

Chus Pato
dialoga con
Nieves Neira Roca
sobre
“Neve de agosto”



urania

nº 4, setembro de 2023

Euseino?

Urania 4

Urania
nº 4, setembro de 2023
Chus Pato dialoga con
Nieves Neira Roca

LaPLit
Laboratorio de Producción Literaria
Gabinete de Poesía

urania

nº 4, setembro de 2023

Chus Pato
dialoga con
Nieves Neira Roca
sobre
“Neve de agosto”

Euseino?

Primeira edición (PDF), setembro de 2023

ISSN 2794-0527

PUBLICACIÓN NON VENAL

Euseino? Editores

Fundación Euseino?

Rúa de México 37, baixo A Esda.

36204 Vigo, Galicia

<http://euseino.org>

Se abrides polo índice leredes: frío, frofido, cerengo, inhame, lanzal e tempera amarga, velaí tedes as chaves e o camiño. Se o facedes polo comezo toparedes coa fotografía —a autora alza os brazos e só con detérmonos na posición das maos saberémolo, estamos ante o corpo da poeta que danza e prefire o tacto á ollada—, unha bolboreta de raso cóbrelle os ollos e toda ela se alza.

Aquí, na entrevista, as preguntas son para a poeta pero quero indicar que coas compañeiras de 3monos baila en teatros, rúas, claustros e soutos vellos, que foi ela quen nos trouxo a obra de Maruja Roca e a escritura de María Gabriela Llansol.

O grupo de poetas Lupercais non sería o que é sen Nieves e tampouco a Fundación Novoneyra.

Neve de agosto fíxose esperar, é o seu primeiro. Nieves escribe desde que abriu os ollos, se cadra desde antes. Chan

da Pólvoira tivo o acerto de publicalo, na páxina final lémbra-nos a editorial que setenta anos antes o poeta dos Eidos viu as flores de maio nevando dos mazaios altos do Courel.

É imposible entender esa luz que é a poesía galega sen Neve de agosto, sen a súa autora Nieves Neira Roca.

CHUS PATO: *Teño a sensación de estar ante un libro que pode ser entrevistado, se cadra teño a certeza de estar ante un libro que responde. Sopeso a posibilidade de estar ante un libro anónimo. Estou agora mesmo diante da súa autora. Pregúntolle a esa autora:*

Que pensas deste ramo de afirmacións? Estarías de acordo coa última?

Desde a miña perspectiva, escribir un libro que fai desaparecer a súa autora é un logro de enorme calibre. Tamén podemos interpretalo como un truco de maxia branca, cito: “mans veloces no veo da erosión / para gardar o ouro no interior do corpo”.

Como pensa Nieves Neira estas cuestións?

NIEVES NEIRA: *Antes de collelo, quixera agradecerlo: o ramo, o xesto de xuntar o ramo desta entrevista. A atención e as preguntas son tan xenerosas*

que unha ten a sensación de que, se respondese, outro lugar se abriría para ela. A pregunta xenerosa pode facerlle a unha dicir o que non sabía que sabía. Non a que confirma o lugar senón estoutra que de súpeto nos deixa como perdidas. Hai poema alí “onde a lingua perde lugar, e a materia toda se expande”, como di a dedicatoria máis fermosa que coñezo. O poema fai iso tamén, desprégase respondendo, aínda que o que tire del non teña aínda a forma da pregunta. Elas, as preguntas, veñen despois, coma unha segunda resposta.

Unha ten a sensación de que a palabra do poema vai por diante. As túas mesmas preguntas diríxense a habitar ese espazo, ese exceso de sentido. Ese exceso de sentido pon en xogo a autoría. O libro ten unha autora pero esta non o produciu. Se non se pode producir, cal será a *tékhne* da poeta? Esa especie de ausencia de *tékhne*, asociada ao divino, foi o que perdurou da lectura platónica. Jean-Luc Nancy, na revisión que fai desta cuestión, dirá que “o poeta non é poeta en propiedade. Éo na medida, ela mesma sen medida, dunha desapropiación, dun desposuimento”, e sinala o “Ion” como o lugar onde se dá resposta a esa cuestión, tantas veces inadvertida. Lonxe dos postulados

da *República*, e dunha simple descualificación da poesía, para Ion a *tékhne* está na adecuación do discurso para comunicar o entusiasmo. Non se poden poñer exemplos desta *tékhne*, habería que citalo todo, pois ela residiría nas propiedades singulares das voces. E aí Nancy dá a volta á cuestión: se a poesía está en relación co divino é porque “a voz, para o divino, é a partición e a diferenza”.

Anónimo, sen autora coñecida, urda de voces, todo o que semella querer perderse de en quen se vive, e ser suxeito, ceibe de nós. Éme difícil responder a estas cuestións, tan espremidas na teoría literaria, que por outro lado a rebordan nunha antiga tradición da ausencia. O interesante é que o poema nos siga confrontando con isto, co anonimato ou cos nomes que queiramos darlle a esa desestabilización asociada á voz da poeta. Pero a impresión é esa: é o texto o que abre camiño ao corpo, outro camiño posible. E sen esa proximidade dun desaparecer, que sucede ás veces na escritura, como tamén a recoñezo na danza, semella nada querer darse. Por outro lado, o libro durou tanto tempo na miña vida que, en certa maneira, é e xa non é meu. Talvez esa sexa a mesma actividade da vida, e a aprendizaxe que me deu ese camiño de escri-

tura ten relación con ela, con ese fulgor infinito do finito. De aí que oscile entre ese “gardar o ouro no interior do corpo” e esa “pel con pel onde nada se garda”. O que chama do poema, esa chamada, non se pode gardar: o interior é ela.

CHUS PATO: *“A forma comeza coa danza.” É necesario coñecer as montañas, as que camiñan cara a oriente e son azuis, para poder despregar o corpo na danza e así facer aparecer o espazo?*

NIEVES NEIRA: Cando arde unha montaña, cando unha montaña nos é usurpada nas moitas fauces que os poderes teñen para facelo, tamén perdemos unha parte do corpo. Porque a montaña di que o corpo non está rematado, que está aí, en relación, que todo corpo é fuga, como o poema, e que nese espazo da letra que se adianta, do azul que sorbe os montes, está o que se resiste a ser “absolutamente pronunciado”. Tampouco as montañas que abren o libro, as de Dôgen, ou as de Pedrayo, están rematadas: nin sequera esas están quedas. Hai montañas que nos producen unha visión extraordinaria. Semella que as coñecemos canto máis nos estraña-

mos por esa visión, e que, á vez, somos nós mesmas as que chamamos dende alí. Encontrámo-las e encontrámonos nelas, e iso é infinito, porque as montañas non son só un medio. É algo que nos é dado: unha relación, que pode ser o primeiro nome da beleza. Esa relación da que o capital nos priva, e recordo as palabras de Novoneyra: “O que reduce o home é o mesmo que reduce o soto. Unha crecente confusión sobre o límite do colectivo”.

CHUS PATO: *“Ningúen cae ata acabarse.” Se brincas, ascendes e logo caes, antes describes unha curva. Se te lanzas, caes.*

No “Frio”, primeira sección do poemario, a caída é unha maneira de existir. Existen así, o rostro, a fala e a letra. Cando o rostro e a fala e a letra caen, comeza a espera: “Pero que a última forma tras a choiva / sexa a da primeira espera”.

Na espera o corpo percorre un camiño inverso, parece posible ler que este camiño é cara ao nacemento, cara á fonte. “Sen xesto, invertes o corpo.”

Poden os ríos remontar o leito desde a caída no océano ata o seu nacer? Cúrvase/cae tamén a atención de quen escoita a letra?

Poderíamos entender que o que nos ensina o “Frío” é ese proceso de curvarse, caer e iniciar unha espera, unha esperanza cara a un volver ao intre da iniciación?

“non hai palabra que poida ser absolutamente / pronunciada”, trátase dunha condena, dunha liberación?

NIEVES NEIRA: Os ríos non, non poden. Só, se cadra, nos filmes de Val del Omar. É impresionante esa forza do río, o inevitable desa corrente. Por iso, xusto aí, é tamén impresionante ese xesto, inverso, que teima no contrario. Nese xesto vexo un principio de escritura. Entre o inevitable e o imposible, a escritura. Non obstante, quen “volve” á orixe dun río non o encontra. Encontra un pedregal, bastante abandonado por certo. A beguina que no libro de Llansol busca as nacentes do Tigris e do Éufrates encontra a lingua do sacrificio. E di, en contra do sentido común, que as nacentes veñan ter connosco, igual que noutro sitio pronuncia que non iría volver á natureza senón traela de volta. A orixe está fóra do tempo, coma nós nas mans dos outros cando necemos. Algo así se aprende tamén nese camiño de escritura. A orixe, as fontes, están sempre nun lugar distinto. É tan comprensible querer volver... pero

“hai máis alá desta nostalxia que nos ata ao que ficou no intre. / Esa corrente. / Ir coma os ríos.” A caída ten que ver con iso, con ese intento fracasado de volver a ese lugar da iniciación: “sube, crece, erra”. É dolorosa pero tamén celebra a nudez do que cae, do que non se axusta ao lugar dado, do que, en lugar de subir e crecer —que se entenden como errar—, vén a menos. O río comeza sempre, e está fóra de si. Que non haxa palabra que poida ser absolutamente pronunciada vívese coma unha liberación, pero unha liberación difícil de soportar.

Por outro lado, apuntas esa contraposición: cúrbase / cae. Cadmo inventou o alfabeto “con caracteres oblicuos e letras redondas” —dalgún lugar veñen estas palabras—, non con liñas rectas. Escoitei unha vez a Berio Molina, na presentación dese libro tan fascinante que son as *Setras*, acompañado dun disco co son que facemos cando as escribimos, que a letra C era nun inicio unha liña recta caendo no espazo, caendo e caendo, e que comezou a curvarse cara a un punto pola gravidade que ese punto exerceu nela. A letra nace en relación con ese punto pero non pode chegar a el. Sempre queda fóra. Talvez por iso pode escribir moitas cousas: ser infinita. A escritura

cúrvase tamén cara a ese punto, a “escrita-escoita”. A escoita é espera. A protagonista de *A portuguesa*, un filme que adoro de Rita Acevedo, di: “quando se aguarda durante muito tempo tamén pode acontecer algo que só raramente acontece”. O que sucede, o que se escribe, ten que ver coa curva da escoita, co froito inesperado da espera.

CHUS PATO: *“onde xa é imposible a inocencia / que nos protexe de nós / creceu / do chan / a neve”. Existe algunha relación entre a esperanza e a neve? Estarías conforme se deducísemos que a neve –esta que medra no chan– é unha forma de nomear a espera?*

NIEVES NEIRA: A caída, a espera, a escoita. A neve crece no chan, aí onde caeu dese desexo de volver, de fixar un punto. Aí é, na caída, como dicías, onde a palabra se curva, escribe. Aí é onde “sen xesto / invertes o corpo”, onde pode suceder un desexo sen esperanza, unha paixón da espera, o pracer do azul –coma no título de Begoña Caamaño–, onde pode nacer un río. Si, coma cando esperamos a neve, que o frío, que corresponde coa primeira parte do libro, florea. A neve garda relación coa espera, e é tamén

unha visita, a visita do inesperado que é profundamente agardado, do novo que se recoñece. Novo que non é máis nin menos cá presenza do outro. É o extraordinario, esa capacidade de relación e de asombro, que volve aínda cando xa non parece haber espazo para ela.

Ese asombro tamén describe unha curva. Cónstase que unha muller no século V, en Roma, foi instada a buscar neve na cidade en pleno agosto. Na basílica da igrexa que se di que se erixiu no lugar onde supostamente a atopou celébrase ese achado con pétalas brancas lanzadas dende a cúpula. A espera, a esperanza e a neve están trenzadas xa nesa historia. Pero, que atoparía esa muller nesa procura tola, a neve ou a flor? Hai un descoñecido de nós que se curva, un corpo que se asoma en fonte e sacia a sede dun animal imprevisto. De aí que o sentido non se poida acabar de pechar.

CHUS PATO: *A neve dalgunha maneira parece gardar relación co amor. “Elixo a quen amar porque non podes amalo todo”, “Amámonos polo que non foi”, “Amamos o que non é propio”. Se isto é así pregunto, é preciso perder a inocencia para amar?*

Se o amor non é inocente, podería ser un xeito de avanzar no coñecemento?

Aceptarías que para amar debemos, entre outras cousas, ser capaces de recoller: “recollía un corazón dez séculos atravesado”?

A min paréceme un acerto enorme poñer xuntos e ao mesmo nivel a Airas Nunes e a Ibn Arabi e presentalos unidos pola neve. Consideras que a literatura árabe forma parte da nosa herdanza?

NIEVES NEIRA: Elixo a quen amar porque non o podes amar todo e porque non te podes retirar. Quizais iso si semelle unha condena, a condena que máis tarde se romperá, cando rompan os números, cando rompa ese mesmo cálculo. Poderían ser outras as persoas que amamos, e non. Poderían ser outras as montañas que amamos, e non. Como as palabras do poema. Pero poderían ser outras, e por iso son tamén outras, son un desexo na súa ausencia que se rebela contra a exclusión, contra unha especie de privatización do afecto.

Creamos unha linguaxe, dámoslle ao outro as palabras, curvámonos como as letras. Dentro do amor coñecemos, como só dentro do asombro

vemos: semellan ser eles os órganos deste corpo. Inocencia, *in nocere*, non danar. Crece a neve cando xa se perdeu a inocencia, cando xa asomou a longa historia do dano que pesa sobre os corpos pero crece no chan, invertida, porque algo se resiste a asumir que crecer sexa perder esa mesma inocencia. Coido que o amor non é a ilusión, nin a perda da ilusión, a inocencia ou a perda da inocencia, senón o que nos ten, o que xa non é noso, o raro fulgor que queda destes movementos.

O corazón dez séculos atravesado que menciona é o de Ibn Hisn, un poeta andalusí do que só nos chegou un poema, un poema no que describe minuciosamente un pichón. É tan preciosa a descrición que nos sorprendemos cando o poeta di: “al ver correr mis lágrimas, le asustó mi llanto, / e irguiéndose en la verde rama, / desplegó sus alas y las batió en su vuelo, / llevándose mi corazón. ¡Adónde? No lo sé.”, di a tradución para o castelán de Emilio García Gómez. O corazón de Ibn Hisn recórdame o de Marcial no Vesubio, o de Leopardi nese poema do “Infinito”, o de Emily Dickinson nese “Vesuvius at Home”. Ese lugar que se quebra, que se arrasa, que naufraga. E volve nacer unha e

outra vez no poema. Talvez, se algo se pode recoller, é ese desembocar dos outros, ese lugar que deles rebordou.

Linlle a Sabela Mendoza: “a danza é o presente máis intenso que coñezo”. O poema vive nunha lingua pero a lingua tamén vive no poema. É coma se, no poema, a lingua se fixese presente intenso. As cousas que se poden dicir nesa lingua teñen tamén un lugar, forman espazos de enunciación, e aí é onde ten sentido para min falar de tradición, dos nós —prónimo e lazo— que unha pode habitar ou está confrontada a habitar, lugares que poden ser comúns no mellor sentido da palabra, infinitos, pero tamén esgotar a voz. Coido que, como nesa relación que bosquexei antes de catro poetas, de linguas, tempos e tradicións diferentes, hai tamén nós que atravesan as épocas e seguen a chamar, coma se eles mesmos fosen o suxeito do poema. Forman xeografías distintas ás que delimitan fronteiras. E cosen unha *leila dura*, unha noite que xira fronte á vergoña doutras imaxes. Coñecín a Ibn Arabi por Oliver Laxe a través de *Mimosas*, por Almudena Otero en *Ayn, o ollo e a fonte* e por Maria Gabriela Llansol, que fixo del unha figura fundamental da súa escritura. Por que?

Por lle ensinar que o Amante cambia de forma, que o seu acontecemento é imprevisible e que, acaso, poida estar alí, nas “avelaneiras frocidas” que nevan na primavera, xa celebrado na súa espera, antes de chegar. O poema faime próxima da poeta caxemir Lalla, dos cantís que ninguén ve, duns vellos zapatos que gardan toda dor e ensanchan toda herdanza. Recoller, ler, amar: darlle ao real que outro abriu camiños, portos, o noso mesmo corpo.

CHUS PATO: *“a area é unha pel intacta” e “a pel está chea de esperanza”, “a profundidade está na pel”, “Aquí a pel é distancia”, son moitas as veces que o libro escribe sobre a pel. Ás veces teño a impresión de que os poemas meditan sobre determinadas palabras, esta meditación dáse ao xeito da danza e esta danza vai configurando a escritura. Estarías conforme se eu sostivese a idea de que se podería compor un dicionario ou, se o prefires, debuxar un mapa de palabras a partir do libro? As maos, que o abren todo, sería a primeira meditación.*

NIEVES NEIRA: Grazas, Chus, por esa imaxe, tan bonita, e por todo. Ás veces, a primeira palabra que escribir aquí sería un abrazo. Hai pouco, Sara Plaza

facíame notar a repetición dalgunhas palabras no libro. Talvez unha tamén se curvou a elas ata que lle dixeron algo diferente. Coido que as que sinalas, como a pel, foron dalgún xeito significadas como fronteira, como lugar que marca o interior e o exterior, ese sistema de dualidades ao que é difícil subtraerse e que reparte, no sentido que lle outorga Rancière a esa palabra, o sensible. Non obstante, ben mirada, a pel non é a superficie senón a profundidade, e todo o lonxe que pode chegar a nós faino tamén a través dese tacto: a calor, un astro na pel, o outro na pel. Se as mans son a primeira meditación, é porque o corpo comeza nas mans dos outros. Tamén así quero entender as palabras coas que Nancy, no contexto da pandemia, destacaba que o noso mundo eliminara a relación coa alteridade. Unha pandemia que non se deu nun lugar neutro, claro está, senón neste sistema capitalista no que vivimos, que se nutre de borrar os moitos outros, o que tamén garda relación cunha crise de fondo aínda maior, ambiental e climática. Entendo o tremendo de tomar decisións nese contexto pero borrar algúns xestos, como o de dar a man a quen morre, é tremendo tamén. Lía curiosamente nese

momento un libro de Roberto Esposito, que fala da inmunización como unha das categorías principais da modernidade, máis ca secularización ou racionalización, e que implicaría sacrificar a vida —o outro e o risco de disolución co seu contacto, contaxio— pola supervivencia. Nese sentido, dun lado, sitúa a Hobbes, o poder inmunizante do contrato, e no outro lado, a Bataille. Entre perder o mundo e perder o corpo. E, curiosamente, unha sente un balanceo aí. Aínda que quizais agora esteamos perdendo os dous: cada vez máis atravesados polos outros, que non paran de chegar polas numerosas redes e dispositivos, e cada vez menos en contacto ou abertas a algo distinto de si. Yayo Herrero fala dende o ecofeminismo dun abismo ontolóxico entre a nosa especie e os outros seres, e o mundo vivo. Así e todo, cando os incendios arrasaron O Courel no verán pasado, os veciños dixérono claramente: “Salváronnos os soutos”. Comezamos fóra de nós.

CHUS PATO: *Escribes “no punto da lingua onde o sentido do mundo se desvía” e no verso seguinte enumeras unha serie de topónimos. Por que xusto aí, onde a lingua di os nomes de lugar?*

NIEVES NEIRA: Os nomes de lugar non referencian un significado pero si dispoñen un sentido, unha orientación. Se cadra por iso movémonos tras deles. Se cadra por iso podemos dicir secretamente un nome. Un nome de lugar, un nome de persoa, podemos dicilo cantando, gritando, invocando, chorando, en silencio, en soños. Están pegados ao noso corpo e, con todo, non esconden a estrañeza de nomear, a mesma que lle fai dicir a Lorca: “¡Qué raro que me llame Federico!”. Aparecen na boca. A lingua neles córvase, desvíase, para nós, coma un manancial. Algo hai que resiste e persiste neles, que se levanta con eles. Nunca vin emocionarse tanto a lingua como alí, na boca do meu pai dicindo os nomes de lugar, tan próxima a morte. E, aínda así, afastando a morte completamente, pertencendo totalmente a este mundo na emoción deses nomes. Dicindo: “Uxío, meu primo, meu primo”. Dicindo: As Nogais, Pacios, Seoane, Becerreá, Parada, Vilafranca, Pedrafita, Chan de Pena, Riocereixa. E dicindo de memoria aquel poema que percorre as serras: “HEIN d’ir ó Pía Páxaro i a Boca do Faro / deitarme na Campa da Lucenza nun claro”, e ata cambiándolle o final, de tanto trasfego do hospital, onde estivemos

nun inicio: “E a un eido solo / onde nin dios me vexa”.

CHUS PATO: *Aquí, onde crece a neve, aquí onde non é posible a inocencia. Aquí, onde un sol co ritmo intermitente do corazón todo o tempo di “aquí / aquí / aquí”. Aquí, “onde acaba a forma da flor que se abre”. Cal é a necesidade tan perentoria deste adverbio de lugar?*

NIEVES NEIRA: Cando amamos, cando algo nos vence namorándonos, que diría María Zambrano, dicimos aquí. O que pronunciamos cando amamos é: aquí / aquí / aquí, ese aquí que, como di Llansol, é o primeiro nome de lugar, a vida que por fin semella agarrarse á vida. Algo convoca o asombro de estar aquí, que semella ser unha medida tamén de xustiza, de consideración de todo canto é. Quixera amentar un poema de Guennadi Aigui, que Emilio Araújo publicou nun número da revista *Amastra-n-gallar*, e que leva por título “Aquí”. É un poema emocionante, que explica esa necesidade mellor que calquera cousa que poida eu dicir. Podería compartilo?

coma na espesura da fraga puxemos a mirada
na esencia dos agochos

que protexen aos homes

e a vida afastábase en si mesma coma un camiño na fraga
e empezou a parecerme o seu xeroglífico
a palabra aquí

e significa a terra e o ceo
e o que está á sombra
e o que vemos cos nosos propios ollos
e aquilo do que non podo dar conta nos versos

e o segredo da inmortalidade non é máis outo có segredo
dunha silveira iluminada pola noite de inverno
cás ponlas brancas enriba da neve
cás sombras negras na neve

aquí todo se corresponde
nunha lingua primordial e outa
como se corresponde unha parte da vida
coa parte contigua indestructíbel

aquí nas extremidades
rizadas das ponlas da horta acougada
non buscamos os grumos arrepiantes da seiva
que semellan siluetas aflixidas
apreixando un crucifixo na noite da desgraza

e non coñecemos nin palabra nin signo
que sexan máis outos ca outros
é aquí onde vivimos e aquí onde somos fermosos

e é onde calando trastornamos o real

mais se as nosas despedidas del son severas
a vida participa alí tamén
coma espontaneamente
unha nova para nós inaudíbel

e desviándose de nós
como o reflexo dun arbusto na auga
vai ficar á beira mesmo
para ocupar despois
o noso sitio

para que os espazos dos homes só sexan substituídos
polos espazos da vida
sempre

CHUS PATO: *Falabamos ao comezo das montañas e da danza. Poderíamos falar agora do inmóbil e do movemento e volveríamos á caída, á auga que cae na ferverza sen auga, alí onde a corrente que non existe decide virar. E así constatamos que en todas as seccións o libro no seu avanzar leva canda si os núcleos anteriores, lévaos como fai o río. “Froli-do”, o segundo tramo, pecha con ese milagre de poema que dedica a túa nai. Como pensas a relación entre biografía e poema?*

NIEVES NEIRA: O que pasou, o que podemos escribir nunha única frase, non pode, ao mesmo tempo, acabar de dicirse. A biografía escribe a liña recta, o

poema, a curva. A primeira pon un punto, o segundo non remata. O poema faille máis xustiza á verdade dunha vida. O poema é a ferida que asoma nas liñas da biografía, por onde a propia vida se abre a outros, muda de lugar, irrompe. Iso mesmo está no título do libro, iso é a neve de agosto, un nome, o meu nome, desprazado, un inicio que non é noso, un inicio fóra de si. E coa vida? Que relación ten? Poderían separarse? Sería entón o poema, o xesto de escribilo, un espazo negativo con respecto á vida? Que hai no poema de ascese, de retirada? Ou será que ás veces o poema é unha mesma porta para a vida, un lugar por onde traer de volta un lonxe na man? Despois de lerlle á miña nai os poemas de “Frolido” lembrou esa historia do pardal, de abri-lle a ventá a un pardal unha mañá, logo de quedar a durmir por vez primeira un sábado en Pradela, nos Ancares, na aldea na que era mestra, por unha nevarada. Fomos ata alí. Recollemos aquilo. Aquilo que quedara nas marxes do tempo fíxose centro, e nevou. Vexo nese diálogo coa miña nai unha imaxe desa tecnoloxía de relación que é o poema. O poema é coma un órgano. Que relación ten un órgano coa vida? Enfíaa.

CHUS PATO: *“Ollos cos que ver que alguén nos mira, / e medir na tensión dun ángulo / o leite verquido da mañá”, así remata o poema que leva por título “Ancares” e que forma parte desa zona, sen título, coa que se abre o libro. “Cerengo” é á vez o nome dunha montaña e o título da terceira parte deste Neve de agosto.*

Pesar e medir, accións que veñen do comezo e aquí ocupan versos do poema “Órgano”. Son de diferentes tonalidades os fíos cos que se tece esta urda: a distancia, a inclinación, as gramíneas, a imaxe, a fuga, o eu, a luz e as maos, a nebra, a esperanza, a fonte, os amantes... e diferentes actos verbais: ser levada, ser lanzada. “Órgano sen máis función que o lonxe”, é este lonxe o fogar?

NIEVES NEIRA: Ese poema, “Órgano”, escribino logo duns días coa bailarina Hisako Horikawa en Palas de Rei, hai xa uns anos, no 2017. Explorar o espazo cos ollos pechados durante horas, percibir o toque das compañeiras, soste un fío entre dúas persoas ou moverse moi devagar foron algunhas das propostas que fixemos eses días (coas amigas tan extraordinarias que conformamos a asociación de artes escénicas 3monos en Lugo). Cámbiase algo, e o mundo de súpeto é un descoñecido, e o corpo

tamén. Esas propostas levan os sentidos a outro lugar, desprázanos e, dalgún xeito, sitúannos ante iso que dicía o bailarín Tatsumi Hijikata: “O corpo é a cousa máis remota do universo”, que coido que é o que está nese poema, nese corpo e lingua mutante, que muda de forma, velocidade, ou polo menos así sentín eu esa escritura. Máis adiante, nese poema, no lonxe de ninguén, nas terras lindeiras, na nebra que desdebuxa os corpos: “detente: /diante: / unha luz xa /encontra / fogar / na nebra”. Se hai fogar, aquí, sería nesa danza. “A forma comeza na danza”, di o comezo do libro.

O cerengo é a liña do horizonte na montaña, a liña entre a montaña e o ceo, ese bordo que tamén se curva, unha imaxe do mutuo. É unha pel. E a pel é distancia. Os Ancares, O Courel, son dúas serras que se miran na miña vida, de onde veñen miña nai e meu pai. As montañas camiñan, a nebra fainas pestanexar, non se entregar por completo. Semella esaxerado dicir que as montañas camiñan pero é exacto. A forma camiña, os corpos non están rematados, teñen esa apertura. Ao lonxe? “Aquí, aquí, pero onde acaba a forma da flor que se abre?”, di ese “Órgano”. Alí onde nos abrimos a camiñar pola forma que somos,

onde podemos vir dos outros. Unha caricia é o lonxe. O cerengo nomea o que está entre, tamén di que o espazo non se pode cercar. Talvez por iso tampouco se pode deixar de mirar. E así tamén “no cen veces repetido está o lonxe”, di o texto máis adiante, onde xa semella superada a tentación de facer do lonxe, como absoluto, outro fogar. Aínda que o poema non fale nestes termos de superar nada. Quixera traer estes versos de Xabier Cordal en *resistencia da auga*: “non hai volta a fogar ningún, fúndanos a música / e fúndanos a ferida, o río do tempo / non agarda”.

CHUS PATO: *A montaña non narra pero alguén se detén nela por unha promesa. Se cadra só se promete o que non se pode cumprir. Interésanme dúas cuestións. Se as montañas camiñan cara ao que nos orienta, orientarse podería ser coñecer a imposibilidade do relato?*

É a visión da nebra o que a montaña promete? E, se é así, que é o que nos ensina esa visión?

NIEVES NEIRA: *Se cadra si, Chus, se cadra só se promete o que non se pode cumprir. Pero... unha promesa que non se pode cumprir, que función ten? “Órgano sen máis función que o lonxe”, di o poema.*

Un lonxe que non se cumpre e que non se deixa non querer cumprir. Agás nesas caídas nas que nace un río, e “todo está onde se promete”. Cando se promete nada, e o nada, en lugar de se encubrir ou disimular, ofrécese. A nebra ensina que a montaña se ve mellor cando a nebra está presente, cando a montaña aparece e desaparece. Esa visión, esa *alétheia*, rompe o relato, e ensina unha paixón. Unha paixón do nada.

CHUS PATO: *Cando o ucedo nos mira, que ve? Ese é o poema dos corpos que se lavan. Nese lavar o corpo do pai, as palabras perden o sentido “pero a nudez está na velocidade da pel / na danza coa que a montaña / pestanexa”. Ao meu ver este poema dedicado ao teu pai debe lerse ao tempo que o que lle dedicas á nai. Se cadra a afirmación que segue é inoportuna pero creo que ese verter os ríos no corpo do pai é o acto central do libro. Falaríame disto?*

NIEVES NEIRA: Hai un momento en *Secesión* onde dis o que dirías se tiveses que definirte dende o máis fondo que hai en ti. Veñen ter comigo esas palabras, e coincido contigo nalgunha delas, desas poucas frases que non chegan a ser un parágrafo. Do que rapi-

damente se pode dicir e non obstante nunca se acaba de dicir. Do tan insubstituíble e, con todo, común: “Esta historia tan profundamente nosa / é a historia dos corpos que se lavan”.

Grazas por facer esta pregunta, Chus. Por ler así ese momento. Tiven a sorte de poder acompañar o meu pai nos últimos momentos, de que el estivera na casa, logo de pasar uns días no hospital, grazas ao servizo de hospitalización a domicilio da sanidade pública, ás excelentes persoas e profesionais que nos acompañaron e guiaron. Un deses días, metéuseme na cabeza esa auga, esa tina, esa esponxa, fóra de tempo. Debían ser a unha ou dúas da madrugada. Miña nai dicíame que non eran horas, que que andaba facendo. Miña irmá miraba e entendía. O que sei é que, cando caeu esa auga nos pés de meu pai, el riu. Foi o último riso. Morreu ao día seguinte. Riu, naquel momento onde xa apenas se distinguía a comunicación común, e riu coma quen di: “que ingobernable esta Nieves, e que ben que así sexa”.

Ese acto é o lugar onde nace un río. Se no libro nace un río nalgún lugar, se na vida naceu un río nalgún lugar, é aí. Onde o xesto non acaba. Algo que completamente nos traspasa. O que se nos dá, nesta

vida, a sentir. O nacemento dun río. Ningunha palabra pode dicir aí porque as palabras están dentro do corpo e o corpo dentro das palabras. O poema vai, vai, vai, vai, na ourela dese río. Recibe unha lingua, un amor, unha ferida, un peso, unha luz. Un límite infinito. O infinito dunha vida.

CHUS PATO: *Volvo a esa zona cero que carece de título e que eu leo como un ovo que contén en si todo o libro. Entre as montañas, que nese ovo se escriben, está O Courel, é O Courel quen escribe “a memoria é unha frecha”. De por parte, “Inhame” é o nome do día cuarto ou cuarta palabra deste todo que é o libro; no primeiro poema deste día, o verso tensa a frecha “Na curva do basalto tensei a frecha”. A memoria é a frecha, a memoria é O Courel?*

NIEVES NEIRA: Algo ten O Courel, que colle á xente dun xeito especial, sexan de alí, teñan raíces alí, coma é o meu caso, ou non. Como algo teñen Os Eidos. Uxío falaba dos tolos polos Eidos, coma se ese libro marcasse un fondo extenso para nós. Recoñézome aí. O que en min hai de nós vénme tamén por esa memoria. Mesmo cando o fío do nós é fino

e foi fino, eu escoitei esas palabras, que tiven a sorte de ter próximas, e recoñecín nelas unha verdade. Non falo, claro, dunha verdade que se revela, senón dun rumor, do fío que colles e sentes tremer nos dedos. Desá emoción. Iso é un comezo, está no ovo. As montañas que amamos coma se fosen un ser e que a palabra nos ensinou a amar. A xeografía: a terra que escribimos, onde nos escribimos. A materia prima do texto, que diría Llansol: un corpo e unha paisaxe falándose. É un fío fundamental, con outros: a lingua de Jaro na horta de Mourente, a lingua nas longas conversas con María, a lingua das aves no estuario do Tejo, a lingua da madrugada na estación de tren, a lingua do basalto nesas illas, nesas montañas paradas no medio do Atlántico... O fío tenso do nós, desoutros seres cos que afiamos a punta da frecha da linguaxe, cos que temos a relación da escritura, a relación de levarnos onde non existimos, a relación de ir, de responder a ese “ven”.

CHUS PATO: *Penso as illas, a illa neste caso como o lugar ao que chegan as náufragas, o territorio onde arriba quen xa non é naide. Penso a existencia na illa como a vida que logrou sobrevivir. Esta illa que se escribe aquí arri-*

ba desde o lonxe —ese lonxe que xa coñecemos— o seu reverso é a mudex, a pel na illa é profunda e é a distancia.

Co teu permiso trazo un eixe de coordenadas e abscisas, miden a profundidade vertical e a distancia horizontal. A illa está no centro e é a posibilidade para calquera posición. A illa é a montaña que deixou de camiñar para sinalar a inmovilidade que precede o movemento. A illa é a memoria desde a que se tensa a frecha, é o abraio mudo desde o que se escribe a lingua do poema.

Desde aí, desde a illa, poderíamos despregar a danza e inventar o espazo, inventar a escritura do poema e o amor?

NIEVES NEIRA: Na illa, no “Inhame”, está a memoria do Amante, da Amante. A lingua obriga-me ao xénero pero non o tería. O amante que recorre os cantares. O poema convoca esa memoria dalgún xeito, e ela vén ter co poema. Os Ancares, O Courel, nese ovo, unha e outra memoria entrelazadas. A memoria é frecha porque non está no pasado, arrástrase consigo a este punto de tensión do corpo cando unha escribe e busca lanzalo. Unha pregúntase: a que? Ten como resposta: á marabilla do espazo.

É moi bonito que leas así as illas, a onde chegou esa voz que xa é de naide, que se perdeu na

nebra. Na illa apréndese que a xeografía dá a volta, que a historia, na illa, é outra, como na película *La ville des pirates*, de Raúl Ruiz. Ir, ir, ir, e comprobar que a xeografía non coincide co cardinal, é perder as referencias. A illa ten “como único reverso a mudez” e alí unha “balbuce, é inútil, rebenta en humidade” e “retórcese, coa boca aberta”. Así, escribir, subirse á túa pregunta. Que pregunta, Chus, que pregunta! Quixera verme, si, subida nela, aínda que non poida responder.

Por outro lado, gustárame lembrar unha historia que me contaron, e é que en Cabo Verde se di que o arquipélago se formou despois de que deus, logo de crear o mundo, sacudise as mans, xa sen máis dons que outorgar a eses restos de barro. Así, a lenda explica a falta de recursos hídricos nese lugar, a difícil supervivencia. Ese “barro sacudido dun deus”, as illas. As illas son un resto, o excéntrico dos continentes. Pero, precisamente por iso, as illas dividen, sorben o soño, atraen terriblemente, chaman, a distancia nelas faise tan próxima que queima. O texto fala desa “man de naide dicindo ven, escaleira voraz ou partitura libre, de momento só ven, ven, ven, ven”. Lin, hai pouco, que Derrida

chamaba imperativo salvaxe ese *ven*, ese reclamo. De novo esa tensión: entre a distancia que pode varrer o corpo de estar aquí, e o que apagándose, ao lonxe, tamén pode apagar este lugar. É doado amar os seres que se tensaron nesa procura das illas pero, como saír dese delirio, do vórtice que traen consigo, da historia da usurpación que traen consigo? Onde situar o lonxe? A cuestión non se resolve anulándoo. Fontes, illas, lonxe, aquí. Tal vez esa necesidade tan perentoria do aquí sexa a busca doutro reparto do espazo, un intento de quebrar esa xerarquía entre os lugares: “no cen veces repetido está o lonxe”. No ordinario que devén extraordinario, nese paxaro que nos visita.

CHUS PATO: *Aquí, xunto a folla do inhame comparecen as xoias do día, a lavanda, e a distancia transfórmase en perfume. A lavanda, a palabra “para que eu monte contigo / na frase que nos leva”. O amor comeza sempre nunha praia, escribiu Xohana Torres. O amor, aquí, nesta neve, comeza nunha illa?*

NIEVES NEIRA: O amor ten que verse coa illa. Con Menelao, obsesionado co espectro “da que está alén

dos mares”. Con Dido, “que de lonxe ao ausente escoita e mira”. Con Brownyn, que lle fai dicir a Cirlot “he de llamar amor a lo que es ir hacia”. Coa Isidore arrebatada de *La ville des pirates*. O amor, dicía María Zambrano, é o facedor do horizonte. Pero o horizonte, xa sabemos, pode borrar o lugar, este mesmo aquí onde pomos os pés. Un amor posible, será posible? Un amor común, como dicía Francisco Cortegoso?

Concordo con Xohana Torres, como non podía ser doutro xeito. Concordo cando escribe: “Poesía, convicta natureza de illa”. O amor comeza sempre nunha praia. Nun lugar de bordo, fronteirizo, onde nos asomamos ao que non somos. Nese bordo, os restos, os ósos brancos do sol, as cunchas, como as do libro de Branca Novoneyra. A praia na que guindamos e recolleemos a botella que suca os mares, o poema. Do máis abandonado vén o amor.

CHUS PATO: *Traio de novo o verso que nos aprendeu que a montaña non narra e contraño a Historia / narración á Montaña / poema. Escribes: “Amigo dos cantares, o aire, / contra a historia, o mencer, / o aire amigo” . Pregunto, a lingua illa, a lingua montaña do poema, a lingua que sobrevive para perderse no aire en que se diferenza da lingua da Historia?*

NIEVES NEIRA: Ás veces, o aire, esa brandura que vén polas mañás, ou polas noites do vrao, semella unha presenza, e ten unha calidade erotizante, o aire é o Amigo, a Amiga. Dá a impresión de que, se unha puidese apañar unha febra dese ar, inventaría o corpo. Respirar, cando o aire está enleado con todos os lonxes, e entra así, no corpo. Cada día, cada día a mesma porta aberta, unha bondade que contradí o escrito polo poder. Cada día co seu murmurio incesante, un murmurio que fala contra a Historia e que mesmo fai posible a esperanza. Un murmurio difícil de escoitar, se cadra cada vez máis difícil de escoitar, pero dispoñible. Nese murmurio do aire hai un cabo solto, algo que non obriga a dicir, nin a vivir conforme, algo que di que as cousas poderían ser doutro xeito. Unha liberdade. “Eu son libre”, así di Rosalía na vela dos Piueiros, como lle oín a Anxo Angueira. Iso, esa vela contra o aire, contra o que se apropia das palabras, tamén desta, a liberdade. Escribín ese poema no aire da primeira hora da mañá luguesa no mes de xuño, co son dos cirrios, e tiña en mente ese título de Novoneyra: “Folga xeral contra da Historia”. O poema mesmo é unha folga xeral contra da Historia, un tempo que quere atravesala.

“INDA a bágoa máis pura máis sin direución acusa ó poder”, escribiu tamén Uxío. Pois unha sente que ese aire, que esa relación, tamén denuncia, sempre, a obscenidade do poder e, á vez, ofrécese para escribir, por outro camiño, as relacións entre nós.

CHUS PATO: *“Lanzal” é un único poema que para respirar se fragmenta. “Lanzal” é tamén a quinta sección de Neve de agosto.*

Reúnense nesta escritura gran parte de todas as marcas anteriores –palabras e conxugacións verbais– “Por fin, / a palabra [...] para dicir aquí / e se alguén puidese recoller isto que lanzo / ese sería o aire”. Entón o número desaparece. A palabra por fin atopada destrúe o que se somete a cálculo, a usura da ganancia? Esta palabra que rompe o imperio dos números é unha consecuencia da vida que sobrevive na illa?

“Lanzal” é o centro do labirinto e nese soño “nidia es de naide”. Nese soño desátanse tres accións: un dó intenso, unha palabra libre de usura e a liberdade de non ser de naide. “Corría pola rúa de loureiro no orballo do aire”.

Queda aínda “Tempera magra”, pero se che parece ímolo deixar aquí.

Aquí onde o poema é mirado polo que o fai mirar, onde non se avergonza de ser que é, pregunta e responde

Para que, o desexo?
Para romper os números

Aquí onde a lingua curvada do poema é tamén como o Bran, o deus, “ponte que cruzar por baixo, augazul”.

NIEVES NEIRA: Chus, canto custa responder. Despois de agasallarme con estas palabras abriría aquí un silencio, que é tamén o agasallo que podemos dar ás palabras das outras, ás túas palabras. As túas preguntas, un poema do poema.

Talvez poida dicir algo dunha dificultade, dun verso que me resultaba imposible escribir: “Isto é o inmenso que se che deu a sentir. / O río de pertencer”. Primeiro foi: “o río de non pertencer”; despois: “o río de pertencer”. Ningunha das dúas é exacta. Esa pertenza que se logra tras percibir o desposuimento, ese desposuimento que é un don, o que se nos dá a sentir. “A historia deste río escribo”, di outro verso, noutro poema. A forma que camiña. E hai momentos, momentos nos que unha se lanza, lanzal, ao movemento desa forma. Un dó intenso que recibe o que perde, onde nos descubrimos naci-

das de darnos. Lanzarse así é perder o cálculo, perder a usura, perder. Perder tamén o control da lingua que di, que se solta veloz, ou polo menos así foi como a vivín. Non podería separar aí a vida da escritura. Independentemente do valor que teña para outras, escribir ese poema foi meterse profundamente na vida, foi algo que me sucedeu, que me mudou, mesmo que foi por diante de min, que me abriu camiño, un camiño que, feito, xa non quere ser dunha soa. É aí onde o inmóbil do frío se lanza por fin, e a lingua reconece ese lugar que nos ten, “a imaxe que non eliximos abríndose no rostro secreto que somos / Por onde a vida bebe de nós”. E dáse a dicir.

E é certo que a última parte, “Tempera magra”, xa se escapa. Tempera magra é esa técnica que utilizaba Boticelli, esa humidade que se sente nas súas pinturas, coma no nacemento de Venus. Escribín ese texto dando voltas e voltas na muralla de Lugo, naquel xuño de 2020 tan estraño, cando Venus completaba a flor que debuxa no ceo en conxunción solar, nesa humidade do vrao. *Veneri Victrici*, como di unha das aras votivas da cidade. Reflexos dunha vida que arden na atmosfera, esa luz, ese erguerse no

ceo. Ao final, non é iso o que busca esa lingua que perde lugar, o poema, que sobreviva o que amamos? Non a supervivencia das estatuas, a do ouro dentro do corpo, senón a que aprendeu o finito. O fulgor do finito. Cando o ucedo nos mira, que ve?, preguntabas. Esta “loca soñando”.

EDICIÓN NON VENAL

ISSN 2794-0527

Euseino?