

## ***Livro das devoracións, na procura do ollar pausado do mundo***

Emilio Xosé Cambeiro López

[Recibido, xaneiro 2010; aceptado, xuño 2010]

RESUMO *Da disputa cos demais facemos retórica; da disputa con nós mesmos, facemos poesía.* Poderíamos dicir que esta cita de W.B. Yeats é unha das máis axeitadas para explicarmos o significado último da poesía, simplemente unha disputa con nós mesmos. Nesta liña ou idea do significado último da poesía poderíase encadrar a obra de Pilar Pallarés. No artigo pretendemos achegarnos tanto ás claves como ao fondo da disputa que achamos no seu último poemario, o *Livro das devoracións*, cuxo título xa nos evoca esta disputa interior que a autora mantén con ela mesma.

PALABRAS CHAVE: Poesía galega, Pilar Pallarés.

ABSTRACT "We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry". One could claim that this quotation from W.B. Yeats was the most appropriate for the explanation of poetry, that is, an argument with ourselves. It is perhaps in this vein that one should situate the poetry of Pilar Pallarés. In this article we attempt to approach both the essentials and the basis of the 'quarrel' apparent in her latest collection, the *Livro das devoracións*, whose very title evokes the internal debate of the author with herself.

KEYWORDS: Galician poetry, Pilar Pallarés.

7

Poderíase afirmar que o conxunto da obra de Pilar Pallarés está constituído basicamente por unha única liña temática: o intimismo. Nos seus tres poemarios publicados (*Entre lusco e fusco*, 1980; *Sétima soidade*, 1984, e *Livro das devoracións*, 1996) o intimismo do ser, reflectido mediante a soidade e o desamor, é o eixo central, aínda que no primeiro deles o intimismo compartía presenza coa poesía social. Pallarés ten unha obra poética non moi extensa, pois tan só foron tres os poemarios que publicou a autora, como nos advirte Luciano Rodríguez no prólogo que realiza para o *Livro das devoracións* (Pallarés, 1996: 7):

Polo que fai a brevidade hanme permitir que fale con palabras prestadas. Na obra literaria non se trata tanto que esta sexa longa ou breve; o escribir pouco

ou moito non importa, o que importa é ter a gracia ou o don da “*abundancia justa*”, como quería o escritor cubano José Lezama Lima na “Plegaria Tomista” dos seus *Tratados en La Habana*.

Esta brevidade manifestada por Luciano Rodríguez poderíase non só aplicar á súa produción poética, senón tamén á súa forma de escribir, ao seu estilo literario, do cal destacamos que son moi poucos os poemas longos cos que conta Pallarés, poeta que logra expresar os seus sentimentos e inquietudes mediante a brevidade da “*abundancia justa*”.

Na súa primeira obra, *Entre lusco e fusco*, podemos ver que se trata dunha recolla de dous tipos de poesía, a cívico-social e a intimista; liña esta que continuará coa publicación de *Sétima soidade*, libro no que se desenvolve unha soidade e dor totalmente asumida e o intento de se achegar á tranquilidade e calma interior do ser. Na última das súas publicacións líricas, *Livro das devoracións*, temos un outro achegamento á poética intimista dende unha postura máis culturalista; a temática deste poemario está marcada pola dor vital que tamén aparecía no libro anterior, mais agora a autora xa acepta a condición do ser humano e do seu sufrimento, quedando así co máis positivo da vida. Deste xeito poderíamos entender a obra poética de Pilar Pallarés como parte dun mesmo todo, unha forma de facer poesía que se foi perfeccionando e peneirando na súa temática, deixando a un lado a liña social que tamén aparecía no seu primeiro poemario. Así, temos que a soidade, a temporalidade, a actitude mediante a vida, o existencialismo, o amor, ou máis ben o desamor, son as partes do todo que conforma a súa poesía. Unha poesía que, en palabras de Pallarés, está relacionada coas súas propias lecturas, como xa nos advirte na antoloxía *Horizontes poéticos*, de Luciano Rodríguez (2002: 104):

Para min hai unha relación estreitísima. Sobre todo cando se comeza a escribir, e se se fai na adolescencia e xuventude, hai moito de reto para ver se ti és capaz de aproximarte moi lonxicamente a algo parecido ao que son capaces de provocar certos autores que te impresionaron moito. Eu son consciente, por exemplo nesa época de Vigo, de que a min me marcou moitísimo a poesía de Pablo Neruda.

Da primeira etapa poética de Pallarés foi Neruda, como xa nos adiantou a autora, unha das figuras que máis a marcaron e da que podemos ver certos parecidos na súa poesía; mais tamén da súa primeira época poderíamos destacar principalmente a figura de Luís Seoane; posteriormente establécese rela-

ción coas obras, de entre outros, San Juan de la Cruz, Cernuda, María Teresa Horta ou Luis Rosales en *Sétima soidade*, e de Rosalía de Castro, Alejandra Pizarnik, Silvia Plath ou Clarice Lispector en *Livro das devoracións*.

Vemos pois, que a escrita de Pallarés é debida a un intentar descubrir o caos do mundo, da existencia ou do paso do tempo. Esta necesidade de escribir vén dada como necesidade de comprender a vida, e á súa vez de entendela. A autora define o porqué da súa poesía e esta forma de entendela na explicación da súa poética na antoloxía *De amor e desamor* (1984: 90):

Escrevo por necesidade e pracer, mais non vivo para escribir. Poesía e vida son dúas voces que se acompañan e apoian, nun interminábel duo de raiva e amor. Ás veces, unha das voces cala, emudece para que outra brille. Pero non estou disposta a que ningunha delas desapareza.

Talvez faga poemas para ordenar un pouco o caos e así comprender-me mellor a min mesma e comprender o que me rodea. Talvez só procure darlle unha pequena marxe de eternidade ás cousas. En palabras fican fixados para sempre (un “sempre” tan provisorio dos nosos tempos) a luz especial dunha tarde de agosto, os perfumes doces e violentos dunha primavera no sul, algún rostro mui amado, o noxo perante certas imaxes no xornal.

Tamén hai algo de xogo: manipular e modificar a realidade, inventar a outra cara da lúa e os planetas.

Mais sei que o lúdico non ten moita importancia nos meus textos. Escribir é un xogo, pero perigoso, un xogo a morte. Mui poucas veces o que doí queda fora: con Machado e García Calvo concordo en que se escribe do que se perde, do negado e do prohibido, do que nos falta.

*Livro das devoracións* é o terceiro, e até o de agora último poemario de Pilar Pallarés. Publicado no ano 1996, resulta curioso que despois de *Sétima soidade*, que sae á luz en 1984, Pallarés tardase tanto tempo en editar outro libro. Neste seu novo poemario achamos unha poesía moi traballada cunha temática certamente continuísta na gran maioría do poemario, mais tamén atoparemos novas propostas noutros casos; así temos que na primeira parte Pallarés introduce unha gran cantidade de poemas que continúan en certo modo coa liña temática de *Sétima soidade*, pois foron creados nesa mesma etapa. Esta visión sobre a temática do último poemario de Pallarés está completamente definida tanto pola propia autora, na entrevista realizada por Luciano Rodríguez para a antoloxía *Horizontes poéticos*, como polo mesmo autor no prólogo que realizou para *Livro das devoracións*. Así, non dubidaremos en acudirmos e estes dous libros para, sobre todo na primeira parte da análise do poemario, explicarmos mellor as nosas ideas.

A obra comeza con dúas citas distintas, a primeira delas tirada do filme *Mahabharata* do realizador Peter Brook, película inspirada no libro clásico da mitoloxía hindú do mesmo nome, e libro este, que pasa por ser o segundo máis extenso da historia. A cita é a seguinte: *Retirarei-me ao bosque e alí deixarei-me morrer. Alguén confundirá os meus pés coas orellas dun cervo*. Vemos como o que aquí se pretende é unha fuxida cara á natureza, unha fuxida que nos achegue á propia esencia da natureza focalizada na comparación dos pés da persoa fuxida coas orellas dun cervo. A primeira frase, *Retirarei-me ao bosque e alí deixarei-me morrer*, será recollida pola propia Pallarés para a creación do final dun dos poemas máis significativos do libro, “Variación I”, mais mudando tan só a palabra final, e así podemos ver no libro da poeta galega: *Retirarei-me ao bosque / deixarei-me viver*. Se no *Mahabharata* o que se procura é a morte no recollemento interior na natureza que o *eu* fai, no verso de Pallarés o *eu* toma este recollemento interior como elemento de vida.

A segunda das citas está tirada do libro *O frío*, do autor austríaco Thomas Bernhanrd, que forma xunto *A orixe*, *O soto*, *O alento* e *Un neno* a autobiografía do narrador e dramaturgo centroeuropeo. Na cita amósanos a idea de abandonarse e entregarse aos pesadelos, ás pantasma que perseguen a un:

Acordar, comezar até o esgotamento, até os ollos non poderen ver xa, non quereren ver xa, terminar, apagar a luz, entregar-se aos pesadelos, abandonar-se a eles como a unha cerimonia sen igual. E de mañá outra vez o mesmo, coa máxima precisión, coa maior insistencia, a significación finxida (Pallarés, 1996: 13).

Unha vez vistas as citas de apertura de *Livro das devoracións* pasaremos agora a comentarmos o poemario, comezando pola idea que a propia Pilar Pallarés ten da súa obra, tal como nos define na entrevista de Luciano Rodríguez en *Horizontes poéticos* (2002: 113):

O *Livro das devoracións* non se explica sen o libro anterior, sen *Sétima soidade*, porque parte precisamente desa tentativa de enfrentarse ao vacío. Os poemas do *Livro*... están ordenados máis ou menos cronoloxicamente. E así pódese ver que os primeiros teñen moito que ver, moita relación, cos de *Sétima soidade*, e móvese na mesma procura do vacío que se iniciara en *Sétima soidade* ata chegar ao poema titulado “Nos Alycamps, Arlès” (que ti inclúes na túa escolma). Despois a partir de aí, habería como un movemento de retorno, de recuperación da existencia, que está expresado no poema “renazo nos límites acuosos” e nos poemas seguintes. O libro, partindo do vacío, de vivir na con-

formidade que estaba xa en *Sétima soidade*, continúe este proceso, chega a el sobretodo nos poemas centrais do *Livro das devoracións*, e a partir de aí habería, dentro desa simboloxía da devoración moito de proceso vital, persoal. É o meu proceso. Logo tamén hai moito de algo que a min me interesa moitísimo, que é a temporalidade, e sobre eses ciclos da destrución e rexeneración –que é o que expresa toda esa simboloxía– das augas, da deusa, que é tamén a morte, a afogada, é basicamente o símbolo da devoración. Aí o *Livro...* é máis reflexivo, porque nos dous anteriores eu creo que hai máis experiencia vital, pero tamén experiencia como lectora, os meus gustos literarios, como persoa que reflexiona sobre a literatura, o meu gusto polo símbolo, o mito. O grande tema do *Livro...* é o da temporalidade, e os ciclos de destrución e rexeneración e reencarnación.

Podemos ver como a mesma Pilar Pallarés toma o seu libro como unha continuidade da idea do vivir no nada, na mesma continuidade do baleiro que xa deixou plasmada en *Sétima soidade*, para logo evolucionar na parte final do *Livro...* cara a un outro tipo de temática onde a temporalidade, que tamén aparecía no anterior libro, e os ciclos de destrución e rexeneración, do vivir no baleiro como observador da vida, cobran máis sentido –non se podería entender esta idea da vida sen toda a desesperación e dor aparecidas en *Sétima soidade*. Esta visión está marcada no mesmo título do libro, pois *Livro das devoracións* non é máis que o reflexo das preocupacións que a autora ten e que atopan saída neste poemario, como tamén nos di a propia Pallarés na entrevista de *Horizontes poéticos* de Rodríguez (2002: 110):

Si, o título é moi pensado; tamén porque a min costame moitísimo poñer os títulos dos libros. No caso do último, o *Livro das devoracións*, moito menos, pero porque é un libro que ten moita máis reflexión detrás. Entón non é un título que se che ocorra nun momento dado, senón que o libro é un proceso das devoracións simbólicamente, que é fundamental, é o que articula todo.

A mesma idea da proposta temática que se nos ofrece en *Livro das devoracións*, como xa dixemos, é a tamén recollida polo profesor Luciano Rodríguez no prólogo, ou “acompañamento”, que realizou para *Livro...* e que poderemos ver en Pilar Pallarés (1996: 9):

No *Livro das devoracións*, trinta e cinco poemas de mediana-pequena extensión, ábrennos a outra –nova?– proposta poética de Pilar Pallarés. Do desespero, da negación do amor como consolo-refuxio que era a moeda de *Sétima soidade*, a poeta sae reforzada-confortada cara unha nova concepción, logo de pasar pola prova de fogo dos infernos da desesperación, onde se pode

ver que purga os elementos que lle producían o desasosiego. Purificada entra noutra vía na que o tempo e as súas marcas sobre o *Eu* poemático, o medio e os entornos habitables tematizan as claves do *Livro*...

O ermo, o vacío, as feridas de vario signo, as marcas de desposesión..., repítense unha e outra vez.

¿Qué é, pois, o que cambia con respecto á proposta anterior? Xa aceptou a efémera condición do ser humano e este paso faille ver con menos negatividade –ou máis realismo– a cara positiva da vida. Certamente que vivir é morrer, pero non todo morrer: velaí o seu asideiro, velaí a taboa salvadora para o seu mundo en descomposición. Dos restos do naufraxio só se salvan algúns obxectos, pequenas marcas de vida, sombras do que foi plenitude vital.

Neste último parágrafo advírtesenos que *Livro*... mantén certos trazos comúns con *Sétima soidade*, mais estamos tamén perante unha nova visión da realidade da vida, a cal non acada a total desesperación reinante na liña temática que si aparecía na anterior proposta, a de *Sétima soidade*. Certamente non todo é morrer nesta, chamemos, revisión do desamor. A nova proposta que Pallarés nos ofrece na súa primeira parte é xa unha visión case que positiva perante ao desamor, pois xa non sofre tanto coma antes, e á súa vez é moito máis consciente da realidade vital propia dun *eu* que xa alcanzou a súa sétima soidade nietzschieriana –recordemos que o título do seu segundo poemario, *Sétima soidade*, foi tirado do libro *Ditirambos dionisiacos* do filósofo alemán Frederick Nietzsche. Un *eu*, xa coñecedor tamén do camiño a seguir para alcanzala de novo. O *eu* que aínda que sufridor non chega a acadar o punto de desesperación que si atopabamos no anterior libro, idea esta que tamén aparece recollida por Rodríguez no prólogo (Pallarés, 1996: 11):

Hai no *Livro das devoracións* un manifesto de vida que se resolve nunha afirmatividade resignada na triste condición humana: deixarse ir, vivir os nosos días sabendo que son contados, que os ventos pasan e volven para volver pasar, que o mar da vida avale e devale “e o que onte viveu, caía en olvido”, como nos di no verso que pecha o primeiro poema do libro –ben intencionadamente cremos– titulado “ars vivendi”. Que o que onte viviu cai en olvido, e a palabra que o diga, para que siga a vivir na morte viva.

E que tamén comparte a mesma Pilar Pallarés como podemos ver no *Horizontes poéticos* (L. Rodríguez, 2002: 114):

Si, si, é un libro de afirmación, afirmativo; (...) para min non é un libro en absoluto pesimista, nin triste, nin nada similar. É un libro con moito

sentimento detrás, pero tamén é un libro cargado de ideas, de reflexións, moito máis intelectual.

Esta última parte na que a autora fala sobre a carga de ideas e reflexións, céntrase máis na parte final do poemario, lugar onde temos os poemas que se relacionan máis coas propias lecturas da poeta que cos seus propios sentimentos e vivencias; sentimentos e vivencias que até o de agora centraron a case totalidade da poesía de Pallarés.

Comezaremos pois a comentar algúns poemas nos que atoparemos as liñas temáticas anteriormente citadas. A primeira destas temáticas é a continuísta de *Sétima soidade*, a cal ocupa a maior parte de *Livro das devoracións*, e está situada intencionadamente como enlace do anterior libro no mesmo comezo do poemario. No poema co que se abre o libro, “ars vivendi” atopamos xa por primeira vez a idea do paso do tempo, un tempo fuxido xa, que no presente non se pode recordar con total nitidez: *ás veces fica só unha estatua quebrada / na que o tempo acumula rosas de humidade / e unha flora imprecisa de estacións nevoentas*. Vemos a estatua como símbolo do amor pasado, un amor morto e recordado xa no máis lonxe, pois a estatua crebada é acumuladora no tempo de *rosas de humidade*; o paso do tempo vese incrementado no terceiro verso coa fórmula da *flora imprecisa estacións de nevoentas*, posto que tanto a flora imprecisa como a néboa nos remiten ao escuro e ao que non está ben visíbel, reforzando a idea do afastado no tempo.

Xa presentada a primeira idea do poema nos primeiros versos, vemos na súa continuación como segue unha liña común, pretende deixar morrer o amor, non loitar por el: *Non tentar recompor a liña do sorriso / non lle buscar nos ombros un calor que fuxiu / deixar que a noite cegue a súa branca fronte*. Aquí vemos claramente como o *eu* xa perdeu toda a esperanza na conquista do amor, esperanza que foi unha das pedras angulares de *Sétima soidade* e un dos principais motivos da chegada da dor; dor que hoxe xa é mudada pola resignación do que sabe que se trata dun amor imposíbel. O *eu* aquí xa non procura *recompor o sorriso* nin buscar unha calor xa fuxida, agora avoga pola chegada da noite, dunha noite que chegue a tapar e cegar a figura do amado para así perdelo na néboa imprecisa. No final do poema temos a continuación temática na mesma liña dos versos anteriores, e así vemos *que as larvas e as formigas devoren os seus ollos / e o que onte viveu, caía en olvido*. No primeiro destes versos atopamos como se pretende a morte do amor mediante a devoración dos ollos polos ver-

mes, para que o que viviu no pasado sexa esquecido no presente, e matando o amor que morra tamén a esperanza, chegando e tomando así un modelo de vida conformista na mesma realidade vital.

A conformidade coa desilusión da vida, ou da vida que ao *eu* lle tocou padecer e sufrir, aparece tamén reflectida no segundo poema do libro, “Á tarde, cun can e un libro”. Aquí preséntasenos un tranquilo *eu* observador do mundo: *Á tarde, cun can e un libro / entreaberto / sento-me nun banco do xardín / e deteño-me a contemplar o transcorrer da vida*. Nos versos que seguen vemos como a aparente tranquilidade e sosego que amosaba o *eu* tan só representa unha imaxe de calma que cobre o verdadeiro sentir interior: *O corazón escoita e, ás veces, insinúa unha pregunta. / Hai un manto de calma abafando alaridos, / ocultando rostos desolados*. O manto de calma non é máis que a resignación e a mera conformidade co que a vida ofrece, unha conformidade que oculta a desolación do rostro.

Xa na parte final do poema atopamos a mesma clave do libro: o *eu* poético pregúntase polo mesmo significado da vida, o porqué do sufrir e o porqué da dor que se amosa como a cara máis dura da vida, unha dor aparentemente calada e tranquila, mais devastadora. Esta dor vital, ou máis ben a mesma vida, é tomada como pura mediocridade: *A vida é isto? Esta dor que avanza, pernicioso / por canles subterráneas? / Esta / mediocridade?*

Os versos finais retoman a idea primeira do poema, a tranquilidade do observador, do observador case que indiferente xa coa vida, a do observador que xa nada agarda: *Á tarde, contemplo a falsa calma e agardo o delirio / mentres o can, o libro, a anada de paxaros, / un eco de tronada mui ao lonxe*. Vemos tamén que baixo a aparencia calma dos dous primeiros versos do final agóchase a tormenta, pois o *eu* fala dunha falsa calma e de agardar o delirio, mentres que no derradeiro verso da composición temos a confirmación da existencia da tronada, tronada que se pode escoitar afastada ao lonxe, mais sempre presente.

Noutros poemas vemos como Pallarés nos quere achegar a súa idea da tranquilidade do amor fronte á vida. Unha tranquilidade que quere manter para así non chegar á dor, amosándonos unha ansia de non amar que xa non precisa. Esta idea verémola en poemas como “Pede-lle ao día o sol morneando-cho o rosto” ou “Mañá acordarei, e estarei viva ou morta?”.

O primeiro dos textos é unha máis das numerosas composicións breves de Pallarés. Trátase dun poema de catro versos que recollen maxistralmente a

idea antes formulada. Comeza con dous versos onde o único que o *eu* agarda e ao que aspira é tan só á tranquilidade, a tranquilidade maina de sentir o sol e o son do vento, non é máis que a tranquilidade do que nada máis precisa na vida: *Pede-lle ao día o sol morneando-che o rostro / o ulular do vento nas máis altas varandas.*

Despois desta presentación e declaración de intencións no comezo do poema, xa nos dous versos finais atopamos o motivo do seu anhelo de tranquilidade: *a beleza dos corpos ten ángulos que doen / corazón: fica inmóbil*; o *eu* fálanos da beleza dos corpos e da dor que esta beleza provoca, dor da que se pretende afastar e fuxir, pois xa está conforme coa tranquilidade do sol morneando o rostro e do ulular do vento, nada máis precisa para estar ben, manténdose aquí tamén a conformidade co que ten; conformidade esta que lle exige imperativamente ao seu corazón no derradeiro verso: *corazón: fica inmóbil.*

No segundo dos poemas citados, “Mañá acordarei, e estarei viva ou morta?”, atopamos tamén en múltiples versos o tema do non amar, de se manter e non sentir nin querer vivir o sentimento do amor: *que nada do pasado me congregate / e que nada me asista nesta hora.* O que aquí pretende o *eu* poético é fuxir do amor pasado; non quere volver ao intenso sufrimento padecido, agardando como única “asistencia” a tranquilidade e mais a soidade como pedra angular do momento presente. Tamén vemos noutras partes do poema volver á idea da soidade como elemento estabilizador: *que nada me coñeza e me recolla e e que ningún piadoso poña un veu nos meus ollos / tan pálidos de noite / que nada do que amo me concedan.* Procúrase aquí a soidade e pasar desapercibido polo mundo, xunto coa idea de non chegar a importar a ningún e vivir así a tranquilidade interior que non ofrece dor ningunha.

A mesma visión podémola recoller no verso final: *que regrese a luzada, e non me salve*, onde o *eu* volve á idea da pretensión da soidade, da mera necesidade do non amar para non sufrir, pois é coñecedora de que o amar é sufrir, e prefire sacrificar o amor a ter que se enfrontar de novo ao intenso sufrimento que xa foi padecido con anterioridade.

Na segunda parte do libro atopamos a nova idea de proposta poética de Pallarés, mais tamén podemos ver algún outro verso que nos recorde o amor e o sufrimento que este agocha, pois salientemos que esta visión da súa poesía chega da man do sufrimento de *Sétima soidade*. O propio Luciano Rodríguez entronca

esta nova visión poética na liña das máis importantes poetas na temática intimista e no padecer do sufrimento, como vemos en Pilar Pallarés (1996: 12):

Pilar Pallarés é da estirpe de Rosalía de Castro, Emily Dickinson, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Florbela Spanca, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, Clarice Lispector, Cristina Peri Rossi ou María Mariño.

No total de poemas que aparecen na segunda parte de *Livro das devoracións*, hai tres polos que quixera comezar, todos eles dedicados e que aparentemente non entrarían na liña temática xeral do poemario: “Para Antón Avilés de Taramancos”, “Lisbon revisited” e “Mar Exeu”. No mesmo título atoparemos o tema respectivo de cada poema, e así, o primeiro é un recordatorio da figura do poeta de Noia, que nos lembra o poema que abría *Entre lusco e fusco* –titulado “A Luís Seoane”–, os poemas dedicados a Moncho Valcarce, ou tamén no mesmo libro, o poema dedicado a Alberti, “Benvido Rafael Alberti”. O segundo dos textos sería o “Mar Exeu”; que establece un diálogo entre o mar e o propio lector no que podemos percibir a forza do mar fronte aos problemas, podendo chegar mesmo a confundir o propio mar coa voz principal no resto do poemario. O terceiro texto será o “Lisbon revisited”, poema ligado ao paso do tempo e mais aos recordos desta cidade na que Pallarés viviu.

16

“Para Antón Avilés de Taramancos” sería dende o primeiro poemario de Pallarés, *Entre lusco e fusco*, o único poema dedicado a unha persoa, posto que en *Sétima soidade* e mesmo en *Livro das devoracións* non se recollen exemplos, como xa comentamos con anterioridade. O poema poderíase dividir en dúas partes. Na primeira, Pallarés fai un percorrido pola función das palabras, ferramentas no traballo dos poetas. Estas palabras téñense como elementos simples e básicos: *Ao cabo, só palabras / Peso levián demais para estación tan longa*; mais como nestes versos puidemos ver, son tomadas tamén no seu conxunto como elementos clave que se empregarán para os momentos importantes das estacións longas; elementos estes que tamén se recollen para o mesmo: *enxoval dos mortos*, ou que funcionan como elementos *que che balizan os camiños*, obrando deste xeito como guieiros.

Na segunda parte Pallarés ofrécelle estas mesmas palabras ao homenaxear, as palabras tomadas como cativos froitos: *Entrego-che palabras / cativos froitos que encetou a dor*. Esta ofrenda das palabras vese acompañada coa entrega tamén da terra da mesma ribeira, que se pode comparar coa propia terra galega: *Entrego unha manchea de terra da riveira* coa finalidade de interferir no sono

do poeta: *para que nela orvalle e o recendo / non te deixe acougar*, e así producir a nostalgia do recordo no poeta e conseguir que o propio Deus, conmovido por esta dor, ordene o seu regreso ao mundo dos vivos: *para que un deus benigno se conmova / co saivo da nostalgia nos teus lábios / (...) e ordene o teu regreso*.

Como xa dixemos con anterioridade este poema poderíase relacionar con “A Luís Seoane”, “Benvido: Rafael Alberti” e “De novo na cadea, Moncho Valcarce”, pero máis se cadra co primeiro deles, posto que nestas dúas obras, “A Luís Seoane” e “Para Antón Avilés de Taramancos”, os homenaxeados están mortos, quedando menos ligado cos outros dous textos, sendo o de Rafael Alberti un poema de benvinda despois da etapa do exilio, e o de Moncho Valcarce un poema denuncia dunha situación de represión. Así temos que nos dous textos, no dedicado a Seoane e mais no de Taramancos, o *eu* fai entrega das súas propias palabras ao servizo dos dous autores, e así no poema de *Entre lusco e fusco: A miña voz che entrego como un templo / para que nel acougues e descanses* e *Entrego-che palabras / cativos froitos que encetou a dor* no poema de *Livro das devoracións*.

No outro texto, o titulado “Mar Exeu”, atopámonos cunha reflexión que parte do mesmo mar, reflexión sobre o sinistro natural do barco dese mesmo nome que encaiou na costa galega cubrindo o mar de petróleo: *Súbitamente regresa o meu silencio / (...) nen chios de gaivotas / nen buguinas sonámbulas a falas doutros mares: / a ira dos humanos desabou sobre nós e Agora expio en min o erro dos homes, / pago coa miña dor a culpa deles*. Mais tamén vemos como o texto, dentro de toda a connotación negativa e de morte que posúe, deixa espazo á mesma esperanza do rexurdir do propio mar de todos os males que o home lle causa, o cal favorece unha visión positiva dentro de toda a desgraza xurdida: *non teño medo á morte: aprendín a posuí-la e convertín-na en rito* ou máis claramente en *Sei que resursirei: / engolirá o meu ventre esta amargura, levedará a ruína en nova vida / e voltarei no avalo da maré, / nos pasos dunha danza de reinicio desde a raíz do tempo*. Mais esta visión que o propio mar, mar ferido de morte, ten perante os males causados polo home, podería estar ben próxima á idea e visión vital que temos neste poemario, á idea e visión afirmativa que da vida ten o *eu* poético de *Livro das devoracións*. Así vemos que tanto o *Mar* como o *eu* están feridos de morte por culpa do home, un polo petróleo e o outro polo amor, mais este mal non acabará con eles, como xa vimos nos versos anteriormente comentados: *non teño medo á morte: aprendín a posuí-la e convertín-na en rito* e *Sei que resursirei: / engolirá o meu ventre esta amargura, levedará a ruína*

*en nova vida / e voltarei no avalo da maré, / nos pasos dunha danza de reinicio desde a raíz do tempo.*

Esta idea da dobre lectura que se tira deste poema cobra tamén forma nos versos finais: *Agora expio en min o erro dos homes, / pago coa miña dor a culpa deles / e preparo a vinganza: este silencio, / esta desolación, a sua soidade.*

Canto ao terceiro destes poemas, “Lisbon revisited”, poderíase comentar dende a idea do paso do tempo, ou dun tempo que se estanca e non pasa, posto que a visión que Pallarés aquí nos quere amosar é a dunha cidade na cal non parece pasar o tempo e fica sempre na mesma etapa. Comeza o poema amosando unha cidade nacida do río: *Nacida dun rio placentario* e tamén unha outra cidade de constantes cambios: *exposta ao azar e á mutación / (...) cidade entregue ao ciclo das idas e os / regresos?* Mais a idea principal que se quere mostrar neste poema é, como xa dixemos, o non paso do tempo para a Cidade da luz, imaxe esta que se pode percibir en dous versos, o segundo verso do poema e o verso que pecha a composición: *Para sosteres-me, que fio te sostén identica á túa imaxe de / novembro?* e *No teu silencio estagna a flor do tempo.*

18

O estancamento temporal da cidade aos ollos do *eu* é clara; estancamento que resulta vital para o *eu*, pois sêrvelle para sosterse e recobrase a si mesmo baixo a idea de sentirse de novo na cidade que Lisboa foi e que viviu no tempo pasado, imaxe esta tamén recollida no mesmo verso antes comentado: *Para sosteres-me, que fio te sostén identica á túa imaxe de / novembro?*, e tamén noutros como: *Cando volto, recobro-me? Ou es só ti a que ficas, feita de / pedra e cal, sobrevivendo-me?* ou *Cando volto, recobro-te? Mordo a carne da hora para ter-te, / este espazo de sombra e de vestíxios.* Así pois, vemos a idea do volver ao pasado, de recobrar o tempo e así recobrase o *eu* poético a si mesmo nas visitas á cidade que sempre garda a imaxe inmutábel do novembro, imaxe esta que “sostén” tamén o *eu*.

Poderíase comentar tamén a función que no libro ten un dos poemas máis relevantes en canto ao seu significado, este sería o “Renazo nos límites acuosos”, que exemplifica a idea do renacer da derrota, do volver á vida e mais ao mundo dende o inferno do desespero que supuxo a dor, dor constantemente presente en *Sétima soidade*. Este renacer aparece reflectido mediante o movemento do ir e vir da marea, como sinala Luciano Rodríguez (Pallarés, 1996:10):

Penso que o que máis define esta poesía é o credo na palabra, feito que fai e provoca un novo vitalismo na protagonista poemática, en por si negativa e propensa a todas as derrotas, que a leva a renacer, iniciar unha outra vez o camiño, como onda que vén morrer á praia para logo incorporarse á mar salgada e comezar novamente o movemento.

Así vemos a idea que Rodríguez nos propón en diferentes partes do poema, xa dende o mesmo comezo onde se nos di que o renacer é do mar, un renacer das sombras e do abandono, da soidade: *Renazo nos límites acuosos / entre a palabra sombra / e o terror do abandono / soergo-me da nai que aínda me nutre / deste silencio escuro que me bebe / e evado-me nun fío sensitivo / nun regueiro de lava acre e salobre*. Mais tamén podemos ver que a idea do renacerse e do reiniciarse non só se mostra neste primeiro verso, senón que irá nesta liña o resto de versos que abran as distintas estrofas que forman o poema: *e grito-me e suplico-me / nocturna flor crescida do desexo / (...) renazo-me e reinício-me / e unha maré sen tregua en min reinvento / (...) regreso-me e suplicíome-me / e digo-me que son / que teño un nome / (...) Retorno aos meus cartílagos / (...) a esta esfera solar que o inverno esfuma*.

Outro poema que transmite unha idea similar a esta será “Eu xa estiven aquí”, composición que nos advirte do seu regreso ao país da tristeza, país xa coñecido polo *eu* poético dunha anterior etapa na que afogou nesas mesmas augas: *Eu xa estiven aquí / esta desolación renarte e silenciosa / como un bucio dormido / eu xa estiven, xa fun / engolida algún día por idénticas águas / que aínda ba adensar a morte / aínda de novo a morte*. O *eu* volve de novo ao mundo da tristeza, a un país xa coñecido de desolación silenciosa onde xa afogou no pasado, nas mesmas augas que agora lle recordan á vella coñecida que é a morte.

Deste poema poderíamos destacar que aínda que o *eu* xa é coñecedor deste naufragar nun mar de morte xa padecida, non atopamos aquí unha afirmación sobre esa morte como a que se podía intuír no poema antes analizado, “Renazo nos límites acuosos”, onde poderíamos ver a un *eu* renacido e reiniciado; no seu lugar temos agora un *eu* temeroso dun afogar no mar de morte que xa ben coñece e non ansía repetir.

O tempo presente na segunda parte do poema é tratado sempre baixo a óptica da morte; unha morte que todo o engloba e rouba a vida dos que nese mar caen para a súa propia mantenza: *Aínda de novo a morte / cativa amordazada / aínda / a nutrirse de min / do que en min podía haber de ousadia e firmeza*.

Dada a forza deste mar de morte que engole nas súas augas ao que ousa caer nel, vemos como o *eu* nos versos finais do poema se identifica e continúa coa idea fatal da morte e a non salvación: *oub tempo tempo morte / cordón umbilical que me amalloya / (...) país xordo e sombrío / aonde todo regresa / nación à que me dou / como un refén exausto ao que nada ha salvar.*

En contraposición á idea negativa e de morte que tiñamos no poema anterior, podemos ver agora no poema que o segue no libro, un outro texto que podería servir de contestación, onde o *eu* continúa a liña do “Renazo nos límites acusos”, amosando a afirmación que se negaba no “Eu xa estiven aquí”. Así este novo poema sería “O que en min podía haver de ousadía e firmeza”, texto que se pode enlazar, como xa dixemos, co “Eu xa estiven aquí”, e non só por estaren situados a continuación un do outro, senón que tamén se relacionan por un verso repetido nas dúas composicións: *Do que en min podía haver de ousadía e firmeza*, que se correspondería co primeiro poema repetido no verso inicial do segundo texto. Aínda sendo os dous versos iguais teñen dúas lecturas diferentes, debido aos versos que os acompañan, ofrecendo unha lectura negativa no primeiro, e afirmativa ou de menor grao de negatividade, no segundo.

20

No primeiro poema viamos como a tristeza que invadía o *eu* era unha tristeza que se nutría da súa propia ousadía e firmeza, deixando unha imaxe de morte: *a nutri-se de min / do que en min podía haver de ousadía e firmeza / oub tempo tempo morte.* O segundo poema ábrese co mesmo verso, mais agora temos –outra vez– a visión da resurrección e da forza da vida perante a morte: *O que en min podía haver de ousadía e firmeza / o que me soergueu contra a corrente / vénus resucitada / escura nai nutricia recadando os fragmentos / restaurando o meu corpo.* Este resucitar da morte é dado para volver ao mesmo punto de partida: *para me dar de novo en oferenda / ao silencio inicial / ao primeiro arrepio antes do grito / o que me construe e me alicerza / e me alza murada contra o tempo / e me circunda a arma e nada pode / contra as formas do tempo / a súa perpetuación / o seu estrépito.* Nestes versos podemos comprobar que se nos quere ofrecer outra vez a idea que viamos no “Renazo nos límites acusos”, do renacer e do rexurdir para morrer, *como onda que ven a morrer á praia para logo incorporarse á mar salgada e comezar novamente o movemento.*

Xa case pechando o libro atopamos os poemas “Variación I” e “Variación II”, composicións estas ás que lle temos que prestar tamén especial atención

pola súa relevancia. Da primeira xa falamos brevemente cando comentabamos as citas de apertura de *Livro das devoracións*, pois no final deste poema repódcese a cita do *Mahabharata* de Brooks: *Retirarei-me ao bosque e ali deixarei-me morrer*, mais no poema de Pallarés trócase o *morrer* polo *viver*, deixando a seguinte idea: *Retirarei-me ao bosque / deixarei-me viver*.

Na primeira parte do “Variación I” temos o recordo dun pasado que volve de novo no presente, neste presente no que o *eu* xa estaba a curar esa ferida que volve ao recordo: *Neorromantizo / en tanto a vida cura a súa ferida en min / e me acorda unha sede que eu non tiña / un desexo de canles e pozos / onde aboia unha voz que o vento esgaza*. Volve a sede, volve o desexo que pasa polos pozos máis escuros até chegar de novo ao máis a dentro, ao interior. Na segunda parte do poema explícase o que facer contra este recordo, contra a perda e a dor, contra a sede e o desexo chegados de novo. Agora o *eu* é un *eu* resucitado, coñecedor xa de como superar esa ferida da vida, ferida que antes de se enfrontar a ela non era coñecedor de como a poder superar: *Para este carecer nunca houbo palabras / só me foron entregues / conformidade e determinación / permanecer e ser*. E así, grazas a esta base de coñecemento, o *eu* xa pode superar esta nova sede que agora lle acorda e retirarse a vivir: *retirarei-me ao bosque / deixarei-me viver*; a un vivir entendido tan só como deixar pasar os días sen maior necesidade, pois agora o *eu*, ao igual que a marea, é capaz de se reiniciar.

O segundo poema, “Variación II”, aparécenos introducido por unha cita do filósofo, escritor e historiador francés Ernest Renan, tirado do seu *Le Cantique Des Cantiques*: ... *pour que je n’erre pas comme une égarée / autour des troupeaux de tes amis*, cuxa tradución sería: ... *porque non vago como perdida / ao redor do rabaño dos meus amigos*. A intención desta cita é a mesma que tiramos do poema, isto é, amosar a súa forza no presente, a forza dun *eu* que non vaga xa polos camiños da vida e que se atopa ben con el mesmo. O poema vai na mesma liña que o anterior, o *eu* tivo un problema na vida, problema relacionado co amor que lle deixou unha fonda ferida, mais no presente, no hoxe, cando ten que soportar o regreso dese recordo que aínda o invade, xa non o toma como unha gran fatalidade, e autoimponse a tranquilidade do non amar. Mais isto para o *eu*, como tamén vimos no anterior poema, non é máis que unha forma de sobrevivir, pois se no anterior acababa coa idea de se retirar ao monte e alí poder vivir, nesta segunda parte xa nos indica que coa súa loita interior o único que fai é sobrevivir no día a día a esa dor: *loito entre duas ordes? / sobrevivo / caladamente no ciclo das criptógamas / na obstinación da tópia que non sabe / que xamais*

*ba ver a luz do sol.* A loita das dúas ordes é a súa propia loita interior, loita da que sae vencedora na indiferenza do todo, como viviría un vexetal sen apenas participar na vida, sobrevivindo. Tamén compara o seu vivir co vivir da toupa, animal cego das profundidades da terra, animal que nunca ve a luz do sol, sol aquí comparado co amor polo que o *eu* se reafirma na idea do sobrevivir, sobrevivir sempre sen volver a caer nas redes do amar, para así curar o seu posíbel sufrimento e a posíbel dor que deixa o desamor como única compañía.

Despois da presentación da liña na que vai o poema, Pallarés introdúcenos no pensamento do seu *eu* interior, da parte do *eu* que pretende o amor, que ela define como *o meu ser animal*, e así vemos: *o meu ser animal procede da vontade*. En contraposición ao seu ser animal, ser dado á vontade e mais aos instintos, temos a outra cara, a súa parte máis racional identificada coa negación da reconciliación, pois esta parte racional é coñecedora das consecuencias: *a miña face humana / nega-se ao instinto da reconciliación*.

Unha vez presentado o problema e a participación das dúas partes que atopamos no interior do *eu*, a animal e a racional, na conclusión atopamos o *eu* animal xa domesticado e descansado sen nada que o altere: *o meu ser animal esquece e persevera / (...) descansa no arredor / apura no regato a água desta sede / do vento do serán o acougo desta ansia / e adormece confiado*. O *eu* animal aparécenos xa como un ser confiado e tranquilo, pois conta cunha voz que o protexe dos tabáns –da dor– e o leva e o garda: *seguro dunha voz que o acha e o arrecada / e lle torna os tabáns / e o leva á casa*. Como conclusión a todo o visto temos o verso final do poema que funciona como aclaración: *o meu ser animal non teme o inverno*.

Non poderíamos concluír este artigo sobre *Livro das devoracións* sen analizarmos dous textos claves para o entendemento da poética de Pilar Pallarés: “Arte do gato” e “No resplandor das horas”, derradeiro poema do libro. Para un seu mellor entendemento teríamos que consideralos en relación co poema que abre o libro, o “ars vivendi”, como nos explica Pallarés en *Horizontes poéticos* (Luciano Rodríguez, 2002: 118): “Si, completamente. A miña poética segue sendo o último poema de *Livro...*, “No resplandor das horas”. Eu son o escriba”.

Cando Rodríguez lle pregunta pola intencionalidade da colocación dos poemas que abren e pechan *Livro...* “ars vivendi” e “No resplandor das horas”, Pilar responde:

Está ligado a que este libro é o enlace con *Sétima soidade* e “ars vivendi” é un poema da época (1984) que reflicte o vacío, a negación, a desistencia, e “No resplandor” é unha “ars vivendi” posterior ao proceso de aprendizaxe, de enfrontamento ao vacío que supón o *Sétima soidade*. Hai outro poema que é unha resposta ao primeiro, o titulado “Arte do gato”. Os tres textos, en certa maneira, respóndense os uns aos outros (Rodríguez, 2002: 118-119).

Así vemos como no primeiro poema que abre *Livro das devoracións* Pallarés anuncia a intención da renuncia ao amor: *que as larvas e as formigas devoren os seus ollos / e o que onte viveu caia en olvido*. Mais este poema atopa a súa resposta nos outros dous textos, “Arte do gato” e “No resplandor das horas”. No primeiro vemos a intencionalidade deste novo *eu* reiniciado, un *eu* que rexeita a necesidade do amor, reafirmando a idea que viamos nos poemas anteriormente comentados onde tiñamos un *eu* que se afastaba da vida para así poder vivir. Neste poema está presente esta idea xa nos versos que forman a primeira estrofa: *Ollar pausadamente o mundo desde lonxe / porque chegache ao alvo / atrápache a súa esencia/ e era a desposesión*. O *eu* dinos aquí que xa é coñecedor da mesma esencia da vida, sendo esta a desposesión, acadando a felicidade no nada e no retirarse a vivir no baleiro.

Retirarse a vivir na idea da desposesión non sempre é suficiente, pois na vida hai veces que o animal que adormece confiado esperta, entregándose á éxtase: *Pero às veces o mundo ten a forma / deste sol de mañá que aquece os músculos, / deste ceu material que te amolece: / dar-se por boxe ao éxtase, / render-se ante este asedio, / fazer como que a vida decidiu a xogada / e ten o rostro de deus*. Mais aínda así, o *eu* xa é coñecedor da vida e do seu ser animal, é coñecedor da ficción do amor e da fórmula que o nada e o baleiro teñen para salvalo: *contemplo o vazio na multiplicidade / e non desexar nada / e non amar / porque o amor é ficción, o anseio un canto / que as sereas erraron, porque se amas serás o abandonado*. É aquí nestes versos onde atopamos o porqué do “ars vivendi”, que non é outro que a visión do amor como unha ficción na que o que ama acaba ferido e abandonado. Así, a posición que adopta o *eu* perante o amor é a de non querer sufrir máis, polo que decide afastarse da vida e dedicarse a *ollar pausadamente o mundo desde lonxe* e de *deixar que as águas pasen / e os exércitos, / e un día máis se incline baixo o peso de Hércules*, e así deixar pasar o tempo.

A lectura e idea que nos deixa o derradeiro poema de *Livro...*, “No resplandor das horas”, afonda nunha liña similar. Comeza coa mesma idea que xa nos quería transmitir no verso inicial de “Arte do gato”: *Ollar pausadamente o mundo*

*desde lonxe, mais agora este ollar parte do eu escriba que intenta transcribir o que o excede: No resplandor das horas / son o escriba sentado / (...) Inhábil para a vida, / trancrebo o que me escede. A finalidade que ten o eu é transcribir todo o que o excede, ser un copista da visión que ten do amor, mais agora xa sen intención de participar no xogo: e agardo a que o dia esqueza / na miña tabuleta / un risco diagonal, o rostro dun efebo, / algo de sangue e espécias, / o aroma da artemisa, / as coxas imantadas dunha muller que danza / (...) fixo os trazos esguios o amor e os seus detritus, / a contracción das bocas no leito e na batalla, / as pupilas dos gatos.*

No poema vemos tamén unha súplica para acadar o perdón dos deuses pola decisión de afastarse da vida, do non ser hábil nela e deixar que os días pasen sen máis intención que a de agardar a unha nova xornada, no tanto que a xuventude e mais o tempo se derramen entre os dedos: *Que os deuses me perdoen a renúncia / ao caudal da existencia: / deixo escoar as águas ente os dedos / e a miña xuventude, / e en tanto lapido os meus minutos / reteño outras historias, acaparo outros corpos / e aos seus membros precários dou a forma do eterno.*

Na derradeira estrofa aparece a visión de como o eu se ve a si mesmo, cando nun día futuro, nun futuro moi distante: *Quizais un día futuro, / cando as fauces do tempo / tiveren devorado a miña carne / e a dos vermes da miña carne / e a xerazón seguinte, alguén chegue a descifrar a visión, e así, o mesmo interior do eu: para saber que eu fun o efebo e a doncela, / o elmo do guerreiro, / a raíz da artemisa, a sede do felino, / o crisantemo.* Aquí o eu identifica a súa esencia coa do efebo e da doncela, o todo e o nada; a da defensa do guerreiro, a da mesma raíz da artemisa, da sede do felino e do mesmo crisantemo, flor identificada coa morte, mais tamén relacionada noutras culturas, asiáticas sobre todo, como a flor da vida e da felicidade.

Co comentario destes tres poemas concluímos a nosa achega ao, até o de agora, último libro de poemas de Pilar Pallarés, *Livro das devoracións*, un poemario de dor e vida, de resignación asumida cara á realidade do día a día, do vivir. Poderíamos entender así *Livro das devoracións* como unha obra continuísta, e á súa vez innovadora, dentro das propostas poéticas ás que a súa autora xa nos tiña acostumbrados.

*Emilio Xosé Cambeiro López*  
Universidade da Habana

## Bibliografía

### Bibliografía de Pilar Pallarés:

- Pallarés, Pilar. 1980. *Entre lusco e fusco*. Sada: Edicións do Castro.
- 1984. *Sétima soidade*. Ferrol: Sociedade de Cultura Valle-Inclán.
- 1991. *Rosas na sombra. A poesía de Luís Pimentel*. Vilaboa-Pontevedra: Edicións do Cumio.
- 1996. *Livro das devoracións*. A Coruña: Espiral Maior.
- 2000. *Poemas*. Palma de Mallorca: Collecció poesía de paper, Caixa de Balears “Sa Nostra” i Universitat de les Illes Balears.
- 2009. *Livro das devoracións*. A Coruña: Espiral Maior. 2ª ed.

### Bibliografía sobre Pilar Pallarés:

- Bernárdez, Carlos L. 1994. *Cincuenta anos de poesía galega. Vol II*. A Coruña: Penta.
- Casas, Arturo. 2003. *Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*. Lugo: Tris Tram.
- Horta, María Teresa. 1972. *Candelabro*. Lisboa: Guimarães Editores.
- 1998. *Destino*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Luján Atienza, Ángel. 2007. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Mato, Miguel. 1991. *A mazá e a cinza. (A poesía galega após 1976)*. Pontevedra: Edicións do Cumio.
- Monteagudo Romero, Henrique. 1985. “Dez anos de poesía galega: 1975-1985”, en *Grial*, nº 89, pp 268-297.
- Neruda, Pablo. 1976. *Canto General*. Barcelona: Editorial Lumen.
- 1977. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Barcelona: Seix Barral.
- 1999. *Obras Completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- 2001. *Poemas de amor*. Barcelona: Seix Barral.

- Nietzsche, Friedrich. 1972. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial.
- 1994. *Ditirambos dionisiacos*. Bos Aires: Los libros de Orfeo.
- Pizarnik, Alejandra. 2007. *La extracción de la piedra de locura. Otros poemas*. Madrid: Colección Visor de poesía.
- Prado, Benjamín. 2000. *Siete maneras de decir manzana*. Madrid: Visor libros.
- Rodríguez Baixeras, Xabier. 2009. “Pilar Pallarés: da soidade á contemplación”, en *Bos tempos para a lírica. A xeración do 1980*. Rutis-Culleredo (A Coruña): Espiral Maior.
- Rodríguez, Luciano. 1986. *Desde a palabra, doce voces*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- 1995. *Los caminos de la voz. Seis poetas gallegos de hoy*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- 1996. *Poesía Gallega Contemporánea*. Torremolinos (Málaga): Litoral.
- 1999. *Galician Generation of the Eighties. Three poets: Xulio L. Valcárcel. Pilar Pallarés. Ramiro Fonte*. A Coruña: Servizo de Publicacións Universidade da Coruña.
- 26 — 2002. *Horizontes poéticos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 2004. *Poetas Galegos do Século XX*. A Coruña: Espiral Maior.
- Rosales, Luís. 1979. *Rimas. La casa encendida*. Madrid: Espasa-Calpe.
- 1980. *Verso libre. Antología poética*. Barcelona: Plaza y Janés Editora.
- 1984. *Antología poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- 2005. *El naufrago metódico*. Madrid: Visor de poesía.
- Salinas, Pedro. 1992. *Salinas: La obra poética de Pedro Salinas*. Madrid: Pearson Alhambra.
- San Juan de la Cruz. 1983. *Poesía*. Madrid: Taurus.
- 1942. *Obras escogidas*. Madrid: Espasa Calpe.
- 2002. *Cántico espiritual y poesía completa*. Barcelona: Crítica.
- Seoane, Luís. 1990. *As cicatrices. A maior abundamento*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Tarrío, Anxo. 1994. *Literatura Galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

— (coord.) 2000. *Galicia Literaria. T. XXXIII. O século XX. A literatura dende 1936 ata hoxe: poesía e teatro*. A Coruña: Hércules de Ediciones, pp. 344-346.

VV. A.A. 1984. *De amor e desamor. Antoloxía poética*. Sada: Edicións do Castro.

— 1985. *De amor e desamor II. Antoloxía poética*. Sada: Edicións do Castro.

— 1995. *Diccionario da Literatura Galega. I. Autores*. Vigo: Galaxia, p. 428.

— 2000. *Diccionario da Literatura Galega. III. Obras*. Vigo: Galaxia, pp. 277-278.