

A PALABRA DEVORADA

Por Fidel Vidal

Tamén eu quixera “retirarme ao bosque e alí deixarme morrer, e que alguén confunda os meus pés coas orellas dun cervo”. Esta cita do *Mahabharata* de Peter Brook, que enlaza con outra, nada gratuíta de Thomas Bernhard (*O frío*), son a introdución ao poemario de Pilar Pallarés, *O libro das devoracións*¹: “Acordar, comezar até o esgotamento, até que os ollos non puideran ver xa”. “E de mañá outra vez o mesmo, coa máxima precisión, coa maior insistencia, a *significación finxida*”. Se non hai significados, a significación non pode ser máis ca unha significación finxida. Andamos polo territorio dos significantes, na atractiva e apetecíbel cadea dos significantes.

Desde a primeira lectura do *Livro das devoracións* síntese nela unha inqueda que tratamos de aliviar, e que, como di a autora, “ao ordenar estes versos estes días” nos poida servir non só para xustificar a vida, senón, porque se trata dun texto apetecíbel, de seguir o xogo e meterlle o dente, e intentar manternos en equilibrio, sen saír do eixo, afastados do delirio. A palabra devorada co afán nutricio e o malgasto do gozo engadido.

1. O CREDO DA PALABRA

Se nos libros anteriores Pilar Pallarés loita “por non desexar, por non querer”, no *Livro das devoracións*, “o ermo, o vacío, as feridas de vario signo, as marcas da desposesión, repítense unha e outra vez”, pero, “o que máis define esta poesía, acerta a dicir Luciano Rodríguez, é o credo na palabra”. Se non hai quen mo diga, eu voucho dicir, eu voumo dicir. *Direimo*. Só o home é capaz da palabra, coa facultade extraordinaria de se duplicar para que florezca o diálogo por excelencia: o monólogo. Na regresión derradeira

¹ PALLARÉS, Pilar, *Livro das devoracións*, Espiral Maior Poesía, A Coruña, 1996. Todos os poemas citados pertencen a esta obra.

e suplicante da identidade reducida á complexidade dun nome que será pedestal e alicerce, o piar que a defenderá, que nos porá a salvo, da loucura:

*regreso-me e suplico-me
e digo-me que son
que teño un nome (p.37)*

Luciano Rodríguez dá coas claves e os vocábulos nese acompañamento que fai no “Limiar”: *vacío, feridas, marcas, desposesión, perda*, e acha esta aparente contradición: “o que se perde é o salvado, mercé á palabra, voz que se prolonga no tempo verbal” (...) “O frecuente uso de indicativo e o infinitivo, tempo cero e de acción permanentemente actualizándose”. O home é a súa memoria, estruturada na constante presentificación que a fai posíbel. Pero a memoria pode facernos sufrir. Para iso está o esquecemento como defensa, ou, sempre, a casa da nai:

*e cando chega o tempo da memoria ódio-te
e volto á casa da nai (p.17)*

2. IMPRECISIÓNS DA VIDA

A inseguridade deriva da inestabilidade emocional polas primeiras relacións afectivas non establecidas de xeito adecuado. Como matriz da carencia (algo, alguén, non está) ou como actuación fóra do regulamento (falta de ortografía, un xogador collido en falta). Cando se vive en carencia ou con defectos, máis se as faltas son corrixidas ou reprimidas, vaise dar un bo caldo onde cultivarse a inseguridade persoal e, polo tanto, a dúbida será un elemento constante no seu haber psicolóxico. No libro abundan as referencias que teñen resonancias nas que se percibe unha falta de claridade nas decisións, como se dun adolescente tardío se tratase, que non sabe, ou no se atreve, o camiño a escoller. Nos primeiros poemas atopamos “flora imprecisa” (p.15), “livro entreaberto”, “paxaros que non identifico” “abafando alaridos”(p.16). Ou a andar polos arredores, cando non extraviada: *à porta do Paraíso / e ando extraviada* (p.17); *xamais entrar ficar merodeando* (p.18). Uns titubeantes e inseguros pasos que van collendo forza, a forza da carencia que a levan a:

*Vaziar-me de ser para ser todo
ao azar de cada instante.
Devastar o pasado.
Arrancar e polir até tocar o centro*

*da dureza, a osamenta esencial,
o núcleo do meu nada. (pp.34-35)*

E que rematan na resolución final e definitiva de ser nada para ser todo, o ser como totalidade, a totalidade do ser como non-ser, para poder ser todo aquilo que un queira ser. Así pide no último poema este anuncio:

*No resplendor das horas:
alguén decorra o pó da tabuleta,
e no fulgor extinto dos seus signos
me descifre,
para saber que eu fun o efebo e a donzela,
o elmo do guerreiro,
a raiz da artemisa,
a sede do felino,
o crisantemo. (p.51)*

3. O EU COMO DENUNCIA

O *Livro das devoracións* é o libro das devocións, da devoción pola palabra, como ten dito Luciano Rodríguez, pois sen a palabra o home fica orfo e limitado, e con el as cousas coas que vive e ás que lles da sentido, con esas verbas, en boca da poeta, coas que “talvez só procure darlle unha pequena marxe de eternidade ás cousas” (Pallarés, P., *De amor e desamor*). As cousas, a mesma vida, aparecen como situacionais, illadas, como algo que en determinado momento se nos dá e que debemos aproveitar para perpetuala na imaxe sensorial e na palabra, onde permanezan “fixados para sempre”. É o que nos queda, como quen teme ser abandonado mesmo polo decorado, para non ser. Botar man, de que se non? Da “luz especial dunha tarde de agosto, os perfumes doces e violentos dunha primavera no sul, algun rostro mui amado, o noxo perante certa imaxes do xornal”.

*Entrego-che palabras,
cativos froitos que encetou a dor. (p. 41)*

O que hai é un temor non só de abandono, a ser abandonada senón a perderse no caos fragmentario que leva a ningures, é dicir, ao *algures* da desesperación e medo á loucura, a ese delirio que é necesario abafar para seguir adiante. Non en balde Pilar Pallarés se ben escribe “por necesidade e pracer”, non vive “para escribir”. Quere distinguir perfectamente a vida da escritura. Para ela “poesía e vida son dúas voces que se acompañan e apoian, nun interminábel duo de raiva e amor”. A necesidade de distinguir

a vida da poesía, sabendo que cando escribe é cando máis viva está. E por riba unha escrita por pracer. O gozo -está visto- é dor, nunha porcentaxe moi alta.

Hai un manto de calma abafando alaridos,

(...)

*A vida é isto? Esta dor que avanza, perniciosa,
por canles subterráneas?*

*Esta
mediocridade? (p.16)*

Esta é a vida? A vida non é outra cousa que mediocridade e noxo. Por iso é precisa a escrita, o berro, romper como sexa coa enfermidade das medianías, e dar o salto perigoso, o sobresalto.

*Foi necesario arder,
viver non tanto. (p.38)*

Porque o eu, antes que nada, é un corpo. O corpo, o corpo inteiro, como totalidade verbal, aparece case na metade dos poemas, e podemos facer unha distinción entre o *meu corpo* e o *teu corpo*, así como corpo, singular, e corpos, plural.

Os corpos, mesmo cando fala da súa beleza, non deixan de estar marcados pola dor. Ou son corpos para a morte:

a beleza dos corpos ten ángulos que doen (p.25)

[...]

*onde as choivas de marzo
levedan novos corpos para a morte. (p.31)*

O corpo do outro. A referencia de identidade con moita frecuencia aparece en relación ao *teu corpo*, como lugar de des-esperanza e como espera. A espera no outro, a través do corpo, da in-corporación á vida, ao gozo da vida.

*ensinou-me que o amor e ódio crecen do mesmo húmus
e así no odio amo e no seu corpo espero (p.17).*

Ou a espera para cando chegue a devastación, a involución do outro; e mentres tanto resistir. A vida a través do corpo na identificación polo tempo:

*resistirei:
cando pasen os anos
e fagan do teu corpo unha aparición ingrata
penetrarei no alcázar (p.21).*

Ou nestoutros versos:

*O que queda da vida é este lugar de terra
mastigada de vermes*

(...)

*e onde xace a miosótis
e as raíces carnosas enlazan o teu corpo (p.22)*

A obediencia como parte corporal de nena boa, de rapaza educada, sen trabas, sen réplicas, se acaso desde a outra banda, como forma de ser un sendo no outro (*impreca-me / integra-me / deglute-me / sácia-te de ti en min*) (p.30).

*dispoño sobre a mesa cada carta marcada.
Obedezo, obedezo. (p.39)*

[...]

*MISÉRIA.
E algunha vez un lampo,
o corpo mansamente obedecendo (p.40)*

Sempre o corpo de outro, do outro:

IMPERCEPTIVELMENTE penso no teu corpo (p.38)

[...]

*acaparo outros corpos
e aos meus membros precarios dou a forma do eterno. (p.50)*

4. A BOCA QUE DEVORA

Como máis salientable do corpo aparecen os ollos e a boca. E o sexo que son ollos na *ARLESIANA*:

*en meandros de luz. No fondo dos teus cuadros
un sexo
 insomne
 de muller*

vixia-nos sen pálpebras (p.33)

Na oralidade atopamos non só boca senón tamén labios, seos, dentes e o ventre, fame e comida, carne que devorar. Ver e ollar poden conxugarse con comer e morder, dúas vertentes que apuntan cara a unha imaxe da morte (os ollos comestos polos vermes son un tópico da morte, as concas baleiras das caveiras), como acontece en *ás veces fica só unha estátua quebrada*, poema de cabeceira, que pide deixar

*que as larvas e as formigas devoren os seus
ollos* (p.15)

A oralidade se vai expresar de moi diferentes maneiras. Sempre erotizada. O comer pertence á fisioloxía como necesidade, o comer como gozo é un desexo que se estrutura como psicoloxía no home. Se a necesidade se sacia, o desexo non, sempre está en carencia, en falta, mesmo como lugar de retorno: *retorno aos meus cartílagos (...) a unha espiral larvada / à miña fame* (p.37). Todo no home e desde o home é “comestible”. Un rapaz guapo é un “boliño”, unha rapaza atractiva “está para comela”. Se, como di Lacan, non hai obxectos de desexo senón suxeitos desexantes, así tamén haberá suxeitos con desexos de ser apetecíbeis. O desexo é sempre desexo do outro. Para o outro e desde o outro, *A fame insaciabile*. A carne:

Mordo a carne da hora para ter-te, este espazo de sombra e de vestixios.
(p.32)

Ser devorado como realización dun desexo ancestral:

*con fame da sua boca e do seu cuspe
e unha edra no ventre*

(...)

*e que ceive os seus cans
e me devoren* (p.17)

A erotización dos beizos, a oralidade destrutiva coa derradeira intención da integración. *Devórame outra vez/ Vén, devórame outra vez!*, repite Lalo Rodríguez no retrouso dunha canción de moda. A luxuria xamais satisfeita da devoración:

a luxuria devasta os ángulos das bocas (p.24)

[...]

*para que unha fame se devore na outra
e outra boca prosiga até o meu centro (p.27)*

5. A MORTE: AMOR E MORTE

A morte maniféstase como quietude, como baleiro de alma, cadáver, corpo cadavérico, soma homérico pendente da *psique*, da *ánima* que o poña en movemento. Eros e Tanatos en función, a ambivalencia: *Teño un rosto bifronte* (p.44). *Palabras recollidas para o enxoval dos mortos* (p.41), *tránsito de horas e cadáveres* (p.33); *vaciarme de min como un sarcófago (...)* *vella e pequena morta* (p.34); *regresa eternamente con cabeleiras violáceas de afogadas (...)* *e me desaba en ser entre os meus mortos* (p.36)

Eros e Tanatos son as dúas pulsións básicas do noso armazón psíquico, que se reflicten como encontradas, e que a cada intre están emitindo sinais. A renuncia do outro para ser eu. Eu son desde o outro. O medo a querer, a ser amante. A destrución total para evitar o rexeitamento. Mellor ser amado. Quéreme ou morro. Querenza desde a morte, que dá lugar á resurrección. A carne resurrecta e insurrecta.

*e non amar
porque o amor é ficción, o anseio un canto
que as sereas erraron,
porque se amas serás o abandonado. (p.43)*

[...]

*que se faga o meu todo co teu nada,
que me viva a tua morte
e na renuncia a seres
eu me sexa. (p.44)*

Eros, baixo a pulsión de vida, o pracer, e Tanatos manexado polo principio de realidade, pulsión de morte e destrución, de sombra e de traizón.

*ouh tempo tempo morte
cordón umbilical que me amalloya
o eros de ollos líquidos
para me fazer taizón
país xordo e sombrío (p.45)*

Ser pai e nai dun mesmo. Porque o pai non está presente e nunca chama por nós, para que a lei perdure e a metáfora se instale no seu lugar. Ser para a morte.

-o meu fillo feito de dentes e neuronas

(...)

*agora moro aqui frente ao que nunca souben
fortificada en min deixada polos anxos
co meu sangue coallado idéntico a si mesmo
recoñecendo en min toda orfandade
filla da nai que fun irmá da miña morte (p.29)*

[...]

*Só un camiño de estatuas, un silencio de parques
entre ollos cegados. Alí onde a urtiga medra,
e a carnazón das bocas,
onde as choivas de marzo
levedan novos corpos para a morte. (p.31)*

6. FRAGMENTACIÓN DA IMAXE

Cando xorde o corpo como meu, o meu corpo, é para recadar os fragmentos que o restauren, *para me dar de novo en oferenda / ao silencio inicial / ao primeiro arrepío antes do grito:*

*O que en min podía haver de ousadía e firmeza
o que me soergueu contra a corrente
vénus resucitada
escura nai nutricia recadando os fragmentos
restaurando o meu corpo (p.46)*

O libro das devoracións, non podía ser doutra forma, está infestada de cachos, de anacos e fragmentos, é o libro das fragmentacións. O temor á imaxe fragmentaria, é o medo que nos prevén do delirio. Por iso a autora quere volver ao inicio do non ser, *ao silencio inicial / ao primeiro arrepío antes do grito*. Porque o berro é xa imaxe de nacemento. A filmografía sabe ben disto. O pranto da criatura que deixa, despois do silencio da tensa espera, por fin, alentar á familia que agarda. Regresar ao silencio inicial. O silencio, o berro, a imaxe ecoica e primixenia.

A imaxe é a imaxe do outro: a imaxe especular son eu. Se o fillo é unha totalidade, a nai, a imaxe da nai, na relación especular que ofrece a miña imaxe, é fragmentaria. O

outro son eu. O eu é antes que nada un outro, pero un outro fragmentario. Mesmo o que é meu, a miña man, por exemplo, é *unha* man, non a miña man. De aí que os fragmentos tamén poidan ser totalidades.

7. A SÍLABA SALVADORA

Ao longo de todo o libro non hai poema que se resista á metáfora do fragmento. Metonimia, sería máis axeitado, a parte polo todo. O fragmento corporal, ou os fragmentos, os retallos despois do esnaquizamento. Así é que temos ademais da referida *estátua (quebrada)*, *ombros, rosto (o teu rosto / é un fragmento resgatado...)*, *fronte, pelo, cabelo, brazos mordidos, corazón (corazón: fica inmóbil, (p.25), omóplatos, pulmón delicado, neuronas, nuca, sexo (e a indecisión do sexo / como un deseño abstracto na parede- (p.29), as coxas, o pubis, osos, músculos, dedos e lábios (se me expulsou teu dedo do mundo dos humanos / para arroxar-me en min, / se profanache a tumba das raiñas / e o raio de esgazou / e desvendou teu lábio a mancadura. (p. 38).*

Diciamos que a nai é, na evolución relacional do neno, o outro que son eu, pero como parcialidade, o peito, o rostro, algo que está e non está. Ganancia propia do neno cando é capaz de facer desaparecer e aparecer o chupete. O *Fort-Da* que nos amosa o camiño do que posteriormente será orde simbólica. Trátase de “obxectos” (*obxectos a*, na linguaxe lacaniana, que propoñen máis dunha forma: peito, mirada, voz, residuos, saber) pertencentes ao campo do pracer, e do despracer, e que terán un importante valor narcisista no suxeito. Obxectos que se poden desprender, e desaparecer, e o gozo polo tanto como perdido, o que inclúe desacougo e a posíbel relación coa morte. A palabra aparece entón como a outra satisfacción, inconsciente, que ten como soporte a linguaxe. Lacan di que o inconsciente está estruturado como unha linguaxe. E co verbo a posibilidade de simbolizar a presenza e a ausencia: competencia do significante.

*Os lábios da afogada
os seus seos rozados polos peixes
cousas así Imaxes fragmentárias
este sabor salgado nas papilas
os teus brazos mordidos
o coral (p.29)*

De aí o triunfo da palabra. E nin tan sequera da palabra, pois abonda cun fragmento da mesma, un fonema, unha sílaba para acadar o éxito. A orde simbólica que devén -a

través do verbo e desde aquel que fala-, nese algo (alguén) a falar en min. E, precisamente, a partir *diso* que fala en min, para que abonde *cunha única sílaba furtada*, como salvación que xustifica a vida:

*Ao ordenar estes dias, estes versos.
Como se o mesmo fosen a palabra e o acto,
a mudez e o non ser.
Como se unha única sílaba furtada do silencio
xustificase a vida
e mantivese a roda do tempo no seu eixo. (p.49)*