

hai un día | [Cultura](#)

Antía Otero: “Reivindico a emoción, unha das poucas cousas que aínda non puideron negarnos”



Montse Dopico | [@montsedopico](#)

O eco das palabras. Ou do recordo. A abellariza como metáfora das estruturas non xerárquicas. As obreiras que se rebelan e matan a raíña. O extraordinario que abanea o cotián, o estable, para obrigarnos a reposicionarnos. Son algúns dos alicerces de *O cuarto das abellas*, o libro co que Antía Otero vén de gañar o premio de poesía da II Gala do Libro Galego. Aproveitamos para falar con ela desta e das súas outras obras.

Emocións, sensacións e lembranzas parecen o punto de partida de *O cuarto das abellas*.

Neste libro era importante para min, sobre todo, traballar co concepto de eco. O eco que provocan as palabras. O eco, e a emoción, foron dúas liñas moi importantes na construción de *O cuarto das abellas*. Moita xente di que o libro lle resultou moi sonoro. E é verdade que están moi presentes os sons, tamén porque aparecen os sons da casa, a música... Mais para min o máis relevante era o concepto do eco como son, e como son no presente. Por iso non é, en realidade, un libro sobre lembranzas -que tamén están-, senón sobre o eco do recordo máis que sobre o recordo en si mesmo.

A estrutura de *O cuarto das abellas* é coma unha colmea. A editora que creaches con Dores Tembrás chámase Apiario... Por que a abella e a colmea como metáfora?

O libro comeceino antes da posta en marcha de Apiario. Cando buscabamos un nome para a editora decatámonos de que as abellas estaban presentes tanto na miña escrita como na de Dores. Nas nosas casas familiares facíase a esmelga. Iso foi o punto de partida, máis alá do contido simbólico: a comunidade, o traballo en común, a idea de tecer rede... Tamén era un símbolo moi presente na literatura. Foi natural, por todo iso, chegar ata aí.

En canto á estrutura do poemario, é, si, unha abellariza. Como as partes dun cuarto, sen que ningunha estea por enriba da outra. Sen relacións xerárquicas, senón horizontais. E con isto volvemos á idea do espazo transitado desde o presente. Comprendo que o libro

poida ser interpretado como un poemario sobre a infancia, que nos leva ao pasado. Tamén está a morte, que nos remite ao futuro. Pero a miña idea era tratar os temas desde o presente.

Se está o pasado, é desde o eco do que vén de atrás. O rebote do eco. Tamén a morte: un rebote do eco sobre o que vai chegar, sobre o que sabemos que, indefectiblemente, está aí. A morte como algo intuído no presente. Interesábame, en relación cos tempos, mover os marcos do esperable entre o pasado e o futuro. O que quería era o presente da palabra. A presenza da palabra. A presenza e o presente na escrita.

Dixeras que en *Retro(visor)* buscabas que a relación entre texto e o subtexto fosen escoitadas coma un monólogo íntimo. En *O cuarto das abellas* un poema volve citar o texto e o subtexto, a loita por habitalos... Por que?

O subtexto foi sempre moi importante para min, na miña escrita. É como o que queda no padal. Unha vez a crítica Chus Nogueira referiuse a el como o sal das pipas. É iso: o que quedas remoendo... Cando o lector leva iso, cando queda co subtexto, xérase unha especie de intimidade entre o lector e o escritor. É un tipo de intimidade moi potente. E non me refiro á intimidade como tema de escrita, senón á conexión entre subtexto e lector. En *Retro(visor)* si está a intimidade como tema. Aquí está en relación co subtexto, cos ocos a completar polo lector. Co que o lector leva ao encher os ocos que deixa, que propón o poema

Falas de ocos... Comparando os teus tres libros, semella que neste terceiro hai, sobre todo en relación co primeiro, maior condensación da palabra. Menos palabras, poemas máis curtos...

É que a medida que vas escribindo vas gañando respecto pola palabra. Quero dicir, que te vas decatando de que non debes usar a palabra máis da conta. Escribir consiste máis en botar un pulso coa palabra, mirando ata onde chegas, para non excederte. En relación a este pulso, neste libro hai un non encriptar, un non usar máis palabras das que preciso, mais sen que se perda a emoción.

Interésame a emoción, aínda que entendo que é tamén unha palabra moi manida. É unha palabra que se foi baleirando: está moi presente na arte, e ata nos reality shows... Pero eu négome a deixala. Quero reivindicar a emoción. Unha das poucas cousas que aínda non puideron negarnos ás persoas é a capacidade para a emoción. En certos momentos, na escrita, déuselle máis pulo á cuestión formal. Mais pensamento e emoción non son contrapostos.

En *Retro(visor)* estaba a infancia, pero era un pouco a identidade, o construírse, o chegar a ser, a definirse. En *O cuarto das abellas* hai algo diso tamén: a infancia, o espello, o facerse... Que conexión hai entre ambos libros?

Para min, a diferenza entre un e o outro é o filtro. En *Retro(visor)* o eu poético é o dunha

observadora. En *O cuarto das abellas* a acción está máis presente. *Retro(visor)* traballaba máis con secuencias. *O cuarto das abellas* traballa máis coa condensación do evento, o instante. E quixen que o evento non estivese fóra, senón dentro do texto.

En *O cuarto das abellas* o evento que se conta é o que está no texto, por iso tamén a sensación de concentración da que falabas. No proceso de escrita, cando me daba a sensación de que o evento non estaba capturado, desbotaba o texto. Quería que o evento se puidese coller, apañar.

Falas do cuarto. Fai pensar no cuarto propio, na construción do espazo propio.

Supoño que iso é algo que teño incorporado de xeito natural. Mais o cuarto de *O cuarto das abellas* existía de verdade, na casa dos avós. Era un cuarto para as abellas. É normal, ademais, que nos leve á idea da construción do espazo, do cuarto. En base a referentes literarios varios, non só a Virginia Woolf. O proceso de escrita foi, ademais, entendido por min coma unha arquitectura.

Quería que cada texto puidese funcionar coma un pequeno piar, de xeito que todos os textos xuntos formasen o poemario. Ademais, está tamén a escrita como diálogo coa palabra. E iso lévame a pensar nas escritoras que están presentes nos meus libros. Penso nelas e no seu legado. Nos millóns de follas escritas que nos deixaron. E en nós coma os abázcaros que chuchamos dese legado, ao reescribilo. E, cando os abázcaros chucan o legado dunha autora, quedan coa obra ou coa vida literaria? É nese momento cando penso en Rosalía, Silvia Plath ou Emily Dickinson...

Di Fran P. Lorenzo na contracapa que *O cuarto das abellas* nace da tensión entre o doméstico e o salvaxe. Estás de acordo?

Estou de acordo e estoulle moi agradecida a Fran. Fixo unha lectura moi coidada. O que el apunta é algo que se vivía na propia casa dos avós, porque as abellas estaban dentro da casa. Eran animais salvaxes tratados polos meus avós coma animais domésticos. A tensión está aí, claro, porque estás a convivir con animais salvaxes que poderían facerche dano. Hai unha tensión na observación, na escoita: sabes que os animais están aí. E esta presenza das abellas incorporada na arquitectura da casa, esa maneira de convivir co salvaxe, implica un xeito de vivir, de ver o mundo...

Comentou Ramón Nicolás nunha crítica do teu libro que prestabas atención ao extraordinario do cotián. Coma convivir con animais salvaxes baixo o mesmo teito...

Hai unha autora que me marcou bastante, que é Unica Zürn. Ela traballa co evento, co asombro, co que cristaliza, co que antes non estaba pero de súpeto aparece. Porque temos que convivir con iso e tomar decisións. Interésame, si, como o extraordinario irrompe no cotián, no presente continuo, facéndonos posicionarnos.

Porque o extraordinario lévanos para outro lugar. E, diante del, que facemos? Marchamos para outro lugar? Aproveitámolo? Vivímolo? Desbotámolo? Isto ten que ver co asombro, o abraio. Interésame como traballa o asombro, por exemplo, Celso Fernández Sanmartín. Por exemplo, a idea de filtro, de asombro da mirada sobre o que tes diante.

Nos tres libros está presente a idea da nai, a matrona... As mulleres, o colectivo, a continuidade entre unhas e outras. Case como a raíz desde o primixenio...

Si, en *Retro(visor)* hai, por exemplo, homenaxe a varias poetas. No tema da matrona está, si, presente a idea da orixe. E, si, está o feminino, en xeral. É certo que iso está sempre, aínda que non é algo buscado. Pero nunca me interesou a idealización dese lugar, e moito menos da maternidade, e menos aínda desde que son nai. Cando aparecen na escrita, esas mulleres aparecen máis ben como elementos cos que dialogar.

En *O son da xordeira* eran as costureiras, ou as mulleres na mitoloxía, ou Mari Pepa de San Picallo, por exemplo, que foi unha muller que tivo unha historia moi dura, á que lle mataron os tres fillos no 36. Son elementos cos que dialogar, pero non, como dicía, desde a idealización da maternidade, nin do feminino. Son espellos nos que é inevitable verse.

Tes versos que remiten moi directamente a esa desidealización. Como o das abellas que nunca terán cintura de avéspora.

Si. Está a desidealización do corpo, do feminino, e tamén do territorio, do rural. Non quixen tratar o rural como algo idealizado, melancólico. Como non quixen idealizar a idea do feminino ou da nai. O que si fago é poñer atención, pero non idealizar. Cando digo que meu avó tiña unha máquina de bombas, é porque a tiña. Non é unha metáfora. A máquina escorrentaba o xabarín, por exemplo. Facía un ruído que se escoitaba en toda a aldea.

Cando digo que desde que deixan de ter o gando na casa poñen a calefacción, é porque na casa dos meus avós non houbo calefacción ata que eu tiña como 25 anos. E as abellas son abellas: redondas e gordas. Non son avésporas.

Hai un poema sobre *Matronas veladas* dedicado a Dores Tembrás. Podes explicalo?

Fala dun espazo que nos foi negado en moitos momentos. Eu estudei Historia da Arte e non foi ata os últimos cursos da carreira cando comecei a escoitar falar de mulleres artistas. De moitas delas souben despois, facendo eu mesma traballo de pescuda. E con iso tamén está relacionado o tema do corpo: o que entra no canon e o que queda fóra. É algo ao que temos que enfrontarnos, como mulleres, como autoras... Lembro cando souben do activismo dos 80, das Guerrilla Girls... Lembro a emoción de descubrilas. Porque ata entón non estabamos sendo contadas. E ese é un filtro que, aínda que

queiras, non perdes.

Estudaches tamén na escola Espazo Aberto. Foi entón cando comezaches a interesarte pola mestura de disciplinas artísticas?

Iso é algo que se cadra fun abandonando polas circunstancias pero, si, houbo un momento en que me interesou moito a relación da palabra con outras disciplinas. Hai algo entre a palabra e a imaxe que sempre é un pulso, unha relación difícil... Interésame moito, en relación con iso, a videopoesía. Ou, no cine, máis que no cine de ficción, atopo este interese nos ensaios fílmicos ou nos diarios filmados, porque aí a palabra compórtase dunha maneira distinta en relación coas imaxes. Neles palabra e imaxe xiran en paralelo, xerando algo en común.

No espectáculo que fixeches con Isaac Garabatos a partir de *Retro(visor)* había unha gravación en directo...

Traballabamos coa idea de *live cinema*, do cine en directo. A idea era crear a dramaturxia en directo. Ese é un traballo do que gardo moi bo recordo. Tiñamos unha banda sonora feita por Isaac... Era moi importante o son, os *loops*, a repetición, a creación dunha atmosfera a través do son... Penso, ademais, que o que aprendín naquel traballo valeume moito despois cando volvíñ á poesía, á palabra... *Retro(visor)* respondía á idea da poesía expandida. A poesía levada a outro lugar. Tamén o adaptabamos aos distintos espazos, polo que tiña algo de instalación...

Tamén traballaches no audiovisual. En *Dous fragmentos/Eva*, de Ángel Santos, ou na serie *Os Atlánticos*.

Si, entre 2005 e 2010 traballei bastante no audiovisual. Na serie e despois na primeira longametraxe de Ángel, na que tiveron un papel pequeno. Foi unha época de probar cousas. Si teño algo de formación como actriz, pero tampouco vou definirme como actriz, que entendo que é unha persoa que está en constante evolución, preparación... e eu non fago nada de interpretación na actualidade.

En *Retro(visor)*, no libro, a voz poética di nun poema que se decata, diante do espello, de que non está soa, porque hai millóns de voces coas que dialogar...

É que en *Retro(visor)* había dúas partes. Unha era o mirar a través do espello, do retrovisor, os lugares polos que transitaches. Despois hai unha conversa, no presente, que implica mirar cara adiante e contar a verdadeira historia. Aí a voz poética percátase de que non está soa, que hai elementos cos que dialogar, entre eles o propio lector.

Nese mesmo poemario, alguén explica que se non tunea o cabelo é por falta de cartos e non por ser natural. Bastantes poemas adoptan un ton irónico...

Aí está a presenza do corpo, como nos versos dos que falabamos antes sobre a abella que non vai ser avéspora. Algún crítico comentou iso que dis, que aparece na miña poesía un tipo de choques nos que traballo coa ironía... En realidade, non é a miña intención. Son só iso, choques de realidade. Entendo que poidan ser interpretados como xeitos de ironía, de humor, pero non é o meu obxectivo.

Outra cousa que fas moito é facer versos colocando palabras en cursiva e entre guións. Como unha chamada de atención.

Entendo moito os poemarios coma unha promesa. Para a lectora, desde que se achega ao traballo ata que o remata, é unha promesa. E para min é moi importante non abandonala ata ese remate. É moi importante que a palabra non abandone a persoa que le.

Hai tamén, e non só neste último poemario, unha apelación a un ti. Alguén que marcha e que vai volver. A voz poética gárdalle o lugar.

Si hai esa ausencia, ese ti que se vai e que deixa un lugar. Pero a min o que me interesa, precisamente, é o lugar que deixa. A modificación que produce. E calquera modificación, como dicía antes, obríganos a posicionarnos outra vez. Sempre me interesou iso, o que cambia de posición e o efecto dese cambio. Cun mínimo xesto, a imaxe cambia. E tento que iso non pase inadvertido. Que quede un rexistro. Pasa o mesmo cando contamos unha lembranza. Sempre hai algo de variación, de modificación. E interésanme esas pequenas variantes que se producen no que considerabamos estable. Non me interesa o estable, como lugar de comodidade.

Falabamos antes da infancia. Está presente nos tres libros. En *Retro(visor)*, a infancia é “un parque de atraccións pechado por descanso”. Semella unha sorte de diálogo -irónico- con frases tan repetidas como a da infancia como patria, de Rilke.

En realidade, a infancia é un dos grandes temas que sempre están na literatura. Pero creo que hai momentos nos que a súa presenza é tal, que é un dos temas que fagocitan a escrita. Pode lerse como algo irónico, si, pero o subtexto neste caso é o medo que me dá que temas coma a infancia, tan centrais na escrita, acaben fagocitándoa.

***O son da xordeira* é un libro iniciático. Mais apunta moitas cousas que están nos outros dous.**

Penso que as tres exploracións dese libro foron a consciencia do colectivo, a descuberta (a viaxe) e a soidade como recoñecemento do eu. É un libro moi iniciático, si. Despois hai unha consciencia da escrita que vas gañando co tempo... Hoxe vexo *Retro(visor)* coma un *travelling*... E con *O cuarto das abella'* volvo a unha estrutura de partes... Por iso, si que atopo cousas, en cada poemario, dos anteriores. Coma pequenos reflexos.

Hai bastantes referencias, nos tres libros, á literatura, a música, o cinema...

Son presenzas moi poderosas que nutren a propia escrita, que van configurando unha maneira de mirar, e os propios intereses. Porque moitas veces o que vemos, o que escoitamos, xera puntos de entrada, xera intereses. En 'Retro(visor)' hai moitas referencias. En 'O son da xordeira', non tantas, aínda que si que está Godot, por exemplo. Que tamén está en 'O cuarto das abellas', no poema 'Esa parálise'. Releo moito a Samuel Beckett. Cando estou saturada, axúdame a centrar a mirada, a limpala. É a lectura como colirio...

Cóntasnos máis da historia real da que parte o poemario? A casa cun cuarto para as abellas.

É a casa dos avós por parte de nai. Unha casa de labranza. Na fachada da casa hai uns pousos polos que entran as abellas. Así pasan para dentro, e quedan entre a parede da fachada e a parede do cuarto. Nun oco que é para elas. Na propia parede do cuarto hai unha trampilla de madeira. Se a abres, ves as abellas. Alí teñen a súa colmea.

As abellas estaban alí, e eu lembro moito cando durmía alí escoitando as abellas, sentíndoas. Os apeiros de esmelgar estaban, ademais, por toda a casa. Era moi bonito cando o meu avó ía alí co afumador, moitas veces sen máscara. Decía que as abellas non ían facerlle mal porque o coñecían. A iso me refería ao principio: el trataba as abellas como animais domésticos. Sen medo, sen repulsa. Creo que é algo moi poderoso... O das abellas é, así, un dos sons que teño máis interiorizados. Aprendías a convivir de xeito natural coas abellas.

Algo máis? Hai obreiras en *O cuarto das abellas*, como hai obreiras -costureiras- en *O son da xordeira*.

Hai una raíña, que é a orixe da colmea e que simboliza o poder. Todo o traballo faise por ela. Pero chega un momento no que as obreiras rebélanse e asasinan a raíña, co néctar que colleran para ela. Acaban coa monarquía, símbolo do poder... Por iso hai unha parte dedicada ás obreiras.

Como vai Apiario? Libros vosos levaron varios premios...

Si. *Celebración*, de Gonzalo Hermo, gañou o Premio da Crítica e o Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández, do Ministerio. *O deserto*, de María do Cebreiro, gañou o Premio da Crítica española. E *Poesía Hexágono* foi premio ao mellor ensaio na I Gala do Libro Galego. Este título é unha declaración de intencións en relación á parte de Apiario centrada na formación e nos obradoiros. Apiario é un proxecto moi humilde pero traballamos a reo, com moita paixón.

Como son eses obradoiros? Xa os facías antes de Apiario.

Facíaos antes, si. Con Apiario, Dores e eu puxemos as nosas experiencias en común. No proxecto de Apiario a edición e a parte de docencia, de divulgación, foron concibidas como vasos comunicantes. Agora mesmo temos obradoiros estables de outubro a xuño, na Coruña e en Santiago. E obradoiros on-line que funcionan moi ben. Despois traballamos en centros de ensino, en bibliotecas... É bonito traballar cos rapaces, ver como descubren que había unha parte da escrita que non lles estaba a ser contada.

E non é fácil: entras nunha aula de ESO con perto de 30 rapaces, para falar de escrita, que é algo que relacionan co traballo, o esforzo... Pero tamén se decatan da escrita como lugar lúdico, para relaxarse, para facer que afloren algunhas cousas... O propio sistema fai que esas cousas non afloren de xeito natural. E está moi ben ver como un rapaz ou unha rapaza se emociona... Eu traballo moito coa idea do que significa tomar a palabra. Por exemplo, con Nina Simone. O que significa tomar a palabra cando es muller, negra... É un don poderoso. E eu quero que eles sintan ese don. Esa forza, ese poder.

COA TÚA [ACHEGA](#) FAS POSIBLE QUE SIGAMOS PUBLICANDO NOVAS COMA ESTA.