

Edita:
Fundación Rosalía de Castro

Imprime: Sacaúntos

Dep.Legal: C 459-2026
ISBN: 978-84-87668-77-7



Rosalía en camiño

DIÁLOGOS LITERARIOS MULTILINGÜES · 2026



Diálogos

Introdución de Chus Pato

Coordinadora de *Rosalía en camiño*

E vai a sétima de *Rosalía en camiño*.

Dígovos, desde este limiar, que con Sara Torres gozaremos a lingua dun amor que é indócil ao imaxinario heteropatriacal e sabe como espir a sintaxe. Tiago Alves lembrará para nós que na situación actual do mercado non somos libres, somos gratis; con Yolanda Castaño tragaremos unha pastilla e correremos a abusar de nós mesmas porque así é como nos ganamos a vida. Xurxo Mariño é quen de demostrar que dúas pedras negras poden transformar a negrura en luz. Miren Agur Meabe advírtenos das inquedanzas da semellanza, aconsella palpar a corda se camiñamos polas cidades. Entraremos con Erín Moure no bidueiral das marabillas e alí preguntaremos: onde vai o frío cando non o deixamos entrar no corpo?

Nesta edición o poeta e xornalista Daniel Salgado conducirá os diálogos entre os poetas. Benvido, Daniel.

Sen as traducións de María Ramos Salgado e Antía Veres Gesto non poderíamos ler en galego os poemas escritos en éuscaro e en inglés.

Contamos de novo con Andrés Currás, o noso fotografo de cabeceira.

O ramo hano poñer Melania Cruz, Benxamín Otero e o Grupo de Cámara do Conservatorio de Lalín co espectáculo poético musical *Os poemas da luz*.

Nada sería posible sen Rocío Castro e Anxo Angueira.

O peito, os dedos, as costelas, os pulmóns... en todos os poemas que *Sara Torres* nos dá a ler son as palabras que nomean a corporalidade as que inventan o idioma. Entón a estética (a percepción sensorial) impulsa, alenta, dita e escribe o poema. Triangulamos: estética, poética e política. Así se expande un anhelo arredado da obediencia patriarcal, un que sitúa a paixón lesbiana no albo do amor. A miúdo usamos “estética” como sinónimo de beleza, “subiría al coche de caballos envuelta en encaje blanco”. A beleza, si, pero unha atravesada polo pensamento que coñece a diferenza entre saudade e medo: “en la tristeza puede medrar/ la vida un fruto de invierno/ en el miedo no”. O esteticismo aquí non é a escolla, e non o é porque para a poeta a ética configura a beleza. Na miña apreciación un dos maiores logros destes poemas sería como tocan, como ispen a sintaxe “para para siempre por elegida ese segundo”; espir a sintaxe é amosar o que por sabido ignoramos. Que sen tocar a osamenta a beleza do poema non existe. *Nacimientos* pecha a selección e preguntámonos, de entre todas estas meniñas, cal somos? Quero regalarlle a Sara os tan coñecidos versos de Xohana Torres: “existe a maxia e pode ser de todas”.

7

Lendo a *Tiago Alves Costa* foi para min imposible non volver sobre a crise do paradigma mimético –mímese ou representación– e sobre o novo reparto do sensible que define o común da comunidade. Fanse cargo os poemas de situacións e persoas que vaguean sentimentalmente desorientadas, mansas e temerosas polas súas vidas e os seus destinos. Cidadáns enfrontados co que poderíamos definir coma unha caída libre. Anxos que só dispoñen das súas maos e de ningunha maneira das ás que poderían terlles nacido nun tempo remoto. Mercadoría pura fóra de calquera lembranza dunha resposta a aquilo que os vence, vidas que non contan, almas gratuítas para a explotación. Unha lóxica na que tan só a ganancia é libre. “Não és livre/és grátis”. Unha clase que mal aprendeu aínda o valor abstracto dos cartos vese envolta nunha saturación tecnolóxica de comprensión imposible “nós pobres/com

medo de perceber/tudo.... *gasto?*". Didier Eribon, no seu libro *Regreso a Reims* amosa con paixón como o Capital dispón unha sensibilidade, unha estética, unha poética de sometemento e derrota. Tiago, nun portugués áspero e sobrio e lírico, borda no seu último poema *Corpo guerra–escrita carne* a resposta ao presente que nos obriga.

“[...] de nena eramos pobres e non tiña nin aquilo/raqúitica de min depauperada” son versos de *Yolanda Castaño*. A eles poderíamos opoñer exuberancia, fartura, plenitude, mesmo a capacidade para desbaldir a lingua unha e outra vez, en cada poema. Poder con todo: arruinar a escrita, erguela as veces que faga falta coma quen amasa o pan e dá de comer o seu corpo, o corpo dun idioma, esa dor e ese goce sen fin. Non é a poeta quen fai avanzar o poema: son os versos que tiran dos versos nun cabalgar que nos fai conter o alento, que o expande en metáfora continua –a fusión dos contrarios e a imposibilidade de que iso suceda– “coma o brazo mecánico da alborada./Como un órgano vertical, manufactura (...)/Coma prensa e rotación, a súa noria de obediencia.” O poema parece falar sempre da poeta, á poeta sucédelle isto e aquilo... Pero, é así? Non será máis ben que a poeta non está presente nunca porque o seu corpo son precisamente as palabras e a súa alma a voz, esa máxima exposición, que as proclama? Os poemas expoñen a potencia infinita da linguaxe: metro, medida e ritmo. Ese fío que podemos enrolar no pescozo para lucir nel as tres pedras de maior valor: os símbolos, as imaxes e o real.

Xurxo Mariño enviou coa selección un texto explicando as razóns da súa escolla, deferencia e oficio dun científico. Así que citarei e parafrasearei as súas palabras. A importancia dunha ollada sobre o cotián vén recollida tanto nos poemas de Szyborska coma no de Nasser Rabah, se ben o entorno é moi diferente (sosego reflexivo/terror vital). As seguintes palabras resumen a opción: “Hai anos fun cos meus pais, xa maiores, visitar París; asomámonos a unha praza inmensa no Palacio do Louvre e, naquela apoteose de grandeza, chamamos por teléfono

ao meu irmao, que estaba pola Mariña. Fala meu pai: 'Pablo, estamos no Palacio do Louvre, é impresionante...' ao que meu irmao contesta... 'pois eu estou aquí, ao lado dun toxo...'. Agradezo moito os poemas de Leiras Pulpeiro, xustificaos o noso convidado lembrando a súa nenez na Mariña luguesa. Emocioneime ao ler os poemas de María García e de Antía Otero, escollidos sen saber que participaran en edicións anteriores de *Rosalía en camiño*. Finalmente a elección do poema de Estíbaliz Espinosa argumentase pola relación que se establece entre os seres humanos e o cosmos, cos átomos que se forxan nas estrelas.

Se a liñaxe dos teus poemas, *Miren Agur Meabe*, é mariña, o acaído é que a túa semellante sexa un peixe; que queiras pescarte. Que o fío rache e que a alteridade fuxa... todo normal. Tamén o é que Mary Shelley ocupe máis dunha páxina e sexa unanimemente celebrada, porque Mary é todo –e máis tamén– o que logo de pensar en paralelo ollamos en diagonal: a matriz de toda tempestade, tamén daquelas baixo as que andamos nas cidades palpando a corda sen despistarnos un segundo. Nunha microscópica fisura que se lle abre ao tempo pedimos a consumición á camareira e non, non desexamos un tequila e tampouco unha gilda, o que realmente queremos é unha tila con cicuta. Se escoitas dicir “as miñas pálpebras túrbanse como se turba o corazón dunha pedra cando a lanzan desde o alto” estarás nun xardín escuro, con sorte ti tamén evitarás etiquetar e dirás “prefiro que sexan as plantas quen me definan a min”. Se tratas de contestar a interrogante, que pode un corpo? Véxote recollendo entrañas onde ler a fortuna. Tamén podes entrar na greta ou na gruta ou descer aos inferos; atoparás a abella que trae a primavera e nacerache un trobo na boca. No meu sentir –e para un poema da urda das augas– non é mal descanso un leito de musgo.

Erín Moure elixe sutileza para trazar a figura do seu poema. Abre a escolma ponderando diferenzas entre a prosa e a poesía: a primeira sería a liña forte e o poema o trazo fráxil. O poema tan só diría o asombro e a beleza: unha absolución, a liberdade da escrita “aí fóra//

ou cervos”. De nada informaría, tan só unha tormenta. Unhas casas e unha “palapra” na que se doe a letra ferida; talvez porque só o poema pode hospedar o mal/dito. A poeta arrisca unha liña de expresividade que une o poema e a forza laboral das mulleres: “as mulleres da forza laboral son forzas de expresión inmediata”. A dialéctica dirímese no salto dun entendemento imaxinativo. *Linguaxe* é unha boa mostra do que propomos. No *documento 32 (inviolábel)* Ingeborg Bachmann e Clarice Lispector gobernan ese suxeito do dano que ten xénero e que recolle un tramo tan contundente coma este: “Nas guerras, as mulleres son territorios, e os territorios son *lieux de punition!*”. *Coita* opón a perfección do corpo ao absurdo das escollas políticas, as honras ao o *sieur* de Maisonneuve. A poeta despídese preguntando “Que é iso de cantar?” (...) Que é o que oímos?”.

Soutolongo, marzo do 2026



Sara Torres

Sara Torres (Xixón, 1991) centra o seu traballo teórico-creativo na análise do desexo, o corpo e o discurso a través dun aparato crítico feminista e interdisciplinar que entrelaza a psicoanálise, os novos materialismos e os estudos queer.

Doutora pola Universidade Queen Mary de Londres, a súa tese leva por título:

«The Lesbian Text: Fetish, Fantasy and Queer Becomings». Escribiu e publicou as novelas *Lo que hay* e *La seducción*; os poemarios *La otra genealogía*, *Conjuros y cantos*, *Phantasmagoria*, *El ritual del baño* e *Deseo de perro*; e hai pouco o ensaio *El pensamiento erótico*.

Noche de la fuente enlodada
Ruidos de puño y espectro
Entran al cuerpo que duerme
Para roer los oídos
y las palmas de las manos

[Poema en diálogo
con Rosalía de Castro]

“No mereces lugar tranquilo
en el mundo
Tú que has cantado
Y has mostrado preferencia
Que hasta ayer tú justo
sonreías

E hiciste parecer la vida
Cuestión de afinidad
Hiciste creer a otras
Que pudieran elegir

Inútiles las criaste
Amigas del pensamiento
Y del árbol jacaranda
Del pan caliente y el aceite
Del gorrión la lagartija
Quieta en la piedra de un muro
Donde tocó más el sol

Os insto a que contéis el engaño
Tras la bondad, la traición tras el deseo
El abuso tras la alegría, el absurdo tras la belleza
Nada en vosotras sirvió
A lo que tenáis que servir
¿dónde están vuestros hombres?
¿Junto a quienes caminasteis?
¿Para quién afilasteis el cuchillo?

Llevas en la piel la abundancia
Y con ella falseas
Para nada has nacido”

Amantes en invierno del calor
más que del frío
De la lluvia más que del viento
Si se puede elegir
Si se puede elegir
De los muslos y del laurel
Al fuego en tiesto de barro
Amantes de las horas llenas
De las voces dulces
y los oídos sordos
a la llamada del poder

14

Llame quien llame
Vestido de qué
Cierra la puerta, mi vida
Abre los ventanucos
para que salga el aire
Azuzado de miedo nuestro
que ha quedado encogido
que huele, amor, a agua pasada
del vaso de las azucenas abre
la casa hacia el otro lado
que da al campo, no a la calle
Para que entre sol

Noche de la fuente enlodada, un poema después de Rosalía de Castro,
y después de muchos meses sin escribir poesía, para Carmen y para Chus.
Sara

[Selección de poemas dos libros *Conjuros y Cantos* e
El ritual del baño, ambos os dous publicados por La Bella Varsovia]

subiría al coche de caballos envuelta en encaje blanco
los brazos morenos mojados de almizcle
el pétalo la palma y por las alegrías
un vino tan ligero que como un agua limpia
le cayese en la boca

::

en la tristeza puede medrar
la vida un fruto de invierno
en el miedo no

Yo abro tu pecho con mis diez dedos
Yo retiro la presión de las costillas
Hasta que tus pulmones se hinchan con gozo
Aumentan en tres su volumen
El aire que incorporas te hace levitar
Sobre las sábanas
Con la obstinación del corcho
Abandonas el fondo
Te impulsas hacia la superficie
Yo insufló más aire desde tu ombligo
No cesa tu sed
Algunas burbujas de oxígeno se forman
Desatan tu risa
Tú ríes voces
Yo rastreo la genealogía de tus cantos
Yo te pregunto
Tú contestas:
Sobre las voces nada sé que pueda explicarse
Tómalo así por cierto
Tú me recoges y me llamas junto a ti
Diriges mi barbilla e introduces tu lengua
En mi boca de labios entreabiertos
Tú hablas dentro
Tú gimoteas y cantas dentro
Tú contestas:
Sobre las voces nada sé que pueda explicarse
Tómalo así por cierto

MANAH TIARA APORAH VÍVIRA ANIMARA enseñó a sus hermanas cómo tallar la madera y hacer una canoa Manah tiara aporah por eso la recuerdan con canciones porque desapareció en el río sobre una brillante embarcación verde y roja Aporah tiara manah oh mao mana había cortado sus cabellos dejando un mechón que le llegaba a la cintura Eh badi odah ma maliba 'badi' es el nombre que se le da al alma de las viajeras Aporah vívira animarah - da omao badi porque enseñó a sus hermanas cómo viajar sobre el agua su alma aún vive en las oraciones Manah tiara la que murió mientras protegía su barca verde y roja

EN EL SUEÑO ella no es la suave forma ella no es la flor del cerezo en su balanceo hacia el pavimento ella no es nido de garzas sobre el agua En el sueño ella es monstruo marino en la lentitud del aceite ella es Basir; el sacerdote-chamán en ropas de mujer ella es Bato; la diosa con cabeza de caballo ella es Kelea; atrapada por la espuma entre vientos contrarios Espíritu torpe en los lodos del sueño ella respira como bajo el agua ella respira sin poder sin con la mano del fantasma del día en el cuello con el cuello con la mano del fantasma del día en la tráquea hacia dentro sin lenguaje sin omisión del lenguaje En el sueño ella no va por encima de ella no va a través cae dentro sacerdote-chamán en ropas de mujer cae al dominio insidioso de las estructuras

Cómo mueve las manos
las extremidades pilosas
de la tarántula en ese ritmo
en ese ritmo
para para la Favorita
la que sedujo tal segundo ofuscada
para para siempre por elegida ese segundo
para para la Favorita la tarántula se mueve
la tarántula golpea ciega con sus patas

19

Quién va brazo a brazo
caderas prietas junto a la reina coja
tan pobre
que regaló una caja de violetas
una pequeña caja de violetas
como un osario
como un minúsculo acertijo para el hambre

Ellos me dijeron:
puedes contar tu historia aquí
pero no les hables a las niñas
puedes amar a nuestras mujeres
sólo durante el verano
y no has de insistir amando a la misma
demasiado tiempo
te irás con la caída de agosto
el invierno es para las familias

Me dijeron:
el hombre y la mujer se buscan y se juntan
por naturaleza
gozan el uno del otro
toda mujer se realiza en la crianza
lo que tiene de madre
la hace sagrada y distinta a nosotros

Dijeron:
nuestras compañeras son fuertes y libres
nos eligen libremente como padres de su prole
puedes dormir junto a ella una noche pero no la
confundas no escribas fantasías no la seduzcas
inventándole otros mundos

Dijeron:
ella pertenece a aquí
Luego encendieron las montañas con fuego iluminaron
la noche para ir a buscarme prepararon una pira con
músicas llamaron a sus músicas «cantos de liberación».
Entonaron: somos de entre los hombres los justos
cuidamos de nuestros animales amamos a nuestras
mujeres

Mientras sola en el costado del río donde antes
nadamos juntas mis brazos se entregaban al aire
magenta flexibles como cañas de bambú muy fino
Pasé la noche en el río y ellos no me encontraron
Mientras yo sonreía bulto caliente en el amanecer
tranquilo ellos dijeron: la bruja
Había entrado Septiembre y yo todavía estaba allí
iba mirando los charcos de lluvia iba germinando
palabras

Ellos dijeron: no vuelvas has hablado a las niñas
les has contado tus visiones y has buscado con ella la
cuarta noche
no debiste más de tres te advertimos

Mafdet busto de pantera olor lavanda azucarado
la frondosidad me guarda
me vela la lechuza
Mafdet la bruja conoce y encuentra
regresa siempre

Nacimientos

*Un hombre de carbón y una mujer de rábano
no dan nacimiento a ningún niño*
A. Frédérique

Una mujer de clavo y una mujer marina
Dan nacimiento a una niña morena de óxido

Una mujer solsticio y una mujer amapola
Dan nacimiento a una niña sabiamente dormida sobre el pasto

Una mujer encantadora y una mujer serpiente
Dan nacimiento a un libro

Una mujer galerna y una mujer raíz
Dan nacimiento a una niña semilla de sicomoro

Una mujer sol negro y una mujer de charco
Dan nacimiento a dos niñas de cristal

Una mujer cantora y una mujer muda
Dan nacimiento a una niña llorona

Una mujer ciega y una mujer maga
Dan nacimiento a una niña oráculo

Una mujer tropical y una mujer duende
Dan nacimiento a una niña madre selva

Una mujer ambiciosa y una mujer presumida
Dan nacimiento a una copia de sí mismas

23

Una mujer reina de las Amazonas y una mujer chamana
Dan nacimiento a una niña valiente

Una mujer avara y una mujer meseta
Dan nacimiento a una niña rosa de Jericó

Una mujer como tú y una mujer como yo
Damos nacimiento a todas esas niñas



Tiago Alves Costa

Tiago Alves Costa (Vila Nova de Famalicão, 1980) é poeta, escritor, editor e profesor. A súa obra cruza poesía, prosa e teatro, traballando temas como a precariedade, a aceleración da vida contemporánea e as consecuencias emocionais e linguísticas do capitalismo tardío. É profesor asociado na BAU, Centre Universitari d'Arts i Disseny de Barcelona, fundou a revista dixital *Quiasmo* e dirixe a *Quiasmo Edições*. No teatro, destaca *Cubo (Elefante Elegante)*, finalista dos Premios de Teatro María Casares), *Revolution* (2023) e *Alta Costura* (2025). Venceu o Certame de Narración Breve Manuel Murguía co conto “A Porta do Reconhecimento”. En 2026 publicará *Deus ainda usa o Windows 10*, o seu cuarto poemario. Ten obra traducida para galego, español, catalán, inglés, turco e alemán.

Carregar uma Língua Inteira

Rosalía de Castro como Princípio Ético

“A língua, sim, permaneceu, apesar de tudo.”

Paul Celan

Há nomes que o tempo transforma em cerimónia. Passam a servir para placas, discursos, e a literatura fica reduzida a uma espécie de boa educação. O de Rosalía não aceita esse destino. Continua a empurrar por dentro, como um princípio ético que recusa a decoração. A sua poesia não foi escrita para consolar, nem para harmonizar a paisagem. Foi escrita a partir de um ponto sensível onde língua, terra e dignidade não se separam. E esse ponto continua aberto. Não cicatrizou. Apenas mudou de forma, como mudam as violências cuja eficácia depende de se tornarem discretas.

27

Escrevo este texto com a Galiza como lugar de permanência, embora tenha nascido do outro lado da raia. A raia, com o tempo, revela-se aquilo que é, uma ficção administrativa, útil para mapas e para certas conversas, insuficiente para explicar o que a convivência faz ao nosso imaginário. Vivi na Galiza tempo suficiente para perceber que uma terra não entra em nós só pela paisagem. Entra pela sintaxe. Pela maneira como se pede pão, como se nomeia a chuva, como se pressente a morriña. Pela cadência com que a ausência se diz sem teatro, com uma exactidão quase doméstica, quase inevitável. A língua não é um objecto que se observa. É um lugar que se habita. E, quando se mora tempo suficiente, a língua deixa de ser escolha e passa a ser o nosso chão.

O gesto de Rosalía, inaugural e por isso tão difícil de repetir, foi ter escrito em galego numa época em que o galego era empurrado para fora da literatura, reduzido ao uso íntimo, ao canto popular, ao murmúrio. A poeta não recuperou apenas um idioma, recuperou o direito de um idioma ter mundo, ter pensamento, ter altura literária. Quando se lê

Rosalía com atenção, percebe-se que ali há uma operação de dignidade. E a dignidade não é um tema. É uma forma de construir a frase, de escolher o tom, de recusar o enfeite, de dizer a verdade.

A modernidade, entretanto, aprendeu a ser subtil. A violência raramente aparece com punho cerrado. Aparece organizada. Aparece educada. Aparece em formulários, em decisões automáticas, em linguagem neutra, nessa neutralidade que, tantas vezes, serve para esconder o desprezo. Há vidas que continuam a ser tratadas como resto, e há línguas que continuam a ser tratadas como ornamento, toleradas quando servem para postais, suspeitas quando exigem direitos. Em 2026, uma língua minoritária continua a enfrentar a indiferença, que é uma forma mais sofisticada de apagamento. Enfrenta a conveniência, que pede simplificação, que pede uniformidade, que pede que tudo seja rápido, fácil, traduzível. E uma língua não é totalmente traduzível. Uma língua contém um clima, uma história de perdas, uma maneira de respirar.

28

Rosalía continua contemporânea porque nos dá uma medida. A sua escrita torna legível a experiência de estar à margem sem transformar essa margem num espectáculo. No nosso tempo, o sofrimento circula depressa, vira conteúdo, vira prova pública, vira mercadoria emocional. E a obra de Rosalía, pelo contrario, resiste a essa circulação. Há ali uma contenção que não é pudor vazio. A dor não é usada para brilhar. A dor é mantida de pé, com o peso que tem, com a simplicidade que pede. E essa simplicidade é feroz.

Há também, na poesia de Rosalía, um cosmos particular, íntimo e material ao mesmo tempo, que hoje nos serve de azimute. A sombra, o rio, a noite, a aurora, não funcionam como símbolos decorativos. Funcionam como aparato verbal, como sistema de pensamento. A paisagem não está ali para ser bonita, mas para resistir. Quem vive na Galiza sabe isto, e aprende a reconhecer quando uma frase vem da terra e quando vem apenas da retórica. Rosalía escreve com uma fidelidade ao real que não abdica do enigma. Por isso, o seu cosmos não é abstracto. É

chão húmido, é corpo cansado, é trabalho, é falta, é espera. E a espera, na Galiza, é uma prática antiga.

Ao longo dos anos, viver aqui ensinou-me que a identidade é uma permanência. Ninguém se torna galego por frase bem construída. Torna-se pela forma como o mundo entra, devagar, pelos poros. Pela escuta. Pela atenção ao que não tem palco. Rosalía, nesse sentido, não é apenas uma autora fundamental. É um critério, um modo de avaliar o presente, cuja utilidade é lembrar-nos o que se perde quando aceitamos a facilidade como destino.

Há autores que nos dão temas. Rosalía dá-nos uma postura. Ensina a escrever sem ceder ao ruído e sem ceder à facilidade. Ensina a carregar uma língua inteira dentro de uma frase, com a coragem de quem não precisa de pedir licença para existir. E talvez seja isso que, em 2026, mais falta faça. Não uma celebração, mas uma presença. A presença de uma língua que não se desculpa. A presença de um povo que não aceita ser figurante. A presença de uma escritora cuja ética continua a acender, discretamente, as zonas mais verdadeiras do mundo.

Com a cabeça mansa sob a tontura do mundo

Não
nem ser alto nem pequeno nem pensar
nem encontrar alguém que reaja
com a cabeça mansa
sob a tontura do mundo
e assevere: *estás medido*

Nem alguém que afirme:

*ficou-me, no corpo, o espaço
onde cabiam as flores.*

30

Embora, espera
eu almeje encontrar-me com alguém como tu
a vaguear pelas ruas com um dente partido bem na frente
ávido em abraçar um corpo-terapia-ocupacional
ou em andar de mãos dadas pelos centros de apoio ao cliente
com projectos de ampliação lumínica na cabeça
a cogitar o letargo dos operadores de grua
os radiosos desertos de enigmas

Entretanto,
haveria de aparecer alguém do outro lado
coroadada de esperança
desejando sussurrar-nos algo ao ouvido:

*o único crime que cometemos
foi deixar que a liberdade
se tornasse numa coisa assustadora*

Entre os braços de elevadores-muito-lentos

Entre os braços de elevadores-muito-lentos
os dentes haviam crescido
na-boca-desmesurada

Era já muito tarde

A realidade arqueava-se sobre as costas,
sob os dedos trémulos
a ideia tonta de descobrir com que parte
da existência poderia arranjar emprego

O tabaco fora proibido
os ecrãs assumiam maior relevância
do que o almoço de família,
e o projecto de enriquecer
seguia severamente desmerecido

Mais uma vez seria preciso
abrir os braços vacilantes
sobre a hiante curva da noite,
e com as duas mãos muito abertas
amparar

a queda

Era tarde quando bateram com o pé na porta

Era tarde quando bateram com o pé na porta
o corpo na sala-paisagem,
os nós das costas sob o texto-parado.

Os inspectores das finanças haviam entretanto passado
de mãos dadas com os do crédito à habitação
cujo pedido de afecto me tinham revogado

a hipoteca vencida
o imposto em atraso
a penhora da conta bancária ária

32

por favor!

Abri a porta ligeira ígnea
e a morte, magnânima, diante de mim
com um chapéu amarelo - muito bonito por sinal
cujo slogan não eludia vivalma:

*NÃO ÉS LIVRE
ÉS GRÁTIS*

na esquelida mão
um pacote da *Amazon*
que, em princípio, era
só para entregar

NÃO ÉS LIVRE
ÉS GRÁTIS

Coloque a ponta do dedo no sensor biométrico.
Quando sentir uma vibração, levante o e digitalize-o
novamente.
Mova o dedo para registar partes diferentes do mesmo.
Quando o registo estiver concluído, pulse OK

Só muito mais tarde, a notícia saiu nos jornais:

*com as duas mãos bem abertas
simularam uma queda tão vertiginosa
que a multidão, cuja presença se fez sentir,
atravessou a rua para ver se era verdade
que ainda sabiam cair*

33

Temos o tempo justo para produzir
Temos o tempo justo para ser livre
Temos o tempo justo para dormir
Temos o tempo justo para sonhar
Temos o tempo justo para comer
Temos o tempo justo para lavar
Temos o tempo justo para amar

Temos o tempo justo para

~~morrer~~

Deus ainda usa o Windows 10

Apesar de tudo –
deus continuava a ser o administrador do edifício,
com todos os privilégios para programar
e reiniciar dentro da simulação dirigida,
o elevador de serviço.

Deus, ainda usa o windows 10.

Quando o elevador bloqueava no sétimo andar
a humanidade ficava a olhar o céu:
porquê tão longe tão perto?
a olhar como se estivesse à procura de gasolina barata,
como se dois tornados se formassem no Pacífico
e a órbita elíptica da terra deslocasse o ombro direito de alguém

Então,
o elevador de serviço movia-se
muito tenuemente, muito funéreo
A cabeça do úmero
e a cavidade glenóidea separavam-se
e alguém como quem adia o destino
vestia o sobretudo à pressa

Nunca soubemos fazer as contas do dinheiro

Nunca
soubemos fazer bem
as contas do dinheiro
embora eles
fizessem um esforço

gastem!

Nós
imaginávamos as notas quentes
muito ígneas sob as frias
e trôpegas mãos
determinados a descobrir
sob os olhos alheios
o valor capital de
perder tudo

gastem!

Nós
a tentar contar algo
que nos era estranho

nós pobres
com medo de perceber
tudo *gasto?*

Em coro:

Aceitamos os termos

Aceitamos os termos

Aceitamos os termos

Aceitamos os termos

Aceitar os termos

Aceito os termos

Aceitar

Aceito

Aceitar

Aceito?

Aceitar

eu aceito os termos e as condições

eu aceito os termos e as condições

eu aceito os termos e as condições

eu aceito os termos e as condições

eu aceito os termos e as condições

âmen

Corpo guerra - escrita carne

Resistir a escrever um romance sobre guerras,
quatrocentas e cinquenta páginas não chegavam
para contar como o soldado correu muitos quilómetros - ferido
com a mesma força de alguém que foge de credores
dentro de uma cidade sem leis
ou bate o recorde nacional dos 5.000 metros
no caminho de regresso à casa embargada

Escrever sempre com os pés frios
embora o poema em tempos de guerra
de nada servisse ao soldado
cujas pernas-língua corriam em vão
até ao outro lado da trincheira

37

A humanidade levou milénios a correr e escrever
com a cabeça pensou algo na caverna
com as pernas fugiu dos leões
com a cabeça inventou guerras
com as pernas escapou
de um míssil
terra-ar

A escrita
continuará a não vencer guerras
assim como as guerras derrotam
todas as tentativas de iniciar
um poema



Yolanda Castaño

Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977) é poeta, filóloga, tradutora, videocreadora e xestora cultural coa súa propia Residencia para Escritores/as na Coruña. Multigalardoada en varias das súas facetas, foi Premio Nacional de Poesía 2023, dúas veces Premio Nacional da Crítica, Premio Espiral Maior, Premio Ojo Crítico 2009 e Premio Fundación Novacaixagalicia, entre outros recoñecementos. Castaño ten publicado oito poemarios individuais -traducidos a múltiples linguas- e mais sete libros de poesía infantil, alén doutras obras publicadas como editora, ensaísta, biógrafa ou tradutora de poetas contemporáneos. Durante 30 anos de traxectoria na poesía, participou en numerosos encontros, festivais e residencias por todo o planeta. Os seus últimos libros son o ensaio *Economía e poesía: rimas internas* e o poemario *A falsa autónoma*.

Soa

[Poema en diálogo
con Rosalía]

I

Ela foi quen me ensinou
que só sen esperar pode esperarse.
Navegar ata a galerna
sen agardar o desamarre.

Durante o día tecer
sen que el sostese a madeixa,
polas noites destecer
adiantándose á perda.

Teceu soa a súa tea,
sementou o seu nabal,
soa foi por leña ao monte,
soa a vexo arder no lar.

Ninguén ha de vir erguela
nin tampouco a pousará.
Por iso a viúva das mareas
botouse a non esperar.

II

Non tecín soa a miña tea.
Nin dei o nome de soedade
á distancia do varón.
Houbo irmás e camaradas,
houbo nomes de sostén.

Non tecín soa a miña tea,
están elas onde eu vou.
E se alguén nos solta os puntos
aferrarémonos da man.

Historia da transformación

Foi primeiro un trastorno
unha lesiva abstinencia de nena eramos pobres e non tiña nin aquilo
raqúitica de min depauperada antes de eu amargor carente unha
parábola de complexos unha síndrome unha pantasma
(Aciago a partes iguais botalo en falla ou lamentalo)
Arrecife de sombra que rompe os meus colares.
Foi primeiro unha branquia evasiva que
non me quixo facer feliz tocándome co seu sopro
son a cara máis común do patio do colexio
a faciana eslamiada que nada en nada sementa
telo ou non o tes renuncia afaite traga iso
corvos toldando nubes unha condena de frío eterno
unha paciente galerna unha privada privación
(nena de colexio de monxas que fun saen todas
anoréxicas ou lesbianas a
letra entra con sangue nos cóbados nas cabezas nas
conciencias ou nas conas).
Pechei os ollos e desexei con todas as miñas forzas
lograr dunha vez por todas converterme na que era.

Pero a beleza corrompe. A beleza corrompe.
Arrecife de sombra que gasta os meus colares.
Vence a madrugada e a gorxa contén un presaxio.
Pobre parviña!, obsesionácheste con cubrir con aspas en vez de
co seu contido.
Foi un lento e vertixinoso agromar de flores en inverno
Os ríos saltaban cara atrás e resolvíanse en ferverzas rosas
borboletas e caracois nacéronme nos cabelos
O sorriso dos meus peitos deu combustible aos aeroplanos

A beleza corrompe
A beleza corrompe
A tersura do meu ventre escoltaba á primavera
desbordaron as buguinas nas miñas mans tan miúdas
o meu afago máis alto beliscou o meu ventrículo
e xa non souben qué facer con tanta luz en tanta sombra.

Dixéronme: “a túa propia arma será o teu propio castigo”
cuspíronme na cara as miñas propias virtudes neste
club non admiten a rapazas cos beizos pintados de vermello
un maremoto sucio unha usura de perversión que
non pode ter que ver coa miña máscara de pestanas os
ratos subiron ao meu cuarto enluxaron os caixóns da roupa branca
litros de ferralla alcatrán axexo ás agachadas litros
de control litros de difamadores quilos de suspicacias levantadas
só coa tensión do arco das miñas cellas deberían maniatarte
adxudicarte unha estampa gris e borrarate os trazos con ácido
renunciar a ser eu para ser unha escritora?
demonizaron o esguío e lanzal do meu pescozo e o
xeito en que me nace o cabelo na parte baixa da caluga neste
club non admiten a rapazas tan ben adobiadas
Desconfiamos do estío
A beleza corrompe.
Mira ben se che compensa todo isto.

LISTEN AND REPEAT: un paxaro, unha barba.

Todo o ceo está en crequenás. Unha sede intransitiva.

Falar nunha lingua allea
párecese a poñer roupa prestada.

Helga confunde os significados de país e paisaxe.
(Que clase de persoa serías noutro idioma?).

Ti, fásme notar que, ás veces,
este meu instrumento de corda
vocal
desafina.

44

No patio de luces da linguaxe,
engánchame a prosodia
no vestido.

Contareiche algo sobre os meus problemas coa lingua:
hai cousas que non podo pronunciar.

Como cando te vexo sentado e só vexo
unha cadeira –
ceci n'est pas une chaise.
Unha cámara escura proxecta no hemisferio.

Pronunciar: se o poema é
un exorcismo, un cambio de agregación; algún humor
solidifica para abandonarnos.
Así é a fonación, a entalpía.

Pero tes toda a razón:
o meu vocalismo deixa
moito que desexar.

(Se deixo de mirar os teus dentes
non vou entender nada do que fales).

O ceo faise pequeno. Helga sorrí en cursiva.

45

E eu aprendo a diferenciar entre unha barba e un paxaro
máis alá de que levante o voo
se trato de collela
entre as mans.

De A Segunda Lingua (2014)

CARTA AO IRMÁN

Non aprendemos, Alberto;
a lúa nova foille a alguén co conto esta noite
de que hai quen tende a se colocar na garda de diante
en parte para se protexer.

Eu fun máis alta ca ti durante anos;
que ben fixeches cardando as túas cordas vocais coma nun trono.
Ata os fillos únicos precisan dun cutter
para descoser o pegamento dos álbums familiares.
Para canto máis.
Non é doado herdar zapatos
e despegarlles das solas as pegadas.

Así e todo sempre custodiamos un certo parecido,
ao fin e ao cabo os dous soñabamos con ter un coche, ladrar,
dormir a horas malvistas e que as
noites se filtrasen por nós abaixo ata ben tarde.

Mamá e papá tiveron que afacerse
a recollernos utopías e blasfemias pola casa coma se fosen pétalos.
Necesitabamos comprobalo por nós mesmos.
Apearnos das chaquetas, frases feitas e apelidos.
Saír a encontrar esa parte do noso corpo
que vivía na espesura, xusto onde ninguén buscara.
Tamén somos os anacos que non remontan veas arriba.
Como cando marchamos da casa deles e descubrimos
outras órbitas: sabas moradas, horas feroces, vinagre
de mazá.

Esas flores de lique branco que medran na superficie das billas.

Alberto, a xente non o di pero no fondo
aman os grillóns, pero nós
queríamos nadar, sacudir o tempo, queríamos levantar
a nosa propia disciplina.

Dixéronnos que se sachabamos na decepción con moito esforzo
podería medrar de aí unha col que nos cubrise da intemperie.

Non sei como puidemos tragar
a inhábil épica do traballo, Alberto.

Ou será apenas que o mundo está simplemente cambiando.

Mamá e papá tiveron que afacerse,
acabamos estabulando esa besta nas nosas propias casas
e dunhas ubres tan pobres tampouco saía gran cousa.

Pertencían a outros e era tarde. Nós
xa mamaramos anticorpos.

47

Alberto: cando suxeitaches o ceo coas mans
ninguén estaba mirando.

As veas dos brazos turraban
e un balbordo dende as alturas.

O solo do interlunio do *front man*:

Cando te mantiveches en pé con todo enriba
ninguén ao teu redor miraba.

Moito máis alta ca ti non o fun por tanto tempo.

Sei ben que te trezaches a túa propia medula
con cadeas de adn, liñas de horizontes
e das túas cordas vocais o pentagrama revolto.

Todo canto procuramos era a maleza do camiño,
a mesma sabedoría que garda a pel do hipopótamo:
hai que se enzoufar na lama de cando en vez para refrescar.

O templo da independencia aseméllase a un zigurat;
no seu cumio hai abondo esquinas
para reunírmonos os catro.
Aínda corre un torrente xenuíno a pesar dos anticorpos.
Sentarémonos a repañar o almibre das máis inútiles viaxes.

48 Temos que recoñecer que, en intres, todo o que desexamos foi noso.
O foco traseiro da fantasía, algún motín, músculo e canto.
Nós somos
sucios e valentes, somos
os mellores inimigos de nós mesmos.

Só queríamos capacidade
para ter capacidade, un pouco de sol, un grito,
liberdade para equivocarnos, Alberto,
liberdade para equivocarnos.

De Materia (2022)

VOLTA A PEDIR

Non lle pido que supere, dun brinco, a náusea azul
coma estorniños,
non lle pido que remonte os sumidoiros da patria.
Non lle pido que aguante, que mida e mais que entoe.
Non lle pido que sexa nivelado, paulatino.
Non lle pido que replique unha existencia moral,
nin que poida cifrar todos os brindes de Europa.
Que sexa ao mesmo tempo unánime e sutil,
non lle pido que propicie, aplaque, reivindique.
Non lle pido que logre,
non lle pido que cale.

Só lle pido que sexa
máis
barato.

NORIAS DE OBEDIENCIA

Coma o brazo mecánico da alborada.
Coma un órgano vertical, manufactura.
Coma minas tenaces, caladoiro, un torno.
Coma prensa e rotación, a súa noria de obediencia.

A cada cuarto de hora a manivela da obtención.
Coma provincias a vapor,
coma fragua e xerarquía.

A noite deume emprego, como a un bosque.

Polas mañás, ao mediodía, á tarde,
á hora en que o favor axexa os ollos espertos.

Coma emporios,
coma cadeas,
teño que ser
produtiva.

De *A falsa autónoma* (2025)

APODERAMENTO FEMININO

Ten autoconfianza ten
narrativa ten aspersores
Toma os camiños de ferro do teu soño e
encasta no carril un branco empeño
Ten obeliscos, sol, xudicatura,
a forza laboral de vinte e cinco cuadrigas.
Acumula certeza, ferro, luceiriños,
aleacións imbatibles de sangue e teorema
(Dime dunha vez como se pulveriza a raiba)
Ten un volcán, gobernabilidade, présa
atesoura un motivo encadernado e
virulencia
Capacita empúrrate asevera
Tece un león esquerdo no centro da túa gorxa

Eu non teño poder
Teño frío e nervios

Mirade este motor caducifolio coma un ventre.

De A falsa autónoma (2025)



Xurxo Mariño

Xurxo Mariño (Lugo, 1969) é biólogo, doutor en Ciencias Biolóxicas pola Universidade de Santiago de Compostela e profesor da Universidade da Coruña. Especializado en neurofisioloxía, forma parte do grupo de investigación Neurocom da UDC, así como de varias sociedades científicas estatais e internacionais. Ten publicado traballos de investigación en revistas especializadas, alén de numerosos libros de divulgación científica, e colaborado co Massachusetts Institute of Technology (MIT). Realiza múltiples actividades de divulgación do coñecemento científico, procurando ademais a interacción co mundo das humanidades. Ten publicado varios libros e participado con espazos de divulgación científica en radio, TV, internet, revistas e prensa. Na actualidade é colaborador habitual da revista *Mètode*, do programa *Quen anda aí?* da TVG e do programa *Órbita Laika* de TVE.

Dúas pedras negras

Quería regalarche dúas pedras, negras e luminosas. Son luminosas porque agochan historias de luz, a pesar do seu aspecto ordinario e, para algúns ollos, feo. Todo depende de como se alimente a mirada: neste caso o nutriente provén dos vapores que emanan desa actividade que, segundo John Keats, desencanta a natureza e seca o corazón: a ciencia. Os ollos do Romanticismo miraron para a ciencia e era negra, como negra é a dor nos teus poemas. Negra é a melancolía, e negras son as desventuras e a fame e a soidade, os desprezos, o esquecemento, a orfandade e a gaita de Xudas.

54

O mundo da razón e a ciencia, escribía David H. Lawrence, este é o mundo seco e estéril no que habita a mente abstracta. Tamén dicía Lawrence que o coñecemento matou o Sol, converténdoo nunha bola de gas con manchas. E agora hai unha estrela que se chama Rosalíadecastro, así, en *scriptio continua*, para que nos entendan todas as astrónomas de Roma. Moito mellor que HD149143, non si, Lawrence?

Regáloche estas dúas pedras negras que, coa súa presenza humilde e inadvertida, amosan que o coñecemento que emana da ciencia pode transformar a negrura en luz. Mira para as ascuas que douran as sardiñas: esa luz e esa calor son, dun xeito profundo e pouco metafórico, a luz e a calor do sol que, hai anos, quedou atrapada nas ligazóns químicas dos átomos da madeira. Fotosíntese. Logo a madeira transformouse en carbón, e metémoslle lume. A combustión é a maneira que temos de liberar a luz solar que estaba presa no carbón, esa pedra negra, humilde, fea.

Mira este anaco de hulla como mancha a cara do mineiro. Trescentos millóns de anos ten a pedra. Dentro está prisioneira a luz capturada por unha planta que viviu nesa época que chamamos Carbonífero. Queres ver o Sol do Carbonífero?

Nun anaco de carbón está atrapada a luz do Sol. Coñecemento seco e estéril, pouca metáfora.

E logo está estoutra pedra, tamén negra, tamén pouco agraciada e tamén filla do Sol ou, mellor, filla dunha estrela coma o Sol que xa non existe. Non existe porque agora o corazón daquela estrela está na miña man. Toma, cóllea, mira como pesa. Ferro e un chisco de níquel, unha masa informe de ferro que chegou do mundo extraterrestre. Só coñecemos un proceso e un lugar en todo o universo no que se poida formar algo así: o proceso chámase, na linguaxe de quen mata o Sol, fusión termonuclear; o lugar é o núcleo das estrelas. A estrela da que provén esta pedra negra estoupou hai un feixe de millóns de anos, os anacos do seu corazón roto ficaron espaxados no negro baleiro. Algúns deles toparon co noso planeta e chegaron á súa superficie. Agora está na túa man, ese meteorito negro.

55

Ser consciente de ter na man un anaco do corazón morto, frío e pesado dunha estrela. Coñecemento seco e estéril, pouca metáfora.

De pedra é o frío e a resistencia ao tempo; na túa voz é de pedra o mausoleo, o arco e o lar; e de pedra era a embarcación da Virxe da Barca. De pedra tamén son os corazóns das estrelas mortas e a luz do Sol.

Puede ser sin título

Ocurre que estoy sentada bajo un árbol,
a la orilla del río,
en una mañana soleada.
Es un hecho baladí
que no pasará a la historia.
No son batallas ni pactos
cuyos motivos se investigan,
ni ningún tiranicidio digno de ser recordado.

Y sin embargo estoy sentada junto al río, es un hecho.
Y puesto que estoy aquí,
tengo que haber venido de algún lado
y antes
haber pasado por muchos otros sitios,
igual que los descubridores del mundo
antes de subir a cubierta.

El instante más fugaz también tiene su gran pasado,
su viernes antes del sábado,
su mayo antes de junio.
Y sus horizontes son tan reales
como en los prismáticos de los comandantes.

Ese árbol es un álamo que hace mucho echó raíces.
El río es el Raba, que fluye desde hace siglos.

No fue ayer cuando nació
el sendero entre los arbustos.
El viento, para despejar las nubes
antes tuvo que haberlas traído.

Y aunque no pasa nada especial en la cercanía,
el mundo no es más pobre en detalles,
ni peor justificado ni menos definido
que en los tiempos de las grandes migraciones.

No solo a los complots el silencio acompaña.
Tampoco a las coronaciones un séquito de causas.
Pueden ser redondos no solo los aniversarios,
sino también las grandes piedras de la orilla.

Es confuso y denso el bordado de las circunstancias.
Costura de hormigas en la hierba.
Hierba cosida a la tierra.
Dibujo de una ola en la que se enhebra un junco.

Casualmente yo estoy aquí y estoy mirando.
Sobre mí una mariposa blanca en el aire aletea
con unas alitas que sólo a ella pertenecen,
y una sombra se escurre entre mis manos,
no otra, no la de cualquiera, sino su propia sombra.

Ante una imagen así, siempre me abandona la certeza
de que lo importante
es más importante que lo sin importancia.

Wisława Szymborska, en *Fin y principio*

Música de fondo para la vida – VI

El camarero limpia mi mesa y no se va.

–Tráigame un amigo que rompa mi silencio y no eche a volar, una ventana que libere el suspiro añejo de mis bolsillos y cigarrillos.

Y el camarero limpia mi mesa y no se va.

–Tráigame aire que se siente conmigo, países sin recuerdos, palabras que fluyan de mi corazón como un reguero de hormigas.

Y el camarero limpia mi mesa y no se va.

–Tráigame mi soledad completa, toda mi pena, la rompo despacio y las fotos de los ausentes me sonríen.

El camarero se sienta conmigo, y la muerte limpia la mesa y no se va.

Alegoría

A calumnia semella arte
ten nome de musa
podería ser estación irmá da primavera
a madrugada húmida
un país de froita doce

mais nada hai diso nela
só unha escolla persoal.

É palabra en aparencia
frase seccionada
basilisco voa a rente
perfora

non hai desmentido
intención
sinatura que poida coa súa dureza

ferradura na pata dun cabalo
son que delata

–*Atende. Estamos en guerra*–
Xirei a cabeza buscando a paisaxe.

Será pola roibén
que aínda me sinto a salvo
da devoración na que habitamos

acubilla baixo a intemperie
certa dose de esperanza.

Amarás os ceos. Amarás as cores.

Antía Otero, en *Barroco* (poema musicado
por Guadi Galego no seu álbum *Roibén*)

Danse ao pé dos toxos bravos
As margaridas sinxelas;
Entre espiñonas xibardas,
O cabinfollo frolea;
E o fero acibro e a abrula
Xuntos nos cómaros medran...
¿Cando uns para os outros os homes
Seremos disa maneira?...

... ..

Si querés desmorriñarme,
Levaimo para onde o mar vexa,
E os seus airiños me cheguen,
E o sinta cando referva;
Levaimo para onde máis zoupe,
E máis se esfache nas penas,
E, ao reventaren as olas,
Mover os salseiros sexan;
Ou, de non, levaimo a donde
Poida ter á man, siquera,
Para espellarme, unas pociñas,
Entre os xuncos da ribeira!

Manuel Leiras Pulpeiro,
en *Obra completa – Poesías*

Tantes vegaes se dixo

un cuarto propiu;
yo diría también l'aire xelón
de la mar Cantábrica: espeya la tiesta,
esmaralla l'ocle,
crea un llar afayadizu
nel cuerpo propiu

... ..

YE ESTI'L SÍMBOLU

de la civilización: retener
el potencial de tarmiala,
cariciala colos llabios anque tan cerca
acechen los incisivos,
volver una y otra vegada
a la mesma deceición.

María García Díaz,
en *Ye capital tolo que fluye*

Química lactante

Figúrate.

Catenarias de Carbono, danzas de Ferro
abrazos no Osíxeno, choques de Calcio.
Antes da formación da Terra.

Durante o embarazo dun astro. Unha placenta interestelar
a golpes cos elementos.

Eóns. Eóns nos que cada elemento se busca a vida.
E dá contigo.

Figúrate.

Unha *playlist* do Carbono coa túa secuencia, e no
pulmón se osixena o Ferro do teu sangue, sulca as
fantasías escarlata dun coral.
E sorrís. Sorrís Calcio antiquísimo.

E descubres un peito.

Cada átomo dese ser que agora te aferra naceu no ventre
ondulatorio do espazotempo. El e ti sodes
o que reconfigura o esqueleto dunha supernova
estoupada coma un cristal en silencio.

...

Dar leite en silencio.

O regato desa galaxia non se detén na enxiva.
Perfora o cranio, enfía pola W de Casiopea no ceo.
Toma o río principal.

Dar leite en silencio.

Ides a 220 kms/s ao redor do carozo da Vía Láctea e
no entanto
un acougo rítmico de teta no devalo.

63

Transfigura.

... Carbono, Ferro, Osíxeno, Calcio...
Do rodopío aquel no campo profundo do Hubble
até este pixel rosáceo que mama con ansia
e acaba de durmirse nos teus brazos humanos.

Estíbaliz Espinosa,
en as neuronas irmás



Miren Agur Meabe

Miren Agur Meabe (Lekeitio, 1962) recibiu o Premio da Crítica en 2001 e 2011 polos poemarios *El código de la piel* e *Espuma en las manos*, así como o Premio Nacional de Poesía en 2021 por *Cómo guardar ceniza en el pecho*, todos eles escritos orixinalmente en euskera. As súas obras en prosa máis relevantes son a novela *Un ojo de cristal* e o volume de contos *Quema de huesos*. En 2025 publicou unha novela escrita por medio de poemas, *Amorante frantsesa* (El amante francés). É autora dunha ampla obra infantil e xuvenil e é membro de número de Euskaltzaindia, a Academia da Lingua Vasca.

Koadernoia eta euria

Euria ari du
zure bizitza orain den
antigoalekoen merkadillo gainean.

LETITIA ILEA

66 Andrakila bat hartu zidaten detergentearen puntuekin. Soineko bastoa zeukanez, amabixik perlezko jertsea egin eta txoria josi zion ilean. Rosalia ipini nion, izen partikularra, baduena nobela klasikoetako heroinesen kutsua, Matilda, Angelika edo Rebekaren estilora. Gauzak zer diren, galiziar familia bati zor zion grazia.

Familia hura Ourense aldetik etorritakoa zen, gurasoak eta hiru seme-alaba, eta taberna bat zeukaten errentan hartuta. Obretan eta arrantzan zebiltzan gailegoak zituzten bezero eguneko menurako. Zurtuta entzuten nuen haien berbeta zaratatsua, goserreak eragindako aldartea izango zen arren nerbio haren kulpantea. Egunero egoten nintzen bertan, alaba gaztea nuelako zaintzaile nik kolegiotik irten eta amak denda itxi bitartean. Laketgarria zait pentsatzea umetan hiru aita izan nituela: aita, osaba aitabixi eta papa.

Seme-alabek esaten zioten moduan deitzen nion neuk ere gizonari, norbaitek galdetu zion arte ea bere laugarren umea ote nintzen. Esanahiaz konturatu gabe erabiltzen nuen deitura hura: nireztat, “papa” ez zen “aita”, pernila eskuz ebakita ematen zidan eta praketan ardo-usaina zeukan gizonaren izena baino.

Papak esku biekin gerritik oratu eta botilategian jesartzen ninduen. Pelikuletako arasen antza zeukan altzariak: barraren atzepartea hartzen zuen alderik alde, eta zahar-orbaneganduturiko ispilua eta zenbaki erromatardun erlojua zeuzkan erdian. Nire jarlekuarena egiten zuen

O caderno e a choiva

Chove
nesa feira de antigüidades que é agora
a túa vida
LETITIA ILEA

Compráronme unha boneca cos puntos do deterxente. Como levaba posto un vestido basto, a madriña coseulle un xersei de perlé e un laciño no cabelo. Chameina Rosalía, un nome peculiar, que ten ese aire de heroína de novela clásica, como Matilda, Anxélica ou Rebeca. Como son as cousas; debíalle o nome a unha familia galega.

Esa familia viña da zona de Ourense, os pais e tres fillos, e tiñan unha taberna arrendada. O menú do día tomábano galegos que andaban nas obras e na pesca. Escoitaba apampada a súa fala ruidosa, aínda que sería a gana de comer a culpable daquel nervio que tiñan. Ía alá todos os días, porque a filla máis nova era quen me coidaba desde que saía da escola ata que a miña nai pechaba a tenda. Gústame pensar que de nena tiven tres pais: aita; o tío, meu padriño; e papá.

Eu chamaba a ese home igual que facían os seus fillos, e ata houbo quen lle preguntou se era eu a cuarta filla da familia. Empregaba o nome sen reparar no significado. Para min, «papá» non quería dicir «aita»; non era máis ca o nome daquel home que me daba xamón cortado á man e a quen lle cheiraban os pantalóns a viño.

Papá collíame da cintura e sentábame no botelleiro. Aquel móbel era igual que os das películas: ocupaba toda a parte de atrás da barra, estaba empanado de manchas de ferruxe e na metade tiña un reloxo con números romanos. Como a balda que me servía de asento estaba algo máis arriba que a barra, eu miraba igual ca dende unha atalaia.

apala goraxeago geratzen zenez barra baino, talaia batetik legez aritzen nintzen ikusmiran. Hala ere, jakingurarik handiena pizten zidana barrapeko oholezko plataforma zen: haren azpian ez dakit zer urpekontzi edo itsas animalia ostentzen zela egiten zitzaidan. Batzuetan kurik egiten nuen gainean etzanda, zirrikituetatik zer ikusiko, baina errieta egiten zidaten, zerrautsa batzen nuela eta.

Irratiaren kanalekin jolasten ibiltzen nintzen eta gurpiltxoak jiratzean sortzen zen hotsen katramila zentzubakoa imitatzen nuen udan etortzen ziren atzerritarren berbeta halaxe neureganatzen nuelakoan. Noiz edo noiz mahaiak lehortzen jartzen ninduten. Gauza handirik ez nuen egingo, baina hola edo hala entretenitu beharko ninduten.

(Agian harira letorke aipatzea balitekeela hortik etorri izana ostalaritzarekiko lilura: “Misionera edo mesonera izan nahi nuen nik, titi handiak edo bihotz handia erakutsi”. Egingo nuke faszinazio horretan izan zutela zerikusirik Estudio Unoko aktoreen gerruntzeek ere, ezen hainbeste mardultzen zizkieten bularrak, kilima arraroa sentiarazten zidaten).

68

Ezkaratzetik usain barrenkorra zabaltzen zen, gureak ez ziren jatekoena: lakoia, arbi-salda, olagarro piperreztatua. Olagarro egosiak lapikoan uzten zuen urari tiaren ahoaren antza hartzen nion, ezpainak ubeldurik izaten zituelako bihotzeko gaixoek ohi dutenez. Andreak txapinak berotzen zizkidan labean.

— Ez dakit zer izen ipini —esan nion andrakila erakutsi nionean.

— *Pois ponlle Rosalía, que está moi ben, como Rosalía de Castro.*

— Nor da hori, zuen pariente bat?

Banekien senide batzuk Castro Urdialesen bizi zirela, askotan aipatzen zituztelako.

— *Non, filla* —erantzun zidan karkaraka—. *Rosalía era unha escritora da miña terra...*

Halaxe, txikito-baso batean ura hartu eta panpina bataiatu genuen bekokia bustita. Andreak altzoan jesarri ninduen gero, neuk ere neure Rosalia altzoan, eta morriñari barruak hartzen utzi zion gu kulunkatu bitartean.

Pero o que máis me chamaba a atención era a plataforma de madeira que había debaixo da barra: non sei que submarino ou animal mariño imaxinaba que se agochaba no seu interior. En ocasións espreitaba polos buratiños da madeira, deitada no chan, pero rifábanme porque me enchía de serraduras.

Xogaba coas canles da radio e imitaba o zunido que soaba cando lle daba á rodiña, pensando que así asimilaba a fala dos estranxeiros que viñan no verán. As veces púñanme a secar mesas. Non faría gran cousa, pero supoño que dalgún xeito me terían que entreter.

(Se cadra conviña apuntar que poida que aquela experiencia fose a que espertou en min unha fascinación pola hostalaría: «Eu quería ser ou misioneira ou mesoneira, para ensinar os peitos grandes ou o grande corazón». E paréceme que nesa fascinación tamén tiveron que ver os corpiños que vestían as actrices de Estudio Uno, que tanto lles engordaban os peitos e tan peculiares cóxegas espertaban en min).

69

Polo vestíbulo estendíase un cheiro profundo, dos xantares que para nós eran alleos: lacón, caldo, polbo á feira. A auga que deixaba na pota o polbo cocido facíame pensar na boca da miña tía, que tiña os beizos denegridos como adoitan ter os que padecen do corazón.

A muller quentábame os escarpíns no forno.

—Non sei que nome poñerlle— díxenlle mentres lle amosaba a boneca.

—*Pois ponlle Rosalía, que está moi ben, como Rosalía de Castro.*

—E esa quen é, unha parente vosa?

Sabía que tiñan familia en Castro Urdiales, porque falaban moito deles.

—*Non, filla* —respondeu entre risos—. *Rosalía era unha escritora da miña terra...*

E así, cun vaso de txikito cheo de auga, bautizamos á boneca, mollándolle a fronte. A muller sentoume no colo, eu collín tamén á miña Rosalía no meu, e deixou que se apoderase dela a morriña mentres nos arrolaba.

— *Miña terra, miña terra, terra donde m'eu criei, hortiña que quero tanto, figueiriñas que prantei...*

Sarritan esaten zituen berba horiek, bere oroitzapenetara bilduta, eta halakoetan esmaltea ematen zuten haren begiek, baina pa ematen zidanerako apartatu egiten nintzen sudurpuntako umeltasunak atzera eragiten zidalako.

(Agian harira letorke azaltzea De Castrorekin testuliburu batean urteak geroago topo egin nuenean, biziki ederretsi niela nire panpinaren “amabixiren” kopeta abreari, orrazkerari, irribarre eratsuari, papar-hegaldun lebitari. Beti izan naiz antigoalekoen zalea, eta parpailadun jantziak eta kamafeok neureago sentitu izan ditut partxisaren koloreko minishortak baino).

70 Taberna hartan gauzatu nuen orduan nintzen umeak joka zezakeen egitandirik aipagarriena, hondamendia ere izan zena, ez ezer suntsitu nuelako, baizik eta istorio bat idatzi nuelako, estreina. Gehitxo esatea da hori, baina hala izan zela adieraztea ere ez da gezurra.

Semea barikuetan etortzen zen, astea Nautika Eskolan emanda. Jatorra zen, ez zidan kasu handirik egiten baina. Botilategiko balda batean makutoa utzi eta baso-erdiekin laguntzen zion papari. Egun batean zoroaren pare jarri zen nire kontra, zergatik ez nekiela. Haserre bizian, koaderno bat jaurti zuen airean. Tapa marroi gogorrak zituen eta hari lodiz jositako krema koloreko orriak. Auskalo zer begitanduko zitzaidan niri zenbakiz, formulaz eta diagramaz beteriko libreta hura — zeinu-konstelazio miragarri bat edo— eta ez naiz gogoratzen nire eskuak errotulagailua hartu zuen une zehatzarekin.

Mutilaren apunteen gainetik eraikuntza oso bat asmatu nuen orriz orri, marra zuzen, makur, hautsi eta kiribilez, barru-kinada batek agindu izan balit bezala kalkuluarekin baino irudimenarekin zerikusia duten ezagutzak sortzeko. Uste dut keinu hartan bazela letrekin gerora izango nuen harremanaren ernamuina.

—*Miña terra, miña terra, terra donde m'eu criei, hortiña que quero tanto, figueiriñas que prantei...*

Adoitaba repetir aquelas palabras, envolta nas súas lembranzas, e cando tal os seus ollos parecían esmaltados, pero cando viña darme un bico eu apartábame porque non me gustaba que a punta do seu nariz estivese húmida.

(Se cadra conviña sinalar que cando me volvíñ atopar con De Castro, anos máis tarde, nun libro de texto, apreciei profundamente a fronte limpa, o peiteado, o sorriso recatado e a levita con lapelas da «madrinha» da miña boneca. Sempre me gustaron as antigallas, e sinto máis miñas as prendas con encaixe e os camafeos ca os *minishorts* das cores do parchís).

Naquela taberna tivo lugar a proeza máis significativa que a nena que era entón podía facer, que tamén foi un desastre, non porque esmagara nada, senón porque escribín unha historia, a primeira. Ou talvez iso é moito dicir, pero tampouco minto cando digo que foi así.

O fillo chegaba os venres, pasaba a semana na Escola Náutica. Era bo rapaz, pero non me facía moito caso. Pousaba a mochila nunha balda do botelleiro e axudaba a papá servindo bebidas. Un día púxose coma un tolo contra min, non souben por que. Moi anoxado, botou un caderno polo aire. As tapas eran duras, de cor castaña, e as follas cor crema estaban cosidas con fío grosso. Vai ti saber que lle vin eu a aquela libreta chea de números, fórmulas e diagramas (pensaría que estaba chea de constelacións de sinais milagrosas) e non lembro cal foi o momento exacto no que as miñas mans se fixeron cun rotulador.

Por riba dos apuntamentos do rapaz, folla a folla, fun inventando toda unha trama de liñas rectas, curvas, de puntos, círculos, coma se un impulso interior me ordenara crear coñecementos que non estivesen feitos con cálculos senón coa imaxinación. Creo que naquel xesto naceu a relación que máis tarde tería coas letras.

Zerk gidatu ninduen txirrinbotoak egiterakoan? Zer asmo neukan, akaso ipuin bat idaztea? Eta zer ipuin? Ez daukat erantzunik. Nire “lehen idazlanaren” arrakasta, ordea, gogoan daukat.

Mutilak bultzakada bat eman zidan eta alde egin zuen. Papa muturtu egin zitzaidan triskantzagatik. Andreak malko bat lehortu zidan amantalarekin eta suete txikerrean sartu zen. Aurpegi txarren anabasan galduta, aterki-ontziaren alboan kukutu nintzen. Euria ari zuen, zarrazarra.

Mutila laster bueltatu zen alabaina, eta zokoan ikusi ninduenerako arretxiko hartu ninduen:

— *Imos, parruliña.*

Mela-mela zekartzan zapatak, tabernako zerrautsik gabe. Ordudanik beti lotu izan dut irudi hori barkamenaren ideiarekin.

Hurrengo urtebetetzean koaderno bat oparitu zidaten, giltza eta guztikoa.

— *Isto é para escribir as túas cousas e non as leas senón ti.*

Ez nuen sekula ezer idatzi eguneroko hartan —hondatzeko beldurrez—, baina bai orri solteetan, gero eta gehiago. Edozelan ere, orri huts haien gonbitak eta arriskuak indarrean diraute niretzat oraindino.

(Agian harira letorke kontatzea aurrekoan bospasei urteko neskatxo bati begira geratu nintzela. Afixei adi zegoen. Eako Poesia Egunen egitaraua, txirrindulari-lasterketa, pisuen iragarkiak eta horrelakoak ziren. Karpetatxo bat zeukan besoan eta zerbait apuntatzeko plantak egiten ari zen, dendaz dendako banatzaileen moduan. Ama gaztearen begirada bilatu nuen. Sorbaldak goratuta, irribarre egin zidan).

Hezurren erretura. Susa, 2019 /

Quema de huesos, Consonni, 2020

Que foi o que me guiou mentres facía aqueles borranchos? Que intención tería? Poida que escribir un conto. E que conto era? Non teño respostas. Iso si, lembro ben o éxito da miña «primeira historia».

O rapaz empurroume e marchou. Papá enfadouse pola desfeita que fixen. A muller secoume unha bágoa co mandil e meteuse na cociniña. Perdida nun mar de malas caras, fixenme pequeniña xunto ao paraugueiro. Fóra chovía a cachón.

Pero o rapaz non tardou en volver, e cando me viu naquel recuncho subiume ás súas costas:

—*Imos, parruliña.*

Traía os zapatos encharcados, sen rastro das serraduras da taberna. Desde entón sempre relatei aquela imaxe coa do perdón.

No meu seguinte aniversario agasalláronme un caderno, con chave e todo.

—*Isto é para escribires as túas cousas e e que só as poidas ler ti...*

Nunca escribín nada naquel diario, por medo a estragalo, pero si en follas soltas, cada vez máis. Sexa como for, os convites e os riscos daquelas follas en branco seguen en vigor para min.

(Se cadra conviña contar que o outro día fiquei mirando cara unha rapariga de cinco ou seis anos. Estaba moi atenta aos carteis. A programación do Día da Poesía do concello de Ea, unha carreira ciclista, anuncios de pisos, cousas así. Levaba unha carpeta e facía coma que anotaba cousas, igualciño ca os repartidores que van de tenda en tenda. Busquei o ollar da xove nai. Encolleu os ombreiros e dirixiume un sorriso).

(Todas as traducións de Miren Agur Meabe son de María Ramos Salgado)

Potxingoa moilan

Zeure buruari begira zaude potxingo batean, eta ostadarrak apaintzen dizu aurpegia. Paradisu zahar batera zaramatza gasolio-aztarnak.

Argiak atzenengoz atera du mihia zure ektoplasma uretan ezabatu orduko. Barren-barrenean ikusten zara, lore artean istripua onarturiko Ofelia bat bezala.

Eztabaidan zabilta guardasolaren muturrak zure islari diktatzen dizkion zirkuluekin.

Iletargiak atoian dakartza eguzkitan sendatzen jarritako potinak, galipota, hondarrean utzi eta hondarrak jandako oinatzak, algen usaina ilean, kresalarena gonan.

74

Arraunez mintzo den abesti bat diozu surmurka.

Zure ninian endredatu zenean izurde hil hurran haren ninia, horrek iragarri zituen betiko zure zoriak: “Hatsarekin puztuko duzu bela. Purpurinaz jantziko arrankilak”.

Belarriak estali behar dituzu marinel baten ahots hilgarria ez aditzeko.

Pinturaz zipriztinduriko galtzada-harriak, festarako makillaje-laginak. Mahoizko amantalak balkoietan, ezkatak lentejuela. Norai ugertuak, karroza mugigaitzak.

Estrepu bi dauzkazu eskuturretan, ezerezari lotzen zaituzten berba minen txikotak.

A poza no porto

Mírase nunha poza, e o arco da vella adórnache a cara. O rastro do gasóleo transpórtate a un vello paraíso.

A luz saca a lingua por derradeira vez en canto o teu ectoplasma desaparece da auga. Veste no máis fondo, como unha Ofelia que, entre flores, acepta o seu accidente.

Debátete cos círculos que a punta do paraugas lle dita ao teu reflexo.

A lúa remolca barcas que sandan ao sol, galipote, rastros que ficaron na area e que a propia area devorou, o cheiro das algas no pelo, o do salitre na saia.

Murmuras unha canción que fala de remos.

75

Cando se enredou na túa pupila a daquel golfiño moribundo, soubeches cal sería o teu destino: «Co teu alento incharás as velas. Con purpurina vestirás as áncoras».

Tes que cubrir as orellas para non escoitar a voz mortal dun mariñeiro.

Lastras salpicadas de pintura, mostras de maquillaxe para a festa. Mandís de mahón nos balcóns, escamas brillantiñas. Morróns oxidados, inmóbiles carrozas.

Nos pulsos levas dous estobos, cordiñas de palabras que te atan á nada.

Zergatik ez zenuen ikasi amuekin olgetan? Arrainen noblezian sinisten zenuen horri karrakatzen dabilzkizu bihotza, botanika-formula berriak ikertu bitartean.

Dzingoan arrantzan eginda, zeure burua atera nahi zenuke putzutik.

Baina hariak palt egiten dizu.

Eta irudiak ihes.

Eta ur hustuak urruntzen uzten zaitu, portuan aurrera, errautsezko bidean.

*Nola gorde errautsa kolkoan. Susa, 2020 /
Cómo guardar ceniza en el pecho. Bartleby, 2021*

Por que non aprendiches a xogar cos anzois? A ti, que crías na nobreza dos peixes, ráspane o corazón mentres buscas novas fórmulas de botánica.

Gustaríache pescar no fondo do pozo e sacarte a ti mesma.

Pero o fío rachou.

E a imaxe escapou.

E a auga baleirada deixa que te afastes, navegando entre cinzas, no porto, soa.

Mary Shelley eta bere piano gardena

Pianoa gardena zen, armazoia, tapa, sokak zuriak. Mary Shelley aulkian jarrita zegoen palmondo nano baten aurrean, palmondoa beirate baten azpian, beiratea alabastrozko ezkataz apaindurik. Ezkata haiek zera izan zitezkeen, Maryren bular zanpatuak, Maryren mihiari ebakitako zatiak, Maryren burmuinaren erdia, Maryren betazpietako zirku-pista.

78 Itsasontziaren atondoan, Mary zurbila pianoa jotzen ari zen hildako amarengatik, hildako seme-alabengatik, hotzak hildako ahizpaorde F.rengatik, jaiobako lerroengatik. Gizon bi albotik pasatu zitzaizkion salba-txalekoekin, baina ez zuten ikusi. Eta bera teklak astindu eta astindu zebilen, bere eskuak balira bezala galeoi baten mailuak galernarekin borrokan. Ekaitzaren mende zegoen Maryren maitea, hiltzear, hiltzear bera berriro ere bakarrik uzteko, bizitza osoan legez, beste behin bakarrik eta beti. Zuk, neure idazkari laztanak, ordena itzazu nire paperak eta zeureak, maita nazazu.

Eta pianoaren teklatutik lurrun-piltzarrak jalgitzen ziren eta bakoitza mamu bat zen, ama izan ez zitzaion ama, gauak irentsitako seme-alabak, urruntasunak suntsituriko ahizpa, testu hilaurtuak. Maryren birika-albeoloetan, berrogeita hamapiku urteetako estrogeno iharretan, zelulen gazteluetan, arima zurtzean, taup egiten dute elektrizitate-zurrumurru batek, haragizko gargola batek, hazi errepikakor batek, erlojuaren orratz laburrak bihotzera apuntatzen dion bakoitzean lokietan albaintzen zaion zuntzak.

Mary Godwin, gero Shelley, zure maitea itotzen ari da hemendik ez urrun. Eta Byronek, zutik itsas leize baten aurrean, lerdokeriak aldarrikatzen ditu uluka, hala nola maitasuna bizitzaren parte bat dela gizasementzat, baina emakumeentzat, aldiz, bizitza osotara. Eta orain, Porto Veneren, etxerako aire-freskarriek haren izena daukate eta

Mary Shelley e o seu piano transparente

O piano era transparente, a armazón, a tapa, as cordas brancas. Mary Shelley estaba sentada diante dunha palmeira anana, a palmeira debaixo dunha cristaleira, a cristaleira adornada con escamas de alabastro. Aquelas escamas podían ser os peitos esmagados de Mary, anacos da súa lingua, a metade do seu cerebro, a pista circense das súas olleiras.

No vestíbulo do barco, a pálida Mary tocaba o piano pola nai morta, polos fillos e fillas mortos, a media irmá F. morta polo frío, polas liñas non nacidas. Dous homes vestidos con chalecos salvavidas pasaron ao seu carón, pero non a viron. E ela batía nas teclas, como se as súas mans fosen as mazas dun galeón que loita contra a galerna. O amado de Mary estaba a mercé da tormenta, ás portas da morte, ás portas da morte para deixala soa de novo, como toda a vida, soa de novo, unha vez máis. Ti, miña secretaria querida, ordena os meus papeis e mais os teus, ámame.

Das teclas do piano xurdían nubes de vapor e cada unha delas era un fantasma: a nai que non era nai, os fillos e fillas que lle tragou a noite, a irmá aniquilada pola distancia, os textos abortados. Nos alvéolos pulmonares de Mary, nos secos estróxeos dos seus cincuenta e tantos anos, nos castelos das súas células, na súa alma orfa, palpita un rumor de electricidade, unha gárgola de carne, unha semente repetitiva, un ganduxo que se lle pousa nas tempas cada vez que a agulla curta do reloxo lle apunta ao corazón.

Mary Godwin, logo Shelley, o teu amado afógase non moi lonxe de ti, e Byron, de pé diante dunha cova mariña, predica parvadas a berros, como que o amor é unha parte da vida para os homes, pero que é toda a vida para as mulleres. E agora, en Porto Venere, os ambientadores levan o seu nome e véndense en botelliñas de perfume de Chanel. Nas paredes

Chanelen perfume-bonbiltxoetan saltzen dira. Eta moilako hormetan grafitiak erreparasaten dituzte George Sandek, Pasolinik, Montesquieuk, Pasolinik, Dantek. Hitz gutxi batzuk nahikoa dira historia gatzeko azal bihur dadin San Pietroren gangan nahiz Liguriako marinelen bodegetan.

Maryk ez du txalorik espero. Partitura digitala piano gardenaren gainean pasatu, eta tremoloak nahiz eskalak praktikatzen dihardu, kontrako eztarran zauriak, ideiak, letrak, trangoak trabatu bitartean. Betaurrekoak galduta, ez du ezer ikusten. Bozgorailu eleaniztunek afalordurako abisua eman dute, karioek sehaska-kantak egin dituzte oka, zientzialariak teorizazioan dabilta poesiaren balizko ahalmenaz materia bizigabea berpizteko eta Prometeo berriek beren patuari egiten diote uko.

80

Dena da orbain itzela.

La Spezia, 2017ko uztaila

Nola gorde errautsa kolkoan. Susa, 2020
Cómo guardar ceniza en el pecho. Bartleby, 2021

do porto George Sand, Pasolini, Montesquieu e Dante repasan os seus graffitis. Bastan unhas poucas palabras para que a historia pase a ser unha codia de sal na bóveda de San Pietro ou nas bodegas dos pescadores de Liguria.

Mary non espera aplausos. Pasa a partitura dixital sobre o piano transparente, e practica trémolos e escalas mentres se atragoa con feridas, ideas, letras e fochas. Perdeu os lentes e non ve nada. Os altofalantes políglotas avisan que chegou a hora de cear. As gaivotas vomitan nanas, os científicos teorizan sobre a posible capacidade da poesía para revivir a materia morta e os novos Prometeos rexeitan o seu destino.

81

Todo é unha gran cicatriz.

La Spezia, xullo de 2017

Hirian ibiltzeko jarraibideak

Soka ukitu.
Soka ukitu bidegurutzetan ez galtzeko.
Umeltasuna igarri.
Umeltasuna igarri zapatetan eta begien barruan,
arimaren pisuari zubietan biltzera deitzen dion
zer hori.
Paraleloan pentsatu.
Paraleloan pentsatu errailek bezala
eta diagonalki begiratu
espaloian etzandakoari, mantari,
ardo-brickari, txakurrari,
kakaputza naiz,
hobe nukeen sekula jaio izan ez banintz.
Parkeetako sinfonia aditu.
Parkeetako sinfonia aditu txoriak urkatuz
eta zuhaitzen kimuak hozkadaka zikiratuz.
Arkupeak zeharkatu.
Arkupeak zeharkatu
eta aldarez aldare jardun sosegua bila,
itzalen artean alderrai dabilen Didoren pareko.
Listua irentsi.
Listua irentsi jauretze arteko plaza bateko
kamareroari galdetzean
ekarriko aldidazu tilabatzikutarekin?
barkatu, tekila bat?
ezgildabat.

Instrucións para camiñar pola cidade

Apalpar a corda.

Apalpar a corda para non perderse nas encrucilladas.

Percibir a humidade.

Percibir a humidade nos zapatos e dentro dos ollos,
aquilo que invoca o peso das almas a xuntarse nas pontes.

Pensar en paralelo.

Pensar en paralelo como os raís

e mirar en diagonal

a quen está deitado na beirarrúa, a manta,

o brick de viño, o can,

son unha merda,

era mellor non nacer.

Escoitar a sinfonía dos parques.

Escoitar a sinfonía dos parques aforcando paxaros

e darlle dentelladas aos gromos das árbores.

Cruzar pórticos.

Cruzar pórticos

e ir de altar en altar á procura do acougo,

como a raíña Dido que vaga entre as sombras.

Tragar cuspe.

Tragar cuspe ao preguntarlle ao camareiro

nunha praza entre palacetes

Traeríasmeunhatilaconcicuta?

Perdoe, un tequila?

Nonunhagilda.

Vivir un intre nos museos.

Tarte batez museoetan bizi.
Mendeen pildarrak bizi ezkatadun amantaletan,
burdin printzaz beteriko otzaretan.
Bularrak igurtzi.
Haragi abandonatuzko aingeru bi horiek igurtzi
eta belak erretzen ikasitako emeen larruan jarri.
Hiriaren gogokoa izan nahi izan,
ahapeka kantuan ari delarik:
kutxa bat naiz, zoo bat naiz, karpeta bat naiz...
hemen beti dago tokia beste piztia batentzat,
Jainkoaren zerrendetan legez.
Hegoak jantzita dituzula egiaztatu,
jakinik ilunpean ez dela urrezko sagarrik.
Oinetan geratzen zaizkizun behatzak zenbatu,
uso gaixoa.
Eta soka ukitu, soka ukitu, soka ukitu.

Nola gorde errautsa kolkoan. Susa, 2020
Cómo guardar ceniza en el pecho. Bartleby, 2021

Vivir farrapos de séculos en mandís con escamas,
canistreis cheos de escintileos de ferro.
Fretar os peitos.
Fretar eses dous anxos de carne abandonada
e pórse no lugar desas femias que aprenderon a queimar as velas de barco.
Querer gustar á cidade,
esa que canta polo baixo:
son unha caixa, son un zoo, son unha carpeta...
Aquí sempre colle outra besta máis,
como nas listaxes de Deus.
Asegurate de que levas postas as ás,
sabendo que non se agocha ningunha mazá dourada na escuridade.
Contar os dedos que che quedan nos pés,
pomba enferma.
E apalpar a corda, apalpar a corda, apalpar a corda.

Lorategi iluna

Hilabeteak eman nituen, ia urte bat, loreak biltzen. Hautatu nituen petaloak, haziak, sepaloak, adartxoak eta hostoak, nola Emily Dickinsonek bere haurtzaroan lauhun espezieetik gora batu eta bere kaligrafia xumearekin etiketatu. Nik saihesten dut etiketatzea: nahiago dut landareek ni definitzea.

86

Begiak itxita ukitzen nituen loreok, nire memoriaren lo astuna arnastuz. Erne. Haiek, temati, *Ez da hori, ez da hori* errepikatzen zidaten. Eta nire betazalak aztoratu egiten ziren harri baten bihotza aztoratzen den legez goitik jaustean.

Astiro, metafora batek argitu zuen lorategi iluna: Jainkoa ur zikinak botatzeko hodi bat izan badaiteke, haren miragarriek ere aurki dezakete ispilua beste gauza batzuetan.

Orain badakit desirak ez duela irudirik forma batean zehazten ez den arte.

Vascular. Caniche, 2023

O xardín escuro

Dediquei meses, case un ano, a buscar flores. Seleccionei os pétalos, as sementes, os sépalos, os tallos e as follas, como fixera Emily Dickinson de nova, que reuniu máis de catrocentas especies e as etiquetou coa súa delicada caligrafía. Eu non etiqueto, prefiro que sexan as plantas quen me definan a min.

Apalpaba as flores cos ollos pechados, respirando o sono pesado da miña memoria. Atenta. Elas, testanas, *non é iso, non é iso*, repetíanme. E as miñas pálpebras turbábanse como se turba o corazón dunha pedra cando a guindan desde o alto.

87

A modiño, unha metáfora iluminou o xardín escuro: se Deus pode ser un tubo de desaugadoiro, tamén as súas marabillas poden atopar espello noutras cousas.

Agora sei que o desexo non ten imaxe ata que toma unha forma.



Erín Moure

Erín Moure (Calgary, 1955) é unha poeta e tradutora canadense en inglés. Nos seus poemarios explora a cidadanía *queer*, así como as potencialidades das linguas, entre outros temas. Ten publicado 19 libros de poesía e traduciu máis de 25 volumes doutros poetas, como Nicole Brossard, Rosalía de Castro, Chus Pato ou Fernando Pessoa. En 2017 a Wesleyan University Press (EUA) publicou unha retrospectiva de 40 anos da súa obra, *Planetary Noise: Selected Poetry of Erín Moure*. Recibiu varios premios tanto polo seu labor poético como por tradutora. O seu último poemario é *Theophylline: A Poetic Migration via the modernisms of Rukeyser, Bishop and Grimké* (Toronto, Ontario; Anansi, 2023).

Os bidueiros de Rosalía (*un ensaio contraintuitivo*)

En Rosalía bidueiros case non hai, ou hai...
pero sen movemento, sen palabra
no aire do inmóbil
que non é aire, senón fenda no verdadeiro aire

En Rosalía o bidueiral está sen aparecer porque (quizais)
sempre estaba, está
e «o que aparece» é novo (hai novidade sempre en Rosalía)

90

Os bidueiros son inéditos
nunca novos
a súa é a cultura do aire e, así, sen aire
sen aparecer, existen (fóra das palabras) nos poemas rosalianos

Árbore do húmido, a primeira que crece despois dos incendios,
a árbore máis próxima ao ser humano
coa mesma posibilidade de vivir
e de morrer
enteiramente ou por partes
temos os humanos e os bidueiros a mesma vida útil, somos ecosistemas

Connosco comparten bebida, azucre, analxésico, axudan a durmir e a dixerir,
purifican os riles, nutren bacterias e fungos
dan papel para deixar marcas —debuxo ou agradecemento ou conto—
papel fino, para acender lume e falar logo co vento

A súa é casca que non admite auga, para fabricar canoas, que viaxan nas augas, para fabricar lichaqui, que pisan a terra.

Salvaxes e rebeldes son os bidueiros,
algo neles se resiste a ser colonizado
(hai mellores árbores para colonizar)
non se deixan gobernar os bidueiros
nin son nobres

Son tradutores do tempo que choran a perda doutros bidueiros
que abrigan insectos (e moitos) e así paxaros
e que nos recoñecen como seres

E, como insubmisos, si están en Rosalía
(unha forza planetaria do inaparecido)
transatlánticos, nórdicos, viaxando cara a un interior
plus loin que les mots

EM: Escribín este texto porque me encantan as árbores dos poemas de Rosalía de Castro: os carballos, os castiñeiros, os salgueiros etc. (por exemplo, no poema IV da sección «Vaguedás», en *Follas Novas* —1880—). Unha das miñas árbores vitais é o bidueiro. Contoume o meu avó nos anos 50 que, se Alberta non lle resultou tan estraña cando inmigrrou, en parte foi porque había bidueiros, como no seu país natal de Ucraína, e porque os pobos indíxenas do lugar (*cri e dane-zaa*) usaban o bidueiro para obter as mesmas menciñas, azucre etc. Díxome a miña nai que os bidueiros son coma nós, humanos. Así penso nos bidueiros cando leo Rosalía de Castro, mesmo aínda que non estean en Rosalía, senón en min, no acto de ler.

The Notification of Birches

: Customs

I am thinking about *the fact of essences*
played out in the theatre of disbelief

There is a sense in which poetry cannot tell
the truth about anything

Except to say
“before us there is a birch forest”

As opposed to prose
where there are truly essences

Persons, repositories of belief
without whom the rest of us are nothing

we stand absolved

the birch forest astounds us who are accustomed
to “aspens”

the white trunks of the “bouleau” in autumn
out there

or deer

: Costumes

*Penso no feito das esencias
interpretadas no teatro da incredulidade*

En certo sentido, a poesía non pode contar
a verdade sobre nada

A non ser para dicir
«diante de nós hai unha fraga de bidueiros»

Ao contrario da prosa
onde hai verdadeiras esencias

93

*Persoas, repositorios de crenza
sen os que nosoutras non somos nada*

quedamos absoltas

a fraga de bidueiros abráianos, afeitas como estamos
aos «álamos tremos»

os troncos brancos do «bouleau» no outono
aí fóra

ou cervos

: Sense

There is a sense in which
poetry is not the notification of anything

abrupt

the acknowledgement of peaceable discontinuity
in our lives

a storm of which is remaindered
grass sticking out of it
the beach houses held shut with plywood

over which, the layers of the wind
painted with a thick brush-stroke

(how can we exceed this with werdtz)

: Sentido

En certo sentido,
a poesía non é a notificación de nada

súbito

o recoñecemento da descontinuidade pacífica
na nosa vida

unha tormenta que nada deixa en remanente
agás a herba que sobresa
as casas da praia fechadas con pranchas de madeira

95

sobre elas, as capas do vento
pintadas cunha pincelada grosa

(como superamos isto con palabras)

: Coats

In particular, the coats we drape to make the cold turn back
wordless

out there with the constellation Orion
who is falling slowly, shield downward

where does the cold go when we do not let it into our bodies
our small wings we could have grown & failed

There is a sense in which it is no good to
talk so clearly about a "life" in poetry

96

or the way it feels writing this
(should I say so?)

Those wings withered & small in the space under the arm
Between this arm & the central body

The furnace
or pen

Talk instead about the constellation tipping slightly
Talk instead about the line of expressiveness

: Abrigos

En particular, os abrigos cos que nos cubrimos para tornar o frío
sen palabras

o frío que vai aí fóra, onda a constelación de Orión
que devagar cae, co escudo cara abaixo

onde vai o frío cando non o deixamos entrar no corpo?
as nosas pequenas ás, que ben puidemos deixar medrar, mais non o conseguimos

En certo sentido, non serve de nada
falar con tanta claridade sobre unha «vida» en poesía

97

ou sobre como me sinto escribindo isto
(debería admitilo?)

Esas ás tan murchas e miúdas por debaixo do brazo
Entre este brazo e o corpo central

Forno
ou bolígrafo

No canto diso falar da constelación que se inclina un chisquiño
No canto diso falar da liña da expresividade

: Economy

If you held a pen under the arm to read the temperature
of the next strophe

A periodical leafed through & abandoned against a tree
is “garbage” but becomes us

Women in the workforce are forces of immediate expression
of the economic foundation of existence

98

of self
the economy of being

there is a sense in which poetry fails to exercise
the faculties fully

due to the lull in the head brought on by tiredness
(birches represent “amazement” here)

: Economía

Se sostiveses un bolígrafo debaixo do brazo para tomar a temperatura da seguinte estrofa

Un xornal aberto polo vento e abandonado contra unha árbore é «lixo», pero convennos

As mulleres da forza laboral son forzas de expresión inmediata do fundamento económico da existencia

do eu
da economía do ser

en certo sentido, a poesía non logra exercer as facultades plenamente

por mor da quietude da cabeza que provoca o cansazo (aquí, os bidueiros representan o «asombro»)

: Language

Or the birches represent amazement
having been swept forward

& up
Out of the imagined river

legally blind or incapacitated & waiting for a chair
the essence of “being”

Use-value, usefulness are in the saying
we do not know this or anything otherwise

100

or still

They turned us upside down & shook us
held us up like fish

we knew then there is a “world of spaces”
moral value

we came from the culture of fishes beforehand
the teeming at certain rocks excites us truly

thought is sediment, laid down, beautiful

a r yp al oï

(from *Search Procedures*, 1996)

: Linguaxe

Ou os bidueiros representan o asombro
tras seren arrastrados cara adiante

e cara arriba
Fóra do río imaxinario

legalmente cegos ou incapacitados e á espera dunha cadeira
a esencia do «ser»

O valor de uso, a utilidade, está no dito
doutro xeito non sabemos nada

ou inmóbiles

101

Así nos puxeron boca abaixo e nos sacudiron
suxeitáronnos coma peixes

entón soubemos que existe un «mundo de espazos»
os valores morais

nós viñamos dunha cultura de peixes
o ferver das augas sobre as pedras emocionáanos de verdade

o pensamento é sedimento, depositado, fermoso

a r yp al oï

document32 (inviolable)

When “my language” fails, only then can we detect signals that harken to a porosity of borders or lability of zones... (across the entire electromagnetic spectrum, not just the visual. as in *planetary noise*)

But first we have to suspend our need to see “identity” itself as saturate signal (obliterating all “noise”), following Lispector

into a “not-yet” —

How a woman wanting to write can be a *territorial* impossibility. And *reading* (bodies or others) is itself always a kind of weak signal communication, a process of tapping signals that scarcely rise off the natural noise floor.

102

(the noise generated by a system within itself)

Think of Ingeborg Bachmann in her hotel rooms. Her unsettled acts were noise’s fissures. To see her as citizen is indeed to know *citizen* as repository of harm, where harm is gendered too. Myths of violability, inviolability, volatility, utility, lability played out. In wars, women are territories, and territories are *lieux de punition*.

Ao César o que é do César. (*Bachmann in Rome.*)

“to interdepend” (Clarice says)

(from *O Cidadán*, 2002)

documento32 (inviolábel)

Só no fracaso da «miña linguaxe» podemos detectar uns sinais que se abren cara a unha porosidade de fronteiras ou labilidade de zonas... (a través de todo o espectro electromagnético, non só o visual. coma co *ruído planetario*)

Pero temos antes que suspender a nosa tendencia a ver a «identidade» como sinal saturado (obliterando todo «ruído»), segundo os pasos de Lispector

cara a un «aínda-non»

Como é que unha muller que quere escribir pode ser unha imposibilidade *territorial*. E a *lectura* (dos corpos ou doutras persoas) xa sempre é en si unha especie de comunicación con sinais débiles, un proceso de captación duns sinais que apenas se alzan sobre o nivel de ruído natural.

103

(o ruído xerado por un sistema dentro de si mesmo)

Imaxinemos a Ingeborg Bachmann nos seus cuartos de hotel. Os seus actos inquedados eran fisuras do ruído. Vela como cidadá é, de feito, recoñecer as palabras *ciudadá* e *ciudadán* como repositorios do dano, un dano que tamén ten xénero. Mitos de violabilidade, inviolabilidade, volatilidade, utilidade e labilidade escenificados até a saciedade. Nas guerras, as mulleres son territorios, e os territorios son *lieux de punition*.

Ao César o que é do César. (*Bachmann en Roma.*)

«a interdependencia» (voz de Clarice)

Grief

la rue Jeanne-Mance, 1 May 1992 (for Anna)

Albeit a child has walked into the sea
I am thinking of the motion of the Heimlich manoeuvre
& how in my life I will never invent anything as beautiful
& skilled

as marvellous for the purpose for which it is intended
the jaws of life

the impertinence of the possible
jumping up at a meal to reach out for the child or friend

reaching across the fields of incendiary destructiveness
of personal treachery

104 the renovations of city hall they say are necessary to commemorate
le Sieur de Maisonneuve

such duplicity I can't believe in, in a year when the ribs themselves
are patient & surround the inner organs

the heart & lungs

what else is there of any moral significance

the arms locked from behind around the chest
& upward on the solar plexus

a skill you can carry anywhere so beautiful & easy
when you wake up suddenly you may be able to use it*

when you are alone &
there is no use for poetry

*or maybe not

(from *Search Procedures*, 1996)

Coita

na rúa Jeanne-Mance, 1 de maio de 1992 (para Anna)

Inda que un neno fose camiñando até se meter no mar
Eu penso nos movementos da manobra de Heimlich
e en como en toda a miña vida nunca serei quen de inventar nada tan fermoso
e hábil
tan marabilloso e axeitado para o seu propósito
as fauces da vida
a impertinencia do posíbel
saltar da cadeira nun xantar para acudirlle ao neno ou a unha amiga
atravesando as leiras de destrutividade incendiaria
de perfidia persoal
as reformas no concello que disque son esenciais para honrar
o sieur de Maisonneuve
a tal duplicidade non dou creto, nun ano no que as propias costelas
son pacientes e rodean os órganos internos
o corazón e os pulmóns
que máis hai que posúa significado moral
os brazos entrelazados dende atrás arredor do peito
e cara arriba no plexo solar
unha habilidade que podes levar a calquera lugar tan fermosa e fácil
cando espertas de repente talvez poidas empregala*
cando estas soa e
a poesía non che sirva de nada

*ou quizais non

A Singing Question

Who would give up
what it is to sing?
charitable, being

Would I give up
what it is to sing?
being, charitable

What is it then to
sing

only when no one
you know can hear?

Magic is older than
I am, older than
me

What is it to sing?
then, charitable

What is the song?
Is singing to sing
always singing a song?

What is it we hear?

Unha pregunta cantada (unha cuestión de cantar)

Quen renunciaría
a iso de cantar?
caritativa, ser

Renunciaría eu
a iso de cantar?
ser, caritativa

Que é entón iso de
cantar

só cando non oe
ninguén que coñeces?

107

A maxia é máis antiga ca
min, maior ca
min

Que é iso de cantar?
entón, caritativa

Cal é a canción?
Cantar para cantar é
sempre cantar unha canción?

Que é o que oímos?

Responsables das traducións

María Ramos Salgado

[Traduce a Miren Agur Meabe] Nace en Irun en 1998 e estuda Tradución e Interpretación na Universidade Pontificia de Comillas, recibindo a Bolsa de Excelencia da Comunidade de Madrid e Premio Extraordinario da súa promoción. Traduce desde o inglés, francés, euskara, galego e español como linguas de orixe, co euskara, galego e español como linguas meta. En 2024 apareceu a súa primeira obra, *Cartas gallegas. Una mirada hacia la Galicia interior*.

109

Antía Veres

[Colabora con Erín Moure na tradución dos seus textos] Nace na Terra Chá en 1990. É a tradutora que puxo en palabras galegas obras como *O planeta dos simios*, *A orde do día*, *O deus das pequenas cousas* ou *Somos un pestanexo radiante na Terra*. Recibiu os premios de tradución Realía en 2017 e Plácido Castro en 2019.



Índice de poetas

	Páx.
Sara Torres	11
Tiago Alves Costa	25
Yolanda Castaño	39
Xurxo Mariño	53
Miren Agur Meabe	55
Erín Moure	89

