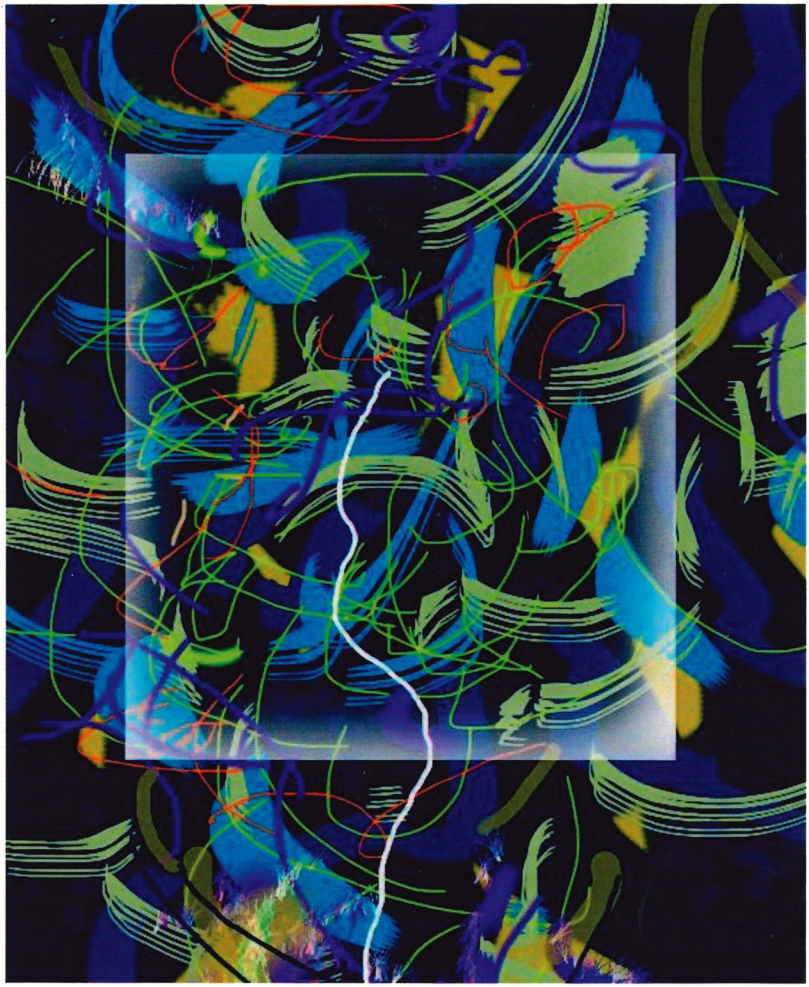
FRAXILIDADE CONSISTENTE

PALABRAS PARA EVA VEIGA

Luciano Rodríguez e Teresa Seara (Editores)

Alfonso Costa . Mada Carballeira . Luciano Rodríguez . Francisco X. Fernández Naval . Diana Varela Puñal . Pilar Pallarés . Anxeles Penas . Emilia Veiga Nicolás Vidal . Xulio Valcárcel . Ana Romaní . Emma Pedreira . Baldo Ramos Xavier Seoane . Margarita Ledo Andión . Teresa Seara . Maribel Longueira Fito Ares . Bernardo Martínez.



MEDULIA
editorial

Primeira edición: 2020
© Deseño e maqueta: Medulia Editorial
© Ilustración da cuberta: Alfonso Costa
© Fotografía da poeta: Mada Carballeira
© Fotografía Grupo Ouriol : Maribel Longueira
© Dos textos : Luciano Rodríguez. Francisco X. Fernández Naval. Diana Varela Puñal. Pilar Pallarés. Ánxeles Penas. Emilia Veiga. Nicolás Vidal. Xulio Valcárcel. Ana Romaní. Emma Pedreira. Baldo Ramos. Xavier Seoane. Margarita Ledo Andión. Teresa Seara. Fito Ares. Bernardo Martínez.

© MEDULIA EDITORIAL
Menéndez Pidal 4 baixo
Apartado de correos 1320
15007 A Coruña
info@meduliaeditorial.es
Tlf. : 881.30.07.82

ISBN: 978-84-121546-8-9
DEPÓSITO LEGAL: C 620-2020

Reservados todos os dereitos. O contido desta obra está protexido pola Lei, que prohíbe a súa reprodución, plaxio, distribución ou comunicación pública, en todo ou en parte, dunha obra literaria, ou a súa transformación, interpretación ou execución artística fixada en calquera tipo de soporte ou comunicada a través de calquera medio, sen a preceptiva autorización.

Ela, Eva

Margarita Ledo Andión

A experiencia de lectura que me propoño desenvolver á volta *d'Un mínimo lugar* lúe, heterodoxa, na fenomenoloxía. No corpo como ese lugar que crea a lentitude do tempo para o verso, para sentir o verso. No corpo que nos é propio porque tamén terma da posibilidade do encontro. Cos outros corpos, coas palabras, coa escuridade, co lobo, coa solitude, coa brétema. Co máis desacougante e distinto, o animal. Co que é imposíbel de nomear para que, talvez, o poidamos percibir: a eternidade do instante. O corpo e os sentidos, que tamén fixeron de min unha amante do cinema, son o lugar de tránsito entre Eva e mais eu. Un lugar apenas dicíbel. Mínimo. Que achas por azar:

> así este devir que se mira no espello
> e que ás veces chamamos alma
> cando as mans buscan un mínimo lugar
> de acougo entre as reticentes palabras

Son vinte os poemas que nos levan da intimidade até a outredade, vinte poemas onde resoa certa filiación de Eva Veiga coas súas autoras-fonte, esas poetas no límite que recita ou con fragmentos do pensamento dilemático da Hannah Arendt, de Maurice Blanchot. Son vinte poemas cuxa intensidade emocional fainos erguer os ollos cara a algures,

gozar dese oco e despois retornar a eles con novo alento. Por veces un verso se nos prende da gorxa e do salouco, propicia que se acuse un ricto na boca e que bagoes sen causa ou porque sentes que é o modo de dicir, de lle dicir grazas á poeta. É esta lectura orgánica a que me conduce polo gume dunha obra que abre as ás dende o *origo* da sensación de existir para ir cara á descrición lisa da inxustiza, para observar a ras de chan como ao mundo *se lle gangrena o corazón*. É esta pasaxe de fronteiras a que nos conmove, a que nos interpela, a que nos fai ser carne do poema.

O título *Un mínimo lugar*, ese primeiro sinal que me sitúa no interior do bosque, indícame que me vou adentrar nunha cosmogonía de formas breves, nunha construción de organdí, case imperceptíbel onde o acto de evocar, esa chamada en futuro anterior, e a súa desaparición, van na procura de cada un dos sentidos -a vista, o ouvido, o olfacto, o tacto...- para deixar neles o rastro, o vestixio do canto e da desposesión. Todo o devandito colle neste poema: a acción, a sensación e a reacción á pisada, o recendo, vivir. Todo é Eva:

> Paseo por un breve campo de margaridas
> A memoria garda a donda pisada.
> Case como un estremecemento que fai
> elevarse o esterno e as súas costelas.
> Ule a macela e é como morder o sol
> entre os dentes, entre as pestanas,
> entre os dedos, entre lixeiros pensamentos...
> O sol, a vida era iso: sinxelamente vivir.

Fago, adrede, esta lectura corporal arrastrada polos aspectos sensíbeis da escrita que son nela, en Eva Veiga, o contrasinal no que temos que confiar. Deixarnos levar para alén do código que separa o interior do exterior, a mente do corazón, e pensar no corpo como o lugar da poesía. E fágoa da man doutra poeta, de Luz Pozo Garza que, ao presentarnos unha obra anterior de Eva Veiga, *A luz e as súas cicatrices* (2005), refírese ás normas salvíficas que adoito situamos nas artes, na paixón pola natureza e que Eva, di, pon no amor, nos lazos coa nai, na sensualidade da natureza directa, na clarividencia da luz, nas evocación da infancia. Pola súa banda, e dende a crítica, Teresa Seara n'*A frecha azul do teixo* (2010), tamén repara na luz e na sede como as formas de mudar a perda en renacenza, de ousar tecer as pasaxes de regreso cara á alta casa, de confrontar a nada, de termar da fonte e do ámbar.

Canto a min, cando pensei en Eva para aquela personaxe do filme *A cicatriz branca* (2012) que describín ao nivel da aparencia como albar, delgada, cabelo castaño, faciana tenue e harmónica, con sorriso calmo e demorado; cando imaxinei a muller-migrante coma un berro amoroso que se agocha en si propio, seguín o ronsel dalgún dos seus poemas e fun contemplala, unha e outra vez a ela, a Eva, recitando. Para sentir como a voz dela, de Eva, podería artellar o decorrer dun filme de diáspora a través dun pequeno eco epistolar, da memoria da avoa a lle facer as trenzas, do fío invisíbel entre pasado e presente, acó e aló,

con crebas e querenzas, na procura, aínda non consciente, de certa plenitude existencial.

Tamén no filme a personaxe que Eva encarna, Mercedes Méndez Fouz, transita o desencontro corpo-fala, corpo-desexo, que eu presentín nas mulleres que partiron soas ao desterro. Por exilio, por exclusión, por pobreza. Mulleres expulsas da nación. A negra sombra, o '*soleil noir*' en verbas da Kristeva, que se agocha en palabras como depresión, como melancolía, son parte dos *topoi* destes filmes cuxa orixe é a diáspora como sensación incesante de ausencia, algures acubillada no corpo, na voz que recorda, na experiencia da perda. Tamén n'*A cicatriz branca* a personaxe de Merce -que soamente Eva podería encarnar- asiste ao milagre da fala como aparición, como pantasma protector, e esa aparición deveu unha membrana mórbida, unha envoltura da que non conseguín desprenderme en toda a lectura da obra que agora comento, e que me devolve a Eva-Merce e o ronsel de cada palabra a termar do tempo, da agarda simplemente como agarda, da sensación plena da totalidade no fragmento.

Achegueime, xa que logo, a *Un mínimo lugar* de Eva Veiga coas marcas que deixou en min o corpo en suspenso de Merce, ese corpo subexposto sen deixar de ser un corpo de memoria, de paixón; ese corpo que permite entrever intres de grande reacción a un sinal e por iso non conclúe a frase, contén a expresión de ledicia, terma do soño de algo que o posúe anque aínda non consegue descifrar.

Namorarse dunha imaxe: da man (a primeira imaxe da humanidade) no seu van, e atopar (no manicomio, nese non-lugar) a capacidade de dicir: gustoume aquela man no van. De deixarse levar para escoitar como abanean as palabras no encontro das amantes, no frufrú do verso e naquel aceno, aquela man no van, que procura acubillo na cámara.

O poema como experiencia

Ela, Eva, adoito di que o poema vai tenteando a atracción entre as palabras, o encontro sen explicación das amantes. E as palabras xa non se poden arredar unha da outra. Fican imantadas nese intersticio que non pertence ao mundo físico. Esta performance das palabras, este corpo-palabra teu que procura a outra palabra, este corpo transitivo, en pasaxe, que na mesma materialidade da acción constrúe un acontecemento que fai que apareza o inagardado, o poema, é a gran literatura onde se espella a terra.

No proemio non declarado deste texto suxiro algunhas das ancoraxes que me permiten escribir sobre Eva. Entre elas, vírono, sobrancea Merce, a personaxe que para existir bebeu da súa poética e se foi configurando de dentro para fóra; no silencio e na espera; onde se descifra o enigma tal a ave que se transforma canda esa voz:

> e de vagar
> contemplas
> como escorre
> liberada do teu desexo

a beleza
o seu acontecer

Para ela, Eva-Merce, escribín este monólogo que forma parte do guión mais que non está no filme. Un texto "baseado en feitos reais", que se publica en *Ela, Eva* pola primeira vez. Un monólogo á marxe de premisas narrativas, como evocación da pertenza a unha determinada liñaxe que só o resentimento engarza coa escuridade dende a que pode falar:

> Soamente recordo que vostede dixo que cando eu saíse da casa, vostede, avoa, deixaba de enviar. Que pola súa gorxa non baixaría outro anaco de broa. Foron palabras que aínda non comprendo hoxe, hoxe cando eu propia deixei de enviar. Pro non recordo máis nada, nin sequera as liscas de luz branca con que o trebón ía sinalando aquela partida. Era coma se na miña cabeza ficara só a luz branca e a súa voz, avoa. O meu pescozo termou todo o tempo da mala sen apenas magoarme na espiña como facían as sacas e o cesto cos ranchos. Ou fun eu que xa non sentín ren. Recolleunos en Cervantes o home aquel, a min e a unha presada máis, e recolleu os cartos. Nunha rubia fomos baixando ate o apeadeiro do tren. Teño como unha certa sensación de que ollei o tempo todo cara a xanela sen achegarme a ela e que me movín conforme se ían movendo as máis. E vexo, ou escoito, non llo sei moi ben, unha grande cantidade de xente mentres nos van levando cara á lancha. Disque a xente berraba e se abrazaba. Eu, avoa, non recordo ren. E que dúas señoras da igrexa católica se fixeron responsábeis de nós, das rapazas que viaxabamos sen compaña.

Tamén foi o filósofo Maurice Blanchot quen acordou en min o sentido de dirixirse a alguén, este "vostede" do monólogo ou ese "vós" ao que a poeta increpa, un "vós" fronte ao que, dende a distancia xusta, toma posición: *señoras e señores / que dende os seus asentos miran / de vagar a televisión*; un fóra de campo que ela fai entrar nesa escena *de lama e de miseria*, coa dor do sarcasmo, *porque é moi probable / que un día ou outro lles corresponda / o irrenunciable / privilexio de participar.* Foi o Blanchot, en fin, quen identifica a función da escritora coma unha "*metteur en scène*", coma o ser que dá as indicacións "para facer xurdir da nada a figura pasaxeira que [a actriz, o actor] vai encarnar" e quen, a seguido, fai esta matización terríbel a propósito dela: cómpre, xaora, entendela coma o "Facedor" supremo, bíblico, que fixa os trazos da intriga pola que avanzamos na ignorancia do que se nos prescribe.

Confeso o meu desacougo abismal diante desta ignorancia na que avanzamos polo poema na procura do "eu" consciente que a autora por veces trae á tona e deixa á mostra canda esa sobriedade -esa moldura que xa está no título- que nos advirte que nesta paseata non debemos ter medo a perder pé. Trazos, ou *designium,* que me impele a parar, recuar, desdobrar o poema, tal e como fai o propio Blanchot en que esculca o secreto da voz dende *La maladie de la mort*, o relato de Marguerite Duras, mentres advirte que a orixe desa voz tamén se nos escapa:

> Vous devez ne pas la connaître, l'avoir trouvée partout à la fois, dans un hôtel, dans une rue, dans un train, dans un bar, dans un livre, dans un film, en vous même...
>
> Vostede non debe coñecela, anque a teña atopado por todas partes á vez, nun hotel, na rúa, nun tren, nun bar, nun libro, nun filme, en vos mesmo... [T. da A.]

O poema como existencia

...así este devir que se mira no espello, o verso que contén o desdobramento, a dobre existencia, física e imaxinaria, está no cotián, na personaxe do bar e na do filme, na do tren e na que habita en ti. E cando o verso é o xesto social sentes, con Marcel Mauss, como ese xesto se transfire nunha doa activa a se enlear, de xeito directamente corporal, na persoa que mira. É o agasallo da poética cando sae e se expande no modo no que o movemento lizgairo da cabeza é o da flor, no modo en que a súa fraxilidade che permite ver a luz en ti, no modo en que a incerteza che ofrenda as ás:

> Inclinar a cabeza
> Como fai a flor baixo
> A cegadora radicación
> Do absoluto mediodía
> E albiscar en si a propia luz
> A súa escura verdade
> A que te ergue en flor dun día
> A súa dúbida no vento
> A que te abre ao infinito

E a poeta entra na existencia, na descrición lisa, coma se aloumiñara esa forma que chega dende unha cultura outra, o *haikú*, e que esvae en que o verbalizas. É o instante eterno. Visual, literario, corporal. É a verdade do poema.

un vaso de auga
na auga unha flor amarela
pola fiestra entra o sol

Entra na existencia, no corpo que recorda, nos indicios, nos vestixios alén, naquela situación que o encontro desliza para a renacenza: *Cando entrabas a acompañar / aquel illamento de aire filtrado (...) desintoxicabas de larvas o abismo / coas túas mans de amor e de cerdeira.*

Mais a existencia como materia do poema chámase asemade Dadaab, Melkadida, Rwamanga, Bumarino, os campos de refuxiados constata ela; a existencia como materia do poema somos todas as mulleres na muller kosovar á que lle fala sen outra mediación que a palabra que chega dende a noite dos tempos n'*ese colocar e gardar con pulcra delicadeza / as esmagadas flores do teu sexo / no herbario invicto da memoria*; a existencia como materia do poema lúe na contención absoluta, na erosión do código, na transferencia emocional que nos alonga nese ritual que pon orde no caos:

Miña avoa bicaba o pan
se este caer.
.../...
A fame era sagrada
Coma unha espiga de trigo.

"Escribo para sentir", esta afirmación categórica da Hélène Cixous atópoa aquí. E está na esfinxe -esoutro papel que Eva encarna no filme *Nación* que ando a rematar-, nese corpo con ás, resto dunha anterga cultura matricial, que nos pregues leva canda si a verdade e que soamente a través do enigma, na lentura da fala, se vai manifestar: ... *para cada palabra / millóns de anos e unha escada / de chanzos que se quebran (...)* o segredo en cada palabra; *para cada palabra / todas as palabras.*

Porque *Un mínimo lugar* ten os ecos da rapaza aquela, real e imaxinaria, coas súas pernas enganchadas no bambán dun trapecio, que coas mans agarra os pés doutra rapaza suspendida no baleiro quen, pola súa vez, debe ser quen de asir coas súas mans as dunha terceira rapaza que se acanea no mastro do trapecio no cabo contrario. Todas elas saben que non hai rede. A rapaza pendurada no baleiro pecha os ollos xusto no momento en que o seu corpo se tensa e sae polo ar cara ao encontro coa outra colega. Eis o segredo do imán das palabras. En cada man, no bango, en cada perna.