

*Casa de orfas, Emma Pedreira*

**Teresa Seara**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica\***

SEARA, TERESA (2011 [2005]). “*Casa de orfas, Emma Pedreira*”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2005, 217-219. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1080>>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

SEARA, TERESA (2005). “*Casa de orfas, Emma Pedreira*”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2005, 217-219

\* Edición dispoñíbel desde o 29 de agosto de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

## *Casa de orfas*

Emma Pedreira

A Coruña: Espiral Maior, 2005

TERESA SEARA

Emma Pedreira acostuma publicar as súas obras ao abeiro dos máis diversos e prestixiosos premios literarios. Así, deuse a coñecer como poeta en 1999 cun volume galardoado co Johán Carballreira (*Diario bautismal dunha anarquista morta*), distinción na que recunca no ano 2000 grazas a *Velenarias* (2001); conseguiu o Eusebio Lorenzo Baleirón con *Grimorio* (2000), o Premio Centenario Fermín

Bouza Brey polo libro *Os cadernos d'amor e os velenos* (2002) e, finalmente, publicaríase en 2005 *Casa de orfas*, que merecera o premio Fiz Vergara Vilariño na súa quinta edición. É este o sétimo poemario dunha autora que xa se ten convertido nunha voz referencial da última poesía galega tanto pola orixinalidade das súas propostas como polo feito de posuír un rexistro e un discurso persoais dentro do panorama da lírica

actual. Así, Emma Pedreira procuraría sempre, desde os seus inicios no mundo das letras, acadar esa voz particular que tamén se percibe cando cultiva o xénero narrativo, sexa no ámbito do relato (*Casa tomada*, 2001) ou nas páxinas da súa novela *As cinzas adentras* (2004).

En *Casa de orfas* o lector pode reencontrarse cunha serie de motivos temáticos xa recorrentes nos versos da súa autora como son a presenza do corpo, a denuncia social, a reivindicación da muller como ser que sente e se expresa, a reescrita do mito, o gusto polo detalle, a vivencia do erotismo en tanto que experiencia reveladora do ser interior e a introspección posta ao servizo da busca de un mesmo integrado no seu contorno orixinario. Con todo, vista a distribución estrutural desta obra —que se divide en dúas partes, “As orfas” e “A casa e o corpo”, aparentemente inconexas— poderíamos pensar que este é un poemario que xira en polos temáticos contrapostos: o universo feminino colectivo con varias problemáticas inherentes, por un lado; e a presenza simbólica da casa como reflexo do ser íntimo, polo outro. Mais non existe entre eles o antagonismo que puidese parecer nos a primeira vista pois sempre, actuando coma un elo que os une, está un ser que se identifica de forma xenérica como muller e que se declara a si mesmo parte esencial da casa. Trátase dun eu capaz de expoñerse “aberta en canle e desarmada,/ sacudida como en terremoto, en estado de alerta, co ollos en terra viva”, disposto para a iluminación. Polo tanto, a duplicidade do externo e do interno vaixe imbricando nos poemas até culminar nesa “Oración polas orfas que fomos” —penúltimo texto do libro— que se eleva desde o centro da casa por aquela que se sumou a todas as outras orfas, atenzada co mesmo medo que as abocaría a elas a destinos nefastos. Neste sentido, e antes de avanzar na análise da obra, debemos facer fincapé na utilización do termo “orfas”, que nos remite decotío a unha idea de inicio, de orixe, pois nos poemas as orfas non só son as que perderon a nai senón tamén as que escriben partindo de cero, reinventándose a cada nova palabra. Por iso, quedar sen voz asimíllase á morte das fillas (como lles pasa ás mulleres de Chihuahua) ou á carencia da vida (as lapidadas), sendo a orfandade unha característica que atinxe a mulleres tan dispares como as sereas, as que venderon a súa inocencia a conta de castigo (Ofelia), as desposuídas dos dereitos elementais (Xoana, a tola), as sitiadas (Xenebra) e, sobre todo, as que non teñen casa nin son donas do seu corpo até devir en “invisibles”. Mais case todas as “orfas” teñen nome nos textos de Emma Pedreira, quen lles constrúe unha *Casa de orfas* que non sexa coercitiva e carceraria senón liberadora e, sobre todo, que se erixa en monumento á memoria das mulleres anónimas. Esas ás que resulta fácil identificar porque

*todas as nenas quixemos ser Alicia ou ser sereas.*

*Todas as nenas temos un manifesto proclamo que engade palabras  
e disloca ósos e músculos para facer sitio ao que vén  
e metemos dentro del verbas bonitas aos labres e puntadas do corazón*

No catálogo de modelos femininos que Emma Pedreira explora na primeira parte do poemario mestúranse os que proveñen do mundo da literatura —algúns dos cales xa acadaron a categoría de míticos— e os que se extrapolan da propia realidade coetánea á autora. Así, figuras xa arquetípicas como Morgana, Xenebra, Heloísa, Penélope, Carapuchiña, Alicia, Ofelia, Sheherezade, conviven coas mulleres de Chihuahua, as lapidadas —Safiya e Amina, por mencionarmos os casos con máis difusión internacional— ou as que levan o burka como imposición. Desta maneira, sexa desde o mundo das letras ou desde a súa presenza nos noticiarios, o feminino irrompe con forza para ser un motivo que supera a escrita e se fai necesidade social na súa reivindicación. As mulleres oprimidas, manipuladas, vítimas, teñen aquí un espazo para a solidariedade, mentres que as outras se amosan desde dentro, expresando en primeira persoa os medos e as incertezas pero tamén todas as sabedorías que foron atesourando ao longo da súa existencia. Deste xeito, son atrevidas e gozan, deixan aflorar o desexo espontáneo de superar todos os límites, falan nesa linguaxe arcana e misteriosa que rexe a natureza e as súas forzas e, sobre todo, están agradecidas de seren algo máis ca esfinges ou figuras de papel que responden como autómatas á vontade do creador masculino e patriarcal que as deseñou ao xeito de bonecas sen determinación. Por iso, a serea non soporta “a ollada dos peixes e de todo o que viña da fondura”, Carapuchiña sente e asume o chamado do bosque, Sheherezade converte en haiku a súa arte amatoria que provén do *Kamasutra*, Penélope destripa os peixes buscando as noticias das aventuras de Ulises nas súas entrañas e a rosa do Principiño pasa a ser un útero que o engole. Todas elas son maneiras de opoñerse ao destino marcado ou, como di Xenebra,

*Aí veñen os tristes que pensan que nos teñen sitiados,  
que a nosa pedra corazón é  
unha ruína exhausta.  
Véñennos acoitelar en profundo, rabuñarnos a espiña e  
desestimarmos  
a aspereza da nosa tripa.*

Pola contra, as mulleres da realidade, anónimas mais tamén elas con vidas dignas de mención, enfróntanse á morte cruel, sexa esta real ou metafórica na escuridade do burka. A elas dedícanse tres poemas que non levan, como acontecía anteriormente, a xeito de subtítulo, o antropónimo da muller que os inspira senón uns xenéricos “elas” (“Petripara”), “as invisibles”

(“Peleburka”) e “mulleres de Chihuahua” (“Mulleres de trapo”) e que acadan así unha universalidade esta-recedora ao poder extrapolarse a súa sorte aciaga a calquera colectivo feminino sometido ao poder patriarcal. Son elas as que exclaman: “Non haberá amencer para a miña pel despida, porque estilo/ mortallas á luz do día” e saben que a súa non é unha épica para ser recollida polos anais da literatura en fermosos textos, como lles acontecía ás anteriores, senón un castigo a repetirse unha e mil veces máis sobre outras tantas mulleres anónimas das que non perdurarán ningún recordo. Agora o léxico énchese de imaxes mortuorias e de todo un arsenal de termos relacionados con elementos que feren até matar —“coitelos, pedras, frío, armas”— para crear un clima de terror que nos sitúa perturbadoramente na pel destas mulleres.

Cos poemas dedicados ás “invisibles” péchase a primeira parte do libro, ‘As orfas’, e o eu emprende, desde o máis externo, un camiño cara ao máis íntimo e ignoto. Desta forma, ‘A casa e o corpo’, segunda parte da obra, significa unha viaxe ao que nunca fora exposto á luz, por iso o ser identifícase cunha cartógrafa que vai imprimindo as marcas precisas sobre o dobre mapa que constitúe a casa e mais ela mesma, ao tempo que vive a aventura de descubrir(se). Resulta rechamante, nos últimos anos, a presenza da casa como motivo temático e simbólico que artella poemarios de autores tan dispares como Rafa Villar (*Casa ou sombra*), Xulio Valcárcel (*Casa última*), María Lado (*Casa atlántica, casa cabaret*) ou Miguel Anxo Fernán Vello (*Territorio da desaparición*). A contribución de Emma Pedreira ao tratamento deste tema reside na dobre imbricación do eu e da casa: ela é parte integrante do ser, el convértese nunha peza dela chegando a asimilarse na súa dimensión

construtiva á pedra, á madeira e ao vidro. Porque igual que “Casa é que me abras o corpo/ e atopos nos adentros interior de faiados/ e olvidos”, tamén “Casa é madeira exacta en berce leito boneca caderno/ de tapas duras/ caixón de baixar á terra”. Eis a duplicidade a explorar: a conformación interior do ser (semellante na súa estrutura á da casa) e o carácter do predio como custodio da memoria vital de quen o habitou desde o nacemento. Todo está, pois, contido entre as súas paredes que perseveran en manter a salvo e ben resgardada a historia pasada mentres o eu porfía en expoñer o corpo como quen ensina os cuartos do edificio. Así desexa con ansia que “se abra o corazón/ como un animal descarnizado”, aínda que isto implique dor e medo ao enigma, aínda que a casa sexa veneno a baleirarlle o corpo, río para facer “o inventario de malditas” ou lingua a “sinalar o punto exacto da memoria”; por máis que as palabras saian das entrañas e manquen, sendo tratado así tamén, como xa é habitual na obra de Emma Pedreira, o tema metapoético.

Polo tanto, *Casa de orfas* é unha defensa contra o abuso pero tamén un mapa das emocións que se dirixen nunha dobre vía: a colectiva e a persoal. Un canto polas orfas de “corazón suxo escrito dentro” que deixan saír pola boca todo o medo e un caligrama de lume inscrito na pedra dunha casa-corpo onde “nin entro/ nin conclúo/ nin existo” pero acada sentido completo a existencia dun ser que afirma:

*nunca saberei decidir  
se é de pedra  
ou de árbore  
que son feita ■*

## *Maneiras de querer. Obra poética (1978-2005).*

Vicente Araguas

A Coruña: Espiral Maior, 2005

MIRO VILLAR

**E**scribo, en fin, como se sempre fose a derradeira vez, isto é, con paixón, ás veces coa pel de galiña ou cunha bágoa a piques de estoupar, o mesmiño que sinto cando escoito o *Allegro con moto* da sonata 850 de Schubert ou viaxo á Piazza dell Campo de Siena, o mesmiño”, así remata a “Autopoética” que Vicente Araguas escribía en 1997 para o *Boletín Galego de Literatura*. Case unha década despois, afirmamos nós que nada mudou na intencionalidade creativa de Vicente Araguas (Xuvia-Neda, 1950). Estas *Maneiras de querer. Obra poética (1978-2005)* serven para compilar dez

libros de poemas que conforman a interesante e singular obra poética, iniciada en 1972, segundo confesa nunha esclarecedora e tamén divertida introdución intitulada “Igual nin nevaba”. Unha obra que non se dá por pechada con este volume, convertendo ao seu autor nun dos máis prolíficos da que se deu en denominar “xeración dos oitenta”. Porén, se dunha banda temos en conta os seus case trinta anos de escrita publicada en verso e, doutra banda, a brevidade dos textos, estamos perante un poeta moito máis demorado na creación literaria do que puidese revelar o devandito corpus.