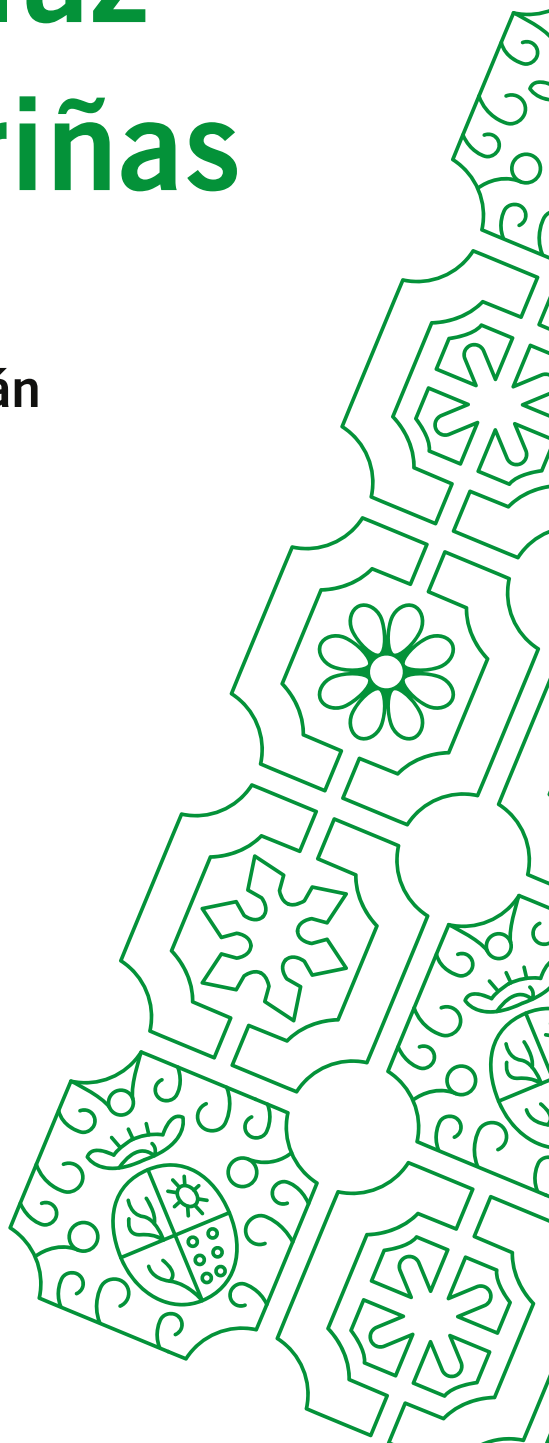
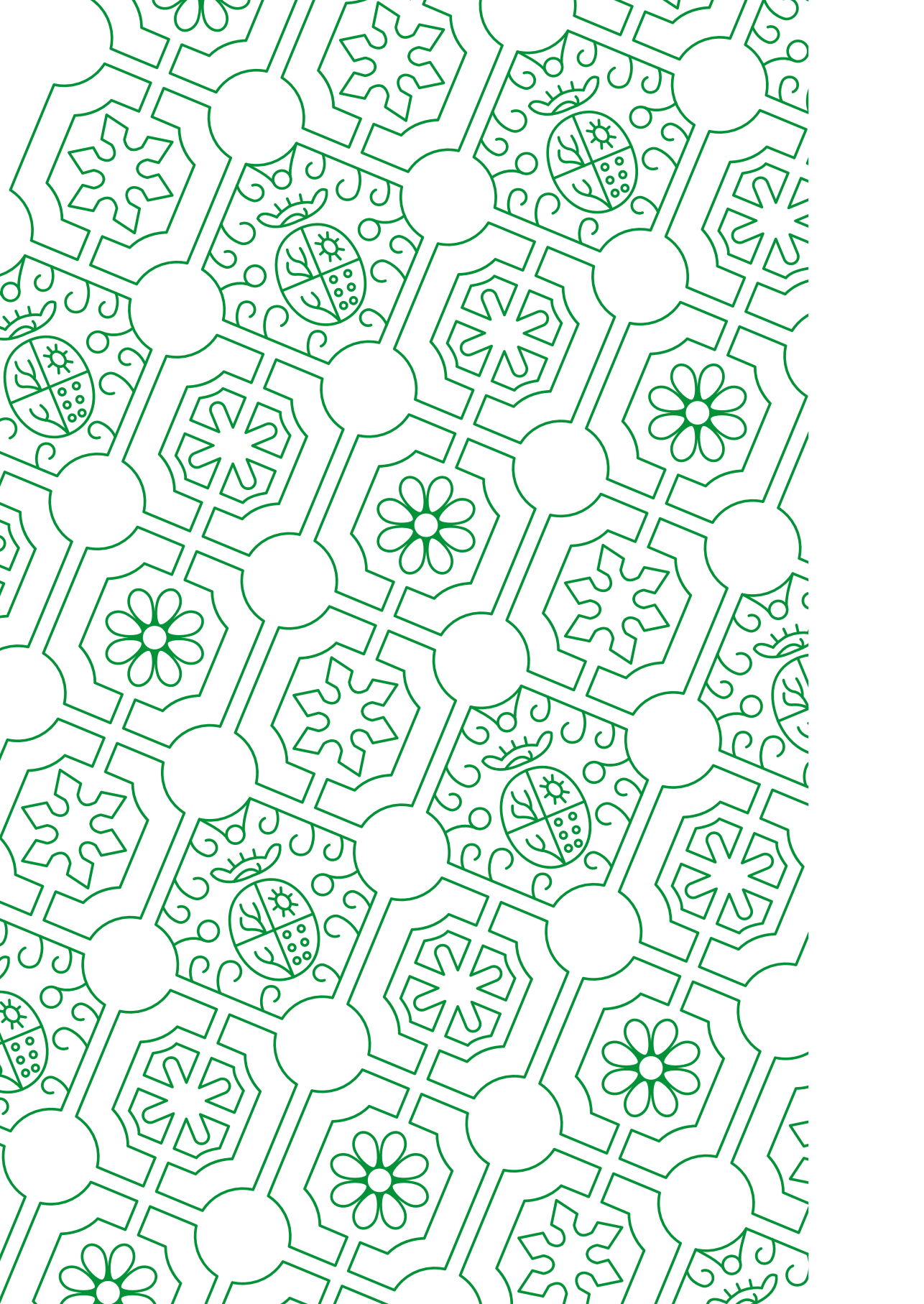


# Esa tépeda luz das Mariñas

Antoloxía das  
**Residencias Mariñán**  
2022

Judith Ruso  
Andrés Sanjurjo  
Alfonso Pexegueiro  
Vanessa Sotelo  
Marga do Val  
Paula Domínguez  
Abraham Pérez  
Esther F. Carrodegua  
Xesús Fraga  
Soraya Lema  
Teresa Moure  
María Marco









# **Esa tépeda luz das Mariñas**

Antoloxía das  
**Residencias Mariñán**  
2022



# Esa tépeda luz das Mariñas

Antoloxía das  
**Residencias Mariñán**  
2022

Judith Ruso  
Andrés Sanjurjo  
Alfonso Pexegueiro  
Vanesa Sotelo  
Marga do Val  
Paula Domínguez  
Abraham Pérez  
Esther F. Carrodegua  
Xesús Fraga  
Soraya Lema  
Teresa Moure  
María Marco

*Esa tépeda luz das Mariñas*

**Deputación da Coruña, 2024**

**Edición:** Roberto Abuín

**Deseño gráfico:** Juan Gallego

**Impresión:** Imprenta Provincial de A Coruña

**ISBN:** 978-84-9812-417-0

**Depósito Legal:** C 365-2024

# Índice

<b>Procesos creativos para unha vida mellor</b>	9
Natividade González	
<b>Os traballos e os días en Mariñán</b>	11
Roberto Abuín	
<b>Textos das persoas residentes e das escritoras convidadas</b>	
<i>Aesthetica Ruralis</i>	18
Judith Ruso	
<b>Transformación</b>	44
Alfonso Pexegueiro	
<b>Orixes de <i>Namib</i>: escusa para unha falsa retrospectiva</b>	50
Vanesa Sotelo	
<b>As pontes na paisaxe de Mariñán</b>	62
Marga do Val	
<b>Unha xénese do persoal</b>	68
Paula Domínguez	
<b>Paradiso</b>	84
Abraham Pérez	
<b>IRIBARNE</b>	90
Esther F. Carrodegas	
<b>A ponte e as preguntas</b>	102
Xesús Fraga	
<b>Aldara na montaña</b>	108
M <sup>a</sup> Soraya Lema Carballo	
<b>O moderador de contidos</b>	124
María Marco	
<b>Biografías das persoas residentes e das escritoras convidadas</b>	133



# Procesos creativos para unha vida mellor

## **Natividade González**

Deputada de Cultura da Deputación da Coruña

Dirixo esta área de Cultura consciente do privilexio de contar coa posibilidade de poñer as capacidades da Deputación da Coruña ao servizo de liñas de acción cultural en beneficio da sociedade. Que cultura e para sociedade, nos deberamos preguntar ao comezo dos nosos mandatos. Cultura como práctica social, en sentido amplo, creador, formador e transformador, comunitario, e con enfoque inclusivo, para unha sociedade mellor, nos respondemos. Desde nós, facéndonos cargo desta terra e deste tempo. Da nosa identidade, das nosas feridas, da nosa potencia, dos nosos problemas, das nosas capacidades. Entre elas as creativas. Unha das nosas liñas de traballo, desde Cultura da Deputación da Coruña, ten a ver co apoio aos creadores e creadoras, de maneiras diversas. A máis próxima no tempo, poñendo o estupendo Pazo de Mariñán ao servizo da aprendizaxe, o contraste, o diálogo, a experimentación, a reflexión para as artes. Na literatura e o pensamento, na música, na performance escénica.

Polas Residencias Artísticas Mariñán, que no campo literario veu comisariando Roberto Abuín co apoio de Rafa Xaneiro, pasaron de diferentes xeitos, cos seus proxectos, Judith Ruso, Andrés Sanjurjo, Vanesa Sotelo, Paula Domínguez, Esther F. Carrodegas, Abraham Pérez, Soraya Lema e María Marco, en diálogo con Marga do Val, Alfonso Pexegueiro, Xesús Fraga e Teresa Moure. Aprendemos e relacionámonos, elas e nós, desde a complicidade, a vontade democrática do uso dos recursos públicos e a necesidade de resignificar un espazo que obriga a tensar as formas e os procedementos. A creación tamén é iso, para avanzar. Sentímonos orgullosas da aposta e das persoas que pasan por esta plataforma ou refuxio, que iremos axeiando con máis contrastes e ideas nos vindeiros anos.

Este libro é mostra plural das primeiras e riquísimas experiencias. Gozade del e a través del, da descuberta ou acompañamento a quen por el pasa.



## Os traballos e os días en Mariñán

**Roberto Abuín**

Comisario das Residencias Mariñán de literatura e pensamento

Hai algo que ten o Pazo de Mariñán e que conmove a todas as persoas que o van visitar. Unha sensación de antigüidade soberana, de poderosa forza que atravesa o tempo, os séculos, e se presenta con luz renovada en cada momento, en cada situación. Unha sensación que é gorentosa e enche de ledicia o corazón de quen percorre as súas salas, observa as obras de arte, se senta nalgún espazo silencioso no que a calma impera ou pasea pola extensa circunvolución de xardíns magníficos que enxalzan de forma singular o viaxeiro, ese que deixa que os minutos se convertan en algo así como un tempo expandido, libre de condicionamentos.

Esa sensación, pensa un, parece provir dun tempo antigo, pode que do século XV, cando é mandada construír unha defensa por Gómez Pérez das Mariñas, cabaleiro medieval da corte de Xoán II e que participou de maneira activa nas loitas irmandiñas. A sensación dun tempo ido, perdido, e que só permanece en nós como unha memoria ancestral que inunda dalgún xeito a atmosfera do sitio cun aire indiscrutable. Alí séntese o tempo como unha forza que está máis alá do instante veloz do actual, desa actualidade intransigente que, coma os ditados violentos de Cronos, nos esixe unha inmediatez sufocante case sempre. Desde Gómez Pérez das Mariñas até Xerardo Bermúdez de Castro e Suárez de Deza, señor de Láncara, morto no ano 1936, percorren o lugar como sombras fecundas gran parte das grandes liñaxes galegas: as casas de Traba, Altamira, Lemos, Ulloa, Osorio... Así pois, en certo xeito, no Pazo de Mariñán pode respirarse unha dobre forza: a do inmemorial e a da pertenza, esa pertenza que –dicía o filósofo siciliano Manlio Sgalambro, célebre pensador e colaborador asiduo de Franco Battiato– nos devolve incesantemente a un territorio que chama, como potencia intensa, cara a permanencia das cousas e das situacións. Conflúen no espazo, xa que logo, o pulo dobre do tempo e a identidade, unha identidade galega, que

define dalgunha forma algo do ser histórico dun colectivo, e que nutre tamén un certo sentido de solidariedade coa terra e co pobo. Por iso, estar no Pazo fai que un sinta que está a viaxar a través dunha historia que nos pertence persoalmente a cada unha das persoas que o visitamos e pasamos nel un intre de distensión e goce estético.

Agora ben, se estar de paso por Mariñán dá ánimo ao peito e un se sente exaltado de xeito fabuloso, pasar un tempo cotián de vida nese contexto produce algo máis grande aínda: fainos participar dunha corrente de enerxía que informa o ser, que o acolle ademais na matriz dun pensamento e dunha creación; pensamento e creación que reside de certo no *étnos* galaico, como lle gustaba lembrar a Castelao. Un pensamento e unha creación que piden ser expresadas ou que piden ter presenza no mundo. Por esa razón, conscientes de que espazos como o Pazo de Mariñán son un ben público para todas as galegas e todos os galegos, e que neles habita aínda a sombra do proceso re-creativo dunha enerxía que nos recolle no centro mesmo da vida, a área de Cultura da Deputación da Coruña pensou con acerto en darlle vida a un proxecto de residencias para persoas que se dedicasen á creación literaria e ao pensamento no noso país. A intencionalidade era clara: facer que un grupo de persoas convivisen no Pazo, dedicadas ás súas respectivas obras (de creación literaria ou de pensamento, en calquera das varias áreas nas que o pensamento ten modulación), e que nese contexto se puidese obrar ese milagre de que as persoas residentes, concentrándose no seu propio traballo, ao longo dun tempo estimado de quince días, tamén puidesen compartir coas outras persoas residentes as súas inquiredanzas, as conversacións, os sentimentos. Crear un lugar para o intercambio afectivo e para a creación compartida.

12

Con esa intención, desde a sección de Cultura pedíusenos a Rafa Xaneiro e a min que participásemos na elaboración dun proxecto de residencias que puidese enmarcarse nese contexto. Tras un longo e frutífero debate entre nós e as persoas responsables de Cultura, acadamos unha síntese. Fariamos dúas residencias no ano 2022: unha no verán, no mes de xullo, e outra no outono, a inicios do mes de decembro. Para iso elaborouse unha convocatoria pública para que calquera persoa cuxa produción fose en galego puidese presentar un proxecto para realizar no espazo do Pazo de Mariñán, no tempo de verán ou no tempo outonizo.

Tras darse a coñecer a convocatoria publicamente, recibíronse moitos proxectos, o cal nos deu unha idea sincera da boa recepción

de tal iniciativa. Sempre é triste, porén, cando unha afluencia tan vi- zosa chega ante unha convocatoria coma esta, na que non hai posibi- lidade para darlle cabida a todas as persoas, como talvez nos gustaría, dado o alto nivel de todos os proxectos, ter que seleccionarmos só uns poucos dos proxectos recibidos. Para iso organizouse un xurado, cons- tituído pola filósofa Rebeca Baceiredo, pola poeta Alba Cid e polo do- cumentalista e editor Rafa Xaneiro, con voz e voto, e coa miña presen- za, como comisario das residencias, con voz pero sen voto, presidido o xurado polo naquel tempo deputado de Cultura da Deputación, Xurxo Couto, e pola xefa da sección de Cultura, Manuela Muñiz, xurado que foi analizando devagar todas as propostas. É de mencionar a exce- lente calidade de todas, por iso a mágoa sempre presente de ter que seleccionar e elixir algunhas de entre a inmensa riqueza do recibido. Non obstante, así se fixo, e seleccionáronse oito propostas, catro para verán e catro para outono. A selección inicial era, para o verán, Judith Ruso, Paula Domínguez, Estíbaliz Espinosa e Andrés Sanjurjo, e para o outono, Abraham Pérez, Esther F. Carrodegas, Soraya Lema e Xosé Xerardo Pereiro Pérez. Había tamén outras propostas que se manti- veron presentes, que se aproximaban por pequenas décimas (si, xa o sabemos, esa eterna estatística) ás persoas finalmente seleccionadas, coa intención de se había algunha baixa poder incluír algunha desas. Despois de comezar a preparación das residencias, dúas persoas (Es- tíbaliz Espinosa para verán e Xosé Xerardo Pereiro para outono) non acabaron de poder participar, por motivos diversos, na configuración das residencias, e no seu lugar acudiron Vanesa Sotelo para verán e María Marco para outono. A calidade de todas as obras era inmensa e celebramos con moito alegría que isto fose así, o cal demostra unha vez máis o alto nivel de creatividade que se desenvolve en Galiza. Para iso, de feito, están destinadas as residencias, *para potenciar a creatividade no literario e no pensamento dentro do contexto galego.*

Durante as residencias polo verán e polo outono, a luminosa con- vivencia que as persoas residentes tiveron entre si é difícil de trans- mitir brevemente con palabras. Podemos enumerar situacións, mo- mentos de complicidade, conversas, comidas, charlas públicas das persoas residentes no veciño Betanzos, risos, apertas, paseos... todo iso que fai que unha residencia de creadores e pensadores nun lugar magnético como o Pazo de Mariñán, no que as vistas fabulosas das Mariñas fan vibrar a alma, se converta nun fito chantado no eterno e que segue aí disposto cara ao porvir, como presenza sutil e secreta, oculta nas horas íntimas de inspiración compartida.

Das cousas que ás persoas residentes se lle pediron, entre as que se incluía ofrecer unha conversa pública en Betanzos e a gravación de conversas en vídeo con cada unha das persoas, conversas que están dispoñibles na plataforma YouTube da Deputación, estaba tamén a publicación dalgún texto seu, en calquera dos xéneros, nun volume que daría conta dunha mostra dos seus traballos. Non tiña que ser un texto escrito propiamente no Pazo, podía ser un texto outro, da súa propia colleita persoal, realizado fóra do contexto de Mariñán. Este libro é o resultado desa idea: un libro que reúne textos das persoas residentes; non de todas, dado que por circunstancias diversas non todas as persoas puideron participar, máis alá do noso desexo; non obstante, apenas foron dúas as persoas que non puideron enviar finalmente os seus textos. Porén, a pesar diso, ao remate do libro hai unha listaxe biográfica de todas as persoas que participaron. Por outra banda, este libro tamén contén textos de tres dos catro escritores que viñeron polo Pazo de Mariñán para compartir un día de convivencia coas persoas residentes. Para esta experiencia pensamos en moitas persoas, escritores que tivesen xa unha traxectoria ampla no literario ou no pensamento, e que puidesen servir como inspiración, interlocutores de diálogo ou acompañamento no sempre rico proceso de convivencia no Pazo. Os escritores que finalmente se achegaron por Mariñán foron Alfonso Pexegueiro e Marga do Val, que compartiron unhas ricas xornadas coas persoas residentes do verán, e Xesús Fraga e Teresa Moure, quen o fixeron coas persoas residentes do outono.

Quere ser este un libro de celebración, un libro de lembranza, un símbolo que se manteña no tempo, que quere perdurar. Un símbolo dunha convivencia, dunhas xornadas nas que o íntimo conviviu entre persoas que previamente non se coñecían entre si. Un libro que busca, sobre todo, abrir perspectivas sobre un lugar (o Pazo de Mariñán, sito na fermosa zona das Mariñas) e sobre un contexto (Galiza e a inmensa riqueza das súas xentes dedicadas á creación e ao pensamento, que tan necesario é estimular, axudar e impulsar). Con esa intención velaquí tendes unha antoloxía feita con cariño e con moito coidado para que todas vós e todos vós a leades, iso agardamos, co mesmo cariño e co mesmo coidado co que nós puxemos a nosa arela nela.

Finalmente é importante agradecer de maneira completa, plena, a todas as persoas que fixeron posible que as residencias fosen posibles, a todas as persoas, desde as que estaban na cociña facendo eses ricos manxares cos que as persoas residentes gozaron e arredor

dos cales tanto e tan calorosamente conversaron, até ben outras persoas que axudaron desinteresadamente para que isto fose posible. Grazas, en especial, a todas as persoas de Cultura da Deputación, nomeadamente a Xavier Campos, polo seu impulso e polo seu estímulo, a Manuela Muñiz e Mercedes Fernández-Albalat, pola súa paixón e pola capacidade de ver máis alá *como poetas* que desde a institución tentan un sublime. Grazas reiteradas de novo a Mercedes Fernández-Albalat, porque o seu impulso e comprensión fixeron que algo brillase con intensidade. Grazas tamén, entre as persoas do Pazo, a todas as traballadoras e traballadores do mesmo, porque a través delas debuxouse a marabilla dun espazo posto ao servizo do común, grazas así mesmo a Mercedes Batalla, de Protocolo, e a María José e Elvira, que dispuxeron no Pazo que todo funcionase correctamente. A todas esas persoas, a todas aquelas das que non recordamos agora o nome pero que estiveron aí con coidado e con atención, vai tamén este libro. Que os traballos e os días, como Hesíodo rezou, fagan de nós luces que sobrevoan o tempo e nos proxecten a un porvir aínda inescrutable pero que sabemos feliz, pois todo aquilo que é alimentado pola poesía é sempre feliz.



**Textos  
das pessoas residentes  
e das escritoras  
convidadas**



Judith Ruso



## *Aesthetica Ruralis*

A nosa roita, n-os primeiros pasos, quer  
tan só conecer por onde non debemos ir:  
todol-os outros camiños poden ser nosos.

Manoel Antonio e Álvaro Cebreiro, manifesto *Máis alá!* (1922)

A Natureza é partes sem um todo.

Fernando Pessoa

### **Natureza presente. *Redes e circuítos***

Talvez o entendemento do rural e do urbano coma dúas entidades separadas e claramente diferenciadas atope a súa orixe nun concepto, acuñado xa polos romanos, denominado *otium*. *Otium* é un termo abstracto que posúe diversos significados: en xeral define un momento temporal de ocio, pero pode posuír tanto implicacións intelectuais e virtuosas como negativas e inmorais. No contexto da cultura romana comezou por empregarse como concepto militar que facía referencia ás pausas da guerra que tiñan lugar durante o inverno, en contraposición aos momentos de actividade que ocupaban o resto do ano. Pero, no relativo á vida en sociedade, o *otium* tamén podía posuír un significado moi concreto que facía alusión ao tempo no que unha persoa se apartaba da «vida pública activa», como fixo no seu momento o poeta Cicerón. Foi precisamente el, no seu libro *De officiis* («Sobre o deber» ou «Dos oficios»), quen aconsellou aos cidadáns da urbe buscar o descanso e tranquilidade no campo cando a vida na cidade se volvese frustrante ou insoportable. Para este cometido, aqueles que tiñan medios e poder adquisitivo mandaban construír retiros no mar ou no campo co propósito de acadar alí paz, serenidade e un estilo de vida radicalmente oposto ao que levaban nas cidades. Este concepto de *otium*, que tan ben se adapta á experiencia do cidadán urbano, aquí en Galicia adquire un cariz singular,

pois ao ser o rural o lugar de asentamento maioritario, o que remata por acontecer –ou o que vén acontecendo até o de agora– é un *otium* á inversa, isto é, pequenas incursións dende o rural aos núcleos urbanos onde se trae de volta nova música, novos libros, nova roupa ou, cando menos, a sensación de ter transitado outro lugar cunha xente e unha escenografía até o momento descoñecidas. Así, o motivo destas visitas á cidade non é, como acontecía na Antiga Roma, a busca da tranquilidade, senón da acción e do balbordo, do novidoso e do dinámico.

Con todo, os límites entre o rural e o urbano non están claros e, sobre todo, non están delimitados cunha raia vermella: ambos conceptos fusiónanse inevitablemente nun entramado complexo onde se relacionan por oposición, dando lugar a unhas tensións tan contraditorias como interesantes. O arquitecto Rem Koolhaas bautiza ese intrincado espazo como «reino ignorado». No seu estudo sobre o panorama rural global titulado *Countryside, A Report*<sup>1</sup> expón como nas últimas décadas o modelo de civilización metropolitano, capitalista e occidental foi empregado como indicador para o desenvolvemento global, enalzando a *smart city* (cidade intelixente) como culminación indiscutible da Historia. Así, preséntase como inevitable o proceso de total urbanización mediante o cal a maioría da poboación remataría por vivir no 2% da superficie superpoboada da terra, mentres que o 98% de espazo restante albergaría unha minoría (sobre a quinta parte da poboación do planeta) que á súa vez se vería obrigada a producir sustento para todos os demais. A reflexión de Koolhaas xira arredor do esgotamento das posibilidades da vida urbana, asegurando que incluso as «novas cidades» están constituídas por unha acumulación de elementos predecibles e extremadamente familiares –estradas, tendido eléctrico, edificios– e centrando o foco da súa mirada sobre ese «reino ignorado» onde xorden infinitas posibilidades. «O rural –di o arquitecto– debe ser cuestionado, redescuberto coma un lugar para asentarse, para vivir; e unha presenza humana entusiasta debe reanimalo con imaxinación».

Koolhaas tamén presenta unha situación que ilustra de xeito curioso o concepto desta «zona intermedia», mais trátase dun exemplo bastante peculiar, xa que acontece no Parque nacional da Selva Impenetrable de Bwindi,<sup>2</sup> en Uganda. Alí, o «turismo de conservación» incentivou a habituación dos gorilas á presenza dos humanos no seu hábitat, pero ao mesmo tempo estimulou a curiosidade dos primates, que axiña se aventuraron nas vilas próximas na procura de máis inte-

raccións coa especie humana, atopando no camiño campos de cultivo cuxas colleitas non dubidaron en empregar a modo de *buffet* libre. A sólida liña que as institucións tanto gobernamentais coma conservacionistas pretendían trazar entre a selva e a civilización foi completamente ignorada polos gorilas, e a ilusión de impenetrabilidade sagrada botouse a perder. A solución a este «problema» materializouse tomando a forma dunha falsa barreira de trinta e dous quilómetros de longo e trescentos vinte e nove metros de ancho situada xusto nos confíns da selva: repleta de plantas que os gorilas detestan, a intención tras a construción deste «muro» ao máis puro estilo occidental (lembrems o Muro de Berlín, ou o muro –«The Wall»– que Trump tanto insistía en construír na fronteira de México e os EEUU) era a de condicionar ao primate coa crenza de que non existía nada interesante para el máis alá deses límites, obrigalo a comprender que o seu mundo, por forza, remataba alí. Mais tal invento axiña foi unha ruína cando o vento espallou entre a vexetación non comestible sementes de plantas que aos gorilas *si* lles gustan, convertendo a «zona de contención» nun xardín repleto de deliciosas sorpresas. O que foi concibido como partición converteuse nun espazo de encontro entre especies, nun modelo accidental de co-existencia desxerarquizado e complexo que non pertence nin ao reino animal nin ao humano.

21

Cando Descartes formulou o sistema de eixos espaciais  $xy$ , e tamén o sistema de coordenadas mediante a aplicación de fórmulas alxebraicas para describir figuras xeométricas complexas, apareceu o espazo cartesiano e desapareceu o significado tradicional do lugar. Instrumentalizouse a natureza e comezou a contemplarse o territorio coma un recurso abstracto no que trazar límites e establecer cuadrículas; un espazo mecánico, mensurable e gobernable, desestimando por completo as súas distincións e particularidades. Traduciuse a complexidade a fórmula matemática e someteuse a natureza á tranquilizadora disciplina dos números, o que constitúe unha pauta constante no relativo á conducta do ser humano cara ao medio natural que habita, dado que a conquista e sometemento da natureza –así como o grao de aproveitamento e poder sobre os seus recursos– foron sempre os parámetros empregados para determinar o nivel de avance e refinamento dunha civilización. Coa fundación das bases da ciencia moderna da man das teorías de Galileo, Bacon, Copérnico, Kepler, Newton, etc. propúxose establecer un método capaz de explicar racionalmente as regras matemáticas subxacentes tras os fenómenos naturais; regras que posteriormente poderían ser com-

prendidas, controladas e empregadas polo ser humano no seu propio beneficio, impulsando o desenvolvemento científico-tecnolóxico.

O crecemento, como obxectivo, está implícito nas ambicións humanas. Mídese, estímase, compárase. Inflúe nas economías, na expansión das galaxias e até na altura do Everest. O que diferencia un sistema de crecemento complexo doutro simplemente exponencial e continuado, expón Václav Smil,<sup>3</sup> é o acompasamento e equilibrio entre os seus declives e as súas renovacións. O crecemento exponencial como forza motora do noso progreso económico e cultural durante os últimos dez mil anos xorde dun modelo de pensamento que describe a realidade en termos de causa-efecto e disecciona a natureza en partes independentes. Isto dá lugar ao coñecido como *paradigma mecanicista*, que propicia o entendemento do mundo como unha gran máquina que obedece unicamente as leis matemáticas. A vixencia deste paradigma ten como consecuencia a eclosión de múltiples problemas a nivel global dos que tan só agora comezamos a vislumbrar as consecuencias, resultado dunha omisión total dos límites ecolóxicos do planeta así como da complexidade das interaccións entre os seus sistemas vivos. A busca do máximo beneficio por medio da explotación dos bens naturais de modo infinito e aparentemente ilimitado entendeuse como equivalente da prosperidade e do progreso e serviu como punto de apoio para os métodos produtivos propios do colonialismo e do capitalismo. A suposición racionalista da posibilidade de reconstrución do *todo* mediante a adición razoada das *partes* demostra tamén o absoluto rexeitamento da comuñón do ser humano coa natureza, do saber vernacular, popular, indíxena e incluso holístico e explica a actual descompensación xeral no funcionamento interdependente, recíproco e multilateral do conxunto de sistemas biolóxicos que habitan o planeta.

22

O fluxo do crecemento discorre polo territorio e erosiona a paisaxe como unha vaga de movemento, cambio e información que o inunda e modifica todo, tal e como as correntes e fluxos de auga (mareas, ríos, fervenzas) inflúen nos elementos da natureza (xeo, arxila, rochas) que xunto cos fenómenos ambientais e meteorolóxicos (luz, vento, chuvia) crean formas orgánicas afíns á contorna (arcos, columnas, espirais) que á súa vez se mostran vulnerables aos ciclos (crecemento, plenitude, descomposición) propios dun ser vivo. Os fluxos crean trazados que surcan a paisaxe tal e como as veas surcan o corpo humano: remuíños, cruzamentos, camiños, atallos, asentamentos, ausencias. En si, Galicia é un territorio profundamente influenciado

polos fluxos: as mareas que inundan as costas, as estacións e as fases lunares que marcan as colleitas, os solsticios, os éxodos, as migracións ou as peregrinacións que atravesan o seu territorio dende a Idade Media, facendo que as corredeiras se convertan en sendas, e as sendas en camiños. Denomínase *senda desexada* ou *desire path*<sup>4</sup> a un percorrido informal creado por un camiñante ou animal que dá lugar a rutas máis apetecibles ás formalmente establecidas. As *sendas desexadas* poden descubrirse atravesando prados, ao redor de edificios, nos céspedes universitarios, nos xardíns urbanos... Son rutas alternativas modeladas polos pés e desexos dos camiñantes, peregrinacións silenciosas que nos proporcionan información sobre a interacción e interesección do comportamento humano, o mundo natural e o entorno construído. Ao fin e ao cabo os humanos, aínda que nos esquezamos, somos animais, e como tales deixamos rastro da nosa presenza: pegadas na neve, na area, na terra, na herba, no musgo. Ou a máis recente incorporación: a pegada dixital.

Tamén a paisaxe dixital se caracteriza por un constante fluxo de información, unha constante emisión de publicacións e contido. Na súa orixe a Rede, Internet ou a Web (como cadaquén prefira chamarlle) era (foi?) un espazo tremendamente personalizable e complexo, cheo de hipervínculos e potencialidades; un espazo irregular, con recantos escuros e camiños que levaban a ningunha parte. Mais a súa era unha irregularidade chea de virtudes: a frondosidade, o arduo, o inaccesible e o oculto eran as cualidades que conformaban a cartografía dunha interesantísima *terra incognita*. As *sendas desexadas* marcaban a experiencia do usuario, as posibilidades exploratorias eran inherentes á navegación. O criterio propio e a propia curiosidade, e non un algoritmo rexido pola tiránica ditadura das últimas vinte e catro horas, marcaban o camiño a seguir. Hoxe un fluxo de información inabarcable asolágo todo como unha antena de telecomunicacións que sempre dá sinal. O auxe de plataformas de *streaming* como Twitch promete substituír en pouco tempo a tradicional forma de consumo de contido en directo, acadando cotas de audiencia similares ás dos programas de televisión. Mais a diferenza dos (imos dicir mínimos e tamén supoñer a utopía de que sempre se cumpren) estándares de veracidade e responsabilidade xornalística ás que están sometidas as noticias na televisión ou na prensa escrita; o contido destas outras plataformas, deixando atrás certos límites básicos no relativo a certo contido explícito –que, por outra parte e moi convenientemente, resulta bastante doado de eludir– si-

túase moi a miúdo no gume da manipulación. Tendo en conta que o usuario promedio deste tipo de redes sociais é ou ben moi novo ou directamente menor de idade, tales plataformas, pola súa alta viralidade, efectividade na comunicación e calado da mensaxe a través dun estilo informal e cercano, convértense no escenario perfecto para a propagación das *fake news* e da propaganda tanto comercial como ideolóxica. Ao mesmo tempo é curioso que os usuarios de maior idade sigan a ser as principais vítimas dos enganos na rede, pois paradoxalmente os *boomers* (os mesmos que tanto advertían aos seus fillos sobre os perigos de internet) consomen, divulgan e cren moitas máis *fake news* que a *Gen Z*, que parece levar unha especie de radar incorporado para detectar información falsa facilmente. Con todo, está por ver canto tardan as refinadas tecnoloxías de IA en burlar esa intuición e en converternos a todos, os máis novos inclusive, en presas da desinformación.

24

É innegable que a democratización no acceso á información que trouxo consigo a web beneficiounos como sociedade de incontables maneiras, mais é o enfoque á hora de xestionar esta mesma información o que falla. Tecido ao redor da inmediatez no canto da perdurabilidade, propíciase un paradoxo que causa que aquilo que se «publica» expire no momento exacto no que ve a luz. En moi contadas ocasións imos atopar na rede un modelo de xestión da información comprometido coa súa propia evolución e onde se abra a veda á súa edición e revisión, á contribución e adición de novas perspectivas a longo prazo. Con todo, é certo que si se pode apreciar unha preocupación na procura dunha solución que permita reconfigurar este fluxo constante de información ao redor do cal se artellan a maioría das redes sociais: en páxinas como X (antes chamado Twitter), por exemplo, xorden os *fíos* (ou *threads*, en inglés), que non son máis que un intento por conservar un espazo conversacional e estruturado na loita contra a cronoloxía e a escaseza contextual. Quizais se o contido web se formulase máis coma un xardín, as ideas serían sementes en constante evolución ás que non se lles negaría a posibilidade de interrelacionarse, creando un espazo menos ríxido que reformulase o comportamento *online* ao redor da información, mudando os padróns e hábitos establecidos e converténdoo nunha práctica máis explorable, segura, accesible, responsable e interactiva.

Di Carl Schmitt en *O nomos da Terra* que a firmeza, como propiedade esencial da terra, é o que fai visible (e posible) os ordenamentos e localizacións da convivencia humana (familia, clan, estirpe,

estamento) así como os modos de propiedade e veciñanza que existen sobre o territorio. Porén, a nova orde dixital ameaza con desprazar todos estes parámetros terreaís en pos dunha interconexión dixital, trocando a propiedade polo *acceso*.<sup>5</sup> Primeiro coa chegada do automóbil, e máis adiante coa chegada da televisión e a realidade virtual o ser humano viuse arrastrado a toda velocidade por unha forza centrífuga a través de teas de araña de asfalto, fibra óptica co grosor dun folículo capilar e cableados de alta tensión, alterando inevitablemente a súa percepción da realidade, da escala, da información, do tempo e do espazo. Pese a que os seres vivos, dende que nacemos até que morremos, xeramos información (acumulámola ao longo das nosas vidas e transmitímola a través do noso ADN), na actualidade o proceso de creación e almacenaxe de información viuse acelerado de tal maneira pola dixitalización que a situación ameaza con sobrepasarnos. De feito, é xa un feito que o recurso máis prezado do planeta non é o petróleo, senón os datos.<sup>6</sup> Memes, teses doutorais, pornografía, películas pirateadas, libros gratis en pdf, segredos de Estado, datos encriptados, ecuacións e conversas traducidas a código binario: unha amálgama de información de toda clase almacenada en servidores e placas base. A aparente desmaterialización e deslocalización actual da información, tan doada de crear como de borrar, contraponse á consistencia do coñecemento retido nas bibliotecas, nos códices dos mosteiros e no saber popular, legado dunha xeración a outra como o máis prezado tesouro familiar. Os petróglifos que gravaron nas pedras de Galicia as persoas da Prehistoria trazaban enormes círculos concéntricos, e a mesma forma circular compartían as construcións dos castros nos que se asentaron os habitantes da nosa terra miles de anos máis tarde. Esa información perdurou no tempo até os nosos días e proporcionounos datos, datos que buscamos interpretar na procura de adiviñar como vivían, como se alimentaban, como se organizaban, e posiblemente como eran. A solidez da terra contivo a forma circular deses fluxos de información e asentamento, serviulle ao ser humano como soporte para plasmar ideas, fenómenos abstractos e símbolos. Hoxe, esa información flota constantemente sobre as nosas cabezas coma unha *nube*. Á inmediatez e á hipervelocidade da ligazón e do hipervínculo contraponse o sereno discorrer do dedo polo suco de pedra, unha conexión dos sentidos coa natureza e da información co tacto: o cerebro coa forma, a forma co dedo, o dedo coa pedra e a pedra co magma, co núcleo da Terra e co principio de todo.

## Natureza pasada. *Do bucólico ao feísmo*

Georgia O'Keeffe pintaba flores. Flores de pétalos curvos, suaves, amplos. Flores de cores vivas, intensas, flexibles. Tamén pintaba as montañas e os desertos de Novo México, mais á xente non parecían interesarlles tanto. Ao respecto, na súa biografía de 1976 escribiu: «Fixen que vos tomarades o voso tempo para mirar o que eu vía, e cando por fin vos detivestes para fixarvos na miña flor, asumistes todo o que vós asociades coas flores, coma se eu pensase e vise o mesmo que vós pensades e vedes, e non é verdade».<sup>7</sup> E non é verdade. Unha flor desencadea certos sentimentalismos, tal e como un campo verde evoca a primavera ou un rabaño de ovellas inspira paisaxes bucólicas, imaxes dun pastor descansando á sombra dunha árbore; coma se na vez dun pastor fose un poeta. E non é verdade. Cando arredor de 1783 a raíña María Antonieta mandou construír un anexo nos xardíns de Versalles, a súa intención era a de recrear a todos os efectos unha pintoresca vila no campo. Vacas, ovellas e incluso campesiños e pastores poboaban o coñecido coma *Hameau de la Reine* (ou «Aldea da raíña»); un idilio rural onde os amorodos crecían salvaxes e as malas herbas resultaban mesmo decorativas. Os historiadores apuntan que o pobo de Francia non viu con bos ollos a construción da aldea, senón como unha burla cara aos campesiños que en certa medida podería ter chegado a prender a lapa da Revolución Francesa. A utopía da raíña, fóra de Versalles, non foi máis ca unha caprichosa representación teatral, un basto simulacro das vidas no rural onde os labregos e as vacas non eran máis ca un decorado ficticio; e o campo, o pano de fondo. Segundo a RAG,<sup>8</sup> o rural é aquilo «relativo ou pertencente ao campo e á súa vida e manifestacións, por oposición á cidade». O vocábulo provén do latín posclásico *ruralis*, que ao mesmo tempo foi unha nova forma de denominación da palabra *rus* (campo, granxa), coa que se pretendía substituír a *rusticus*, que xa ao redor do século I sufrira unha degradación no seu significado: pasou de simbolizar «do campo» a «tosco, simplón, campesiño». Se ben «rural» veu a ser un eufemismo, na linguaxe actual volve adquirir un certo carácter pexorativo. E quizais non só pexorativo senón que, tal e coma o decorado campestre de María Antonieta, tamén *performativo*.

O que se coñece como xénero bucólico remóntase á Antigüidade clásica e acadou o seu apoxeo tras a aparición d'*As Églogas* do poeta romano Virxilio. Nas obras poéticas bucólicas procurábase, a miú-

do a través da figura do pastor-filósofo, crear un espazo campestre puro, exento da corrupción e dos vicios das cidades. A busca desta contorna ideal, ou *locus amoenus*, identifícase en numerosas ocasións como a representación terreal dos xardíns místicos relixiosos: o Edén bíblico da Xénese, o paraíso persa do Avesta ou os xardíns do paraíso do Corán, entre outros. O xénero bucólico esténdese a diversas disciplinas como poden ser a dramaturxia ou as artes plásticas, mais o vínculo no que máis nos interesa afondar dende a perspectiva deste ensaio é o que forma coa literatura. Xa sexa de man da escrita de Dante, Shakespeare, Mary Oliver, Thoreau, Emily Dickinson, Pessoa, Whitman, Goethe, García Márquez, Carroll, Tolkien ou as irmás Brontë, o tándem natureza-literatura conforma unha poderosa combinación capaz de evocar imaxes que reflicten o universo íntimo do autor e deixan a súa pegada no imaxinario colectivo. En ocasións, hai autores cuxa ligazón coa paisaxe é tan intensa que poderíamos dicir que a modelan coas súas palabras, dotándoa de discurso e vinculándose con ela para sempre. É o que sucede, por exemplo, con Víctor Hugo e París, con Charles Dickens e Londres ou, máis concretamente e para o tema que nos ocupa, con Rosalía de Castro e Galicia.

Se entendemos por natureza aquilo que «nos vén dado», coa súa propia xeografía e orografía e suxeito aos seus propios ciclos de renovación e cambio, a paisaxe sería aquilo que o ser humano, coa súa cultura, economía e ferramentas, transforma e habita. O termo «paisaxe» aparece por primeira vez en galego no prólogo da obra *Cantares gallegos* (1863) de Rosalía de Castro. A publicación do poemario, tras a orfandade literaria dos Séculos Escuros, marca o inicio dun movemento de recuperación na literatura galega coñecido como Rexurdimento. *Cantares gallegos* coincide en cronoloxía coa aparición do Romanticismo en Europa, movemento polo que se verá influenciada esa obra en gran medida tanto no plano formal como ideolóxico. En si é unha obra profundamente subversiva e con numerosas connotacións marxinais, sendo as máis salientables o feito de estar escrita por unha muller, en idioma galego e arredor dunha temática vencellada coa cultura popular. O seu marcado carácter nacionalista responde á vontade de Rosalía de influír na até o momento acenuadamente negativa concepción da identidade e paisaxe galegas e, para iso, faise patente a utilidade do texto literario como instrumento ideolóxico que, a través de estratexias descritivas, é capaz de instaurar novos valores –desta volta positivos– no imaxinario colectivo.

A paisaxe, ademais de constituír un xeito de representación colectiva, conforma un xeito de representación *en oposición* aos demais (Cosgrove, 1984). Como ferramenta, tal oposición convértese nunha maneira moi efectiva de ilustrar as características de determinada paisaxe, deixándoas patentes ao comparalas con outra da que é radicalmente contraria. Por exemplo, no caso de *Cantares gallegos* a paisaxe de Galicia (verde, húmida, abundante) constrúese en grande medida como antítese da de Castela (seca, monótona, escasa), o que permite á súa vez identificala coa natureza exuberante e edénica do anteriormente mencionado *locus amoenus*. Por outra banda a redondez nas formas, a fertilidade e a sensibilidade coas que a describe Rosalía contribúen a que se produza unha plena identificación da mesma coa beleza feminina. Esta procura dunha vinculación da paisaxe galega cos canons clásicos de beleza e harmonía responde á intención por parte da autora de propiciar unha maior aceptación do seu discurso, valéndose de tales recursos literarios para o seu fin último. En palabras de María López: «As correlacións constantes coa beleza feminina, profundamente asentadas na tradición occidental, permiten facer transferencias dun eido a outro e achegar así ao ámbito paisaxístico o peso da estandarización que acompaña á imaxe canónica da muller».<sup>9</sup> A equivalencia entre a paisaxe galega e a beleza feminina representa á vez tanto o motivo do éxito na implantación do discurso rosaliano (pois prevaleceu sobre a visión máis marcadamente masculina e belicosa doutros autores como Pondal) como as súas principais problemáticas a día de hoxe. É dicir, que a aceptación do discurso de Rosalía por parte das ideoloxías dominantes logrouse precisamente por camuflalo tras unha aparencia feminina e popular, polo que non foi considerado como unha ameaza; mais tal logro carrexou consigo consecuencias no sentido de que se asimilou dende un sistema patriarcal que neutralizou a súa forza e o tornou inocuo, manipulándoo para despoxalo da súa intención política e clasificándoo unicamente de submisivo e sensible. De feito e até o día de hoxe, a paisaxe (agora despolitizada) herdada de Rosalía de Castro é considerada como un dos piares esenciais da identidade galega,<sup>10</sup> o que explica os reiterados intentos de vinculación e identificación coa mesma por parte dos distintos (e incluso poderíamos dicir que contrarios) bandos políticos.

Que a paisaxe canónica en Galicia se identifique coa que describiu Rosalía implica, entre outras cousas, que a paisaxe actual se vexa sometida a unha constante revisión e comparación con aque-

la que existía hai máis de cen anos, pondo de manifesto un claro desfase entre a paisaxe real e a arquetípica visible xa non só para o ollo experto do xeógrafo ou do antropólogo senón tamén para todos os seus habitantes. Para comprender como chegamos a este punto de fractura é vital revisar certos aspectos sociais, económicos, etc. da historia recente do noso país. Pola súa localización dentro da península ibérica, Galicia presenta certas peculiaridades que a caracterizan xa non só a nivel territorial ou climatolóxico senón tamén a nivel cultural: a primeira e máis destacable é a existencia dun idioma propio, o galego. Constituída como comunidade autónoma, a súa superficie esténdese até acadar os 29.575 km<sup>2</sup>: dividida en catro provincias, a maioría linda co litoral Atlántico. A humidade da costa e as abundantes precipitacións propician a existencia dunha abundante vexetación, ríos, regatos e outeiros. A fertilidade e prosperidade da súa terra deron lugar a que as ocupacións e labores rurais propias do sector primario (agricultura, gandería, pesca) constituísen dende sempre o principal medio de sustento dos seus habitantes. Por último, non podemos esquecer a súa *condición periférica*, en moitos e diversos aspectos. Istos serían, a rasgos xerais, os principais atributos de Galicia como territorio.

Mais a orixe desa escisión, desa disonancia entre a paisaxe que describía Rosalía e a que existe actualmente, ten a súa orixe nos vertixinosos cambios tanto sociais como económicos que se produciron a partir da segunda metade do século XX. Por moito que a paisaxe non sexa estática (pois en si a natureza está sempre en movemento, xa sexa co cambio das estacións ou co movemento das placas tectónicas) endexamais se produciran cambios nela coa rapidez e frenesí das últimas décadas. O binomio das dúas estéticas que conformaron a Galicia tradicional –rural e urbana– desfíxose, ou, máis ben, *fusionouse* nun conglomerado de elementos incoherentes e cosidos de maneira estraña; rachando coa lóxica territorial imperante até o momento así como cos padróns tradicionais de ocupación do solo. Coa fin da autarquía e a chegada do automóbil consolidouse un modelo de dispersión territorial que, sumado aos movementos migratorios masivos que se produciron en Galicia, rematou por romper coa estrutura compacta dos núcleos de poboación e deu lugar a unha diseminación xeral da vivenda, a unha proliferación do neoliberalismo urbanístico e a unha desvalorización da terra herdada dos avós labregos e campesiños. John Berger<sup>11</sup> definía o campesiño coma unha especie de supervivente: precisa da terra para subsistir, xa que

a través dela lega coñecemento e sabedoría, e coidándoa asegura a continuidade de si mesmo e dos seus. Como resultado do éxodo de poboación do campo á cidade, o núcleo familiar tradicional deixa de constituír unha unidade produtiva ao mesmo tempo que o campesiño pasa a converterse en asalariado e, nun par de xeracións, esquece –e fuxe– do seu pasado labrego. Isto dá lugar a que a terra perda a súa anterior lóxica ante unha economía capitalista e pase de ser un medio para cubrir necesidades (habitacionais, agrícolas) a converterse nun negocio de reserva de capital: unha terra que, como expón Xosé Manuel González Reboredo, «non produce, mais tampouco xera moitos gastos; ou un lugar para sementar plantas (como eucaliptos) que tampouco dan moito traballo e que permiten, de cando en vez, sacar uns beneficios para cubrir gastos puntuais (a voda dun fillo, a compra dun coche, o pago da entrada dun piso...)».<sup>12</sup>

30 O problema de crear unha equivalencia entre o antigo e o patrimonio (onde un é automaticamente outro) é que comeza a evidenciarse unha dobre moral na que se eleva o valor da estética canónica ao mesmo tempo que se desbota calquera tipo de limitación no exercicio privado á hora de intervir na paisaxe se esta presenta potencialidade como propiedade edificable ou promete algún tipo de beneficio económico. A raíz da paradoxo que se nos formula con tal cuestión xorden fenómenos como o do *feísmo*. O feísmo é un concepto que xorde nos últimos vinte anos e ao redor do cal se produciu (e se segue a producir) un intenso debate, facendo referencia á alteración, destrución e/ou deterioro da paisaxe tradicional como resultado de accións de diversa índole. En si, o feo é aquilo que racha cos canons estéticos establecidos que, como xa vimos comentando, no caso da paisaxe galega están estreitamente ligados coa obra de Rosalía de Castro. O feísmo deriva da disrupción causada pola integración de materiais de construción modernos e a importación de novas tipoloxías construtivas que rompen cos modelos de paisaxe e vivenda hexemónicos en Galicia. Á súa vez, o feo identifícase co *vulgar*, mentres que a beleza natural se equipara cos máis altos valores estéticos e morais. E non só iso, senón que se entende o feísmo como unha especie de patoloxía padecida por unha sociedade que ignora os códigos de beleza contemporánea, como unha fenda que racha coa «harmonía» e co «bo gusto»: valados con somieres oxidados, marquesiñas convertidas en lugares onde xogar ao dominó, anexos de todo tipo e acabado, marcos improvisados con envases de plástico, construcións a distintas alturas, co ladrillo visto e sen recubrimento... Se ben é

certo que a libre utilización de materiais e técnicas construtivas dá lugar a espazos (digamos) pouco ortodoxos, o certo é que o feísmo é, máis alá dunha cuestión estética, indicador dunha problemática subxacente moito máis complexa do que aparenta a simple vista e que nos revela a verdadeira magnitude dos cambios sociais, económicos e identitarios que están a acontecer no país.

Non debemos esquecer que o uso do termo «paisaxe» leva implícita a existencia dun suxeito observador, así como dun «obxecto» observado. Polo tanto, a paisaxe non é neutral, senón que resulta supeditada á persoa que a ve e a describe, englobando non só os elementos físicos do territorio senón tamén as súas representacións culturais. No momento no que a paisaxe comeza a considerarse un *ben común*, en certa maneira iso implica renunciar á experimentación da mesma por conta propia. En si, este «sacrificio» non tería por que ser algo negativo, se non estivésemos a comprobar como a énfase constante pola preservación e intervención na paisaxe ten máis que ver coa conservación do seu atractivo (e, polo tanto, o seu nivel de atracción de inversións de capital) que coa preocupación por garantir o acceso e dereito á paisaxe<sup>13</sup> do cidadán. O discurso culpabilizador e paternalista do feísmo que se adopta dende as elites –onde se sostén que o desleixo, preguiza e até o descaro<sup>14</sup> do habitante do rural son os principais inimigos do ben común– confróntase cunha realidade onde os aparellos de goberno aplican unha extremadamente laxa normativa de edificación, derruban todo tipo de construcións históricas, recualifican terreos en espazos protexidos con fins especulativos, atrasan a actuación e as estratexias de prevención sobre a queima e tala de montes e autorizan a implantación de parques eólicos, encoros e minas a ceo aberto sen importarlles o máis mínimo a capacidade de asimilación da contorna, a preservación da biodiversidade ou a calidade de vida do habitante do rural. A introdución dun argumento moral na paisaxe constitúe un intento de manipulación (que multiplica o seu efecto a través dos medios de comunicación) que despraza a cuestión paisaxística máis alá do eido estético, situándoa no plano do poder. Por iso, un discurso artellado ao redor da existencia dunha paisaxe «correcta» e «autorizada» e outra «incorrecta» e «incívica» resulta, canto menos, *espiñento*.

Mentres as contornas urbanas se converten nun espazo saturado de elementos inconexos e repetitivos –polígonos industriais, vertedoiros, estradas e autovías, urbanizacións, centros comerciais e gasoleiras–, os núcleos históricos das cidades, incrustados dentro

dunha urbe con rasgos modernos, derivan nunha especie de obxecto de consumo estético e cultural para turistas. Na cidade de Santiago de Compostela a *turistificación* da súa zona antiga (Patrimonio da UNESCO dende 1985) e a por momentos verdadeiramente excesiva presenza de peregrinos fan cada vez máis complicado habitar a cidade, xa sexa pola suba dos alugueiros ou pola proliferación dos apartamentos vacacionais, o que empeora aínda máis a situación de escaseza no tocante ás oportunidades de acceso a vivenda fixa dos seus residentes. No outro lado do espectro, a Galicia do interior, convertida nunha especie de estampaña romántica, mantense nun suspenso atemporal onde natureza e paisaxe seguen a ser a mesma cousa, pero onde tras esa mesma aparencia bucólica se agocha unha situación límite no tocante á despoboación e abandono do rural. A cidade, superpoboada. O rural, esquecido. O desfase entre a paisaxe actual e a de fai cen anos, máis latente que nunca. Entón, que facemos? Cómpre cuestionarnos se, pese a ser conscientes da idealización e performativización do rural que se produce dende as elites urbanas, non pagará a pena esforzarnos por coidar máis a paisaxe que herdamos, en vistas dunha construción que todo o fagocita e leva por diante. Precisamos derrubar os antigos símbolos (hórreos, ermidas, cruceiros) ou seremos capaces, pola contra, de dotalos *dun novo discurso*? Estamos no fondo satisfeitos coa paisaxe que construímos entre todos? Ou estamos a conformarnos con desfrutar da natureza dun xeito un tanto empobrecido, relegándoa ás pontes festivas e ás fins de semana? Será que non nos gusta, tal e como van encamiñadas as cousas, o futuro que imaxinamos?

### **Natureza futura. Moléculas e ecosistemas**

En que coinciden as esculturas de Jeff Koons, os iPhones e a depilación brasileira? Segundo o filósofo Byung Chul-Han han a resposta é: no pulido, no pulcro, no liso. É o que el acuña como *estética do pulido*. «O pulido é invulnerable. É flexible e dúctil. Adáptase».<sup>15</sup> O pulido introduce a idea dunha natureza máis fácil, máis benévola, e non só pule o belo senón tamén o feo, o desagradable e o *sobrecolle* até facelos perder toda negatividade e convertelos nunha fórmula de consumo e disfrute. A natureza convértese en algo suave e pulido, coma no famoso fondo de pantalla de Windows: suaves e pulidos outeiros de herba verde, suaves e pulidas nubes brancas, suave e

pulido ceo azul bebé. Cando estaba estudando para a Selectividade, *Frankenstein ou o moderno Prometeo* (1818) de Mary Wollstonecraft Shelley era unha das lecturas obrigatorias. A portada da edición que eu tiña era, non ao azar, *Camiñante sobre o mar de nubes* de Caspar David Friedrich, un dos grandes pintores do Romanticismo. A natureza sublime do ideal romántico quedará para sempre gravada na miña memoria a través da paisaxe descrita no *Frankenstein*: a meteoroloxía extrema, os océanos conxelados, a contorna xigantesca e a inmensidade baleira, branca e magnética. Confrontado coa magnitude indómita da natureza, o ser humano era fráxil e ficaba sobrecollido e paralizado ante o caótico, o inesperado e o catastrófico. A estética do pulido erradica o sublime e extirpa todo aquilo que lle causa estrañeza, medo, asco ou terror. Despoxa a natureza do incómodo, do rudo ou do tenebroso a través dunha radical operación de cirurxía estética para pulir, pulir e pulir ata que a superficie brille. Até que o único que nos devolva sexa o propio reflexo.

Esta compulsión por reducir a natureza a unha pílula dixerible dá como resultado a que, no relativo á busca dun espazo natural, o resultado derive case sempre nun encontro artificial e forzado. De tal maneira a natureza é vista como algo externo que debe buscarse activamente para ser experimentado. Para iso debemos atopar un *anaco* dela: un parque, unha praia fluvial, unha reserva da bioesfera, un paseo marítimo, etc. Hyde Park en Londres, Villa Borghese en Roma, Central Park en Nova York, Jardin des Tuileries en París, Parque del Retiro en Madrid... ningunha grande cidade sen a súa parcela de céspede. Mais iso non diminúe a crecente sensación de alienación daqueles que residen na urbe e que, sobre todo a raíz da pandemia, comezan a mudar a súa perspectiva en relación aos requisitos indispensables á hora de levar unha vida de calidade. O relevo xeracional da *Gen Z* vén pisando forte e anunciando cambios radicais en todos os aspectos (no tocante á importancia da saúde mental, a liberdade de expresión sexual, a igualdade de xénero, a dignidade no traballo, o dereito ao tempo de lecer, etc.), e un dos máis relevantes é a loita contra o cambio climático e a preservación do medio natural. Espazo, aire libre, natureza e independencia constitúen hoxe os requisitos da vida futura. Un novo estilo de vida que se contrapón ao amoreamento das cidades, aos bloques de formigón e aos desprazamentos frenéticos. Da man de novas iconas coma Greta Thunberg, o activismo ecolóxico adquire máis pulo ca nunca, e a xuventude é a máis concienciada e comprometida, demostrando que os valores

adheridos á percepción do medio ambiente, do campo e da natureza cambian positiva e gradualmente.

Mais se hai algún reto ao que realmente deban enfrontarse, ese é o de convivir coas consecuencias dun mundo hiperconectado onde a hexemonía das redes sociais e do contido *online* se estende a todos e cada un dos ámbitos da súa vida: o laboral, o social, o económico, o romántico... Non hai case, por dicilo dalgunha maneira, xeito de *fuxir* da dixitalización. O seu é o imperio onde nunca se pon o sol. Iso trae consigo repercusións en moitos aspectos: un uso prolongado das redes sociais pode carrexar desde problemas de autoestima e autopercepción a trastornos alimenticios, así coma unha forte sensación xeral de desarraigo. E non é tanto a irresponsabilidade do usuario, como se adoita facer crer, como a propia estrutura manipulada da maioría das redes sociais o que propicia que isto suceda. Sen a hexemonía da estética do pulido páxinas como Myspace, Blogger ou Tumblr eran as favoritas dos usuarios da web debido ás numerosas opcións que ofrecían no relativo á *customización*, servindo ao mesmo tempo de rede social (podendo ter amigos e seguidores) e espazo persoal (case confesional en moitos casos). A autonomía á hora de xestionar a estética e o contido dos perfís daba lugar a curiosas combinacións, fondos vistosos en cores neon, cursores con forma de corazón que goteaban purpurina por toda a pantalla, fotos e textos superpostos de forma que resultaban completamente inintelixibles e un pronunciado *horror vacui* en xeral que, cando menos, resultaba tremendamente íntimo e entretido. Coa monetización do contido web, todo este interesante caos foi sacrificado en pos dunha interface estandarizada, optimizada e *pulida*; sendo agora as propias redes sociais as que seleccionan as categorías de información que lle parecen relevantes sobre ti (estado civil, sexo, cidade de nacemento, estudos) e facendo que o espazo complexo que antes acollía contradicións e prometía unha biodiversidade dixital se convertese nunha especie de escenario/espello onde todos e cada un de nós debemos presentarnos como pequenas identidades corporativas e ter unha marca persoal, estratexias de publicación e un logo minimalista. É polo menos curioso que trocásemos (ou nos vísemos obrigados a trocar) un enfoque casual e persoal da existencia *online* por outro onde se busca o acoplamento perfecto a un ríxido estándar; sobre todo tendo en conta que un dos principais atractivos da web, ao contrario do que acontece na prensa escrita, é a súa *editabilidade*.

Se un pasa algo de tempo nas redes sociais, será consciente do crecente sometemento do seu contido (así como, por extensión, da propia realidade e experiencias) a unha *estetización* constante. Os *feeds* –así se denominan as páxinas persoais dos usuarios, principalmente dentro da rede social Instagram, onde se encadean as fotos que o usuario vai subindo ao seu perfil de xeito que conforman unha especie de colaxe– están premeditados e calculados ao milímetro, adicándolles tanto coidado como se dunha exposición museística se tratase. Aquí o suxeito é un produto, e quen proxecte a mellor imaxe gañará repercusión, fama e adeptos. De feito, xorden novas profesións como *content creator* (creador de contido) ou inclusive *content curator*, algo equivalente a –se falamos de que o *feed* era unha exposición museística– ser o comisario desa mesma exposición. Por exemplo, hoxe en día o contido que atopemos nun perfil de Instagram pode variar dende a arquitectura até o mundo da moda, pasando por fotogramas de películas ou arte abstracto. O importante é transmitir un concepto diverso e flexible que máis ca unha imaxe concreta reflecta un estado de ánimo ou un estilo de vida a partir de publicacións que, baixo unha óptica común, crean un estilo determinado, coma un gran panel de inspiración. A sintomatoloxía da sociedade de consumo e da cultura de masas sae a relucir a través dun excedente de estilos, deseños e imaxes que saturan as redes sociais, que ao mesmo tempo serven de catalizador para a súa rápida difusión e asimilación. Pinterest, que se define como unha rede social que permite «gardar e clasificar por categorías imaxes en diferentes taboleiros» actúa a maioría das veces como unha folla en branco onde os seus usuarios acoden a organizar fotografías que dalgunha maneira constitúen unha especie de proxección dos seus desexos e aspiracións a través de certas estéticas, un simulacro de ilusións futuras que forman unha liviá realidade virtual para o goce e recreo do seu creador. Que nas redes sociais prime esta visión do mundo baixo un cuño estético é un indicador da substitución da experiencia real polo seu simulacro mediático, o que entronca coa «experiencia empobrecida» que xa expuña Walter Benjamin en *A obra de arte na época da súa reproducibilidade técnica*. Así, a contorna só cobra importancia en relación ao seu valor estético e á súa potencialidade como imaxe *instagramable*, termo que prolifera cada vez máis á hora de publicitar dende un establecemento até un enclave natural: «o banco máis bonito do mundo» ou «o miradoiro máis bonito do mundo» paga a pena visitalos non pola beleza da súa paisaxe senón

polo potencial éxito na recadación de *likes* que podes obter ao sacar unha foto con eles detrás.

Os nativos dixitais xa non só empregan Instagram senón que combinan o uso deste con outras redes sociais como a xa mencionada Pinterest ou, en especial, a novísima e preferida app chinesa TikTok. Dado que a maioría das publicacións están inglés –o novo latín– estas agrupacións de contido das que vimos falando lévanse a cabo engadindo ao estilo o sufixo *core*, que se emprega para indicar un subxénero e para mostrar que se pertence a un certo grupo, neste caso estético. Unha delas é o *cottagecore*, aínda que existen tantas correntes coma un se poida imaxinar: *fairycore*, *witchcore*, *kidcore*, *balletcore*...<sup>16</sup> A palabra *cottagecore*, formada pola unión do vocábulo inglés *cottage* («cabana») e sufixo *core*, fai referencia á corrente que celebra un estilo de vida rural, bucólico, nostálxico e lixeiramente romántico. Visualmente o *cottagecore* maniféstase por exemplo na indumentaria, con longos vestidos inspirados nas adaptacións cinematográficas de heroínas literarias como Elizabeth Bennet (*Orgullo e prexuízo*) ou Emma Woodhouse (*Emma*). O fenómeno *Bridgerton*<sup>17</sup> tamén é un exemplo de tal tradución estética. A esta corrente *cottagecore* tamén se debe a repunta de popularidade de actividades máis tradicionais como a calceta, o bordado ou o enfornado caseiro de pan, aínda que cabe destacar que adoitan ser actividades realizadas no illamento da propia vivenda, especialmente por parte dunha poboación urbana que se atopa privada de contacto coa natureza e realiza estes pasatempos coma un xeito de escapismo. Outro indicador radica na popularidade de videoxogos como o *Stardew Valley* ou o *Animal Crossing*, sendo a dinámica deste último a de recoller froitos, plantar flores, pescar peixes e cazar bolboretas: un pequeno mundo virtual onde a estética é tan apetecible que consegue que centos de usuarios pasen horas recollendo fauna e flora voluntariamente. E non só iso: durante a pandemia da COVID-19, e ante a imposibilidade de realizar mitins multitudinarios, este xogo de Nintendo foi o elixido polos asesores de Joe Biden e Kamala Harris para publicitar as súas candidaturas (á presidencia e á vicepresidencia, respectivamente) durante as eleccións estadounidenses de 2021. E se había algo que se podía ter feito –exhibindo, iso si, un coñecemento impecable do seu *target*– para que un candidato demócrata de case oitenta anos parecese moderno, concienciado contra o cambio climático e afín ás preocupacións da demográfica máis moza, á parte de presentalo en tándem coa que sería a primeira vicepresi-

denta racializada e muller; iso era, sen dúbida algunha, publicitalo no *Animal Crossing*.

A crecente conciencia ambiental colectiva produce presión tanto na política como na economía, provocando que, baixo o funcionamento dun sistema capitalista, as empresas busquen a maneira de satisfacer a demanda do consumidor. O sector no que este fenómeno se manifesta de maneira máis evidente quizais sexa o da alimentación, aínda que tamén repercute noutros como o da cosmética (co auxe de ingredientes como o ginseng, o té verde, o bambú ou o aloe vera) ou o téxtil (coa popularidade do *vintage*, as fibras recicladas e as plataformas de compra-venta de roupa de segunda man como Vinted). Segundo un estudo realizado pola certificadora V-Label,<sup>18</sup> o sector de artigos relacionados con alternativas de alimentación vexetais medrou un 48% nos últimos dous anos, converténdose nun mercado valorado nuns 448 millóns de euros. Ademais, tamén se pon en relevancia que os compradores están dispostos a pagar máis por un produto que posúa a súa certificación vegana, así como que o 95% dos mesmos asocia a súa etiqueta cunha maior credibilidade. Por unha banda, non cabe dúbida de que se trata dun cambio positivo nos hábitos de consumo. Por outra, hai que ter en conta que, xa que os termos «vexetariano» ou «vegano» están aínda por lexislar, asociar estes conceptos cun produto automaticamente máis saudable é un erro. Un baleiro legal co que, por suposto, xogan as corporacións, estampando nos seus envases etiquetas e símbolos con toda a fasquía oficial do mundo que, en realidade, non garanten nada. Polo tanto, o que hai que ter en conta é que este tipo de produtos son, antes de nada, un *filón mercantil*. De feito, o termo *Greenwashing* describe o proceso mediante o cal as grandes corporacións se cobren dun falso halo verde (a miúdo a través dunha abusiva estampaxe das palabras «reutilizable», «reciclable» e «orgánico» en todos e cada un dos seus produtos e dos seus correspondentes embalaxes) para mercantilizar a preocupación do consumidor polo medio ambiente e maquillar, a través dunha ilusión óptica, o feito de que os seus procesos de produción seguen a basearse na explotación até o esgotamento de todos e cada un dos recursos naturais. Así, converten unha xenuína vontade de cambio nunha acción baleira ao confeccionar unha narrativa onde a suma agregada das condutas individuais é suficiente para cambiar o mundo, depositando a responsabilidade (e polo tanto a culpa) no consumidor, ao que fan sentir o activista máis importante do planeta cando deposita kiwis orgánicos, leite de améndoas e hamburguesas de cabaciña no seu carro da compra.

A industria do Benestar é outra das que se beneficia directamente da asociación con conceptos relacionados coa natureza, xa que isto comporta tamén a asociación cunha maior saúde e lonxevidade. Que llo digan xa que logo a Gwyneth Paltrow, a oscarizada actriz estadounidense fundadora de Goop que, cun imperio valorado en 250 millóns de dólares<sup>19</sup> se eleva como unha auténtica gurú do *wellness*. Na súa páxina web e no seu programa de Netflix (que vai xa pola súa segunda temporada) explora e publicita dende xoguetes sexuais até maquillaxe, pasando por dietas macrobióticas e desintoxicantes, sesións de meditación con drogas psicodélicas ou terapias enerxéticas. Os grandes excesos de estrela de rock están pasados de moda e non só iso senón que maltratan o corpo e ameazan o novo desexo das clases podentes, que xa non é o escándalo nin a polémica senón a xuventude eterna. Polo que se aposta agora é polos tratamentos de beleza e cirurxía estética «preventiva», polas escapadas a destinos naturais e polos complexos vitamínicos, e todo isto canto máis exótico, mellor. Sensores de pulso que miden o noso ritmo cardíaco, as calorías que inxerimos, as horas de sono que necesitamos e a porcentaxe de graxa que queima o noso metabolismo. Tras esta excesiva obsesión e monitorización da saúde atópase, unha vez máis, a *estética do pulido*: a perfección estética dos nosos corpos, a perfección estética da nosa espiritualidade, a perfección estética das nosas constantes vitais. Esváese cada vez máis a liña entre o real e o ficticio, entre a imaxe e o filtro, entre o usuario e a intelixencia artificial. Todo adquire unha pátina lustrosa que non deixa ver nin un poro na pel, nin un pelo fóra de sitio, nin unha engurra ao sorrir: nin unha soa mostra da nosa natureza humana.

Ao observar de preto os cadros dos grandes pintores da escola flamenca, un sempre pode detectar nas composicións algún elemento que reborda exuberancia até o punto de atoparse ao borde da podremia. Os seus bodegóns, pintados sobre fondos negros e marrón chocolate, rebordan de codias de mazás, noces e limóns. De insectos brillantes e dourados e flores con pétalos que parecen estar a piques de desprenderse *nese mesmo instante*. A decadencia e a descomposición, plasmadas a través da sombra verdosa do bafo sobre unha peza de froita, están sempre asexando para recordarnos, cunha pincelada tan viva como delicada, que todo o que brota debe tamén murchar e o individuo do século XXI, pola contra, ameaza con converterse en algo moito máis terrorífico: un morto que semella estar vivo. A natureza pode presentarse amable, luminosa e romántica

(como a de Claude Monet) ou onírica, incisiva e macabra (como a de Hieronymus Bosch) pero nunca estática, anestésica, estéril. Como nas películas de animación de Hayao Miyazaki,<sup>20</sup> a natureza pode ser pura, incólume e case perfecta; pero tamén cruenta, devastadora e colosal, ambas facetas convivindo de xeito harmónico e formando unha masa heteroxénea na que teñen cabida tanto insectos xigantes como tifóns e tormentas, radioactividade e maxia, terremotos e tsunamis ou demos e espíritos. Unha natureza complexa e en constante cambio que pode destruír e arrasar todo ao seu paso, pero tamén crear un novo e equilibrado ecosistema de cada vez. E malia as crises cíclicas do noso sistema de produción capitalista (a crise dos combustibles fósiles, as pandemias, as epidemias, a progresiva privatización dos recursos naturais ou a acumulación da riqueza do planeta nas mans dunha reducida porcentaxe), que quizais nos cheguen máis ás realidades apocalípticas de filmes como *Interstellar*, *Mad Max* ou *Blade Runner*, creo que nos convén ferventemente crer na potencialidade doutra natureza fantástica e insólita que coma unha excitante rede de posibles combinacións de Materiais (madeira, fibra, plástico, resina, graxa, la, paus, pedra, xiz, xeo, polímeros, vermes, caucho, mel, metais, fungos, lecitinas, carbono, compost, algas, formigón, mexillóns, ósos, grafito, arxila, microplásticos, cristal), Atributos (biodegradable, texturado, hexagonal, xeométrico, paralelepípedo, experimental, illante, moldeable, circular, elástico, táctil, autosuficiente, comestible, impermeable, ignífugo, orgánico, eficiente, bioluminescente, fagocitante, vexetariano, rexenerativo, hipoalérxico) e Aplicacións (alimentación, enxeñería, moda, construción, biomedicina, química, armamento, arquitectura, conservación, turismo, agricultura, telecomunicacións, saúde, coidados, educación, psicoloxía, metalurxia, cosmética, investigación, automoción, microelectrónica) promete máis progreso e innovación dos que endexamais fomos capaces de imaxinar.

Nun recopilatorio da correspondencia por e-mail entre o filósofo norteamericano Timothy Morton e a músico experimental Björk, esta última descríbelle ao primeiro o seu país natal, Islandia, como unha potencia natural fértil, volcánica, madura, viva e anti-patriarcal. Dille: «En tantos aspectos nós os islandeses somos diferentes (...) de algún xeito saltámonos a fase da revolución industrial (...) e saímos directamente do colonialismo, acadando a independencia en 1944 e indo directos ao século XXI! Temos a posibilidade de desfrutar da nosa natureza case intacta e combinala e adentrarnos directamente

na era do verde techno internet. Así que non temos esa sensación tan apocalíptica... non temos exército, non fomos devastados polas guerras ou pola culpa que as acompaña... dalgún xeito continuamos coa era romántica do século XIX pero non no sentido de volver á natureza senón de avanzar directamente cara a ela!». <sup>21</sup> A paisaxe que describe Björk ben pode recordarnos o noso recuncho verde e gris que, non exento de pasadas tristuras e miserias, cun pouco de imaxinación e tecnoloxía pode converterse no escenario dunha natureza futura, pos-humanista, molecular, ecocrítica, *queer* e feminista. Se no canto de precipitarnos cara a unha escisión coa nosa raíz natural, puxésemos un pouco máis de vontade en evitar tal ferida, entón non tardaríamos en decatarnos do valioso tesouro que temos entre mans. Pero quen sabe. Talvez a natureza futura sexa un abismo con forma de árbore. Ou, ben mirado, unha árbore cun abismo medrándolle dentro.

- <sup>1</sup> *Countryside, A Report* é un estudo do arquitecto holandés Rem Koolhaas en colaboración con AMO (a axencia de investigación sobre novas formas arquitectónicas vencellada á Harvard Graduate School of Design) baseado na exposición homónima levada a cabo no Museo Guggenheim de Nova York durante febreiro de 2020. O estudo, ao que definen como un «retrato puntillista do panorama rural global», explora proxectos en distintas áreas remotas do planeta: dende as medidas para a preservación do permafrost en Siberia até o uso de robots para tarefas de mantemento estruturais en Xapón, pasando pola reinvencción dixital do rural en Kenya, o plantexamento das estratexias de emerxencia alimentaria en zonas desérticas como as de Qatar ou a reinvencción das técnicas agrícolas no Oeste norteamericano. O que teñen en común todos proxectos, sinalan os seus autores, é «que todas suceden no rural, polo que nunca se lles presta atención... De súpeto todas elas fan do rural un espazo moito máis futurista que calquera grande metrópole, un novo mundo cheo de dramatismo e potencialidades».
- <sup>2</sup> Johannes Refisch (entrevistado por NM & RK), «Gorilla politics»; Niklas Maak, «Gorilla Theory»; en AMO / Rem Koolhaas, *Countryside, A Report*, Taschen, Köln, 2020, pp. 170-210.
- <sup>3</sup> «En cinco años habrá escasez de agua y alimentos», entrevista a Vaclav Smil realizada por Anatxu Zabalbeascoa, *El País*, 27 de outubro de 2021: <https://elpais.com/eps/2021-10-27/vaclav-smil-en-cinco-anos-habra-escasez-de-agua-y-alimentos.html> [Consultado: 10/01/24]

- 4 «“Desire paths” o cuando los caminos de la lógica humana se abren paso», *BBVA Noticias*, 11 de abril de 2022: <https://www.bbva.com/es/sostenibilidad/desire-paths-o-cuando-los-caminos-de-la-logica-humana-se-abren-paso/> [Consultado: 10/01/24]
- 5 Byung Chul-Han, «El ideal de lo bello», en *La salvación de lo bello*, Herder, Barcelona, 2016, p. 32.
- 6 «The world's most valuable resource is no longer oil, but data», *The Economist*, 11 de maio de 2017: <https://www.economist.com/leaders/2017/05/06/the-worlds-most-valuable-resource-is-no-longer-oil-but-data> [Consultado: 10/01/24]
- 7 Georgia O'Keeffe en Joan Didion, *Los que sueñan el sueño dorado*, Literatura Random House, Barcelona, 2012, pp. 183-187.
- 8 *Diccionario da Real Academia Galega*, consulta enlíña: <https://academia.gal/diccionario> [Consultado: 10/01/24]
- 9 María López Sández, «Paisaxe e nación no discurso literario galego», en *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*, Galaxia, Vigo, 2008, pp. 98-117.
- 10 Xosé M. Santos e María de los Ángeles Piñeiro-Antelo, «Landscape and power: the debate around ugliness in Galicia (Spain)», *Landscape Research*, 45(7), 2020, pp. 841-853: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01426397.2020.1808961> [Consultado: 10/01/24]
- 11 John Berger, «Epílogo histórico», en *Puerca tierra (De sus fatigas 1)*, Penguin Random House, Barcelona, 2011, pp. 253-278.
- 12 Xosé Manuel González Reboredo en *Territorio, paisaxe e identidade. Foros do Instituto de Estudos das Identidades*, editado por Xerardo Estévez Fernández e María Xosé Fernández Cerviño, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, 2007, pp. 13.
- 13 No Convenio Europeo da Paisaxe levado a cabo na cidade de Florencia en xaneiro do ano 2000 establécese a paisaxe como un elemento clave do benestar individual e social. Segundo o citado convenio: «A súa protección, xestión e ordenación implican dereitos e responsabilidades para todos».
- 14 Pablo Ramil-Rego e Javier Ferreiro da Costa, *Guía de campo para a interpretación do feísmo na paisaxe galega*, Horreum, Lugo, 2015, p. 3.
- 15 Byung Chul-Han, «Lo pulido», en *La salvación de lo bello*, Herder, Barcelona, 2016, pp. 6-11.
- 16 Moises Mendez II, «What to Know About Corecore, the Latest Aesthetic Taking Over TikTok», *Time*, 27 de xaneiro de 2023: <https://time.com/6248637/corecore-tiktok-aesthetic/> [Consultado: 10/01/24]
- 17 Nun comunicado oficial, a plataforma de *streaming* Netflix asegurou que máis de 82 millóns de contas viran a súa produción *Bridgerton* nos vinte

e oito días posteriores á súa estrea en decembro de 2020, converténdoa na serie máis vista do xigante dixital. Adaptación das novelas da escritora británica Julia Quinn e ambientada no período da Rexencia, a serie segue as vicisitudes amorosas dos irmáns Bridgerton, que entre presentacións en sociedade, bailes de gala e tórridos romances case non teñen tempo para deleitarse coa delicada estética inglesa, floral e delicada que os rodea.

<sup>18</sup> Beatriz Robles, «“Vegano”: el nuevo reclamo para vender productos insanos», *El Comidista, El País*, 23 de marzo de 2021: [https://elpais.com/gastronomia/el-comidista/2021/03/17/articulo/1615982252\\_118048.html](https://elpais.com/gastronomia/el-comidista/2021/03/17/articulo/1615982252_118048.html) [Consultado: 10/01/24]

<sup>19</sup> «El imperio de Gwyneth Paltrow en cifras: ¿es realmente “Goop” un negocio boyante?», *Mujer Hoy*, 21 de enero de 2022: <https://www.mujerhoy.com/womennow/noticias/imperio-gwyneth-paltrow-cifras-goop-negocio-boyante-verdad-mentira-20220121080016-nt.html> [Consultado: 10/01/24]

<sup>20</sup> O de Hayao Miyazaki é un dos nomes máis soados da animación xaponesa. A súa dirección á fronte do aclamado Studio Ghibli deu lugar a algunhas das obras máis peculiares e imaxinativas das últimas décadas: *O castelo ambulante*, *O meu veciño Totoro*, *A viaxe de Chihiro*, *A princesa Mononoke*... Pero, que teñen estes filmes de especiais? Segundo o propio Miyazaki: «As relacións humanas non son o único interesante; todos os elementos do mundo encerran beleza: a paisaxe, o clima, o tempo, a luz, a vexetación, a auga, o vento... Supoño que a clave da nosa obra é o esforzo por incluír estes elementos na maior medida do posible». Este xeito de retratar a natureza, sen subordinala ante as personaxes, contraponse claramente a outro tipo de animación na que neste aspecto impera unha certa sensación de artificialidade, como poden ser por exemplo as longametraxes de Walt Disney.

<sup>21</sup> Ashleigh Kane, «Björk’s letters with Timothy Morton», *DAZED*, 24 de xullo de 2015: <https://www.dazeddigital.com/music/article/25630/1/bjork-searches-for-meaning-in-these-personal-emails> [Consultado: 10/01/24]



Alfonso Pexegueiro



## Transformación

La verdadera locura es ver la vida como es y no como debería ser.

Miguel de Cervantes

Cando no verán de 2022 Roberto Abuín e Rafa Xaneiro falan comigo para asistir como autor convidado ás Residencias que a Deputación da Coruña ía levar a cabo no Pazo de Mariñán, Betanzos, ese meu principio de dúbida, que sempre me acompaña, dixo: «non». Pero o principio de dúbida, como todo principio, non é algo fixo, senón móbil, e a dúbida comezou a relacionar infinitos ata que se detivo, como maduración de froita, e chegou á certeza da dúbida, a cal xa é unha verdade, e a dúbida dixo: «irei»; algo agochaba ese «irei». Agochaba novas formas de pensar. Chamei aos meus amigos Álex e Cristian, por se querían vir, e alá fomos, á procura de preguntas, diálogos e pensamentos. E conversamos non só cos organizadores, Rafa e Roberto, senón coas protagonistas ese verán, Paula Domínguez e Judith Ruso, Andrés Sanjurjo e Vanesa Sotelo. Así transcorreu aquel día no cal, para min, comezaba *outra maneira de pensar*. Xornada para a cal elaborei uns textos fragmentarios de pensamento e transformación.

45

. . .

As sociedades humanas foron construídas sobre feitos que non tiñan que ter sucedido. Somos infancia mal habitadas. A idade infantil desaparece, a infancia permanece sempre. Un tempo duro como una rocha se nos vén enriba, sen pensar. Só o pensamento pode furar a rocha.

Cando o sentido move as cousas (entón) xorde o terrible, que non estaba instalado. Cando intentas e lle dás sentido a aquilo que non o ten e ese sentido goberna, asumes a estupidez como forma de goberno. Cando a covardía baixou á rúa. E a ignorancia tomou o poder. Hoxe vivimos tempos confusos e é moi difícil que o ser huma-

no elixa ou saiba elixir a liberdade á escravitude; configurado coma un escravo asustado, o poder soubo dixitalizar, tecnificar ese medo (tecnificar o medo e a ignorancia, a iso chámanlle progreso).

Nacemos sabios e fórmannos en ignorancia.

Non fagas da túa ignorancia a túa sabedoría; tampouco fagas da ignorancia dos demais o teu paraíso.

Resulta curioso que o ser humano que sempre fuxiu de si mesmo, agora, se quere continuar a súa existencia, non lle queda máis remedio que volver cara a si mesmo. Difícil tarefa se temos en conta que o seu ideal sempre foi o da conquista e dominio, humillar ao outro sen se dar conta que se humillaba e se destruía a si mesmo. O Imposible é real. *Creo porque é imposible*, Tertuliano. Pensar o imposible é facer realidade. Falar significa crear imaxinación, non limitala. O ser humano enfróntase a unha linguaxe que descoñece e a un outro que non sabe como quitalo de enriba.

46 Hoxe o futuro xa non pasa pola ciencia ou a tecnoloxía como medios de progreso, senón por unha urxente revisión do comportamento. De como utilizar o aprendido (se é que aprendemos algo, e se «aprender» ten aínda significado). Estamos encarcerados na «mentira» do significado (a arrogancia do concepto).

Se a linguaxe é como un xogo de xadrez, tal como nos recorda Wittgenstein, e cada palabra é como se fose unha peza do xogo, case podemos afirmar que, na maioría dos casos (por non dicir en xeral), non xogamos ao xadrez senón a arrebolarnos as pezas á cabeza.

A violencia vén de antes, nós só a cultivamos.

Un escribe só unha vez. A súa obsesión lévao a repetirse, e verse noutros idiomas. Pero só escribe unha vez. Logo, desenvolve.

Ás veces penso que o universo tivo que soñarse antes de existir; ese paradoxo é a creación. Beleza de lúa aberta ao infinito; soños do universo: el coñece e sábeo todo pero necesita, quéreo e deséxao, a perspectiva da linguaxe; el ama o creado e soña mundos novos; e tamén esquece; o universo é creación e esquezo.

Somos a infernal raza do medo.  
Estou morto e vivo.  
Encomendáronme o acto de vivir.

O tempo é a forma real de existencia máis abstracta recoñecida, e da que temos un próximo e á vez afastado coñecemento (aínda sen saber que é); quizais por iso (ou precisamente por iso) non exista como nós cremos ou pensamos que existe. A meirande parte das persoas (como sociedade) *sobreactúan* emocionalmente.

Escribir sobre un mesmo sempre é un problema, e un conflito, ademais de non saber nunca por que un ten que falar de si mesmo, a non ser que todos falemos de nós mesmos, e só a literatura, o texto, fala dos demais, aínda que sexa desde un: desde o espello dun eu que necesita (saber) crer que é el, sendo o outro.

A miña obra son os demais, esta é a miña real contradición. Na cima de cada poema, relato, frase ou pensamento que escribo está sempre alguén que non son eu. Escribo desde a soidade máis absoluta, e sempre, sempre, recordando xesto, pensamento, formas, vidas dos demais.

Só cando hai entrelazamento se produce linguaxe con memoria e capacidade de transformación. O outro é simplemente faladuría (faladurías fixas), formas de comunicación «convenientes» (ao poder, ao grupo...) e axustadas case sempre a un reducido campo de intelixencia, xeralmente abonado pola ignorancia, falta de reflexión e de coñecemento, á vez que propician como unha lente de aumento outros factores que consideran guías: poder, diñeiro, fama, escravitude, humillación...; é cando a realidade son sons guturais de pensamento (engaiolado), sen máis forma que o de entendelaos como un tigre entende o son do látego, ou un can o do seu amo. Esa falsidade é a liña mestra da historia, e da que debemos saír.

A Sociedade, polo xeral, é un Monstro que se alimenta con anacos de liberdade. A Autoridade Suprema (o Poder), non é máis que a suma de múltiples medianías que á súa vez mandan e preparan a outra multitude de medianías para o «futuro», ese que non existe, porque non se soña: imponse! Só varía o número de cabezas (cifras). É un desprazamento da imaxe. Imos camiño dunha loucura ordenada e permitida. Sen pensar.

Sen linguaxe (sen a palabra) nada tería existido, aínda existindo. Ogallá remate a cultura do *descuartizamento*, e deamos paso á cultura da unidade diferenciada.

Que difícil é medir o grao de contaminación das augas literarias! E do pensamento!

Agora doume conta que non reclamo un oco neste mundo, senón a súa transformación. Comparto cos humanos os ollos pero non a mirada.

*Cadernos de Rizo e Riza*  
Seraogna. Pontearreas. Betanzos. Vigo. Xullo, 2022-2023



Vanesa Sotelo



## Orixes de *Namib*: escusa para unha falsa retrospectiva

«Hai algo terrible na realidade e ninguén mo di», asegura Giuliana, personaxe á que dá vida a actriz Monica Vitti en *Il deserto rosso*, de Michelangelo Antonioni. Compartindo a súa dificultade manifesta de inserirse na realidade, en numerosas ocasións experimentei tamén a sensación de desconexión coa mesma, de incompreensión, de desorientación compartida nunha sociedade que avanza na súa propia contra. Neses casos, a creación de mundos posibles que nos habiten poden ofrecer as alternativas necesarias, as novas formas de mirar, os territorios de ensaio para intentar comprender a parte terrible da que ninguén fala ou sobre a que se gardou un silencio imposible. *Namib* nace da hipótese dunha ausencia.

51

En 2010, durante a presentación do texto *Nunca estive em Bagdad*, o seu autor, o dramaturgo portugués Abel Neves, compartía coas persoas asistentes unha lembranza sobre unha visita a Saraxevo. Neves explicaba como as traballadoras dun teatro relataban que acudían ao lugar día tras día mentres os francotiradores gardaban os tellados. Ante esa situación, cando o escritor compartiu o seu asombro e preguntou como era posible que arriscasen a súa vida desa forma –atravesando a rúa para ir ao teatro–, o persoal do centro puntualizaba que era o público quen se arriscaba; eles só acudían ao seu posto de traballo. Foi nese momento cando entendín que o teatro é unha actividade esencial porque é inherente á nosa natureza. Dez anos máis tarde, volví corrobora esa necesidade de comunidade na voz dunha espectadora na miña Cangas natal durante un coloquio na Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo no que manifestaba as enormes ganas que tiña de entrar nun teatro despois do período de confinamento porque no teatro «se vive». Hoxe atreveríame a matizar que ademais de vivir, nel se (re)vive, literal e metaforicamente.

A escrita textual ou escénica é tamén un modo de revivir mais tamén de ver e de rever. É unha ferramenta de pensamento, un intento de entender o que nos rodea e de variar as formas de enfocar a realidade até distinguir os sinais de fume no medio da néboa. No meu caso, no medio desa néboa fixo acto de aparición un deserto. O nome dese deserto foi Namib. Un dos desertos máis antigos do mundo, que se estende entre Angola e Namibia e marca a fronteira con Sudáfrica. Namib que significa «nada» ou «lugar no que non hai nada» pero onde medra unha planta única: a welwitschia. Foi alí onde hai 50 anos, en 1972, comezou a xestarse este proxecto sen eu sabelo.

DAVID — *Xullo de 1972 foi a primeira vez que embarquei. Eu tiven sorte. Un dos meus compañeiros morreu ao chegar. Non chegou a coñecer o fillo que deixou aquí.*

VANESA — Eu nacín en 1981.

## O silencio

52

Neste 2023, vinte anos despois de *Azotea* –a miña primeira obra estreada e publicada–, supoño que podó reafirmar que son froito da chamada «Xeración Milagre» da dramaturxia galega. Así definiu o teatrólogo Manuel F. Vieites a un grupo de autoras e autores que a inicios do 2000 escribiamos teatro sen a esperanza de ser publicadas e sen a expectativa de ser representadas. Entón... escribir teatro... para que? Talvez a resposta está na mesma explicación que darían aquelas persoas anónimas que atravesaban a rúa sorteando o nivel de precisión dos francotiradores. En primeira persoa, a resposta que podó dar é a da miña experiencia: a atracción visceral pola potencia da linguaxe que descubría no marco do teatro universitario e nos desafíos que presentaba. As posibilidades que nos ofrecía a escena estaban aí: a de dialogar directamente co outro, a de servir de asemblea, a de construír novas realidades, a de construír un presente en conxunto, a de amplificar o son das voces silenciadas e afondar nas historias que garda o silencio. Despois de todo, o teatro sempre foi iso: dar voz a quen non pode falar ou a quen quedou sen voz. Daqueles primeiros encontros e debates universitarios xurdiu un diálogo creativo especialmente querido que esperou varios lustros para concretarse nun dos silencios máis elocuentes da miña experiencia escénica: os dous minutos de silencio da escena 10 –titulada

«Loita obreira»– do espectáculo *A lúa vai encuberta*, de Incendiaria e A Quinta do Cuadrante. O interese común das dúas compañías por dar voz ás historias relegadas a un segundo plano e polo teatro documento fixo que prosperase e tomase forma o proxecto deste *Namib*.

## A paisaxe

En 2020 o xornal *Nós Diario* dedicaba un apartado do seu suplemento «Aprender» a lembrar a importancia de protexer a paisaxe. O artigo «A deforestación da cultura» denunciaba o cambio drástico sufrido pola paisaxe galega nos últimos 70 anos. «A cultura e a linguaxe dun pobo están intimamente ligadas á paisaxe, non se pode desvincular dos hábitats e especies cos que interactuou durante miles de anos xa que estes forman parte da autoidentificación das persoas dun pobo, o seu sentimento de comunidade cos demais ecosistemas». Por iso, non é estraño que, nun tempo no que desaparecen 40 hectáreas de bosque por minuto no mundo –con todas as repercusións sociais que isto comporta– exista unha rotunda necesidade de alertar do risco de colapso e extinción. Así, recoñezo que me movo de forma evidente entre a fascinación do que existe e a catástrofe, coa alarma como forma de invocar a esperanza. Despois de todo, talvez tamén a min, o estado actual das cousas consiga encherme de esperanza. Ante iso é importante pensar as formas de colaboración e as condicións para proxectar un futuro xuntas, tal e como defende Bojana Kunst no seu *Pronóstico sobre a colaboración*. Despois de todo, como expresa unha das faixas que paseou a cidadanía durante o movemento Nunca Máis e que os Chévere recollen no seu espectáculo *N.E.V.E.R.M.O.R.E*: «O futuro non é o que vai pasar, é o que imos facer». O seu traballo continuado, a súa procura de novas formas e a preocupación por explicar a realidade fai de Chévere un referente imprescindible e, polo tanto, unha orixe de *Namib*.

O 13 de novembro de 2002 o petroleiro *Prestige* afundíase fronte ás costas galegas e os danos daquel desastre natural desembocaron no movemento cidadán Nunca Máis. Os ecos daquel momento volveron aparecer con Nunca Máis Incendios en outubro de 2017, onde arderon miles de hectáreas por toda Galicia. En 2020 o lume volveu devorar a provincia de Ourense levando por diante o corazón do parque natural da Serra do Xurés. En xullo de 2022, mentres exploraba a orixe de *Namib* no marco das Residencias Mariñán, o Courel e a

comarca de Valdeorras eran arrasadas polas chamas. Naqueles días estudaba tamén as *As tres irmás* de Chékhov para concluír a estrutura de *Hostil*, unha nova peza dramática rematada ese mesmo ano. Para quen non saiba ou non lembre, o seu último acto desenvólvese no medio dun incendio.

Desde 2006 Galicia arde dun xeito programado polo combustible socioeconómico sobre o que se estrutura a súa poboación. Por iso, pérame vital traer esta presenza permanente do lume porque non foi até hai moi pouco cando entendín que *Memoria do incendio*, obra que tivo o XIII Premi Josep Robrenyo, non naceu unicamente dun imaxinario persoal senón que é froito dun imaxinario colectivo asentado na autodestrución e o autoempobrecemento. A estratexia é perversa: o territorio empobrécese para poder explotar a súa riqueza. E toda esta desconsideración polo legado natural reflíctese no sistema cultural: un sistema desarticulado, debilitado e precarizado. Entón, a situación é grave. Polo tanto é necesario lanzar a voz de alarma e conservar a esperanza. A mesma que se mantén no final de *Hostil*:

DIVINA — *O tempo pasará e nós marcharemos para sempre.*

Pero eu sigo aquí.

Reducida.

Nunha paisaxe que aínda fala de nós.

Reducida.

Entre catro paredes.

Ás veces escoito unha música ao lonxe.

Un eco de todas as músicas que nos prohibiron.

Desde a fiestra vexo as pistas de aterraxe.

Esperan voos que nunca chegan.

Desde a fiestra vexo o ceo.

Esperan aves que nunca chegan.

Desde a porta vexo o corredor.

Esperan visitas que nunca chegan.

O único consolo son estas catro oliveiras.

Reducidas.

Neste cuarto desde o que xa non se ve nada do que foi.

Reducidas.

Vivas.

Aínda.

*Miñas queridas irmás, a nosa vida non rematou. Vivamos. A nosa vida non rematou.*

## Fuga e profundidade

*Memoria do incendio* partía dun referente como é a escritora brasileira Clarice Lispector e enmarcábase nunha Praga sitiada. Un ano despois da súa creación, en 2011, *Campo de covardes* resultaba gañador do Premio Abrente de Textos Teatrais co marco violento dos campos libaneses de Sabra e Shatila como pano de fondo. En paralelo á escrita destas dúas pezas vía a luz e viaxaba a Latinoamérica o espectáculo *Kamouraska*: unha proposta que partía dun texto do québécois Daniel Danis e que toma o seu nome dunha cidade do Quebec. Até aquel momento todos os meus horizontes foran afastados e lonxícuos e, malia a que todo o que pasa lonxe tamén pasa en nós, foi aí cando comecei a sentir a necesidade de aproximar os meus horizontes e cambiar a perspectiva.

En 2012, durante o curso «Cuestionando o proceso creativo», guiado polo dramaturgo de orixe libanesa Wajdi Mouawad, prodúcese ese cambio de perspectiva. Naquel momento relaxo a obsesión por ir procurar lonxe (pensamento en fuga) e comezo a aspirar a buscar no fondo (pensamento en profundidade). O curso implicaba cuestionar o propio proceso de creación presentando un texto sobre o que outras persoas lanzarían as súas preguntas, é dicir, as súas miradas. Lembro que aquel momento foi a orixe de dous proxectos: *Nome: Bonita* e outro no que aínda sigo traballando e que se move entre o deserto de Siria e o monte galego. Houbo naquel curso unha pregunta fundamental que me acompañou até o de agora: «Que é para ti Galicia?». Desde ese momento intentei escavar nas propias raíces tentando entender o próximo sen perder a conexión co global, procurei detectar as ausencias dos relatos e dar voz aos silencios da(s) nosa(s) historia(s). Talvez desa escoita xurdiu anos máis tarde a posibilidade de revisar desde a escena a historia contemporánea de Galicia a partir do texto *A lúa vai encuberta*, de Manuel María, que as compañías Incendiaria e A Quinta do Cuadrante estreamos en 2021. Precisamente, na adaptación dese texto aparece outra das orixes claras de *Namib*:

TITO — *Vanesa aínda non nacera pero lembra perfectamente ao seu pai regresando de Sudáfrica, de cando traballaba na Pescanova.*

E con ela xurdiu na memoria a primeira imaxe: Windhoek 1974. Nela estaba o meu pai porque non morrera ao día seguinte do embarco.



Windhoek 1974

56 Eu sempre pensei que esa imaxe fora tomada na illa da Toxa. E aí emerxeu a pregunta: cal é a memoria de Galicia en África?

Achegar o horizonte sen limitar o pensamento é un xesto simple pero non sempre é fácil. Sobre todo non é fácil cando comezas a denominarte marxe por inercia e tamén periferia e acabas por descentrarte até que logras entender que “Galicia non é a fin da terra, senón o centro do mar”. Cambiar horizontes pode implicar reforzar a autoestima, desempoar a historia e remover o centro, revisalo todo, repensalo todo, renomealo todo sendo consciente de que será necesario insistir. Así o exemplifica George Steiner no seu *Errata* cando lembra: «Moito despois de Copérnico, aferrámonos á “saída do sol” e á “posta do sol”. (As visitas á lúa *deberían* ter levado á razón a dicir “saída da terra” e “posta da terra”»).

### Historia e memoria

Froito dese pensar en profundidade sen deixar de pensar en amplitude foi *Nome: Bonita*, incluído no III Programa de Desarrollo de Dramaturgias Actuales e que tanto significado ten para o meu traba-

llo. Por un lado, pola posibilidade de escribir dunha forma concentrada durante varios meses; por outro lado, por seguir tecendo lazos cos países en lingua portuguesa cos que sigo trazando proxectos na actualidade. Un dos máis importantes até o momento foi *Especies Lázaro*, que constituíu a 116ª produción da compañía portuguesa Teatro Art'Imagem. Concibido para tres intérpretes (o galego Davide González, o portugués Pedro Carvalho e o caboverdiano Flávio Hamilton), o texto móvese entre varios continentes, entre o océano Pacífico e o Atlántico, entre a península ibérica, Cabo Verde, Perú e Filipinas. Sen dúbida, *Especies Lázaro* foi outra das orixes de *Namib*.

C — *A última expedición foi ao Congo. Primeiro a Namibia, por causa dos diamantes, despois ao Congo.*

(...)

B — *Ser viable e non ser rendible é moi diferente. Mais Europa sempre foi así: explotar e espoliar. Foi o que fixo coa crise da prata e agora sae con unha febre desmedida rumbo ao fondo do mar co conto de que os custos baixaron e que apareceron oasis de litio, cobalto e manganeso.*

Escavar (buscar no fondo) levoume a comezar a mirar cada vez máis cara a historia de Galicia coa muller como guía. O libro *A muller na guerrilla antifranquista galega* de Aurora Marco foi o terreo de exploración co que construíu o mundo de tres xeracións que atravesa *Nome: Bonita* e no que o universo das *cangaçeiras* do Nordeste do Brasil se mestura co das guerrilleiras galegas. *Nome: Bonita* presenta a historia dunha botánica que viaxa a Brasil para investigar sobre unha estraña raíz e acaba descubrindo os motivos dos silencios da súa historia familiar. Concibido para ser interpretado por dúas actrices galegas, unha portuguesa e dúas brasileiras, o texto foi traducido ao portugués en 2022 e publicado na *Antología de Teatro Galego Contemporáneo*. Premio Mondoñedo 10 á Mellor Obra en Lingua Galega, o texto aínda non foi levado a escena. Mais as persoas pertencentes á Xeración Milagre sabemos a razón pola que, malia todo, escribimos.

57

DADÁ — *Dinme que a miña historia é demasiado terrible como para ser escoitada.*

*Pero eu cóntoa igual.*

*Por iso din que non queren vir visitarme.*

*Non é por min. É pola miña historia. Dinme.  
Din que xa é demasiado tarde para escoitala.  
Din que o mundo é tan bonito e eu estou tan cega.  
O cabelo medra. Pero a dor non pasa.  
As vítimas da desolación.  
Somos as vítimas da desolación.  
Estamos cheas de esperanza.  
O medo non acaba porque a esperanza tampouco acaba.  
A dor non acaba porque o amor non acaba.  
Aquelas mulleres morreron pero non desapareceron.  
As súas pegadas botaron raíces no chan.  
Para non desviarse da historia.*

«A memoria é un cuarto baleiro con espellos». É a imaxe persistente de *A illa das mulleres loucas* de Alfonso Pexegueiro que tiven a oportunidade de dirixir e que conforma a masa nai de todos os meus proxectos. Concretamente, a citada imaxe impulsou *Índigo*, un texto de 2018 no que se trenzan a memoria e a ecoloxía, o silencio interxeracional e o relato imposto e nunca cuestionado. Continuación de *Nome: Bonita*, este texto acaba por relacionarse coa distopía postecnolóxica de *Estigma*, estreada en 2008 polo Centro Dramático Galego e co-escrita con Rubén Ruibal e Jacobo Paz.

58

## **A xemelga evanescente**

O dobre é outra das constantes da miña escrita en solitario. En *Namib* explíctase coa exploración consciente ao redor da figura da xemelga evanescente e permite explicar algunhas das tendencias detectadas en textos anteriores. En *O retrato da sibila*, dúas mulleres descubren que son exactamente iguais durante unha conferencia sobre os retratos de mulleres de Maruja Mallo; en *Nome: Bonita*, dúas mulleres (Alma e Alba) aparecen separadas por unha letra e un océano; en *Os mares de Caronte*, dous xemelgos sirios embarcan nunha viaxe sen retorno rumbo a Italia desde a costa de Libia. A cuestión da alteridade e, máis concretamente, a cuestión do dobre parece repetirse incesantemente nos meus textos reclamando unha atención que no presente proxecto atopa a súa oportunidade de explicación. Nel, o dispositivo dramaturxico artículase ao redor do síndrome da xemelga evanescente: a pegada biolóxica dunha vida que non logrou chegar

ao mundo e que foi reabsorbida polo outro feto co que compartía embarazo.

*Nun encontro teatral en Angola, a galega Vanesa S. coincide por vez primeira coa africana Vanessa S. nunha mesa redonda na que as dúas comparten as súas experiencias ao redor do teatro documento. Durante a presentación dos seus respectivos proxectos, descubren que teñen o mesmo título: «A memoria de Galicia en África».*

## Hibridación e fusión de fronteiras

Pensado para e con tres actrices foi escrita *Kamouraska*, unha das primeiras obras escritas desde a escena. O diálogo permanente e a experiencia das actrices foi un proceso vital á hora de descubrir un tipo de escrita diferente: a do corpo en vida, en presente, en diálogo. Con este proxecto iniciouse unha escrita vertixinosa: unha escrita sen rede que hai que configurar cada día afinando a escoita, atopando denominadores comúns, definindo o sentido profundo durante o proceso, termado do sentido suspendido. Este tipo de creación ten en común coa escrita en solitario o traballo asociativo, o pensamento en amplitude que rescata as imaxes persistentes e que van revelando o sentido do común. É este un traballo que partiu dun fugaz obradoiro de creación colectivo coa directora, dramaturga e activista colombiana Patricia Ariza no Magdalena Project de Santa Clara, en Cuba.

Este tipo de traballo en diálogo e de escrita en suspensión no que entramos a buscar ao espazo de ensaio coas mans baleiras é o que desenvolvín entre o 2014 e o 2022 con *Incendiaria*, xunto a Davide González. *Eila* foi o traballo que presentamos en 2018, inspirado en poemas de Rosalía de Castro e que rematou sendo unha viaxe ao interior da pintura do seu fillo Ovidio Murguía nunha proposta híbrida entre o recital, a instalación e o concerto. O seguinte espectáculo, *Microspectivas dun marica millennial*, estreado en 2020, bebe do teatro biográfico para acadar unha proposta de difícil clasificación na que as linguaxes se abrazan. Os dous son traballos nos que se rompen as fronteiras entre xéneros (ou que as funden) e nos que a memoria, a identidade e o peso biográfico gañan forza. *Namib* ten nelas tamén a súa orixe e, máis que unha peza de literatura dramática, procura ser un arquivo vivo que transcenda a recollida de materiais no papel.

## Unha mirada a Europa

Despois de mirar cara ao continente americano, en 2020 Europa volveu colocarse nun dos meus centros. Trátase dunha Europa pensada desde Galicia. Así, despois de *Especies Lázaro* no que especialistas a bordo do buque oceanográfico Isabel Barreto levan a cabo un proxecto de catalogación do fondo mariño do Banco de Galicia e no que o galeón San Xerónimo en 1596 se dirixe rumbo a Manila, capitaneado por Isabel Barreto, a primeira muller almirante na historia da navegación, en 2021 presentouse tamén o espectáculo resultante do desafío lanzado polo dramaturgo Ricardo Correia a outras catro autoras europeas baixo o título conxunto de *Ascensão e Queda de uma Egoísta Chamada Europa*. A proposta enmarcouse no proxecto de investigación realizado por Correia baixo o título «Dramaturgias Políticas Contemporâneas – More than words? – Mediações entre o Teatro do Real e o Teatro Ficcional». Con esta experiencia descubro e afianzo o meu interese polo diálogo directo coa realidade nas súas diferentes fórmulas: desde a inserción de fragmentos de xornais ao traballo de campo baseado nas declaracións e testemuños, na elaboración desa etnografía retrospectiva que nos permita recuperar obxectos que axuden a entender unha época, a inclusión de arquivos sonoros ou a abstracción de elementos concretos extraídos de feitos reais. Todo ten un único sentido: escoitar e dar valor ás historias das persoas que nunca pensaron que pagarían a pena seren escoitadas. E con elas permitir que a comunidade poida reverse, revivirse e recoñecerse. Outra orixe de *Namib*.

60

## Regreso ao deserto

O deserto foi sempre o maior dos labirintos e un espazo xerador de espellismos. Avanzar no deserto implica escoller un horizonte e manter a ruta para evitar os desvíos e a consecuente desorientación e abrazar a irrupción de sorpresas que non alteren a dirección mais contribúan a enriquecer o sentido do noso camiñar. Talvez por iso non sexa estraño que a segunda imaxe que serve para articular *Namib* sexa unha serigrafía de Xabier Correa Corredoira da serie *Orixe do Namib*. O autor da rosa dos ventos da Torre de Hércules foi convidado a realizar unha rosa semellante en Namibia e da experiencia africana en 2019 xurdiu unha viaxe que cambiou a súa mirada vital e artística. Novamente, o dobre. Novamente, o deserto. Novamente, a orixe.



*Orixe do Namib. Correa Corredoira*

Nos próximos meses, xa cumpridos os 50 anos daquel primeiro embarque rumbo a Namibia, a galega Vanesa S. deberá ofrecer unha conferencia en Luanda. Penso na posibilidade de que esa conferencia se titule «A memoria de Galicia en África» e tamén na posibilidade de que a africana Vanessa S. coincida no mesmo espazo e no mesmo tempo cunha conferencia co mesmo título. Desde Lisboa, onde agora escribo esta última liña, preparo a primeira frase da miña futura intervención: «Hai algo terrible na realidade e ninguén mo di». Talvez o teatro poida ofrecer algunhas das respostas.

61

# Marga do Val



## As pontes na paisaxe de Mariñán

En xullo de 2022 recibín un fermoso agasallo: fun convidada a compartir dous días coas catro persoas seleccionadas para gozar da Residencia de Literatura e Pensamento no Pazo de Mariñán en Bergondo.

Alí marchei para estar con Roberto Abuín, Rafa Xaneiro, que moito teñen que ver con esta convocatoria, e coas persoas afortunadas que gozaban da residencia de verán e que me abriron os ollos sobre moitas cuestións: Vanesa Sotelo, Andrés Sanjurjo García, Paula Domínguez Barreiro e Judith Ruso Pereiro.

Non era tan doado para min poder chegar a Mariñán sen darlle algunha que outra volta á instalación da vida por problemas persoais. Pódese comprender facilmente se digo que son nai monoparental, circunstancia que non elixín e que a mala fortuna me puxo no camiño ao me converter en viúva e regalarme esa palabra para que a viva e a sinta nas entrañas, con moita dor e, sobre todo, tristeza. Cumpría organizar todo na casa antes de saír e, esta vez, tiven sorte. Emilio, como se fose un irmán maior do meu fillo, fíxose cargo das complicacións da miña ausencia. Era só unha noite fóra da casa, mais as noites poden ser moi longas...

Despois da saída da autoestrada que me levaba de Compostela, perdinme, con navegador e todo, tiven que chamar para tomar o camiño correcto entre camiños, como se a transformación da persoa nai, aniquiladora e aniquilada coa responsabilidade, en persoa escritora, sen adxacentes, demandase dun tempo maior para vivila; como se ese proceso de transfiguración precisase dalgunha volta e reviravolta que o corpo tiña por forza que sentir.

De como é de longa unha noite tense escrito e de como unha noite pode mudar unha vida tamén. De como unha noite fóra da casa con todo organizado perde un aquel de aventura, de sorpresa, sabemos; xa que seguirás alerta, aínda que te sintas un pouco libre e celebres que alguén se lembrou de ti, malia habitares un exilio obrigado, per-

deres os poemas, os papeis e teres as mans e a cabeza ocupadas na túa e na outra vida que de ti depende; un pouco libre, si, mais sen se pasar e sempre alerta... De todo isto tamén haberá algunhas referencias literarias. Si, da imposibilidade da escrita, do medo á páxina en branco, disto tense escrito. Si, ti, a escritora, que ías deixar case todo para te precipitares nos vales e montañas que deseñan as palabras, sabes da imposibilidade da escrita, da falta do tempo para a escrita, do roubo das horas á noite que xa non é tan longa, de pensar un poema mentres vas dun lugar a outro, dando voltas pola mesma cidade pequena, nesa actividade de seguir andando ás voltas, entre a compra, a elaboración e a consumición do alimento; entre a limpeza e a colocación do fogar e despois de tanta reviravolta xa esqueches o poema e como comezaba o primeiro verso ou algún pola metade ou o remate... E antes de durmires, prometerás unha vez máis anotar o texto ou gravallo, como prometerás e prometerás, e sabes que non o vas facer, apuntar a lista da compra e os tempos ben medidos para a cocción do marisco, a temperatura do forno para o asado do año ou o que lle cómpre ao arroz para que siga tendo caldo. De todas estas cousas supoño que tamén se terá escrito, de que a túa cabeza esquece cousas, como un acto de rebeldía, quererías dicir, para non te sentires vencida de cansazo.

64

De que ti, sentíndote escritora e libre, goces dese fermoso galano para sentir o proceso da escrita, da literatura e do pensamento, que non se poden dissociar; que sexas feliz, no encontro que se ía producir en Mariñán, aínda co teléfono no peto en silencio, coa posibilidade de que vibre, por se algo acontece, poida que tamén se teña escrito, dese perenne estado de alerta. Ti, que alí en Mariñán, sabes que, contra todo, es escritora. Sabes que o medo á páxina en branco é un luxo, que non te podes permitir, por non teres tempo, un tema que non podes utilizar como escusa. Ti, contra tantos medos, sabes que é un conto, o medo á páxina en branco, un conto que a ti che gustaría escribir. Como tamén che gustaría escribir desde a posición da impostora, desde a síndrome da fraude, mais sabes que para ser impostora hai que ter moito tempo para perdelo facendo que fas e ti e moitas coma ti facedes sen tempo e devecedes por el.

Cheguei ao Pazo, instaleime no cuarto que me foi destinado, un cuarto en que hai todo o que precisas e no que nada sobra, nin estorba, nin molesta, que invita a pensar, a analizar, a razoar, a escribir e a gozar. De seguido, coñecín o grupo de persoas que xa levaban alí uns días. Eu ía rachar un pouco o seu ritmo e, así e todo, a integración

foi inmediata. Puxéronme ao día das súas propostas de traballo, das ideas que traían, das que ían mudando e das que lle nacían. Gocei da convivencia, do diálogo. Comprebei como habitaban o Pazo cos pés cómodos, como foran acollidas por el. O tempo andaba doutra maneira, gozábbase para falar nos encontros para o xantar, a cea, algún café e tamén para gozar dos xardíns e da paisaxe exterior.

O Pazo vivificábase, nós tamén. Producíase nos encontros unha comunicación que aseguraba as pontes entre persoas de diferentes xeracións, vivencias, intereses. Pontes, que tantas veces se derruban ou non se chegan a construír na sociedade actual. En Mariñán na paisaxe nacen pontes que non se ven e que están aí, nunha atmosfera de marabilla, en que pensamento e literatura se alimentan.

Moito gozaches coas conversas, co diálogo que prende coas experiencias de cada unha de nós, era imposible non pensar na pandemia que se converteu na fantasma do Pazo e que xurdía nos proxectos como unha convidada que movera moitos marcos.

Quererás saber de *Namib*, a aventura literaria de Vanesa Sotelo, para o teatro, que para ti é o xénero dos xéneros, que todo o remove desde o vestuario ao escenario, desde as palabras e a súa ausencia até a música, o movemento e o mínimo xesto. *Namib* que tanto ten que ver coa memoria: a íntima, esa xemelga evanescente; a familiar, entre Windhoek e Walbis Bay, e a do pobo galego e o africano que comparte espazos, abanado polo mar. Un proxecto de documentalismo dentro do teatro, da biografía dentro do teatro, da historia dentro do teatro. A memoria de Galiza en África, a memoria de África en Galiza. Un mapa persoal dos afectos, lugares da familia, deses mariñeiros que navegaron mares, que se transmite desde a memoria «xenética» e se debuxa no espazo propio sen ter situado os pés neses lugares: Namibia, Angola, Sudáfrica, Marrocos, Mozambique, O Congo, existen xa na configuración das personaxes.

Quererás saber de *Esmola*, de Andrés Sanjurjo García, que tanto che fixo pensar, xa que ao se formular a pregunta: cal é o prezo que pagan os cineastas aos seus pobres personaxes?, pensaches en todas as persoas que figuran na literatura, nos relatos, nas obras dramáticas (non só no cinema), que prestan, tantas veces, sen o saber, as súas vidas, para a historia. Pagar ou non alguén que sae nun documental, removeuche por dentro. Agardas que ese proxecto saia adiante, para visibilizar esa relación entre quen filma e quen é filmado ou filmada; sentirase con todo o poder e dereito do mundo para filmar un documental, por pensar que está na posesión da ver-

dade, unha verdade para a sociedade. Velaí a cuestión neste mundo da oferta e da demanda, da compra sen condicións, da posesión do dereito da imaxe para contar unha historia. Agardas pola resposta da pregunta de Andrés Sanjurjo: son os pobres o burato negro da historia do cine?

Quererás saber das respostas á pregunta, nese ensaio sobre a natureza e a cultura contemporánea que desexaba escribir Judith Ruso: é posíbel que o tradicional sexa moderno? E pensas en como se abrazan e agariman a natureza e a cultura, hai algo que relaciona os dous conceptos e é o verbo cultivar. Tamén pensaches nas túas vivencias na Alemaña, onde gozaches dese mundo rural, onde conclúches que as diferenzas no modo de vida eran sobre todo entre o mundo rural e urbano e que a presenza do primeiro no segundo, en Mitteleuropa che pareceu abraiante, xa que as cepas de viño son adornos no xardín da cidade, para non esquecer esas raíces. Definitivamente, para ti esa relación entre contorna e natureza non é exclusiva da identidade galega. Andamos despois da pandemia por camiños máis verdes e máis frondosos para accedermos a unha maior calidade de vida? Mudou o concepto de calidade de vida?

66 Quererás saber das conclusións ás que chegou Paula Domínguez, no seu estudo sobre como vai penetrando na sociedade toda a ideoloxía economicista, da produtividade, como se transmite desde a escola; entón lembraches que cando ías á escola, cando eras moza no instituto, había palabras que non existían e que a mocidade de hoxe medra con ese deber de pensar en ser emprendedora. Obrigada desde a familia, desde o ensino, desde as actividades de lecer, estas cada día con máis esixencias e competitividade, esquecen a palabra lecer, que se muda por autocastigo e culpabilidade cando non se cumpre coas expectativas. Pensas na crueldade da sociedade, no sistema de escravismo que non emprega esta palabra e na túa mente paralizouse a observación da bolseira: «Na nova era, os individuos convértense cada vez máis nos seus propios policías, a medida que o poder penetra a nivel molecular nos seus corpos». Segues a pensar que non hai moito que imaxinar para escribir, que a ficción na temática do terror vai camiño de ser unha ilusión.

Ese 27 de xullo pola tarde, ás 19 horas, a librería Biblos de Betanzos acolleunos a Vanesa Sotelo, a Andrés Sanjurjo e a min, nunha sesión das «Conversas de Mariñán sobre literatura e pensamento», un espazo propicio para convidar ao diálogo, que mostraba o traballo que levaban facendo e visibilizaba o fondo descoñecido do proceso

creativo, as dúbidas e os descubrimentos. Escribir e pensar ten moito que ver con travesías e descubrimentos e sempre é de agradecer atopar unha ponte en que se deter e contemplar o discorrer do río, se todo vai ben para que as augas a atravesen sen atrancos, que non se estanquen, que non reborden, non sempre son adecuados os remansos. Velaí o proceso, velaí a ponte, desde a sección de Cultura da Deputación da Coruña, quen financia e convoca estas residencias literarias, quen apoia a cultura, que aínda que nacesse de forma espontánea habería que cultivala. Nós, xa sabemos desde Rosalía de Castro, que as musas son un escollo, esas rochas somerxidas, obstáculos para a navegación; tamén sabemos que a inspiración, se non se botan horas de traballo cando aparecen as ideas, é un penedo no río que non se move. Desde a política que pensa na cidadanía e no ben da colectividade é precisa a axuda e propiciar encontros coma estes, simplemente, por nos faceren mellores persoas e máis felices, por lembrarnos que somos humanidade que explica con arte a vida que nos toca e que a todas nos inclúe.

Remata o tempo acordado e regresas á casa e levas no corpo e na cabeza o desexo de te volver encontrar con esas persoas que che permitiron entrar no seu mundo das ideas, nos seus proxectos e podes asegurar que encontros coma estes son necesarios, que deben ser apoiados. Que sería da cultura, dese mundo das ideas, se non puxese pé no mundo terreal que habitamos? Que sería de nós sen os ríos que atravesan as pontes?

Chegas xusto a tempo para cociñares e lembrás o título do poemario de Eli Ríos, *Ningunha tortilla é mala*, sorrís, aínda hai ovos no frigorífico. Gardas para ti as horas vividas e esa noite fóra da casa e agradeces o agasallo e sabes que volverás esquecer o poema que pensaches polo camiño, dereita para casa, sen te perderes.

Paula Domínguez



## Unha xénese do persoal

### Xenética e esponxas

Todas as persoas están suxeitas a uns condicionamentos de carácter social, económico, cultural, e ese longo etcétera que algúns me permitirán incrustar na palabra *superestrutura*. Pero non estamos suxeitos a eses condicionamentos como marionetas aforcadas polas cordas dun monicrequeiro. As diferenzas cualitativas de intensidade na gravidade que nos ata dependen da relación entre esa forza gravitatoria e individuo. Por tanto, non só do foco gravitatorio particular, senón tamén da reacción do suxeito, a súa permeabilidade, a capacidade de oporse a ela e confrontala a través doutras forzas. A gravidade do sistema, máis que forza única, devén un duelo gánster de forzas ao estilo deleuziano.

Deste modo, non existe contexto único: nin sequera existe un espazo físico de sometemento. Abandonemos o discurso dun algo sólido no que se incrusta outro algo indefenso. O suxeito non é un cágado mexendo agónico no estanque do capitalismo. Suxeito e capitalismo son dous imáns: entre ambos flutúa o magnetismo, e sen ambos non existiría o magnetismo, mais tampouco os propios imáns. Na definición de imán está implícita a facultade de atraer ou repeler, a potencialidade de formar un campo magnético. Cada un dos elementos da tríade necesítase para *ser*. Por iso é que podemos intercambiar os seus nomes á vontade. Na linguaxe de plastilina o resultado sempre será incompleto: o Todo son os tres. A gravidade, por seguir a metáfora, non é a entidade-base, o externo de existencia autónoma. Desdebuxemos pois a fronteira do dentro e fóra. Desdebuxemos tamén a pel do psíquico en oposición ao sistémico, rompamos así as contornas acartonadas da Identidade. O que propoño é pensar a dialéctica xa non só sobre un papel bidimensional, senón nun bordado tridimensional. Algo así como o esqueleto dun

diamante, pero desorganizado e antimatemático. Talvez esta terceira dimensión, sumada á tríade, dea a tétrade da que falaba Heidegger: «Cada un dos catro reflicte ao seu modo a esencia dos restantes. (...) no reflectir sucede a esencia propia dos catro, que alumean cada cal na conxunción retraída dos uns cos outros. O reflectir que sucede de tal xeito libera o propio de cada un deles, pero retenos ceibados no retraemento do seu ser esencial cos outros. (...) Este conxuntar expropiador é o xogo de espellos da tétrade». O ser está na diferenza, a distancia que alude aos puntos e á composición espazo-temporal. Non está, non se ten: envíase a través da linguaxe, e pérdese –aínda que nunca naceu– na suave transición. A este xogo fermosísimo Heidegger chámalo mundo.

É, en todo caso, un mundo vivo porque é viscoso, entendendo que a vida está entre o líquido e o sólido. Entre a ra e a auga; no *entre* que é os dous e ningún. O viscoso non é nada por si mesmo. Non existe o punto intermedio, senón unicamente a oscilación do bambán entre o líquido e o sólido; non o gris, senón o acto interminable de mestura entre o branco e o negro. O gris é o óbito do movemento: unha conxelación falecida e unha neutralidade tan catatónica como *naif*. Este diálogo artístico –a conversa que somos– non é banal: xogámonos o mundo enteiro.

70

Pero retrocedamos antes un pouco e finxamos tomarnos un respiro da filosofía. Dixemos que a nosa socialización e a conformación da identidade e personalidade non son procesos unidireccionais, posto que participamos neles de forma activa; o que non quere dicir consciente. Comprender a *xenerización*, por exemplo, como a adquisición pasiva dunha serie de estereotipos e dun sentido do eu que parece vir dado por esencia divina é máis ou menos equivalente a ver as persoas como amebas sen actividade neuronal. As miñas desculpas ás amebas, mais creo que se entende: non somos simples esponxas. O xenotipo –ou calquera terminoloxía irmá de corte bioloxicista– é un concepto abstracto que non existe senón no acto material do fenotipo, nun contexto, nun ambiente específico, nunhas coordenadas espaciais e temporais extremadamente complexas. Nin sequera a xenética é quen de funcionar nese baleiro absoluto do mundo das ideas. Althusser, en relación á ideoloxía, sinalará o seguinte: «As ideas ou representacións que parecen formar a ideoloxía non teñen unha existencia ideal ou espiritual, senón material. Chegamos mesmo a suxerir que a existencia ideal e espiritual das ideas ten raíces exclusivamente nunha ideoloxía da idea». Quen insinúa que a ideo-

loxía non é material –pretendendo negar así súa importancia– está replicando precisamente os postulados desa ideoloxía. As ideoloxías materialízanse nas prácticas, nos discursos, nos dispositivos e nos individuos. O poder *practícase*. Os condicionamentos dialogan cos nosos corpos, penetran en quen somos e nós moldeámoslos co noso baile exquisito.

Deste xeito, a feminidade e a masculinidade, a orientación sexual, ou ese trastorno psiquiátrico que che diagnosticaron, non veñen fixados por natureza, porque esa mesma natureza é, de feito, un plural e concreto chamado naturezas. Indisoluble, por certo, doutros plurais como culturas ou sociedades. A natureza está oca. Lady Gaga cantaba iso de *Born This Way* para romper co estigma de que a orientación sexual era unha simple escolla ou unha decisión reversible. Efectivamente, non o é, mais tampouco é unha característica escrita nunha Biblia uterina. Nin moito menos unha simple imposición ou unha forza da gravidade que nos subxugue tal que ameabas.

Vygotsky, psicólogo marxista que se opuxo á ontoloxía científica sustentadora do capitalismo, explica que o proceso de internalización, fundamental no desenvolvemento cognitivo, no proceso de devir quen somos, non é unha mera réplica da actividade externa percibida. A aprendizaxe por imitación non existe realmente, ou como moito é só un primeiro estadio. A reconstrución do exterior no interno debe ser feita sobre os cimentos dese interior. Cando o fillo comeza a reproducir a conduta do pai, esa conduta empeza a acaecer de modo interno, e así o que era un proceso interpersonal pasa a ser intrapersonal. Neste traspaso do social ao individual, o exterior é codificado nas leis do interior e ambos os conceptos —fóra, dentro— evapóranse na oscilación do bambán. Poderíamos dicir: imítao á súa maneira, e nesa incorporación prodúcese inevitavelmente unha transformación interna e externa. Mais realmente a noción *interiorización* ou *incorporación* volve aludir a un algo sólido que se incrusta no noso algo indefenso. Deberíamos cuestionar que o ser estea dado, que houbera un interno ou externo preexistente ou primitivo por si só.

A idea de que aprendemos por imitación ten que ver cun discurso acumulativo, moi semellante ao funcionamento do capital, segundo o cal imos amontoando modelos, uns sobre outros, mais permanecendo estes idénticos e identitariamente iguais a si mesmos. Unha preciosa colección de caixas separadas ou bonecas rusas, onde toda conexión é un cartel indicativo que mantén intacto o contido das

caixas. Vygotsky criticará esta concepción mecanicista da repetición, que constitúe a base do noso sistema educativo actual, e que é o substrato metafísico do pensamento occidental herdeiro das substancias aristotélicas. Vygotsky apunta tamén que o simbólico non só suma ou acompaña, senón que moldea, organiza, trastorna, produce formas de comportamento. Nin veu antes o ovo nin veu antes a galiña. Hai que deixar de pensar a recursividade en liña recta. Máis aínda, a modo de recomendación xeral, atreveríame a dicir que hai que abolir as rectas.

A min interésame analizar como funciona o moldeado recíproco da ideoloxía dominante e como as dinámicas de produtividade se gravan nos nosos corpos e conforman o noso carácter determinando diferentes sufrimentos psíquicos. A conmensurabilidade que escapa do relativismo pódese atopar no campo magnético común, na *forma* de oscilación do bambán, no propio *movemento* do diálogo, no *aparecerse* do gris.

Aquel alumno da fila de atrás non sofre *menos* –discurso cuantitativo da ciencia– que a mociña de primeira fila, aínda que se xacte de non estudar e pasar toda a tarde xogando aos videoxogos. Talvez busque na computadora un consolo de hiperestimulación sensorial que aplaque un malestar sen nome que lle fai sentir que é un fracasado. Quizais en realidade desexaría ser a rapaza que saca sobresaíntes e á que unha profesora bastante incompetente sempre alaba en público; a cal, por certo, morrería por ter máis tempo libre e ser algo máis feliz. Quizais, e con alta probabilidade, ningún dos dous teñan posto palabras a ese malestar inefable que un médico de bata branca chama TDHA, TOC, TAC, TLP ou calquera outra sigla. Un desacougo con distintos disfraces que atravesa a todo o mundo... Estamos acaso ante a mística de Friedan no século XXI?

A *interiorización* das dinámicas de produtividade, se se me permite simplificar, non é unha fase aparte ou separable do resto de aprendizaxes persoais identitarias e por tanto ideolóxicas. Ese cabalo de Troia que acabamos de erguer e bautizar de ideoloxía non é Un, e ten as entrañas recubertas de gretas, ocos, interseccións e solapamentos. A ideoloxía dominante vomita produtividade, pero tamén misoxinia e androcentrismo, capacitismo, racismo, heteronormatividade monógama e todo o que lle vaia interesando no momento, sen esquecer xamais por que está aquí.

Non é casualidade que a figura da moza estudosa de sobresaíntes, hiperresponsable e perfeccionista, pero tamén tremendamente

insegura, se pronuncie en feminino e institúa xa un prototipo clásico. A socialización feminina caracterízase pola sobrevaloración da responsabilidade –para acatar con obediencia as tarefas domésticas–, pola primacía da cautela e da atención, pola meticulosidade e a submisión, polo coidado e a paciencia –en relación á crianza dos fillos e ao coidado dos maiores– e, en xeral, por unha subordinación da valía persoal á necesidade de compracer e satisfacer a outres. Non tes que estar de acordo con ningunha destas afirmacións para que formen parte de quen es. Ningunha actitude crítica nos libra de atravesar un proceso de socialización e absorción dun marco ideolóxico determinado. Aqueles individuos que se consideran incodificables nas regras do xogo dominante son posiblemente máis inxenuos do que presumen. Jorge Riechmann dicía: «Se un acepta de veras a propia falibilidade, non se extraviará en soños de natureza perfecta». O fundamental, como veremos, é a vulnerabilidade, que é esa conciencia tan socrática como retórica da propia ignorancia e á vez do propio coñecemento.

A Muller, en tanto que idea, está esculpida na humildade e na discreción, educada nun medo precavido. É a contrapartida máis disciplinaria, do hábito vixiante, á que se agarra o novo capitalismo para non suicidarse na hiperactividade feroz e acumulativa, esa soberbia límite e irresponsable tan estereotipicamente masculina. Nese sentido, quizais o novo neoliberalismo que se nutre de feminismo alza a ética dos coidados precisamente como método controlador, e privilexia o feminino para predicir e prognosticar e eventualmente salvar a súa pel de lobeto. Non hai nada *especificamente* revolucionario nisto, pois en toda manifestación social hai dúas caras: unha lectura do poder e unha lectura da resistencia.

Poderíase argüír que este recoñecemento dunha interactividade e reciprocidade no proceso de *internalización* alude en certa maneira á axencia durkheimiana. Mais tan falso é pensar que o poder é imposición que anula a capacidade de sublevación como pensar que a resistencia modifica o poder á vontade. A clave está no diálogo, todo ese espazo intermedio que non é nin unha cousa nin outra, pero tampouco unha combinación rematada de ambas. Segundo Foucault, a axencia non implica nunca a adopción dunha posición radicalmente diferente, porque mesmo a confrontación da imaxe tradicional bebe desta última. Fluamos, pois, *vulnerables*: afectives e afectades.

## A xénese da pel

Ao longo da historia da filosofía política o poder foi entendido como un organismo unificado de dominación que se exerce de arriba a abaixo. Pero hoxe en día o Rei Sol xa non se pasea coa súa perruca fabulosa tras das cortinas dunha carruaxe escoltada por ouro e cabalarías. O xiro delicioso do pulso da raíña Sabela II é un anacronismo para as fauces de internet. O presidente do Goberno ten bandullo cervexeiro de domingo amodorrado, e se estendes a man podes palpalo a desgusto. A profesora de inglés, cos seus casetes nun bolso de Desigual, perdeu toda seriedade autoritaria. Nace o conto do neno tiránico que sorteia cinicamente o atávico cinto do Pai. O médico porfía en ocultar as antenas da térmita que saúda desde as súas enciclopedias calamitosas. A disciplina é tan esperpéntica como Valle-Inclán: por veces absurda, por veces pulsantemente real. Acaso non é o mesmo?

74

Fronte ás filosofías políticas realistas, que se preguntaban especificamente pola natureza esencial do poder, Foucault será un dos primeiros en remarcar que o poder non ten *ser* e que por tanto só é posible analizar os seus modos de funcionamento e expresión. Con el, o poder deixará de ser un raio unidireccional, crónico e fálico, que emana das institucións e subxuga os individuos axeonllados. O poder será entón comprendido como unha tendencia, como un movemento, unha intencionalidade constantemente proxectada. Esta oscilación é a propia relación entre os dous imáns, entre os dous corpos, tensión de enerxías suavísima e brutalísima.

Para os iusnaturalistas do século XVII o poder era a detentación dunha capacidade efectiva e duns medios para conseguir certos fins ou efectos psicolóxicos. Pero isto presupón que o poder é algo obxectivable, cousa, ente singular, posesión ou espada que cambia de mans e se pode brandir. Contrariamente a visións clásicas, como Locke ou Rousseau, Foucault sinalará que o poder non se reduce ao xurídico, senón que é unha pegañenta arañeira que impregna todo o ambiente, todas as esferas indiscernibles do social, do económico, do psicolóxico, do cultural, etc. A *libertas*, *religio* e *potestas* de Hobbes foron fagocitadas polo aracnoide: agora a eficacia da actuación do poder depende do seu sixilo molecular.

O poder é a heteroxeneidade, o Múltiple –que é unha mitoloxía hiperextensa, e non un androide multiplicador de Uns–; non a representación en si mesma, senón as súas manifestacións inevitable-

mente cambiantes: unha serie de relacións movidas por dinámicas de oposición. Foucault non pretende nin unha definición identitaria do poder, nin unha clasificación analítica do poder social, e tampouco considera a forza física condición necesaria do poder. O modelo do enfrontamento é só principio de intelixibilidade do poder político se entendemos a loita á marxe de calquera connotación negativa, como unha guerra entre as enerxías do imán, entre poder e resistencia. Esta comprensión do poder como xogo de contradicións xa está na dialéctica materialista, cando Engels dicía: «O pensamento dialéctico non é senón o reflexo do movemento a través de contradicións que se manifestan en toda a natureza, contradicións que, na súa pugna constante, acaban sempre desaparecendo o un no outro que o contradí ou elevándose ambos os termos a unha forma superior». En definitiva, como apuntaba Heidegger cos seus espellos, o poder precisa do seu contrario para existir. Ver quen é no rostro sereno do Outro. O mesmo ocorre, por suposto, co suxeito, que só se institúe cando aparece un Ti. Recoñecemos a propia presenza dun poder en razón de que hai claros na maleza onde hai non-poder, hai *resistencia*. Dirá Foucault: «As relacións de poder suscitan necesariamente, esixen a cada intre, abren a posibilidade dunha resistencia, e porque hai posibilidade de resistencia (...) real, o poder de quen domina trata de manterse con moita máis forza, con moita máis astucia canto máis grande é esa resistencia». Amargamente, a resistencia é por igual vida e morte, no sentido de que anima o poder e tamén sepulta as formas concretas dese poder; aínda que nunca a relación total de poder e resistencia. Sen un dos imáns o magnetismo non existiría. É grazas á resistencia que o poder pode seguir trasfegando, e viceversa. Sen ambos os dous, sen esa mirada correspondida de amantes, non habería nada. Non é un lamento, non é un triunfo, é a razón do ser e do estar; a condición de posibilidade. Ese mundo é unha dependencia emocional, que se afecta e é afectada.

Deleuze, no seu comentario a Foucault, insiste en que o poder en xeral non é asimilable á violencia, pois a violencia é unha forza que actúa sobre algo ou alguén, mentres que o poder é unha relación mutua de forzas. O poder só é violento por transferencia e nunca por *inherencia*, é dicir, se aceptamos que o poder vixente está orientado macroscopicamente cara a perpetuación dun sistema que moralmente cualificamos de violento, de fonte de sufrimento; nesa medida, podemos dicir –e deberíamos máis ben gritar– que esa forma de po-

der é despoticamente violenta, con sorriso impúdico ou sen el. Ima-  
xinemos miles de fíos, formigueiro disperso, de diferentes destinos,  
que, visto desde o espazo, se concentran nunha dirección xeral. Toda  
representación do poder é inexacta, e se cadra para captar o poder  
só sexa posible acudir á poesía, non á verdade, senón á sensación. Á  
vibración intercorporal, á friaxe nas esquinas dos ósos, á rixidez na  
mandíbula, aos cadáveres vivos e mortos, e, tamén, ao fin de contas,  
á atracción abrasadora e pracenteira. Porque o poder é vida, tamén  
pode ser morte: a que chamariamos vida se non houberse morte? O  
feito de que o poder poida selo *todo* indícanos que está baleiro, ou  
sexa, que no fondo non é nada. Unha e outra vez, a linguaxe, o texto  
que posibilita o *ser*, aparece cando desaparece o número un. Vou  
máis alá, a risco de naufragar, dicindo que non houbo estado pri-  
mixenio posteriormente corrompido, senón que o Un, ao rascar a súa  
superficie de marfil, descubríase como dobre ou, o que é o mesmo,  
múltiple. No corazón ten que trepidar un movemento. O novo Un é  
permanentemente un Múltiple devorado, e ese alimento permite a  
supervivencia dun novo estado. Todo isto é moi abstracto, mais con-  
fío en que o transcorrer das liñas acabe revelando metaforicamente  
as intuicións sensoriais ás que me refiro; un discorrer do viscoso, un  
alzar os ollos á natureza.

76

Sabemos que o poder non é violento. Mesmo dentro do sistema  
actual, as maquinarias de represión negativa adoitan ser as máis  
aparatosas e ineficientes por canto máis drásticas e directas. A re-  
presión violenta representa o último bastión do poder, isto é, un pro-  
tocolo de alarma que se activa cando se produce unha fisura o sufi-  
cientemente grande como para facer perigar as súas estruturas. É un  
grito patoso e desesperado. Existen outras formas de represión máis  
subversivas, unha ampla gama de violencias simbólicas veladas; en  
última instancia, son os mecanismos máis sutís e profundos os que  
asentan os cimentos do poder. Esta idea aparece recollida polo mes-  
mo Foucault: «(...) o poder político é moito máis profundo do que se  
sospeita. Hai centros e puntos de apoio invisibles, pouco coñecidos.  
A súa verdadeira resistencia, a súa verdadeira solidez encóntrase,  
quizais, alí onde non o esperamos». Seguindo a Foucault, é nos seus  
extremos, nas súas vísceras, onde o poder se torna capilar, é dicir,  
naquelas «formas e (...) institucións máis rexionais, máis locais»,  
máis próximas a nós e, por tanto, das que non cabe desconfiar. Como  
poderíamos desconfiar de nós mesmas, dos pensamentos que cre-  
mos tan intimamente propios?

A estabilidade política non é máis que unha medida do grao de consolidación do poder ou, se se quere, do grao de perfeccionamento da capacidade de adaptación de poder, pensándoa non nun senso de progreso histórico, senón nun ciclo temporal e arbitrariamente definido. En cambio, saberemos que temos tocado un nodo sensible da armazón do poder cando os nosos actos de resistencia desaten unha resposta descoordinada e desproporcionada. Un poder forte é un poder que aprendeu a expresarse da maneira máis sutil e tolerable posible sen sacrificar os seus propios fins.

Cómpre insistir en que, *se os individuos interiorizan o poder*, non hai que entender este como un factor colateral ás personalidades, sorte de substancia en si mesma, en algún grao independente ou extraíble. Contrariamente, o poder é *conditio sine qua non* na conformación dun sentido de identidade. A construción do ser realízase nun marco específico de poder. De aí que haxa unha necesidade recíproca, e que a figura do soberano só exista na medida en que as propias corporalidades producen a figura do soberano, pese a non ser este nin antropomórfico nin xeograficamente localizable. O saber do poder, engadiría Foucault, fabrica as individualidades que fabricarán e serán fabricadas, perpetuando e desestabilizando o réxime da verdade. Co tránsito dun poder máis abertamente impositivo a un poder metodoloxicamente perfeccionado, interesa non só que sexamos nós os nosos propios vixilantes –exercendo así o traballo do poder– senón que *falemos moito* e pensemos que non nos escoitan.

Boa parte da operación de vixilancia do poder actual, subversiva e cautelosa, vese reflectida na explosión das redes sociais. As redes sociais representan un papel non só de transmisión do poder, senón de informadoras do mesmo. A presunta democratización do discurso nas redes sociais parte xa dun taboleiro preestablecido: o formato audiovisual, os códigos semióticos, a lexislación interna e externa ás aplicacións, etc.; a forma, en definitiva, que é en si mesma ideolóxica. Mais isto non é, por suposto, exclusivo das redes sociais. As contricións son igual de robustas en calquera outro contexto social. Con todo, a magnitude do éxito das plataformas de redes sociais pode explicarse a través da ilusión de liberdade individual que xeran, en oposición á aparatosidade extravagante das normas de conduta social. Sabes que o poder ten vencido cando os suxeitos non son quen de detectalo. Nas redes sociais o poder non interpela forzosamente os suxeitos, non os subxuga violentamente: prefire volvelos inxenuos, convencelos de que son eles mesmos quen escollen voluntariamente

expoñerse. Consecuentemente os suxeitos non responden á opresión senón que proclaman ante o mundo, sen branco nin diana, e exercen por si mesmos o control que demanda o sistema. Citando a Fisher: «Unha consecuencia deste exercicio indefinido do poder é que a vixilancia externa xa non é tan necesaria: en gran medida substitúea a vixilancia interna. O Control só funciona se un é cómplice con el». Isto é o que permite falar do réxime pos-disciplinario de Foucault: «Producir, insuflar, ampliar as liberdades, introducir máis liberdade por medio de máis control e de intervención». Por último, Bauman sinala:

En canto ao poder, afástase a toda présa da rúa e do mercado, das asembleas e dos parlamentos, dos gobernos locais e dos nacionais, máis aló do alcance do control dos cidadáns, cara á extraterritorialidade das redes electrónicas. Na actualidade, os principios estratéxicos favoritos dos que teñen o poder son o escape, a evasión e a retirada, e o seu estado ideal é a invisibilidade.

78

Retirada que, ao meu parecer, é unha sensación ficticia. O poder ofrécenos un acceso ao discurso porque está verdadeiramente interesado en coñecer o que pensamos –mediante o noso coñecemento autocoiñécese–; tamén, porque entendeu que canto máis maleable é máis indestrutible se torna. Da súa facultade para situar as resistencias anticipadamente depende a súa supervivencia. Que se necesita para producir mellor? Información. Que se necesita para controlar mellor? Información. Datos, *Big Data*, se se quere. O universo dixital é o paraíso do saber do poder, dun capitalismo predictor por excelencia, mais non como futurólogo espiritual, senón como prognóstico cientifizado. Moito máis, di Chul-Han, cando se logra que «a entrega de datos non aconteza por coacción, senón por unha necesidade interna. Aí reside a eficiencia do panóptico».

Pero tampouco podemos falar, nin sequera metaforicamente, de que esta operación do poder consistente na translación da multiplicidade de perspectivas privadas á esfera pública, que está gobernada no capitalismo polas leis do privado-corporativo, sexa intencional, xa que todo cambio é á vez resultado dunha loita entre dous contrarios: poder e resistencia. De aí que sexa plausible, e certamente moi interesante, apropiarse deste novo taboleiro do poder que son as redes sociais para deseñar estratexias de confrontación ao sistema. Iso si, a través da conciencia de que non existen espazos libres de poder, e

que a esfera íntima, o identitario, está edificada a partir das necesidades do mercado, do privado-corporativo. E é que, no fondo, as redes sociais permiten o que sempre temeu o vello poder: conectarnos entre nós, compartir vivencias, organizarnos. Co que non se contaba é co contraataque do poder a través da promoción de identidades hiperdiferenciais e efémeras. Nunha dispersión completa e unha sobreinformación ignorante, as novas subxectividades vense cegas á hora de agarrarse a un tronco común. Os activismos proliferan e morren. Agora ben, o camiño para a construción de comunidades debe recoñecer a diversidade á vez que enfiar un obxectivo común. E as redes sociais, se somos conscientes de que, coma todo o demais, son ferramenta do poder, tamén poden ser ferramenta da resistencia. Contrariamente ao catastrofismo de Bauman, nós diremos que sempre a resistencia tivo que aprender a falar a linguaxe do poder, porque, en realidade, todo era poder e este poder era xa resistencia: portaba no seu seo a súa propia contradición.

Na mesma liña, Deleuze, no «Post-scriptum sobre as sociedades de control» alertaba contra esas olladas melancólicas cara ao réxime disciplinario de Foucault. O reaccionarismo, por moito que se vista de intelectual, sempre ficará como un fetiche casoso dun pasado máis alentador. «Non cabe comparar para decidir cal dos dous réximes é máis duro ou máis tolerable, xa que tanto as liberacións como as submisións han de ser afrontadas en cada un deles ao seu modo. (...) Non hai lugar para o temor nin para a esperanza, só cabe buscar novas armas». Por ese motivo non se trata de valorar cuantitativamente que rostro de poder era o máis favorable. Tal asignación é tan inútil como imposible. Debemos, no entanto, analizar cualitativamente o novo marco, co fin de darlle unha existencia ao nomealo e comprender a súa engrenaxe para plantarlle cara. A pesar de sermos inevitabelmente succionades pola súa maquinaria, polo menos saberemos onde estamos. A conciencia do lugar é unha das nosas armas principais.

Pero non quixera entreterme máis co poder. El mesmo falará entre as liñas do meu texto e cabalgáraas barbaramente. Sempre regresará porque nunca marchou. Baudrillard cría que o poder era o innomeable, e que só podíamos detectar del a estela pasada, o rastro da súa morte, as súas pegadas fugaces na area. Para Baudrillard o poder era unha maquinaria perfecta, o novo omnipotente. Mais o que el chamaba poder era a tríade. O poder só é perfecto cando hai resistencia, só o diálogo é impecable: é a máxima imperfección, a continua dis-

crepancia. Non podemos internarnos no poder e levalo a un clímax suicida do hiperreal. Xa estamos sempre dentro da súa barriga.

## Descenso ao corpo

O corpo é unha masa viscosa intanxible, unha baba dilatada que se coa polos dous millóns de poros que posuímos na epiderme. Era un conto romántico a idea da pel como protección. A pel é comunicación, as membranas plasmáticas son os mosaicos fluídos de Singer e Nicholson de fluxo bidireccional. Semipermeable é a palabra que nos define: todo se dissolve, todo se intercala, todo se move a un asimétrico unísono. O agresor sen rostro do que temos que resgardarnos está á vez dentro e fóra, porque nunca existiu ningunha barreira, ningún valado que iso que chamamos mente (corpo) non puidera saltar. Mais o fluído dá un medo atroz; o imprevisible, o inclasificable, en suma, o complexísimo destino que se disfraz de azar, todo iso é intolerable porque non se pode parametrizar, non se pode coñecer coa claridade impresionante da Verdade.

Non se pode *controlar*.

80 O coñecemento, entendido na historia da filosofía como unha vontade por determinar ontoloxicamente as peles do outro e así saber onde rematan as nosas –o perpetuo Suxeito-Obxecto, ese coñecemento que é en realidade autocoñecemento–, é tan só outra estúpida fuxida, outra manifestación máis do medo ao ambiguo. Incapacidade de afrontar a nosa propia vulnerabilidade, a nosa intersexualidade andróxina, a propia consistencia viscosa: así é como xorde o noético. Así é como se pinta en óleo a dimensión ilimitada da razón, cachorro que se viste de smóking, come de garfo e mantel, e entretense intentando refusar a súa animalidade. Á volta da esquina da razón sempre asala o búfalo do aburrimiento, da vergoña, a fame, a sede, o cagar, o mexar, o durmir, a enfermidade, o sexo, a loucura. Todo o corporal, todos eses molestos descensos ao corpo. Todo aquilo que nos lembra que estamos atrapades na indeterminación: non só no noso corpo, senón en todos os corpos. Na necesidade de afectar outros corpos, na maldición de ser afectades, a sensibilidade, a dependencia: o cambio.

O noso único cárcere é non ter cárcere, non ter, tampouco, pel ou identidade. Ou liberdade, porque a liberdade non é a ausencia de ataduras, senón o espellismo de xestionar as nosas propias ataduras.

A verdadeira ausencia de ataduras, ou, o que é o mesmo, unha complexidade interminable de ataduras –sabernos atravesades por mil raios erráticos en calquera momento–, iso é aterrador. Só somos un corpo organicamente transformante que se encamiña cara a morte. Porque que é senón a morte máis do que a culminación do medo ao cambio, o túnel acibeche do máis descoñecido, do descontrol máis radical? O caos, o absoluto, o non *ser*. A partes iguais tememos e desexamos ese caos. Manter a orde, escribir a liberdade, conservar a razón, vestila, desvestila, aseala, ensinarlle idiomas, reprimila a toda costa, é sumamente traballoso. Algo dentro de nós, nesa dialéctica de opostos, murmura que é un despropósito. O control é esgotador e, porén, a sociedade poscapitalista exige máis e máis control corporal, máis liberdade individual. Hai moitos medos nas empresas, moita irregularidade volátil no mercado, e ténsanse as cordas da identidade e da verdade, afíanse os coitelos da ciencia; todo son empeños en aferrarse ao que sexa nun naufraxio de inestabilidade. É porque o mundo se descontrola que o suxeito se controla a si mesmo. Permanente polaridade da balanza.

Igual que non é posíbel fuxir ao medo, tampouco é posible anular as cóxegas agridoceas da curiosidade, a seguridade velenosa do control. Hai que aceptar a ambos: a razón dentro do corpo, o corpo dentro da razón. Esta resignación activa é o conformismo individual que asenta as bases dun inconformismo colectivo: recoñecer as limitacións da acción individual é o que nos move a organizarnos, a convivir, a pedirlle ao medo que espere no recibidor e volver riseiro, sarcástico, acompañado doutros corpos. *Que quería, señor?*

Creo que desta resignación tamén falaba Zambrano, cando escribía acerca dun continuo renacer, porque nunca se termina de nacer de todo: algo *completamente* nacido está *completamente* acabado, é dicir, no nacemento absoluto está a morte. Nacer e morrer son o mesmo. Por iso sempre estamos medio-nacidos, medio-mortes, esa estación de flutuación intermedia que é a vida. Se non existise a ameaza da morte, non existiría un dos imáns, non existiría ese movemento, esa loita dos contrarios que nos permite ser. O corpo é unha ferida que se debate por sandar, pulsións opostas, e que só cando morra sandará; a nosa biografía é sempre unha tentativa infrutuosa de resistencia. Fluír é ser atropelade, e, por igual, atropelar a morte cada día; se finaliza por gañar ela, en realidade é tamén unha vitoria nosa. Morrer e nacer son o mesmo. Hai que aceptarnos como ferida, «a escisión do ser», unha ferida omniabranguente, un corpo que é volcán aberto de

lava. Cando eu me doo, o mundo tamén se doe. Un xigantesco órgano inflamado. Renunciar ao control na medida do posible é asumirnos pobres de verdade: escaseza de *verdade*, verán seco de fe.

Ese instinto precioso de supervivencia comunitaria –o medo ao movemento indefinible– é paradoxalmente o que nos mantén con vida; a chispa fumegante de adrenalina, a negación obstinada de opostos que nos constitúe internamente. Non é precioso o engano en que vivimos cando cremos ter atopado unha Resposta? Porque aínda que saibamos que non hai verdade, tamén sabemos que non podemos renunciar á ilusión dunha verdade. Vivimos nas penumbras, entre a claridade e a escuridade, en todas e en ningunha. Nun universo paralelo, efectivamente, como asteroides drogados de filosofía; un universo que sabe que todos os outros universos son os seus xemelgos. Clon e orixinal son idénticos, e entre eles resoa o eco desesperado por afirmarnos como diferentes dunha multitude uniforme e andróxina.

A vida non ten sentido. Haino que inventar *artisticamente*. A lóxica non pode aceptar o paradoxo intolerable de saber que a única verdade é que non hai verdade. Compadézoa: eu tamén teño as miñas maneiras, as miñas rabechas xenuínas, de reprocharlle á vida esta constante guerra na que nos sume. Por que condenamos a hipocrísia se é o que permite que sexamos nós? Mais ansiar a paz, a coherencia ética, a coincidencia formal, a adecuación científica, é ansiar o suicidio. A lóxica é un fetiche, unha esperanza ridícula e maravillosamente humana; en cambio, debemos recoñecer que toda realidade é unha fantasía. Pero acaso con esta afirmación non estamos simplemente rebautizando esa realidade, inaugurando un sinónimo absoluto? Acaso non se transformará a arte, o teatro da existencia, *nunha nova verdade*? Creo que non, creo que a arte se asume orgullosamente como unha mentireira, incha un peito consciente de que nunca pode escapar a si mesma, e está decidida a entregarse á súa propia contradición. A arte sabe que é suicida e resígnase a fagocitarse co tempo. A beleza é o macabro degustar do sabor ferroso do sangue. A arte déixase levar, non cae na inactividade, senón que deixa de rebelarse enfermizamente contra o magnetismo: mergúllase nel, traizóao, condúceo e é conducida. É unha adaptación embusteira. É a lucidez delirante de Zambrano: «Espertar, sen deixar de soñarnos, sería ter un soño lúcido». É tamén a ignorancia socrática, a pedantería sarcástica do filósofo que comprendeu que non podemos ser Deus. De novo o paradoxo: só podemos ser ignorantes, e o saberse ignorantes

é a nosa humilde verdade particular. Negar a verdade é inútil, e por iso o escepticismo non comprendeu o funcionamento do búmerang. Porque, como dicía Parménides, o non ser esconde acazapado o ser. O non ser é outro ser, ou o mesmo. Perdóese o trabalinguas.

Abraham Pérez



## Paradiso

### I

Trázase unha liña que se inscribe na pedra de hai mil séculos. Case non hai memoria para aquela raíz sobre a que, agora, coma un equilibrista do século XX, se sosteñen os pés de P. Esa liña que convertida en raíz fala de todos os santos esquecidos no medio dos pecados mundanos, e o violeta da noite condúceo ao cancro dos tempos. Son os soños murchos, os efluvios do desexo, soterrado ás veces, incontrolábel moitas outras. Sangue e seme contra o espello. Mais o baile, na biqueira da bota que esmaga cinza e abre as canles do cotiá, rompe as ansias baleiras. P segue o seu camiño, nesta noite, coma moitas outras, na compañía daqueles fantasmas que invocan cada solpor un aquelarre en calquera piso moderno. A pedra, as liñas e todas as ninfas ocultas nas barras dun bar cantando ao nada. Semella non haber senso para ninguén, por moito que eles, nese pequeno mundo da frivolidade ausente, intenten mostrar unha afectación e unha seriedade sobre o presente e o devir. Os xamáns da noite peiteando as musas avellentadas, case moribundas, doutra época. Por iso hai que inventar deuses, malia que sexan de metal.

Nesta cidade todo é de pedra. Todo quere acabar, coma as liñas do chan que sosteñen a milleiros de anónimos na súa viaxe transcendental. Queren bicar os beizos quentes pola febre do ar e vestir as peles dos cordeiros de ouro roubados. Nesta cidade inventada pola tradición, onde segundo contan as lendas das axencias de viaxe desmitificando o inefábel, unha estrela se proxectou –coma un corpo divino– nun campo. É unha fervenza de pedra agromando no presente diluído. Unha e outra vez: esa imaxe; unha e outra vez, ese destino. P non se pode resistir: que hai no alén? O pensamento encolle as liñas mortas da vida, recólleas e fala delas coma se soubese algo. Devagar devalándose. É o destino, pensa P. Nada se pode facer, tan só dar

unha volta eterna polas discotecas e as covas nas que, quen sabe, se cadra apareza esa moza que todo o cambia. Crébanse os sentidos, as liñas e todas as fugas; mais P quere manterse esperto, quere ollar o nacemento e o crepúsculo á vez. Percorrer todos os trazos da pel, saborealos, mordelos, bicalos. Un tempo curvo que se corta de xeito oblicuo.

P camiña e volve, paseniñamente coma un paso central da marcha, esmagar esa cabicha contra o chan. O lume, queimando a goma do calzado abre unha fenda sen retorno, e é entón cando aparecen os deuses para incriminalo. Na invención do seu pasado, na lembranza do seu futuro. Unha marea invade o seu presente para se converter nun Ulises, nese Ulises que morre no peirao. A levidade do camiño lévao a perseguir sombras baixo os ollos escrutadores de dúas mulleres que deixan intuír movementos lesbios. Son os puntos de referencia dunha paisaxe adolescente, edípica. Mais o futuro posúe fendas polas que caen obxectos, persoas e lembranzas. Son as fauces do esquecemento. Nese espazo de irrealidade, aparecen tamén moitas outras criaturas descoñecidas, acusadoras, satisfactorias. P segue a se preguntar que hai alén. Cara a onde se dirixe nesa noite, sen ápice de inmortalidade, onde o tacto pétreo harmoniza coa intuición dunha non afastada calor primaveral.

86

## II

Afastándose, coma as aves do paraíso cando se intúen; arredándose de si mesmo e virando a faciana cara a un monte marmóreo, como a pel daquela semideusa desaparecida días ou semanas atrás, xa non sabe, entre un gromo de xente sen rostro, e sen chegar a coñecer o seu nome. As sombras da noite e os berros xordos do cinismo dionisiáco. Un cruceiro de neon, vermello ou fucsia ou verde. Traza unha liña case invisíbel, camiña: a lembranza de Eva. Envolta na idea, no nimbo, mais movéndose na dramaturxia do erro. Eva é unha equivocación: as súas verbas contidas, sempre indirectas. A espiral do desexo, as punzadas da sen razón. Eva, Eva, Ave do Paraíso. As máculas do vestixio, as pegadas dos pasos sen dar. «Rompe o presente desta cidade cínica», dixo ela nalgún momento, mentres ambos, abrazados baixo as bóvedas convertidas en simulacros acubillaban o frío do inverno. «Esta cidade cínica» resoa no maxín de P. Un paso tras outro. E as cabichas ao chan. Dous estraños abrigan as

súas esperanzas nos bicos imposíbeis, devorándose coma feras. P, sen virar a face, segue o seu camiño, o son das botas contra a pedra, a pedra contra a súa mente, a súa mente fronte Eva, «Si, si», di con pesar e rexouba: «Ave do Paraíso». Malia todo, os xogos crueis da adolescencia remataron sen lle importar a ninguén: tan só, se cadra, a quen os experimenta. A quen lle importan os delitos e as caídas nesta cidade posmoderna, nesta cidade do cinismo.

### III

Velaquí os ollos cegos do luar. Se a noite crebase abrírase perante P un océano de esquecemento. Alí onde as identidades, unha vez máis, se devalan. Decenas, centos, milleiros de corpos en resistencia, opoñéndose aos pregamentos do presente, procurando a beleza das formas. As voces dos poetas medran nos murmurios do ferro. Son os ecos da soidade e da luxuria; P, de xeito inconsciente, marca o ritmo dese tempo suspendido que tan só el pode percibir; a rúa convértese nun corpo perfectamente recoñecíbel ao tacto nesas horas lentas e implacabelmente desertas. Máis aló do inmediato aséntase a memoria e novamente o desexo, nas súas múltiples formas, alongadas e estilizadas. As palabras recollidas no vento que P pronuncia en alto nunha loita simbólica contra a morte. Ninguén as pode escoitar, son versos espallados, árbores medrando con follas convertidas en senos e pernas alongadas: versos centroeuropeos de neve verde como a cor do mar. Así, abríndose unha fiestra que proxecta luz branca coma os poemas de inverno, así o contraste do ar nos trazos do perfil de P. Hai unha construción erótica alén do nihilismo da mocidade. Esváense as voces lesbianas coas que compartira beberaxes etéreas. «É un camiño complexo, é o rito da desorde volcánica» di P, e cala. Na súa mente politeísta aparece Helena, deusa grega que lle axuda a habitar, a acoller as agonías incertas. O seu ritmo, lene, é un baile mecánico que contrasta co soño eléctrico que representa Helena. O obxecto da disidencia máis atroz.

87

### IV

Apálpense as dúbidas nas pálpebras dos insomnes. Se se lle concedese un título sería *P: O insomne*, aínda máis: *P I, O insomne*. Neste

falso ritmo do amor, Helena simboliza o lume que prende na esca: rápido, bulideiro, efectista. Mais a P iso non lle satisfai. Ás deusas hai que lles render un culto permanente, persistente, insistente. As pregarías e as oracións deben ser practicadas e interiorizadas na eternidade que dura a dor dos castigos para os desposuídos, para os condenados. Os camiños son perspectivas que esquecen a loucura. Nos centos de libros lidos, nos milleiros que quedan por ler -e que a morte o impedirá-, busca P un anaco, unha pequena peza, por fráxil que sexa, de beleza. Naquelas horas de cemento mollado nos barrios modernos e de pedra púida pola auga na vella cidade, aséntase o imaxinario individual de P. Un espazo infindo como son as praias baleiras que preceden aos perfectos días grises. Tan só un movemento: a intuición. Inestábel, violento, inseguro como só poden ser os voos incertos. «Só deste xeito se atopan as inclemencias do ser místico», dixo algunha vez P. Agora, cando nesta noite pechan algúns locais e só permanecen os bares malsáns, o chisqueiro prende con máis forza o cigarro, a súa risa, se cadra cínica. Arde o papel, ao igual ca o fan as cidades abandonadas. As chagas da memoria, as verdades a medias da mocidade.

## V

Non hai camiños perfectos, só pequenos desvíos. O silencio invade os átomos e as certezas do mundo material. Só nas veas dos sabios indecentes alcanzan as covardías opacas. Os ollos de P van recollendo todas as partículas banais para acabar formando unha imaxe inefábel que el sintetiza nunha idea: «a noite é un corpo sólido, compacto no que non hai lugar para o futuro». As horas da madrugada son anxos ameazantes a piques de morrer cegados pola luz do día. Cada noite repítense, tentan marcar o seu ritmo, seducir co seu canto a todos aqueles aspirantes a artistas, a todos aqueles aspirantes ao nada. Escríbense mensaxes en paredes anónimas e márcanse as cartas do desexo. Os refuxios da rúa non son outra cousa que pequenos naufraxios incertos, finxidos e provisionais. A proxección da violencia é o punto inmóbil da euforia; é o modo de queimar os ritos da desorde. Unha pequena chispa incorpórea prende dentro de P. «Ave do Paraíso: Eva; Deusa grega: Helena, eu invócovos nesta noite a piques de esgazar», dixo P por última vez baixo as luces dun farol preto do portal da casa após rezar un credo nihilista. Apenas uns metros máis

adiante P cae deitado no esquecemento das bágoas que rompen o cristal.

## VI

P ten os ollos fechados, as pálpebras vólvense incontrolábeis e énchense de cinsa. Suspéndese o real e detense o caos. O soño dunha tormenta eterna. Todas as adiccións da desorde rompen os caudais da coherencia. Alén: o nada. A noite ten un espírito punk cheo de xiringas de cristal que alumean a soidade da existencia entrópica. Está pechado nunha illa deserta. A adicción ao desexo é a única enerxía. De súpeto, ten a sensación de que algo descoñecido acariña a súa caluga. Resístese a abrir os ollos: non importa o que sexa. Unha melodía inventada convoca ás nubes, tremen. Soan as trompetas e P pensa que o ceo vai cambiar de cor. A interrupción dunha voz estraña: *que baleiro é isto. Non hai esperanza.*

Despois todo desaparece sen deixar pegadas, sen piedade, como se nada existise. P fica abandonado coma un anxo caído. A noite espida, asfixiante e insegura, volvese líquida.

Esther F. Carrodegua



## IRIBARNE

non existe a redención nesta altura do século  
cando medra a herba nas fiestras  
e a memoria [unha vez máis] énchese de fendas

Abraham Pérez

**Nota da autora:** Durante a Residencia Mariñán arranquei co proceso de escritura de IRIBARNE, peza de teatro na que levaba traballando xa un tempo e que ButacaZero, a compañía que comparto con Xavier Castiñeira, estreou o 12 de outubro de 2023. Como o proceso de escritura foi extremadamente compartido, pensei que podería resultar interesante publicar nesta edición un anaco, un bosquejo, un esbozo inicial de traballo que foi elaborado no contexto da Residencia en decembro de 2022.

## Xuízo [e condena] a un demócrata de toda a vida

91

### CARRODEGUAS (A AUTORA)

Esta obra é un xuízo

[Encuberto]

A Don Manuel Fraga IRIBARNE

*Pausa*

É un xuízo dende a esquerda

Así que o ten cru:

Ministro Franquista

Asinou sentenzas de morte bastante polémicas

Fundador do PP...

Ten poucas posibilidades de sobrevivir

*Minipausa*

Para a súa sorte, xa está morto

Non vai ir ao cárcere

[Tampouco poderíamos nosoutres mandar a ninguén ao cárcere

Ou polo menos a ningún cárcere que non sexa como este:]

*O elenco constrúe un cárcere teatral, cos seus corpos ou con catro*

*cousas que atopen por alí*

*Desfán o cárcere*

Isto é un xuízo *post-mortem*

E encantaríanos que fose o seu xuízo final

[Somos así de arrogantes]

Imos pór toda a carne no asador

Imos sacar todas as ferramentas teatrais a disposición

Imos facer canto faga falta

Para conseguir o noso obxectivo:

**A CONDENA**

Vós sodes o xurado popular

E temos que conseguir que o condenedes

Sexades de dereitas ou de esquerdas

Coñezádelo ou non

Teñádeslle simpatía ou non...

Si:

Esta obra está escrita dende a Superioridade Moral da Esquerda

Encantaríanos tela deixado en casa

Pero foinos imposible

[Por problemas de conciliación]

E tivémola que traer

92

### **A SUPERIORIDADE MORAL DA ESQUERDA**

*Aparecendo dende detrás da escenografía:*

Ola!!!!

*A escenografía cambaléase*

### **CARRODEGUAS (A AUTORA)**

Coidado!

### **A SUPERIORIDADE MORAL DA ESQUERDA**

Perdón-perdón!

Ciao!

*A SUPERIORIDADE MORAL DA ESQUERDA volve esconderse, re-  
locando a escenografía*

### **CARRODEGUAS (A AUTORA)**

*Sentenciando:*

Si:

Sostén a obra

A Superioridade Moral da Esquerda

[Incluída a escenografía]

## Os tirantes

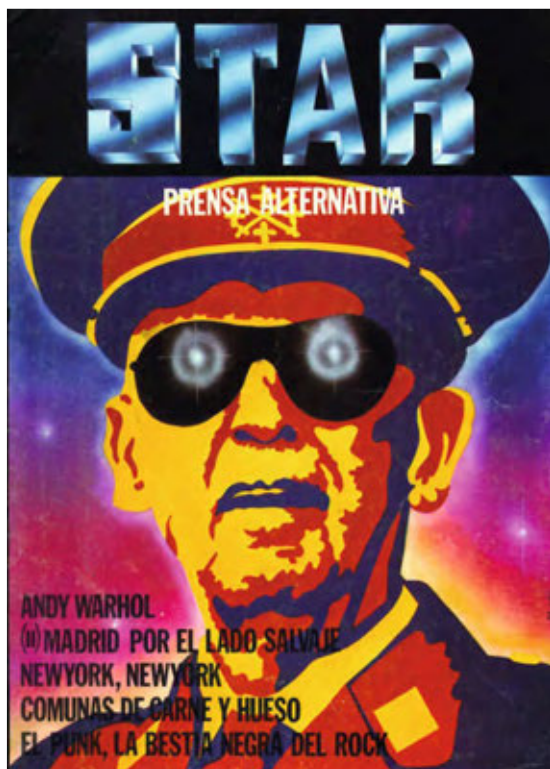


93

*Soa o Himno de España pero en versión wah-wah, en plan Jimi Hendrix  
Baixan do ceo os tirantes de IRIBARNE  
CARRODEGUAS mete en escena a PAQUITA nunha cadeira de rodas  
Non me digades por que, pero hai por alí un bote de ARIEL*

*Mentres segue soando o himno permitídenos que vos expliquemos  
un pouquiño quen cona é PAQUITA*

# Paquita<sup>1</sup>



94

Esta é Paquita

Paquita está tirada no sofá toda a obra, vendo o fútbol

Hai 17 tv's na súa casa

Paquita é un tipo senil, con gorra e lentes de sol

Pero en realidade non é un tipo

É un boneco

Porque como ten que estar toda a obra en escena

[E non di case nada]

O mellor é que sexa un boneco tipo bunraku

Para facer un xesto

---

<sup>1</sup> Non fai falta dicirlle todo isto ao público. É só información para ti, que o les.

Ou entre 4 pódeno mover para que poida andar  
E cando faga falta pois alguén pode moverlle unha man  
Pero nunca só  
El xa non fai nada por si mesmo  
Esa é a metáfora  
A súa voz é a da súa muller  
A Muller de Paquita  
A Señora Martínez-Valdés  
Carmen Polo para os amigos  
[E inimigos]  
As mulleres contan pouco nesta historia  
Teñen pouca voz  
É unha putada pero é así  
Non nos quedou outra que asumilo  
Asumímolo como puidemos  
Sabendo que en todo caso están detrás  
Sostendo a historia  
[Como a nosa Superioridade Moral]  
E iso queremos destacar dalgunha forma na posta en escena

*Pausa*

Durante a parte da obra na que Paquita está viva, está:

95

1. Vendo o fútbol
2. Vendo a tele, normalmente o fútbol
3. Cazando
4. Pescando
5. Xogando á quiniela (hai un momento en que lle toca un millón de pesetas e compórtase como un neno pequeno, verémolo logo)

Cando morra

Primeiro está nun cadaleito e despois no Val dos Caídos e despois no Cemiterio do Pardo-Mingorrubio  
Pero hai que conseguir que  
Aínda que estea morto  
Algo nel siga latexando até o final  
Non até o final da obra  
Senón até o final da xira, polo menos  
Dalgunha maneira respira mesmo cando a xente do público se vai  
Si: é unha metáfora evidente: non importa  
[Non sempre fai falta esconder as metáforas para que ninguén as atope]

## Ao rescate da nación



### 1962. PAZO DE MEIRÁS, INT. DÍA

96

*Soa o teléfono*

*Aínda que está á beira de PAQUITA, esta non o colle*

*Soa o teléfono*

*Segue soando o fucking teléfono insoportablemente pero PAQUITA segue ao seu vendo a tele, hai que foderse*

*Aínda por riba: o fútbol*

*Mira a súa quiniela*

*Que obsesión coa quiniela miña naiciña*

*Alguén que non é PAQUITA entra en escena, descolga o teléfono*

*É unha muller*

*A criada?*

*A súa filla?*

*A súa muller?*

*A autora?*

*O teléfono queda descolgado na mesiña, á beira do sofaciño*

*Dende Madrid berregan OS AMIGOTES DE PAQUITA (INCLUÍDO ANTÚNEZ)*

*Pódevos parecer que é un solo, cando o leades*

*Pero en realidade son uns cantos, din máis ou menos isto:*

## OS AMIGOTES DE PAQUITA (INCLUÍDO ANTÚNEZ)

Quérennos foder ben fodidos e non llo imos permitir, Paquita

Por suposto que non

Só me faltaba

Estes fillos da gran puta

Reúñense no centro de Europa para fodernos vivos

E pensan que non nos imos decatar

Pensan que somos África!

Non somos puto-África, hostias!

Dígocho así de claro, Paquita:

En canto entren polas comportas

Detención, confinamento e desterro

É que che obrigan

Ti non queres

Pero obríganche

Se hai unhas normas

[Porque hai unhas normas

E bastante traballo nos custou impoñelas]

Quéresme explicar que lle imos facer?

Quero eu deter xente? Non

Quero eu confinar peña? Non

Seica quero desterrar españois de ben?

Pois claro que non!

O que pasa é que non son españois de ben

*PAQUITA pega un saltiño porque case-case mete un gol o Madriz*

*A SEÑORA MARTÍNEZ-VALDÉS bisba polo baixo*

Claro que a Europa non lle vai a gustar unha merda!

Que non estamos no puto século XVII, hostias!

A Segunda Guerra Mundial terminou fai 13 anos

Hitler é po

Mussolini Bela Ciao!

Queda Salazar

Pero Portugal é máis África que nós, Paquita

Sábeo todo o mundo

E estamos a falar

[Quizais]

Das mellores mentes políticas do noso país

Non de catro maquis

Catro merda-obreiros

Catro merda-estudantes

Nin de chavalada xogando ás manifas  
[Porque a eses asinámoslles sentenzas de morte todos os días á hora  
do café

E Europa calladita-chitón

*Vamos a la playa caliente el sol!]*

Pero claro

Se nos cargamos señoritingos de esquerda

Pois non lles gusta

Hipócritas!

*Pausa*

Se fose por min:

Pim-pam-pum:

Limpeza étnica en canto entrasen polas comportas

Porque non foi suficiente, Paquita!

Que os metemos nas cunetas e reviven, Paquita

Tremen as cunetas, Paquita

*Baixiño:*

Xúroche que aínda que roubamos os fillos das vermellas máis vermellas

E os puxemos a vivir nas casas menos vermellas de todas as que hai

Non me estrañaría para nada

98

Que no ano 2011

[Por poñer un exemplo]

Vaian e se xunten os fillos dos das cunetas

E os bebés roubados

Se indignen

E acaben entrando pola porta grande no Congreso dos Deputados ao golpe de 'Podemos'

*Seguen no alto:*

E por iso che digo que se é polo min:

Caput

Pero xa me dou de conta de que a Europa non lle vai a gustar

En fin:

Europa é como é!

Se Europa tivese outras normas

Pois tería outras normas

Pero Europa ten as normas que ten

Europa quere ser Europeísta

E se queremos estar en Europa

Pois...

Pois o que temos que facer é o que fan todos para entrar, Paquita:

Chapa e pintura, Paquita  
Chapa e pintura  
Que isto cheira a naftalina que nin diola  
Que a min encántame  
Ben o sabes!  
Pero se queremos detención, confinamento e desterro  
Non nos vai a quedar outra máis que chapa e pintura  
Collemos os Ministerios  
E deixámoslos coma novos  
Fontanería  
Canalizacións  
Calefacción  
Aire acondicionado  
Ventilación  
Cableado eléctrico  
Rebozado  
Enxesado  
Papel decorado  
Acabados de calidade, Paquita!  
Collemos o persoal e chimpámolo á rúa para que pareza que renovarse ou morrer  
E metemos xentiña nova  
Xentiña boa  
Xentiña con enerxía  
Teño eu a un que o levo preparando desde non sei cando  
E xa lle dixen  
Estuda isto  
Métete aquí  
Pon un bo traxe, Manolo!  
Publica alá  
Subscríbete a  
Faiate deste club  
Opositor nº1 da Historia de España  
[Regaleillas eu mesmo, as oposicións!]  
Fala inglés  
Francés  
Mandeino coa comisión da UNESCO a París  
Á India  
A Uruguai  
Falando alí con todo Dios sen problema en uruguai e todo!

Cátedra de Dereito Político

Cátedra de Teoría do Estado

Xúroche que lle colle o Estado na cabeza!

*PAQUITA retórcese porque acaban de meterlle un gol ao Madriz*

*A SEÑORA MARTÍNEZ VALDÉS engurra o cello*

Como nos vai a cavar a fosa do réxime!

Que non, Paquita, que non!

Xa verás ti que este lles gusta aos Europeíños eses:

Imos quedar de moito nabo

Todo likes en Instagram

Todo corazóns en Twitter

Todo dedeiros para arriba

### **THE TIMES**

«Chega o home do cambio»

### **FRANKFURTER ALLGEMEINE**

«IRIBARNE cambiará España»

### **LE MONDE**

«Por fin algo cambia ao sur de FRANCIA»

100

### **ANTÚNEZ**

Que marabilla!

### **OS AMIGOS DE PAQUITA (SÓ OS DO OPUS DEI)**

*Asustados ante tal exaltación internacional:*

Non che parece raro que a prensa internacional o adore tanto?

### **A SEÑORA MARTÍNEZ-VALDÉS**

*Dende o Pazo de Meirás:*

Algo debes de estar a facer mal

## Who the fuck is IRIBARNE<sup>2</sup>



Who the fuck is IRIBARNE  
Who the fuck is IRIBARNE  
We want to KNOW  
And in the SEARCH  
We need to talk about FRANQUISM  
We need to talk about TERRORISM  
We need to talk about ETA  
We need to talk about DEATH  
And we are AFRAID  
We are going to OPEN WOUNDS  
In some people we LOVE  
We know the TRUTH is deep inside  
We don't want TROUBLE at ALL  
We just want to UNDERSTAND  
Who the fuck is THIS MAN  
And who the fuck WE REALLY ARE  
Who the fuck is THIS MAN  
And who the fuck WE REALLY ARE

101

---

<sup>2</sup> Isto é unha canción e ten que soar como así: <https://www.youtube.com/watch?v=fvKa-LI9Ers>

Xesús Fraga



## A ponte e as preguntas

A ponte sempre estivo aí.

Dende que teño memoria, e dende antes. Dende antes de que eu tivese consciencia da súa presenza, pero fican os testemuños no álbum familiar: o Pedrido foi a praia da miña primeira infancia, a prolongación natural da ría para alguén de Betanzos cando procuraba un espazo de lecer. Xa que logo, a memoria persoal fornécese da lembranza vivida e mais da que se proxecta dende o papel unha vez satinado e agora esluído, veráns non verdes senón azuis apreixados na saturación do Kodachrome e o disparo certo do obturador. Castelos de area, toallas agarimosas e viseira. E de fondo, omnipresente, a ponte.

Iamos en bote. No bote de meu tío, o irmán de meu pai, que renegaba do coche. «Para que quero eu un coche, se podo ir a todas partes no bote?». A xustificación, en forma de pregunta retórica, cartografaba o seu mundo: río arriba, os Ánxeles, a curva do espello e os Caneiros; río abaixo, a Cangrexeira, o peirao de Souto –de onde procedía a súa muller–, as marismas cos viveiros e os xardíns do pazo, a praia e a ponte que aparecían trala curva das salinas; máis alá, a Xurela, onde a ría gañaba amplitude camiño dun mar ao que nós nunca chegabamos. Meu tío tiña razón: non precisaba máis que un bote e esa estrada acuática que era o Mandeo, pola que daquela aínda circulaban as barcazas de madeira ou as areeiras que zugaban os fondos. A pesca como oficio, porén, case desaparecera, mais subsistía nos rastros desa economía de subsistencia que presidira boa parte da vida da xeración de meu pai e meu tío. Eles botaban as canas e nós, meu primo e eu, sostíñamos a sedela ao corracán, atentos ao menor indicio no ronsel que deixaba a cativa hélice do noso asmático motor de que picara unha robaliza, unha chepa, algunha vez unha xarda de lombo psicodélico. Complementabamos a captura con caranguexos corredores, minchas cocidas e berberechos crús,

longueiróns aflorados con sal e unha fisga feita cunha vara metálica e a punta dunha bala.

As veces que pasabamos da ponte había un aquel de excitación. Xa non era só o seu tamaño inabarcable, coa súa fileira de arcos que conducían ao van central. O máis emocionante era percibir fisicamente a ponte: o ruído do motor transformábase nun ruxido por mor do eco proxectado contra os piares e o taboleiro, que á súa vez deitaba unha sombra fría fuxidía sobre a nosa pel afeita ao aloumiño do sol. O tránsito duraba apenas un par de segundos, logo dos cales todo volvía a ser coma antes. Pero a impresión que deixaba era a de cruzarmos unha marca invisible ou de que por uns intres estiveramos á mercé da escala colosal da ponte. Por se isto non fose suficiente, meu pai sinalaba os remuíños que xiraban na superficie, cativos en aparencia coa capacidade mortífera de succionar a un bañista incauto, os do suceso que repetía, coma un ritual, sempre que nos atopabamos baixo a sombra, a traxedia de tres irmáns que se mergullaran de un en un nun intento de socorrerse entre eles, para acabar afogados nas augas insondables que se axitaban contra o noso bote.

Historias coma aquela confirmaban a miña intuición de que a ponte, e o mundo, xa existían antes de que eu chegase a el. Esa intuición decontado se traduciu en fascinación. Non cansaba de escoitar a meu pai evocar como, na festa inaugural da ponte do Pedrido, Franco presenciou sobre o taboleiro as reviravoltas das danzas gremiais dos mariñeiros betanceiros cos seus arcos. «E entón o guía achegouse demasiado a Franco, tanto, que de súpeto lle puxo a punta da espada contra a gorxa. Todos ficaron paralizados, sen saber que facer. “A ponte xa a temos, agora toca dragar a ría”. Retiroulle a espada, seguiu bailando e marcharon». A partir de aquí tiven unha data, unha cronoloxía: a ponte sempre estivera aí, pero non sempre. Erguérana nalgunha época anterior que, máis ou menos, podía fixar nesa ditadura que coincidira en boa medida coa nenez, mocidade e vida adulta de meu pai e o seu irmán. Por tanto, a ponte pertencía ao pasado, a ese pasado que me fascinaba e que eu escrutaba con curiosidade. Fixándome ben, era moito nela o que remitía a ese tempo ido que se seguía proxectando cara ao futuro: a arquitectura propia do discurso monumental, o formigón feito promesa invencible mais ferido polo salitre que aniñaba no seu interior, porque a area empregada procedía dos mesmos fondos da ría, e levaba anos corroendo a armadura férrea que xa asomaba, vestida de óxido, por feridas entre a pintura cuarteada.

A ponte conseguía esa rara calidade de ser a un tempo presente e pasado. Dúas perspectivas que se superpoñían naturalmente e que agora, que xa transcorreron máis anos dende eses veráns infantís dos que os separaban da propia construción da ponte, case exclúen a incorporación de novas experiencias contemporáneas. É certo que as hai, e a súa enumeración permiten trazar unha sorte de miliarios biográficos: dos xogos con cubo e pa, das xeiras de pesca e xantares familiares nos que a auga do termo sempre tiña o gusto amargo do café de saídas anteriores, ás angueiras adolescentes encarnadas en bronceados inaccesibles, enigmáticas luces nocturnas e discos xamaicanos e remuíños de fumes, para chegar de novo aos xogos de nenez, só que neste caso propiciados pola miña paternidade, que á súa vez transformou a meu pai en avó.

Todos eses planos temporais rematan por confluír nun mesmo, que non é outro que esa sucesión de intres fusionados nunha única percepción descubridora: o impacto visual da ponte e as historias a ela asociada. Nesa *summa* sempre é verán, sempre son os anos setenta. Nela partillan ademais outros elementos: o peirao dun formigón semellante ao da ponte e no que xa non aportaban botes, igual que polos raís que chegaban á auga dende unhas naves sempre pechadas xa non esvaraban as embarcacións de recreo para as que imaxinamos foran construídas. Todo isto remitía a un tempo anterior, vestixios físicos dun mundo que se solapaba co noso malia dar por concluída a súa función. Había que ler neles, intuír neles, o que algunha vez fora o trasfego cotián naquela paisaxe, remexer como remexiamos na area seca para revelar a capa húmida de embaixo e, ao cabo, ver agromar a auga coa emoción dun poceiro que dá coa veta soterrada.

Porén, o plano unificado que emerxe desa superposición tamén evidencia outra perspectiva, a que o afasta, inexorablemente, de quen o examina. Parella ao esluír das cores corre tamén outro acto de desaparición –a ponte segue en pé, pero xa non están o peirao, os raís, as naves, tampouco abundan as minchas e xa non abrimos berberechos cuncha contra cuncha–, o dos testemuños materiais que, coa súa progresiva ausencia, cargan todo o peso do recordo na memoria persoal, cada vez máis fráxil, por máis que se apoña un van intento de resistencia. Acompañar a visitantes, a amizades, a colegas de escrita, por esta paisaxe é tamén un episodio nesa contenda por evitar que se esvaeza ese patrimonio emocional que unha vez foi compartido e agora, coa morte do pai, do tío, é un herdo íntimo que

busca perdurar precisamente ao comunicalo con esas persoas para as que esta paisaxe é paisaxe nova: repartindo neles eses minúsculos grans de area do lembrado asegúrase unha supervivencia e, por que non, a súa transformación nun tesouro, igual que a ostra aloumiña unha partícula estraña e allea e convértea nunha perla.

Ese tesouro gañado ao paso do tempo é un conforto fronte aos efectos esmagadores da solastalxia, o termo acuñado polo filósofo australiano Glenn Albrecht para se referir ao desacougo ante a presenza de como se vai deteriorando o entorno coñecido e querido sen que sexamos capaces de facer nada por remedialo. Porque, ademais, toda toma de consciencia dunha paisaxe implica unha postura filosófica, xa que implica tamén a dúbida, a pregunta e o coñecemento. O escritor británico Robert Macfarlane di que ante unha paisaxe cómpren dúas preguntas: que sei eu desta paisaxe que non saiba ninguén máis, e que sabe esta paisaxe de min que ninguén máis, nin eu mesmo, sabe de min? Responder á primeira é o que moveu estas liñas. A resposta á segunda quizais tamén estea incluída nelas, pero tampouco o podo asegurar.



M<sup>a</sup> Soraya Lema Carballo



## Aldara na montaña

*A todas as persoas que fan as cousas de corazón!*

**Nota da autora:** Nesta proposta escénica, a protagonista Aldara é interpretada por unha soa actriz que tamén se representa a través dun monicreque e debuxos. A intérprete dá vida ós diferentes personaxes que aparecen na peza, como, por exemplo, ó avó de Aldara e a cada un dos penedos a través do teatro de obxectos e marionetas.

A escenografía que representa a montaña coas súas árbores e os penedos debe situarse no centro da escena sobre unha táboa, onde se van pousando cada unha das pedras que aparecen na escena 4.

Realízase unha pequena presentación do patrimonio natural e cultural dos penedos de Pasarela e Traba ó principio da representación:

109

**INTÉRPRETE** — Sabedes onde está A Costa da Morte? O lugar da terra coñecida onde se pon o sol. Pois... Sabedes que entre Vismianzo e Laxe existe unha montaña sagrada e chea de maxia? Alí hai unhas pedras enormes chamadas PENEDOS! Chegan a medir ata 274 metros de altura e levan gardando a memoria dos tempos miles de anos... por iso teñen moitas, moitas historias que contarnos, unha delas é a que alí aconteceu con Aldara e o seu acordeón. É algo moi especial, tan especial para min como que Aldara son eu...! Pónseme a pel de galiña, caramba!

*Ademais ensínalle ó público a facer o son da chuvia coas mans, a trotar coma os cabalos cos seus propios pés ou a ouvear coma os lobos: Auuuu...*

## ESCENA 1. O ACORDEÓN

*Aldara aparece en escena tocando o acordeón, escóitase a melodía do «Pasodobre de San Roque»:*

Sol, sol, sol, sol, la, si, do... Sol, do...  
Sol, do, si... La, si... Do, si, la... Si, la, sol...

**ALDARA** — Por fin...! Si...! Por fin me sae algo que soa ben...! (*Segue escoitándose a melodía do «Pasodobre de San Roque»: Sol, sol, sol, sol, la, si, do... Sol, do...*) A vós gústavos?

**PÚBLICO** — Si...!!!

**ALDARA** — Voulo mostrar a meu avó! Vaille encantar...! Cando me vexa tocando, váiselle poñer un sorriso de orella a orella...! (*Para de soar a melodía e pousa o acordeón no chan*) Vaise sorprenden moitísimo cando descubra que o vello acordeón, do que tanto me falou, non estaba perdido! Que aínda segue na casa e que aínda se pode tocar! É que, ás veces, váiselle un pouco a cabeza: está perdendo a memoria. Estase facendo maior...!

110

## ESCENA 2. ALDARA E O AVÓ

*ALDARA chama polo AVÓ. Sorpréndese ó atopalo no outro lado do escenario, sentado nunha cadeira ben preto de onde ela estaba. Diríxese a el.*

**ALDARA** — Avóooo...! Avóoooo...! (*Invita as nenas e nenos a que lle axuden a chamar por el*) Avó...! Estás aquí...! (*Contenta*) Pecha os ollos e escoita: é só un segundo. Abre ben as orellas e presta moita atención...!

*Ilusionada, colle o acordeón e fai soar de novo a melodía do «Pasodobre de San Roque»:*

Sol, sol, sol, sol, la, si, do... Sol, do...  
Sol, do, si... La, si... Do, si, la... Si, la, sol...

*Deixa o acordeón no chan, pero segue escoitándose a melodía mentres se converte no avó. Este escoita moi atento coa man detrás da orela, levanta a cabeza, pecha os ollos e sorrí. Baila agarrado ó bastón teletransportado polos recordos. O bastón representa a súa muller. Bícao e cáelle ó chan. En posición tartaruga, con voz rouca e cabreado, golpea co bastón no chan...!*

**AVÓ** — Para...! Para de tocar esa peza...! (*Deixa de soar a melodía*) Onde a aprendiches? (*Mira de esguello*) Quen cha ensinou? (*Golpea de novo co bastón e levántase*) Para...!

*O avó deixa o bastón e quita a boina, así convértese de novo en ALDARA.*

**ALDARA** — (*Abraida mirando cara ó AVÓ*) Por que fas isto? Atopei o acordeón no baúl da túa habitación, pensei que che gustaría escoitala...! (*Mirando ó público e sorrindo ilusionada*) Por fin aprendín a tocar algo por min mesma...! (*Diríxese ó AVÓ*) Quería darche unha sorpresa...!

*Convértese de novo en AVÓ poñendo a boina e apoiándose no bastón.*

111

**AVÓ** — Con esta canción namorei a túa avoa. Ela xa non está. Así que... non se volve tocar! Ssshuuuuu...! Non o volvas facer! Como se che ocorra volver tocala, saes fóra desta casa! (*Dá un golpe co bastón e intimida ó público con el*) Hum...!

**ALDARA** — (*Ó público*) Non entendo nada. Non sei por que meu avó actúa desta forma tan enfadada e desmesurada. (*ALDARA aparece en escena como un monicreque de dedos correndo pola montaña que está representada polo fol do acordeón pousado no seu peito*) Non entendo nada...! Meu avó non me quere...! Non sirvo para nada...!

*Alí (Sinala co dedo), no alto da Galla da Pena Forcada, xamais me vai encontrar. Se non me quere, que non me queira. Alí (Sinala coa cabeza), tocarei o que me pete. Hum...!*

### ESCENA 3. ALDARA CHEGA Á MONTAÑA

**ALDARA** — Por fin cheguei á montaña...! Guau...! Que cores tan abraiantes teñen as follas: amarelas, laranxas, vermellas... Que bonito é o outono...! Que fermoso o voo das bolboretas...! Xa se sente o zoar do vento entre os piñeiros...! Ah, está empezando a chover! (*Invita ó público a facer coas súas palmas o son da chuvia*) Caramba...! Cada vez chove máis forte...! Vou apurar o paso para buscar un refuxio. (*Bota a correr, tropeza e esváralle o acordeón*) O que faltaba...! Empapeime enteira e vaise estragar o acordeón...! (*Érguese e escorre a roupa*) O acordeón...! Vaise estragar o acordeón...! (*Apura a coller o instrumento... Próbaos mais só saen sons que soan coma peidiños*) Prfff...! Prfff...! (*Sécao. Chora desesperada porque xa é de noite e ten medo*) Oih...! É que non vexo nada...! Xa é de noite! Uuuish...! Teño medooo...!

(*Coma un milagre, ALDARA dáse conta de que de noite brilla a lúa con moita forza*) Ah! Xa sei...! A Lúa...! A luz da Lúa vaime deixar ver...! (*Busca a LÚA e chama por ela mirando o ceo. Invita ó público a chamar a LÚA*) Lúa...! Lúa...! Lúa, onde estás? (*Atopa a LÚA que se reflicte no fondo do escenario*) Ah! Agora xa podó tocar...! (*Volve tocar a canción: Sol, sol, sol, sol, la, si, do... Sol, do...*)

112

### ESCENA 4. O ESPERTAR DA MONTAÑA

*A música segue soando e vai descendendo paulatinamente ata que se escoita o palpitar da montaña.*

*A atención no proscenio cambia de plano para a escenografía do monte. Cada unha das pedras vaise presentando e situándose no seu lugar da montaña.*

**ALDARA** — Ó contrario do esperado, a música non amansou a montaña senón que, pouquiño a pouco, as notas que se ían desprendendo do acordeón foron entrando polas fendas das pedras atravesando a capa do magma terrestre ata chegar ó centro do seu corazón, facéndoa palpitar cada vez máis forte. (*Bate a palma*)

*contra o peito reproducindo os latexos do corazón da montaña. Invita ó público a acompañala co ritmo dos pulsos do corazón*  
Esta fermosa melodía empezou a darlle vida a cada unha das pedras durmidas do lugar. Por fin tiñan visita. Unha das pedras máis aventureiras, o Barco, partía en busca miña...!

**BARCO** — Buh! Buh! (*Son da bucina do Barco*)

**ALDARA** — A Aguia abría as súas ás!

**AGUIA** — Aaah... aaah... aaah...!

**ALDARA** — A Lebre, que era moi xoguetona, comezaba a dar brincos en busca do acordeón!

**LEBRE** — Boing...! Boing...! Boing...! (*Son de brincos*)

**ALDARA** — O Pallaso, ó que non lle gustaba nadiña estar só, ía sempre detrás da Lebre...

**PALLASO** — Lebre...! Señora Lebre...! Agarda por min...!

**ALDARA** — Tamén se atopaba alí a parella máis amorosa da montaña: o Bico.

**BICO** — Muac, muac, muac...!

**ALDARA** — A Galla da Pena Forcada agardaba a que eu chegase ó cume para poder capturarme! Os animais tamén reaccionaban ó espertar da montaña: había cabaliños trotando, lobos ouveando, paxariños chiando... (*Reproduce o son de todos estes animais coa axuda do público formándose unha grande algarabía. De súpeto, faise o silencio*) Cando todo fica en silencio, dende as entrañas da montaña, escóitase unha voz profunda e pedregosa: a voz do Cantor.

113

*O Cantor é invisible, omnipresente, non aparece representado a través dunha pedra, senón que é a actriz quen o interpreta cunha voz pedregosa. Esta voz impregna toda a montaña.*

**CANTOR** — Aldaraaa, Aldaraaa...! Non pares de tocar, non deixes de tocar...!

**ALDARA** — Vale! (*Colle o acordeón. Abraiada e morta de medo, intenta tocar como lle ordena esa voz: só se escoitan «peidiños»*) Prrff...! Prrfff...! Aish...! (*Bótase a chorar*) Agora que si queren que toque, é máis, que me obrigan a tocar, todo me sae ó revés...!

*Desconsolada, agocha o acordeón.*

## ESCENA 5. ALDARA E O BARCO. COMEZA A VIAXE

*Transformación da montaña ante os ollos de ALDARA: as pedras cobran vida e aparecen representadas polos obxectos con que son denominadas.*

**BARCO** — Buh, buh...!

*Cambia a pedra do Barco e aparece MIRAMAR flotando no aire, escorregando. Chega anunciándose co son dunha buguina.*

**MIRAMAR** — Buh, buh...!

**ALDARA** — E, por fin, aparece como eu o imaxinara sempre: un gran barco de remolque que axuda os pequenos mariñeiros a levar os seus barquiños, sans e salvos, ó porto.

*Aparece ALDARA-MONICREQUE en escena que queda abraiada coa paisaxe.*

**ALDARA-MONICREQUE** — Que marabilla...! Incrible...!

114 **MIRAMAR** — Pois pódelo crer, Aldara...! (*Dirixíndose a ela todo sorrinte*) Grazas por tocares esta fermosa melodía que nos fixo espertar...!

**ALDARA-MONICREQUE** — En serio...? Gústache...?

**MIRAMAR** — Encántame! Veña! Sube ó barco! Deixa que te gué entre os penedos que teñen moitas ganas de te saudar...!

**ALDARA-MONICREQUE** — Vale...! (*Dá un salto e senta no barco*)

**MIRAMAR** — (*Escóitase unha melodía para subir a bordo*) Din - Don - Diiin...! Benvida a bordo! Os Penedos somos unha familia extravagante, coa nosa propia linguaxe e xeito de falarmos. Unha familia esquecida, case ninguén se lembra de nós! Por iso estamos moi unidas e, grazas a ti e á túa música, volvemos sentirnos vivas.

**ALDARA-MONICREQUE** — En serio que podes falar? Onde me vas levar? Por que están esas letras pintadas na proa?

**MIRAMAR** — Pero que nena tan curiosa...! **MIRAMAR** son as letras do meu nome. Aquí todas as pedras temos nome. Encántame que me fagas preguntas. Sabes que...? Non volví falar dende que fora barco flotando no mar: oxideime e deixaron que apodrecese ata me converter en pedra.

*Desaparecen da escena MIRAMAR e ALDARA-MONICREQUE.*

**ALDARA** — E mentres seguíamos a nosa travesía pola montaña, unha pedra moi astuta, a Lebre, decide ir en busca do acordeón. Levanta as súas orellas e comeza a dar brincos: Boing...! Boing...! Boing...! (*Son de brincos*)

*A LEBRE pedra desaparece, pero segue dando chimpos ata que se achega ó cabalete onde se mostran os debuxos da seguinte escena.*

### ESCENA 6. A INTUICIÓN. ALDARA, A LEBRE E O PALLASO

*Como nos cantares de cego, nesta escena vanse amosando os diferentes debuxos onde continúa a historia de Aldara no corazón da montaña.*

**ALDARA** — (*Sinalando a primeira lámina*) Mentres Miramar e mais eu iamos monte arriba, non imaxinabamos o que nos ía acontecer... (*Amosando a segunda lámina*) Dun chimp, aparece a Señora Lebre, dando saltos que parecen foguetes do lonxe que vai e nun abrir e pechar de ollos... Zas! Róubame o acordeón! (*Enfádase moito porque lle quitan o instrumento das mans*) Hei...! Señora Lebre...! Señora Lebre...! O acordeón é meu...! Devólvamo...! (*Interactuando co público*) Ah! Escoitades uns pasiños...? (*Reproduce o son dos pasos na escena coas mans ou cos pés*) Quizais sexa a Lebre que vén de volta!

115

*Pasa a lámina e aparece en escena o PALLASO chorando e perseguindo a LEBRE. ALDARA interpreta tamén ó PALLASO.*

**PALLASO** — Lebre...! Para queda...! Non vaias tan lonxe...!

**ALDARA** — Vou eu contigo, señor Pallaso! Por favor, agarda aquí por min, Señor Miramar!

**PALLASO** — Estou moi feliz de que veñas ó meu lado! Estou feliz, moi, moi feliz de que me acompañes. Non me gusta nadiña estar só. Deámonos unha aperta! (*Abrázanse*) Por iso ando detrás de «dona Lebre» (*Con sorna*) que non se afai a ser pedra e non para queda.

**ALDARA** — Pero... Se eu vos vexo mover continuamente...!

**PALLASO** — Si, xa, depende da pedra. A min gústame estar no meu lugar, quedíño. Andar pola montaña dáme medo. Por iso quería que a Lebre quedase á miña beira. (*Ponse a pensar*) Agora que está Aldara, xa non preciso da Lebre!

(*Dirixíndose a ALDARA*) Aldara, se queres, podemos quedar soños porque, como xa nos facemos compañía, non precisamos seguir a dona Lebre...

**ALDARA** — (*Abraiada*) Como sabes o meu nome?

**PALLASO** — Todas na montaña sabemos da túa chegada. Non sabes a que armaches...!

**ALDARA** — Debo recuperar o acordeón. O meu avó vaise enfadar moitísimo cando saiba que o perdín...!

**PALLASO** — Roubároncho! Que non é o mesmo! Ha! Esta lebre... seguro que acaba volvendo ó tobo, á casiña...! O tobo está na posición 43° 09' N – 9° 02' W! Podemos agardar alí pola Lebre e descansar...

**ALDARA** — Tes razón! Grazas por coidar de min. (*Fúndense nun abrazo*) Ah! Escoitas o son do acordeón...? (*Murmura a melodía*) Vamos, señor Pallaso...! Collamos por este camiño...! Esqueza-mos a idea de ir á tobeira...!

**PALLASO** — Non, non..!

*Neste intre de indecisión, nun tira e afrouxa, empúxanse os dous e o PALLASO cae ó chan facendo ruído: Pataplaf...!*

**ALDARA** — Veña...! Vamos...! Corre...!

**PALLASO** — Non, sigue ti...! Vaite!

**ALDARA** — Vale...!

**PALLASO** — Agarda, Aldara...!

**ALDARA** — Non! Agora non podo parar, senón imos perder de novo o acordeón...!

**PALLASO** — Vaste perder...!

**ALDARA** — Lebreee...! (*Atópase nunha encrucillada de camiños*) Creo que por aquí... (*Leva a man á orela intentado escoitar o son do acordeón*) Non, por aquí... (*Fíxase nas pegadas do chan que deixou a lebre*) Vaia...! (*Pequena gargallada*) Que pegadas tan pequeniñas e que brincos dá...! (*Camiña facendo que segue o rastro*) Unha pisada..., dúas pisadas... (*Avanza no camiño*) Hum...! Vouna

pillar... tres pisadas... Ha! Non está! Demo de lebre...! E por riba perdín a compañía do Pallaso e tamén de Miramar que me guiaba... Debo tomar unha decisión: volverei buscar o barco. El levarame ó meu destino. Pero, a última vez que tomei unha decisión, o meu avó enfadouse... Que podo facer...? Xa sei! Continuarei todo recto!

*Aquí rematan as láminas dos cantares de cego.*

### ESCENA 7. A ADMIRACIÓN. ALDARA E O BICO

*De novo, a atención na escena céntrase na montaña, situada na parte central do escenario.*

**ALDARA** — E mentres seguía camiñando pola montaña, porque a montaña ten moitos camiños, atopeime cunha parella un tanto peculiar, que falaba nunha linguaxe aínda máis exótica.

**BICO** — Pluso, plumi, muaqui, vaqui, decu, muaqui, mu!

117

*Sae á escena ALDARA-MONICREQUE.*

**ALDARA-MONICREQUE** — Que lingua falades? Como...? Plutónico...! Increíble...! A lingua sagrada dos Penedos...! (*Desolada*) Hei! Non comprendo nada...! Como boto de menos a Miramar...!

*Escóitase a bucina do barco. De súpeto, aparece en escena.*

**MIRAMAR** — Buh! Buh!

*ALDARA, ó escoitar a MIRAMAR, sobe inmediatamente ó barco.*

**ALDARA-MONICREQUE** — La, lalalá, lalaláaa, lará...! (*Cantaruxa a melodía do «Pasodobre de San Roque», agáchase para colocar as ás da aguiá ó longo do brazo*) Estase aproximando ó barco unha aguiá xigante...! A súa sombra está ocultando o sol...! Imos quedar ás escuras...!

**AGUIA** — Aaah... aaah... aaah...!

## ESCENA 8. A AGUIA

*A AGUIA coas súas gadoupas colle a ALDARA polo aire. Suspendéndose no aire e danzando coa rapaza crea fermosas sombras chinesas no fondo do escenario.*

**ALDARA** — Ai, ai, ai...! Aaah, aaah,aaah...! Vén por min...! Vaime atrapar...! Teño medo...!

**AGUIA** — Miña rula, non teñas medo! Has aprender a saír do niño! Que te leve polo aire non te debe asustar. Confía en min. O medo é unha emoción máis como a alegría. Déixate levar polos que xa coñecemos o camiño aínda que ti tes que aprender a facer o teu... Aaah, aaah, aaah...! (*A AGUIA colle polo peteiro a ALDARA e séntaa no seu lombo*) Dende aquí nas alturas, podes ver o teu problema dende outra perspectiva, con outra mirada. Aaah, aaah, aaah...! Mira alá ó lonxe a casiña de teu avó! El está alí agardando por ti. Si que te quere e si pensa que serves para moito. Iso de que non vales para nada só está na túa cabeciña! Aaah, aaah, aaah...! Prepárate, agárrate forte, vas entrar nun lugar máxico: O FOGAR DAS ESTRELAS....! Aaah, aaah, aaah...!

118

*ALDARA vai a cabalo da AGUIA dando voltas polo aire ata perderse no firmamento.*

## ESCENA 9. A AVOA E ALDARA

**ALDARA** — Unha estrela fugaz...! E outra...! Aquela como escintila...! Guau...! Aquí, aquí hai unha que alumea con moita máis forza...! (*Prende un misto e acende unha candea*) Sabedes quen é...?

*Desprázase sixilosamente ata o proscenio moi amodiño. Créase un ambiente moi íntimo e tenro entre as dúas mulleres.*

**AVOA** — (*Voz de velliña*) Son túa avoa. Ti non me coñeces, pero eu a ti si. E estou moi, moi feliz de verte...! Velei e velo por ti dende o día en que naciches. Sempre vas ter unha guía. Es unha nena

moi afortunada aínda que non o creas. O teu avó ámate. Ás veces non se expresa ben como o Cantor que te asustou moito cando che pediu que seguises tocando.

Dende que deixei a casiña o teu avó deixou de tocar o acordeón e aínda segue triste pola miña ausencia. Estou tan contenta de verte tan de preto...!

Aldara, fai sempre o que sintas que has de facer. Mira o que conseguiches...! Conseguiches espertar a montaña coa túa música...! (*A avoa cantaruxa o «Pasodobre de San Roque»*) Canto me gustaba bailar esta peza co teu avó...! Así que o mellor que podes facer é tocar un instrumento, bailar, rir, xogar... E, se te perdes no camiño, estupendo! Pérdete! Xa sabes onde mirar: hai unha luz que sempre te guiará.

*ALDARA apaga a candeia.*

**ALDARA** — A Aguia retomou o voo e soltoume no aire caendo entre as estrelas. (*Mirando cara abaixo*) Ah, ah, ah...! Pouquiño a pouco, fun perdendo o medo e empecei a bailar entre os astros. La, lalalá, lalaláaa, lará...!

119

## **ESCENA 10. A FRONTEIRA. A GALLA DA PENA FORCADA**

*ALDARA avanza ata os debuxos que están sobre o cabalete. Comeza a narración dos cantares de cego.*

**ALDARA** — Descendendo, acariciei todas as estrelas que puiden, unha por unha. La, lalalá, lalaláaa, lará...! Uish...! Esta como queima...! La, lalalá, lalaláaa, lará...! Pero, cando mirei para abaixo, que é o que vin...? (*Enfatizando*) A GALLA DA PENA FORCADA!

Pensaba que ía desaparecer entre as súas gallas pero, por sorte, caín de pé. Uf...! Mirei por entre os ocos e vin, por un lado, penedos, carballos, a casiña do meu avó... Polo outro, máis penedos, piñeiros pero, un pouquiño máis ó lonxe, vin O MAR...! Eu, Aldara, nunca fora ver o mar porque meu avó non sabía nadar!

Así que con todas as miñas forzas e mailas vosas... (*Pedíndolle axuda ó público*) rompín os dentes da Galla da Pena Forcada e decidín ir correndo cara ó descoñecido: ir cara ó mar na procura da miña liberdade.

Corría e corría. Sentíame atraída polo ir e vir das ondas do Mar de Traba. A brisa aloumiñaba xa as miñas meixelas. A piques de pisar a area, percibindo o recendo do salitre, como se dun milagre da Virxe de Traba se tratase, atópome cunha pedra de gran beleza que me mira fixamente... Sabedes que pedra é...? A ESFINXE!

### ESCENA 11. A ESFINXE

*A ESFINXE é a derradeira pedra que aparece, por iso ALDARA se despraza ó lugar onde está oculta e cóllea nas mans para presentala en escena.*

120

**ESFINXE** — Aldara, para continuar o camiño, unha proba debes superar:

Non é reloxo, pero fai tic tac;  
non usa pilas, pero non para de andar.

Que poderá ser...?

**ALDARA** — Acepto o reto! Ai...! Que será...? (*Golpea o peito imitando os latexos do corazón*) Teño o corazón que me bate a mil por hora! Que poderá ser...? (*Ante esta pregunta ábrese un diálogo entre ALDARA e o público. Entre todas tentan dar coa resposta*) Ai...! Como me gustaría que estivese aquí Miramar para que me axudase...! Ai...! Agora lembro o que el me dixo: «As notas da túa melodía fixeron vibrar de novo o corazón da montaña». Xa sei! Cada latexo respondía ó pulso da miña música! (*Murmura a melodía do «Pasodobre de San Roque»*) Claro...! Non é reloxo, pero fai tic-tac; non usa pilas, pero non para de andar... (*Dirixíndose á ESFINXE*) O corazón...! O corazón da montaña...!

*(Dirixíndose ó público)* Nese momento a Esfinxe móvese para abrirme o paso... Porque sabedes...? As pedras só se moven cando escoitan as persoas puras de corazón: as que din a verdade!

## ESCENA 12. ALDARA, O AVÓ E O MAR

**ALDARA** — Mentres ía correndo, correndo cara á praia, de súpeto deime conta de que quería ir buscar a meu avó para lle contar todo o acontecido e descubrir o mar con el.

*ALDARA-MONICREQUE aparece en escena pola escenografía da montaña.*

**ALDARA-MONICREQUE** — Pensei en dar volta, pero comecei a sentirme un pouco cansa. Sentei a descansar ata caer durmida deitándome no chan. Puf...!

121

*Reina un silencio absoluto na montaña.*

**AVÓ** — Aldara...! Aldara...! *(Dirixíndose ó público)* Vós vistes a Aldara...? Seguro que non a vistes...? Estou moi preocupado...! *(De súpeto, descobre a Aldara e cóllea en brazos)* Aldara, estás aquí...! Por fin te atopei! Pensei que te perderas...!

**ALDARA-MONICREQUE** — *(Angustiada)* Avó, e o acordeón...?

**AVÓ** — Non te preocupes, ruliña...! Xa o atopei...!

**ALDARA** — *(Dirixíndose ó público)* E, mentres os dous descendíamos monte abaixo, volvíñ a vista atrás e mirei para a montaña: non sabía se todo fora un soño aínda que, de súpeto, pareceume escoitar ó lonxe a serea de Miramar, os choros do Pallaso e ata vin como a Esfinxe me chiscaba un ollo. Avanzamos cruzando pasarelas de ríos ata chegar á casa do avó.

Ó carón da lareira, o avó tapoume e, por fin, puíden descansar quentiña na miña camiña. Pasou a noite *(Son do moucho: Uu, uu, uu...!)* e, á mañá seguinte, oíuse o cantar do galo: *Quiquiriquí...!*

Os dous preparámonos para ir á lagoa e levamos o acordeón. Alí na praia, por vez primeira, vin meu avó chorar. Emocionado, os seus dedos comezaron a acariñar amorosamente o instrumento que tiña entre as mans. As gaivotas danzaban no aire e a música enchía de ledicia aquel máxico lugar... Mentres eu bailaba descalciña pola area xogando co ir e vir das ondas do Mar de Traba.

La, laralá, larala, lará...!!!



María Marco



## O moderador de contidos

Aquí tendes o meu consello, aguantade. Aguantade a beleza.

Anne Carson

*O moderador de contidos era un materialista espiritual. Vivía no agora, montado na montaña rusa do karma. Gustáballe poñer voces de personaxes de ficción cando falaba consigo mesmo, arrincarse os padraños até facerse sangue e observar como agonizaban os insectos tratando de fuxir da súa cociña. O zunido intermitente das súas ás era a proba dos seus intentos por sobrevivir, sempre frustrados. Sabía que o tentarían até o seu derradeiro alento e que morrerían. Pola súa xanela pasaron todo tipo de insectos: pequenas formigas con ás, moscas comúns, avelaíñas grosas, avespas velutinas nos últimos albores do inverno. Todos acababan no vertedoiro branco de porcelana inmaculado, como un refulxente sarcófago. El deixáboas alí, durante días até que se deshidrataban e remataban desmembrados, unha pata por aquí, a á por alá. A primavera era, sen dúbida, a súa estación favorita do ano.*

*O moderador de contidos era traveso e dócil como un Cocker Spaniel. Os rizos da súa melena cana cortada a navalla ondeaban como bandeiras a media hasta. Camiñaba riseiro a primeira hora da mañá pola Diagonal desfrutando dos chíos dos tranvías eléctricos. Un enxame perpetuo de pensamentos acompañábo a todas as partes mentras o redimía do silencio do mundo. É que, hostia, non podía soportar ese maldito silencio. Sufría de *horror vacui*, de FOMO, de ansiedade crónica, depresión e estrés, como todos na cidade. O seu corpo somatizaba a gran cantidade de información visual que tiña que xestionar no seu traballo, a gran cantidade de imaxes que cualificar segundo unha estrita xerarquía de maldade sobre a que aplicar a súa censura. Se aparecían menores puntuaban máis alto, non así en cambio os animais de compañía ou a autorrepresentación. Rapidamente o noso protagonista medrou na empresa gañando un substancial soldo. O feito de traballar para unha multinacional das telecomunicacións re-*

portáballe unha gran satisfacción. Era un triunfador. A súa nai estaría orgullosa.

A empresa canadense onde traballaba, *Prometeus*, tiña un novo slogan «O futuro é amistoso» como se fose unha das frases de ouro da artista Dora García, un deses aforismos contraditorios que non sabes moi ben como interpretar. Resulta que aquilo iba a ser premonitorio. Un futuro amistoso avenciñábase, sen dúbida. Un futuro cálido de nubes de algodón e xaropes de aspartamo en cores pastel. Baixo o seu control estaban todas as imaxes, todos os vídeos do mundo que se colgaban na rede, reproducidos unha e mil veces en trillóns de dispositivos, incluso en aqueles que aínda non se inventaran. Necesitábase para esta titánica tarefa un exército de ollos axexantes, ollos felinos, ollos sentinelas, de bufo, de serpe, ollos que ven na escuridade, ollos espelidos, ollos abertos. Ollos mirando imaxes xeradas por outros miles de millóns de ollos, a tres quendas e que rotaran cada dúas semanas. Ollos de todos os países, de todas as cores e formas, de todos os idiomas. Eran imprescindibles para controlar e adestrar os algoritmos, polos que a veces se coaban contidos indesexables que había que *banear* antes de que chegaran aos ollos vulgares da xente. Debían protexer os ollos infantís, os ollos cansos, os ollos ignorantes, os tortos, os enfermos, os virxes. El era un ollo supremo, tan bo que pertencía ao *High Priority Group*, o grupo número un entre os grupos censores ao que lle derivaban os contidos de alta crueldade. Os seus ollos sempre eran os da máxima taxa de concordancia con outros mediadores de contido. O consenso entre eles era o criterio máis respectado.

126

*O moderador de contidos tiña os brazos musculados e o lombo bronceado.* Vivía en Poble Nou e traballaba no piso 33 da Torre Glories, o famoso rañaceos do *skyline* de Barcelona deseñado polo prestixioso arquitecto Jean Nouvel coa súa pel de escamas multicolor. Nouvel inspirouse nos pináculos da montaña de Montserrat e suponse que representa un géiser que brota das profundidades mariñas porque a súa construción foi encargada por unha compañía de augas, pero en realidade é un gran dildo que emerxe de entre as rúas de Barcelona. Depende desde onde o mires parece querer foder o mar. O edificio-dildo onde se aloxan as oficinas de *Prometeus* fai enfermar os seus usuarios. En 2007 detectouse un traballador afectado de lipoatrofia semicircular, unha enfermidade provocada pola falta de humidade e a electricidade estática, pero agora parece que xa todo

está ben. A el non lle importaba. Polas mañás almorza superalimentos triturados no seu batedor: chíá, maca, lúcumas, bagas de goji, kale, cenouras e moringa con leite de améndoas para manter a raia os picos de glucosa. Quería estar concentrado para a xornada laboral. *O moderador de contidos tomábase moi en serio o seu traballo de líder do exército de ollos no dildo xigante.* Nos seus días de descanso non sabía que facer, pois toda actividade humana implica o exercicio continuo da visión e el tíña a adestrada para detectar aquilo que non se podía ver.

Intentou escoitar podcasts, pero odiaba as voces da xente. Intentou escoitar música, pero non distinguía os instrumentos. A súa audición mingudara en favor da súa capacidade visual, deixándoo, practicamente, xordo. Tan só era feliz co seu verdadeiro e único pracer: o escópico, o pracer de mirar. Era un *flâneur* das imaxes, camiñaba a través delas como os dandis parisienses en 1863, quen miraban os escaparates e as pelexas de taberna, sen mercar nada nin implicarse no que sucedera. A veces saía a camiñar durante horas sen camiseta polas rúas da cidade, dando voltas e máis voltas. Os seus rizos naufragaban como bandeiras dun veleiro á deriva nun furacán. Tiña a marca crónica dos lentes de sol sobre o nariz. Os seus veciños comentaban entre si cando o vían «Aí vai o informático tolo, non ten a cabeza enriba do pescozo». Polo día baixaba as persianas da súa casa porque non quería que o sol de Barcelona estragase o parqué do seu piso novo. A madeira muda de cor coa luz e isto para el é unha molestia. Outras veces dedicábase a limpalo a conciencia. Quería velo todo ben relucente. O seu reflexo nos espellos e nos cristais. Nas superficies azulexadas. As súas mans ao final do día ulían a lixivia e o seu pelo a coiro cabeludo. Para limpar recollíao nun moño ben preto na parte superior do cranio, case enriba da fronte. Despois da limpeza gustáballo ambientar o salón con pauciños de mikado de vainilla e o baño cuns de colonia de bebé.

Un día cando pasaba o segundo detector de metais antes de entrar na súa área da planta 33 atopouse con outro moderador de contidos. Levaba un ollo de Horus pendurado do pescozo e un maquillaxe perfilado cun groso trazo de kohl negro na raia dos ollos. Miráronse e avaliaron os seus contidos corporais. Ambos os dous pasaron as súas respectivas censuras e encamiñáronse cara aos seus postos de traballo. O moderador de contidos deixou de vivir no agora para comezar a vivir no futuro. «O futuro debe ser perigoso», pensou e resulta que aquilo ía ser premonitorio. Máis do 20% do persoal de *Prome-*

*teus* estaba de baixa polo grande impacto que supuña ese continuo consumo de imaxes nos seus cerebros. Preguntábase se o portador do ollo de Horus era novo ou dos que se reincorporaban da baixa. E se o portador do ollo de Horus lograba protexerse dos traumas como un xamán atávico con todos os seus amuletos, se as súas grosas raias de kohl negro desenvolvían un filtro especial para que as imaxes non se lle metesen polos ollos até as entrañas e logo se expandiran polo seu torrente sanguíneo como un virus até que chegaran a perverter os seus órganos e convertelos nun acuífero de sangue putrefacta. Os traballadores de *Prometeus* tiñan 40 minutos semanais de *wellness* cun psicólogo, pero para a maioría deles non era suficiente. Cada día o aumento das imaxes nas plataformas ascendía exponencialmente e cada vídeo tiña que ser visto polo menos tres veces para poder facer unha adecuada avaliación. Vídeos como bombas estoupando no seu cerebro intoxicando o seu corpo de dopamina. O exceso de dopamina favorece a aparición de esquizofrenia e o trastorno bipolar. Só tiña 5 minutos de descanso visual cada tres horas. O mirado conquistaba máis e máis terreo até converterse na súa propia realidade, agarrábaselle por dentro.

128 *O moderador de contidos ás veces desexaba cravarse algún obxecto punzante nas córneas, un coitelo ou unhas tesoiras afiadas e perder para sempre o don da súa videncia. A súa destreza era agora o seu tormento. O seu pracer, angustia. Agora o moderador de contidos vivía no pasado, cando non era consciente dos seus ollos como un imperceptible acompañamento do mundo, inconsciente do poder da súa visión. Quizais cando era pequeno e cazaba insectos co seu mellor amigo e entre os dous os catalogaban nun caderno cuadriculado coas cubertas verdes e os cantos dobrados ou cando vía os vídeos musicais da MTV, sobre todo os de Michael Jackson ou os de Green Day, ou cando as imaxes se fundían a negro ao pechar os ollos polas noites, aí si, si que era verdadeiramente feliz.*

Cando comezou neste traballo hai 35 anos dedicábase a censurar as imaxes máis atroces. De 350 a 450 contidos ao día por 19.640 euros ao ano. Entón *Prometeus* non podía tolerar que os ultraconservadores os denunciaran por promover a pederastia, o suicidio, o terrorismo ou as automutilacións. As imaxes que visionaban cada día eran pura maldade. Unha vez tivo que ver como un pai cravaba un coitelo no peito do seu bebé, lle introducía a man e lle sacaba o corazón para logo comelo. Ese foi un dos primeiros vídeos, pero viñeron outros moito peores. Asasinatos brutais, desmembracións, torturas,

violacións, suicidios en directo, nenos sendo abusados. O peor dos humanos. A empresa tiña trillóns de crimes gardados, conxelados nos seus servidores de Groenlandia.

Ante a avalancha de atrocidades e as denuncias dos empregados que chimpaban de baixa en baixa azorados polos seus traumas, a empresa decidiu dar un xiro radical ás súas políticas censoras e decidiu que unicamente *stremearían* contidos amables, positivos e belos. Imposible asumir todas as indemnizacións que se lles viñan enriba e precisaban mudar radicalmente as súas políticas para poder sobrevivir. Cadros impresionistas, fotografías de postas de sol, pés na beira da praia, ballets clásicos, *bouquets* de flores, nenos dicindo monadas, maquillaxes que inmediatamente embelecían as persoas, sorrisos *Profident*, bicos e apertas, descoñecidos axudando a descoñecidos, declaracións de amor, vídeos de animalíños *cute*, gatiños e canciños serían os únicos habitantes da videosfera. Eles, desde o seu monopolio decidiron o contido de todos os vídeos de internet do mundo, mesmo fragmentos de pelis, de series, *gags*, vídeos de *influencers* ou imaxes de arquivo. Pouco a pouco radicalizaron ese xiro á beleza eliminando tamén os retratos dos santos católicos martirizados, as alusións á morte, os rostros tristes, as noticias descorazonadoras, incluídas catástrofes e xenocidios, até omitir por completo o rastro do mal nas redes sociais.

129

Varias xeracións medraron alimentándose do belo, creando a súa realidade a partir desa ficción. O seu mundo era o das cores brillantes e sólidos de pantallas LCD nas capas de óxido de indio e estaño retroiluminadas. Todos os países do mundo chegaron a un acordo de non agresión. As guerras detivéronse, os conflitos étnicos resolvéronse e as rivalidades políticas esvaeceron. Chegou a paz mundial, incluso entre palestinos e israelís, entre abusóns e choricas, entre narcotraficantes e ionquis, entre proxenetas e putas. Remataron as cousas malas que fan as persoas. O visionado continuo de obras de arte e beleza radical provocaran un cambio evolutivo nos seres humanos. Estabámonos convertendo nunha especie na que unicamente había cabida para o ben. Era a fin do dilema moral posto que o ben e a beleza eran as únicas opcións posibles. Sen apenas darse conta, a especie humana mutou a súa cadea de ADN que xa non reproducía o elo da maldade. Fascinados coas plataformas audiovisuais que gobernaban o mundo, a nosa raza tiña completado un salto evolutivo cuántico. Ética e xeneticamente. A revolución do

«Tratamento Ludovico de Beleza»,<sup>1</sup> como así se denominou entón este fenómeno a raíz do vídeo dun minuto e cincuenta e tres segundos que o famoso Tiktoker Addison Rae pendurou disfrazado de Alex DeLarge. Nel dicía que as imaxes en internet eran unha forma de control mental mentres cociñaba unha lasaña *low carb*. A verdade é que dicía cousas bastante profundas, como que a humanidade perdera a súa capacidade de libre albedrío e que a falta de conflitos nos levaría á compracencia e a decadencia, aínda que todos estiveramos encantados cos filtros de brillantina e os vídeos de gatiños, ademais de que a clave para unha boa lasaña é facer o día anterior o recheo e deixalo repousar. O moderador de contidos e todo o seu equipo, todo o seu exército de ollos censurouno centos de veces, pero os usuarios xa o viralizaran. A empresa respondeu bombardeando internet con millóns de vídeos de canciños e de gatiños aínda máis divertidos e *cutes*, aínda de mellor calidade, mesmo lanzaron os de maternidades de koalas e hipopótamos, e os de afecto e alumiños inter-especie. Eses si que eran verdadeiramente infalibles. Tíñanos preparados para calquera crise que houbese que xestionar.

O moderador de contidos fai a maleta. Leva dous pantalóns curtos, dúas camisetas, chancletas, calzóns, traxe de baño, pasta de dentes, perfume e o seu suadoiro favorito con capucha por se fai frío. Ao fechala levanta a vista e ve unha silueta afastándose a través do reflexo dos azulexos brillantes da cocina. Oxalá fose a do portador do ollo de Horus, pensa para si. O laranxa e o fucsia do atardecer penetran pola xanela convertendo a parede azulexada nunha pantalla analóxica de píxeles xigantes. Cada azulexo unha postal. Que ben que estaban limpos, pensou, senón tería sido un incordio. Agora pode irse de vacacións ao piso que lle deixou a súa nai en Benidorm,

---

<sup>1</sup> «O “Tratamento Ludovico” é unha referencia a unha técnica ficticia utilizada na novela *A Clockwork Orange* (A laranxa mecánica) escrita por Anthony Burgess en 1962 e que máis tarde foi adaptada nunha famosa película dirixida por Stanley Kubrick en 1971. Na historia, o protagonista, Alex DeLarge, é un delincuente xuvenil e líder dunha cuadrilla que comete actos de violencia extrema. O tratamento Ludovico é un método de modificación da conduta mediante as drogas e o visionado de imaxes violentas ao que Alex é sometido como parte da súa rehabilitación en prisión» (Texto xerado por ChatGTP. OpenAI [2023])

en fronte do mar e que levaba anos sen habitar. Agora que o traballo era pan comido podía tomarse todas esas vacacións que nunca se tomou, tan só sete días polo coronavirus durante a pandemia. Faría submarinismo e vería eses centos de peixes estraños, subiría sen camiseta á montaña e comería xeados artesáns durante dúas semanas.

A praia rebordaba familias felices. Gargalladas estridentes, pelotas de praia xigantes, cometas e drons colonizan o ceo. Un bulicio desesperante, incluso para un xordo. As cafeterías están cheas de estranxeiros queimados polo sol con camisetas flúor con lemas felices. O froiteiro aténdeo cunha xelatinosa amabilidade, contida e voluble. Tamén o chacineiro, e a panadeira chíscalle un ollo ao acariñarlle sutilmente a man cando recolle a barra de pan galego. Soa por todas as partes a canción do verán, deste e de todos os anteriores. A calor é insoportable. O moderador de contidos empeza a pensar que as vacacións son un incordio e que canto mellor estaría no seu edificio-dildo exercendo de ollo supremo, sendo, tan só, el mesmo. Facía décadas que non saíra da súa rutina e agora atopábase cun mundo completamente distinto. O real e o virtual apenas se diferenciaban. Sentíase atrapado no país de Barbie e el era o Ken segundón, vello, xordo e carca. *O moderador de contidos afúndese nunha profunda tristeza, en lugar de nas turbias augas do Mediterráneo. Mergulla na nostalgia do imperfecto, ansía esa pequena chama de maldade que iluminaba o seu corazón tras as decisións equivocadas. Algo se lle agarra nas entrañas, unha especie de fume negro que ocupa todo o espazo ao seu redor impedíndolle ver con claridade.*

Tras este episodio decide regresar a Barcelona. Toma o primeiro bus á estación de Sants e incorpórase ao día seguinte ao seu posto de traballo. Unha felicidade metálica agóchase máis alá da familiaridade do rañaceos. O moderador de contidos ten un plan. Rúmiao sen descanso. Excítase ao repasalo na súa cabeza. Nota como lle sube a tensión e o seu corpo é invadido por unha calor amable. Ruborízanselle as meixelas e as orellas. O moderador de contidos vive de novo no futuro. O moderador de contidos xa non sae a camiñar nin trituradora superalimentos polas mañás, aínda que segue limpando a fondo o seu piso, baixando as persianas e ponendo barriñas recendentes de mikados. O moderador de contidos non pode soportar a nova realidade de elefantiásica e mórbida felicidade. As rúas enchéronse de máscaras e xa non é posible recoñecer os rostros. Para acadar o amor hai que purificarse a través da dor, pensa. A dor é necesaria para o mundo, pensa. A beleza é a morte, pensa. O lobo equilibra o ecosis-

tema, pensa. O medo reina sobre a vida, pensa. O medo protéxenos da morte, pensa. Dentro da escuridade moran as estrelas, pensa. Non hai beleza sen fealdade, pensa. Non existe o ben sen o mal, afirma finalmente en voz alta, imitando a de Brando en *O Padriño*.

Hoxe quedará a facer horas extras no traballo. Ninguén se dará conta. Hai semanas que conseguiu as claves de acceso dos servidores centrais, os de Groenlandia. Pola noite fará públicos os vídeos máis crueis que a empresa agachou durante décadas. Lanzará á videoesfera todo o terror e a maldade contida. Sabe que non será posible *banear* os trillóns de vídeos que se colgarán á vez. Probablemente a empresa logre borrar a maioría, pero haberá moitos que continúen na rede, viralizándose de conta en conta, de usuario en usuario. Será unha desfeita, un escándalo sen precedentes. O moderador de contidos pensa nos ataques ao corazón, epilepsias e todas as mortes potenciais que provocarán esas imaxes. Observará como agonizarán os débiles tratando de fuxir deses recordos. O zunido intermitente dos seus *routers*, apagándose e acendéndose será a proba dos seus intentos por sobrevivir, frustrados. Sabe que o intentarán até o seu derradeiro alento. Polas súas retinas pasarán todo tipo de vexacións: amputacións de membros grandes e pequenos, violacións grupais, chantaxes, suicidios e secuestros, ritos satánicos en parques públicos nos últimos solpores do verán. Todas acabarán ancoradas nas súas cabezas branqueadas como refulxentes sarcófagos para sempre, porque esas imaxes nunca se esquecen. El terao feito posible. A primavera era, sen dúbida, a súa estación favorita do ano.

**Biografías  
das persoas residentes  
e das escritoras  
convidadas**





## Judith Ruso

(Negreira, 1998)

**Residente no verán de 2022**

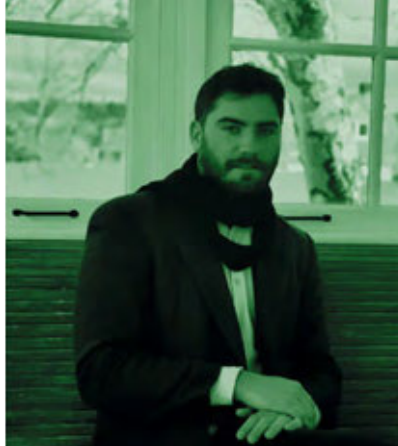


Nace un Negreira, unha pequena vila da comarca de Barcala. Durante catro anos estuda Deseño de Moda na EASD Mestre Mateo, en Santiago de Compostela. Tamén estuda durante uns meses na Accademia della Moda en Nápoles, Italia. Despois de graduarse no 2021 gaña un par de premios de poesía: con *Hábitat hostil* queda segunda no Xuventude Crea e con *Demasiada lucidez* finalista no X Certame de poesía Xosé M. López Ardeiro.

## Andrés Sanjurjo

(A Coruña, 1993)

**Residente no verán de 2022**



Estuda Comunicación Audiovisual e especialízase en cinema con varios mestrados o que o levou a vivir entre Burgos, Porto, Santiago de Chile, Barcelona e A Coruña. Complementou a súa formación regrada con seminarios e obradoiros con cineastas da talla de Abbas Kiarostami, Víctor Erice ou Boris Lehman. Tras traballar para produtoras como Zeitun Films, Miramemira, El Viaje Films ou Forastero e con realizadores como Oliver Laxe, Santiago Fillol, Raúl Capdevila e Carlos Martínez-Peñalver, a súa inquietude como cineasta e produtor lévao a crear Acariño Films na procura de novos medios de produción coa intención de xerar unha contorna de propostas arriscadas de autoras emerxentes. Acariño Films nace da súa necesidade de autoproducir o seu primeiro filme *Alén Mar*. Pouco despois involúcrase na coprodución de *Los saldos*, dirixida e coproducida por Raúl Capdevila, que foi estreada no festival Visions du Réel en 2022.

## Alfonso Pexegueiro

(Pontearreas, 1948)

**Escritor convidado no verán de 2022**

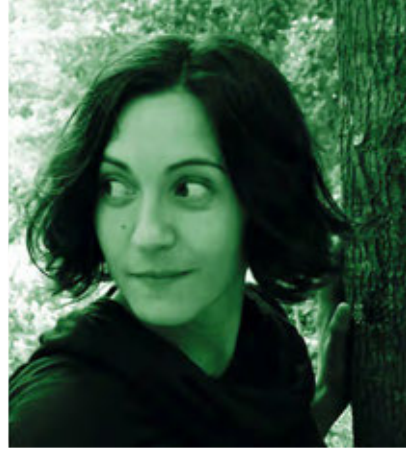


O percurso vital e literario de Alfonso Pexegueiro revela unha experiencia da literatura moi afastada da súa redución ao texto impreso ou a unha mera cuestión de xéneros. Da súa inquedanza creativa, que o moveu sempre cara a sendas pouco exploradas no territorio da escrita e do existencial, agromou a finais dos 70 o Grupo de Comunicación Poética Rompente. Traballou tamén naqueles anos na redacción da revista *Vagalume*, e foi fundador e secretario da Asociación de Escritores en Lingua Galega, coordinando a revista *Escrita* e impulsando o I Congreso de Escritores en Lingua Galega e mais o encontro de escritores vascos, cataláns e galegos Galeusca. Viviu entre Galicia, Madrid, Barcelona e París e ten publicado textos fundamentais para entender a evolución da poesía contemporánea en galego. Publicou en español e galego, indistintamente, e entre as súas obras destacan: *Seraogna* (1976), *Mar e naufraxio* (1978), *Círculos de auga* (1979), *O pabellón das hortensias azuis* (1983), *A illa das mulleres loucas* (1984), *Desatinos dun maldito* (1991), *El lago de las garzas azules* (1994), *Hipatia* (1998), *O deserto de Nabalpam* (2003) e *Dados blancos* (2004). Ten indagado ademais nas posibilidades escénicas dos seus propios textos a través da súa participación, coa antoloxía poética *Blasfemias de silencio*, no Festival Internacional de Teatro Grec de Barcelona (1997), da posta en escena da obra *A illa das mulleres loucas* e da coprodución entre o Teatre Nacional de Catalunya e o Centro Dramático Galego de *Ganas de ouvear*, unha adaptación dramática do seu libro *Hipatia*, dirixida por Dani Salgado. Recentemente publicou, na editorial Lumbría, *Rizo y riza. Un brindis por la duda* (2021) e *Mañana vino a verne la luna de los pájaros grandes* (2023).

## Vanesa Sotelo

(Cangas do Morrazo, 1981)

**Residente no verán de 2022**



Dramaturga e directora teatral. En 2008 traballa como dramaturga residente para o Centro Dramático Galego coa creación de *Estigma* e en 2009 como artista residente para a mesma institución con *Corpo-puta-vaca-berro*. En 2010 obtén o Premio do Xurado do IV Certame «Diario Cultural» de Teatro Radiofónico con *Indoor* e o XIII Premio Josep Robrenyo con *Memoria do incendio*. En 2011 recibe o IV Premio Abrente de Textos Teatrais con *Campo de covardes*. En 2014 é seleccionada dentro do III Programa de Desenvolvemento de Dramaturgias Actuais do INAEM con *Nome: Bonita*. Nese mesmo ano participa no proxecto internacional «365 Women a Year» con *O retrato da sibila*, centrada na figura de Maruja Mallo. En 2018 a peza *Nome: Bonita* recibe o Premio Mondoñedo 10 á mellor obra teatral da década en lingua galega. Ao longo da súa traxectoria profesional de máis de quince anos de experiencia, os seus traballos foron presentados en festivais de Galicia, Portugal, Brasil, México, Colombia ou Venezuela. Actualmente, combina o seu traballo creativo na compañía Incendiaria coa faceta como docente na Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. Entre os seus traballos máis recentes destacan: *Microspectivas dun marica millennial*, XXV Premio María Casares ao Mellor Texto Orixinal, compartido con Davide González; *Espécies Lázaro*, escrita e dirixida para a compañía portuguesa Teatro Art'Imagem; e a dramaturxia de *A lúa vai encuberta*, proposta gañadora do II Certame Manuel María de Proxectos Teatrais e galardoada co XXVI Premio María Casares á Mellor Adaptación.

## Marga do Val

(Vigo, 1964)

**Escritora convidada no verán de 2022**

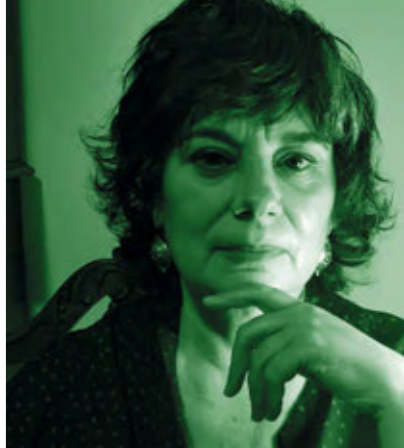


Foto: XEA

Escritora e tradutora con ampla obra en xéneros diversos, desde poesía até ensaio, pasando por novela ou teatro. Licenciábase en Filoloxía Hispánica e Galego-Portuguesa na Universidade de Santiago de Compostela. Foi lectora na Universidade de Tréveris de lingua e literatura galegas. A súa obra, que atravesa varios ámbitos e focos de interese, pasa por ensaios como «*Os camiños da vida*» de Ramón Otero Pedrayo (Edicións do Cumio, 1992), *Entrevistas con Rafael Dieste* (Nigra, 1995), *Carolina Otero* (A Nosa Terra, 2001), *Lorenzo Varela* (A Nosa Terra, 2005), por obras de poesía como *Entre dunas* (Espiral Maior, 2000), en colaboración con Paula Lemos, e *A cidade sen roupa ao sol* (Espiral Maior, 2010) que gañou o Premio Nacional da Crítica no 2010 e o Premio da Crítica de poesía galega no 2011. Escribiu tamén literatura para xente moza, coa obra *O prognóstico da lúa* (Obradoiro, 1997) e entre as traducións que realizou atopamos *Cousas da rapazada* (Alfaguara, 1998) de Peter Bichsel, en colaboración con Joachim Wormuth, *A casa da paixón* (Galaxia, 2006) de Nélide Piñón e *Randea do alento* (Xerais, 2010) de Herta Müller, que gaña o Premio da AELG de tradución do ano 2011. Ten escrito tamén literatura dramática, con obras como *Aurora Rodríguez e a súa boneca de carne* e *Belle Otero, o corpo que fala*, estreadas ambas no ano 2002 pola Compañía Teatro Arte Livre, así como *Lorca e as flores de Venus*, para El Producións Artísticas, estreada no 2011. Participou en numerosas obras colectivas e ten unha actividade social e intelectual vinculada coa crítica e o pensamento, a través de participación en seminarios, congresos e a colaboración con varios medios de comunicación como *Grial*, *Festa da Palabra Silenciada* ou *A Nosa Terra*. Pertenceu ao grupo promotor de *Sermos Galiza* e escribe unha columna semanal en *Nós Diario*. É tamén directora do Instituto de Estudos Agrarios Mártires de Sobredo, presidenta de Implicadas no Desenvolvemento e forma parte da plataforma de crítica literaria feminista A Segá.

## Paula Domínguez

(Pontevedra, 2003)

**Residente no verán de 2022**



Desde moi nova sente interese por distintas facetas do coñecemento, así como unha tendencia natural cara a escrita narrativa e, posteriormente, a poesía. Escribiu unha novela ao dezasete anos que permanece inédita, así como dous poemarios así mesmo inéditos. A súa traxectoria literaria foi sempre da man dunha conciencia crítica e dun compromiso polos problemas sociais. Na adolescencia involúcrase na loita pola igualdade de xénero, transición ecolóxica, inclusión do colectivo LGTBIQ+, normalización lingüística, e outras loitas. Formou parte do colectivo «Fridays for Future» de Pontevedra, dirixindo concentracións e manifestacións periódicas. Gañou o Premio Extraordinario de Bacharelato no 2021-2022. Actualmente estuda Filosofía na Universidade de Santiago de Compostela. Como escritora gañou até o presente unha ampla variedade de premios literarios; entre eles: 1º premio no XI Certame Literario Terras de Chamoso (2016), Otero Saavedra de Porriño (2016), Premio Concello de Ames de Relato curto e poesía (2016), Premio de poesía Ben Veñas Maio (2017), XXIV Certame Literario de Poesía e Narración Breve Cambre (2017), III Premio de Poesía Torre de Caldaloba (2021) ou no I Certame de Poesía y Relato Corto de la Fundación Comillas (2022), e 2º premio no XXV Certame de Poesía, Narración Breve e Microteatro de Cambre (2018) ou no XIV Certame Literario Terras de Chamoso (2021).

## Abraham Pérez

(Lugo, 1990)

**Residente no outono de 2022**

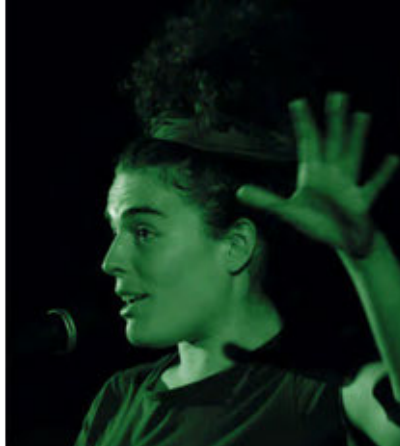


Graduado e mestrado en Filosofía pola Universidade de Santiago de Compostela; ademais cursou estudos de guionista. É autor de *Fragmento/Creba* (2020) publicado pola Editorial Galaxia, sendo algúns destes poemas traducidos ao portugués e o castelán. No 2020 resultou gañador do 2º premio no III Certame de poesía Torre de Caldaloba co título *Unha teoría para os espectros* que publicou Editorial Toxosoutos no 2021. No ano 2022 a Editorial Galaxia publicou *O corpo transparente das horas*. No ano 2023 publica *Sacho de seda: Unha microhistoria sentimental*, en Menino Morreu, e *O paso en falso*, na Editorial Galaxia. No 2021 acadou o accésit no XXV Certame de poesía Francisco Añón. En castelán conta con dous títulos: o volume de relatos *Esferas* (Ediciones Oblicuas, 2017) e o poemario *Materiales básicos de la carencia* (Ediciones en Huida, 2018). Ten colaborado con distintos medios e revistas especializadas coma *Grial*, *Luzes*, *Praza Pública*, *Dorna*, *Xistral* ou *Tr3sreinos*.

## Esther F. Carrodeguas

(Rianxo, 1979)

Residente no outono de 2022



Actriz, directora, performer pero sobre todo: escritora. Rianxeira de pura cepa, asenta o seu currículo vital entre as letras, o audiovisual e o teatro. O seu estilo cabalga entre os lindes que separan os xéneros. Graduada en Dirección e Dramaturxia pola ESAD de Galicia e licenciada en Xornalismo entre Santiago de Compostela e Turín, os seus proxectos teatrais beben moito da súa faceta xornalística. Fundadora da compañía universitaria Teatro da Falúa e directora de Teatro Airiños (2011-2019), gaña en 2015 o Premio Abrente da MIT de Ribadavia con *Voaxa e Carmín*, e crea xunto a Xavier Castiñeira a plataforma ButacaZero, que estreará as súas pezas *Na butaca [fantasía n.º 3 en Dor Maior]*, *#camiños* (coproducida co CDG) e *32m²*. Escribe para a compañía De Ste Xeito a triloxía sobre o amor *Loló e Mamá*, *Running* e *Feminísimas*. No 2018 entrará a formar parte do grupo de creación DramaturXA, do CDG. Neste contexto nace a peza *Fantasia nº5 en Sol ou Non*, que se estreará con dirección de Gena Bahamonde. Membro do Consello de Redacción de *RGT* (Revista Galega de Teatro) e organizadora xunto a Santiago Cortegoso do Torneo Galego de Dramaturxia, no 2020 recibe o Premio Barriga Verde para teatro de monicreques por *República Sideral*. Ese mesmo ano Octubre Producciones e o Teatro Español deciden levar a escena *Voaxa e Carmín* en castelán, baixo o título *Las dos en punto*, con dirección de Natalia Menéndez, e tamén é seleccionada na I Residencia Dramática do Centro Dramático Nacional, onde escribe *Supernormais*, estreada no 2022 polo propio CDN, con dirección de Iñaki Rikarte, ano no que tamén dirixe, xunto a Xavier Castiñeira, a ópera *Papagena* para ButacaZero e, como actriz, leva ao palco a súa peza *O único que verdadeiramente quixen toda a vida é ser delgada*, estreada en Teatro del Barrio baixo dirección de Castiñeira. Na actualidade compaxina a súa faceta como empresaria e dramaturga coa de ser directora teatral, actriz, docente ou guionista de cinema. Estrea a súa obra *IRIBARNE* no 2023 no Teatro Valle-Inclán do Centro Dramático Nacional en Madrid.

## Xesús Fraga

(Londres, 1971)

**Escritor convidado no outono de 2022**

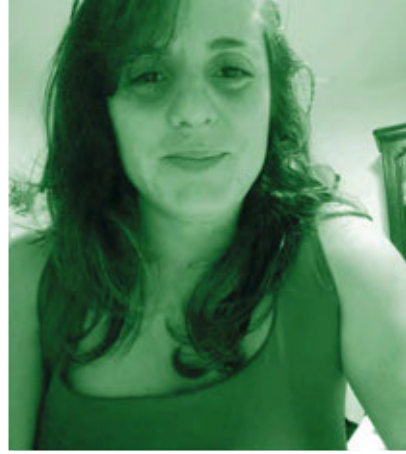


Nace no barrio londinense de South Kensington pero axiña se traslada coa familia para A Coruña e posteriormente Betanzos. Licenciado en Xornalismo pola Universidade de Salamanca, traballou como redactor na delegación de Lugo, na sección de Galicia e na de Cultura do xornal *La Voz de Galicia*, onde actualmente segue traballando vinculado a Cultura. Conta cun amplo traballo literario que se centra en narrativa, así como ten realizado varias traducións literarias ao galego. En narrativa publicou: *Tute para catro* (Xerais, 2000), *A-Z* (Xerais, 2003), *Solimán* (Xerais, 2004) e *Virtudes (e misterios)* (Galaxia, 2020) co que gañou o Premio Blanco Amor de novela no 2019 e o Premio Nacional de Narrativa no 2021. En literatura infanto-xuvenil publicou *Reo* (Galaxia, 2012) e *O elefante branco* (Tambre, 2013). Como tradutor, entre outras, traduciu obras de Julian Barnes ao galego, *Arthur & George* (Rinoceronte, 2006) e *O sentido dun final* (Rinoceronte, 2012), e de Vladimir Nabokov, *Lolita* (Factoría K, 2008), así como *Diario do ano da peste* (Galaxia, 2022) de Daniel Defoe. Editou o libro *Carlos Casares en La Voz de Galicia* (2012), realizado polo propio xornal, e publicou en español o ensaio *50 recetas con moras y otros frutos silvestres* (Alvarellos, 2011). Ademais do Nacional de Narrativa gañou o Rubia Barcia-Cidade de Ferrol no 2003 por *Solimán*, o Raíña Lupa de Literatura Infantil e Xuvenil da Deputación da Coruña no 2013 por *Reo* ou o Premio Eurostars Hotels de narrativa de viaxes no 2023 por *Río Miño, unha viaxe entre solsticios*, publicado ese mesmo ano na editora RBA en español e en galego en Factoría K de Libros.

## Soraya Lema

(Vimianzo, 1988)

**Residente no outono de 2022**



Actriz e contadora de historias, educadora, pedagoga teatral e traballadora social. Cursa os seus estudos de interpretación en Santart, Santiago de Compostela, realizando ao tempo obradoiros de escrita teatral na USC e participando en obradoiros de creación teatral con Santiago Cortegoso. Fórmase na pedagogía de Jacques Lecoq na École International de Théâtre Lassaad de teatro xestual. No ano 2016 recibe a Bolsa de estudos artísticos da Deputación da Coruña para especializarse en *clown* e viaxa a Francia para estudar con Philippe Gaulier e a Menorca con Eric de Bont. Como actriz interpreta a peza *Nataxa Retrankosky*, unha obra de teatro cabaret, en Santiago de Compostela. Crea a peza de teatro sen palabras *Ex Aequo*, estreada en Neuchatel, Suíza. En Vimianzo, a súa vila natal, participa en diferentes festividades culturais, dirixindo a dramatización do *Asalto ao Castelo*. No ano 2019 escribe e interpreta *Aldara na montaña*, a súa primeira produción en solitario. En 2021 crea *O exército das paxariñas*, un compendio de poesía e fábulas sobre a poeta Xela Arias, a quen se lle dedica o Día das Letras Galegas ese ano, e participa co grupo A Xanela do Maxín manipulando o monicreque «A Toupiña». Ao tempo retoma a súa faceta de pedagoga teatral impartindo clases de teatro en castelán e francés e comeza a súa carreira como mestra de *clown* e ioga. De volta a Galicia, céntrase na súa produción teatral.

## Teresa Moure

(Monforte de Lemos, 1969)

**Escritora convidada no verán de 2022**



Doutora en Lingüística Xeral, exerce a docencia na Universidade de Santiago de Compostela. No ano 2022 comeza a dirixir o Centro Interdisciplinario de Investigacións Feministas e de Estudos de Xénero da USC. Como novelista ten publicado, entre outras obras: *A xeira das árbores* (Sotelo Blanco, 2004); *Herba Moura* (Xerais, 2005) coa que gañou ese mesmo ano o Xerais de Novela, o Premio AELG de narrativa, o Premio Irmandade do Libro á autora do ano, o Benito Soto á mellor novela e o Premio da Crítica de narrativa galega; *Benquerida catástrofe* (Xerais, 2007); *A intervención* (Xerais, 2010); *Uma mãe tão punk* (Chiado Editora, Lisboa, 2014); *Ostrácia* (Através, 2015); *Um elefante no armário* (Através, 2017) ou *A tribo que conserva o lume* (2020). En teatro ten publicado *Unha primavera para Aldara* (Deputación da Coruña, 2008, e Xerais, 2009), gañadora do Premio Rafael Dieste de teatro e o AELG de teatro, ambos no 2008, e o Premio María Casares ao mellor texto orixinal en 2009, e asemade en teatro publicou *Clínicas* (Universidade da Coruña, 2010). En literatura infanto-xuvenil ten as obras *A casa dos lucarios* (Xerais, 2007), *Eu tamén son fonte* (Galaxia, 2008) e *Mamá, ti si que me entendes!* (Galaxia, 2009). En ensaio ten desenvolvido así mesmo unha ampla produción con, entre outros, os libros: *Outro idioma é posible: na procura dunha lingua para a humanidade* (Galaxia, 2005), gañador do Premio Ramón Piñeiro de ensaio 2004; *A palabra das fillas de Eva* (Galaxia, 2005), gañador do Premio Ramón Piñeiro de ensaio 2005; *O natural é político* (Xerais, 2008); *Ecolingüística: entre a ciencia e a ética* (Universidade da Coruña, 2011); *Queer-emos un mundo novo. Sobre cápsulas, xéneros e falsas clasificacións* (Galaxia, 2012), gañador do Premio Ramón Piñeiro de ensaio 2011 ou *Politicamente incorreta* (Através, 2014). Publicou tamén poesía, *Eu violei o lobo feroz* (Através, 2013), e ademais de participar en varias obras colectivas, ten feito tradución, *Lilus Kikus* (Trifolium, 2012) de Elena Poniatowska.

## María Marco

(Vigo, 1979)

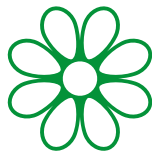
**Residente no outono de 2022**



Crítica, investigadora e comisaria independente de arte contemporánea. Licenciada en Humanidades e doutora sobresaínte *cum laude* en Belas Artes pola Universidade de Vigo cunha tese sobre o retorno da textualidade na práctica artística contemporánea. Premio Xerais de Novela 2020 con *Coidadora*. En decembro de 2019 recibe o II Premio de investigación e ensaio sobre arte contemporánea CGAC con *Tigres en magnolias. A maxia como transformación na arte contemporánea*. Desenvolve o seu labor crítico desde 2014 na revista *El Cultural*, cubrindo a área de arte contemporánea en Galicia, e desde 2022 reside en Madrid, ademais de escribir para diferentes plataformas editoriais coas que colabora de maneira habitual, como *Dot Magazine* ou a revista mensual *Tempos Novos*. En xuño de 2012 funda a revista [www.pletora.es](http://www.pletora.es), un proxecto editorial en internet especializado en arte contemporánea.





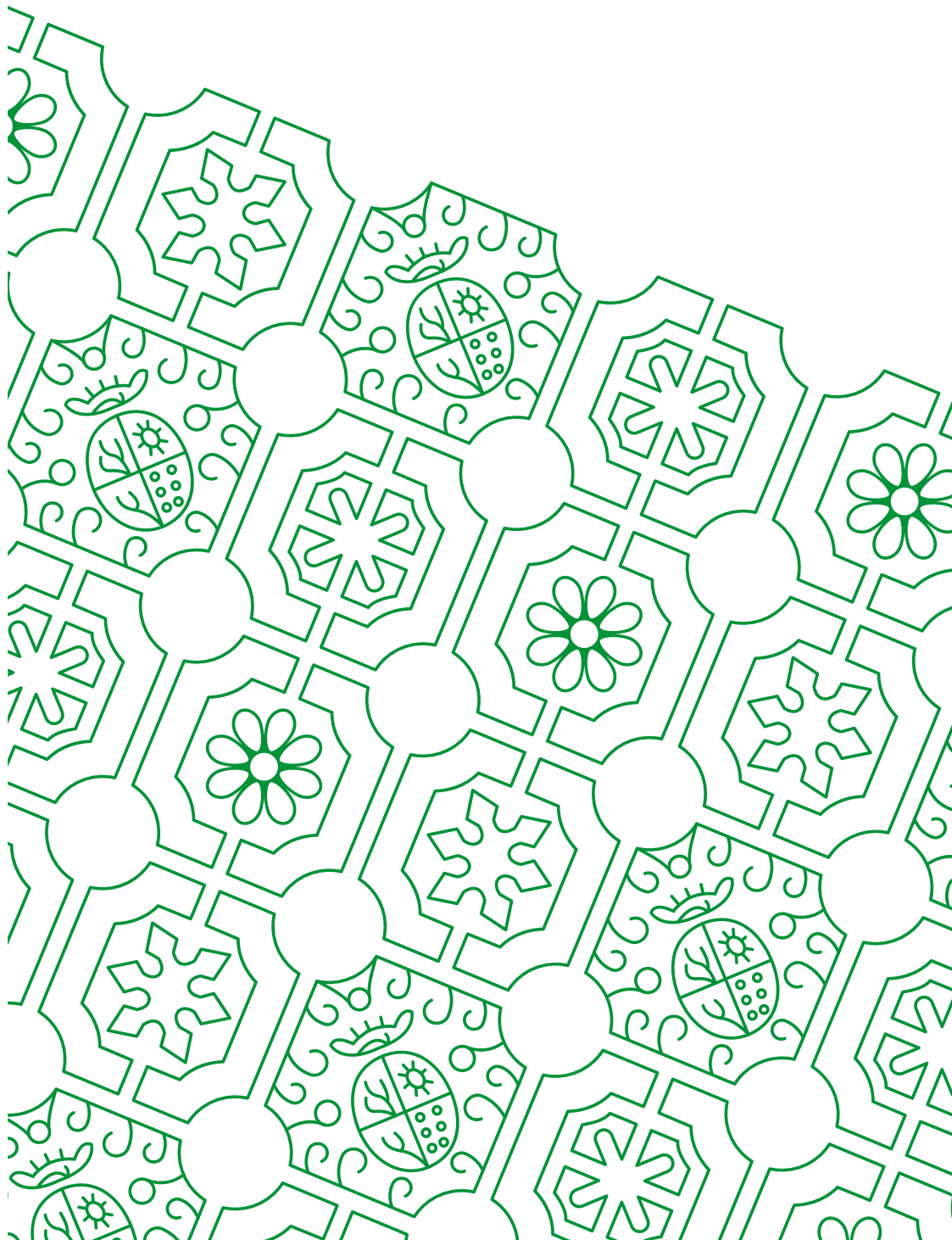


*Desde as Mariñas  
un aire acougado  
acompaña o nacemento  
deste libro  
no comezo do 2024*

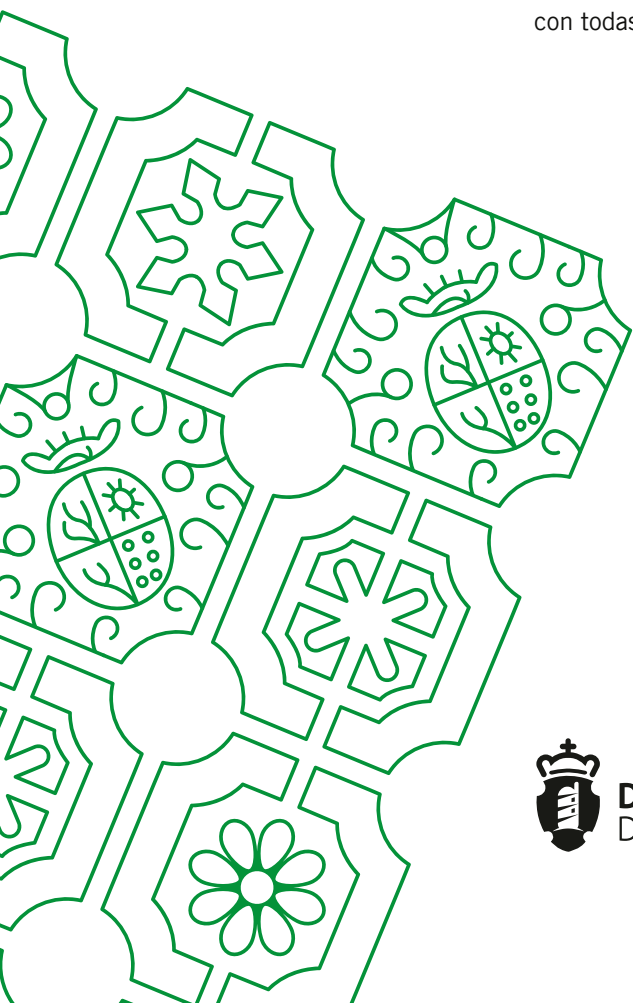








***Esa tépeda luz das Mariñas*** é o testemuño dun acontecemento comunitario e creativo desenvolvido no ano 2022 en dous momentos: no mes de xullo, en pleno verán, e no mes de decembro, a finais do outono, no Pazo de Mariñán. Nese tempo conviviron escritoras e escritores dentro do programa das Residencias Artísticas Mariñán de literatura e pensamento, unha iniciativa da área de Cultura da Deputación da Coruña que busca incentivar a creatividade galega nos eidos da literatura e do pensamento. Sendo a do ano 2022 a primeira convocatoria das Residencias, polo Pazo pasaron as persoas bolsas, así como escritoras e escritores con longa traxectoria literaria que acompañaron esas persoas durante varias xornadas de diálogo, aprendizaxe e celebración compartida. O libro contén obra das persoas en residencia e das escritoras e escritores que conviviron con elas en Mariñán. Desde o ensaio até a narrativa, pasando polo teatro, este pretende ser un crisol luminoso das varias achegas que neste momento en Galiza se están a desenvolver con forza e riqueza, simbolizadas en cada unha das obras que recolleemos aquí como mostra para que quen atope o libro as poida saborear de maneira gozosa, como se a súa mirada, acalmada polas sempre apracibles Mariñas, atravesase o tempo e o espazo para convivir uns esplendorosos días con todas esas persoas naquel intemporal ámbito.



**Deputación  
DA CORUÑA**