

A TEMPORALIDADE E OUTROS ANIMAIS NA ESCRITURA DE XELA ARIAS

TEMPORALITY AND OTHER ANIMALS
IN THE WORK OF XELA ARIAS

Chus Pato
Real Academia Galega

Resumo: Os núcleos nos que se centra esta achega son a disonancia, o innominable e o estudo da temporalidade na obra poética de Xela Arias.

A análise da temporalidade parte do poema que abre *Denuncia do equilibrio*, ten como materia central un poema de *Darío a diario* e finaliza co poema que inclúe o verso “serse intempestiva”. A disonancia céntrase en dous dos seus mellores versos e no título do seu último libro. Achegámonos ao innominable desde a perspectiva do verso “galicia e nós nó de verbos nos novelos dos nomes”.

Trata tamén outros motivos como a sombra, a lei, a perda, a cidade, a aldea, a ebriedade, a maternidade, o amor e diferentes escenarios tanto urbanos como rurais ou arrabaldes simbióticos.

Abstract: This study focuses on dissonance, the innominable and the study of temporality in the poetic work of Xela Arias.

The analysis of temporality begins by examining the opening poem of *Denuncia do equilibrio* [*Condemnation of the Equilibrium*], focuses primarily on a poem from *Darío a diario* [*Daily Darío*] as its central theme and ends with the poem that includes the line “being untimely.” Dissonance is examined by an analysis of two of her best poems and the title of her final work. The aspect of the innominable is approached from the perspective of the line “galicia and us a knot of verbs in the balls of string of names”.

It also deals with other motifs such as shadows, the law, loss, the city, the village, drunkenness, motherhood, love, and different scenarios, whether urban, rural or symbiotic suburbs.

Palabras chave: Xela Arias, poética, temporalidade, disonancia, *Denuncia do equilibrio, Intempériome*.

Key words: Xela Arias, poetics, temporality, dissonance, *Denuncia do equilibrio, Intempériome*.

A obra pública de Xela Arias abre cun poema ben enigmático. Un primeiro verso que semella ser a migración desde un texto que se nos oculta ou que cae ou brinca desde outro lugar, ou se cadra un título que non se quere separado do poema. Un primeiro verso de corte Manuel Antonio que á vez inclúe a sombra Rosalía:

pois quedaráno-la sombra ben atrás

Tanto se foi a sombra a que nos abandonou como se fomos nós quen nos desfixemos dela, somos xa daquelas que pertencen á materialidade ingrávida da imaxe ou —sendo máis precisa— do fantasmal, daquelo que carece non de materia, máis ben de corpo ou figura. E sendo así formamos parte do que está fóra de xuízo, unha temporalidade na que a culpa non é posible. Pertencemos ao campo da palabra —así leo—. Levitamos.

Deste texto inaugural quixera determe nos versos que cito de seguida:

e fai pasado
o que aínda non fixemos

Se cadra estamos a tempo de facer o que aínda non fixemos; de ser así, ese futuro pertence e liga para sempre co pasado. Facémolo para saltar tercas e embravecidas o que está quedo.

Non me consta que a nosa poeta lera a Benjamin, considéroo improbable na altura na que escribiu este poema. Con todo... que proxección tan acaída, a destes versos, na súa converxencia coa aura da imaxe dialéctica do autor falecido en Portbou!

Sabémolo: os soños das épocas pasadas —sexan persoais ou históricas— cumprense no futuro. O presente é actual, nunca contemporáneo. O contemporáneo rexistra na caixa un paso atrás para que a reflexión sexa posible.

Sabémolo; só acada o futuro quen coñece e se proxecta desde o incumprido no pasado. Volvo a ese primeiro “pois quedaráno-la sombra ben atrás”.

Non hai sombra —no manifesto, no máis alá só existe o nome de Rosalía para negalo—, o poema avanza porque existe a vangarda. Non hai sombra, non hai

“romanticismo”, e no entanto... noutra vaga de maior amplitude, case de tsunami, a primeira vangarda é o Círculo de Iena, os maravillosos fragmentos románticos do Athenaeum. Non hai sombra, hai vangarda, pero só quen se proxecta desde o pasado atravesa a contemporaneidade da hora e pode acadar o futuro.

Entón a aura cimbra e arrodea as palabras do poema, carga os tempos verbais de tensións e os anxos, case invisibles no seu paso veloz, cruzan do futuro cara ao pasado e do pasado cara ao futuro *zas zas zas*.

Escoitades o bater do corazón, das alas? A non repetible aparición dun lonxe que se nos fai contemporáneo e se apodera de nós.

Acáelle ben a definición da aura á obra de Xela Arias. Un obra escasamente lida nos anos nos que se publicou —non sempre coinciden publicación e lectura; hai obras que tardan en acadar a lexibilidade e este parece ser o destino dos libros da nosa autora.

Os poemas de Xela Arias foron sempre dialéctica en repouso, pero é agora cando ao achegarnos a eles comprendemos a marca do cognoscible, do que xa na súa liberalidade podemos ler porque entre esta escritura e nós xa non existe continuidade. Polarizados, convertidos en alustro, estes libros souberon labrar a cesura temporal desde a que nos propoñen ese saltar “terco embravecido o quedo”. Alcanzar a ribeira outra e contraria do inmóbil, do caído. Neste sentido non podo deixar de preguntarme sobre ese *quedo* que noutros poemas recibiremos como *estadias freadas, parálise...* Pregúntome se a referencia é á persoa ou ao tempo en xeral que vive, ou aínda ao país no que vive. A un fogar durmido? Todas as respostas son posibles.

Acáenlle ben os anxos a quen foi fotografada no xesto de bater os brazos sabéndoo aliñas, prestos para o despegue que nos brinda nesta apertura, neste poema, que ao meu ver é todo un manifesto. E que se situaría do lado das intencións que pechan os dezanove poemas do libro *De catro a catro*, e logo xa ven cara a nós o mar, a travesía vital, un tempo que se desprega e por veces represa, frea, desexítese, desmáíase nesa imaxe que se achega á que Dalí trazara ao pintar toda unha serie de reloxos derreténdose. No poema de Xela Arias van da mao, os reloxos, dos cabalos *fauves* da cor das laranxas (Matisse):

Vencen cabalos alaranxados os rebumbios das frases cortadas (...) ou
un reloxo na cadeira pousado tronza en tres o bico

Sen sombra e desde a sombra abandonan os nosos xestos esta hora de lecer e desde o pasado —tentamos, desexamos, quereríamos— sucар o futuro. Mirade, estamos xa do outro lado, atrás quedou todo o que foi caída.

Así abre, así comeza:

- Desanoar os verbos implica articular a sintaxe e en consecuencia operar sobre a semántica, sobre os significados.
- Desanoar os verbos indica a acción pola que un nós pode articularse, a acción pola que calquera nome de persoa pode articularse.
- Pola contra, se o nós segue sendo un nó verbal, a articulación persoal e política vive baixo o dominio das diferentes opresións e da policía.

Intempériome é, como saben, o título do último poemario da nosa poeta; como tamén saben é a primeira persoa dun tempo presente e dun verbo que gramaticalmente non existe.

Así funciona, nun dos seus posibles

- Intemperie.
- Conxugamos este nome feminino singular e común, mudámolo a verbo; mudámolo ademais a unha articulación sintáctica reflexiva de tal maneira que o suxeito e o obxecto de quen o pronuncia coinciden. E toda a acción regresa sen tregua cara a si mesma: non é posible saír deste acto, a cada volta unha está máis e máis baixo o dominio da intemperie e da conciencia dese estar sen regreso.
- Facemos del un título, devolvémolo novamente á súa condición de nome singular e feminino. Pero cando exercemos unha disonancia sobre un nome e non tiramos a escaleira pola que subiramos ao lugar onde nos levou e regresamos de novo á materialidade da linguaxe baixando os banzos, comprobamos que o nome padeceu unha variación, un cambio de estado físico. E o nome común virou propio.

Intempériome, na súa calidade de nome propio, carece de significación. Pero non, por suposto, de resposta, xa que cando escoitamos *Intempériome* sentimos que nos chaman e volvemos o rostro cara ao lugar —o lugar do libro— e lemos atentísimas ese poema absoluto que ocupa a primeira sección do poemario e que comeza por un verso do calibre do de *Apátridas* “Íspeme o idioma e sábemo suando en sida”, un verso con todos os nós verbais desanoados no niño dos nomes.

Se na súa primeira entrega Xela Arias amosaba á comunidade lectora a posibilidade de elixir o desequilibrio como terreo da liberación, a voz que fala neste longo poema vai máis alá. Envíanos o seu cántigo desde a intemperie.

A poesía —e non vai de balde que o único poema que Xela Arias titulou “Autopoética” sexa un antecedente deste que aquí e agora comentamos— é a sida, o contaxio mortal que desequilibra a lingua instrumental das opresións todas e de xeito central a opresión de ser muller, de estar enferma, de ser negra. Así o poema.

Será negra, será sida, será contaxio, será mortal ou non será.

Chamareille disonancia a un conxunto de operacións que o poema realiza sobre a linguaxe co fin de lograr dar conta da estrutura poética do mesmo e poder escribirse. A disonancia traballa sempre en contra de Aristóteles e en consecuencia en contra da clausura semántica. A disonancia forza, convoca sempre unha resolución e é naturalmente histórica (cada época vive e convive coas súas propias disonancias). A disonancia opera no nivel significativo e tamén sobre a articulación, sobre o que nos permite preguntar, negar, reflexionar e contradicirnos. A maioría dos poemas trabállana no eido da nominación (metáforas etc.) e son raros os que optan pola intervención na sintaxe.

O poema de Xela Arias opera sobre ambas

“galicia e nós nó de verbos nos novelos dos nomes” e

“Íspeme o idioma e sábemo suando en sida”

son un bo exemplo do que estamos a soster. Pero a listaxe deste tipo de intervencións é extensa.

O poema de Xela Arias sabe como quecer a linguaxe ate facela cambiar de estado físico. E a disonancia é o método máis empregado pola nosa poeta para que o poema, escrito coas palabras que son comúns a todos os usos dun idioma, sexa quen de facer agromar o non dicible. Sabémolo tamén: se non hai innomeable, o poema non é tal.

O que non podemos nomear é en número e diversidade infinito, pero nunha clasificación algo salvaxe diríamos que —cando menos— son do noso interese dous tipos de bordo ou límite. O primeiro sería o acceso místico que procura a unión con algo que está fóra da linguaxe; o segundo pola contra regresa á materialidade da linguaxe. E este é o que elixe o poema de Xela Arias.

Volvo de novo a “galicia e nós nó de verbos nos novelos dos nomes” e tratarei de explicarme: (vai de seu o diálogo que o verso establece con dous dos maiores poemas do século pasado —“Penélope” de Xosé María Díaz Catro e “O retorno de Ulises” de Álvaro Cunqueiro, entre outras razóns sabemos que estamos diante dun verso debido a este diálogo—) porque haberá quen cualifique de experimento verbal (é o que se di cando se quere ser amable e non ofensivo para descualificar o que non se valora) este conxunto de palabras que non se entenden á primeira.

Efectivamente este é un verso e a vez non é un verso; pásalle como á mesa de Isighami ou como a barca de Ikkyu, aquela que era unha e eran dúas sendo unha soa e era e non era.

Exhíbese nos en principio como unha serie de palabras coas que poderíamos escribir un verso: galicia, nós, nó, verbos, novelo, nome... mesmo poderíamos ter a sensación de que a poeta nos convida a escribir o verso; certamente poderíamos

facelo. Agora ben, este verso non é xogo, non é un experimento verbal, e o poema non é interactivo, máis nos vale nin intentalo. Xela Arias é mellor poeta que nos lectoras-versificadoras.

Ao verso fáltalle, claro que lle falta, o que lle falta é precisamente a articulación sintáctica e esta é a súa grandeza, poñer en evidencia esa falta porque a sintaxe é un destino, a sintaxe é o inevitable na articulación da linguaxe, a sintaxe é o que de certo nunca poderemos dicir, é a cesura, o oco non dicible e ao seu redor xiran todas as palabras dun poema. É na cesura, na matriz onde a potencia, a posibilidade do poema alenta e se aleita.¹

A poeta fai abrollar a posibilidade biolóxica da articulación, que non é posible nomear, usando as palabras que si pode escribir. Igual procedemento, se ben no nivel semántico, cifrou Rosalía nun poema como “Negra sombra” no que podemos tocar un horror non dicible a través do ir e vir da negra sombra que aínda hoxe nos asombra.

Moitos son os fíos e os motivos que se entrelazan na obra da poeta que é o centro da nosas letras neste 2021 (a sombra, a lei, a perda, a cidade, a aldea, a arte, a ebriedade, a poesía, a maternidade, os diferentes escenarios polos que discorren os poemas —urbanos, rurais, arrabaldes simbióticos, mariños etc. —, Galicia...). Apuntabamos case ao comezo o lazo entre amor e temporalidade

un reloxo na cadeira pousado tronza en tres o bico

así tamén nestas estrofas de *Tigres coma cabalos*:

Coma hoxe
no meu corpo xúntanse as túas mans facendo historia,
as miñas inclinan nas túas costas os abrazos desde a infancia.

Agora nós,
corpo que añoraba cando morriamos
de cada vez

O xogo dos tempos pasados e futuros, os grandes ciclos da idade e da historia persoal polarízanse no amor e repousan nesa imaxe que tensa os contrarios sen procurar a síntese, se cadra porque o tempo “non xulga presencias”. O tempo, as horas, as frechiñas que son as agullas do reloxo apremen o amor, pousan nel unha

1 Sigo neste razoamento e moi de preto dous poemas de Mario Montalbetti: “65 proposiciones sobre la mesa de Ishigami” e “66 proposiciones sobre un poema de Vallejo”.

tonalidade de angustia como se, ao se cruzar co tempo, o amor cobra conciencia da súa imposibilidade.

Noutra palabras diriamos que existe ao longo dos libros da poeta unha loita realmente feroz entre Tempo e Amor. De vagar pero con insistencia e de forma tenaz, a escritura de Xela Arias vaille ganando a batalla a ese tipo de temporalidade e isto permitirlle ir sendo dona do tempo no poema e na vida.

Así, en *Intemperiome* rexistramos un cambio, este final de poema por poñer un caso:

O tempo...
 ¡que se perda!,
 maino, diante nosa.

De tal dominio do tempo podemos dar sinal tamén no poema que se abre con este verso “Intempestiva” e que proclama “serse intempestiva”. Se o intempestivo é o que interrompe, o que está fóra de lugar, o que asombra, o que corta e divide as augas... serse intempestiva é ser quen de dominar ou de levarse co tempo. Só quen chego a unha dilatada comprensión da temporalidade pode situarse para si mesma na condición do intempestivo.

Pero é en *Darío a diario* onde se cadra se inscribe esta comprensión do tempo que conduce a Xela Arias a un entendemento coas fórmulas da devoración.

Non había texto posible, rei, que eu escribise,
 incapaz de anota-lo sentimento no instante, ¿sabes?
 É que contigo era xa aquel o poema enorme,
 ¡o desterro dos pronomes, neno!
 o todos un como arelar espiritual,
 tan longo tempo baténdome nas pedras, portas, entre lugares xente.

O amor non só venceu, o amor fixo posible a chegada do “poema enorme” e a aceptación da finitude.

E domea-la furia á procura
 da froita
 madura.