurou). Ademais, *Circos de auga* (1979), a primeira edición d' *A illa das mulleres loucas* (1984), *El lago de las garzas azules* (1994) e mais *Dados blancos* (2004) foron publicadas por editoriais non galegas ás que o autor recorreu, aínda sacrificando nalgún caso o compromiso coa súa lingua de orixe<sup>4</sup>. Un último elemento para a sospeita: a reedición que Galaxia vén de facer d' *A illa das mulleres loucas* (2004) saíu na segunda entrega acompañada dun CD, financiado por un subsidio que o propio poeta debeu xestionar ante a negativa da editorial a facerse cargo.

Vaise reducindo, deste xeito, o número de obras polas que as editoriais galegas amosaron verdadeiro interese. Para alén, sendo como é Pexegueiro un escritor que se dedica por completo á escrita, non resulta estraño que produza unha cantidade relativamente alta de libros, aínda que non todos, como queda demostrado, suscitan o apetito editorial.

Trazada esta panorámica, cómpre deducir que as valoracións sobre a figura de Pexegueiro son vacilantes, malia que predomina a mínima referencia que se achega á

4 O pabellón das hortensias azuis e *Circos de auga* aparecen cos títulos normativizados no volume compilador *Blasfemias de silencio* (*O pavillón das hortensias azuis e Círculos de auga*).

ignorancia. Cómo se explica, polo tanto, que haxa publicacións e críticos que defendan a súa actividade literaria como decisiva para a conformación da poesía galega desde 1976, ou que, cando menos, opinen que constitúe unha poderosa voz que manexa rexistros insólitos no campo literario galego? Un dos grandes temas que ocupou a crítica dos últimos tempos xirou en torno á suposta revolución da poesía galega desde 1976. Adoitan citarse *Con pólvora e magnolias* de Ferrín e *Mesteres* de López-Casanova como as obras claves dese cambio. Algún outro crítico, como xa quedou apuntado máis arriba, sinala tamén *Seraogna*. O propio Ferrín tense destacado como un dos poucos valedores firmes de Pexegueiro dentro do campo, poñendo por enriba da súa obra a de Pexegueiro, que saíra uns meses antes<sup>5</sup>.

Con todo, e a pesar da singularidade da súa poesía sobre todo a partir d' *A illa das mulleres loucas*, ou precisamente por iso, cómpre situar a súa posición no que se denomina *heterodoxia de vangarda* do campo, constituída polos autores que dentro do subcampo de produción restrinxida porfían na elaboración

5 Ver os artigos "Pexegueiro ou a siaboga. Arredor da nova poesía galega", *Diario 16 de Galicia*, 21 de decembro de 1991, Suplemento Galicia Literaria, p. 1, e mais "Linchar o Pexegueiro", *A Trabe de ouro*, 27, 1996, pp. 153-154.

dunha nova vangarda manexando rexistros que rachan cos estabelecidos pola vangarda consagrada. Normalmente ocupan este espazo autores novos que buscan a lexitimación pola vía da ruptura formal e temática. O caso de Pexegueiro adquire, deste xeito, características especialmente particulares, xa que creo que se pode defender a súa situación neste lugar do campo ao longo dos trinta anos que leva de carreira. Recoñecido só parcialmente polos seus pares, non consagrado polo seu éxito comercial nin pola unanimidade académica e tampouco lexitimado socialmente pola *popularidade* da súa obra, convén detense un intre nos factores socioliterarios que motivan a posición que o campo asigna ao poeta.

Sinteticamente, debe aludirse á carencia dun grupo ideolóxico, editorial, académico ou mediático que apoie e promocióne a figura de Pexegueiro (non falemos xa da súa poesía). Asumindo que o campo galego tentou, desde o comezo, configurarse en torno a certos criterios nacionalistas na busca da súa autonomía con respecto ao campo literario español, mais en relación heterónoma co campo político, non resulta extraño que Pexegueiro quedase excluído das posicións dominantes. Partidario, como se intúe na súa obra e nas súas manifestacións públicas, dun posicionamento ideolóxico anarcocomunista desvencellado de calque-

ra consideración esencialista dunha patria / nación galega, constitúe un caso de coherencia persoal e literaria que non lle garante apoios. Ao fío desta argumentación convén sinalar a adopción do criterio filolóxico como principal regra de confirmación de pertenza á *literatura galega*. Desde o momento que Pexegueiro ten publicado dous libros en español, e contando tamén coas reiteradas manifestacións públicas nas que afirma non escribir desde unha lingua determinada, senón máis ben desde a *linguaxe*<sup>6</sup>, a súa posición no campo debilítase.

A condición de autor exiliado alcanza tamén un peso inescusábel na súa situación de postergación. Co progresivo achegamento do campo literario ao campo económico, a presenza social dun autor mediante diferentes mecanismos (actividade nos medios de comunicación vinculada ou non ao ámbito da literatura, recoñecemento académico notorio, promoción editorial, posicionamento político explícito, etc.) cobra unha relevancia inusitada que deixa en segundo plano outros valores como a coherencia artística ou o manexo de prácticas insólitas nun campo. O incerto estatuto que Pexegueiro tiña

---

6 Ver, por exemplo, a entrevista publicada n' *O Faro de Vigo*, 1 de marzo de 1998, suplemento Faro Domingo, p. 3. Ou Oliva, C. "El libro de las preguntas", *El Mundo* (edición Catalunya), 15 de xaneiro de 1999, p. 34.

como escritor cando estaba en Barcelona, publicando algunha obra en Galiza de xeito esporádico, mais ignorado polas institucións, os medios e as editoriais e mesmo autoexcluído el do propio campo, supuxo que quedase cuberta cun manto de silencio gran parte da súa traxectoria, nun momento no que o campo literario comezaba a robustecer a súa institucionalización.

Se a isto engadimos a dificultade intrínseca da súa obra, propiciada pola aparición de instancias poéticas non usuais no campo galego que esixen unha lectura non convencional dos textos, enténdese que Pexegueiro fose, durante a súa estada en Barcelona, un escritor sen ubicación clara en ningún dos tres campos nos que tiña posibilidades de actuar (catalán, galego e español). Do conxunto de valoracións sobre a súa figura como escritor que se vén de facer adoita xurdir con certa superficialidade a etiqueta de escritor “maldito”, da que el mesmo renega por considerala imposta polo mesmo sistema que o marxina (o propio poeta declarou “cando na cultura se instala o mediocre e aparece algo bo provoca desconfianza”<sup>7</sup>).

---

7 García, R., “Alfonso Pexegueiro, autor de ‘Hipatia’”, *La Voz de Galicia*, 15 de xuño de 1999, Suplemento Culturas, p.7.

### *O campo literario catalán*

As circunstancias que rodeaban a chegada de Pexegueiro a Barcelona en 1985 parecían propiciar, cando menos, a posibilidade de inserirse no campo catalán. Publicada o ano anterior a versión bilingüe de *L’illa de les dones folles* e un ano máis tarde a tradución de Guillem-Jordi Graells *El desert de Nabalpam*, por esa época pasa a estar representado pola prestixiosa axente literaria Carmen Balcells, ademais de ser un autor coñecido polos autores cataláns debido á súa participación no primeiro encontro do Galeusca (1984). Daquela, despois dun conflito coa AELG, Pexegueiro decidira abandonar os cargos que ocupaba nunha organización que el contribuíra a fundar (1980) e na que desempeñara cargos de responsabilidade desde o comezo. Por extensión, a súa decisión implicaba tamén abandonar a literatura galega (é dicir, a práctica escrita en galego) e introducirse no campo literario español, ou en todo caso no campo catalán mais escribindo en español. Sabor da dificultade desta segunda opción, pero consciente da puxanza que o sistema literario catalán comezaba a erguer naquela época, chega incluso a pensar na escrita en catalán como medio de integración.

Estas esperanzas ficaron en nada. O seu tránsito polo campo catalán non deixou unha pegada máis alá do discreto. Ignorado polo conxun-

to do sistema, condicionado de raíz pola súa orixe foránea, unicamente acontecementos e institucións situadas na periferia do campo, como lle sucede en Galiza, valoraron a súa produción (coma o recoñecemento dos alumnos da Universitat d'Alacant por *L'illa de les dones folles* ou o espectáculo poético-musical ofrecido xunto con Lina Lambert no *Grec 97. Festival d'estiu de Barcelona*). O propio Pexegueiro tense referido a esta cuestión afirmando que o feito de Catalunya vivir en contacto xeográfico directo co resto de Europa, servindo como porta de entrada para o Estado das tendencias artísticas do resto do continente, actúa como unha arma de dous gumes<sup>8</sup>. Por unha banda, esta situación abona o terreo para que o campo catalán se constituía a partir dunhas sólidas referencias que pode assimilar facilmente. Pola outra, outórgalle un complexo de certa minusvalía con respecto ás consideradas *grandes literaturas europeas*, ao non se dar desprendido da súa dependencia do campo español; na outra cara da moeda, segundo Pexegueiro, a literatura catalana olla con certa superioridade tanto á literatura galega como á vasca, por contar cun maior grao de institucionalización (maior poder editorial, maior número de lectores, etc.).

<sup>8</sup> Ver "Os 'Desatinos' de Pexegueiro", *El Correo Gallego*, 7 de outubro de 1991, p. 50.

### *O campo literario español*

Pexegueiro ocupa unha posición aínda máis relegada no campo español. Con apenas dúas obras publicadas orixinalmente en lingua española, máis algunha tradución como a que editou Edicions del Mall d'À *illa das mulleres loucas* (1986), pódese dicir que o seu estatuto se cadra se achega ao de "autor de culto". Con vén valorar o caso de *El lago de las garzas azules* (1994), libro publicado por Lumen e UNICEF, alegato poético contra a pobreza e en defensa da infancia. Alcanzou certa repercusión e foi loado por personalidades destacadas do *establishment* cultural tales como Federico Mayor Zaragoza ou Manuel Vázquez Montalbán. Con todo, o libro, que fora rexeitado polas editoriais galegas, foi rapidamente descatalogado e hoxe é pouco menos que imposíbel conseguilo na súa versión española (a versión en galego publicouse, finalmente, en 2005). Do mesmo xeito, *Dados blancos* (2004) sae á luz no selo minoritario Caballo de Troya dedicado, como reza na portada, a "retornos imprescindibles, nuevas literaturas, nuevos autores, nuevas propuestas, nuevas voces". En cal desas tendencias se enmarca Pexegueiro para o campo literario español?

Un último apuntamento: o poeta ten aludido reiteradamente de forma contestataria ao suposto interese que esperta na crítica española (identificada simbolicamente con

“Madrid”) o resto das literaturas do Estado<sup>9</sup>. Pexegueiro considera que non hai unha vontade real de atender e propiciar a interrelación entre os campos literarios peninsulares máis alá dunha pose encadrada dentro do politicamente correcto. Afonda o poeta aínda máis na ferida ao aludir a toda unha serie de factores que propician esta situación: ao consabido espírito uniformizador do Estado, engade a colaboración tácita dun sector da crítica galega, a escasa solidariedade entre as literaturas de linguas minorizadas (desatendendo algunhas das premisas básicas que se subscribiron nos primeiros encontros do Galeusca) e, en definitiva, a progresiva penetración do campo económico no literario restándolle autonomía e subordinándoo aos seus intereses.

### *Unha poética do exilio*

Cando nos referimos a Pexegueiro e á súa condición de exiliado, cómpre facer unha distinción entre o exilio físico que viviu durante quince anos en Barcelona, e un exilio permanente e metafísico que el mesmo se adxudica como lugar desde o que o poeta leva adiante a súa capacidade creadora. Pexegueiro define ao exiliado como aquel

---

<sup>9</sup> Ver as entrevistas publicadas en *A Nosa Terra*, 10 de agosto de 2000, Guieiro Cultural, p. 25 e mais do 23 ao 29 de decembro de 2004, p. 29.

que non atopa o seu sitio en ningures, que non consegue acomodo en ningún dos lugares polos que pasa, e que polo tanto se ve obrigado ao tránsito constante.

No tocante á estancia autoexiliada que viviu en Barcelona, o poeta ten confesado a súa inadaptación e o desacougo que o anegou ao sentirse incomprendido e ignorado a pesar do seu labor literario<sup>10</sup>. Lembrando que xa se sentira expulsado da Asociación de Escritores (e, por extensión, da literatura galega), recalou en Barcelona coa esperanza de erguer con outros alicerces unha vida que decidira entregar á creación literaria. Tras a decepción, renaceron as ilusións que motivaron a volta a Galiza no ano 2000 (reedición de *Serraogna*, publicación de *Hipatia*, certa reconsideración crítica) até chegar á situación actual de desesperanza e insatisfacción. Pexegueiro ten en mente volver marchar, desmotivado nun campo e nunha sociedade que lle denegan un recoñecemento que el (e non só el) cre merecer, e que o fan sentirse estranxeiro no país. Repásese a súa traxectoria vital e comprendérase ben qué é sentirse exiliado, qué é non atopar acougo.

Pero sentir a vida como un exilio leva aparelladas unhas implicacións que van máis aló da simple expul-

---

<sup>10</sup> Ver a entrevista publicada en *A Nosa Terra*, 10 de agosto de 2000, Guieiro Cultural, p. 25.

sión dun lugar de orixe. Pexegueiro afirma que se sentiu expulsado desde a infancia por unha figura paterna que el sinala como aquela que lle roubou o territorio da liberdade. *Liberdade e infancia* son conceptos que transitan indisociábeis por toda a obra do autor. A infancia é o espazo e o tempo no que residen os soños e as ilusións, unha dimensión condenada a desaparecer se se inscribe nun contexto social coma o que vivimos, dominado polos intereses materiais e de mercado, onde toda pescuda artística e toda ansia de realización libertaria fican relegados ao lugar da anécdota. Repite Pexegueiro en diversos lugares da súa obra: “A idade infantil desaparece, a infancia permanece sempre”.

Unha obra fundamental para comprender esta poética do exilio é *¿Serán os cisnes que volven?* que o autor dedica “a tódolos que sofren as emigracións en masa (...); ós exiliados; ós estranxeiros”, entidades todas que remiten á desubicación e á disolución da patria. Do mesmo xeito, no poema “Europa (o soño de Atenas)” Pexegueiro escribe algún dos seus versos máis emblemáticos para esta cosmovisión ao dicir “porque a vida é sempre un exilio” ou “¿quen chama? tódalas noites oio voces / no exilio de nacer”<sup>11</sup>. O poeta séntese e quere sentirse exiliado, acadar esa posición desde a que ao

creador lle cómpre iniciar o seu proceso produtivo. Desde ese lugar da marxe perden relevancia os conceptos político-espaciais, temporais e até lingüísticos convencionais, que poden ser reformulados en novas dimensións. É o que se nos di no “Post scriptum” de *¿Serán os cisnes que volven?*:

Unha vez aprendida (ou desaprendida), a historia deberíase estudar *borrando* o tempo como límite. Unificar pasado, presente e futuro. E crear unha nova dimensión (ou visión) do tempo e do espazo. Desordena-lo tempo para ordena-lo caos. Arrincarlle memoria ó tempo. Ou recuperarlle tempo ó tempo a través da linguaxe que nos sitúa e nos fai sociedade, á vez que nos destrúe e nos mantén como esperanza.<sup>12</sup>

Convén fixar a atención noutro texto revelador, que pecha *O reiseñor dos balcáns*:

#### HABITAR UNHA EXISTENCIA (DEVALO)

*Porque a vida é sempre un exilio*

Cando o destino é o Exilio, é un absurdo pretender pertencer a unha casa, a un país, a unha lingua. Non se escribe dende o idioma, dende un país, senón dende a linguaxe e dende o centro do humano, dende a multiplicidade das cousas e dende a infinita variedade do universo; anque non o comprendamos, e precisemos partir sempre do concreto: esa infancia incendiada ou lugar en chamas que nos formou en todo menos no amor, que se nos gougo

<sup>11</sup> Pexegueiro (2000), pp. 175-177.

<sup>12</sup> Pexegueiro (2000), p. 194.

e ocultou sempre. Porque o principal problema non está en ocupar unha terra, un lugar, un sitio nalgunha parte: isto é tan evidente, que calquera cousa que se faga en contra é un acto criminal, consciente ou inconsciente. O problema está en saber habitar unha existencia.<sup>13</sup>

O texto é suficientemente explícito, e confirma boa parte das cousas que até o de agora se levan dito. Pexegueiro sostén que a capacidade da linguaxe é o que nos fai seres humanos, e el afronta o traballo creador sendo estremadamente fiel a esta concepción, para sobrepasar o ámbito dunha lingua concreta (“extraio bloques de linguaxe do caos máis absoluto e trabálloos”<sup>14</sup>). Queda ben claro, ademais, no texto transcrito, que esta concepción non implica desleixamento nin renuncia á lingua que o poeta ten conciencia que é súa. A poesía de Pexegueiro, deste xeito, parte do universal (*o centro do humano* ao que se chega mediante a linguaxe) para dese xeito dar saída ao local.

Cando en 1978 publica *Mar e naufraxio* co subtítulo *Cantiga de amor a Galicia*, o autor traballa ao longo de todo o libro co termo *patria*, que nun contexto político de axitación como o que vivía a sociedade galega da época podía remitir a unha exaltación nacionalista de Galiza. En rea-

lidade, Pexegueiro introduce unha cita de Van Gogh nas primeiras páxinas do libro nas que deixa ben claro cal é o seu concepto de patria, que conduce a Hölderlin. É unha patria formada polas cousas que o rodean, a paisaxe que un ve, as persoas que ama, a lembranza... un patrimonio que habita no sensorial e no afectivo, sen ningún asomo de esencialismo étnico. Outro exemplo pode axudar a apuntalar a posición de Pexegueiro con respecto á patria: no artigo “Heriberto Bens en Charenton” afirma, nun xogo de ficcións, terlle dito a Heriberto Bens (heterónimo de Méndez Ferrín) “*Ti non poderías irte de Galicia, morrerías, como Bernardino Graña. Sodes do país que inventades e o exilio non está na vosa memoria, no voso ideal*”, para máis adiante afirmar “quero que saibas que sigo na opinión de que os poetas só poden vivir no exilio, malditos”<sup>15</sup>.

Un último apuntamento nesta pasaxe panorámica, se cadra apresurada, pola poética de Pexegueiro. Pódese dicir, sen dúbida, que é un poeta comprometido (as adicatorias dos seus libros dan boa fe disto), mais de ningún xeito un poeta social no sentido máis interesadamente manido. Partindo da extraordinaria capacidade reveladora que concede á linguaxe, amosa unha fe poderosa

13 Pexegueiro (2000), p. 216.

14 Oliva, C., *art. cit.*

15 Pexegueiro, A., “Heriberto Bens en Charenton”, en *La Voz de Galicia*, 13 de abril de 1999, Suplemento Culturas, p. 8.

na necesidade de intervir na construción social a través desta. Sabedor da manipulación interesada que se fai desde o poder, terxiversando os significados, estreitando o verdadeiro alcance dalgúns termos, proscribindo outros, etc. Pexegueiro propón a recuperación da linguaxe roubada recorrendo ás instancias que habitan no inconsciente. É un exercicio, polo tanto, que esixe transitar pola memoria das propias palabras, polo recoñecemento da multiplicidade da linguaxe e da capacidade subversiva da literatura. Procúrase reconciliar a linguaxe cotiá coa propiamente reveladora/poética, propiciando ese cambio nas estruturas lingüísticas do lector, nun intento de recuperación da dimensión de liberdade que se nos rouba ao abandonar a infancia.<sup>16</sup>

Incómodo en Barcelona hai anos, estranxeiro en Galiza e sentíndose impelido a marchar novamente hoxe en día, home que non recoñece patria, poeta que non se afinca nunha lingua, profesional da poesía en tempos do imperio mercantilista, portador dunha insubornábel actitude estético-ideolóxica que o sitúa na marxe do campo literario, defensor de ideas que o poder dinamita (a liberdade, a infancia, o feminino, o amor)... Afonso Pexegueiro cons-

titúe unha illa no panorama literario. Das cousas tristes que aquí se contan, algunhas fermosas, parece erguerse a sospeita de que a Pexegueiro, como a tantos outros escritores, lle chegará o recoñecemento andando o tempo, non se sabe canto. Se cadra dirán entón del que foi un *maldito* inxustamente desprezado. Serán os herdeiros dos que hoxe lle adxudican, sen inocencia, esa etiqueta.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Obras de Alfonso Pexegueiro*

- Seraogña*, Vigo, Rompenite, 1976 (Reedición corrixida e aumentada, a cargo de Luciano Fernández, *Seraogña*, Vigo, Xerais, 1997).
- Mar e naufraxio*, Pontevedra, CIES, 1978.
- Circos de auga*, Madrid, Akal, 1979.
- Relatos pra salferir*, Vigo, Xerais, 1981. (Reeditado co título *O deserto de Nabalpam*, A Coruña, Espiral Maior, 2003)
- O pabellón das hortensias azuis*, Vigo, Edición do autor, 1983.
- A illa das mulleres loucas / L'illa de les dones folles* (edición bilingüe, versión catalana de Josep Daurella), Barcelona, Llibres del Mall, 1984. (Reedición d'*A illa das mulleres loucas*, Vigo, Galaxia, 2004)
- Fantasia (extracto) do xefe dos lagartos*, 1988

<sup>16</sup> Sobre todas estas cuestións, expostas con maior autoridade e profundidade, ver Fernández Martínez (1994).

*Desatinos dun maldito*, Vigo, Xerais, 1991.

*El lago de las garzas azules*, Barcelona, Lumen, 1994 (Edición en galego: *O lago das*

*garzas azuis*, Vigo, Xerais, 2005)

*¿Serán os cisnes que volven?*, Vigo, Xerais, 1995.

*Hipatia*, Vigo, Xerais, Colección Ablativo Absoluto, 1998.

*O reiñeñor dos balcáns*, en *A trabe de ouro*, Compostela, 1999.

*Blasfemias de silencio*, Vigo, Xerais, 2000.

*Dados blancos*, Madrid, Caballo de Troya, 2004.

-Traducións:

*El desert de Nabalpam*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986 (tradución ao catalán de Guillem-Jordi Graells)

*La isla de las mujeres locas*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986 (tradución do autor).

*El desierto de Nabalpam*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986 (tradución do autor).

### *Historias da literatura / Manuais historiográficos consultados*

Tarrío Varela, A. (1994), *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, Xerais.

Vilavedra, D. (1999), *Historia da literatura galega*, Vigo, Galaxia.

VV.AA. (1996), *Historia da literatura galega*, Vigo, A Nosa Terra / AS-PG.

VV.AA. (2001), *Literatura galega*. S.XX, Vigo, A Nosa Terra / AS-PG.

### *Antoloxías consultadas*

Álvarez Cáccamo, X.M. e C. L. Bernárdez (1995), *50 anos de poesía galega. Antoloxía. A xeración dos 50. A xeración dos 80*, ACoruña, Penta.

Casas, A. (2004), *Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*, Lugo, Tris Tram.

Castro, L. (2001), *Poetas e narradores nas súas voces*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

Fernández del Riego, F. (1980), *Antoloxía da poesía galega. Do posmodernismo aos novos*, Vigo, Galaxia.

García, X. L. (1984), *Escolma da poesía galega (1976-1984)*, Barcelona, Sotelo Blanco.

----- (1999), *Alén do azul. Unha ducia de poetas galegos en Catalunya*,

Sada / A Coruña, Edicións do Castro.

Litoral (1996), *Poesía galega contemporánea*, número 209-210, coordinado por Luciano Rodríguez e Antonio Jiménez Millán.

Losada Castro, B. (1967), *Poesía galega de hoy. Antoloxía*. Visor, Madrid.

Mato Fondo, M., (1997), *A poesía contemporánea a partir de 1975. Antoloxía*,

Vigo, A Nosa Terra / AS-PG.

Molina, C. A., (1984), *Antoloxía de la poesía galega contemporánea*, Madrid, Júcar.

Nordés (1978), *Antoloxía da poesía galega actual*, Sada, O Castro.

- Rodríguez, L. (1995), *Los caminos de la voz. Seis poetas gallegos de hoy*, Granada, Diputación Provincial.
- (2002), *Vintecinco anos de poesía galega (1975-2000)*, A Coruña, La Voz de Galicia, Colección Biblioteca 120 (tomos 75).
- (2005), *Antoloxía da poesía galega do século XX*, A Coruña, Espiral Maior.
- e T. Seara (1997), *Para saír do século. Nova proposta poética*, Vigo, Xerais.
- Bibliografía xeral**
- Bourdieu, P. (2004), *O campo literario*, Vigo, Edicións Latiovento. Tradución de Carlos Pérez Varela.
- Dasilva, X. M. (2000), “Dos epígonos da poesía social-realista ós inicios da renovación estética”, na enciclopedia *Galicia*, A Coruña, Hércules Edicións, tomo XXIII, cap.4.
- Fernández Martínez, L. (1994), “Alfonso Pexegueiro, a liberdade da linguaxe exiliada”, *A trabe de ouro*, 20, pp. 39-50.
- Fernández Teixeira, M. M. (1998), “Do Rexurdimento á renovación dos anos oitenta”, *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro, pp.195-212.
- Figueroa, A. (2001), *Nación, literatura, identidade*, Vigo, Xerais.
- González Fernández, H. (1998), “Rompen-te, poderosa pomada”, *Anuario de Estudos Literarios Galegos*, Vigo, Galaxia, pp. 47-83.
- González-Millán, X. (1998), “O criterio filolóxico e a configuración dunha literatura nacional: achegas a un novo marco de reflexión”, *Cadernos da lingua*, 17, 1, pp. 5-24.
- Monteagudo, H. (1985), “Dez anos de poesía galega: 1975-1985”, *Grial*, 89, 3º trimestre, pp. 268-293.
- Nogueira, M. X. (2000), “A poesía de fin de milenio. Escuros oitenta”, na enciclopedia *Galicia*, A Coruña, Hércules Edicións, tomo XXIII, cap. 5.
- Rábade Villar, M. (2004), *As antoloxías de poesía en Galicia e Cataluña*, Santiago de Compostela, Servizo de publicacións da USC.
- Valdeorras, C. F. (2004), “De Seraogna a Angoares (Do libro-emblema á aldea-matria da Nova Poesía galega)” no xornal *A Peneira*, Ponteareas.
- Villar, M. (1998), “A poesía galega na fin do segundo milenio (1976-1998)”, *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Centro Ramón Piñeiro, pp. 213, 228.
- VV.AA. (1995), *Diccionario da literatura galega*, Vigo, Galaxia, vol.1 (Autores).

## DATOS PARA UNHA EDICIÓN DO CORPUS POÉTICO DE EMILIO PITA

XOSÉ ANXO GARCÍA LÓPEZ

Hai autores de innegables calidades líricas que sen ocupar un lugar sobranceiro nas historias, dicionarios e manuais das nosas letras nin estar necesariamente esquecidos carecen de estudos críticos amplos e de compilacións da súa produción. Este é o caso do escritor e musicólogo Emilio Pita (A Coruña, 1909-Bos Aires, 1981), quen aínda sendo un dos intelectuais máis prolíficos da súa época, tanto polo número de colaboracións como polo número de publicacións que acolleron a súa sinatura, non recibiu a merecida atención que faga xustiza á continuidade dunha obra desenvolta en terras arxentinas co pensamento sempre posto en Galicia. É obvio que cando se analiza a produción literaria dun escritor que colabora na prensa da Terra e na de alén mar nunca se pode afirmar con certeza que o número de obras localizadas sexa definitivo, mesmo que se persiga con exhaustividade a dita consideración. A venda da biblioteca persoal de Emilio Pita, que contiña manuscritos e milleiros de libros, entre eles primeiras edicións de clásicos como Rosalía, Curros ou Pondal<sup>1</sup> obríga-

nos a contempla-la posibilidade de que inda poidan aparecer no futuro textos inéditos. Fóra dalgunhas composicións de xuventude e algunha posterior a 1974, agachadas no limbo das publicacións periódicas, o corpus lírico do noso autor está compilado en cinco volumes, todos eles publicados en vida do escritor e baixo o seu nome, dado que xamais empregou pseudónimo ningún: *Jacobusland* (1942), *Cantigas de nenos* (1944), *Os relembrados. As cantigas* (1959), *O ronsel verdegal* (1964) e *Serán* (1974). A obra poética de Pita foi escrita ó longo de case medio século, pois o primeiro texto que localizamos é "Aloumiñeme a man túa", publicado na revista *Céltiga* o vinte e cinco de outubro de 1930, e o derradeiro que viu editado o noso autor foi "Castelao", o cal apareceu nas páxinas de *Galicia. Revista del Centro Gallego de Buenos Aires* no mes de

---

Bos Aires a Sevilla en 1994. Estes e outros volumes vendéronse a diferentes entidades e particulares, fragmentando un legado de valor incalculable para a nosa cultura (Neira Vilas, Xosé, *Memoria da emigración III*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1996, p. 117 e Pociña, Andrés, *Galicia e Granada. Dous cabos dun eixo espiritual*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1998, pp. 262-263).

1 Abelardo Linares, propietario da editorial e librería *Renacimiento*, tróuxoas desde

xuño de 1975. Polo tanto, o coruñés comezou a publicar con vinte anos de idade e rematou de facelo na súa madurez, cando contaba sesenta e seis anos. Así se refería Pita ó seu íntimo proceso de creación literaria en 1955:

*Non é sinxelo falar de poesía, e menos da propia poesía. Pol-o menos a mín, cóstame grandeiro esforzo decir algunhas verbas encol d'ela. Póño-me diante do papel albeiro e acolledor, e non sei que escribir.*

*Poido faguer, non embargantes, algunhas cativas confesíós.*

*Paso meses, e a veces anos, sin poder escribir un poema; e unha mañanciña calisqueira sinto a necesidade de ollar encol dos meus beizos a pillara d'unha cántiga que me agromou de miragre, o mesmo que de miragre agromoulle dos beizos unha roseira de cinco rosas, ao morrer aquil vello monxe medioeval, como se conta e se canta na lenda marial de Alfonso o Sabio<sup>2</sup>.*

No prolongado período durante o cal o escritor herculino elabora a súa obra convén salientar unha cuestión: que o primeiro libro de poemas de Pita non vise a luz ata 1942, trece anos despois de que o fíxese a súa primeira composición. Así e todo, temos noticia de que o noso autor pensaba tirar do prelo da editorial compostelá *Nós* un volume dez anos antes da saída de *Jacobusland*. A través dunhas declaracións do propio Pita sabemos como che-

gou a publica-la súa primeira colaboración na revista *Nós*:

*A don Ramón [Otero Pedrayo] entreguei en Madrid, no ano 1931, con mans tremantes, un poema que eu arelaba publicar na revista. Naquil entón tiña eu pouco máis de vinte anos e para un poeta mozo era sono ensoñador aparecer nun versíño naquila primeira páxina que NÓS adicaba ás composicións poéticas (...). Don Ramón, coa súa bondade infinda, aprobóu o meu poema -era un romance-, e díxome que o entregara en Santiago a Ánxel Casal. Casal doume a impresión que desconfiaba un pouco das miñas condicións literarias, pero o poema apareceu en NÓS no seguinte número coa correspondente emoción e orgullo para mín, estados de ánimo que enxamáis esquecín.*

*Máis adiante pubriquei novos traballos na revista inesquencibel, mais aquil primeiro tén unha lembranza inmorredoiira<sup>3</sup>.*

Sen dúbida, este foi un grande estímulo en relación coa proxectada edición dos seus versos na empresa que dirixía Ánxel Casal. O poema "Canzón â beiladora velida", publicado no portavoz da *Federación de Sociedades Gallegas* en 1932, inclúe o seguinte pé de texto: "Do libro *Ronseles*, que aparecerá editado por NÓS"<sup>4</sup>. O proxecto finalmente non chegaría a se concretar e nada sabemos con certeza verbo do seu contido, aínda que non desbotámo-la posibilidade de que o malfadado

<sup>2</sup> "Los autores juzgan su obra. Emilio Pita", *Galicia Emigrante*, 8, xaneiro de 1955, p. 19.

<sup>3</sup> Pita, Emilio, "O meu relembro de Nós", *Nós. Boletín mensual da cultura galega*, 145, 30-X-1970, p. 48.

<sup>4</sup> Galicia. Órgano de la Federación de Sociedades Gallegas, 285, 15-XI-1932, p. 3.

*Ronseles* incluíse poemas aparecidos na revista *Céltiga* como o titulado precisamente “Ronsel”<sup>5</sup> ou mesmo composicións publicadas en datas posteriores ás anteditas, por exemplo “Cantiga d’amor a ela”<sup>6</sup>.

O primeiro poemario de Pita en aparecer no panorama literario galego foi, xa que logo, o titulado *Jacobusland*. A referencia máis temperá que temos da súa existencia proporcionanola unha anotación no frontispicio do poema “IV Saga da Nova Lelía”, publicado no órgano da *Federación de Sociedades Gallegas* en 1938<sup>7</sup>. Con todo, a saída do volume, nunha modesta edición pagada polo propio Pita, demoraríase ata 1942. Menos tempo inverteu o escritor herculino en compoñe-los textos que configurarían *Cantigas de nenos*, publicado baixo o selo editorial de Arayl en 1944.

Contra 1949, Pita dá forma a un libro que levaría por título *Tres lendas galegas*. As novas máis fiables referidas a este poemario ofréceas unha nota asinada por Villarroel que *La Noche* publicou en novembro de 1949<sup>8</sup> (información oportunamente recollida anos despois por Antonio

Couceiro Freijomil no seu *Diccionario...*, ben que sen cita-la fonte orixinal<sup>9</sup>). Na susodita nota indícase que o orixinal estaría composto por tres poemas: “A morte do druida”, “A poncela da cabeleira loira” e “Oonsel azul”<sup>10</sup>. Deles, unicamente o segundo chegou ata nós logo de coñecer varias versións a través dos anos. Non obstante, cómpre deixar constancia dunha cita de Otero Pedrayo, quen semella que puido chegar a llo primeiro dos textos aludidos:

*Tampouco falamos co autor do “Romance dos sete mariñeiros”, “A morte do Druida”. Un balbordo de antigos mares, soio cruzados por a barca guiada por os mouros corvoos da lenda irlandesa, envolve a Galicia de Emilio Pita, illa prometida e ensoada no cabo do mundo para os que precisan buscar ó seu propio mundo un centro espiritual e lembradoiro. Os poemas de Emilio Pita devolvíannos a traveso do mar, visións de Galicia refrexada con fieldá como collidas nos lindeiros do abrente aínda con luar nas froumas, en palabra e verso, apesares da rexa e determinada forma envolvementos no halo de fantasía endexamáis*

5 *Céltiga*, 157/158, 25-VII-1931, s.p.

6 *Galicia. Órgano de la Federación de Sociedades Gallegas*, 391, 25-XI-1934, p. 3.

7 “Do poema *Jacobusland*. IV Saga da Nova Lelía”, *Galicia. Órgano de la Federación de Sociedades Gallegas*, 582, 7-VIII-1938, p. 8.

8 Villarroel, “Poeta desde la otra orilla”, *La Noche*, 29-IX-1949, p. 3.

9 Couceiro Freijomil, Antonio, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores gallegos*, vol. III, Santiago de Compostela, Editorial de los Bibliófilos Gallegos, 1954, p. 99.

10 Estrañamente, unha obra especializada como o primeiro volume do *Diccionario da literatura galega* coordinado por Dolores Vilavedra ofrece a seguinte información ó respecto: “[Emilio Pita] anunciou a publicación dun libro de narrativa (sic), *Tres lendas galegas*, que non chegou a ver o lume” (Vilavedra, Dolores [coord.], *Diccionario da literatura galega. Tomo I: Autores*, Vigo, Galaxia, 1995, p. 472).

*afastados dos verdadeiros poetas do noso Ocidente*<sup>11</sup>.

Coa saída do suplemento cultural de *La Noche*<sup>12</sup> en setembro de 1949 abrírase un espazo de colaboración para as máis destacadas sinaturas galegas da época: Otero Pedrayo, Fernández del Riego, Ramón Piñeiro, Paz Andrade, os irmáns Álvarez Blázquez, *Borobó*, etc. Tamén colaboraría nesa iniciativa Emilio Pita, enviando un artigo sobre o volume *Flores de ayer* de Valentín Lamas Carvajal<sup>13</sup> e mailo poema “A veira do río...”<sup>14</sup> (composto ese mesmo ano en Montevideo, segundo se infire da indicación que figura ó pé do mesmo), un dos poucos testemuños que conservamos do orixinal *Romances e vilancicos galegos*, poemario que finalmente non chegaría a publica-lo noso autor. A referencia máis antiga que coñecemos deste orixinal data de decembro de 1949 e atopámola precisamente no suplemento cultural de *La Noche*. Nela dise textualmente:

11 Otero Pedrayo, Ramón, *Por os vieiros da saudade*, Vigo, Galaxia, 1952, pp. 170-171.

12 Hai unha edición facsimilar do devandito suplemento: *La Noche. Suplemento del sábado (1949-1950)*, Santiago de Compostela, CILL Ramón Piñeiro / Xunta de Galicia, 1996.

13 Pita, Emilia [sic], “Flores de ayer de V. L. Carvajal”, *La Noche. Suplemento del sábado*, 10, 18-XII-1949, p. 7.

14 “Vilancicos gallegos de poetas de tres siglos distintos”, *La Noche. Suplemento del sábado*, 11, 24-XII-1949, p. 3.

*Emilio Pita, que ha publicado hace poco (sic) un bello libro de versos titulado Cantigas de nenos, va a editar un nuevo volumen poético: Romances e vilancicos galegos (con melodía musical). Dió fin también a “A poncela da cabeleira loira”, largo poema en el que el autor intentó su poetización de la saudade*<sup>15</sup>.

O citado libro de versos, co título transformado en *Vilancicos e romances*, sería distinguido en 1954 co segundo accésit do premio de poesía “Eduardo Pondal”, certame organizado polo Centro Galego de Bos Aires con carácter anual para incentivar e galardoala creación poética en lingua galega<sup>16</sup>. Este feito encheu de lexítimo orgullo o escritor coruñés, quen o fixo constar nunhas declaracións recollidas pola revista *Galicia Emigrante*:

- *Aparte de algunos breves estudios de divulgación, he escrito una serie de villancicos, inspirados en la temática popular, que fueron premiados en el último concurso del Centro Gallego. Están escritos en idioma gallego, que es como he realizado toda mi labor poética*<sup>17</sup>.

Ademais, dous textos pertencentes ó poemario *Romances e vilancicos galegos*, “O vilancico da lelía e da Virxe” e “O romance da poncela loira”,

15 “Notas culturales”, *La Noche*, 3-XII-1949, p. 5.

16 “Concursos anuales”, *Galicia. Revista del Centro Gallego de Buenos Aires*, 478, xullo-agosto de 1954, pp. 28-29.

17 Reportaxe a Emilio Pita”, *Galicia Emigrante*, 13, agosto-setembro de 1955, p. 24.

foron enviados a Fernández del Riego e divulgados no cuarto volume da *Escolma de poesía galega* preparada por este intelectual, excelente antoloxía de escasa circulación no seu tempo que non foi reeditada posteriormente<sup>18</sup>, o que impediu que a existencia do dito orixinal transcendese entre a intelectualidade galega. Por outra banda, deducimos da incorporación de “O romance...” a *Romances e Vilancicos galegos* que Pita abandonara definitivamente o proxectado libro *Tres lendas galegas* a prol da escrita dun poemario máis extenso. “O romance...” e “O vilancico...”, con notables modificacións, formarían parte de *O ronsel verdegal* (1964).

En xuño de 1954 viron a luz no xornal porteño *Opinión Gallega* os poemas “A beira do meu sono” e “Abalaba pol-a rúa”<sup>19</sup>, inda que non se sinalaba a súa pertenza a un novo volume do noso autor. Porén, en xaneiro de 1955, co gallo dunha reportaxe concedida á revista *Gali-*

---

18 A única edición que existe desta antoloxía saíu baixo o selo editorial de Galaxia en 1955. Con todo, convén sinalar que esta escolma da lírica galega foi a base da *Antoloxía de poesía galega. III: Do posmodernismo ós novos*, edición de Francisco Fernández del Riego, Vigo, Galaxia, 1980 e tamén da *Escolma da literatura galega. II: Poesía*, edición de Silverio Cañada, Gran Enciclopedia Gallega, Gijón, 1989, ben que prescindindo das autopoéticas dos escritores que recollía o volume preparado por Fernández del Riego en 1955.

19 Estes dous textos figuran na oitava páxina do número 149 da citada publicación.

*cia Emigrante*, Pita afirmaba ter dous libros de poemas listos para ser publicados:

*Sentimento da saudade son “Romances” e “Cántigas”, dous libros inéditos que agardo poder editar axiña*<sup>20</sup>.

Témo-la íntima convicción de que cando Pita se refire nas susoditas declaracións ó libro inédito *Romances* designa o orixinal galaradoado en 1954, *Vilancicos e romances*. Polo tanto, o dito libro englobaría composicións reelaboradas desde 1949 a carón doutros textos que foran xurdindo no transcurso de cinco anos de creación. Ademais, estamos convencidos de que o groso do libro *O ronsel verdegal*, panxoliñas e romances en boa parte, corresponde ó orixinal presentado ó concurso do Centro Galego, sendo o traballo de organización do volume posterior á escrita de todos ou da maior parte dos textos líricos.

En canto ó outro libro inédito aludido, *Cántigas*, identificámolo co poemario *Os relembrados*. *As cantigas*, que en 1959 saíra do prelo baixo o selo editorial de Citania, empresa animada por Luís Seoane. Convén destacar que as dúas composicións publicadas en 1954 que citamos anteriormente foron reunidas neste último título. Tamén é de notar que o primeiro poema de *Os relembrados...*

---

20 “Los autores juzgan su obra. Emilio Pita”, ob. cit., p. 19.

figurou posteriormente como parte da versión definitiva de “O romance da poncela loira”, texto incluído en *O ronsel verdegal*, sobre o que xa comentamos algo máis atrás. Este nexos proba que tanto *Os relembrados...* como *O ronsel verdegal* foron compostos en datas moi próximas, feito que reforza a identificación dos referidos volumes cos libros inéditos ós que facía referencia Pita nas declaracións recollidas nas páxinas de *Galicia Emigrante*.

Á marxe do sobredito, a inmensa actividade creativa que Pita despreza entre 1942 e 1955 aínda daría froitos nun futuro máis afastado. En abril de 1954 aparecera nas páxinas do xornal *Opinión Gallega* un poema co seguinte encabezado:

*Emilio Pita, o inqueda e fino poeta, istá a traballar nun novo libro de poemas en galego que á sere, como il di: “a miña lembranza de neno na Terra, dende a estribeira american”. Folgámonos de ofrecer como primicia, o belido poema que levará de prólogo o dito libro*<sup>21</sup>.

Ese novo libro tardaría vinte anos en ve-la luz. Despois de 1964, o poeta coruñés foi dando ós poucos significativas mostras do seu quefacer lírico en varios xornais e revistas ata a edición de *Serán* (1974), segundo volume que editaría Galaxia e no que finalmente se incluíu parte do citado prólogo lírico de 1954. O título

<sup>21</sup> “Lírica galega”, *Opinión Gallega*, 148, abril de 1954, p. 5.

lo e mailo contido da que había se-la derradeira obra que publicaría Pita foran adiantados ó público en 1971 por Seoane:

*No seu derradeiro libro aínda inédito, Serán, canta a Buenos Aires, á cidade, ás rúas... a esa grande cidade que contribuíron a facer en moita parte os emigrantes galegos dende o século XVIII*<sup>22</sup>.

O exame desta obra revela a inclusión de textos retocados que xa foran publicados por Pita en *O ronsel verdegal* baixo o epígrafe “Serán”, o que indica que o proceso de creación do volume de 1974 tamén debeu ser encetado en datas próximas á composición dos poemas que continúa o libro de 1964. Coidamos, pois, que a elaboración de *Serán* debeu ser froito da revisión dun determinado grupo de poemas (os que pechan *O ronsel verdegal*) nun interesante exercicio de intertextualidade que, de acordo coa terminoloxía empregada por Carlos Reis, denominaríamos “de grao medio”<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Seoane, Luís, “Figuracións. Emilio Pita”, *La Voz de Galicia*, 3-X-1971. Citamos por Seoane, Luís, *Figuracións*, escolma, edición e estudo de Lino Braxe e Xavier Seoane, A Coruña, Deputación de A Coruña, 1990, p. 16.

<sup>23</sup> “Como grao médio de intertextualidade poderá a análise textual encetar os exemplos até agora facultados; ou seja, alusões próximas, reflexos discretos de uns textos noutros que, por continuidade ou por rejeição, contribuem para a configuración do espaço intertextual” (Reis, Carlos, *Técnicas de análise textual*, 2ª ed. rev. e aum., Coimbra, Livraria Almedina, 1978, p. 133).

Para a fin deixámo-la cuestión suscitada pola edición dos libros *Polos camiños do pobo*<sup>24</sup> e *Vieiros de brétema*<sup>25</sup>. Os orixinais que neles se inclúen (*Polos camiños do pobo* no primeiro; *Poemas e cantigas* e *Retesía* no segundo) e o inédito *Trilogía coral*, todos eles conservados na Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela, foron atribuídos por Xosé Manuel Maceira Fernández á man de Emilio Pita<sup>26</sup>. Nalgún manual de literatura galega ou mesmo nalgunha obra sobre o exilio galego as hipóteses de Maceira Fernández foron aceptadas sen reservas<sup>27</sup>. Non obstante, son cinco e non catro os orixinais depositados na referida biblioteca, xa que ós catro aludidos por Maceira Fernández habería que engadi-lo manuscrito *Frouma Nova en Foupa Vella*, o cal, igual cós restantes orixinais, semella un libro de poemas presentado a algún certame literario<sup>28</sup>.

---

24 Pita, Emilio, *Polos camiños do pobo* (1963), edición de Xosé Manuel Maceira Fernández, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 1999.

25 Pita, Emilio, *Vieiros de brétema*, edición de Xosé Manuel Maceira Fernández, A Coruña, Espiral Maior, 2005.

26 Pita, Emilio, *Polos camiños...*, ob. cit., pp. 15-22.

27 Vid. Bernárdez, Carlos L. et al., *Literatura Galega. Século XX*, Vigo, Edicións A Nosa Terra, 2001, p. 159 e Fernández Santander, Carlos, *El exilio gallego de la Guerra Civil*, Sada-A Coruña, Ediciós do Castro, 2002, p. 409.

28 Sorprende o feito de que Maceira Fernández non faga mención deste orixi-

Logo de examina-los cinco orixinais polo miúdo, a nosa conclusión é que nin temática nin lingüística-mente poden ser sumados ó corpus que sinalamos no presente traballo. A expresión formal requintada e esteticista que domina a obra lírica de Pita está ausente tanto do conxunto de poemas publicado por Maceira Fernández como do resto dos orixinais; neles predomina un ton social e de denuncia rechamante (*Polos camiños do pobo*), unha dimensión épica que entronca coa mitoloxía clásica (*Trilogía coral*), a loanza da figura da nai (*Poemas e cantigas*), o existencialismo, a soidade e a morte (*Retesía*) ou mesmo unha temática sentimental que raia no romanticismo (*Frouma Nova en Foupa Vella*).

Tampouco encontramos semellanzas entre o léxico empregado habitualmente por Pita e os volumes editados por Maceira Fernández ou os demais poemarios dos cales o escritor herculino sería supostamente o seu creador. Nestes últimos anotamos hipergaleguismos, pseudogaleguismos ou formas influídas pola norma portuguesa que non aparecen en ningún dos poemas asinados por Pita (por exemplo, *tudos* en *Tri-*

---

nal no seu estudo introdutorio de *Polos camiños...*, cando o manuscrito *Frouma Nova en Foupa Vella* figura co número 642 no *Catálogo de manuscritos da Biblioteca Xeral* elaborado por María Virtudes Pardo Gómez: Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da USC, 1998, p. 125.

*logía Coral; nubens* ou *sagrifizo* en *Retesía; aborrimento* en *Polos camiños...; Oriente* en *Frouma Nova...*, e mesmo voces como *señardade* (*Frouma Nova...*), a cal, sempre que aparece nos versos de calquera dos volumes publicados por Pita, amosa a forma vulgar *señardá*. Así mesmo, nos cinco poemarios citados dos que Maceira Fernández acredita que catro son obra de Pita figuran formas que graficamente non casan coa praxe do noso autor (*hoje, rayos* ou *fúlgi-da* en *Trilogía Coral; ialba* en *Poemas e cantigas; avalaban* en *Frouma Nova...*) ou algún exemplo do fenómeno fonético coñecido como paragoxe (*infelice* en *Trilogía coral; sere* en *Polos camiños...; fráxile* en *Frouma Nova...*), ausente en todo o corpus lírico coñecido do poeta coruñés. Polo demais, a presenza de topónimos e hidrónimos como Ribadeo (*Polos camiños...*),

*Cambados (Poemas e cantigas)* ou *Sil (Trilogía coral)* reforza a nosa tese.

Por último, rexistramos notables diferenzas entre os metros e estrofas dos que Pita se serve nos seus libros e as obras que se atribúen ultimamente á súa pluma (por exemplo, a presenza nestas últimas de sonetos, nunca cultivados polo herculino). Á vista destes datos, negamos que os anteditos orixinais inéditos, hoxe publicados ou en vías de publicación, sexan da autoría de Pita.

En definitiva, falar do desenvolvemento do corpus lírico de Emilio Pita supón falar de obras en moitos casos anticipadas, así como de proxectos que callaron en volumes e outros que non o fixeron, pero tamén dun amplo labor creativo que só de cando en vez foi reunido en libro polo noso escritor.