

Táctil resonancia
Da derrota dun esplendoroso veleiro,
as voces flotantes e os cantos das baleas

Discurso lido o día 6 de abril
de 2019 no acto da súa recepción,
pola ilustrísima señora dona

Ana Romaní

e resposta da excelentísima señora dona

Margarita Ledo Andión



REAL ACADEMIA GALEGA



Táctil resonancia

**Da derrota dun esplendoroso veleiro,
as voces flotantes e os cantos das baleas**

O solemne acto académico
no que foron lidos os dous
discursos recolleitos no
presente volume celebrouse
o 6 de abril de 2019
no Teatro Coliseo Noela, de Noia.

Edita
Real Academia Galega

ISBN: 978-84-947823-8-1
Depósito Legal: C 369-2019

© Ana Romani, 2019

© Margarita Ledo Andión, 2019

© Real Academia Galega, 2019

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño

<https://doi.org/10.32766/rag.341>



Táctil resonancia
Da derrota dun esplendoroso veleiro,
as voces flotantes e os cantos das baleas



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2019

Discurso da ilustrísima señora dona
Ana Romaní



Señor Presidente da Real Academia Galega,
señoras e señores académicos,
amigas e amigos.

Debo avisar que esta voz que vos fala vibra na resonancia doutros corpos e outras bocas, restos que son presenza, emoción que me acompaña. Do seu pulo é esta garganta.

É de Xohana Torres o lugar que me acolle, cadeira que é para min símbolo de decidida navegación e ousadas travesías. Dicar que me sinto moi honrada é dicir apenas nada. Os seus son actos que por sempre me comprometen. O diálogo inicial ao que me dispoño será con ela e ten o sabor da menta, que é a forma que toma o olor da lectura entregada á súa voz. Serán pois as súas palabras as que entretecerán este encontro que, no principio, ten un mar por espazo flotante.

É ese mesmo mar no que ela puxo a navegar a Penélope. Lembrarán que no seu discurso (2001), despois de trazar unha ruta polo Atlántico, avisaba dun regreso: “A volta de Penélope quedará, sen dúbida, para outra ocasión. Non sei se ela, como Ulises, regresará á casa no mellor da súa idade”.

penélope

(Mar. Bater de ás. Ventos rolando. Ningunha illa).

Tampouco nós sabemos se está no mellor da súa idade. No seu corpo aínda son visíbeis os rastros daquela que ela fora cando se asomou ao Atlántico e ampliou

as vistas. Diante dos seus ollos agora unha paisaxe que apenas reconece. “As rochas, negros esmaltes raiados a esmeril, sempre brillan entre esgazos de néboa”. Lembra. “Entre a punta do Cadro e a do Limo, cos tres Aguillóns e a caída da serra Capelada, a morrer no Ortegal, técese un escuro tapiz, a zona tenebrosa”. Lembra. Fidedignas as palabras. Ela, a Penélope que andou os mares, ousada navegante de inexploradas derrotas, lembra o relato da partida, aquel mar, o mesmo que agora a mira, e escribe:

Querida Xohana, así baten agora os pulsos fronte ao Cabo. Regreso, pero non hai rota que nos devolva ao mesmo lugar, xa non existe máis ca en nós e nos poemas. Nós xa somos outras. Cando a luz do ocaso bate nos cantís o mar bate en nós con esa mesma forza. Daquela desvelamos o horizonte. Volvemos pero non regresamos.

Observámola na proa dunha nave ao xeito dos *pailebotes* da infancia, luminosas embarcacións atravesando o horizonte da fiestra. Talvez sexa a Galatea, cos seus tres mastros, o veleiro que agora acolle a Penélope na volta. Nao de restos, refugallo de mares, esplendorosa mutante feliz, Galatea, a arrimar un perdido arco ártabro. Antón Avilés na popa, que non existe *olvido* meu capitán!, e na liña divisoria, esa que no horizonte se abisma, o “barco negro, co céfiro sempre de popa, alcanza as Canarias, Portugal, Irlanda e Circe atemorízase cos géyseres de Islandia”. Dixo ela aquí, nun sitio semellante a este desde o que agora falo. Cando digo así, digo Xohana. Tal é a navegación que nos leva sempre, barcos nunca vistos, inmensidades líquidas que en nós baten. Circe, exposta ao nordés, tamén escribe na cuberta:

Querida Begoña, temín dos géyseres antes de ser ti columna manancial, materia luminosa e cristalina que rebenta no estrondo da dor e emerxe en calor volcánica entre nós. Agora amo esa irrupción líquida e magmática, sorprendente e fráxil, coa que entras nos días e as súas horas, este xeito que tes de estar.

(Circe déitase no pracer do azul¹. Cruza o ceo un bater de ás).

Galatea voa nas ondas, *frankenstein* de branca arboradura, arquitectura de voces no mar. Pataches, *pailebotes* e goletas que nunca vimos pero que escoitamos unha e outra vez. O Olga nas paredes da Tasca Típica soando o mar que perderamos. Non quería eu perder o rumbo desta derrota, a que trae de regreso a Penélope logo de se botar ao mar en 2001 nun acto semellante a este. Daquela ela, e cando

1 Evocación de Begoña Caamaño e a súa novela *Circe ou o pracer do azul* (2009).

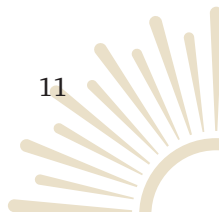
digo así, digo Xohana, avisou: “Penélope interpreta de novo o seu futuro [...] conta cun barco para levar a cabo a abordaxe, conquistar outros momentos de felicidade”. Tamén “nin deberíamos asustarnos por enviar a Penélope a outras latitudes. Ben merece, á fin, ampliar as vistas”.

navegar

E foi como Isabel Barreto, almiranta de ousada embarcación disposta a singrar. Con Xohana Torres lembramos que “as heroínas que navegan deben estar marcadas pola ousadía”. Hoxe, moito máis, engadimos, se a carne non é a do mito senón a da crúa vida, existencias que colapsan nas ávidas paixóns dunha humanidade en desbandada, seres entregados á demolición, compracidos no seu aplauso. Ela, e cando digo así, digo Xohana, determinou unha navegación, botouna ao mar, quitouna das rutinas dos “labores domésticos”. Por certo, aínda hoxe traballos sen remunerar. “Os máis de dous mil millóns de fogares que hai no mundo son auténticos obradoiros de produción ininterrompida de servizos e atención de necesidades das persoas que os forman”, en palabras da profesora Durán (2012). O que supón 10 billóns de dólares ao ano (datos de 2018²). Desculpen o excurso tan pouco poético. Estabamos tirándonos ao mar. “A muller (Penélope) abre a porta da mansión de altos teitos e respira, aliviada”. E é que non hai como algo de indisciplina para respirar.

O *eu tamén navegar* estaba xa nas lecturas adolescentes da poeta. Foi ávida lectora de nena. Cóntanolo nesa magnífica peza literaria que é o seu discurso de ingreso, fonte na que bebemos. É aí onde descubriremos o seu desexo de navegación *manuelantoniana*: “A adolescente inexperta non sabe qué facer, qué lugar ocupar nese retrato. O cigarro nos beizos, as mans apertadas, o corazón en fuga, eu tamén navegar?”. Foi difícil atopar lugar nos retratos da época. Desa e doutras. Rostros masculinos, heroes navegantes, potentes símbolos da cultura “universal”. Cando Xohana Torres publica o poema da súa Penélope no número que lle dedica *Festa da Palabra Silenciada*, ano 1987, non imaxinaba, talvez, a resonancia simbólica que o texto tomaría cos anos. Son ecos que teñen que ver coa carne colectiva do poema, corpo común que o escribe.

2 Segundo o informe *Voces contra a precariedade: mulleres e pobreza laboral en Europa* (Claver/Rovira 2018).



elas

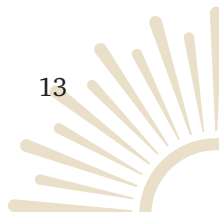
Volvamos á nave. Galatea no mar, Lola nos mastros. A magnífica figura real ampliada nas texturas do amor, o talante libertario a subverter a orde práctica da razón. “Eras precisa e forte, non tiñas medo a nada”. A avoa sobe aos mastros, esculca rumbos. Pero isto non é o océano, isto é un río apertado de vides que ela “ao reclamo das cepas bate, viñateira, nas tinas”. Sabe Lola das herbas e dos unguentos, chicharos no mandil. Lola inmensa nos mastros e a súa magnitude termando da vida e da morte. Xa temos subliñado a nosa fascinación pola potencia desta figura, buxo e hortensia, celeste luz que imanta a voz poética da escritora e con ela todas as beiras do Avia foron tamén nosas. Lola é raíz doutro horizonte. Escribímolos noutro sitio: dalgún xeito nesa Lola que como buxo ou hortensia tolera as condicións máis adversas, nesa Lola que aprendeu á neta a gama cromática do arco da vella, o xesto firme de facer a figa e un toque de talante libertario, nesa Lola capitá no mastro das espigas, soan firmes os pasos doutras mulleres. Fóra dese decorado, negro, humilde, silencioso e resignado que retratou os seus rostros. Estoutras Lolas érguense na forza primixenia das mans e da terra, da sabedoría popular, arriscadas e valentes polo fondo da historia para devolvernollos por exemplo algo máis de luz. Á Lola do Avia volverá sempre Xohana Torres e nós con ela. Sibila gardadora do idioma, as “avoa primixenias gardianas dunha lingua secular”, “relatoras de todas as voces do mundo”. E volve Lola, Sibila en Ribadavia, ollos de antracita, chombra moura, facer o viño como se fose luz. Así bebemos acios líquidos, idioma que perdemos. Outras bocas e as nosas terán que reclamar as cepas, bater nas *tinas*, arder nestes espolios, pórllle nome á clausura, ao silencioso estrondo deste estado de gravísima urxencia. Palabras. Vides.

Quizais foi espellismo, loulear de furia, pero debería compartilo en segredo con vostedes. Como saben, os segredos son as afiadas armas da confianza, sempre se traizoan nestes mundos do relato. Aínda así. Direi que ás veces teño visto a Lola na Quintana dos Mortos ou baixando por Urzaiz. Foi no serán daquel luns, o do día despois do país ardido. A praza da Quintana toda enteira, tomaba voz nos múltiples acentos da furia e da carraxe. Soubemos máis unha vez alí mesmo que a lingua, que abriga os nomes todos posíbeis da terra, dos outeiros aos arrós, dos prados ás devezas, ten unha única voz cando é en desastre no único que prende. Cando así acontece, como neses días en Compostela ou en Vigo, en Lugo ou Ourense, en todas as manifestacións do ardido, emerxe polo fondal da praza, como polo fondal da horta, a imponente figura dunha viñateira da luz, a rotunda figura dunha Lola do Avia que

se estende nos días de Xohana e nos seus poemas, mais tamén en nós, e en nós toma nova forma, a da primixenia voz comunal irreverente e rebelde que quixeramos. Tal é o poder de creación poética de Xohana Torres que fixou con ela en nós a alquimia dunha ousada figura feliz para un pobo, do que somos parte, tan desapiadadamente exhausto. Pasou tamén baixando Urzaiz, as voces todas lilas a cantar, inmensidade de río a baixar ao mar, polas orixes de marzo. Poida que alguén opoña: utilización nesgada, escaso rigor, aberración poética, usufruto trampulleiro ou palimpsesto impropriedade. Tamén aínda “haberá alguén que proteste por tanta indisciplina”. Podo mesmo concordar, pero eu vira.

Na Galatea, Malen de Escó accede ao temón. O seu nunca o perdeu. Atravesada por un río sabe do exilio e das derrotas, tamén da imposíbel certeza da reconstrución. En *A outra banda do Ibero*, Galandía pérdese na néboa, esfárelase. Malen non renuncia, pon en cuestión, decídese fóra do cárcere conceptual da patria (Kathleen N. March). Tampouco Ruth, que teima na terra, firme gardiá, antes de ter nome a xentificación, a construción a esgalla, usurpando os ríos e os seus cursos; como locen guindastres a renxer no ar! Asombra a absoluta actualidade de *Un hotel de primeira sobre o río*. Entre tanto Ofelia, pola borda, inclina o corpo a outro río. Asomada en popa obsérvase no espello, corrente fluvial que a convoca. En *Liña divisoria* talvez tivese outra presenza, pero Ofelia está soa, doente e soa, nun poema que rexistra plurais “todas morremos no curso que é a vida,/ nós mesmas, espoliadas na vixilia”. Escribiu ela, e cando digo así, digo Xohana. Cal sería a personaxe que Maxa elixiría no seu futuro de escritora de éxito? Saír das aforas do mundo, construír a casa, estirar a linguaxe, este músculo todo palabra. Maxa, na cabina da mutante e esplendorosa Galatea, a navegar. Maxa, un incendio no peito, da horta e das leitugas para o arrabalde e da cidade para Europa. Maxa, as desprazadas, ese quebracabezas de restos que resolve o encrucillado con Corín Tellado. Sometemento de fillas a se suturar nas tardes, *Adiós María*, as vidas prendidas por alfinetes.

Nos mastros, Lola esculca o futuro. Non todas tivemos avoas así. Dalgunhas nada sabemos. Doutras nada queremos saber. Pero moitas coidáronnos con esmero. Dedos polas costas a calmar o nervio desta nena espantada, a miña avoa. Fóra dos poemas os coidados das avoas, entregados e de balde, deixan rastros para o futuro. Mentres, elas, eles, algún día nós, nas extremas do produtivo, andaremos os custosos corredores residenciais dun sistema privatizado, hostil, masificado, inhumano. Números. Escusen o ton, non é indocilidade de protocolo, nin soberbia de posición. É a vida e a rabia que se filtra nestes intersticios.



xohana, voz polos mastros

Cruzan o mar 4000 metros de trapo, tecido branco no vento, Galatea a soar. Fado de Amalia para unha travesía. Todo comezou cunha buguina na orella, a da nena que anuncia un mar. A voz toma primeiros compases de Arsenal e dársena, bebe no suco da memoria e do pan entre eses dedos. “Esta son eu” preséntase, “con nova voz de pobre”. Ricardo Carvalho Calero no limiar a *Do sulco* avisa: “é intre de afinar o ouvido pra se familiarizar co ritmo de ista nova voz”. (Leo esta cita nunha primeira edición de *Do sulco*, páxinas amarelecidas, rastro de cinta adhesiva nas costuras, dedos que tocaron o verso. Nunca ben agradecido pola miña banda este maravilloso agasallo de Xesús Couceiro, cando as treboadas radiofónicas de xuño; “polos 28 anos de resistencia”, dixo. Este libro arca, tesouro que agarda a súa menta).

Xohana Torres, voz polos mastros. Unha canción en todo poema. Recitar, dar corpo ao verso, ser palabra, carne que respira. Ano 1968, programa radiofónico *Poetas de Galicia* (agradezo a Xan Carballa e Pablo Lago a localización do documento sonoro). Recita “Nai”. Dicción segura, pausa de sentido, “logo, qué logo”, ritmo que se precipita, xurra poema en glote “abrín portas, pecheinas; non se acouga con tanta multitude”, encabalgamento de verso e “perdín a fita roxa que me chamaba nena”, respiración. Traeríamos aquí a Roland Barthes e o “gran da voz”. Farémolo despois. Galatea non agarda, soan cantigas populares no mar e Bob Dylan no vento: “Blowing in the wind”. A resposta tena Lola.

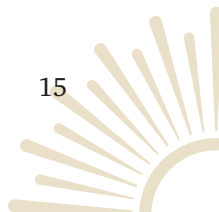
Lola, idioma que abre as fiestras da nena de Lorref á sabedoría toda das beiras do Avia. Con ela e con Carvalho Calero, as aulas no instituto, as lecturas e Rosalía, Xohana Torres ergue ousado velame entre armas. Vento mareiro na fiestra. A nena a se agochar nas noites, lecturas á luz dunha candeia. Ela xa o contou aquí, nesta Academia: os celtas, Irlanda, a literatura gaélica, Santo Andrés de Teixido, as cantigas medievais e as moitas Odiseas.

O poema toma voz. Anos 50 do século XX. Que dá o corpo ao poema para que tanto así se irradie nos seus días? Non podemos deixar de escoitala, por moito *mutis* que logo fixera. A súa voz na radio, nas funcións teatrais do instituto, nos recitais e nos discos. Soa Xohana Torres, por moito que logo abandone esas tribunas e os micrófonos.

(O que segue debería ser lido cun ton de confianza e forma de urdido). Unha voz alerta da aparición no horizonte de rugosidades literarias, zonas rochosas, accidentes de país, Galatea singra lixeira entre as marcas.

(Recuperamos o ton). Ás marcas da ría sabíalles ben os nomes Antón Avilés. Pero non, Galatea, o veleiro de tres mastros, nunca arribou nestas augas de Noia. Aquí chegou Xohana Torres. Aquí mesmo, neste mesmo lugar, no Coliseo Noela, coas “Navegacións oceánicas de Xosé Antón Avilés Vinagre”, ano das Letras de 2003, ano do Nunca Máis, ano de tantas marcas que en nós persisten!

Nese ano Xohana Torres abandonara xa as prazas. Non daremos percorrido hoxe a intensidade do seu rastro nelas. O entregado labor na súa construción. Procedamos talvez a un rexistro sucinto de actos que comprometen. Monolingüe en galego desde que comeza a publicar nos anos 50, cunha ditadura tapando bocas. Radio Ferrol, programa *Teresa*, anos 56-57: recita poemas en galego. Ano 1957, 29 de marzo, intervéñ na clausura do ciclo homenaxe á lírica galega no Círculo Mercantil de Santiago. Colabora co Teatro Estudio de Ferrol. En 1965 publica *A outra banda do Iberr*. Dirixe *Raíz e tempo*, un dos primeiros programas de radio en galego tras a Guerra Civil. Participa en libros conmemorativos –como o de Otero Pedrayo editado en Caracas, por exemplo–, escribe o artigo “Stanislawski e o teatro moderno”. En 1966, Premio Castelao e segunda obra de teatro, *Un hotel de primeira sobre o río*. Traduce literatura infantil (*O abeto valente*, *A árbore de papel*), relevante achega no proxecto de construción literaria de Galaxia. Autora do primeiro conto infantil orixinalmente escrito en galego nos anos 60, *Polo mar van as sardiñas*. En 1980 pon voz a Cunqueiro nun disco de homenaxe, pero antes xa deseñara, gravara e dirixira o laborioso e perdido (?) disco de Castelao. En 1970, gaña coa novela *Adiós María* o Premio Galicia convocado polo Centro Galego de Bos Aires. Foi a única edición do certame literario mellor dotado en galego naquel momento (200.000 pts.). De determos aquí este rexistro de actos que comprometen, concordariamos que a súa actividade debuxa un ronsel de fértil e ousada travesía. Non será necesario lembrar que se produce nos irtos anos da imposición franquista do ideal reaccionario de nai, esposa e esencia dos valores espirituais; o sacrificio, a obediencia e a subordinación. Aínda teríamos que completar rexistro con *Antón de Leis* (1960), inédita; *Os funcionarios*, perdida ou destruída; *Viaxe ao país do Teixido* (1972), *Estacións ao mar* (1980), *Tempo de ría* (1992), *Lorref corazón de navío* (2001), unha Academia polo medio, e o regreso dos cuartos do abatemento nas revisitadas *Elexías a Lola* (2016).



Un cociñar lento perfila ritmos de escritura esixente. Rigor e desexo de absoluta independencia conforman as liñas de fondo da súa obra “verbas que tocan/xusto as pedras do fondo”. Unha e outra vez madurecida, poemas tendidos no corpo, habitándoo por anos. Os anos dos poemas de Xohana Torres trazarían un mapa asombroso da paciente escoita na súa definitiva arquitectura textual, vocal. Poemas que se prolongan en cotiá convivencia coa escritora. Ritmo de navegación íntima, autónoma. Xa no ano 1958, en conversa con Salvador de Lorenzana (Francisco Fernández del Riego) di: “o poeta terá que ser honrado e responsábel, sen isto andaría perdido entre formalidades e escolas”. O insólito acompaña o libro primeiro, *Do sulco*, pero “Nai”, un dos poemas que o abre, xa tiña vida antes. Acontecerá con outros poemas e textos a lume baixo, collendo forma e sabor. Libros que se anuncian que logo non son ou serán con outros títulos. En 1968 avisa da obra *Tempo total*³, no que intuímos o tempo de *Estacións ao mar*; en 1981 *Poemas de Lisboa*, poemas breves de sintaxe dislocada, explica. *Liña divisoria* é outro asunto, fanado quizais pola perda grandísima da terra firme do mariño José Luís Ellacuría.

Talvez estes anuncios obedecen tan só á convencional obriga de responder ás preguntas na prensa e na radio. A resposta desde o lugar de autora nun eido en construción, o do espazo público, o sistema literario e as contornas, as demandas e obrigas que impón. Todo iso fronte ao que se rebelou audaz, cansa talvez das esixencias e liñas de tensión dun espazo no que participa neses anos iniciais. Os patios de Xohana Torres. Nada ten que ver isto co profundo sentido de construción nacional que a move. Foi operaria do necesario colectivo, unha atenta escoita que a ocupou nos traballos primeiros, ata o *mutis*. Teatro, novela, literatura infantil, tradución, ensaio e poesía. Amplitude de xéneros literarios nun *corpus* interconectado e esencialmente poético, pola escoita. Esa que demanda o conxunto da obra.

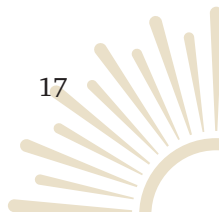
Xunto coa poesía, o teatro toma lugar preferente no principio. En diálogo co Teatro Estudio, aquela inaudita acción escénica que nos cincosenta representaba na cidade de Ferrol a Chekhov, Tennessee Williams ou Arrabal, Xohana Torres, atenta lectora, aconsella, propón, descobre; fala de Brecht, de Camus, de Valle-Inclán, de Becket, Gorki, Sartre, Harold Pinter ou dos irmáns Brendan e Brian Behand, dramaturgos irlandeses, activistas. O académico Salvador García-Bodaño xa ten falado do interese da poeta polo proceso político irlandés e das súas ferventes lecturas de mocidade “dos versos de William B. Yeats, de cando era seguidora

3 Entrevista no programa *Poetas de Galicia* (RNE, 1968).

do suxectivo proceso histórico de Irlanda, e de cando admiraba a Maud, a activista Maud Gonnet, que o convertera á causa da liberdade irlandesa”. (Preguntámonos se reverbera algo dese universo n’*A outra banda do Ibero*, nos debates ideolóxicos e as estratexias do exilio, nas conversas e posturas de Estífen Berg, Malen de Escó e Kurr Lois, ou a perda e recuperación de Galandía). Le e pensa na necesidade dun teatro en galego, un teatro popular galego. En 1965 fálalle á súa amiga Laura Landeira da importancia de poñer en marcha proxectos escénicos nesta lingua, de traducir a Camus e a Brecht. A súa obra dramática inscríbese tamén aí, neses traballos necesarios. Vocación de intervención, construción de país. Xa falamos da asombrosa actualidade de *Un hotel de primeira sobre o río*: a defensa ecolóxica da terra, o desafío á autoridade, ao poder local e económico (Olga Novo). Anuncia a usurpación e espolio que logo tan duramente vivimos. O abandono do campo, a emigración, a morte no mar. Ese mar que, como o río, todo o atravesa. De ser outra a situación do sistema teatral poderíamos ter visto xa, posta en escena por unha compañía profesional, algunha destas obras, porén o crítico estado do sector escénico obrigado a repertorios de axustadísimos formatos, pouco elenco e propostas imaxinativas na carencia de recursos, dificulta dramaturxias de textos históricos da literatura.

Polo mar van as sardiñas inaugura o traballo literario de Xohana Torres para a infancia. Era o ano 1967 e un grupo de autores poñíanse a escribir historias en galego para o lectorado do futuro; é “a primeira gran xeira de literatura de intención infantil” en palabras de Darío Xohán Cabana. Con Xohana Torres, Manuel María e *Os soños na gaiola*, Bernardino Graña e *O león e o paxaro rebelde*, Carlos Casares e *A galiña azul*. No caso da escritora este labor respondería máis a un compromiso coa cultura que a un interese constante polo público infantil (Montse Pena Presas).

A Galatea é un veleiro de tres mastros, responde á forma dunha *bricarca*. A súa estrutura mutante dispón de sensores que lle permiten escoitar os corpos que se aproximan, seres mariños, inmensidades Tálatas, baleas tirulecas. Non temamos o remuíño de cola en extravío. Ela, Tálata, é feliz. Come churros, os que quere, ten un can canela e un branco Pericles, un afanoso churreiro a choiar. Os churros do meu avó Amador non tiñan ese sabor de balea, tiñan máis ben o ritmo da súa paixón musical. Regresan agora aquí, tantos anos na infancia de xogos cos meus curmáns na Churrería (con maiúsculas, é lugar de seu, espazo simbólico, hábitat familiar, tamén chamada o *Kiosco*, tamén con maiúsculas) fronte á alameda e nós alí (eles e eu con eles). A masa branca nas máquinas de atrás, a miña tía Rocío, a memoria familiar, os relatos da miña nai, cantas horas de traballos! e ese olor que non se dá



quitado, a miña madriña Marisol tan atada na faena. Pericles dío ben “a fórmula dos churros non ten mística: auga, fariña e un chisco de sal”. Porén non todos saben igual, aínda podo ulir esas longas cordas de masa branca que interrompe o corte, as potas inmensas de aceite, os cornetes de papel de estraza, logo xa branco, e moito azucre, moito, a soar. Bótalle un pouco máis, *rapás*. Tantas pesetas.

A Tálata tiruleca do conto *Pericles e a balea* que Xohana Torres publica en 1983, xa non abandonará os mares nin sequera do mito na lectura que da narración propón Carmen Blanco cun Pericles-Ulises que non navega, un can Argos a xeito de serviola e a muller balea a andar os mares.

Eses que ela navegou, e cando digo así, digo Xohana. Asia, África, Europa, as travesías mariñas que realiza a finais dos 50 e primeiros anos sesenta devolven o rastro do mar abreviado daquela xanela de infancia do Arsenal. Será esa nena a que logo indague polos rastros do mito e as rutas ártabras no traballo etnográfico *Teixido. San Andrés de Lonxe. Mitos e Ritos*. Premiado en 1972, publicado en 2017. É, xa o temos dito, un traballo de investigación, un estudo arredor do universo simbólico e mítico de Santo Andrés de Teixido, mais tamén percorrido por un territorio xeográfico, retrato natural, memoria de labores e traballos do Ortegal que a autora esculca e documenta con procedementos laboriosos do século pasado nun tempo de escasas investigadoras. Alén do importante traballo etnográfico, fascina nesta obra a súa imaxinería poética e os materiais biográficos que a conforman. Porque, xoguemos a pensar (o pensamento ten que ter sempre algo de xogo incauto, imprudente) que *San Andrés de Lonxe* bebe dun tempo feliz da infancia, navegación pola biografía mítica e literaria da nena que a escritora evoca no seu discurso. A navegación que comparte é de Ferrol polo arco ártabro e Santo Andrés desde o mar. Esa é a xeografía que Penélope lembraba no noso inicio e Galatea non avista. Retomamos esas palabras de Xohana Torres que é como retomar talvez o humus de *Teixido*: “É que moitos dos nosos desafíos xurdiron fronte a este mar sen illas nin refuxio; a nosa ollada dirixiuse aquí a averiguar as claves da distancia oceánica”. Santo Andrés abriga moitos poemas.

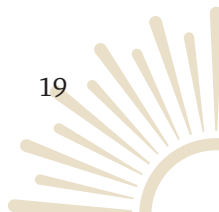
Se o traballo etnográfico de *Teixido* nos devolve a unha viaxe iniciática, non sabemos se verídica, os materiais de *Eu tamén navegar* desvelánnos o laboratorio íntimo da poeta. Un xeneroso xesto de quen tanto velou ese ámbito. Este texto é un dos escasos documentos nos que a autora, decidida na súa distancia do espazo público literario e mediático, sen declaracións, relatos vitais, informacións e afectos

intelectuais compartidos, fainos partícipes das súas poéticas de formación e memorias biográficas. Iso si, só no que respecta ao xermolo da voz. Temos para nós, pois, que é esta unha peza fundamental do corpo literario da escritora, texto único. Nel escoitamos as modulacións sonoras dunha obra nos seus motivos primeiros, o ton irreverente e rigoroso, a ironía, un corpo que escoita a súa memoria e a comparte. Porque a comunicación procede non do relato enunciativo nunha única voz de autoridade senón da evocación compartida no encontro. Sería excesivo falar de literatura *memorialística*? Mesmo cando se explican xenealoxías, paixóns e filiacións? Talvez. En todo caso agradecemos con entusiasmo esa memoria que nos entrega. Dela bebemos para este e outros encontros coa poeta.

lesión

Maxa cose o seu cotián na lingua, cóseo e desfaino, pespunta e ganduxa ese corpo de linguaxe (Helena González). *Adiós María* convócanos a outra escoita. Anos despois dos accidentes de país, os baixíos rochosos que interrompen rumbos e as disputas familiares, esixe que poñamos outro ouvido. *Adiós María*, a exclamación lévanos da man. A fortuna dunha novela sen fortuna, premiada e no premio clausurada, aínda asombraba as últimas tardes de Xohana. A obra chouta entre categorías, re-lecturas, titulares e mesmo entre os asentos do Vitrasa. Novela urbana, a sangría da dobre emigración, os espolios do capital, a novela de concienciación, relato realista da subxección das mulleres, da clase traballadora, das formas subalternas, a fortaleza desa rara protagonista adolescente destemida e audaz antiheroína que acaba soñando o mundo pola literatura (Teresa Bermúdez). “E a min tanto che me dá xabrón coma fio negro”, di Maxa que dixo Pepito. O mesmo dirá anos despois en *Elexías a Lola*, unha voz entre paréntese (“Moito coidado nena: tanto che dá xabrón como fio negro”). Unha novela que se escoita. Maxa a falar pola cuberta da Galatea “soa como a curuxa”, esa voz que “non sae do peito, senón que é o peito o que quere saír da voz”.

Estira a linguaxe *Adiós María*, e o idioma é construción do nós. Xohana Torres négase a unha tradución inmediata da novela ao castelán. Na cronoloxía da escritora publicada no *Álbum de mulleres* do Consello da Cultura Galega, pódese ler a carta de Ramón Piñeiro a Basilio Losada con data de 14 de setembro de 1971:



A actitude da Xohana é que escribe en galego por lealdade á lingua e que unha tradución inmediata ao castelán [...] sería pouco consecuente co seu sentir [...] [Xohana] díxome tamén que ten escrita outra novela que se chama *Os funcionarios*, que entregará a Galaxia.

Os funcionarios rematada e inédita, disposta para o prelo despois de *Adiós María*. Desaparecida. Talvez destruída? Con *Antón dos Leis*, a novela curta inédita, evidenciaría o desexo de ficción da escritora, como ten subliñado xa Helena González, e tamén a creba que se produce na vida literaria da escritora: despois de *Adiós María* nunca máis volverá publicar unha obra narrativa nin dramática. Porque se nos intensos anos primeiros a escritora atende aos distintos xéneros literarios, a partir deste momento e agás o conto de *Pericles e a balea* e algúns textos puntuais, será a poesía, só a poesía a que ocupará as súas horas.

“Unha vez máis seguimos sendo nós as que escollemos o lugar para os nosos propósitos”. Avisanos Xohana. A liberdade de calar. Un exercicio afirmativo, poderoso. Regresaremos a este lugar.

Procedamos agora con cautela. No armario, no caixón máis baixo e máis profundo do armario atopamos o teatro e a poesía lírica. Xuntos, no mesmo caixón. Díxoo cando aínda concedía entrevistas, en 1968, logo só o poético ficou como verdade. Esa condición de verdade acompaña a escritura desde os seus inicios, se nos guiamos por aquelas primeiras declaracións: “identifícome con aqueles para os que o feito poético supón unha verdade e como tal ten a obriga ou o privilexio de dicila aos demais. Todo poeta válido é universal, o que vale pervive, os demais morrерemos”⁴.

O poema escoita atento o percorrer do río, o bater das ondas do mar nos cons, ese xogo que se perpetúa na orela, “Poema Amado meu/ Vello señor da auga”. Ela xa advirte: “pasei a miña infancia cunha buguina na orella á escoita do rumor da auga, e esa aliteración, como un texto obrigatorio, era un anuncio de afiliación mariñeira”. Entenderemos esa voz de argazo e luz, mares a asombrarnos, un río atravesado, lagoa e manancial. A mitografía do Avia, o mar do Ortegal, as illas, rías no mainel, esa demorada observación do tempo, exacta madurez. *Do sulco* a Lola, *Estacións ao Mar*, *Tempo de Ría*, as Illas, Lorref, a Cruz do Sur, e os poemas a tomar forma nese interior que anaina a orela, o simple nome como absoluto deus: “inventar a palabra”. “Son actos decididos”, esixencias de extremo rigor. Conviven durante anos os poemas nese interior. Ha de ser así, sistema celular, palabra e voz, puído do pulo

4 Entrevista no programa *Poetas de Galicia* (RNE, 1968).

que xurra, lento exercicio exploratorio, explica. Como vai modulando a escoita ese poema? Como flúe o Nós inicial e colectivo de Patria (a nosa Patria que escribe con maiúscula) á vida lesión que nunca cura? “Os recordos lesionan severamente o peito” dirá despois en conversa final con Lola.

antón

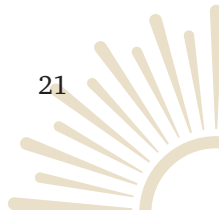
Arboradura exposta aos arrecifes, a Galatea cabecea entre as ondas. Abriga a nave outra memoria feliz. Antón Avilés de Taramancos a andar polo malecón. Noia de veleiros, esa memoria da vila que herdamos. El escribiu:

Os veleiros chegaban do sur cargados de sal, de viño, de aceite, de laranxas, e traían un perfume mediterráneo, un aire de aventura irrepitíbel, unha canción nova que se aprendía de contado nas tabernas da vila, unha habanera, acaso co vaivén das ondas, que aínda hoxe se canta sen saber de onde veu. Balandros, goletas, *pícholas*, *pailebotes* de proa afiada que viñan varar nas ribeiras de Noia, a invernar, a reparar fondos nos estaleiros de A Barquiña.

Foi logo cando perdemos o mar. Noutro sitio preguntámonos por esa perda: pensar que houbo antes illas no horizonte, carpinteiros de ribeira, laranxas perfumando as augas, tecidos a debuxar de luz a economía dunha vila artesá e mariñeira e os barcos de pasaxe, os Sancosmeiros, dunha a outra beira, a vida nas ribeiras. Traballos para contar. As mans das mulleres en carne viva, na conserva, carne con carne da sardiña, os cataláns, as revoltas e as fábricas de salga, tan salgada a memoria desta vila que xa non escoita a onda. Noia de balandros e curtidos, pel que tocamos. A auga ensimesmada que baixa do Traba, do Tállara, do Tambre, buscaba antes unha badía, porto que se abría ao mundo e ás ideas, gravados dos oficios na superficie da pedra, laudas da memoria e un rosetón a soar en San Martiño. No abandono da letarxia soñaremos co esplendor ou co rumor talvez dunha gamela desatada que busque a onda, outro horizonte, o regreso do mar a bater de novo no corazón.

Rescatamos da voz de Antón Avilés: “Se virades entrar un veleiro na ría co velame despregado ao vento, os foques tensos no botalón de proa e a vela escandalosa alta no vento coma unha bandeira, veríades a miña nenez a sorrir”.

Xohana Torres e Antón Avilés de Taramancos comparten infancia de mestros en desbandada, as visións infantís e apaixonadas dos últimos veleiros, goletas e pataches, *pailebotes*, “pedras preciosas do tesouro escondido dos contos” varados



nos últimos peiraos. Asistiron os dous ao desarbora das súas naves. Xohana no Arsenal. Esta Galatea na que estamos a navegar por artes de pesca da poética é en realidade aquela que na infancia da poeta cabeceaba detrás dos muros brancos do Arsenal, desarbora despois no porto da Granxa. Escribe Avilés:

Non saben que cada peza, cada caderna maxistral
é unha peza do meu ser. Non saben
que no interior da quilla está a médula mesma
da miña espiña dorsal; que no galipote a quencer
está o perfume máxico da vida.
Que cando no remate ergan a vela, e a enxarcia
tremole vagarosamente no ar
será o meu corazón quen sinta o vento,
será o meu corazón.

As “Navegacións oceánicas de Xosé Antón Avilés Vinagre” xuntaron novamente a Xohana e Antón nun día das Letras de 2003 aquí, neste Coliseo en Noia, arquitectura civil de cultura e memoria que longamente acariñara na súa recuperación Avilés cando foi concelleiro de cultura, os seus arduos traballos. Percibo emocionada neste espazo esas presenzas. O corredor, o chan, as paredes abrigan os seus pasos, apértalos en nós, e escoito novamente a Xohana Torres, neste escenario hai dezaseis anos: “Podemos gastar toda a vida para acadar o símbolo secreto, sen que xamais cheguemos a rozalo coas mans”.

Non só veleiros neste mar de encontros. Xohana Torres e Antón Avilés de Taramancos tamén comparten a voz profunda e primixenia da fortaleza das avoas, figuras esenciais nas construcións poéticas de ambos. E se Lola, a viñateira do Avia, resplandor da infancia, idioma entre as mans, presenza basilar, abrolla na poeta; Pepa de Pastora “rachea a pedra, amasa o barro e canta” na poética do de Taramancos. A avoa, raíces minerais e revolta agraria, “legoña e tercerola” na batalla de Nebra, é figura costelar, “sillaría e fermento do canto”. Muller loitadora e moderna, a dicir do poeta que a evoca en *As torres no ar*:

A túa saiva que a través dos séculos renasce
Doce esterco da vida! Bebo a auga
do cano dos teus osos cando bebo.

A ela intercede nun dos salmos últimos nas portas da morte

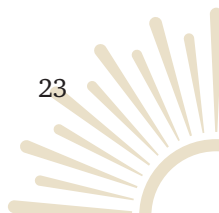
Pepa de Pastora, avoa
pola terra enaltecida:
arreda a besta famenta,
dáme a vida!

Noia, os pasos que sempre nos conforman, ese berro de dor, meu capitán, e as luces apagadas das noites de agosto.

Foi Antón Avilés de Taramancos figura decisiva no meu tear da escoita do poético. Del quixen aprender a atenta percepción do que soa por vez primeira. O poema necesita dese asombro para ser el mesmo ouvido que atende o xermolar da existencia. Compartimos recitais, lecturas, viaxes. El mestre na experiencia do poema, na febre do seu signo; eu alumna anobelada en mareas interiores á deriva. A el debo o poema baliza, sustento, carne que me conforma, pulsión e escoita. Nas noites de Noia o poeta taberneiro, entre unha ración de crioulo e outra de luras, trazaba os signos estelares, a grafía máis viva do poético, con acentos únicos do Cauca. Tantas conversas nesta vila de mar e adolescencia que anainou as miñas horas, as máis fermosas, as máis terríbeis. Primeira comunidade de alianzas e accións, o país, a cultura, o poema, a lingua. Todo o escoitei en Noia. Aínda hoxe resoan o pasos pola Carreiriña e as habaneiras que xa ninguén canta.

maría

Nese andar as rúas do malecón ao Cantón, os nosos pasos crúzanse cos pasos das que antes as camiñaron. Os domingos á tarde pasean a rúa do Cantón as mulleres de ganchete, do principio ata o fin e volta, unha e outra vez. Dedos de alfinete, as roupas polas súas mans cosidas, abrigos talvez. Tecelás e costureiras as máis delas que zurciron a súa historia e a nosa con fíos e patróns, tirados do frío e do medo. Os domingos de ganchete nos últimos anos dez do século pasado paseaba Manuela Gómez, antes de casar con Amador Blanco o da Churrería, antes de ter tres fillas, Ana María, Rocío e Marisol; paseaba Manuela con María, de alcume A Fiscala. Por máis que A Fiscala prefería os seus andares en soidade polo malecón. Manuela, a miña avoa, foi unha das primeiras informantes que botou algo de luz á miña enfebrecida fascinación adolescente pola figura da poeta María Mariño, María A Fiscala. Manuela, miña avoa, A Brava, por ser filla dunha nai que criou soa a catro fillos e unha filla e aos cinco os salvou. (Salvar a vida ás veces ten máis que ver con



actos heroicos de existencias subalternas no común de cada día, lavar no río, atravesar o monte, vender nas feiras, a terra toda do labor nos mulidos, na cabeza, cestos de verdura, cántaras de leite, argazos e sal). Manuela falou de María e outras máis faláron dela, a construción alterada nas voces das outras, esa memoria que chouta re-creadora. “Poeta? Era poeta María A Fiscala?”

Costureiras polas casas as máis, modistas con cuartos propios outras. Os retallos de cores e texturas a pendurar dos corpos e dos colos, unha e outra vez, a cortar os patróns, revisar os fíos, punto guión punto guión puntos suspensivos, as mulleres como “puntos suspensivos” de María Mariño na “mar calma” de Noia, esa “fosa de auga quieta”. O cuarto dos retallos da costura da miña tía Carmen, a filla de Carmen González e Rodrigo Román, a irmá de Julia, Severo e José, meu pai, a súa caligrafía detallada, a cantiga no seus xeonllos, o relato dos anos da República, a memoria do avó, as roupas de augas, nos sotos da casa da praza, e nos cuartos do norte, as teas retallos da tía Carmen, para se perder de nena, unha e outra vez, un mundo de restos. Sempre serven os restos, para amecer a basta, zurcir un roto, alfinetes e agullas prendidos do ar.

Costureira sen posíbeis, autodidacta en horas de biblioteca emprestada, muller de vida nómade e acentos insólitos nunha obra poética a emerxer como volcán no medio do Courel. As Letras que esta institución dedicou á escritora en 2007 abriron as comportas do imposible. María Mariño é vibración de furna boca que en voz resoa, “terra de sen pisadas”, poética magnífica do nunca dicir da fenda que creba, “mundo de furados”. Nela todo é soar, todo é escoitar:

Afondada nun bon són fun medrando sin sabelo.
Cheguei hoxe a miña altura. O són ven e vai sin telo.

María Mariño é o veleiro. De papel e tinta negra. Tiña velame ao vento e marea. Eu vino en Noia, no caderno de Antón Avilés. O seu primeiro editor de *Verba que comeza*, figura crucial na escoita da poeta en Noia.

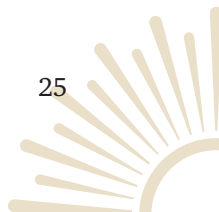
Compartímola algunhas amizades de Noia naqueles anos 80. A urxencia da escoita dunha voz apenas percibida, apagada no relato que perfilan os corredores da literatura. A urxencia de escoitar unha costureira que nada tiña de navegante por máis que a súa foi unha derrota alucinada. A poeta do tempo, do “berro-alento”, dos “ósos-cinsa”, de “como digo si se o non está escoitando”; da que só se sabía en círculos ilustrados, escollidos. Fóra deles apenas nada. Neses arrabaldes fomos nós

esas xentes sen memoria que buscan os elos perdidos dunha comunidade; vínculos de veciñanza que algo abren, talvez unha escoita. Fixemos en *Carabela de Xeada*, de papel e artesanal, viaxes ilusionadas á procura dos rastros. En Catavento, esoutra nave cultural, colectiva, fixemos a homenaxe, pasamos polo xulgado e fixemos o desagravio. Nalgún lugar ficará unha placa. Foron os anos de aprendizaxe de tantas cousas, as accións primeiras no Grupo Gueivota, aquí nestas rúas do Cantón ao Curro, da Carreiriña á Alameda, no banco redondo, baixo os magnolios ou pola Barquiña o Couto, Argalo, o Obre, a Rasa e San Lázaro, camiñadas polo Iroite, desde o San Lois ollando a Creba, as gamelas no malecón. Esta vila da que sempre xa somos. Asociacionismo, cancións, debates, revistas, teatro, lecturas de poemas e andar en bicicleta. Aquí tamén aprendemos a nadar, mais o mar estaba fóra, máis aló de Boa e de Testal.

dicción que estoura

Lingua de seu, cruzada, fendida, a *arestar* o discurso, linguaxe delas outras, común fondo de navío incómodo, baixíos que repelen a correcta sintaxe. Xuntas aí María Mariño, Xohana Torres. Non sei que dirían elas desta compañía. Tamén Xela Arias, lingua que rompe, transgresión de “me nacer así tan negra, por elección”. Acontecen esas cousas, compañías, sincronías, lugares de común interacción ou mutuas distancias, afastamentos. Sempre hai un lugar para estes pozos. Tamén para escoitar resonancias, corpos que se escoitan. Son espazos de decisión mais tamén espolios compartidos, esa tensión que estoura no dicir innomeábel. Proa, popa, babor, estribor, cuberta de intemperie ou obra morta, hai moitos espazos nun veleiro. Circe escribe a Penélope, establece alianzas. A *Festa da Palabra Silenciada* tamén foi lugar de navegación para eses pactos, *Son delas* cantounos, lugares para conformar encontros e perfilar voces. Sincronías. As derrotas son no mesmo mar. Afastadas da cronoloxía, da lineal progresión no tempo do tempo, da superación polas extremas e avances de cabotaxe. Xohana Torres escoita atentamente. Ela e as máis novas escribíense cartas. Nos mastros da Galatea Xela Arias, á intemperie, Luísa Villalta pola Coruña alta, caderno de bitácora, M. do Carme Kruckenberg atravesando radiante a vida e estas compañías, Pura Vázquez tan ausente, con esa voz puída:

Aínda quedan as aves e a nidia luz nos cómaros
e os xílgaros do sol aniñan nas abrairas.



ao pé da letra

Circe escribe a Penélope: “Penélope prudentísima, a miña inestimábel e non ben merecida amiga. Agora que sei a verdade, insisto en que abandonedes Itaca”. Foi por ese mar que Begoña Caamaño afirmou a vida e a alegría. A nosa con ela. Cantas veces a literatura é carta de navegación, camiño de re-existencia, regreso dos cuartos illados do abatemento.

Con Lola e Rosalía pasou Xohana Torres as últimas tardes. Con Lola e pola escritura volveu daquelas estancias da dor (contarao algún día Pepe Puga). Escribe nas últimas *Elexías a Lola*: “Perdería o meu nome, en ti me encontraría”. A escritura baliza e sostén, a fortaleza das compañías nese aboiar, Lola e Rosalía. Volver á escritura, apreixar a dificultade do contorno da letra, soando dentro, corpo, pulo, nomear no asombro da dor radical por vez primeira e saber que na derrota as palabras son para a escoita.

Como un tratado de supervivencia
Doloriñas, aí Lola,
ao pé da letra.

Cando presentamos as *Elexías a Lola* de 2016 apuntabamos que a autora, nesa liñaxe algo indisciplinada, abre novas lecturas dos textos do ano 1980, porque se ben establece un diálogo poético coa Lola daquelas primeiras elexías, establece tamén, e iso é o suxestivo para esta lectora, un diálogo coa poeta que a escribiu. Doce poemas novos situados entre os publicados hai 38 anos resignifican e abren esclusas irrigando nun novo regadío as terras poéticas das *Elexías*. Unha nova complicidade engasta os poemas e participamos dun reencontro poético inusual. O da voz poética consigo mesma, tres décadas despois, a fundar un diálogo novo, unha nova mirada da poeta sobre os seus poemas e sen nada totalas, as elexías reverberan en novos ríos transoceánicos. Iso que só unha gran poeta pode facer, con Lola e o seu poder de convicción. Esperamos neste porto de mareas da literatura as tardes de Xohana e Rosalía.

Sedenta coma un mar
e no teu mar, afogada.

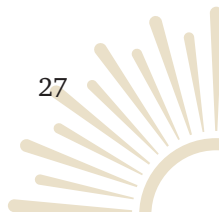
radio alén

Escoitamos agora outros pasos. El pola cidade, logo abre a porta, entra no cuarto. Talvez é unha tarde da primavera. Escoitamos un remexer de cables, prender un tocadiscos, xirar un disco, unha agulla que se pousa. Escoitamos a rugosidade, a agulla percorrendo o vinilo, apúranse as mans, colocan o micro. Escoitamos o retroceder da cinta, no suco o vinilo canta, Cántigas da Terra, outra tecla: play. E o poema abrolla cos órganos todos do corpo a brincar: “Eu amo as minerais entrañas do meu eido, quixera nun momento que o soterrado seixo subira ata os meus labios e sentírase vivo, vivo (máis enfático) como unha fera bruantemente viva...”. É a mediados da década dos 70, estamos en Cali, unha das cidades máis antigas de América e a terceira máis poboada de Colombia. A capital do departamento do Val do Cauca. Pola tarde, despois de pechar a Librería Cultural Colombiana que rexenta, Antón Avilés péchase nun cuarto da súa casa e recita:

Ouh esta fermosura de ter un bosque íntimo
cuberto polo ouro das faias, sabugueiros de fresco arrecendor.

Son as gravacións artesanais do poeta: un magnetófono, un tocadiscos e a súa voz. De tal xeito nel o poema é corpo. Xa temos informado deste laboratorio oral, obradoiro do poema na súa dicción. Así é a memoria, unha voz que se grava nos sucos do tempo e persiste estremecida. O documento sonoro devolve exacta a tensión dunha poética con todos os seus acentos, o corpo boca, resonancia. Nese mesmo magnetófono rexistrou as voces familiares nunha viaxe a Galicia. En Taramancos gravou os amigos, os irmáns, a Lela e Pepa de Pastora, a carne do idioma, voces vivas para levalas exactas a Colombia, que é como levar o canto do xirín e do ouriolo, as mans do vello Pontella a pulir o zoco mariñeiro, as leiras do mar. En Cali, na gravación artesanal da súas lecturas poéticas, érguense esas torres no ar, as arquitecturas sonoras do escritor nesa voz inconfundíbel, con todos os seus matices, os acentos, os ritmos e as intencións. É o poema corpo, voz que o conforma. Un tesouro recuperado dos caixóns familiares que nos facilitaran no seu momento os fillos. Diamante acústico para un patrimonio sonoro que non só é memoria cultural, é tamén grafía necesaria para a escoita doutra historia poética.

Aqueles eran anos de intensa actividade cultural na capital do Cauca, Antón Avilés tamén colaboraba na radio local, a amizade con José Pardo Llada abríralle as portas da emisión radiofónica *Mirador en el aire* que facía o xornalista



de orixe cubana. Neses anos, a máis de 6.000 de quilómetros de distancia, outra voz construía a memoria da radio cun acento singular, o que impregna a experiencia colectiva do desprazamento, a emigración ou o exilio. Maruxa Boga abría as emisións semanais do seu *Recordando a Galicia* con esa experiencia familiar gravada no corpo. Sería artífice dun deses territorios sonoros que inscriben no colectivo a carnalidade da voz común. Tal é a función da radio cando toma corpo. En Arxentina, en Uruguai, en México, en Venezuela. O programa que Maruxa Boga xunto a Tacholas, Enrique González e Alfredo Arostegui puxeron en antena en 1945 e que se deixou de emitir en 1984, é unha mostra da fecunda actividade radiofónica da emigración e do exilio galego en Latinoamérica, nomeadamente Arxentina, o país que acolleu máis programas galegos da diáspora, mais non só. Emisións como *Galicia*, *Lembrando a Galicia*, *Galicia emigrante*, *Hora de Galicia* ou *Sempre en Galicia* que comezaba a emitir en Montevideo en 1950 e aínda hoxe segue en antena (Mónica Rebolo). Maruxa Boga, Tacholas, Maruxa Villanueva, Elíxio Rodríguez, Manuel Meilán... nomes da conformación dun país sonoro, actos de construción ou re-existencia dunha colectividade que se reconece na escoita. A implicación nestes proxectos de intelectuais e políticos no exilio, Castelao e Luís Seoane entre eles, evidencia as expectativas e interese que xeraba a nova radiofonía.

Abro o álbum de fotos. A muller ao pé da porta de madeira cun vello tirador de ferro, o cuberto de bloques grises detrás. Ela sentada nun tallo, ao seu carón nunha cadeira, con respaldo claro, unha vella radio, das de válvulas con botóns e caixa de madeira. Enriba o transformador. A muller non mira a cámara, a radio si. É a icónica foto que Virxilio Viéitez⁵ tirou nos anos sesenta en Terras de Montes. A historia da imaxe fala dun fillo emigrado que manda cartos e “se algo sobra merque unha radio” (Manuel F. Rodríguez). E aí está a radio, en lugar preferente mirando a cámara. Porén, non é niso no que quixera determe senón na dignidade da mirada da muller. A dignidade da mirada é a escoita. Por iso pouco pode operarse no ámbito xornalístico se non procede antes, nesa dignidade, a escoita. Ás veces semellaría que boa parte das carencias da comunicación en Galicia obedecen a unha decidida xordeira e unha compracencia coral nese non ouvido. Amo a miña profesión e amo profundamente a radio, pero este ensimesmamento entregado á ventriloquia está a piques da mudez, ou do silencio, ou de “apaga a radio e vamos”. Non é tempo destes percorridos pero andaremos de novo por aquí.

5 Retrato da señora Dorotea do Cará (Terra de Montes, 1960).

radio aquén

Teimemos. Prendamos a radio. Imaxinemos outra voz.

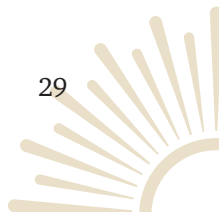
Deberíamos dispoñer non dunha emisión de radio semanal senón dunha emisión diaria e igual na televisión, ou que puidera existir unha emisora de radio e televisión en galego, pero eso son cousas que chegarán algún día.

A voz que imaxinamos é a de Xohana Torres. Diciao nunha entrevista en Radio Nacional no programa *A terra dos tempos*, en 1974. A radio é unha sonora fonte de información e memoria, mágoa que sexan tan poucas as veces nas que se beba aí. O saber confía no escrito como autoridade, esa renuncia ao coñecemento que propicia o oral deixa ocios no relato. Aprecio dos tempos da escritora o entregado labor a esforzados traballos de imaxinación. Cando todo era susceptible de ser soñado. Nun dos proxectos que fixemos no *Diario Cultural* (1990-2018) da Radio Galega, en *Narradio. 56 historias no ar*, Carlos Casares relataba un soño de Arcadio López-Casanova na Compostela dos anos 60. O poeta, no cuarto da pensión da costa de Xelmírez, facía de locutor de radio dunha emisora imaxinaria.

Decía por exemplo: Aquí a Radio Galega retransmitindo para todos vostedes. A continuación conectamos co Pazo do Hostal, sede da presidencia de Galicia [...] outras veces retransmitía sesións do Parlamento ou partidos de fútbol da Selección Nacional Galega. A Radio Galega polo tanto ten máis anos dos que se pensa. Antes de ser unha realidade foi un soño.

Un soño que nutre as súas raíces no común construído do que falou aquí Margarita Ledo, unha decisión de arquitectura de nós que engasta traballos colectivos. A radio e a televisión públicas están feitas da materia dos soños pero a súa existencia non ten nada de onírica, se cadra arestora espectral. O que vive abismos de funámbulo é o soño a piques de caer.

Antón Fraguas foi o primeiro locutor de continuidade das bases daquel soño (V. Freixanes). Cando todo comezaba na radiofonía o pulo foi das xentes a prol do Estatuto de Autonomía. Segundo o estudo de Arturo Maneiro, en 1933 a empresa Unión Radio instalaba en Compostela a primeira emisora de Galicia. Coma patache doutras ondas, os dous mastros metálicos de 35 metros de altura no patio do convento de San Domingos de Bonaval daban forma de lixeiro veleiro ás primeiras



materializacións do soño da radio. Nesa arboradura resoarían as voces de Castelao e Alexandre Bóveda o 22 e o 25 de xaneiro, alocucións a prol do Estatuto do 36.

Ao redor daqueles aparatos colocados en lugares privilexiados dos cuartos reorganizase a comunidade. A escoita reúne. O sonoro acolle, integra, conforma un grupo que aquí e agora comparte esa resonancia. Anos despois pasa das válvulas ao transistor e bótase a andar. A mobilidade intégraa na vida cotiá coa familiaridade de falar ao ouvido en calquera lugar. Os traballos acompañanse das voces que falan aquí, na proximidade. A radio non esixe coñecementos previos, non tiraniza a atención, fala coma quen escoita, na oralidade xera a calidade da confianza, disimula xerarquías e constitúese ao tempo como verdade: “dixérono pola radio” (antes, hai cinco ou seis décadas). Conecta as persoas nas soidades de xeografías afastadas ou illadas e ao tempo, mantense única no íntimo, só che fala a ti; reverbera en novidades e reitera riscos de comunidade, fala e é de balde, o que custa mercar o aparato. “Estamos a carón”, “Galicia, soio eiquí”, “Colle a túa onda” foron reclamos promocionais de distintas emisoras.

Portátil, accesíbel e permeábel, ese falar de vez a todas e a unha soa, non só singulariza o medio naqueles contextos, desvélaos tamén como un magnífico aparato de control social. Tras o golpe de estado en 1936, a radio viste de militar e vira nun eficaz instrumento de doma. E puxémonos a escoitar o “Parte”, o *Diario Hablado* co que todas as emisoras tiñan a obriga de conectar. Agás as que chegaban ás agachadas, aquelas emisións clandestinas de Radio España Independiente, a Pirenaica; ou os servizos exteriores de radios en Europa; as emisións de Radio París, con Xesús Nieto Pena e logo Ramón Chao con espazos en galego; e da BBC con programas dedicados a Galicia, Euskadi e Cataluña; entre outras. A resistente disonancia entre o monótono fungar da radiodifusión franquista.

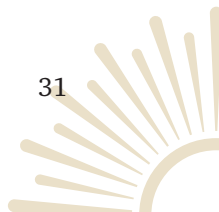
radio xohana

Naquel monocorde e omnipresente adoutramento radial do franquismo emerxen illas sonoras. Nos últimos anos da década de 1950, Xohana Torres recita na radio en Ferrol poemas en galego, convida mesmo a outros poetas; Antón Avilés talvez leu “Aceso vento na mañá camiña, con recendos de ruda e margaridas” das súas *Moradias*. Son colaboracións da poeta no marco dun programa titulado *Teresa* e concibido para unha audiencia feminina. A radio foi un eficaz axente do aparato ideolóxico do franquismo. Utilizadas para reproducir os seus valores, a falanxista

Sección Feminina gravaba nas fronteiras das mulleres: “mulleres para Deus, para a Patria e para o fogar”. Algunhas subtraéronse a ese ideal feminino. Moitas máis das que nos contaron. Arriscadas rebeldías cotiás.

Cando Xohana Torres comeza a colaborar na radio, o mapa da radiodifusión galega distribuíase en emisoras ao ditado. Radio Nacional de España, a SER que aglutinaba as pioneiras emisoras privadas, e xa nos sesenta a igrexa católica coas Radios Populares, logo COPE. Os contidos esculpen o modelo: discos dedicados, radionovelas, consultorios, concursos, fútbol. A mediados dos 60 irrompe nesta cartografía acústica *A cabalgata das Walkirias* de Wagner e con esa sintonía un dos primeiros programas en galego tras a guerra civil. *Raíz e tempo* foi un proxecto da Asociación Cultural de Vigo na procura de ampliar pola radio a urxencia das mudanzas que ocupaban o incipiente asociacionismo cultural cunha vocación de intervención social e política. En 1961 en Compostela a Agrupación Cultural O Galo; en 1963 a Agrupación Cultural O Facho na Coruña; e en 1965 a Asociación Cultural de Vigo; a década dos sesenta complétase co Club Cultural Valle-Inclán en 1966 en Lugo; a Asociación Amigos da Cultura en 1968 en Pontevedra; en 1967 a Agrupación Cultural Auriense en Ourense e a Agrupación Cultural Abrente en Ribadavia, que acubillaría o xermolo do teatro profesional, en 1969 (Manuel Caaño). O asociacionismo dos 60 inscribe nas físgoas do férreo control da ditadura luminosos trazos: os primeiros pasos do teatro, o cine de arte e ensaio, conferencias e certames literarios e con dificultade algúns ocos radiofónicos. É o caso de *Raíz e tempo* coa Asociación Cultural de Vigo.

A cabalgata das Walkirias soaba cada xoves ás once da noite, seguían un comentario inicial a xeito de editorial, unha sección sobre Historia de Galicia, apuntamentos sobre economía, lectura de poemas ou outros textos literarios e noticias de actualidade, como ten referido Xosé Luís Franco Grande, quen asumiu a dirección do programa tras a retirada de Xohana Torres. O carácter cultural do espazo foi un dos focos do interese inicial da escritora quen, como ela mesma ten informado, diseña o proxecto, fai a escaleta e guión primeiro. Ramón Villot dirixe nos sesenta a emisora La Voz de Vigo, comproba o coñecemento que do medio ten a escritora, ela prepara o guión radiofónico. *Raíz e tempo* chegou a ter unha notábel audiencia segundo refiren algúns dos seus artífices. Comezou as súas emisións o 10 de abril de 1966 e seguiron máis de 200 programas de 30 minutos de duración. As datas documentadas polo historiador Ricardo Gurriarán (agradezo a súa xenerosa colaboración) sitúan *Raíz e tempo* nun dos primeiros espazos radiofónicos en galego, sendo,



entre eles, o de máis continuidade en antena. La Voz de Vigo comezara emisións en 1957 vinculada á rede de emisoras do Movemento. En 1978 transfórmanse en Radio Cadena Española e anos despois fusiúnase con Radio Nacional de España. Non coñecemos ningún documento sonoro do labor de Xohana Torres á fronte do programa. Mágoa que de tal xeito se apaguen as voces da memoria. Un patrimonio que urxe restaurar, de estarmos aínda en tempo. Facemos nosas as palabras de Manuel F. Rodríguez:

queda moito por facer, queda moito por salvar e poñer en valor, queda moito material documental –mais cada vez menos– en sotos e faiados particulares. Merece –se chegamos a tempo– ademais do afortunado bo criterio e cariño co que o coidaron os seus lexítimos donos, un destino onde se conserve en condicións axeitadas, inventariado e posto ao servizo dos investigadores e da Galicia do presente e do futuro.

O vínculo de Xohana Torres con *Raíz e tempo* en La Voz de Vigo durou apenas unha tempada. Foi logo navegar.

o país da voz

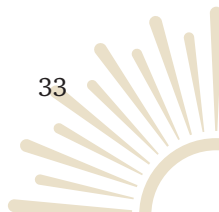
A radio suscitou desde os seus comezos o interese da literatura e do teatro. As características técnicas do novo medio propiciaban non só unha estimulante praza pública con capacidade para chegar a todos os ouvidos senón tamén un novo espazo de ensaio e experimentación creativa. Cando Bertol Brecht alude ao “poder da desconexión contrarrestada pola organización dos desconectados”, pon palabras á expectativa que abriga de cambio social. Propuña transformar a radio de “aparato de distribución” en “aparato de comunicación”, cunha audiencia en rebeldía e relacionando de modo real emisor e receptor; a súa proximidade e rapidez sería unha arma para desvelar a realidade (Pedro Barea). O potencial da radio na transformación social, ou para ser ela mesma acontecemento, ocupou as achegas de intelectuais nas primeiras décadas do medio. Brecht reunía apuntamentos na súa “Teoría da radio”, Theodor W. Adorno ditaba cursos de socioloxía pola radio e publícanse os primeiros estudos teóricos. Tamén Walter Benjamin. Foi o medio que lle garantiu por pouco tempo unha inestábel tranquilidade económica, talvez ese valor pecuniario influíu na súa valoración dos textos que escribiu para a radio entre 1927 e 1933; son comedias, obras de ficción, lecturas e escritos diversos, producidos para o que el denominou o País da Voz, para a voz *acusmática* da radio, unha voz desconectada dun

corpo á procura dun corpo. Artaud, Plath, Beckett, Dylan Thomas, Angela Carter e outros moitos nomes de autores e autoras acompañarían un percorrido pola literatura radiofónica, pero é ese un itinerario que excede o obxecto deste discurso e deste encontro que nos convoca.

Somos na radio voz flotante, corpos imaxinados por outras. A voz *acusmática* conforma o seu estilo en timbres, tons e acentos. Francine Masiello explica que é así como se instala un ritmo coñecido na casa e toma forma unha vida que non precisa dun corpo. Ser corpo imaxinado. De baixarmos polo corredor que esta imaxe abre, andariamos por unha galería de espazos acústicos, arte radial, paisaxes sonoras, *radiodramas* ou ficcións sonoras, poesía sonora e *performances* radiofónicas; un submundo que circula polo sistema sanguíneo do medio desde sempre mais apenas visíbel, ás veces obstruído pola mensaxe monocorde dunha única voz hexemónica.

No entanto, fronte a esa voz hai outra rede máis permeábel mais con menos recursos. As radios comunitarias dotan de instrumentos as experiencias de persoas e grupos que non converxen no monocorde caixón soante que definen os grandes *lobbies* da comunicación global. A ausencia de competitividade e función comercial permite pautar ritmos propios, escoitar a contorna, construír outras rutas de navegación. Foron acompañando procesos de cambio e transformación; son, de seu, experiencias transformadoras. Desvinculadas do estrito réxime do negocio da comunicación, a súa ocupación é a da escoita doutros corpos, os vinculados aos espazos de proximidade, proxectos participativos fóra da lóxica dos medios comerciais. En garaxes e sotos, con recursos precarios e tantas veces vixiadas ou perseguidas as radios comunitarias, como os contradiscursos das radios libres, soan persistentemente diferentes. A súa escoita é outra.

Nesa contorna escoitamos a radio local. Patricia Iglesias e Arturo Merayo na súa monografía sobre as radios municipais en Galicia sitúana nesa mesma xenealoxía de alternativas populares aos medios de comunicación de masas. Apegadas ao máis próximo son a súa expresión, a articulación necesaria da información do que vivimos na nosa contorna. Proximidade, participación, información de utilidade, conformación de comunidade, con esta argamasa érguese un espazo de interacción radiofónica básico ao falarmos de comunidade e comunicación.



maremoto

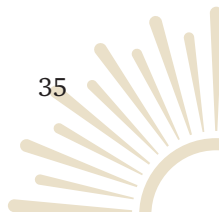
No mes de outubro de 1924, catorce anos antes da emisión radiofónica da *Guerra dos mundos* de Orson Wells, un barco emite pola radio un SOS náufrago. Afundía no Atlántico. A reacción é inmediata para acudir no seu auxilio. *Marémoto, radio-drame de la mer* era un guiión radioteatral que adiantaba xa o que logo acontecería co de Wells. Unha mostra do potencial espectacular da radio na súa dimensión máis creativa. Texto radiofónico orixinal, este *radiodrama* do mar era obra de Pierre Cusy e Gabriel Germiné, autores tamén dun pioneiro tratado sobre os recursos expresivos da radio publicado en 1926 (Pedro Barea).

Son os primeiros anos da radiodifusión e o *radioteatro* está xa aí. Cando 89 anos despois daquel SOS náufrago do barco francés, un redactor do informativo da Radio Galega anuncia que choven cartos en Galicia por mor da avaría dun avión que transportaba o rescate económico con destino a Portugal, non houbo operativo ningún. Obviamente a peza tiña máis de comedia crítica, de sátira ca de traxedia; aínda así algunha chamada á redacción preguntando exactamente onde caeran si houbo. Noventa anos despois daqueles inicios marabillosos da radio perdemos xa a inocencia do asombro, o que non perdemos foi o terror e a sistemática convivencia co relato da catástrofe que alimenta as redes globais da información. *Chovencartos*, a obra que gañou en 2013 o Premio Diario Cultural de Teatro Radiofónico, foi un dos preto de 500 orixinais recibidos ao longo das once convocatorias do certame. Deles, 37 foron adaptados, emitidos pola radio e publicados nunha colección de once volumes de *radioteatro*. Ao longo deses once anos, máis de 100 profesionais, entre autoras, xurados, intérpretes e técnicos, tomaron contacto co xénero. O que concibimos naquel *Diario Cultural* de 2006 como posibilidade, abriu un espazo no dial a un fértil ámbito de produción artística. Son competencias dunha radio pública. Aquela na que traballamos buscaba devolver ese espazo á súa audiencia, ser cultura, contribuír a facer da linguaxe e do medio radiofónico un suxestivo e posíbel territorio de traballo creativo, interconectado. Sabiamos que nas voces de Manuel Lourenzo, Luís Zahera, Antonio Durán “Morris”, Mela Casal, Mónica Camaño, Melania Cruz, Laura Ponte e os máis de 50 actores e actrices que participaron daquel proxecto respiraban tamén as de María Casares, A. Artaud, Walter Benjamin, Dylan Thomas, Sylvia Plath, Jean Genet... O elenco infinito do *radioteatro* do mundo, con acento propio, desde aquí, como compete a unha radio pública.

dc

De ser isto radio e non un discurso poderíamos escoitar agora un *sonigrama* (un conxunto de sons sen palabras que encerra unha historia ou moitas). Denominamos así un participativo espazo que creamos e emitimos no *Diario Cultural* entre 2011 e 2018. O *sonigrama* que agora imaxinamos, tería unha plasticidade oca, como se na ausencia de son resoara o silencio de radios apagadas como corpos en latencia imposta, obliteración de condutos nunha arteriosclerose auditiva. Sería así, mesmo cando case todo na contorna mediática é unha ansia de notoriedade (*yoísmo* diría Francisco Fernández del Riego, o uso do español acentuaba o sarcasmo) e falar desmedido.

Estes e outros proxectos, *Narradio. 56 historias no ar* ou *De Cantares hoxe. Os Cantares gallegos de Rosalía de Castro no século XXI*, ademais da colaboración na edición doutros volumes como *Caderno da Revolución Cultural* (Xavier Queipo, 2007), *Clio nas ondas* (Ramón Villares, 2007), alén de monográficos, especiais, arquivos, postais e seguimentos en detalle dos espazos abertos, foron conformando ese lugar no que a cultura toma forma na procura dun plural nómade, reubicada en disidencias e conformacións de olladas múltiples, institucións e contradiscursos, mais cunha posición clara e nítida, perceptíbel por quen quixese escoitala. O anterior *Diario Cultural*, o programa que emitiu a Radio Galega desde 1990 ata agosto de 2018, foi un traballo colectivo, creado por moitas voces en sucesión ou sincronía. De todas elas, do seu esforzo e do seu labor, foi a construción daquel veleiro radiofónico. Querería poñer nomes e non remataría, os nomes do traballo cotián, de profesionais da información e da cultura que asumen con esixencia e rigor esa responsabilidade. A experiencia ilumina o que podería e debería ser un horizonte, entre todos e todas podemos facer unha radio que se comprometa, no rigor e esixencia profesional, na independencia e no entusiasmo, coa realidade e o futuro do país, con esa cidadanía que a dota de sentido e de contido. A radio pública que poderíamos estar facendo, porque hai profesionais comprometidos, porque hai audiencias que a demandan e un idioma que a urxe. Afastada dos xiros que imprimen carácter de marca e estrutura de negocio ao que debera ser lugar colectivo, construción crítica de espazo común. Porén, as galernas vense vir. O final do proxecto daquel *Diario Cultural* non sorprende, non só por previsíbel senón por común. O nós *ritualizado* con forma de país perfila unha paisaxe de arquitecturas abandonadas, espazos desaloxados, casas a medio facer, inhóspitas construcións deshabitadas.



Como o contaremos? A cultura ten unha narrativa de seu e a radio a súa propia respiración. Nese cruce podería abrollar unha alternativa ao estrondo. Acontece ás veces. Eu escoiteino e estou certa que vostedes tamén. Un día, nalgún lugar, unha emisión, algunha voz, talvez unha forma de dicir ou de non dicir, un inquietante pano sonoro detrás. Cantas veces non foi a radio o lugar de descuberta da voz que escoita, do corpo que nos acompaña, da presenza que interroga. Foi nalgún deses espazos de dicción estraña, nalgunha desas illas radiofónicas afastadas da estridencia, das maiúsculas e da hiperventilación que magnifica e toca a rebato, onde descubrín a materialización sonora da cultura. Falo da liberdade, a dignidade e o respecto a quen escoita. O que fai cultural un espazo radiofónico é a construción dunha forma, a necesidade dun tema, o horizonte do obxectivo. Nesa amálgama talvez se perfile un territorio de reflexión e goce que propicie a descuberta, desvele claves, lea entre liñas, dubide do propio percorrido e talvez chegue a tocar o que acontece no poema. Porque a noticia está aí, no poema (Ezra Pound).

Para escoitar esa radio hai que estar atentas, ter unha certa disposición. Adoita falar en voz baixa, é algo esixente, ten espazos restrinxidos. Non encaixa ben na radio imperativa, con afán de soliloquio e ansia de titular, nin nesa voz categórica, fortalecida no inmediato, o entretemento e aparencia informativa, vestido todo de moita velocidade e axitación. Estoutra radio da que vos falo apenas usa maiúsculas, é moi pouco proclive a se considerar o centro do universo mediático.

(A Galatea empopa a galerna).

“Eu non traballo para que se vendan máis libros”. Escoitei esta afirmación a un xornalista no I Congreso de Periodismo Cultural ao que fun convidada en abril de 2015 en Santander. Era un profesional dun medio catalán. Hoxe compártoa. A información cultural afoga na promoción. Convertida en propaganda é altofalante que enxordece o público lector - oínte. Se onte foi licor de sobremesa, obxecto para padais exquisitos, móvese hoxe entre brindes entregados con confianza de cuadrilla polas áreas comerciais.

“Eu non traballo para que se vendan máis libros”. Hoxe compártoa, hai 29 anos non podería. Cando en 1990, por indicación do director naquel momento, Xosé Luís Blanco Campaña, un equipo de catro persoas comezamos a tentar materializar, dar sentido e forma, un programa cultural na radio pública, o obxectivo era

o contrario. Nós estabamos alí para tentar vender (enténdase en sentido figurado) libros en galego, discos galegos, teatro galego... todo o repertorio da cultura en galego, con profesionais e protagonistas galegos e cun enfoque situado. Estabamos alí para reconstruír unha memoria propia, coa forma das fendas, e esculcar un futuro cun idioma e nun país, en galego. Inaugurados apenas cinco anos antes, os medios públicos eran a grande esperanza, concentraban as expectativas canto aos procesos de normalización cultural e lingüística. Serían pezas claves na conformación cultural e comunicativa do país. “O lugar de relación, os medios, sen o que a identidade non pode ter lugar”, en palabras de Margarita Ledo nesta Academia. O material era delicado, o contexto complexo, os discursos da identidade atracaban noutros peiraos e a cultura que daquela nos ocupaba era materia sometida a moitos prexuízos, subsidiaria. O renome, a sona e as vendas escribíanse nos medios maioritarios en castelán. Foi preciso un tratamento de prestixio para navegar nun contexto escasamente predisposto, con mecanismos de infravaloración cando non abertamente belixerantes coa cultura galega, constantemente adxectivada e marcada por un estado permanente de carencia, pola ansia da normalidade ou o traballosos encher ocos.

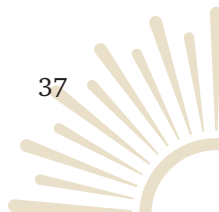
Case tres décadas despois, nese afán ábreanse outros pozos. Instrumentalizados ou asimilados no consumo, producidos na submisión dun ritmo depredador, o simulacro de normalidade alimenta a afectación das mans, os acenos, a colocación dos corpos, a impostación da voz. E rimos ostentadamente, rimos no esforzo inconmensurable de ser medidos e medidas, pola mesma razón, na mesma balanza, co mesmo nivel. Procedemos segundo o molde e nel deitamos a ansiedade do futuro.

ocos coma ventás

Algo perdemos polo camiño. Ocos coma ventás. Tantas veces a urxencia enxordece a visión. Falo de modelos, de compracencias e resignacións.

Falouse xa aquí da imposición de modelos por parte dos grandes medios de comunicación. Víctor F. Freixanes, no discurso de ingreso nesta institución, apuntaba xa en 2004:

Os propietarios dos grandes medios de comunicación de masas, cada vez máis poderosos e máis concentrados, estruturados en organizacións de carácter transnacional, administran e impoñen os seus discursos, que son tamén os seus intereses e, xa que logo, os seus modelos.



Escribino noutro lugar, coa posta en marcha da Radio e a Televisión de Galicia non só se estaban creando uns medios de comunicación máis que se viñan sumar ao abano da oferta mediática que existía no ano 1985; estíbese creando unha plataforma de comunicación para un país e unha cultura. A radio e a televisión pública non só son medios de comunicación en galego, senón que deberían ser os medios galegos, é dicir, modelos de información e comunicación dun país, polo tanto modelos e paradigmas propios en correspondencia cunha identidade que historicamente se vai moldeando e construíndo. Configurar un modelo de comunicación require deseños propios de parámetros informativos, liñas de programación, de estruturas organizativas, de formas de traballo, de profesionalización, que garantan a súa independencia, desde un profundo coñecemento e análise da historia e o presente dun país, dunha cultura, do idioma no que é e en relación co marco que se decide. Como todas e todos vostedes saben, pensar en galego vai moito mais alá da lingua de uso, supón unha perspectiva, unha posición, unha realidade. Somos idioma, non a súa tradución.

Na actual cartografía mediática desoír esa función basilar dos medios públicos abísmaos nun baleiramento de sentido. E talvez na reprodución mecánica e mimética do baleiro se perda a vertixe e o abismo resulte ser o lugar plácido da absoluta atonía. Aí é onde aboian estes corpos públicos. Ventriloquia de país. Na detonación controlada un alboio resoa na mudez. Ninguén escoita. Transmitimos en directo desde este deserto.

deserto

Volvamos ao mar. Antes navegabamos.

Un canto a barlovento tensa enxarcias, Galatea abre os pulmóns. Pola liña divisoria do horizonte ás na area. Será canto de sereas? Será canto de baleas? No caderno de bitácora Penélope pregúntase: ‘soan en nós esas formas?’ Unha memoria antiga devólvea á praza: “No medio despezan os restos da balea, un corte limpo e aquí temos os pulmóns”. Evoca logo a Xohana: “Cavilaba eu no remuíño feito polo desconcerto dunha balea extraviada, tan só cun áxil movemento de cola”. O canto máis preto. “Que as heroínas que navegan deben estar marcadas pola ousadía”. Aquí mesmo escoita o canto. “A que non se arrisca, nunca descubrirá o que sería capaz de facer” porque “Que sería do sentido da vida se nos detivesemos?”.

E o veleiro de tres mastros cambia o rumbo en virada por avante. Navega cara á canción.

De ser isto radio aquí entraría unha forma musical a xeito de axada, talvez de vendaval. E no renxer de mastros e cadernas, o velame en estrepitoso rachón, a se esgazar. Un estrondo de silencio.

Inmóbil e varada Galatea. Os ósos cantan na duna. Restos fósiles. De cando é este océano? Nación de sílice. Onte foi mañá. Deserto.

O seus pasos apenas perciben o son da area na presión, camiñan silenciosas por un val Penélope, Lola, Begoña, Antón... existencias que nos acompañan. Galatea varada nas extremas escoita un océano dentro. Estamos no deserto. Baixo os pés unha vibración soa e resoa. Moles acuosas e ósos cantan.

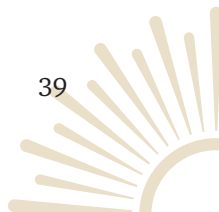
Non sei se a Xohana lle gustaría que puxeramos a regresar a Penélope a un país desértico. Talvez sexa transunto dun país perdido ou dun país por vir. Quizais errou o rumbo e non sexa este un regreso. Ou non sexa esta a mesma Penélope senón figura que outras reescribiron, ou talvez sexa Ofelia ou a Sibila a que anda agora entre dunas e restos de océano. O rigor de Xohana Torres co literario non nos permitiría estes xogos, pero a súa irreverencia e ironía talvez si.

Permítanme que os leve, que as leve da man por unha paisaxe desértica. É coñecida para min, frecuenteina durante un tempo, movíame daquela a procura das voces invisíbeis e un ruído de corpos á espreita entre *Extremas*. Corpos resoantes, arquitecturas de esquecemento e carne. O andar que me gustaría compartir busca o son, a vibración, o tacto. Falo do son pero enténdase que falo do poema. Da escoita, pois. Como limiar un verso de Paul Celan, “Un ouvido, apartado, escoita”, en tradución e lectura de Mauricio Mendonça Cardozo:

A orella apártase dun corpo. O ouvido apártase dun modo de ouvir. Traducido dese modo, o verso suxire unha determinada condición de escoita. Para ouvir o outro doutro modo, para escoitar o outro na súa alteridade, é preciso romper a indistinción, interromper a condición de indiferenza.

corpos

Ao xeito de ondas sonoras imos ir trenzando itinerarios nun camiñar por este mar de dunas. Intuímos que serán esas as formas que debuxen os nosos andares. Terían



algo de deriva dos *situacionistas* se non fose este un deserto, porque se ben son dous os focos que nos suxestionan, o percorrido non procura ningunha meta, ningunha conclusión. Andaremos arredor do poema como un espazo de resonancia táctil e como unha arquitectura da escoita

Camiñemos pois na contorna dunha escoita compartida da arquitectura do poético na súa resonancia. Unha escoita asomada ao corpo dunha voz que nos toca. Materia celular a aorta que o atravesa, o ritmo sanguíneo a pular no limiar dun ouvido, esa latencia de restos vividos que detectamos no deserto. É preciso para percibilos adoptar unha inclinación, unha forma de curvatura de esqueleto atento que na resonancia acolle e abriga a vibración dun ser á expectativa. “Tócame, decátate de que existo”, escribiu Roland Barthes.

Somos boca, garganta, pulmóns, golpe de ar a se irradiar na superficie dunha pel, a tocar os órganos dun interior exposto, a se estender no perfecto mecanismo auditivo, esa forma que toma o son cando entra e estremece, aí no ouvido. A escoita é unha forma de tacto. Vibracións que se estenden nos nosos corpos, sons e voces que percuten na entraña ou lixeiras resonancias que estimulan as formas do asombro na xema dos dedos. Coa punta dos dedos escoitaban a enfermidade habilidosísimos doutores xa no inicio do século XIX, o método da percusión aplicaba a punta dos dedos no tórax do paciente e permitía escoitar, detectar signos. Ao practicar o golpe dixital o médico esperta o corpo que interroga. Escoitará o que teña sabido facer resoar (Peter Szendy). Cantos poemas non terán percutido en nós con esa consistencia de xema habelenciosa!

Foi en marzo nun Día Mundial da Poesía. Xohana Torres le e canta “Lisboa tan linda es...”. Hai un rexistro, unha gravación desa voz. Unha oralidade *mediatizada* (Paul Zumthor) que se ben non abriga a corporalidade primeira no ser ao tempo do son, non deixa de configurar unha resonancia en nós. Cando volvamos ler “Lisboa a descuberta proa ao mar” xa non será nosa a voz senón a dela, o seu eco, o seu ritmo, a dicción, as cesuras, o alento, a respiración.

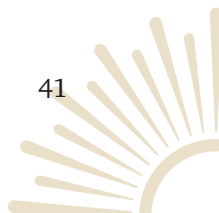
É a materialidade do poema a nos prender, a percusión da xema dos dedos, o resoar dun corpo ao ser tocado. “Ter unha casa en Chachauí” de Antón Avilés de Taramancos. Non poderei dicir ese poema sen que a súa voz resoe unha e outra vez en min. Escoitar un poema é rozar esa pulsión corporal que o atravesa, a carnosa cavidade dunha garganta que nalgún tempo lle deu forma. “Ter unha casa en Chachauí” é ter a Antón Avilés de Taramancos aquí, novamente comigo.

O que define a experiencia poética é unha implicación forte do corpo –di Paul Zumthor– sexa ela en presenza ou non, “que un texto sexa recoñecido por poético (literario) ou non depende do sentimento que o noso corpo ten”. De estar metidas nestas materias hai unha referencia inescusábel: o “gran da voz” en expresión de Roland Barthes. O gran é “o corpo na voz que canta, na man que escribe, no membro que executa”. Nas súas palabras “estou decidido a escoitar a miña relación co corpo do ou da que canta ou toca” ou –permítaseme o engadido– recita. A oxidación das consoantes na dicción de Xohana Torres, ese goce do poema que nos toca e prende.

Baixo os nosos pés, neste andar o deserto, resoan poemas gravados na nosa memoria na súa dicción, porén nada lembramos do verso, da composición, a construción, da posibilidade de significado. Fican en nós como restos versos, algunha palabra, un ritmo. Esa lembranza física (Francine Masiello) configura outra emulsión do poético, alí onde a súa materia se fai única. Dalgún xeito nesa *fisicidade* (materialidade) vibrátil o poético viría a ser “unha verdade sonora, no estrondo inconfiábel do reino” (Adriana Cavarero).

A viva voz o poema toma un ton propio, unha inflexión singular, constrúe na súa acentuación e prosodia unha lectura e nas pausas e nos encabalgamentos conforma unha arquitectura sonora, talvez tamén de sentido. Un recital sería unha lectura crítica do poema? A voz establece unha relación *tensiva* coa escritura do poema, en tanto “pode mimalo, apegarse a el ou desprazalo brutalmente” (Ana Porrúa *apud* G. Milone). De ser así, a grafía sonora sería significativa na poética dun autor ou dunha autora. Subliñaría unha dimensión que tantas veces queda fóra das consideracións literarias e moito máis aínda da historia da literatura.

Foi desta preocupación que naceu en 2013 e coincidindo co 150 aniversario de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro o proxecto *De Cantares hoxe. Os Cantares gallegos de Rosalía de Castro no século XXI*, a antoloxía poética que promovemos desde *Diario Cultural* (1990-2018) e que, alén de tentar propiciar un diálogo das poéticas contemporáneas cos poemas da escritora, propuña tamén un rexistro sonoro con vocación de permanecer como parte dun arquivo necesario e posíbel, un arquivo sonoro da poesía galega. Porque esa voz que le, anuncia unha lectura –crítica?– do poema. No limiar daquela antoloxía recolliamos que o proxecto pretendía contribuír á conformación dun arquivo poético sonoro no que o poema, a



súa dicción, adquire a relevancia que a grafía ten no texto escrito. Unha escoita da poética de Uxío Novoneyra non pode obviar os seus recitais e lecturas.

Daquelas que cantan foi outra experiencia que construíu esa memoria literaria e ao tempo a grafía sonora do texto. O proxecto da Fundación Rosalía de Castro que reuniu once escritoras, á parte dunha experiencia única, entregou materiais para a análise e lectura crítica, algunha referencia na construción dunha historiografía literaria, as imaxes fotográficas de María Esteirán como poemas e un material sonoro que puxo corpo, carnosa e oxidada dicción a versos como “Ti es para min a terra dunha tumba, cumpridamente limpa de pisadas”. Non volvemos ler ese poema despois sen a contundencia final na voz de Xohana Torres.

Bernardino Graña. Verán ou talvez outono. Anos 80 do século pasado. Tasca Típica de Noia. Poema “O gato da tasca mariñeira”. O poeta comeza o seu recitado de pé contra a fiestra. Un inicio suave vai tomando corpo sonoro e intensidade paulatinamente. Nalgún momento do verso algo acontece, o poeta é o poema e Bernardino Graña, como desprovisto de si mesmo, de nós que o celebrabamos, brinca de mesa en mesa nun miañar profundo, “se acaso o gato mira os ollos do home”, recita. A historia da poesía sería xorda sen a memoria sonora dos recitais. Éo de feito. Que arquivo ou fondo os atesoura logo de que o repositorio dixital *poesiagalega.org* non puidera continuar nese labor de documentación e recuperación de arquivos tamén sonoros da poesía galega dos séculos XIX, XX e XXI? Tantas veces proxectos necesarios que fican fanados.

Con formas, mesmo fórmulas, diferentes segundo a época, cargados de armas para o futuro nalgunhas, gozosamente contemplativos e compracidos outras, atravesadamente audaces ou rituais e cerimoniosos outras, os recitais foron sempre lugar de presenza colectiva, neles emerxen suxeitos políticos a dicir. E ese dicir talvez sexa o relevante, non o dito (Adriana Cavarero). Quedaría para outro lugar o estudo da relación entre a activación ou intensificación das accións poéticas e a urxencia de recuperar a voz política dos suxeitos en segundo que contextos sociais. As poéticas de Nunca Máis, por exemplo. Mais tamén hoxe aquí entre nós a intensidade que toma a forma de poesía sonora, o *spoken word*, as *performances* poéticas, o *slam poetry*, a poesía oral e todo ese universo vibrátil de ondas que expanden o sonoro do poético e a súa carnalidade.

“A voz é da orde da participación, do contaxio, aféctanos cunha capacidade que non se parece a ningunha outra” (Chus Pato). A interacción é intersubxectiva e

recíproca, un dicir ao tempo, en presenza, que nese afectar aos corpos sincroniza os seus ritmos. Como explica Ursula K. Le Guin, os estudos sobre sincronía e o arrastre na fala evidencian que escoitar non é reaccionar, é establecer unha conexión, pasamos a formar parte da acción.

O sonoro do poético e a súa resonancia táctil é arquitectura con tradición entre nós. De rastrexarmos a memoria sen sometementos á novidade, emerxería un *corpus* efémero, escasamente documentado, de construcións do poético.

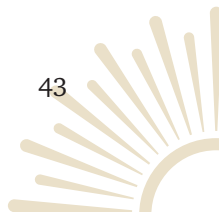
De seguirmos, poderíamos tamén andar por outros corredores: as galerías das poéticas vocais ou o que tamén poderíamos describir como escrituras sonoras que inscriben no texto a presenza da voz que fala, do seu tatear, o acento do seu eco. Intensifican modulacións nos últimos anos na poesía galega.

Escrituras e *performances* nas que resoa o substrato dunha oralidade primixenia. Na caverna de Platón non só había sombras tamén ecos das voces (Jean-Luc Nancy) apenas escoitadas. Permítanme que non me deteña na xenealoxía desa xordeira e do xiro que os traballos sobre a oralidade –dos que xa ten falado aquí Xosé Luís Regueira– e a acústica están a inscribir no amplo territorio do sonoro e nas múltiples formulacións que toma.

escoita

“Cando escribo non escribo, enróscome, viro nun ouvido, son un ritmo” (Hélène Cixous *apud* Adriana Cavarero). Camiñamos agora arredor do poema como arquitectura da escoita. Con nós a memoria da Galatea varada e un canto de baleas nos pés.

Escribimos escoitando. A escritura poética é unha escoita. Un atento ouvido tendido ao mundo e á súa propia dicción. O poema é xa esa espera en alerta do que se anunciará, ou non. Temos para nós que se precipita nun ritmo que o anuncia, na escoita dun dicir que é previo ao texto, que é sincronía dun corpo á espreita. “Escríbese por pasividade, por escoita, por atención extrema de todos os sentidos ao que as palabras quizais van dicir” (José Ángel Valente). Ese estado de expectativa precisa dun desprenderse. Para que algo poida ser escoitado é precisa unha disposición, un ouvido inclinado que atende e se desprende de si para ser só pavillón que acolle o son, a vibración, o corpo que late no corpo do poema. Dalgún xeito requiriría unha suspensión do ouvido social, posto que aprendemos formas de escoitar e



tamén de ignorar, facendo ouvidos xordos. Escoitamos con memoria, escoitamos desde ou sobre o xa escoitado. Un universo de sons e resonancias confórmanos, escoitamos todo o tempo. Escoitamos e interpretamos, decidimos, optamos, revisamos. Reflexionamos sobre o que escoitamos.

O poema tomaría a forma dunha arquitectura da escoita na que vibra o ritmo dos corpos. Iso, se o poema escoita algo máis que a si mesmo, claro. Precisaría a renuncia a unha voz ensimesmada que ensaia e practica arredor do seu eixo as distintas tonalidades do seu son, talvez a voracidade e a ansia da auto-enunciación arrase cos ritmos oscilantes dun corpo en difícil equilibrio se se inclina. A inclinación afástase da firmeza categórica da altura, un corpo que atende dificilmente permanecerá na fixa inmovilidade da súa propia dicción. Está á escoita. Pode verse afectado. Resoar. Ser reverberación. Vibrar. O poema no lugar de facerse oír, escoita. Nela as voces son plurais.

Precisemos. Esa escoita requiriría algo de distancia dese suxeito universal e preponderante, voz principal do elenco, exposto e expansivo, feliz cascabel soante a irradiarse aquén e alén dos mares. Precisa cando menos poñelo en corentena, suspender ese preponderante axóuxere e todo o seu relato para reparar nas marcas que nos conforman. Somos corpos resoantes, mais para ben ou para mal corpos diferenciados xenericamente, sexuados, en tránsito, con procesos, experiencias, códigos culturais e relacións de poder incrustadas. A filósofa italiana Adriana Cavarero, na súa análise da orde simbólica da voz e do pensamento, advirte que a orde simbólica patriarcal que identifica o masculino co racional e o feminino co corpóreo é a mesma que privilexia o semántico en relación co vocálico. Cavarero sintetízao nunha fórmula: “a muller canta, o home pensa”. Nas súas palabras: “Do filósofo grego en diante, a alma fala obstinadamente cunha voz que non vibra”. Reconstrúe na súa obra *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale* a historia da voz como un contrapunto á historia do concepto. A historia das voces (deberíamos dicir) como contraposición ao sistema logocéntrico da palabra que abstrae as diferenzas individuais para poder teorizar, conceptualizar. “A lei do pai –explica– refírese ao rexistro sistemático e universal, disciplinante e racional, da linguaxe, non a aquel comunicativo e relacional da palabra. Refírese ao dito non ao dicir”.

O xiro decolonial cuestiona ese paradigma, o seu suxeito predominante e pon distancia. “Non hai xustiza global sen xustiza cognitiva global”. A frase de Boaventura de Sousa Santos abriga o cambio social só desde a transformación do

coñecemento, da maneira de interpretar a realidade. De Sousa, xunto a filósofas e pensadores da decolonialidade, cuestionan a epistemoloxía herdada da modernidade europea e poñen atención nos saberes ignorados.

A escoita do que non oímos talvez tenda novamente os nosos corpos á atenta procura desa vibración aquí, baixo as dunas, neste andar polo deserto e a súa memoria:

Acóllome á sombra da duna
 escoito o renxer das moles na area
 o alarido soterrado dos seus ósos
 –rede de poros meus afectos–

Foron eses os poemas que fixeron sitio a este sincopado andar, os que rozaron con leve garza esta vertixe, creba que atende á furia no seu labio e resoa e resoa, tímpano e martelo. Fuxir dos poemas impositivos e autosuficientes como un sitio en que afirmarse perennemente. Máis ben a procura é doutro lugar.

Na escoita, a apertura é do fóra e do dentro, ao xeito de Jean-Luc Nancy: “estar á escoita é estar aberto desde fóra e desde *dentro*, e en consecuencia dun ao outro e dun noutro”. Esa é a atención que nos acolle, a nós lectoras, oíntes, no poema. Non estamos xogando a exercicios de ventriloquia. É só a sincronía, o ritmo dos órganos e dos días, das voces plurais e únicas das outras, a túa, a del, na respiración do poema. Esa é a subversión.

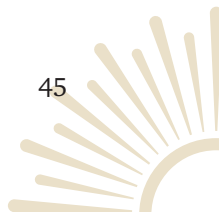
Nas galerías de arxila que abriga este deserto os fósiles respiran, cantan.

podo

Bocas nas galerías soterradas –esas bocas das que falou aquí nesta Academia Manuel Rivas. É desa garganta que escoito:

Nos terribles anos de Ezhov pasei dezasete meses na cola dos cárceres de Leningrado. Un día alguén me recoñeceu. E unha muller de beizos azulados que estaba detrás de min e que xamais escoitara o meu nome achegouse, co torpor que todas tiñamos e preguntoume ao oído (alí todas musitabamos).

–E isto, pode describilo?



E dixer:

–Podo.

Entón algo semellante a un sorriso cruzou o que algunha vez fora un rostro⁶.

Esa carantoña é a que funda o poema como espazo común. Fenda que se abisma na dor, na súa xélida imposibilidade de dicir, e nese intersticio, o que creba o xeo do Neva e os pechos das cadeas, nesa finísima greta, gorgolexa, tatúa un sentido. Tatexa ártica e rotunda. Podo. E a poeta Anna Akhmátova escribe *Réquiem*. Ela, que viña do mutismo.

O *Réquiem* será o descarnado camiño polo que o poema volve a unha respiración que é da escoita. É na escoita das outras nas que o texto vai emerxer coma coitela, aquí baixo as estrelas, logo de días e anos de espera, esas longas ringleiras da humanidade atravesando sempre a Historia, os seus apartes, os da expulsión. As colas ás portas de Europa e os seus valos e reixas. As filas longas atravesando ese territorio *engolado*, impostado, afectado de maiúsculas. Pode Akhmátova. E a súa voz tócanos, asperamente na música, no ritmo que irradia a dor dela, de nós, das outras.

Para Osip Mandelstam, a poesía de Akhmátova estaba feita da súa voz, considerábaa inseparábel dela e lamentábase de que as xeracións futuras non poderían escoitala (Olvido García Valdés). Porén un rexistro sonoro que circula entre ouvidos propicia a fortuna dunha resonancia e vibra en nós esa garganta. Resoa lingua, glote, dentes, nariz, o “gran da voz” de Barthes, unha estereofonía da carne profunda, a resonancia toda do corpo. É voz e é escoita. O poema é a escoita que, inclinada, acolle o suco do rostro atravesado por algo semellante a un sorriso, o daquela muller de beizos azulados que nas portas do cárcere pide palabras e espera. Toca ese rostro o *Réquiem*. Tócao e dá palabras á furia, dor tan intensa, angustia mortal, a das 300 e un paquete na man, queimando o xeo, nas portas do cárcere de Leningrado.

(O frío bate nos ósos. Un rumor de humidade nos pasos do xeo. Mais estamos no deserto.)

Réquiem de Akhmátova abriga a escoita. Ese “Podo” co que responde á compañeira de inverno, desvela como escoita o poema que escoita. Foron meses ás portas dos cárceres de Leningrado mentres a poeta compartía coas outras a espera por

⁶ Recreación persoal a partir das traducións de Ekaterina Guerbek e Penélope Pedreira (2007), José Luis Reina Palazón (1998) e Monika Zgustova e Olvido García Valdés (2005).

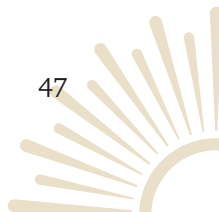
saber dos seus presos. “Onde están agora as amigas forzosas / dos meus dous anos de inferno?”. Pregúntase. Porén non é para elas o poema. Está feito delas, desa esperaxeada nas portas da vida cativa. O *Réquiem* coma un ouvido inclinado a eses intersticios polos que caen as vidas, nos que a absoluta prisión aperta o corpo co corpo, nervadura e pel na intemperie. É nesa escoita que o poema toma corpo e o corpo é colectivo, común. Lemos

véxovos, óiovos, síntovos
Chamaría polo seu nome a cada unha.

Escrito naquel tempo no que só os mortos sorrían, érguese na voz colectiva das voces plurais que o sosteñen. Akhmátova traballou nel durante cinco anos, entre 1935 e 1940. Escribiuno na memoria e datou cada un dos textos. Logo destruíuno por medo ás represalias. O poema sobreviviu na memoria das amizades para que así non se perdera. A poesía de boca en boca sosténdose nas voces. Así é como unha comunidade terma da palabra. A arquitectura carnosa do poema a resoar nos corpos que o atravesan. Modulación e arestas de voces que o urxen e o sustentan. Como sostén o idioma. “O poema é un dos medios que un idioma usa para sobrevivir” (Chus Pato).

Sobrevivir no alento da escoita de Rosalía de Castro. Dela é a arquitectura que transparenta esa resonancia comunal na que o idioma sobrevive. Miro a Cuba e a ese soste o poema na outra beira do océano, tantas veces os ósos e nervadura do texto poético no pulo dos pulmóns desa beira! A miña bisavoa coidaba pola fiestra a casa onde nacera a poeta: “non tires lixo aí que era a casa de Rosalía!”, rifaba. Miña nai conta que o seu pai o primeiro que a levou a ver en Compostela foi a estatua de Rosalía na Ferradura. A min os *Cantares gallegos* acolléronme de nena; andar por eles era como andar a correr descalza pola casa, horas entre liñas habitando ese enigma. O libro tiña a sinatura adolescente do meu irmán. Desculpen esta confianza familiar. Non hai herdanzas aquí, tampouco hai na anécdota reverencia, veneración nin afán idolátrico nin mitificador. Hai unha escritura que atravesa a voz dun país e as súas xeracións.

Como andamos lonxe do xenio creador, único, orixinal, magnífico e individual, imos mollar os pés na auga, onde outros pés estiveron antes e seguen estando, pegadas invisíbeis e gravadas no poema, como no mar, a *noda* dos poemas de Antón



Lopo. Rastros, indicios dese andar. Dese dicir que xa se dixo pero non é o dito, é o dicir o que é único.

No século dezanove compútanse máis de 150 escritoras en Galicia. Para que o poema de Rosalía de Castro escoite con esa absoluta inclinación do corpo, atendendo, foi preciso que outras falaran por baixo, andaran polos cuartos pechados dunha memoria de escasísima escoita no que respecta ás voces delas. Voces, ruídos, falas, ritmos de escrituras hiperbólicas ou afásicas que conforman o magma no que unha escritura arde, incandescente, e acontece. Porque a escoita acontece, prodúcese, é. Falou Helena González dunha ponte das poldras, a chimpos, entre Rosalía de Castro e Xohana Torres. Xa non estamos nos 70 para berrar xenealoxía, mais esa xordeira sen nomes alimenta nas areosas galerías do deserto, subterráneas claro, escoitas dispostas ao canto de baleas con xiba, ese que rememoran ao desprezar nos océanos as súas ás.

(Penélope neste deserto lembra o mar. O cantar que cambiou o rumbo en virada de Galatea. Fomos nalgún tempo navegación, moles de auga, órganos abisais).

Unha escritura comunal atravesa o mundo, a existencia, nútrese das formas gravadas na memoria e na inminencia, das ditas e das que están por dicir. Esa escritura escoita, e se escoita sabe que a súa é a consistencia da area no deserto, as voces todas que nelas resoan. Despoxo e alento, materia dese substrato na poesía, que se fai cargo da súa propia natureza comunal, colectiva, común. O que non puido ser dito anúnciase no tatexo do poema, anúnciase no que non se poderá dicir.

A comparación non funcionaría aquí, nin a excelencia, nin a brillante singularidade da voz, nin a fulguración dun ser tocado pola poesía. Talvez máis un traballo de sala de máquinas, de operarias na salga, na sala de costura ou no laboratorio, a alquimia das combinacións no proba e erra. O poema leveda aí, neses nutrientes, con esas mans que traballan fóra do marco, fóra do foco. E se escarvamos? Se escavamos na ruína? Que voces sustentan o poema?

(Bate na memoria o mar. Fíos invisíbeis engastan lecturas e vidas, escoitas e voces, fóra de aquí).

xordeira

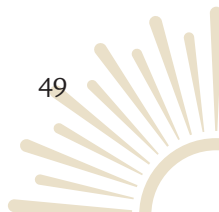
Nesta contorna é posíbel que deamos cunha rosa do deserto que na súa formación sedimentaria e rochosa desprende pétalo a pétalo a efémera materia que o conforma, area.

Nomes coma pétalos: Juana de Vega, Avelina Valladares, Felicia Auber, Marcelina Soto, María Vinyals, Nicolasa Añón, Concepción Sáiz, Hipólita Muíño, Corona González, Elvira Luna, Francisca de Isla, María Barbeito, Eduarda Feijóo, Filomena Dato, Clara Corral, Sofía Casanova, Faustina Sáez, Emilia Calé, Amparo Alvar, Concha Castroviejo, Filomena Dato, Jesusa Prado, María Antonia Pereira...⁷ a metade do ceo. Voces plurais dunha cartografía sonora que non vibrou. De aplicarmos unha audiometría ao espazo público e á historia canónica da literatura, saliento o de canónica, a diagnose subliñaría a xordeira selectiva. Por máis que o ouvido non teña pálpebras, non poida deixar de oír, hai frecuencias que un sistema semella non estar disposto a detectar.

A xordeira do espazo público proxéctase aínda nas escasas tonalidades e no monocorde do seu discurso, tan afectado da sonora gravidade da dicción de autoridade, esa que ten por patrón a voz e o dicir masculino. De tal xeito aínda hoxe a antigüidade está entre nós; daquela o discurso público era un atributo definitorio da virilidade. Como explica Mary Beard, “na antigüidade o discurso público e a oratoria eran prácticas e habilidades exclusivas que definían a masculinidade como xénero”. Cando Telémaco di a Penélope: “Nai, volve xa ao teu cuarto, ocúpate nos labores que che son propios, o tear, o fuso. De falar coidarémonos os homes, principalmente eu”, non fai outra cousa que expresar o que o seu tempo conforma: os modelos de autoridade, os timbres e tons do espazo público, a palabra como poder.

É con esa memoria sonora que chegamos, no noso contexto cultural, a hoxe. Unha autoridade marcadamente grave, por aprendizaxe. Para acceder a ese espazo público as mulleres deben aprender o modelo, a falar esa linguaxe. A voz predominante é uniforme, viril. As sonoridades do poder contaxian diccións. Hainas que non. A ausencia, o mutismo, a distancia, a disonancia poden ser tamén opcións discursivas, lugares de disensión, contradiscursos a un poder tal e como se foi configurando e entendendo ao longo dos séculos. *Intemperiarse*, diríamos, ao xeito de Xela Arias.

⁷ Véxase *Álbum de mulleres* [<http://culturagalega.gal/album/>].



Talvez o dereito á furia. Talvez exercicios de liberdade. Como o mutismo social de Xohana Torres cando abandona o abrigo dos peiraos, das estancias solemnes e das tribunas e bótase ao seu mar. Pode e quere deixar de estar e déixao. Moito deu que falar o seu silencio. Ese desafío da poeta desde que nos setenta abandonara eses salóns, os seus tributos, e a súa voz e a súa figura se retirara da iconografía mediática. Esa magnífica distancia. Como a escoitamos? Do seu abandono dese espazo social interésame o que ten de laboratorio, de ensaio de fórmulas de estar. Teño para min que esa súa decisión libéranos a todas e nesa liberdade observamos a tribuna, esta mesma, con distancia. Á fin o das institucións non é xénero (xénero de tea) doutro tecido, está atravesado das mesmas costuras e feito cos mesmos patróns. A nosa presenza aquí tan excepcional e tan recente.

No seu discurso Xohana afirma “Debo de engadir que tamén neste acto están implicadas numerosas escritoras que hai tempo irromperon con forza na nosa literatura. As mulleres sostemos a metade do ceo. Estaremos, pois, a agardalas”. E sabemos que aínda que moitas non sexamos aviadoras (eu por exemplo teño pánico ás alturas) temos que procurar axudar a soste as nubes. Nos longos días que precederon a este de hoxe, andei tanto nesa metade do ceo, na vertixe dese ceo, na voz de Xohana Torres, no parágrafo do seu texto. Dei voltas polo dereito e polo revés, desfíxenlle as costuras, tirei dos respuntes e das dobras. Que é soste as nubes? E nos camiños imposíbeis dos desertos –non hai ruta ningunha marcada– escoitei o renxer das moles na area, os motores dos aeroplanos, os cantos das baleas, esas voces tan dispaes. Delas é a inclinación que toma o meu corpo agora, nesta posición, neste lugar. Aínda así, e sabéndoo, non podo deixar de preguntarme: que fago aquí? Que facemos aquí? (Begoña Caamaño daríame unha resposta, Rosa Bassave tamén, e non sería a mesma).

Na outra banda do Ibero Xohana Torres pon na boca de Malen de Escó: “Por qué hei ser eu sempre o erro e ti, coronel Berg, o perfeuto razoábele? Todo porque mandas? Pois non.”

De asociarmos autoridade e poder con espazo público e prestixio social (por máis que o acontecer das últimas décadas pon moitos interrogantes) chegaríamos, como chega Beard, a considerar a necesidade de cuestionalo:

temos que reflexionar arredor do que é o poder, para que serve e como se calibra, ou dito doutro xeito, se non percibimos que as mulleres están totalmente dentro das estruturas do poder, entón o que temos que redefinir é o poder, non as mulleres (Mary Beard).

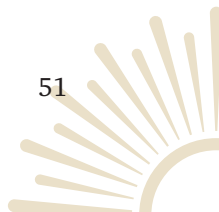
Coincidimos nalgúns perfís da mudanza que apunta: a separación do poder do prestixio social e da autoridade e pensalo de forma colaborativa, como atributo, como posibilidade, non como propiedade.

Esta Academia vén de engadir no dicionario *apoderamento*: “Proceso polo cal unha persoa ou grupo social adquiren os medios para fortalecer o seu potencial”. Foron precisos algúns pactos e moita complicidade. Rosalía de Castro no prólogo de *La Hija del mar* convoca a madame Roland, madame Staël, Rosa Bonheur, Jorge Sand, Santa Teresa de Jesús, Safo, Catalina de Rusia, Juana de Arco, María Teresa de Austria e “tantas outras”. Xohana Torres dedicou, na primeira edición na revista *Festa da Palabra Silenciada*, o seu Penélope xunto a tres poemas inéditos máis a María Xosé Queizán, a Carmen Blanco “Que ánimos me confiren as sombras disfrazadas de aros?”, publicado en *Valdeleite*. Pura Vázquez dedica *Desmemoriado río* a Carmen Blanco, Luz Pozo Garza, Xohana Torres, Dora Vázquez e Pilar Vázquez Cuesta. María do Carme Kruckenberg, *Os límites do arreguizo* a Marica Campo, Pilar Pallarés, Yolanda Castaño... e tantas outras. Lazos que engastan complicidades e diálogos de voces tan distintas. Non é só asunto literario e poético; esténdese nos lavadoiros dos ríos, nas cadeas da conserva, nas redes dos peiraos, nas mans das matronas e nos dedos das cigarreiras, nos corpos mortos dos motíns. Non falo de *sororidade*, non é lugar nin hai tempo para escoitar atentamente as posturas de Marcela Lagarde e Rita Laura Segato ao respecto: pacto preciso que tece redes para unha, para a outra cuestionábel feminidade corporativa (a xeito da masculinidade corporativa). Falo de complicidades na resistencia, nas vidas re-existentes que cantan, por máis que apenas se escoite.

Porque se hai algo que non encaixa, e haino, talvez no lugar de forzar esa asimilación a unha estrutura codificada, o que procede é cambiar a estrutura. E examinala desde outros saberes. Direino doutro xeito, co verso que pecha un texto que escribín para o XXV Festival de Poesía do Condado: “Non queremos un sitio, queremos outro lugar”.

lazos

Se a visión ofrece unha paisaxe desértica, a escoita asómase a un mundo de voces soterradas. A ausencia sonora obrigounos a deambular polos corredores laterais das bibliotecas, andeis afastados, mapas de voces que precisaron de arduas descubertas de códigos inscritos como planos de tesouros que ninguén procuraba. Fixémonos



expertas en navegación, en feliz expresión de Francine Masiello. Lemos en voz alta. As portas mellor abertas, os espazos pechados foron escenarios de privación e clausura, intimidades e propiedade privada. Andamos por fóra, á procura. É un ler obliquo, un deslindar ferrados. Mais cando a viva voz lemos, cando respiramos e creban as redondas e puídas palabras que non abrillantamos... que acontece? Quen é na lingua? Que vibra na coidada elaboración deste silencio?

Non estou a falar da fita violeta da historia, senón dunha xordeira que colectiviza.

Permítaseme un ton xornalístico, con voz en *off* de documental de *National Geographic*. O texto está tirado da *Ballenapedia*, na rede. A redacción está modificada, pouco, para a súa locución:

A balea xibardo é moi social. O seu canto é máis intenso que o da maioría das outras baleas. Forma comunidades reducidas e ao tempo íntimas. As baleas xibardo tenden a permanecer dentro dos mesmos grupos a maior parte da súa vida.

Porén se miramos na *Galipedia*:

A organización social dos xibardos é escasa, os individuos acostuman ser solitarios ou viven en grupos efémeros que duran só algunhas horas.

As baleas xibardo son coñecidas polos seus longos e complexos cantos musicais. Emiten, durante horas ou até días, patróns de notas graves que varían de amplitude e frecuencia, repetindo secuencias de forma coherente e organizada.

Completamos locución cuns apuntamentos que proceden de Ursula K. Le Guin:

Cada poboación ou nación de baleas xibardo ten unha canción distintiva que comparten todos os seus membros. [...] Mentres están en augas setentrionais non cantan moito e a canción é sempre a mesma. Cando se agrupan no sur todas cantan máis. Pode que a canción e os seus cambios sirvan para reforzar a comunidade [...] Todos os membros da comunidade aprenden a versión máis recente aínda que esta cambia con rapidez. Nuns anos a melodía enteira cambiou radicalmente.

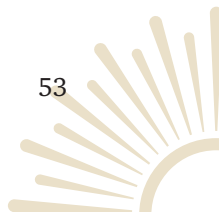
Hai un común que nos convoca, un idioma en que somos, que nos escribe e escribimos, unha “comunidade invisíbel de memoria, de modelos conscientes e

inconscientes”⁸, que nos aperta. E hai un canto como o de baleas a se modular na repetición, novo de cada vez. É na escoita que ese espazo comunal soa en nós e muda. Son ósos que cantan estes que tocamos, escavamos na frecuencia dun canto cetáceo, colisión de corpos que xa son outros, poemas que en nós resoan.

Foco de interese e controversia, o pensamento e a análise da comunidade nutre un *corpus* teórico tan suxestivo como diverso. Unha constelación de diálogos no ámbito europeo enlaza nomes como os de Maurice Blanchot, Roberto Expósito, Jean Luc Nancy, Hannah Arendt, Agamben... Desde outras posicións en ámbitos como Latinoamérica e Abya Yala estase a construír unha das formulacións máis suxestivas do campo do coñecemento, o xiro decolonial e o seu radical cuestionarse o pensamento eurocéntrico, a crítica á deformación universalista dese pensamento e a reivindicación da diversidade epistémica. Aníbal Quijano, Enrique Dussel, María Lugones, Ochy Curiel... O feminismo decolonial achega a importancia da experiencia do común e da comunidade nas vidas das mulleres. Desde esa mesma posición non podemos deixar de preguntármonos que sería do noso país sen esoutra episteme, a dos saberes periféricos, ignorados, que as voces e os actos comprometidos das mulleres sostiveron? Hai outro alento, voz que respira na nosa historia, por fóra. Cómpre escoitala. “Todo iso que alguén denominou coñecementos inútiles. E oxalá que nunca se acaben”, dixo aquí Xohana Torres.

Nas moitas modalidades da comunidade e lonxe de idílicas arcadas hainas que, reactivas aos efectos devastadores da globalización, se configuran coma refuxios. Zygmunt Bauman alerta do remedio para o malestar da inseguridade e as súas patoloxías, fala da comunidade de pertenza e seguridade. Vemos un territorio cruzado de muros protectores e reixas vixilantes. O grupo alimenta afectos, seguridades e intereses. Refórzase con marcas de identidade e diferenciación e constrúe espazos de recoñecemento. A devastación alimenta procesos reactivos abastecidos con discursos do terror, exclusión e minado de territorios, eses que estouran baixo os pés das subalternas. Nese contexto e enmascarado nos afectos, o capitalismo emocional, en denominación da socióloga Eva Illouz, aprópiase do discurso dos coidados nunha perversa utilización de tal xeito que emocións e sentimentos convértense en factores de produción e consumo conectando xestión emocional, rendemento económico e éxito social. Nese modelo escúlpeuse a nova figura do técnico-profesional do neoliberalismo e, coa complicidade dos medios de comunicación, consolídase o

8 Cita de Mondzain que recolleemos do discurso de Margarita Ledo nesta Academia.



relato que acompaña accións sociais e culturais, cursos, programacións e proxectos, obviamente tamén dinámicas empresariais. Empatía, confianza, conciliación, liderado afectivo, magnetismo, persuasión, carisma, responsabilidade, visión positiva, asertividade, sinerxías etc. etc. etc. ... o léxico dos manuais que reiteran xestores, técnicos e un universo de perfís profesionais abastecidos de mestrados que instalados no ámbito empresarial, público e privado, –nalgúns casos erixidos en executores da usurpación do público– consolidan o simulacro. Talvez é innecesaria a puntualización, mais cómpre deixar constancia que o que propón a ética dos coidados é en realidade unha análise alternativa á orde social desde a capacidade de coidar e da necesidade de ser coidadas. A súa utilización non desacredita a capacidade transformadora dos discursos feministas senón que pon de relevo a acción fagocitadora e destrutiva do capitalismo.

A plusvalía da vida biolóxica (M. Cooper), o devir cadáver e os dispositivos da necropolítica (A. Mbembe), a redución á vida núa (G. Agamben), os estados de vixilancia e control, o réxime da posverdade, a mercantilización extrema (relacionadas por Rosi Braidotti), a exclusión e a tiranía das formas únicas baixo os discursos da diversidade, e o sometemento implacábel a un réxime de domesticación e doma. Este estado de excepción permanente. O medo, o terror. A paisaxe do deserto é esta na que andamos fatigosamente, escoitando as voces e os seus ecos, procurando a forma que o son toma nos corpos, esta materia carnal, *cyborg* ou mutante, memoria que respira. Advirte a filósofa Rosi Braidotti: “queremos ante todo poñer en dúbida as recomposicións afanosas dunha nova humanidade unida só na vulnerabilidade e no medo”. Pois a materia dos novos cantos non será a desesperación.

re-existencias

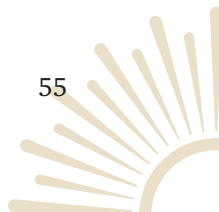
Os novos cantos das baleas medran nas variacións da repetición. As pequenas comunidades de cetáceos como imaxe dunha escoita que reúne e abriga en si a potencia doutra melodía. Na escoita, no común do canto, no colectivo non homoxeneizador nin cativo. Son cantos tránsfugas da comunidade reguladora, alienadora.

“No repentino dun encontro feliz”. Así foi Maio do 68 en palabras de M. Blanchot. O común como algo que advén, non un punto de partida (Maurice Blanchot e Giorgio Agamben), senón algo que irrompe de súpeto, como fenda na orde social e a súa ameaza (Joana Masó). Como irrompe no medio de novembro a comunidade na negra espesura do mar, segundo a lectura que algúns investigadores están

a propor respecto de Nunca Máis, Burla Negra e Areanegra. En conversa radiofónica, o investigador Germán Labrador apuntaba a conexión das mobilizacións culturais de 2002 (formas de se organizar en relación á solidariedade, a vulnerabilidade compartida e a interdependencia) coas formas comunitarias máis tradicionais que xa teñen esa poética da solidariedade no seu centro e subliñaba o carácter non *protagónico* dunha experiencia de comunión solidaria que limpou praias, transformou persoas, produciu linguaxe. O poético foi, nese común, unha escoita urxente. As palabras, a respiración, o dicir como necesidade. “E isto, pode escribilo?”, preguntou a compañeira da fila nas portas do cárcere de Leningrado, e Akhmátova dixo: “Podo”. Fóra do poema as resistencias constrúen unha escoita con forma de acción e subversión, os *Livros que nom lé ninguém* (en título de Isaac Lourido). Poéticas nos intersticios, nas fendas, esoutro relato que atravesa outra memoria, a da acción artística situada ante un acontecer monstruoso, dunha grande impostura (en palabras de María Ruído reconstruíndo o “Fío vermello da Historia. Políticas e poéticas da resistencia” na XXXI Semana Galega de Filosofía). As posicións non hexemónicas, as xenealoxías rebeldes, os corpos insurrectos e as accións nas fendas. Son prácticas desconformes que buscan cambiar a vida, outro océano, o mar que soa baixo o deserto.

“A nosa vinganza é ser felices”, líase nun muro da cidade de La Paz, en Bolivia. Mulleres Creando foi un movemento feminista que, no cambio deste século, utilizou os graffitis e a creatividade como instrumentos para a voz e a mobilización. De aí nacería a formulación do feminismo comunitario. Son os aconteceres do poema na escoita das voces. Outras pescudan nesas xenealoxías vibracións e resonancias dos corpos prendidos en lume das bruxas nos séculos XVI e XVII, a outra historia da Historia de Silvia Federici ou a práctica do común como futuro: “o realmente importante é a produción de prácticas que xeren o común”. O eu comunal do que fala a filósofa María Lugones e o crear e pensar conxuntamente en espazos cunha lóxica distinta á da opresión.

O xiro decolonial inunda a sequidade do deserto, ese resistirse á orde imposta. Ramón Gosfroguel nunha entrevista no *Diario Cultural* (1990-2018) reclamaba diversidade epistémica fronte á dominación nas estruturas de coñecemento, fronte á universalidade occidentalizada. Subliñaba a importancia do pensamento crítico planetario, doutras visións do mundo, fronte ás estruturas de coñecemento sexistas e racistas. Gosfroguel explica: “nas universidades por exemplo, nos centros de cultura e saber, vostede estará lendo sempre un francés, un británico, un alemán, un estadounidense e secundariamente un italiano”. Aí estaría todo o saber do



mundo. O xiro decolonial tira o veo. Emerxen os saberes que ficaron fóra do sistema conceptual, voces que esvaran neses intersticios, tecidos doutro tear e as mans que os traballaron.

Escoitas dos rastros outros, tímbricas e tons tateantes doutros poros, disonancias e sincronías das voces apagadas nas sombras da caverna, corpos que escoitan. “Dixemos que o persoal é político e transformamos completamente o persoal. As mulleres tentamos con moita imaxinación transformarnos a nosoutras. O persoal foi transformado pero non o político”, afirma Rita Laura Segato. Pregúntase como sería a vida das mulleres no mundo comunal e asevera “a privatización da vida individual colocounos no máximo risco no que nos encontramos. Temos que pensar como era antes desa clausura, desa censura que a modernidade impón”.

“A rúa é a miña casa colorida, sen marido e sen patróns”, dicía outro dos graffitis de Mulleres Creando.

Graffitis, frases, lemas, voces que concretan o poético, o pensar do nós na acción de escribir, do dicir. Un fío violeta marca liñas de fuga, resistencias ás caligrafías hexemónicas, formas da escoita percutindo en corpos que rin. “Se o poder é complexo, difuso e produtivo, así debe ser a nosa resistencia a el”. É a política afirmativa de Rosi Braidotti despois de preguntarse polos instrumentos que temos para non entregarnos ao nihilismo, para non rendernos ao individualismo, para non ensimesmarnos.

Voces que matan o anxo da casa (V. Woolf) para se tender ao mundo e reinventalo. O activismo colectivo e as praxes das ilusións compartidas atravesan biografías e memorias, promoven esperanzas. Esas irrupcións no medio da fractura e do deserto, o repentino dun encontro feliz. *DefendeAGalega*, por exemplo, a mobilización colectiva e transversal que avisa do proceso de instrumentalización e deterioro do espazo público da comunicación. Blanchot describíao: “a apertura que lle permitía a cada un [...] conxeniarse co primeiro que pasa, como cun ser xa amado”.

Dalgún xeito esa escoita precisa dunha certa posición atravesada, talvez algo incómoda, desafecta aos moldes, unha postura situada pero descentrada, como esa mutación que inscribe na ollada a irrupción do estigma, a estranxeira na súa patria de Rosalía de Castro e “tantas outras”, habitantes da furia, a ousadía das navegantes de Xohana Torres. Nas rúas insurrectas ou nas formas da risa que irrompe desde a cárnica galería da voz. Con Braidotti e ao fío de Deleuze e Spinoza escoitamos

“abandonarse á tristeza significa tamén abandonarse á ignorancia, posto que entre corpos tristes é case imposible que se formen nocións comúns”.

E escoito aquí comigo a risa de Begoña Caamaño, esa ansia feliz de andar o mundo, e escoito a Xohana Torres en *Tempo de ría*:

O entusiasmo é a luz, existe un mar,
claras horas de auga.

claras horas

De Xohana ese entusiasmo que traza desde hoxe a miña lealdade a unha memoria marcada pola acción necesaria de quen antes estivo neste lugar, ela e antes dela Xosé María Álvarez Blázquez, incansábel artífice do colectivo, e antes o horizonte humanizado de Aquilino Iglesia Alvariño. Debo agradecer esta herdanza como agasallo e á Academia a honra coa que me distingue. Expreso aquí a miña gratitude á institución e afirmo o meu compromiso co soño de país que a funda.

Concíboo nas formas dos pasos que me acompañan.

Nas raíces permanentes que soan nesta vila, as da miña nai e do meu pai, que nalgún lugar da miña infancia deixaron preto da man dunha nena os poemas de Rosalía de Castro e a memoria doutra historia. Deles é o meu sustento, os brazos que me acollen. Tamén do meu irmán, cómplice de paixóns sonoras e escollas de vida. Lembro aquel seu cuarto como *hábitat* segredo que me abría as portas a outro mundo, os panfletos, os libros prohibidos, as cancións da protesta. Mentres, soa unha e outra vez unha ocarina e noutro lugar da casa a miña nai canta. Os lazos familiares toman en Lila as formas sólidas da amizade e a alianza de tantas horas e afectos coma irmás.

Os anos que preceden a esta mañá terían as marcas da vertixe e este abril así non sería sen o entregado labor de escoita e amizade de Carlos González Borrás. Aquí e agora deixo testemuño por sempre do meu agradecemento.

Agradezo a Andrea Ellacuría e Xosé Puga que me permitiran esta miña inclinación na escoita de Xohana Torres. Debedora son da xenerosa complicidade de Xosé Puga e da súa axuda nas tardes últimas de Xohana. Tamén da confianza de Laura Landeira na procura dos pasos teatrais de Xohana Torres hai xa algúns anos.

Grazas a Manuel F. Rodríguez e Ricardo Gurriarán polas pistas e as datas na cronoloxía de *Raíz e tempo*.

Todo o que alimenta os meus pasos neste encontro é resonancia doutros corpos. As voces flotantes da radio navegan nos traballos compartidos ao longo de case tres décadas no *Diario Cultural*, compañeiras e compañeiros que foron dándolle corpo en 28 anos. Tamén na dignidade profesional de *DefendeAGalega*. Ese encontro feliz a termar do soño colectivo da radio.

Agradezo a lectura resoante e as cómplices achegas a estas táctiles escoitas de Anxo Quintela, lazos ao pé de cada día, Helena González cadernos de felices descubertas, Antón Lopo na nota que sempre nos aperta, Eva Mouriño complicitade das extremas, Merce Martínez luz nas ondas que nos levan e a Inma R. Villar lúcida persistencia no abalar dos vendavais.

Quero lembrar aquí a Carmen Blanco e a María Xosé Queizán figuras principais dos meus andares primeiros. Asomáronse ás varandas, abriron os balcóns e escoitáronse outros cantos.

Das escoitas e re-existencias terman as amigas, compañeiras doutras Gala-teas, con elas ando os pasos da auga. O soño vibrátil e latente que nos move, que me move en tantos proxectos colectivos, embarcacións comúns, unha e outra vez, na procura doutros mapas, na procura doutro lugar.

Cruzan o horizonte paquebotes, goletas e pataches. “Claras horas de auga”.

nunca humanas

Camiñamos. O deserto ten a forma das moles que nos atravesan, somos esas baleas que agora estenden as súas ás e cantan. Á fin esas leves moles flotantes confórmanos. Baleas, panteras, garzas, un bestiario de naturezas poéticas, anomalías da escoita en corpos fóra de liña. Talvez os beneficios de non ter sido *nunca humanas*. “Como subxectividades sexuadas en feminino non cremos ter sido nunca humanas”. Bradotti de novo.

Xohana Torres abre *Elexías a Lola* cunha posición:

Son unha subalterna:
nunca aprendín a fórmula
para evitar o caos.

Caos que en nós resoa, deserto de galerías subterráneas, ósos e fósiles ocultos do relato, naturezas mutantes, restos do espolio, re-existencias que vibran. Subalternas nunha xeografía desértica. *Nunca humanas*, talvez baleas. Xa o avisara nesta mesma Academia ela, e cando digo así, digo Xohana: “unha muller pode converterse en balea polo simple feito de querer cambiar de forma”.

“Existe un mar”. Dixo.

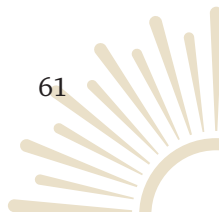
Dixen.

Compostela, 30 de xaneiro de 2019

Referencias bibliográficas

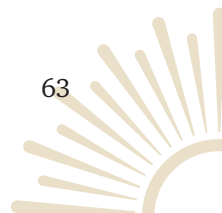
- Adán, Carme (2017): “Entrevista a Rita Laura Segato, feminista: Temos que mover o chan”, *Tempos Novos* 247, 61-64.
- Agamben, Giorgio (1996): *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-textos.
- Akhmátova, Anna (1998): *Requiem y otros poemas*. Madrid: Mondadori. Traducción de José Luis Reina Palazón.
- (2007): *Só o silencio me responde*. Cangas do Morrazo: Rinoceronte. Traducción de Ekaterina Guerbek e Penélope Pedreira.
- Arias, Xela (2003): *Intempériome*. A Coruña: Espiral Maior.
- (2018): *Poesía reunida (1982-2004)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Avilés de Taramancos, Antón (1985): *Cantos caucanos*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- (1989): *As torres no ar*. [Barcelona]: Sotelo Blanco.
- (1989): *Nova crónica das Indias*. Vigo: Ir Indo.
- (1992): *Obra viva*. Santiago de Compostela: Laivento.
- (1992): *Ultima fuxida a Harar*. A Coruña: Espiral Maior.
- Barea, Pedro (2002): “Bertol Brecht y la radio”, *Assaig de teatre* 35, 13-28.
Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/download/145797/249074>
- Barthes, Roland (2009): *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Zygmunt (2008): *Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI.
- Beard, Mary (2018): *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Barcelona: Crítica.
- Benjamin, Walter (2015): *Radio Benjamin*. Madrid: Akal. Edición de Lecia Rosenthal.
- Bermúdez, Teresa (2002): *Unha lectura de Adiós María de Xohana Torres*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Blanchot, Maurice (2016): *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros.
- Blanco, Carmen (1991): *Literatura galega de muller*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Braidotti, Rosi (2018): *Por unha política afirmativa: itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa.
- Caamaño, Begoña (2009): *Circe ou o pracer do azul*. Vigo: Galaxia.
- Caamaño Suárez, Manuel (2012): “O movemento asociativo galeguista no franquismo”, en Ricardo Gurriarán (coord.), *Un canto e unha luz na noite. Asociaciónismo cultural en Galicia 1961-1975* [exposición]. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Fundación 10 de Marzo, 17-21.
- Cabana Yanes, Darío Xohán (2006): *De Manuel María a Ferrín: a grande xeración*. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñíbel en <https://academia.gal/documentos/10157/27090/Dario+Xohan+Cabana.pdf>
- Cardozo, Mauricio Mendonça (2013): “Escuta e responsabilidade na relación com o outro en tradución”, *Outra travessia* 15, 13-36. <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2013n15p13>
- Cavareto, Adriana (2011): *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Minas Gerais: UFMG.
- Celan, Paul (1999): *Obras completas*. Madrid: Trotta.
- Cixous Hélène (1994): “Contes de la différence sexuelle”, en Mara Negron (ed.), *Lectures de la différence sexuelle*. Paris: Des femmes.
- Claver Muñoz, Ana María e Cristina Rovira Izquierdo (2018): *Voces contra la precariedad: mujeres y pobreza laboral en Europa*. Barcelona: Oxfam Intermon. Dispoñíbel en <https://www.oxfamintermon.org/sites/default/files/documentos/files/voces-contra-la-precariedad.pdf>
- Creación colectiva (2009): *Mujeres creando* [web]. La Paz: Ediciones Mujeres Creando. Dispoñíbel en <https://www.mujerescreando.org/>
- Durán Heras, María Ángeles (2012): *El trabajo no remunerado en la economía global*. Bilbao: Fundación BBVA.
- Espluga, Eudald e Berta Gómez Santo Tomás (2018): “Del feminismo al infierno: cómo el capitalismo puso la ética del cuidado al servicio del mercado”, *El salto diario* 24/V/2018. Dispoñíbel en <https://www.elsaltodiario.com/laplaza/del-feminismo-al-infierno-como-el-capitalismo-puso-la-etica-del-cuidado-al-servicio-del-mercado->
- Federici, Silvia (2013): *Revolución en punto cero: trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños.



- (2014): *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Franco Grande, Xosé Luís (2004): *Os anos escuros: a resistencia cultural dunha xeración*. Vigo: Galaxia.
- Freixanes, Víctor F. (2004): *Desafíos para un novo século: entre a Trabe de Ouro e a paxariña de Armenteira*. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñíbel en <https://academia.gal/documents/10157/27090/Victor+F.+Freixanes.pdf>
- (2008): “Os primeiros pasos do galego na radio, 1933-1936”, *Grial* 180, 36-45.
- García-Bodaño, Salvador (2001): “Resposta do excelentísimo señor don Salvador García-Bodaño”, en Torres 2001: [33]-[41].
- García Valdés, Olvido (2015): “Cruz negra sobre fondo blanco”, en Anna Akh-mátova e Marina Tsietáieva, *El canto y la ceniza. Antología poética*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 5-33.
- González Fernández, Helena (2009): “Unha lectura comparada de *Adiós María*”, en Henrique Monteagudo e María Xosé Agra, *Xohana Torres. A dona dos mapas [xornada]. 29 de outubro de 2009*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñíbel en <http://culturagalega.gal/album/docs/Helena%20Gonzalez.pdf>
- (2017): “Xohana Torres, unha cicatriz fundamental”, *Boletín da Real Academia Galega* 378, 681-684.
- Iglesias Millares, Patricia e Arturo Merayo Pérez (1997): *As radios municipais en Galicia: claves para unha comunicación alternativa*. Santiago de Compostela: Lea.
- Illouz, Eva (2007): *Intimidades congeladas: las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz.
- Lagarde, Marcela (2012): *El feminismo en mi vida: hitos, claves y topías*. Cuauhtémoc, C.P.: Gobierno de la Ciudad de México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal.
- Le Guin, Ursula K. (2018): *Sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. [Madrid]: Círculo de Tiza.

- Ledo Andión, Margarita (2009): *Do bucle e da fenda. Para un ensaio crítico sobre a cultura galega*. A Coruña: Real Academia Galega. Disponible en <https://academia.gal/documents/10157/27090/Margarita+Ledo.pdf>
- Lopo, Antón (2018): *Corpo*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Lorenzana, Salvador de (1958): “Conversa con Xohana Torres”, *Galicia emigrante* 36, 11-12.
- Malufe, Annita Costa e Silvio Ferraz (2013): “Poema-partitura e poéticas vocais”, *Outra travessia* 15, 113-131. <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2013n15p113>
- Maneiro Vila, Arturo (2008): “Unión Radio Galicia. A emisora do Estatuto”, *Grial* 180, 28-35.
- March, Kathleen N. (1987): “A Patria de Xohana Torres”, *Festa da Palabra Silenciada* 4, 23-24.
- Marco, Aurora (2003): *Avilés de Taramancos. Un francotirador da fermosura*. Noia: Toxosoutos.
- Mariño, María (2007): *Más allá del tiempo [o libro inédito de 1965]*. Santiago de Compostela: Alvarellos. Edición de Helena González.
- (1994): *Obra completa*. Vigo. Edicións Xerais de Galicia.
- Masiello, Francine (2013): *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Masó, Joana (2012): “¿Blanchot común? Michel Foucault, Sarah Kofman, Françoise Collin”, en Marta Segarra (ed.), *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*. Barcelona: Icaria, 43-53.
- Milone, María Gabriela (2013): “Lenguaje y voz”, *Outra travessia* 15, 37-55. <https://doi.org/10.5007/2176-8552.2013n15p37>.
- Nancy, Jean-Luc (2007): *A la escucha*. Madrid: Amorrortu.
- Novo, Olga (1996): “A voz interna, conmovida, última”, *Unión Libre* 1, 131-147.
- Pablos, Francisco (1981): “Xohana Torres, último premio nacional de la crítica”, *Faro de Vigo* 24/IV/1981, 26. Disponible en http://culturagalega.gal/album/docs/doc_xt_medios_06.pdf
- Pato, Chus (2017): *Baixo o límite*. A Coruña: Real Academia Galega. Disponible en <https://academia.gal/documents/10157/27090/Chus+Pato.pdf>



- Pena Presas, Montse (2009): “Muller contra a marea. Xohana Torres precursora da literatura infantil galega”, en Henrique Monteagudo e María Xosé Agra, *Xohana Torres. A dona dos mapas* [xornada]. 29 de outubro de 2009. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñíbel en <http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/06montse%20pena.mp3>
- Pound, Ezra (1991): *ABC of reading*. London: Faber & Faber.
- Queizán, María Xosé (coord.) (1987): *Festa da Palabra Silenciada 4 [Especial Xohana Torres]*.
- Rebolo Vázquez, Mónica (2010): “A voz de Galicia fóra de Galicia. A radio exterior”, en Rodríguez 2010a: 43-57.
- Regueira Fernández, Xosé Luís (2012): *Oralidades: reflexións sobre a lingua falada no século XXI*. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñíbel en <https://academia.gal/documents/10157/27090/Xose+Luis+Regueira.pdf>
- Rivas Barrós, Manuel (2009): *A boca da literatura. Memoria, ecoloxía, lingua*. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñíbel en <https://academia.gal/documents/10157/27090/Manuel+Rivas.pdf>
- Rodríguez, Manuel F. (ed.) (2010a): *Galicia pola radio: a historia falada 1933-2008*. A Coruña: Bolanda.
- (2010b): “Galicia pola radio: unha historia e un proxecto” en Rodríguez 2010a: 14-17.
- Santos, Boaventura de Sousa (2012): “[Conferencia]”, en *II Seminario de reflexión y análisis. Planeta tierra: Movimientos antisistémicos*. San Cristobal de las Casas (México): CIDECI Unitierra. Dispoñíbel en <http://segundoseminarioint.blogspot.com/>.
- Sime, Suny (2018): “Rita Segato: Lo personal fue transformado, pero no lo político [entrevista]”, *Lahaine.org* [web] 08/XI/2018. Dispoñíbel en https://www.lahaine.org/mm_ss_mundo.php/rita-segato-lo-personal-fue
- Soengas, Xosé (2010): “75 anos de radio en Galicia”, en Rodríguez 2010a: 21-41.
- Szendy, Peter (2015): *En lo profundo de un oído. Una estética de la escucha*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Torres, Xohana (1957): *Do sulco*. Vigo: Galaxia.
- (1965): *A outra banda do Iberr*. Vigo: Galaxia.

- (1967): *Polo mar van as sardiña*. Barcelona: La Galera.
- (1968): *Un hotel de primeira sobre o río*. Vigo: Galaxia.
- (1980): *Estaciós ao mar*. Vigo: Galaxia.
- (1984): *Pericles e a balea*. Vigo: Galaxia.
- (1989): *Adiós María*. Vigo: Galaxia.
- (1992): *Tempo de ría*. A Coruña: Espiral Maior.
- (2001): *Eu tamén navegar*. A Coruña: Real Academia Galega. Disponível en <https://academia.gal/documents/10157/27090/Xohana+Torres.pdf>
- (2003): “As navegacións oceánicas de Xosé Antón Avilés Vinagre”, *Boletín da Real Academia Galega* 364, 219-223. Disponível en <http://publicacions-periodicas.academia.gal/index.php/BRAG/article/view/245/259>
- (2004): *Poesía reunida (1957-2001)*. Santiago de Compostela: PEN Clube de Galicia.
- (2016): *Elexías a Lola*. Vigo: Engaiolarte.
- (2017): *Teixido. San Andres de Lonxe. Mitos e Ritos*. Vigo: Engaiolarte.
- Valente, José Ángel (1997): *Notas de un simulador*. Madrid: Ediciones La Palma.
- Vázquez, Pura (1997): *Desmemoriado río*. A Coruña: Espiral Maior.
- Woolf, Virginia (2003): “Ensaio de Virginia Woolf”, en Belén Fortes (coord.), *Escrita e mulleres: doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 11-32.
- Zumthor, Paul (1991): *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus.

Resposta da excelentísima señora dona
Margarita Ledo Andión



Meu corpo, o poema

Ao estar no balcón do noso piso en Orán, eu estaba no balcón do século, e mirábao desenvolverse de maneira implacábel por tras de min, diante de min, ao meu redor, no futuro, e eu estaba dentro, cóntanos unha vez e outra Hélène Cixous, a filósofa, a escritora en feminino, a que toma posición en diferentes causas e situacións porque nada lle é alleo, o eu-plural que escollo para falar da persoa que hoxe nos convoca e que en *Estremas* di:

ANICADA na varanda vexo ir os pasos
Desprenderse o mundo
Caer o mar

Baixo o signo do corpo, do corpo na varanda coma o que colocaba a cativa Hélène en Alxer e dende onde acadaba unha sorte de visión panorámica da súa-nosa época, ouvimos as palabras da escritora, da feminista, da xornalista Ana Romaní.

Baixo o signo do desexo de comunidade neste tempo de capitalismo absoluto, “que vai cara á privatización absoluta de todas as relacións sociais e cara á destrución dos espazos públicos onde outrora dous mundos se enfrontaban” insiste Rancière (Confavreux 2016); do desexo de comunidade que é desexo de lingua, de feminismo, do eu no nós. De encontro. Porque se, como di ela, ao recitar, dálle corpo ao verso, ao expandir unha noticia en galego, Ana Romaní dálle corpo á nación. E so a inevitábel, urxente batalla da fala, métese a ser carne dese dispositivo que é o sistema público de comunicación,

e dime que cultivas nos muros restaurados?
dime como pactan os teus dedos?
Dime que prendes da nación?

[*Estremas*]

So a marca da perda que, unha e unha outra vez, a linguaxe poética fragmenta, entraña, desafia, resoa agora en nós a vida: –Podo, respóndelle Akhmátova a aquela muller que no frío da fileira estanca nas rúas de Leningrado, á espera de entrar ver os seus na cadea, pregúntalle: –Isto. Pode describilo? –Podo, di Anna Akhmátova, de quen por Cunqueiro tivemos noticia que no 1915 escribiu un gran poema, “A carón do mar”, no que doente, resinte non poder xa pousar os seus ollos no mundo. Pero puido.

E o abismo, a vertixe, foi canto. Liberouse no canto. A acción comeza.

Así, sen ti,
fica o mar tan tristemente en calma,
e eu canto

[*Das últimas mareas*]

Señor Presidente da Real Academia Galega, señores e señoras académicas, amigos e amigas que partillades neste Teatro Coliseo Noela a entrada de Ana Romaní como académica numeraria nunha Institución secular que se define pola ilustración, defensa e promoción do idioma galego. Miñas donas, meus señores.

Agradézolle, antes de máis, á RAG a encarga desta resposta á intervención da nova académica que, para alén de me facer mergullar nas augas en fervenza do discurso e da obra de Ana Romaní, levoume cara a outras autoras e pensadoras que escoitamos abrollar na súa fonte de resonancias, autoras que tamén considero de meu. Así, con certa emoción intelectual mírome no texto de Ana para escribir un texto que abeire e que reverbere na súa palabra. Sen espello. Co tacto da lingua. Desta lingua sen poder que, ironías e praceres da resiliencia, devalou nunha ameaza para eles, ese eles que era o modo, para Luís Pimentel, de non os nomear. Eles, o terror. Os que xa, dende nenos, cravaban alfinetes nos ollos dos paxaros.

Mírome no texto de Ana na procura deses sinais a descifrar que explican o seu compromiso, a súa actitude, os esgos que a caracterizan e a distinguen por entre as persoas que baixan dun comboio en hora punta. Eses materiais sen os que non poderíamos falar dela na literatura, na cultura do periodismo, no lugar que nos identifica.

Neste acto de escolla, os sinais a descifrar lévanme para o corpo, sitúanme no desexo de comunidade, fanme ollar os labirintos da comunicación como espazo de intereses e de construción, no tempo, de nós. Ou da súa negación.

Corpo, nosoutros-nosoutras, a radio son as tres cariátides a través das que engarzo, agora, o meu ollar persoal sobre a poeta, a feminista, a xornalista. Esta miña entrada faise, asemade, dende unha ollada na que ecoa o que singulariza o agrupamento de trinta persoas arredor desa construción comunal que é a lingua, onde o persoal é o que diferencia a pegada de cadaquén nela, na Real Academia Galega e no seu fío, por veces quebrado, ao longo da historia e fronte da historia oficial.

Quería lembrar agora o que dixemos o 15 de decembro de 2017 no Plenario que oficializou, co número de rexistro 743, a proposta de Ana Romaní para ocupar a vacante de número producida tras o falecemento de Xohana Torres, proposta asinada por Rosario Álvarez Blanco, Luz Pozo Garza, Manuel Rivas Barrós e por quen lles fala.

Sei que non cómpre louvar diante das persoas deste Plenario a Ana Romaní, poeta, nin remarcar a importancia do xornalismo en lingua galega, da comunicación como espazo de relación, dicíamos. [Ana Romaní] é unha figura recoñecida nos universos da escrita, ten forte proxección pública pola súa condición de xornalista, dálle corpo ao seu compromiso coa lingua e coa cultura galega en traballos de divulgación (eis as biografías de María Mariño, Belén Feliú, Xela Arias para o “Álbum de Mulleres” do Consello da Cultura Galega), en accións colaborativas, de organización, das que salientamos a preocupación pola voz como expresión e a súa posta en forma no espazo público, ás veces en conxunción coa música, con Milla-doiro, con Uxía; a través da *performance* noutras.

E situabamos a Ana Romaní nunha xinea, a dos anos oitenta, que se une e lles dá continuidade ás accións das que comezamos, por liña do tempo, un chisco antes sen tronzar, xa que logo, o fío da historia, salientando, asemade, o seu mapa poético, a súa particular filiación en María Mariño e Avilés de Taramancos, mapa que contribúe a afortalar o vínculo da literatura galega coa xeografía que hoxe nos acolle e facer dos peiraos, os mares, as noites ao axexo, de Manuel Antonio a Xohana, materia a transitar.

Estremas, sería, con *Das últimas mareas*, a miña persoal escolma da Ana Romaní poeta, cuxa obra forma parte de todas as antoloxías.¹

E como feminista, dende o número 1 de *Festa da Palabra Silenciada* en 1983 ou nos ensaios sobre Virxinia Woolf, partillamos as consignas da segunda e terceira vaga a prol do debate á volta do xénero en conxunción con outras variantes como é a nación, e do(s) feminismo(s) situado(s), no ronsel de Adrienne Rich a até María Reimóndez e Olga Castro.

E rematabamos, naquel decembro, referíndonos ao seu traballo como xornalista en lingua galega e como responsábel do *Diario Cultural*. Porque non teño que dicirles que é aí onde a proxección pública da lingua e a súa contribución á normalización acolle, arestora, especial relevo. E consciente do devandito, Ana Romaní activa todos os xéneros da cultura xornalística de masas: a entrevista, os comentarios asinados, as noticias, ao tempo que lles dá entrada, e consolida, espazos para xéneros de creación, tal o teatro radiofónico a través dos concursos, ou a acústica do poema, que engarzan, en presente, con Rosalía. Mal sabiamos daquela que meses despois eu propia estaría con Xurxo Souto convocando a primeira rolda de prensa para tentar evitar ter que pórllle data, 1990-2018, a aquel espazo na Radio pública Galega.

Que alguén soñe o meu país o seu lugar
Que alguén o soñe que se atreva
Como atravesamos nós as árticas constelacións da duna
Nós espellismo de amadas ou loulear de mariñeiras
sen océano

Das poucas veces que me crucei con ela

Foi o 26 de outubro de 2010, no ciclo *O órgano da Igrexa da Universidade doutra maneira*. No recital acompañábana a miña querida Eva Veiga, Marilar Aleixandre, Dores Tembrás.

Ana termaba dun cativo chafariz metálico –daqués tan apreciados nos setenta porque reproducían automaticamente a internacional– e cun movemento manso na manivela, [Ana] facía soar *Love me tender, love me sweet, never let me go...* esa ficción de felicidade mentres no noso corpo-arquivo, segundo a exacta notación de

¹ Reyes 2015, Dunne 2012, Toro 2010, O'Donnell/Palacios 2010, Rodríguez 2008, Rodríguez/Queipo 2008, Casas 2003.

Judith Butler, escoitabamos a voz de Elvis e ao mesmo tempo sentiamos a ruína, a negación, a destrución da alma.

“Imos aos textos como se vai aos poemas de amor, pero unha vez albiscada a trama que os soporta, non podemos aturar esa lectura, nin a idea do amor tal e como nos foi aprendida. Aí é onde o poema lle arrinca os ollos a quen le. Tal é a súa forza”. Quen isto escribe, sempre alerta, con ese seu sorriso a sobordar a escena, é María do Cebreiro para a edición galego-catalá na revista *Lectora*, de *24 pezas mínimas para unha caixa de música* (2011)². Unha nota a pé do derradeiro verso, que Anxo Quintela reitera no seu comentario, di: o libro péchase coa noticia de que entre un 30 e un 50 por cento das mulleres do mundo son golpeadas ou humilladas polos homes que viven con elas.

E todo se lle ía en mirar
 a calor do meu corpo
 o seu corpo
 o sempre posuído
 no altar
 como enfermos
 e toda a enfermidade comigo
 que tanto me ama
 cando me ve fregando
 as frías baldosas do noso amor
 con lixivia
 amor con lixivia

Unha noticia, a noticia máis difícil de dicir, pode ser a xénese dun libro de poemas. A observación da escritora nunha entrevista levome a paralizar o tempo nun breve exercicio de memoria que apuntei como “Ana e o azar obxectivo”, notación que collía prestada do pensamento fotográfico de Cartier-Bresson, para lembrar algunhas accións incidentais que me unían coas prácticas xornalísticas de Romaní. Aló polo 1985 e nunha emisora pirata situada no corazón da vila, refírome a La Pedrera, un dos edificios de Gaudí sito no barcelonés Passeig de Gràcia, cada sábado a media mañá, con Manolo Outeiriño como parceiro, o galego en diáspora espallábase a través dun espazo radiofónico, *A raia do indio* –un título-homenaxe ás *Comunicacións* de Luís Seoane– no que eu propia experimentaba co pracer de dar certas novas, algunhas en exclusiva, como poemas. Noticias extremas, coma

2 En 2005 publicárase na colección Poeta en Compostela.

aquel momento xusto no que Tachito Somoza, o ditador, morreu polo efecto dun bazoka, que poden comprobar na obra *Linguas mortas. Serial radiofónico* (Ledo 1989). Ou recuando no tempo e no espazo, 1975, aquel programa *cuase* clandestino, de *axit-prop*, na Radio Clube Portuguesa e no magazín *O norte día a día* para espallar, sen a censura franquista, novas do trinque que nos narraban para os outros mais, sobre todo, para nós.

En 1979, a primeira vez que Antón Avilés de Taramancos retorna de Cali a Noia, vin acó, da man de Salvador García-Bodaño, entrevistalo para o periódico semanal *A Nosa Terra*. Descubrín Avilés e descubrín, polo relato da súa primeira experiencia aló, cando cruzou a Amazonia ate Ikitos na compañía do colega *Zamo* e dun tal Miguel de la Cuadra Salcedo, que eu contemplara pola tele absorta aquela viaxe. –Quero ser xornalista, díxenlle ao meu pai revirando na testa. Unha década despois, cando xa a miña formación regrada rematara hai anos, cun exilio polo medio; fun saber que a tal televisada aventura era un *fake*. Unha escena con cobras domesticadas para o turismo que fora a estrela da reportaxe que saíra pola TVE. *Et voilà! Ma vie est un film doublé*, a miña vida é un filme dobrado, un filme imperfecto, un filme mal apañado, adoito rosmaba Marguerite Duras. E eu fixenme xornalista por dar creto a unha trola. Talvez por iso agora atino axiña cos *fake*, “defendoAgalega”, e reivindico os filmes rodados ou subtitulados ao galego. Sen apaños.

Regresando a Ana e ao azar, en 1983, por mor da edición de *Festa da Palabra Silenciada*, identifico pola primeira vez a quen, para min, era a irmá de Rodrigo Romaní. Tiña ao meu coidado o que, metade ironía, metade aposta pola forma, chamabamos deseño e confección. Nese mesmo ano fun traballar para a Universitat Autònoma de Barcelona e dende alí seguín maquetando a revista galega de mulleres, cuxo número 2 se lle dedicou a Rosalía e o 3 a Xohana Torres. E foi alí, en *Festa da Palabra*, onde lin os primeiros poemas e achegas de Ana. En 1991 volvo para Galiza e Ana é ese rostro que se me fixa na intimidade do recordo, primavera do 1992, despedida de Avilés. A dor impronunciábel. A Dor que devén señardade. Ou é así como eu o resentín en lendo *Das últimas mareas*, a pasaxe lisa, a memoria da desaparición. E o libro devalou nese obxecto bo que viaxou para as mans dun amigo de estima, Mirito Torreiro, como modo de lle dicir “dá coa saída” dese instante eterno no que el se instalara coa morte accidental da persoa que amaba.

Soubo despois que soñar outros nomes con luz
sería inútil.
Co tempo, foi incapaz de recuperar o dorso feliz
do trigo na voz.
Enmolecidas vogais configuraron a linguaxe
da perda.

Entro a subliñar, a seguido, os tres aspectos devanditos –o corpo, o desexo de comunidade e a voz– as tres doas altivas que se entrenzan e nas que singularizo a persoa que dende hoxe será numeraria da Academia. Recólloas do modo en que Ana as introduce no seu propio discurso e póñoas en comunidade, coma ela, facéndolas rolar polo pensamento de autoras outras, de autoras distintas que nos aprenderon a soidade, a experiencia dun mundo na lingua, as querenzas. E como fonte primeira boto man do xornalismo cultural, desa práctica informativa que iguala ao darnos a coñecer, neste caso, a Ana.

“Eu xa son o texto”

A vida fai texto a partir do meu corpo, di Hélène Cixous en defensa da escrita da experiencia, da relación carnal co texto, da escrita especificamente feminina coa que desafia o augurio, que tamén está en María Xosé Queizán, –citamos dende Elvira Fente (2015)– no *Despertar das amantes*:

escribo para enxendrame
–coma se fose outra–
no ovario do pensamento. Para darme a luz
–e darme luz–
deslumbrada polas propias palabras.

Que está na relación erótica corpo-palabra, como apunta Helena González (1993) a propósito da tribo de autoras que son, elas propias, que somos nós propias, o texto. A literatura a ras de pel. O eu-plural.

A vida, a experiencia que Teresa de Laurentis teoriza é en Ana o poema; a experiencia dun xénero feminino que ten esa historia, ou esa ausencia de historia, dille Romaní a Ana Salgado (2011), en que falan so a dialéctica “tempo e sedimento”, é dicir, da consideración do libro como punto de chegada dun demorado proceso. A entrevistadora comenta: o corpo é carne neste libro. E a autora remarca: a carne

atravesa todo o libro. E quizais para dar chegada deica esta evidencia carnal como poética o primeiro desafío fose o corpo a actuar nun espazo participativo; ti mesma único material da acción artística; ese corpo en tránsito que na mesma fisicidade e emoción da acción devén un acontecemento persoal e comunal, unha proba de que existimos precisamente como corpo-pensamento en devir, axusta contas Merleau-Ponty.

Por outra banda, é Helena González quen se fixa no desexo de comunidade en Ana, desexo que se expresa, escribe, en “urxir a recuperación dos vínculos como práctica política”, no eu-plural: “Como un campo de exiliadas/ dispostas ao clamor”, afirmase nun dos poemas, cedéndolles o espazo do texto ás outras voces. Nesa fenda, neste silencio xorde, necesario, o poema que nos mergulla nese tránsito coma nun deserto e recapitula a experiencia sen a vitimización e o gaño, di a estudosa da obra de Romani.

Ou na presentación do poemario na Librería Couceiro (Santiago de Compostela, 16/II/2011) onde María do Cebreiro repara en que a obra “nomea a posibilidade de construír o común” (aunque nega a comunidade, di), salienta que a obra “emprega a lingua dos fósiles e das dunas” na procura de rastros, índices, vestixios que se sobreimpregnan para algo tan simple como –citamos– “facilitar a pasaxe do todo a unha das súas partes, do continente ao contido”, unha consideración que arrastramos para as figuras da ausencia no cinema, figuras que analiza Marc Vernet (1988), na súa función de vencellar un espazo coa memoria de algo ausente –as baleas– que continúa a posuílo.

As baleas, Ana. A sobreimpresión das baleas. Desa ausencia, en cada páxina, en cada verso de *Estremas* que é, asemade, a inscrición da consigna polo dereito ao aborto, 1989, que se expande dende un peza conceptual, con rostro anónimo, positivo-negativo na súa composición, creación da artista norteamericana Barbara Kruger, “your body is a battleground” (o teu corpo é un campo de batalla) e que no 2010 a artista reactualiza co rostro de Hillary Clinton na campaña das presidenciais e cun xiro na frase: “your body is my battleground”, que eu tanto utilicei e que ti recolles, Ana, dende un outro xiro, canda María do Cebreiro

O meu corpo sen teito bordea
O arrabalde da BOCA
O noso corpo é un campo de batalla
Subtraído

Eis a posta en forma dos fíos cos que tecemos, aquén e alén, a tea.

A marca de auga

Ana Romaní naceu en 1962 aquí, e se os seus ollos non albiscaron aquel tempo no que os veleiros chegaban do sur cargados de sal, de viño, de laranxas e traían “un perfume mediterráneo, un aire de aventura irrepitíbel” que facía feliz a Antón Avilés, esa “Noia de balandros e curtidos, pel que tocamos” é a xeografía da súa poética, balizada polo de Taramancos ou María, a Fiscala, a carne do seu imaxinario como materia literaria.

Noia é, asemade, o lugar dende o que olla e dende o que labra o desexo do mundo canda o lecer polo artesán, polos obxectos que levan a marca dos dedos, e polo son. Unha, chamémoslle, angueira de comunidade que comeza a exhibir cando fai os 15 anos e participa no Grupo de Animación Socio Cultural Gueivota, na revista *Carabela de Xeada* a seguido, ou en 1983 na Asociación Cultural Catavento. Devezoo polo común que tamén colle corpo na súa actividade profesional. De 1990 e ata xuño de 2018 dirixe na Radio Galega un dos espazos, coa cultura como materia de información diaria, máis veteranos do espazo radiofónico no Estado Español e polo que recibe innúmeros recoñecementos: Premio Atlántida á xornalista radiofónica do Gremi de Editors de Catalunya (2008), Premio de Honra Marisa Soto da Asociación de Actores e Actrices de Galicia (2009), Premio á Traxectoria Xornalística da Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega, AELG, (2009), Premio “Xíria” da Mostra de Teatro Cómico Festivo de Cangas (2011), Premio AELG de Xornalismo Cultural (2013), e no 2018 o Premio da Gala do Libro Galego á Traxectoria en Xornalismo Cultural, o Premio “As Nosas Músicas” da Asociación Cultural *A Xesteira* de Couso e, a nivel español, tamén en 2018, o Premio Nacional de Periodismo Cultural. E so o signo da escrita contemporánea, Ana Romaní dinamiza nese espazo de 50 minutos iniciativas singulares tal o audiolibro *Narradio. 56 historias no ar*, o Premio Diario Cultural de Teatro Radiofónico, en antena desde 2006 ata 2018, con once libros editados e 41 obras de

teatro adaptadas e emitidas, ou *De Cantares Hoxe. Os Cantares gallegos de Rosalía de Castro no século XXI* (2013).

A respecto da creación poética, en 1987 publícase *Palabra de mar*; en 1994, *Das últimas mareas* na editorial Espiral Maior, que en 1998 edita *Arden. Love me tender. 24 pezas mínimas para unha caixa de música* sae na colección Poeta en Compostela, en 2005 e en 2011 publícase, con versión en catalán, na revista de “dones i textualitat”, *Lectora. Estremas*, que edita Galaxia (2010), vai ser considerada a súa obra máis acabada, o sinal dunha literatura de auto-recoñecemento pola que obtén innúmeros premios: o Ánxel Casal ao libro de poesía, o da Edición da AGE, a consideración de Mellor Libro de Poesía, para os lectores da web *Fervenzas literarias* en 2010; o Premio de Creación Literaria dos Premios da Crítica Galicia-2011 e o Premio AELG-2011 de Poesía.

Secomasí, Ana Romaní era un obxecto cuxas marcas de auga as estudosas tentaban descifrar. “Entre o nacionalismo literario e a literatura nacional”, o *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 2002, en homenaxe a Xoán González-Millán, recolle unha achega de Silvia Bermúdez que, ao tratar da poesía galega no serodio século XX, observa, precisamente, a *performance* como acción que reactiva e expande a esfera pública, é dicir, social. E faino no ronsel do pensamento dun dos renovadores dos Estudos Culturais dende o ámbito da Comunicación, do noso benquerido profesor Jesús Martín Barbero, quen concibiu outras cartografías fóra das dominantes e mudou o lugar das preguntas, autor que o propio González-Millán reivindica e que, na súa preocupación polo rol do discurso literario na organización da identidade nacional de Galiza, lévao a localizar nas manifestacións subalternas indicios de mudanzas e de vitalidade cultural, pegadas dese “desexo de comunidade” onde, outra volta, atopamos a Ana.

Porque este corpo-mundo, indivisíbel do eu, reflexivo, este corpo que miramos e que nos mira, que tocamos e que nos toca, está na *performance*, nesa modalidade de ocupación física do espazo público no que Ana [Romaní] se inicia man a man con Antón Lopo. Eis o Laboratorio de Indagacións Poéticas Li Po, 1997, coa resonancia do pequeno, independente, lonxano, diferente. Eis espectáculos coma *O outro extremo do paraíso* e *Lob*s*, ou esa pedra de seixo, esa consigna mineral, a prol da voz como cerna en *Son delas*, intervención que, á volta do 8 de marzo de 2002, coordina Uxía Senlle para o festival Alternativas. Porque é a voz e o

corpo da poeta en escena a que devén voz de Rosalía, de María Mariño, de Xohana Torres; é o corpo da poeta o que entraña as voces que arestora resoan canda ela.

A radical soidade que nos conforma, a existencia e os seus ocos, unha sucesión de ausencias, as crebas que abeiran o abismo, un ser en desconcerto... son os territorios da existencia e ela a materia da poesía. O poema precipítase aí para desvelar ese escuro, para comprendelo. Ana a Montse Dopico (2011).

Poemas de existencia, onde o corpo recorda esa ferida imposíbel de sandar (Cintra 2010). Por iso precisamos doutro lugar, di ela. Un lugar que, presente en *Estremas*, libro que trata do colectivo de maneira descarnada, observará Daniel Salgado en *El País* (2011). E Ana, en plural, a declarar que *Estremas* “fala en feminino, [que] parte da experiencia das mulleres, ese xénero sen historia, sen dereitos, que [*Estremas*] ten a experiencia da usurpación do corpo”. “Cando escribo enróscome, viro nun ouvido, son un ritmo”. Outra volta Hélène Cixous. E eu escoito Ana, vexo Ana nesa escrita a pasar por todos os poros do “corpo prohibido”, a pasar polo gusto, a pasar polo pracer.

“En Noia o mar é memoria e expectativa, unha memoria de sancosmeiros a cruzar a ría, de pailebotes cargados de sal e laranxas” resoa Avilés na voz de Ana, o cómplice nos abismos persoais, di nestoutra entrevista, agora para as rapazas e rapaces do IES Manuel G. Barros da Estrada, mentres na súa boca lúen voces coas que medrou, lugares-corpo que son sons, que abrollan máis aló do tempo, noutra xeografía, en Cali, na fala orixinaria do poeta de Taramancos, fala que rexistra no magnetófono, no seu cuarto, para que o verso soborde a fenda: quixera que o soterrado seixo subira até os meus labios... que agroma en María Mariño Carou, corpo no que tamén resoa o enigma que nas palabras persigue Uxío Novoneyra até pasar a man polo lombo do lobo, a man por riba do son do poema.

Vexo a Ana entre as autoras-síntoma, que sobordan o escenario de vítimas. Zizek, o terríbel Zizek, dinos que Lacan estableceu a diferenza entre “symptom” e “sinthom”: ao contrario do “síntoma” [symptom], modo de cifrar algún significado reprimido, o “síntoma” [sinthom] non quere dicir nada específico. Soamente lle dá corpo, na repetición do seu modelo, a unha serie elemental de matrices de lecer, de sobexo de gozo –e anque este “síntoma” non teña senso algún, espalla “jouis-sense”, xogo de palabras que adoptamos coma sentido-gozoso, por exemplo. Un Lacan que non acababa de crer, en léndoa, que a Cixous non se tiver psicanalizado mentres ela,

unha e outra vez, co mesmo rigor, contundencia, economía de termos e variacións con que di que a vida, o mundo, fai texto a través do seu corpo, responsáballo con certo sarcasmo: a miña psicanálise é a literatura.

Uadi Al Hitan é un deserto no que perviven fósiles de baleas. Ese espazo real, existe o val, existe o deserto, existen os fósiles de baleas, permíteme crear un espazo simbólico para falar dun pasado acuático e luminoso (o océano que existiu onde agora é deserto) tamén dunha existencia comunal desértica e da esperanza que o deserto pode alimentar.

No deserto está a esfínxe, está Xohana; nos seus pregues a esfínxe acubilla a revelación da catástrofe. Temos que dirixirnos a ela, como fai Laura Mulvey en *The Riddels of the Sphinx*, a ela, osamenta pétrea, mito varrido do imaxinario e substituído polo oráculo, pola voz de varón ao que Edipo se dirixe. Catástrofe da que xa temos índices diáfanos nos acontecementos próximos que Ana, xornalista, reconece axiña, en que mira no esfarelamento do *Diario Cultural* a historia do país. “O nós ritualizado con forma de país perfila unha paisaxe de arquitecturas abandonadas, espazos desaloxados, casas a medio facer, inhóspitas construcións deshabitadas”. Como o contaremos? Vén de dicir.

RESISTA eu de novo
A soidade tan aberta.
[Das últimas mareas]

E a perda –do corpo resoante– axexa, outra volta, atrás da porta. E un aquel de corpo melancólico pensa “a radio que poderíamos estar facendo”. Nos medios de comunicación como operadores e non como reflexo condicionado.

Coda

Nun relatorio nas xornadas *Lingua e Comunicación* que se celebraron en 2007 na Universidade da Coruña, Ana Romaní ponlle voz ao artigo 16 da Lei de creación da CRTVG que obriga –citamos– á “promoción e difusión da Cultura e Lingua Galega, así como a defensa da identidade da nacionalidade galega. E o respecto á liberdade de expresión, obxectividade, veracidade e imparcialidade das informacións”.

E porque sabemos que a mesma noticia en galego e en español non din o mesmo, que a noticia na lingua de noso contén esa identidade que a lei di defender,

vou trasladarlles unha toma de posición que considero un modelo a seguir nas políticas da lingua.

Repito, e poño en presente, as palabras naquel 2007 de Ana Romaní:

As escollas de lingua operadas no *Diario Cultural* non son inocentes. A decisión de manter o idioma galego mesmo en entrevistas con persoas non galegofalantes e de fóra de Galicia xerou debates. Non trasladarse ao castelán e, de ter que facelo, optar pola tradución ao galego na súa emisión foi decisión meditada. Tampouco é inocente manter, na medida do posible, a atención máis de proximidade á cultura en Portugal, Brasil ou países da área da lusofonía. Son escollas que definen tamén a perspectiva de lingua na que se sitúa o programa. A procura de interlocutores noutras metrópoles culturais máis aló de Madrid e situarse na rede cultural galegofalante no mundo, con conexións máis directas a informacións e aos lugares onde se xera, son tamén prácticas que apuntan a unha cultura e a un idioma de prestixio, radicado no mundo, nos mundos culturais e útil como lingua de comunicación máis aló dos temas do ámbito xeográfico galego.

É esta unha das facianas do compromiso situado que a nova numeraria da Real Academia Galega fai vibrar na súa voz límpida: pensar en galego vai moito mais alá da lingua de uso, supón unha perspectiva, unha posición, unha realidade. Somos idioma, non a súa tradución. Ana na RAG, a RAG que acolle Ana Romaní é, tamén, ese desexo de comunidade que a lingua (ameazada) urxe.

En 1996 Ana voltea nos dedos unha peza mórbida que se nomea autopoética, unha planicie branca de códigos secretos, acento nas lindes, desexo do océano porque o seu canto sitúase alén, vai cara ao gume dese real que manca para, canda esa voz-carne colectiva do poema –di ao escribir de Xoana-Penélope en *Festa da Palabra Silenciada*– construír o país por vir (talvez so o impulso de Blanchot).

Académicas, académicos, amigas e amigos, atravesei o profundo da escrita, a actitude lúcida, as intervencións públicas de Ana Romaní co pálpito de descifrar convosco esa fibela que me anoa á súa obra e que me fai feliz ao presentárvola hoxe neste acto de entrada da poeta e xornalista na Real Academia Galega. Unha fibela feita coa lingua-visión do mundo dende o feminismo e a nación, eses outros lugares a labrar, coa lingua que nos fai experimentar o mundo, coa lingua-comunicación, canda o desexo de expandir as ás da fala e mais do corpo, noso talismán. Irrenunciábel.

Dixen.

Referencias bibliográficas

- Bermúdez, Silvia (2002): “O Capital simbólico das literaturas subalternas: a poesía galega no serodio século XX”, *Anuario de estudios Literarios Galegos* 2002, 201-205.
- Casas, Arturo (2003): *Antoloxía consultada da Poesía Galega 1976-2000*. Lugo: Tris Tram.
- Cintra, Elaine Cristina (2010): “Corpo lírico: a poesía em tempos de desfalecimento e inanição”, *Olho d'água* 2 (1), 141-150. Disponível em <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/52/65>
- Confavreux, Joseph (2016): “Entrevista a Jacques Rancière: «La Nuit Debout es la transformación de una juventud de luto en una juventud en lucha»”, *Diagonal* 2/V/2016. Tradución de Juan Domingo Sánchez Estop. Disponível em <https://www.diagonalperiodico.net/blogs/europa-constituyente/entrevista-jacques-ranciere-la-nuit-debout-es-la-transformacion-juventud>
- De Cantares Hoxe. 35 poetas dialogan cos Cantares gallegos de Rosalía de Castro*. A Coruña: Fundación Rosaía de Castro / Radio Galega, 2014.
- Dopico, Montse (2011): “Hai unha necesidade de cuestionar o pensamento nuclear, único, clausurado [Entrevista a Ana Romani]”, *El Mundo* 12/V/2011. Disponível em <https://www.elmundo.es/elmundo/2011/05/11/galicia/1305103774.html>
- Dunne, Jonathan (2012): *Anthology of Galician Literature. Antoloxía da literatura galega 1981-2011*. [Santiago de Compostela]: Xunta de Galicia; Vigo: Edicións Xerais de Galicia / Galaxia.
- Fente, Elvira (2015): “A fala dos corpos. Entre Cixous, Shelley e Queizán”, *Madrygal* 18, núm. especial “Identidade, alteridade e exilio na literatura galega”, 337-348. Disponível em <http://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/48558/45362>
- González, Helena (1993): “A subversión ao servizo da outredade”, *Grial* 120, 542-543.
- Ledo Andión, Margarita (1989): *Linguas mortas. Serial radiofónico*. Barcelona: Sotelo Blanco.

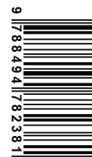
- Narradio. 56 historias no ar.* Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2003.
- O'Donnell, Mary e Manuela Palacios (2010): *To the Winds our Sails. Irish writers translate Galician Poetry.* County Clare (Ireland): Salmon Poetry.
- Reyes, Miriam (2015): *Punto de ebullición. Antoloxía de la poesía contemporánea en gallego.* Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, Fátima e Xavier Queipo (2008): *Poetes gallecs d'avui.* Gaiüesses (Girona): Llibres del Segle.
- Rodríguez, Luciano (2008): *Dix-sept poètes galiciens 1975-2000. Dezasete poetas galegos 1975-2000.* A Coruña: Universidade.
- Romaní, Ana (1987): *Palabra de mar.* Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Benestar Social.
- (1994): *Das últimas mareas.* A Coruña: Espiral Maior.
- (1998): *Arden.* A Coruña: Espiral Maior.
- (2005): *Love me tender.* Poetas en Compostela. Santiago de Compostela: El Correo Gallego / Concello.
- (2007): “Lingua e cultura na radio: a experiencia do *Diario Cultural*”, en Xosé Ramón Freixeiro, Marisol Ríos e Lucía Filloy (eds.), *Lingua e Comunicación. IV Xornadas sobre Lingua e Usos.* A Coruña: Universidade, 95-101.
- (2010): *Estremas.* Vigo: Galaxia.
- (2011): “*Love me tender.* 24 pezas mínimas para unha caixa de música / 24 peces mínimes per a una caixa de música”, *Lectora* 17, 263-289.
- Salgado, Ana (2011): “Ana Romaní «*Estremas* fala da usurpación dos discursos, da linguaxe, dos corpos»” *Protexa. Revista de Libros* 17, 14-17.
- Salgado, Daniel (2011): “Concibo a poesía como capaz de conmoer, de interrogar, de incordiar [Entrevista a Ana Romaní]”, *El País* 25/II/2011. Dispoñíbel en https://elpais.com/diario/2011/02/25/galicia/1298632702_850215.html
- Toro Santos, Antonio Raul de (2010): *Breogán's Lighthouse. An Anthology of Galician Literature.* London: Francis Boutle Publishers.
- Vernet, Marc (1988): *De l'invisible au cinéma. Figures de l'absence.* París: Cahiers de Cinéma.

Índice

DISCURSO DA ILUSTRÍSIMA SEÑORA DONA ANA ROMANÍ 7

RESPOSTA DA EXCELENTÍSIMA SEÑORA DONA MARGARITA LEDO ANDIÓN 67

Real Academia Galega
Rúa Tabernas, 11
15001 A Coruña
Tlf. 981 207 308
Fax 981 216 467



secretaria@academia.gal
www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

