

EMIGRACIÓN E LITERATURA

POR

MARÍA XESÚS LAMA



A reflexión sobre o fenómeno da emigración é unha constante na literatura galega, que nace no século XIX marcada pola conciencia dos desaxustes político-económicos dunha sociedade que, na súa loita pola supervivencia, atopa unha saída na fuga masiva de capital humano. As primeiras intervencións literarias, dende Galicia e dende a conciencia de país, non poden menos que dar conta de todos os efectos negativos derivados do éxodo tanto na súa dimensión colectiva pola perda da poboación produtiva, coma na dimensión privada coa ruptura das redes familiares, deixando unha sociedade de “nais que non teñen fillos e fillos que non teñen pais”. Pouco tardan en producirse as valoracións literarias do fenómeno dende a propia experiencia e deseguida vemos aflorar as primeiras fendas na construción da imaxe idealizada dun pobo sufrinte e heroico. Ben coñecida é a complicada experiencia de Curros en Cuba e o seu simbólico final, e isto sucede na comunidade galega da Habana, a mesma que financia a publicación de *Follas novas*, estrea o himno galego, estimula a creación da Real Academia Galega e acolle a Basilio Álvarez. Os mesmos problemas que detectaba Rosalía na dimensión privada, en poemas como “¿Que lle digo?” ou “Pois consólate, Rosa”, adquiren dimensión colectiva coa actitude xeneralizada de loita polo medro persoal e esquecemento das orixes, ou a simple vivencia da saudade no eido do privado e sentimental.

A realidade do mundo da emigración revélase complexa e a súa representación literaria máis ben complicada se temos en conta que o escritor galego, habitual axente do nacionalismo literario, escribe coa arela, máis ou menos

consciente, de contribuír á elaboración dun imaxinario colectivo cohesionador e dignificador. Mais ¿a quen lle interesa a realidade? Unha elite social e intelectual, sensible aos sufrimentos dun pobo que vive penurias arreo, asume o deber de darlles voz aos silenciados e denunciar os desequilibrios estruturais que provocan a grave situación en procura de solucións. A idealización da vítima imponse e as individualidades desaparecen no ser colectivo, aquilo que denominaban o pobo, axente histórico que atravesa as idades construíndo o seu destino cara a un futuro ideal. Ninguén pode considerar que os escritores galegos que publican nos anos cincuenta non coñecían ben a realidade do pobo que deciden idealizar. A experiencia da Guerra Civil déralles mostras abondo da vileza e a ruindade humana durante tres longos anos e deixara unha persistente herdanza que experimentaban acotío, tanto os exiliados na súa dolorosa distancia coma os do interior en cada paso da súa vida diaria. Aínda así deciden crer no home, e no pobo, tal vez porque só abrazando un ideal é posible sobrevivir na derrota.

AS VIAXES A AMÉRICA DE PAZ-ANDRADE

O conxunto de poemas que segue estas páxinas foi escrito por Valentín Paz-Andrade no ano 1955, durante unha estadía en Colombia, e presenta en sete cantos unha visión mítica da emigración galega. As súas reflexións arredor da cuestión da emigración repousan nun longo sedimento de experiencias e fontes diversas, dende o coñecemento da propia tradición literaria á experiencia política coas teorizacións derivadas e as vivencias persoais,

tanto de contacto cos amigos do exilio como das súas viaxes e estadias temporais en América.

A primeira visita lévao a Bos Aires pouco despois da morte de Castelao, no mesmo 1950, convidado polo Centro Galego para realizar unha serie de conferencias, con regreso por Montevideo e visita a São Paulo, Santos e Rio de Janeiro. Na súa estadia bonaerense preséntano alén mar como experto en economía pesqueira e ofrece unha serie de conferencias na Facultade de Economía da universidade. Os contactos da comunidade galega lévano mesmo a unha entrevista con Perón acompañado dos seus ministros de Economía e Industria naquel momento, fillos de emigrantes galegos,¹ que desemboca no encargo dun informe sobre as posibilidades de explotación pesqueira do país.

Esta primeira experiencia serve de preliminar para unha serie de colaboracións como experto da FAO que se inicia en 1952. Convidado por outro exiliado galego, Bibiano F. Osorio Tafall, daquela delegado deste organismo de Nacións Unidas para América Latina, participa nun curso de capacitación pesqueira en Valparaíso (Chile), onde imparte un seminario de economía pesqueira. A colaboración continúa noutras misións posteriores: en México en 1954, pasando por Cuba de regreso, e Colombia en 1955. En Bogotá ten que asesorar o Plan de Desenvolvemento Económico que pon en marcha o Goberno con asistencia

1. Trátase de Roberto A. Ares, ministro de Economía na altura co Goberno de Perón, que despois recuncaría como ministro de Interior con María Estela Martínez de Perón nos anos setenta, e seguramente Juan Francisco Castro, ministro de Transportes e non de Industria, como lembra Paz-Andrade (Calvo 1998: 206), nun momento clave en que se nacionalizan en Arxentina os servizos públicos de transporte.

técnica das Nacións Unidas, e encoméndaselle a misión de elaborar unha ordenación xurídica e económica das explotacións pesqueiras. Permanece alá dende febreiro ata xuño e, nese marco, escribe a colección de poemas que constitúen este libro, sen que teñamos constancia de referencias a este no seu epistolario.

O ano 1955 sae do prelo o seu primeiro poemario, *Pranto matricial*, publicado en Edicións Galicia de Bos Aires como homenaxe a Castelao, o que dá pé a un intercambio epistolar con Luís Seoane (Paz-Andrade 1997: 114-115). En 1952 Seoane publicara o seu *Fardel de eisilado*, e parece probable que as reflexións sobre a experiencia do desterro e a súa elaboración artística fosen materia de conversa con Paz-Andrade na súa visita a Arxentina do 1950. Non hai constancia documental sobre este particular, pero si sabemos que Paz-Andrade acudiu máis dun día ao café Tortoni naquela primeira estadía bonaerense, pois comenta que no café da Avenida de Mayo coñeceu a Lorenzo Varela “o primeiro día” (Calvo 1998: 209). O que sabemos seguro é que os asiduos daquel faladoiro son os amigos cos que de parte a diario cando volve a Bos Aires en 1957, convidado para a celebración do cincuenta aniversario do Centro Galego.² Alí fálase de libros e proxectos, como lle explica por carta a Díaz Pardo o 5 de agosto daquel ano: “Casi total-as

2. Das conferencias impartidas durante aquela viaxe xorde o seu libro *Galicia como tarefa*, publicado de novo por Ediciones Galicia do Centro Galego bonaerense en 1959. Non será o último, pois de novo en 1966 viaxa a Arxentina e xorde o encargo da editorial Losada para facer un libro sobre Valle-Inclán. Sobre a intensa relación de Paz-Andrade cos exiliados e algúns desacordos cos compañeiros da Galicia interior, e a evolución da súa posición durante as últimas décadas da ditadura e chegada da democracia, ver Carballa (2012).

noites, con Antonio, Rafael, Eduardo, Ramón... falamos. Algunhas obras estúdanse para execución futura. Sahiu [sic] o teu libro de teatro, con outro de Valenzuela e outro de Emilio González. Estanse a vender ben.” (Paz-Andrade 1997: 123).⁵

En calquera caso, parece evidente a intención común en Seoane e Paz-Andrade de afrontar o tema da emigración dende unha perspectiva épica, representando a experiencia migratoria como unha grande aventura colectiva protagonizada por unha chea de heroes anónimos, esforzados traballadores guiados por unha incansable loita pola supervivencia. Dende esta perspectiva, mentres Seoane encontra a dimensión épica cantando por veces a loita titánica duns heroes individuais con nome propio que representan outros centos de heroes anónimos esquecidos, ou coa enumeración de tipos paradigmáticos, os poemas de Paz-Andrade foxen de xeito máis decidido e esencialista cara á abstracción do protagonismo colectivo e constrúen unha interpretación mítica da emigración como explicación das orixes e da esencia identitaria dun pobo que se manifesta na historia con carácter esencialmente nómade e migrador. Trátase, porén, dunha translación no espazo que se quere máis exploratoria que invasora, presentada como éxodo e descubrimento.

3. Refírese, como é sabido, a Antonio Baltar, Luís Seoane, Rafael Dieste, Eduardo Blanco Amor e Ramón de Valenzuela. O libro de teatro de Díaz Pardo é o que recolle as súas obras *Midas. O ángulo de pedra*, publicado nese ano pola editorial Citania, iniciativa da Asociación Gallega de Universitarios, Escritores y Artistas (AGUEA) e dirixida por Seoane e Antonio Baltar. Tamén desa editorial e ano son os libros de Emilio González López, *Grandeza y decadencia del reino de Galicia*, e o de Ramón de Valenzuela, *Non agardei por ningún.*

UN CANTO PARA UN POBO

O título do conxunto evoluciona, igual ca os propios textos, de xeito significativo, partindo do inicial *Sete salmos da remigración*, para pasar ao posterior *Canto do pobo disperso*. Varias son as transformacións que se operan neste cambio: a presenza/desaparición do elemento numérico, a definición/indefinición do discurso poético identificado primeiro como “salmos” e logo só como “canto”, e finalmente o cambio do foco central da temática dende a acción da emigración e retorno, a “remigración”, cara ao suxeito desa acción, o “pobo”. A estrutura da frase mantense cun núcleo substantivo (*salmos, canto*) acompañado dun complemento preposicional (*da remigración, do pobo disperso*), se ben o numeral que acompañaba primeiro o núcleo desaparece (*sete* [salmos]). Parece evidente que o autor decide prescindir das connotacións litúrxicas que convoca a definición dos poemas como *salmos* e a súa intencionada concepción en número de *sete* que se pode identificar coa frecuente organización dos salmos na liturxia xudía e cristiá ou cos sete salmos penitenciais.⁴ No entanto, o ton e a temática dos poemas non teñen moita conexión coa comunicación coa

4. Tanto na tradición xudía como na cristiá utilízanse os extractos dos salmos e dos cánticos bíblicos en forma de antífonas e execútanse enteiros antes das lecturas da Escritura e nas oracións. Na reforma do Breviario romano impulsada polo papa Pío XI en 1911 organízase unha recitación semanal dos 150 salmos sen repeticións. Máis adiante promóvese unha distribución nun período superior á semana, o que se implanta despois do Concilio Vaticano II, pois permítese unha simplificación na recitación do salterio.

divindade que implican os salmos, sexa en forma de lamento, himno ou loanza, polo que resulta axeitada a substitución polo termo máis neutro, *canto*, que recolle en cambio a idea básica de discurso salmódico. Os salmos son composicións concibidas para ser cantadas baixo a forma do que Jacobson (2002), seguindo a Curt Sachs, denomina como canto litúrxico *logoxénico*, é dicir, cun ritmo marcado polas cadencias naturais do discurso, fronte ás formas *meloxénicas*, nas que o texto se adapta á melodía. Tamén sería *logoxénico* o canto épico de tradición oral, o que probablemente constitúe a única reminiscencia, de carácter formal, que lle interesa evocar ao autor coa forma do salmo. Doutra banda, a construción dos poemas en estancias, con series de versos hendecasilabos e heptasilabos separadas por unha liña en branco, parece amosar tamén ese modelo formal do canto litúrxico e ao *mesmo* tempo inscríbese, máis ou menos conscientemente, na tradición medieval de compor *contrafacta* profanos sobre melodías correspondentes a textos relixiosos ou á inversa.⁵ As evocacións que acompañan ao termo *salmos* en función da súa relación co pobo xudeu,

5. O *contrafactum* inicialmente consiste na creación dunha canción nova seguindo a métrica, a rima e/ou a música doutra xa ben coñecida (Armistead/Silverman 1981: 453). J. M. Pedrosa (2004) enmarca este recurso no fenómeno máis amplo da intertextualidade e Drescher (2008) sinala a diferenza fundamental entre as cancións en que se une melodía e texto e os cantos litúrxicos construídos sobre fórmulas recitativas máis ca melodías propiamente. Non obstante, en Gernert (2009: 218-265) atópase un capítulo específico dedicado aos *contrafacta* dos salmos penitenciais con senso paródico. En dirección inversa aparecen con frecuencia os *contrafacta* ao divino estudados por exemplo no romanceiro oral por Diego Catalán e outros.

paradigma da errancia e da experiencia diaspórica e a marxinalidade, recupéranse emporiso no determinante preposicional coa fórmula *pobo disperso*, que se adapta á perfección tanto ao pobo galego emigrante coma ao chamado “pobo de Deus” e sitúa os galegos en íntima irmandade cos “escollidos”. O concepto de *remigración*, co senso de dobre migración ou migración de volta, queda así relegado fóra do título.

Os sete poemas describen un círculo que comeza co canto a unha Galicia pétrea, fisterrá e liminal, como peza articulatoria que conecta dous mundos, entre o vello continente, do que se sitúa no extremo, e o mar que abre o camiño a un mundo novo. Os poboadores habitan esa terra logo dunha longa migración dende as estepas, en clara referencia ao mito da orixe celta, para iniciaren dende alí unha primeira viaxe cara ás illas atlánticas e poboaren o resto dos territorios celto-atlánticos como se infería do *Leabhar Ghabhala* ou *Libro das Invasións*, xa traducido nalgúns fragmentos significativos e literariamente interpretado polos autores do grupo Nós: “E Breogán partiu,/ das néboas e das ondas peregríño,/ a poboar-las illas pre-sentidas”.

O segundo canto dedícallo a América como receptora dunha nova fase migratoria, “despois do loiro inxerto” procedente dos pobos bárbaros centroeuropeos, que se presenta como un camiño cara á liberdade e a superación do illamento, porque o poñente é o lugar onde “furaron as paredes isolantes,/ á libre luz saíron”. Pero a pesar de todo os emigrantes preséntanse como un pobo derrotado, como “un reino polos outros devorado”, que sente o esgazamento da separación da terra coa que se alimenta o seu

espírito, coma se fosen “arrincados do plinto sustentorio/ de Ceres”.

Reafírmase o carácter transcendente do paso polo espazo liminal, entendendo por tal o lugar situado no bordo dun reino ou lindeiro entre dous reinos. Esta é a posición que lle corresponde a Galicia, como finisterre do mundo coñecido na antigüidade e límite do continente fronte á inmensidade das augas do océano, pero tamén, despois do descubrimento, espazo intermedio entre o vello e o novo mundo. O espazo liminal asóciase con frecuencia dende o Romanticismo á vivencia dunha experiencia transformadora pois é un lugar onde o suxeito entra nun especial estado de conciencia que lle permite acceder ao sublime. Mais no canto de Paz-Andrade non existe experiencia subxectiva ningunha, porque non intervéñe o suxeito individual. O suxeito da acción é sempre político, colectivo, é un pobo que atravesa a historia, e porén a súa esencia de “semente migrál” transfórmase ao seu paso polo espazo galego afondando raíces nesa terra nutricia que se representa no mito de Anteo. A identidade migradora transfórmase nunha identidade definida pola comunión coa terra. A partir de entón a nova xeira migratoria convérteos en pelouros inertes que rodan pola vida esgazados da súa vida auténtica, corpos sen alma “habitados de baleiro”. Este estado de despoxo e sufrimento recrease nos cantos V e VI con títulos ben elocuentes: “Rodar das vidas” e “Baleiro roente”, que describen a vida dos emigrantes, como mortos viventes, arredados da súa propia alma. E isto despois de que no canto IV xa se amosara a desolación da terra a través das aldeas abandonadas, transformadas metonimicamente en “Caladas nais” que agonizan como

“naos sen velame/ ancoradas [...]”, nunha significativa feminización da terra maternal, acorde coa idea de *matria* tan recorrente na poesía do autor, pero aquí anulada na súa función e convertida en “esgotadas matrices” que entregan fillos para “sempre deixar de sere,/para ser noutros”.

Así pois, o paralelismo que parecen suxerir as diferentes versións do título entre a experiencia do pobo galego e a do pobo de Deus maniféstase tamén nunha dobre experiencia migratoria. A primeira é un “transmigrar sedento” que empuirra sucesivas ondas “fuxidas da friaxe das estepas” en busca dunha terra mellor, como o éxodo do pobo de Israel en busca da terra prometida. A terra prometida en que se asenta este pobo viaxeiro é o chan galego, e dende aquí un novo movemento migratorio só pode ser contemplado como diáspora ou dispersión desmembradora. Por iso en ningún caso se pode identificar este pobo disperso cun pobo conquistador ou depredador, como se defende no canto terceiro baixo o simbólico título “Miñatos e anduriñas”.

O concepto de “remigración” adquire así un dobre senso, primeiro como acción reiterada ao longo dos tempos e cunha dimensión identitaria, para adquirir despois o senso de regreso. Esta idea elabórase no poema final do conxunto titulado “A volta”, onde se establece definitivamente a forza dun novo trazo identitario transcendente que consiste na íntima unión dos dous elementos que protagonizan o canto: pobo e Terra. Por iso a voz da terra érguese e fala a través da natureza ao seu pobo, xurdindo das árbores, das pedras, dos montes, dos ríos e das ondas como un “latexo cósmico” que o vento leva en forma de chamada para a súa xente, clamando por un regreso que ten que restituír o equilibrio dun “corpo sagro” formado pola unión da Terra co seu pobo.

Fronte ao conxunto da produción poética publicada polo autor, que poderíamos considerar dominada pola poesía de circunstancias, sexa en homenaxe aos amigos mortos (Castelao, Otero...), sexa nun intento de dar testemuño para a historia das vivencias de compañeiros represaliados, fuxidos ao exilio ou asasinados nos anos da guerra, este poemario preséntase como unha reflexión de máis longo alcance, unha interpretación arredor da historia e a identidade do pobo galego a partir do fenómeno migratorio.

XÉNESE DO TEXTO

Este libro de poemas conta con catro versións en mecanoscrito, tres das cales foron encontradas na casa do autor e a outra na Fundación Luís Seoane. Todas as versións son ben diferentes entre elas, pero pódense establecer dous grupos:

A) Dúas versións, gardadas no arquivo do autor na súa casa de Samil, que levan o título *Os sete salmos da remigración* e abaixo consignan o lugar e a data da súa redacción: Bogotá, 1955. Unha delas está formada por seis poemas e polo tanto considerarémola unha primeira versión incompleta e referirémonos a ela como B1. A segunda xa inclúe os sete salmos, cun novo ao final que ademais presenta algunhas correccións manuscritas nos versos últimos. Este será B2.

B) As outras dúas versións semellan representar unha nova fase na evolución do poemario, pois inclúen numerosas ampliacións e cambios nos poemas, aínda que se mantén a fidelidade numérica á concepción inicial dos “sete

salmos”, se ben se troca o título. Destas a primeira sería a atopada na Fundación Luís Seoane, que leva unha páxina inicial a xeito de portada co nome do autor e o novo título: *Canto do pobo disperso*. Abaixo consignase só a data da súa redacción e desaparece a referencia ao lugar. Polo arquivo en que se encontrou podemos supor que o autor lla enviou a Seoane, ben para que o valorase cara a unha posible publicación ou para que lle dese a súa opinión de amigo e poeta. Referirémonos a esta versión como S1. Por último, a cuarta versión, atopada no domicilio do autor, parece ser unha copia de S1, na que desaparece a cuberta e cópanse a tamaño reducido dúas follas en cada páxina apaisada; polo tanto chamarémoslle S2. Xa que nesta versión aparece unha anotación á man que cambia a primeira estrofa do poema inicial e un par de versos da seguinte, semella posterior a S1 e, xa que logo, constituiría a derradeira versión.

CRITERIOS DA EDICIÓN

Tendo en conta que nesta edición o lector poderá consultar o facsímile do texto para coñecer os detalles da lingua utilizada polo autor no momento da escritura, decidiuse respectar ao máximo as escollas de lingua, case sempre ben documentadas polo autor nos dicionarios de que podía dispor na época, pero actualizar a ortografía para facilitar unha lectura fluída e sen as interferencias que nunha lingua, sen normativa naquela altura, levan o lector cara a unha permanente reflexión ou preocupación lingüística que estorban a percepción literaria e estética.

Aínda así, non é doada a decisión nalgúns intres en que encontramos variantes que só nunha lingua sen normativa se podían producir sen necesidade dunha intención de transgresión e experimentalismo fónico, pero que ao mesmo tempo denotan unha clara intencionalidade do autor de introducilas e mantelas conscientemente, case sempre por imperativo métrico. Algúns exemplos claros atopámoslos xa no primeiro poema, cando na primeira estrofa alterna o adxectivo “intemporal” con e sen “e” paragóxico: “o mar intemporal/ túa coroa intemporal compuxo”; na última estrofa acontece o mesmo co infinitivo “ser”: “sempre deixar de sere/para ser noutros”. A alternancia de versos heptasílabos e hendecasílabos esixe aquí as paragoxes, mentres que o último verso permite a brevidade contundente do pentasílabo. Respectando as esixencias da métrica, mantéñense nesta versión tamén determinadas formas léxicas (*azas, dozor, adoas, soedá, maré, esprito...*), así como a frecuente ausencia de artigo acompañante do posesivo, e mesmo algunhas formas que parecen avaladas por unha certa tradición literaria (*sulco, naos, leixados, solitude, moitedume...*) ou a conservación do “i” epentético (*aldeias, y-alma*). Mais noutros momentos o criterio inclínouse cara á uniformización actualizadora, como acostuma facerse nas edicións actuais dos clásicos en calquera lingua, pensando esperanzadamente nun futuro lector non restrinxido a especialistas nos estudos filolóxicos e tendo en conta, ademais, que estes atoparán compensación na reprodución do orixinal adxunta para valorar pormenores como as marcas lingüísticas de época ou a orixe das variantes léxicas usadas polo autor.

Así pois, regularízase a ortografía e a acentuación, elimínanse trazos na representación de contraccións (*pol-as*, *d-un*, *c-o*, *n-unha*, etc.), recuperando nalgún caso vocais elididas (*deic-o* → *deica o*, *par-o* → *para o*, *sobr-as* → *sobre as*), e realízanse algunhas intervencións no léxico para evitar posibles dúbidas de lectura como en *meninas*, por *meniñas* ou corríxese a formación de falsas formas patrimoniais mediante perda de “l” ou “n” intervocálicas como *estear* por *estelar*, *veaban* por *velaban*, *gráiticas* por *graníticas*, *maígua* por *manigua*, *epitear* por *epitelar*. Doutra banda, mantense a segunda forma do artigo cando se utiliza (*poboa-las illas*) e algúns castelanismos moi característicos como *ola*, *lonxano* ou *segredo* usado como adxectivo.

Por último, as notas do aparato crítico reserváronse exclusivamente para comentarios ecdóticos, de maneira que dan conta da evolución no proceso de composición e sucesivas correccións introducidas polo autor. Trátase dun proceso complexo que quedaría embazado se alternase con outros comentarios referentes á lingua ou ao contido, cuestións que se tentou resumir nesta introdución.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARMISTEAD, S. G. e J. H. Silverman (1981): “El antiguo romancero sefardí. Citas de romances en Himnarios hebreos, siglos XVI-XIX”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v. 30, n.º 2, 453-512.
- CALVO, Tucho (1998): *Valentín Paz Andrade, a memoria do século*. Sada-Coruña, Ediciós do Castro.
- CARBALLA, Xan (2012): *Biografía de Valentín Paz Andrade*. Vigo, Galaxia.
- DRESHER, B. Elan (2008): “Between Music and Speech: The Relationship between Gregorian and Hebrew Chant”. En S. Cummins, B. Jankowski e P. Shaw, eds., *All the Things You Are: A Festschrift in Honour of Jack Chambers. Toronto Working Papers in Linguistics 27*, Special Issue, 43-58.
- GERNERT, Folke (2009): *Parodia y “contrafacta” en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*. San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- JACOBSON, Joshua R. (2002): *Chanting the Hebrew Bible: The Art of Cantillation*. Philadelphia, Jewish Publication Society.
- PAZ-ANDRADE, Valentín (1997): *Epistolario*. Charo Portela Yáñez e Isaac Díaz Pardo, eds., Sada-Coruña, Ediciós do Castro.
- PEDROSA, José Manuel (2004): “Las canciones contrahechas. Hacia una poética de la intertextualidad oral”. En P. Piñero, ed., *De la canción popular a las soleares. Prof. Manuel Alvar in memoriam*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 449-469.