

OS PRELIMINARES E A HISTORIA

UNHA ESCRITORA QUE NON PODE ESCRIBIR

O ano 2012 espertaba dun soño bastante malo para descubrir que a vixilia non era moito mellor, e o piche da crise económica desdouraba definitivamente tanto as nosas costas coma os horizontes. Foi xusto entón que un querido dramaturgo e editor galego me chamou para convidarme a contribuír a un libro colectivo. O título *Banqueiros* resultaba ironicamente inspirador, e axiña prefigurei unha trama onde unha poeta sentada nun banco ía coincidindo con distintos profesionais creativos que despregaban os argumentos do seu complicado sustento económico. Eran exactamente os mesmos razoamentos que adoitaban esgrimirse contra as poetas, só que chocaban e renxían debullados por arquitectas, músicos, artistas visuais.

O meu amigo era unha desas persoas-fáisca, capaz non só de avivar motoríños de combustión que nin sequera coñecías en ti, senón aínda de poñelos en marcha e, así e todo, non puideron aceptar a súa encargada. Dez

anos máis tarde o editor dramaturgo xa non está, pero segue este tisme empadumándoo todo. Á que abrollou en 2008 seguíronlle novas crises que non só decoraron o pretexto perfecto para ir acabando cunha chea de logros da clase traballadora, senón que detiveron a expectativa dunha crecente emancipación para os e as creadoras.

Tras unha autohonestista composición de lugar, rendínome á certeza de que componden unha peza de teatro, mesmo se breve e destinada a un volume colectivo, me implicaría un tempo concentrada apenas niso para un resultado do que non bebería beneficio ningún. E, aínda así, necesitaba hidratarme diariamente. Alimentarme dun xeito constante. Para alén de publicar os meus títulos cada catro ou sete anos, coma dende o pozo do paradoxo máis pampo, dedicarme a “vivir da literatura” non me permitía escribir. Algo niso non estaba ben e merecía ser analizado, diagnosticado e exposto sobre un mostrador clínico igual ca unha doenza.

TODO TEMPO PASADO FOI PEOR?

O que veer quiser, ai, cavaleiro,
Maria *Pérez*, leve algum dinheiro,
senom, non poderá i adubar prol.

JOÁN VÁSQUIZ DE TALAVEIRA

Todos os xograres que transcenderon orbitando arredor dos cancioneros medievais galego-portugueses

eran especificamente galegos. A carón das xograresas ou soldadeiras, poderíamos consideralos —dende os patróns actuais— “intérpretes” de creacións líricas e catalogalos dentro da esfera artística como hoxe facemos cos cantantes ou coas actrices. É certo que os trobadores en si penduraban coma uvas da parra da nobreza, e o seu estamento facía precisamente gala de non ter que traballar para vivir. Mais era distinta a situación de quen insuflaba voz e interpretación ás cantigas e, así e todo, poderíamos chegar a afirmar que, na Galicia de oito séculos atrás, fose superior ao actual o número de persoas que fixesen da lírica o soporte da súa vida.

Son consciente dos cantís, talvez abismos, de comparar épocas tan distantes. Aquela era de feito unha sociedade moi pouco monetizada e por iso non podemos cargar as tintas nunha compensación pecuniaria. Tampouco ninguén vai falar aquí de enriquecemento, e sustento e xeito de vida amósanse coma as dúas antenas dun caracol. Pero salvar os apuros de alimento e morada, dádivas de categoría en óptimos casos, voluntarias achegas do auditorio e, en xeral, pagos en especie sumados ao aprecio e favor con que se lles recibía, acababan por construír un sistema en que quedar a vivir. Cantas correspondencias poden trazarse nos nosos días?

DIGNIDADE PARA REXURDIR

Erixir o edificio dunha obra creativa moderna. Facelo con ambición artística e independencia de criterio.

Explorar a aventurada senda da liberdade de expresión. Sinalar a ferida e a ignominia. Contribuír cunha liña propia ao relato dos tempos. Aliñar a voz coas desposuídas non dela, pero si da oportunidade de elevala. Achegar brazos á rehabilitación da cultura do seu pobo.

Todos eses horizontes desfilaban postos en fila pola cabeza de Rosalía de Castro. Pero ademais pretendíaos dende unha férrea dignidade persoal e en absoluto como ocupación diletante. A súa vivencia dunha escritura enfocada como “traballo experto” é clara e ben documentable en correspondencia. Desconfía das vaidades de certas auras literarias, pero demostra para coa súa obra unha relación de rexo compromiso e rigor. Mesmo son precisamente ese rigor e ese compromiso os que alentan as leis do seu traballo. Segue un chamado que ela mesma debe comezar por respectar. Ten claras as condicións que opón e a escrita susténtaa a ela e, en moitísimos momentos, sustenta toda a familia. Atravesada por un século que historicamente arrincou a creación das mans dos mecenas para depositala na industria do libro, a súa é a aposta por ser unha escritora profesional.

Ao tempo, xamais a meta de vivir da escrita tentou o relaxo da súa intrepidez creativa e autonomía de principios. Afanábase nunha literatura de calidade que asumía que non contentaría as masas, nin encaixaría nos moldes de maior representación. Mais non por iso debía deixar de ter o seu espazo.

De Castro suma ademais o mérito de abordar esa profesionalización escoltada por un patrimonio previo

ben máis exíguo do que outras contemporáneas dos contornos como poderían ser Carolina Coronado, Emilia Serrano baronesa de Wilson, Ángela Grassi, María del Pilar Sinués ou mesmo Emilia Pardo Bazán, sendo esta última o “exemplo máis ‘acabado’ de escritora profesional da literatura española do XIX”¹, no que ao binomio calidade literaria/rendibilidade se refire. Unha autora, a Pardo Bazán, que porfiaba en vivir do seu traballo literario escribindo oito horas acotío: “Si no, adiós producción y adiós 15 cuartillas diarias”.

Volvendo a Rosalía, o Rexurdimento cultural en Galicia embandéirao pois alguén consciente de que as propias mans que cooperen nese nobre labor deben tratarse con dignidade e relación profesional. Debera ser o seu modelo un sol que seguise a iluminarnos.

UN “ASUNTO PERSOAL” CONVERTIDO
EN PATRIMONIO COLECTIVO

Yo, como escritor en castellano, soy un profesional. Y como escritor en gallego, no tengo otra alternativa que ser un aficionado [...].

ÁLVARO CUNQUEIRO

Cando é xa o século xx o que cingue o mundo, a literatura cobra unha dimensión máis decididamente política, á marxe do mercado e en favor da revolución

1. Pilar García Negro, María Pilar (2021). *Galiza e feminismo en Emilia Pardo Bazán*. Santiago: Alvarellos.

social. Podemos entón deter a mirada nunha figura coma a dese clásico contemporáneo que é Uxío Novoneyra. Unha pedra ben firme dos montes do Courel engastada entre dúas xeracións. Tanto na anterior a el coma na posterior, os obxectivos profesionais de figuras como Álvaro Cunqueiro ou Alfredo Conde —ningún dos tres saídos de berces moi moi humildes— só baterían contra o muro de querer desenvolverse exclusivamente en galego.

Esas licenzas contra da lingua propia —se cadra ata certo punto comprensibles nos seus contextos históricos— posibilitaron o desafoego dos últimos mencionados. As mesmas concesións que desbotou porén o cantor de *Os eidos*, monogamicamente casado co galego. Aínda cos relativos amparos familiares, fixo da poesía a súa dedicación exclusiva. Cunha convicción que foi abalando dende as resplandecentes esperanzas preautonómicas ata os desencantos que derivaron da institucionalización cultural, viviu da literatura empeñado en arredala de paraugas partidistas ou corporativos de calquera tipo que puidesen comprometer a súa liberdade. Entendía pois a profesionalización do escritor coma un gando que só paga a pena pastorear nos prados abertos da independencia persoal. E concibiu e encarnou o significativo papel que o (ou a) poeta pode constituír para a súa comunidade, mesmo se aquela irrenunciábel liberdade se traduciu adoito nunha rendibilidade ben discreta.

Lembro o ano 2010 e todo un pobo entregándose a honrar unha figura que recoñecían como patrimonio de todos e todas. Acios e acios de eventos, materiais, pescudas, actividades e, por fin, produtos tirando parti-

do dunha obra vista como un tesouro comunitario. Novoneyra e os seus versos eran deles, delas, nosos; do alumnado das escolas e dos parlamentos, dos consellos e mais dos concellos, dos negocios privados e das agrupacións cívicas nun “sírvasse vostede mesmo” case case de barra libre. Non lembro en cambio, cando Uxío vivía, o calibre desa conciencia, a temperatura dunha valoración que alcanzase a recompensarlle os esforzos nun troco polo menos digno, respectable. A mesma escrita que en andamento fora un “problema del”, unha circunstancia persoalísima, case un capricho particular, en apenas uns anos tornaba un legado colectivo e aínda substancioso.

As costas viradas e máis tarde o saqueo. As esmolas en vida e a fartura na morte.

UN CÁNDIDO ESPOLIO

Había unha vez unha tenda que deixaba a porta mal pechada todos os xoves pola noite. Os corredores, silandeiros; as cámaras de seguridade durmían. Podías simplemente escorregar o corpo dentro e deambular ceiba entre o xénero, escollendo vagarosa. A vontade. Metías no teu cesto o que desexabas e marchabas igual de silente, a noite acubillándote coma un gardacostas, sen pasar por caixa. Sen consecuencias nin posteriores represalias.

A xente botara meses repetindo a operación. Ata que a empresa se decatou e puxo portas ao campo,

fatos de veciños e veciñas servíanse eles mesmos cada xoves ben tarde. Todo o barrio sabía da conxuntura. Había quen ata se preparaba para a emboscada renarte: roupa con moitos petos, varias bolsas de oufanía. Había quen ao día seguinte comentaba a fazaña. Outros ían pero calaban, unha sorte de peso enriba do cello cortáballes a compracencia cun saibo de remorso. Unhas poucas persoas quedaban nas casas, retraídas das incursións libertinas.

En todo caso, unhas e outros, outras e uns, ben se beneficiasen do asedio ou ben se inhibisen, en ningún momento deixaron de ser conscientes de que aquilo era roubar.

Curiosamente non ocorre igual coa maioría de obras artísticas. Están na Rede, nas plataformas, ao alcance de mans non demasiado reflexivas, e nin quen se serve con fruición delas alberga a conciencia de estar entorpecendo o propio proceso creativo de quen as fixo.

Con lixeireza esquecese que a libre explotación do seu traballo pon obstáculos a que os artistas, as creadoras, poidan sustentar a vida mentres profundan e avanza na súa creatividade, poidan —en definitiva— financiar a súa carreira. E que consecuencias terá esa mingua na nosa cultura a medio e longo prazo, se se ceba cos incómodos, coas independentes, cos desconnectados do poder, coas que camiñan as marxes do mercado, coas creadoras cuxo discurso non sempre é fácil ou complace?

Se non facemos unha sensata arbitrase, que com-pense o labor literario sen que recaia de máis nos lecto-

res/as, novos xeitos de consumo da escrita ameazarán esa clase que non vén de familia forte nin tampouco aspira a se enriquecer, mais que loita por seguir investigando a través da arte. Só unha certa estabilidade económica salda a auténtica preocupación polo tempo. O tempo, esa terra estercada para a liberdade creativa, fronte a estreitas pedreiras ou raquíuticos ermos. Tempo para non deixármonos afogar polo tempo.

O RELOXO DA POETA ATRASA

As rodas chegaron máis tarde. As ferramentas chegaron máis tarde. Chegou máis tarde a tecnoloxía. Todo chegou tan lento. Os avances camiñaron detrás.

Ata que non se aprenderon civilizadas vías polas que solicitar, por exemplo, unha axuda a algunha administración pública (local, provincial, estatal) para que colaborase en mobilizar unha poeta, un escritor, as entidades con poucos fondos simplemente descargaban a súa intención na insistencia e no convencemento case coma única ferramenta coñecida. Gabábase a obra da persoa que se ía convidar, dun xeito á vez un pouco intereseiro e outro pouco pueril. A pelota no tellado dunha expectativa “solidaria” coa que docemente se espremía a autora ou autor.

Estirando esta agulla do tempo, cómpre dicir que os oficios máis modernos adoitan ter un nivel de evolución maior. Se miramos o caso das debuxantes de cómic e o comparamos co das poetas, veremos que a viñeta dos

dereitos daquelas ten bordos máis nítidos e trazos mellor rotulados. Tamén no campo da fotografía, lembraremos como segundo progresa o seu recoñecemento como desempeño creativo, van facéndose máis escasas as imaxes “de autor/a” obtidas sen contemplacións e vai medrando unha maior sensibilidade á hora de acreditar a súa autoría, polo menos. Segundo conta quen vén do muralismo e a arte urbana, ata hai ben pouco saía máis caro contratar un pintor de brocha gorda que branquease a traseira dun edificio do que que un/unha artista fixese dela un fascinante lenzo a escala xigante.

Unha confirmación de todo isto chega, de feito, cando constatamos que é evidentemente nas sociedades máis avanzadas onde vive máis protexido o estatuto dos poetas. Case podería antollárenos a protección dos seus dereitos coma un índice de civilización. Máis alá das miñas propias mans, eu quixera vivir —declaro— nun país que si coidase das voces que poetizan. No noso, para teimar na observación da liña evolutiva, un brillo esperanzador chega aplicado polas poetas máis novas: a pesar dos matices, estes e estas adoitan ter unha maior conciencia gremial e un compromiso para co oficio moito máis rigoroso e profesional ca autores maiores e consagrados. Con frecuencia resultan máis reivindicativos do propio quen menos obra teñen que xestionar. E, así e todo, oxalá sexa o futuro para quen o traballa.

Non esquivo, no entanto, as particulares circunstancias, liturxias, as teimas, lastres, modos que operan para cada leira específica do gran campo artístico-cul-

tural. Penso por exemplo nos músicos tradicionais e nos populares: dende antigo considerados/as obreiros da música, nunca deixaron de cobrar polo seu traballo. Pero, aínda máis: penso adoito nos e nas contacontos; persoas que estableceron a práctica de comunicar relatos maioritariamente escritos por outros, pero que non aceptarían facelo de xeito gratuito. Nalgúns países como Portugal, existe tamén a tradición de grupos artellados que declaman poemas alleos ante un público que gusta da poesía. Compañeiras poetas portuguesas que teñen desenvolvido recitais de pezas clásicas reportaron moitas máis dificultades para cobrar cando as obras foran escritas por elas mesmas. Que axiomas soporta o desprestixio do feito por man propia? Nalgún outro eido relacionado coa creatividade é a autoría un disvalor?

SOSTER AS PAREDES DO ESCRITORIO

Latexante nas mans dos varóns durante séculos, esas mans puideron atender, alimentar, educar, entreter ou explorar a criatura que é a escrita xusto porque outras mans soportaban todos os outros anacos que compoñen a vida. Tradicionalmente depositado sobre regazos femininos o peso dos coidados, elas adoitaban organizar a cotiandade para que o escritor da casa puidese concentrarse nas súas frases. Así parecían silenciarse os tons agudamente distractores dun choro, dun teléfono, dunha ola *exprés*. Exactamente as mesmas frecuencias

sonoras que hoxe, especialmente para elas, segue custando tanto facer desaparecer.

Nun círculo retroalimentado, claro que foron eles quen puideron lograr —así as cousas— un maior nivel de especialización, fondura, excelencia e dedicación á escrita creativa. Eles nadaban a vontade nas augas dun tempo que debía ser e era de calidade, non-descontínuo; co calado que outorga o poder deixar a un lado tamén as cargas mentais de organización doméstica, familiar etc.

Porque é que criar ese animalíño da escrita para que medre san require tempo. Pero o tempo é unha mina finita, da mesma explotación a ceo aberto debe saír o tempo que invistamos en soste as paredes do despacho, a incandescencia das lámpadas ou a calor que nos vista. Como ordenamos eses fragmentos do noso tempo e que xerarquía se establece entre eles?

Orbitando arredor da nosa proxección como autoras, moitos espazos solicitan acotío a nosa colaboración. “É só mandarnos un poema”, “Abondaría con que viñeses e recitases dez minutos”, “Apenas vos pedimos un textíño de poucas liñas”, “Trátase simplemente de facerche unhas fotografías e obter unha declaración”... Coma se cada un deses “momentos” non se traducise nunha tarde enteira ou media entre desprazamentos, interrupción doutras actividades e preparación. Coma se eses ocos repetidos puidesen saír dunha reserva ignota, extra e sen folla de contabilidade no tempo da vida. Como ignorando que desa mesma mina finita da que falaba debe saír a forza que nos sustente cada mes.

Se o que decidimos facer para soste o edificio das nosas necesidades é un desempeño profesional que nos reporte un salario, para a escrita quedará sempre o tempo de refugallo, as físgoas periféricas da xornada de produción. Tempo roubado ao sono, ao dedicado á familia, tempo que contariamos destinar a certo (e tamén necesario) lecer. Que efectos ten na nosa dedicación, no rendemento creativo e na relación que establecemos co noso oficio esa priorización?