

OM, Antón lopo

1 . O libro comeza cunha cita de Lao- Tse... que facer contra esa imposibilidade de atopar o tao?

Un dos principios do Tao é que o nome que pode ser dito non é o nome eterno. É unha idea básica que, dun xeito ou doutro, empapa incluso o pensamento occidental. Agamben, por exemplo, defende que é imposible escribir poesía e iso, precisamente, fai necesario facelo. "Om" é un libro de mediados dos anos noventa do século pasado, cun período de escrita breve para o que é o meu ritmo de escribir poesía, aproximadamente dous anos. Trátase dun libro especulativo respecto dos estados mentais inducidos. O material literario básico parte, de feito, desa imposibilidade de escribir o poema e, ao tempo, do seu sinal. Sempre me obsesionou a invisibilidade, o que se dá e non vemos, aquilo que só pode manifestarse.

2. "pois nada lle parece máis que terxiversar o destino"... raíces e constructio.. Somos posuidores do noso propio destino, ou se nos escapa?

O destino encaixa en nós como unha luva encaixa nunha man. A luva podemos perdela, é obvio.

Todo nós non só é susceptible de perderse senón que, inevitablemente, se desprenderá. Tendemos a ver a realidade con atributos. ISO, con frecuencia, impídenos detectar os significados do verbo. Esa é outra das ideas que cruza transversalmente "Om". Nunca foi un libro moi comprendido. Sorpréndeme o teu interese por el.

3. "E hai algo sempre que ós homes non lle interesa"... Á humanidade que é o que lle interesa?

A humanidade, como especie, está limitada e os límites biolóxicos son moi estritos. Vémolos todos os días, a todas horas. Non me refiro só á morte, que tamén. Refírome á liberdade. Claro está, a

liberdade, como o poema, é imposible: por iso é tan necesaria. Podería pensarse que á humanidade o que máis lle interesa é a xustiza (nas súas distintas vertentes) polo que de liberdade significa. Porén, parece interesarlle cada vez menos. O que máis lle interesa é a eternidade.

4. "As árbores recitan historias/deica o último da tarde/e cando enmudecen/perseguiamos o xiro do horizonte"... Existe consciencia do poder que a natureza téñe sobre nós. ... ? non falo de catástrofes senón de cada feito máis cotiá.. Ou é que a sociedade está demasiado metropolizada?

Nada do que existe é alieo a nós e ningún de nós é alieo á terra. A natureza desa relación vai máis alá do biolóxico, da gravitación e da subsistencia. O que sucede actualmente é unha revolta sen precedentes na nosa historia: os humanos batallan pola súa independencia respecto desa simbiose, que é previa de Gaia. Estamos asistindo un cambio de paradigma. Podería dar a sensación de que "Orn" é un libro místico, pero en realidade non o é máis que calquera outro poema. Máis aínda: para min "Om" é un libro político. Ao mellor, resulta difícil visualizalo como un libro político polo seu envoltorio propedéutico, de éxtase.

5. "Bailamos ata nos transmitir a luz mensaxes/ e avirse un momento místico". É o baile un acto revolucionario?

O baile é unha forma de coñecemento e todo coñecemento é revolucionario. Forma parte tamén da éxtase, como ocorre no sufismo. O sufismo interésame moito. Aparece, sobre todo, nalgúns pasaxes do meu traballo "Lampíricos".

6. Dis: "Os momentos místicos non son previsibles"... Este tipo de misticismo- o propio título OMque provén das culturas orientáis.. Como entra nas nosas vidas, fannos converter en culturas híbridas?

Teño a impresión de que existe un lévedo común, propio da especie e común ás formas biolóxicas. A cultura nace do contacto. Se non hai contacto é improbable que haxa vida intelixente.

7. "As sensacións non se atrapan"... "Tampouco se atrapan os amantes". É o amor como un río que non se pode reter?

O amor é un instrumento revolucionario, aínda que os resultados da utopía romántica sexan con frecuencia decepcionantes. Poucos conceptos elaborou a mente humana tan poderosos como o do amor. Tampouco ningún outro concepto foi tan atacado, sexa desde a relixión como desde o estado. Se acaso, a xustiza e a igualdade, que ao cabo son tamén expresións do amor.

8. "cando emocionarse é insignificante"... Que precisamos para sentirnos vivos?

Ao mellor, estamos percibindo só un dos múltiples pregues da vida e hai moitas formas de estar vivo alén da que coñecemos. Algunhas persoas sintense vivas cando non teñen dor; outras cando a dor as tira do seu aillamento. Hai persoas que se senten vivas no exercicio do amor e outras só co do odio. As posibilidades de combinación son enormes. Eu creo que a inmovilidade é unha das formas que máis cerca nos coloca de sentirnos vivos.

9. "porque a satisfacción ven de repente/ e é todo un nada". A adrenalina de aposta-lo todo.. Que tanto hai de xogo na existencia?

Nese verso refírome en concreto á revelación, porque evidentemente "Om" é un libro que explora os fenómenos reveladores da metabolización. En canto ao xogo, é a primeira forma de sabedoría que aprendemos. Lémbrome vivamente cando comezamos a abandonar a infancia para adentrarnos na adolescencia e á maioría dos meus compañeiros de grupo deixaron de interesarlle os xogos infantís que practicabamos. Pareceume algo terrible porque xa entón me parecía que os xogos non tiñan idade: simplemente aprendes xogos novos que conviven cos previos. Gustaríame que O xogo me acompañase sempre.

10. "entre os muros do labirinto diario"... De novo a idea de xogo e de incerteza. Chegamos a dominar, cantos aspectos? (quizás ningún?)

A idea de dominación é turbadora. En parte, sabemos que non dominamos absolutamente nada. Pero tamén é certo que é posible aprender que nada, en realidade, nos domina, agás as deidades biolóxica, claro. Pero incluso a esas é posible adestralas. A adición, o vicio, a luxuria, poden converterse nun medio de coñecemento. O asasinato e o espolio son, en por si, un fracaso. Cando falo de coñecemento, non me refiro á intelixencia, a asimilación de datos ou a estratexia social. Dáse nunha especie de liberdade biunívoca.

11. " e en chegando a noite, é territorio de nómadas". A festa, lugar do inesperado, do movemento, que relación ten cunha performance?

O rito é a primeira representación que existe. Pero na performance non hai, desde o meu punto de vista (existen moitas teses) representación. E tampouco é biografía, como unha festa, aínda que calquera performance teña incidencias biográficas.

12. "Ter alma non significa nada". Esa idea dunha alma cristiana á que pensó te refires, deixou de ter sentido. Entón no seu lugar que hai agora?

Paréceme un verso que non nega a existencia da alma, senón que denuncia a hipocrisía e crueldade dos que defenden a existencia da alma e dedican toda a súa vida a destruír o goce dos seus semellantes, con inquina e espoliación. Son xente desprezable. Administradores da mentira, malabaristas da capacidade de emoción allea: sinvergüenzas.

13. "Abrázame ata que nos estalen os dedos/ e as bestias nos teman". Cal é o poder dun abrazo?

Sen dúbida, a unión.

14. "como un día se crean as estrañas relación/que o cofre do destino non traiciona". Ese tipode relación... Poden con todo?

Creo que ese verso fai referencia á unión que xurde entre as persoas e que as fai manter o resto da vida lazos da fidelidade. A fidelidade non ten que ver co feito de verse todos os días, nin co matrimonio, nin co sexo, nin coa mestura de sangues. A fidelidade é un tesouro comunal.

15. Acabas o poemario falando do riso. A fin de contas: É preciso deixar a tristura?

O riso é o que pon en contacto as nosas vísceras co exterior: é o que nos abre ao cosmos.

Poucas cousas hai tan revolucionarias como o riso. É rebelde e provocador, profundo e sabio.

Cabalos salvaxes transparentes na noite.

Os animais salvaxes (coma nós) cabalgan entre a néboa unha noite transparente e reifican a existencia galopando. Nós tamén galopamos e facémolo coas palabras que nos alcanzan e ás que alcanzamos, é dicir, que chegan tal vento para deixarnos o frío dentro. Con ese frío demostramos a calor dos 36 graos que emanan dos nosos corpos e desmitificamos os pasos nunha inmaculadqa travesía(de letras e arte) porque no estado de consciencia albergamos o dito e o non –dito como se dunha grande aporía se tratase. E así desfacemos vínculos e creamos outros novos para adaptarnos(como os cabalos) ao entorno que unas veces é hostil outras acolledor. Como eles avanzamos cara a noite, cara a fin pero querendo ve-lo todo, experimenta-lo todo, sen concesións e vixiamos os pasos para levar a experiencia dentro.

Animais salvaxes que buscan unha montaña onde repousar a carón dos osos da súa manada, porque os que están preto tamén se van, tamén morren, tamén nós morremos. Mentras tanto vivimos, vivimos salvaxemente coa dozura do inesperado e

achamos un punto de equilibrio nas palabras que non pesan, que se moven co vento. Así recordamos e amamos todo aquilo que se foi e todo aquilo que aínda está. E soñamos con ríos que nos transportan cara ese lugar descoñecido deixándonos levar pola auga. Nós tamén somos auga(tamén somos calor) e ansiamos recorrer paisaxes que son noite transparente.

Nós (animais salvaxes) facemos dos osos aposentos e dámoslle sentido á existencia con berros e mordeduras. Achámonos sós dentro da manada e emprendemos a viaxe cara outras latitudes como se dunha osadía se tratase. Porque a valentía danos o impulso para avanzar cara adiante e non ver cara atrás(o que o vento leva).

Significamos o percorrido con propostas vitais que teñen que ver co ruído que facemos ao cabalgar, como se ese ruído fose a propia biografía.

Formámola co sentido do oído, tamén cando trotamos. Esa comunicación transmite e forma. Entramos na dimensión do son que se erixe como

banda sonora: as pezuñas dos cabalos, os seus berros, mesmo o vento.

Repousamos a carón da fonte e bebemos a auga que nos coida, que nos mantén vivos nunha noite de choiva. E emitimos un mantra para que non deixe de chover por uns días, por unas noites (Para recuperar alento). O mesmo sono fainos respousar en herba con flores e optamos por durmir uns intres. Nese estado de inconsciencia soñamos: soñamos con berros que se desfán na noite e iniciamos unha festa que non remata nunca. Vivir nunha eterna festa.

NOTAS SOBRE A CONSTRUCCIÓN DO DESTINO COLECTIVO

Ai amor! Quen poidera conspirar co Destino e
apreixar este triste Sistema, tan mesquiño, i
esnaquizalo todo para logo refacelo
máis semellante ao Mundo que arela o noso
Espírito!

(Rubáiyát)

As primaveras árabes: movementos sociais da mocidade? (ou democracia e anarquismo)

Foi impactante no seu momento como, partindo dun foco
primixenio, estas loitas foron expandíndose en todo o

norte de África e en Oriente Medio. Un fenómeno de masas que principalmente ten como suxeito transformador a mocidade.

Vivimos nunha época conectada globalmente, e os medios de comunicación como internet non poden en ningún caso ser alleos aos movementos sociais (sobre todo) da mocidade.

Dende sempre os novos foron os que máis decididamente actúan no eido socio-político para pedir mudanzas. Mudanzas que atinxen as formas democráticas solicitando máis transparencia, máis liberdades, máis xustiza- e levaban consigo, nalgúns países, a reclamación da fin das ditaduras (forma política para nós arcaica, pero que neses territorios aínda se mantén vixente).

Democracia e anarquismo (utopía política que apertan moitos mozos) non teñen por que ser antagonistas, senón que a última responde a un estado avanzado da mesma onde a cidadanía tería voz -e voto- para todas e cada unha das decisións da súa comunidade, baseando as súas relacións na solidariedade internacional. Desde perto ata o mundo.

Procesos revolucionarios e primitivismo

Un proceso revolucionario é aquel levado a cabo por un suxeito que se converte en elemento transformador, o que supón que as estruturas do sistema (o vello) son substituídas por outras (o novo). A revolución ten como

escenario a rúa mais tamén a propia interioridade. Podemos así sufrir un proceso revolucionario interno como consecuencia da mudanza de hábitos, ideas, actitudes etc. Pero este non é o obxecto aquí, senón as revolucións sociais.

Xa falamos do EZLN, das primaveras árabes e de democracia e anarquismo e a pregunta que nos facemos agora é: que virá despois destas democracias representativas? A resposta pode vislumbrarse se atendemos as novas propostas de ámbito local -e nacional, no seu caso- que pretende achegarse á poboación a través, por exemplo, de asembleas de barrio. Con todo, a permanencia dos partidos políticos como forma de goberno aínda vai durar por un tempo.

Os partidos políticos chegarán a ser modalidades *demodé* nun contexto futuríbel, xa que están baseadas en presupostos xerárquicos. Isto é, desaparecerá a xerarquía e todxs teremos a mesma categoría socio-política. Polo tanto, visto así o futuro podemos sinalar que as divisións do traballo -desde un punto de vista económico- tamén serán abolidas. O ser humano será así dono do seu traballo e controlará todas as partes do proceso (como un artista), nun sistema onde non será necesaria a especialización. Tal vez soe a primitivismo, por que non, e tal vez deberíamos mirar a sociedade preagrícola como modelo a seguir, xa que os estudos

máis recentes mostran que valores como a igualdade, a solidariedade e a liberdade estaban presentes nela.

A arte como modelo a seguir para a produción en economía

Os sistemas económicos, desde a II guerra mundial, divídense en dous tipos: a economía capitalista e a comunista. Os exemplos paradigmáticos dos dous son USA e Rusia. Con todo, cabe dicir que existe unha outra categoría: a da Terceira Vía dos países en desenvolvemento, que se moven entre as dúas anteriores. Pois ben se a economía é a infraestrutura na que se sustenta a superestrutura, isto é, a ideoloxía, volvemos atoparnos con esa dualidade: produción libre (véxase os tratados de libre comercio) e a nacionalización da mesma.

Que posición ten a arte en todo este entramado? Pois sendo unha tarefa humana que nas súas múltiples formas e manifestacións libera ao ser humano, pode substituír os procesos fordianos nos que o proletariado se ve involucrado e que eliminaría así mesmo a plusvalía.

Trátase aquí de novo da cuestión fundamental en teoría política: a liberdade. Pero esta ten que estar a carón do respecto e tamén da solidariedade, velaquí a ideoloxía ou construción de ideas que emanan da economía.

Industria: como se aborda desde a anarquía. O desenvolvemento capitalista ten na industria a súa arma de fogo, tanto que case podemos dicir que son un todo. Nos comezos da revolución industrial, anarcosindicalistas destruían a maquinaria como resposta á situación de explotación. Ora ben, na actualidade e referíndonos tamén á tecnoloxía, como apuntabamos no artigo referido as primaveras árabes, o anarquismo ten un aliado na mesma, xa que poden espallar novas, crear grupos e concretar acción. Pero vaíamos de novo ao inicio. Autores como Moro propugnaban a creación dunha sociedade utopicamente igualitaria -base do anarquismo- e opoñíanse a todo poder; isto é: non ter amo. A pregunta que nos facemos é: é o anarquismo contemporáneo un movemento que destruíría a industria para trasladarnos a un mundo preindustrial, preagrario mesmo, ou dito de outro xeito, primitivo? Débese recalcar que, existindo diferentes vertentes, non obstante, a idea central é que non deberían haber condicións ou requerimentos que estexan por riba desa propia liberdade individual. Co cal, podemos deducir que poderían existir cooperativas industriais nas que todos sexan donos de todo.

*** O

individuo e o colectivo.

Mencionabamos que o que importa é a liberdade, poder escoller e realizarse. A colectividade así estaría composta por persoas que fan o que libremente queren.

Aquí o colectivo explícase pola posta en común dos bens e a xestión colectiva, enténdase de individuos que teñen unha dirección, unha ansia semellante.

***** Lao Tsé:**

o tao.

Afirma Lao Tsé que para alcanzar o tao é necesaria a liberdade (propia, é dicir individual), no século VI a.c. Para isto aboga pola destrución de calquera amo ou autoridade. Debido a estas ideas achamos entre o taoísmo e o anarquismo elementos análogos.

A propiedade: individual e colectiva.

Se dende os comezos da revolución industrial a propiedade dos medios de traballo estivo nas mans dos donos, o marxismo propugnaba a posesión dos mesmos nas mans, esta vez, dos traballadores. Volvendo á anarquía, este movemento insta a abolición da propiedade privada entendendo, ao noso parecer, que a propiedade común é a mellor forma de desenvolver un proxecto económico.

A economía anterior á economía.

A aparición do diñeiro supuxo a desaparición progresiva do troco, feito este que respondía a necesidade doutros produtos que non fosen os que un mesmo fabricaba. Así, en pé de igualdade, as persoas adquirían o que precisaban e satisfacían coas súas correspondentes mercadorías os desexos do outro.

Desexos e capitalismo.

Nomeamos na anterior referencia os desexos como necesidades mais existe na actualidade e desde hai décadas unha necesidade creada por e para o capitalismo. A sociedade de consumo reifica os desexos psíquicos en obxectos mesmamente de consumo no mercado e cada vez con maior variedade de oferta. O superfluo deixa de selo e vírase necesario. Éo? Remitíndonos ao anterior: os taoístas reclamaban a sinxeleza e a restrición.

A MORTE DE MARGUERITE DURAS

Barthes afirmaba a morte do autor a mediados do século pasado, época na que m. duras realizaba os seus filmes, que se extendería aos 60, 70, 80.

Época de rebelión no mundo occidental que tivera influido na súa escrita fílmica. Con todo, a súa biografía incidiu nos seus relatos. Unha morte así que se plasma nos filmes, que non deixan de mostrar aspectos que ela viviu e que se recompoñen en cada filme. Morte e vida como caras da mesma moeda.

O discurso amoroso está disposto a exercer unha certa rutina, que se volve sobre si mesma e da que é dificultoso saír. Nembargantes achamos singularidades que demostran que cada amor é único e que ten unha vida *ad hoc* e *per se*. Se m. duras ama, se a súa voz *off* ama, isto é tamén a través das imaxes que coidadosamente se aparecen en planos secuencia.

Unha visión feminista que se instala no baleiro do son, sempre coa súa voz e que pasea polos xéneros que podemos constatar como articulados.

Articulados na dor da morte e do amor, na presenza e na ausencia. Case tódalas súas personaxes son mulleres que se manteñen vivas grazas á loita pola propia vida, nunha especie de perseverancia humanista.

O corpo como materia que pode ser explicado por non as función biolóxicas senón a través dos espazos que ocupa remitindo a un significado a posteriori que o leva da man do imprevisíbel. Achamos corpos que son despois de ser nun proceso de habitabilidade que trasmuta a posición social para abolir calquera rastro de permanencia.

Mutacións que zona chave da identidade en procesos de cambio que nos fan ser nómadas na sociedade líquida e que demostran que a adaptación ao entorno pasa pola viaxe interior e exterior nun momento cara adiante como unha especie de danza. Danza opaca que xoga coa luz.

Para emprender un camino, outro, aínda non transitado.

A linguaxe é o elemento máis importante na comunicación. Son moitas as linguaxes e estas defínennos. Aquí é preponderante porque leva ao límite a súa función sendo un factor que nos autonomea e que ao mesmo tempo nos fai nomear os outros é dicir, ao mundo. Estes límites que se rompen e desdobran como forma de transformación e definición en curso.

Imposibilidade desde m. duras de achegarse ao drama. Este é considerado un feito domesticado e ela aposta polo indomábel. Poder de resiliencia e o seu contrapunto e así chega a un lugar onde o non-dito se instala como nunha especie de epifanía que desborda as canles do río. Falar desde a palabra certa, desde a celebración, a festa.

Así a muller faise libre de imperativos que so a reducen a unha categoría. A muller elixe o seu destino e asimismo o lugar que quere ocupar. Ese espazo por ela habitado demostra a liberdade que quere adquirir para ser dono do seu propio destino, sen marxes, sen clausuras, sen donos.

Desexos que non son revelado senón que conforman un misterio, así se atan ao baleiro e desposúen transcendencias que ocultan os beixos que elas non dan. Nun pretérito que volve ao presente e que se fai verbo e carne.

As palabras parecen ser o magma dos filmes de duras. Palabras sen fin e sen límite que acadan en cada composición o terreo do resort libre. Estas fúndense coas imaxes e transforman sinestesias. Palabras que enchen o mundo de verdade e transcendencia.

Transformación da vida, existencia transformada, que nos leva polos roteiros do descoñecido, do incalculábel, tamén da perda. Esta que sinala a individualidade como materia primeira sen olvidar os trazos común que unen as existencias. O común e o propio iluminando os versos que nunca foron pronunciados.

O realismo quedou atrás despois da era da postverdade. Nada é o que parece. Na arte a vida é imitada de maneira contundente e mesmo

tráxica. Ponnos diante do vivido e procura responder as cuestión chave da humanidade. Ver e verse.

A verdade deixa de ser evidente e o falso parece instalarse en cada retallo. Os filmes son a verdade 25 veces por segundo pero tamén son constructo, materia. Os filmes de duras danlle a palabra á paisaxe que se xunta coa voz nunha composición que podemos denominar arte.

Filmografía de Marguerite Duras: un crit en la nit.

En la nit, els amants trencats que desitgen posar els seus llavis en els llavis de l'altre i es configuren en una epifania que els descompon, es troben sols. És per això que aquí no hi haurà petons. Ja no són ells, elles, sinó un nosaltres que mai arriba a pronunciar-se. Perquè la mort dels amants és aquella del saló buit sense dansa, sense abraçades, sense mirades que travessin l'espai. No existeix temps per a ells, abocats a la mort, a la nit. En aquesta atmosfera de pèrdua els cossos existeixen per i per a ells mateixos i deixen de ser elements que proclamen l'antimatèria. Així el pensament els aboca al discurs amorós inexistent, aquest que es manifesta en les paraules que fiquen en una descomposició total i absoluta perquè mai van ser pronunciades.

La veu, la veu off de M. Duras es converteix en la figura narrativa que està a l'altre costat de la imatge. Aquesta, la imatge, pertany al domini de l'instant decisiu i adquireix la rellevància del nomenat a través d'una cartografia de l'amor, que sempre està absent. La nit deia, territori dels amants que juguen amb les absències i les presències per a cosificar l'experiència i per a contrastar-la amb el moment en el qual es

nomenen en una alteritat constant. Perquè l'ésser mitjançant l'acció que se superposa, es veu embolicat en un *mantra* que actua com a experiment per a decidir la direcció encara no instaurada. En un hotel colonial, en un jardí, en un veïnat de França, en un camió... tots aquests escenaris porten el poder dels quals es busquen en l'altre, fent d'ells una estació de estucatge en la qual instal·lar-se.

Els espais i els temps dels seus films acullen als personatges per a desembocar al costat de l'oblit, on tot comença i al mateix temps acaba: absències i presències. Els personatges d'aquests films estan ancorats en l'esperança però plens de pèrdues, fins i tot la del propi ser que es fa i refà amb l'anar i venir de l'acció: Ells volen comprendre, estimar, estimar fins a comprendre. La trama es presenta com una figura retòrica, que circumda el subjecte i el modela com si fos producte de l'existència d'un déu que mai es va arribar a conèixer. Una força exterior la de déu o la de l'amor els converteix en éssers que només poden i volen acostar-se a la idea de bellesa i de veritat.

En aquesta cerca el temps condensat es torna silenciós i deixa buit per a la veu de M. Duras que es torna orgànica i intranarrativa. Així mateix es declara de la part del silenci a través de la paraula no dita que amb la mirada, el territori dels amants, declina la imatge cap al punt de la interferència, on s'ajunten els intercanvis i la imatge es fa carn. Somiem amb espais que ens remetin als passos de l'amant. A miralls que reflecteixin el rostre estimat. A veus que descodifiquen la paraula per a cridar el nom de l'amant fins que s'acosti als nostres llavis.

Sense cap signe de sofriment. Sense batalla...Pau... Harmònicament exposats a la mateixa performance. Aquella dels films de M. Duras.

Perquè l'amor en M. Duras és així mateix indefinible, incomptable, i per això transcendent. Però així mateix que desapareix, que va ser acte als carrers de París, en el desert, a la platja, al Ganges, en S. Thala, en sumària... però que ja no és res, *néant*. Només la bellesa de la destrucció. Com la destrucció del temple dels amants que s'estimen i no coneixen l'idioma de l'altre. Estimar sense concessions i oblidar-ho tot. Recomençar a mirar amb la promesa d'un

amor com a mans obertes. Viure per a recordar a través de la boira. I marxar per a oblidar. I no voler morir sense abans trobar l'amor. L'amor bell, veritable. Aquí decidim emprendre el viatge, amb un bagul vell -com la imatge de Carol White- i oferir les flors en l'altar major d'una deïtat ja morta.

Descompondre's i oblidar el jo per a, amb música d'un violí i un piano, fer reviure l'essència d'un viatge sense fi amb l'esperança de ser lliures de si mateixos.

Una llibertat que els torna bojós durant aquest període de convivència i que els fa prendre un foc amb què exorcitzar els auguris que pronostiquen la pròpia mort. Un final que no és més que un començament en un temps en espiral que els embolica. Si, aquests personatges de M. Duras estimen perquè no saben fer una altra cosa i al mateix temps moren, perquè la mort constant és inevitable.

Ella, M. Duras, només pot escriure, com si parléssim d'un deliri, d'una patologia i porta la marca punxant d'ella mateixa en els seus films. En un acte metafílmic afirma que el que estem veient és precisament un film, és a dir, un

dispositiu que també és necessàriament *constructio* artístic, la seva mirada. I la intervenció, la fissura que s'obre en la pantalla crea una espècie de buit que haurà inevitablement de ser cobert. Aquesta trajectòria que s'exerceix amb visionat remet a la ja nomenada retòrica de la imatge encara despallada, nua i ens mostra delicadament l'ocupació de l'espai i l'expansió del temps suspès.

Perquè la fi del món pot ser un incentiu perquè aquests personatges i la pròpia M. Duras visquin tan immensament que només resulti possible l'essencial: ESTIMAR. Però som aquí davant un amor que sobrepassa els límits de l'acceptat. Ningú pot ser tan feliç, però ho són. I continuen cobrint l'aire amb una pregària que els embolica amb el misticisme del reconeixement. Però no parlem, no parlem perquè tot es torna antic, passat, història. El present més immediat és el temps d'ells, junts. Partícips d'una experiència comuna. Però no s'abandonen l'un a l'altre. Mai. Només estimen.

És el temps de l'incendi, de la ruïna, de la destrucció. Per això resulta inevitable escriure:

amb i contra la pròpia vida. Ells, elles, s'estimen. Perquè el seu desig d'estimar està al costat del seu desig de posar-li fi a tot. I així es diria que les pulsions de vida i mort estan sempre presents. Però no sofreixen excepte per elles mateixes. No, aquests personatges són amos del seu propi cos, dels seus propis sentiments. I encara així estimen.

No queda res, només aquest amor indefinit que els sustenta i que succeeix en pla seqüència. El cinema, la càmera; i oblidar-se d'ella. En plans seqüència però no sols, també el pensament s'expandeix en panoràmiques i els rostres també es perfilen en primers plans. Actuen com si de l'amor real es tractés en una conjunció que els embolica i que els fa recrear un altre temps on l'amor servia per a oblidar la pròpia vida. Però mai serà possible. Ells, elles, no poden escapar de si mateixos i configuren unes coordenades vitals que els tanquen luctuosament en cercles concèntrics dels quals és impossible sortir.

La fragmentació dels personatges infereixen en la posada en escena: pensament, crueltat, moviment. I reitera la mirada que els permet veure, de nou. En el caos de la naturalesa, M.

Duras escriu. En el caos de l'amor, M. Duras recita. En el caos de la mirada, M. Duras filma. I oblida i dorm. I realitza films que són films dels abandonats, que també dansen. I també canten. I viuen, i moren, i estimen.

Na noite, os amantes rotos que desexan pousar os seus beizos nos beizos do outro e se configuran nunha epifanía que os descompon, acháanse sós. É por iso que aquí non haberá beixos. Xa non son eles, elas, senón un nós que nunca chega a pronunciarse. Porque a morte dos amantes e aquela do salón baleiro sen danza, sen abrazos, sen miradas que atravesen o espazo. Non existe tempo para eles, abocados á morte, á noite. Nesta atmósfera de perda os corpos existen por e para eles mesmos e deixan de ser elementos que proclaman a anti-materia. Así o

pensamento abócaos ao discurso amoroso inexistente, ese que se manifesta nas palabras que firen nunha descomposición total e absoluta porque nunca foron pronunciadas.

A voz, a voz off de m.duras convértese na figura narrativa que está do outro lado da imaxe. Esta, a imaxe, pertence ao dominio do instante decisivo e adquire a relevancia do nomeado a través dunha cartografía do amor, que sempre está ausente. A noite dicía, territorio dos amantes que xogan coas ausencias e a presenzas para reificar a experiencia e para contrasta-la co momento no que se nomean nunha alteridade constante. Porque o ser mediante a acción que se superpon , vese envolto nun mantra que actúa como experimento para decidir a

dirección aínda non instaurada. Nun hotel colonial, nun xardín, nun vecindario de franza, nun camiión... todos estes escenarios levan o poder dos que se buscan no outro, facendo deles unha estación de stocaxe na que instalarse.

Os espazos e os tempos dos seus filmes acubillan ás personaxes para desembocar a carón do olvido, onde todo comeza e ao mesmo tempo remata: ausencias e presenzas. As personaxes destes filmes están ancoradas na esperanza pero cheos de perdas, mesmo a do propio ser que se fai e refai co ir e vir da acción: Eles queren comprender, amar, amar ata comprender. A trama preséntase como unha figura retórica, que circunda o suxeito e o modela como se fora produto mesmo da existencia dun deus que

nunca se chegou a coñecer. Unha forza exterior a de deus ou a do amor convérteas en seres que so poden e queren achegarse a idea de beleza e de verdade.

Nesta búsqueda o tempo condensado vólvese silencioso e deixa oco para a voz a de m.duras que se volve orgánica e intranarrativa. Asimesmo declárase da parte do silencio a través da palabra non dita que coa mirada, o territorio dos amantes, declina a imaxe cara o punto da interferencia, onde se xuntan os intercambios e a imaxe faise carne. Soñamos con espazos que nos remitan aos pasos do amante. A espellos que reflictan o rostro amado. A voces que descodifican a palabra para berrar o nome do amante ata que se achegue aos nosos beizos. Sen ningún signo de

sufrimento. Sen batalla... Paz...
Harmonicamente expostos á
mesma performance. Aquela dos
filmes de m. duras.

Porque o amor en m.duras é
asimesmo indefiníbel, incontábel, e
por iso transcendente. Pero
asimismo que desaparece, que foi
acto nas rúas de parís, no deserto,
na praia, no Ganges, en S.Thala ,en
sumaria... pero que xa non é nada,
néant. Só a beleza da destrucción.
Como a destrucción do templo dos
amantes que se aman e non
coñecen o idioma do outro. Amar
sen concesións e esquece-lo todo.
Recomezar a mirar coa promesa
dun amor como mans abertas.
Vivir para recordar a través da
néboa. E marchar para olvidar. E
non querer morrer sen antes
encontrar o amor. O amor belo,
verdadeiro. Así decidimos

emprender a viaxe, cun arcón
vello- como o da imaxe de carol
White- e ofrecer as flores no altar
maior dunha deidade xa morta.
Descompoñerse e olvidar o eu
para, coa música dun violín ou un
piano, facer revivir a esencia dunha
viaxe sen fin coa esperanza de ser
libres de si mesmos. Unha
liberdade que os volve tolos
durante ese periodo de convivencia
e que os fai prender un lume co que
exhortizar os augurios que
pronostican a mesma morte. Un
final que non é máis que un
comezo nun tempo en espiral que
os envolve. Si, estas persoanxes de
m.duras aman porque non saben
facer outra cousa e ao mesmo
tempo morren, porque a morte
constante é inevitábel.
Ela, m.duras só pode escribir,
como se faláramos dun delirio,

dunha patoloxía e leva a marca punzante dela mesma non seus filmes. En un acto metafilmico afirma que o que estamos a ver e precisamente un filme, é dicir, un dispositivo que tamén é necesariamente construción artística, a súa mirada. E a intervención, a fisura que se abre na pantalla crea unha especie de oco que terá inevitabelmente que ser coberto. Esta traxectoria que se exerce co visionado remite á xa nomeada retórica da imaxe aínda espida, núa e móstranos delicadamente a ocupación do espazo e a expansión do tempo suspendido.

Porque a fin do mundo pode ser un incentivo para que estas personaxes e a propia m.duras vivan tan intensamente que só resulte posíbel o esencial: AMAR.

Pero estamos aquí diante dun amor que sobrepasa os límites do aceptado. Ninguén pode ser tan feliz, pero son-no. E seguen a cobrer o ar cunha plegaria que os envolve coa misticidade do recoñecemento. Pero non falamos, non falamos porque todo se volve antigo, pasado, historia. O presente máis inmediato é o tempo deles, xuntos. Partícipes dunha experiencia común. Pero non se aboandoan ao outro. Xamais. Só aman.

É o tempo do incendio, da ruina, da destrucción. Por iso resulta inevitábel escribir: con e contra a propia vida. Eles, elas amáanse. Porque o seu desexo de amar está a carón do seu desexo de porlle fin a todo. E así diríase que as pulsións de vida e morte están sempre presentes. Pero non sofren agás

por elas mesmas. Non, estas personaxes son donas do seu propio corpo, dos seus propios sentimentos. E aínda así aman. Non queda nada, só ese amor indefinido que os sustenta e que sucede en plano secuencia. O cinema, a cámara; e esquecerse dela. En planos secuencia pero non só tamén o pensamento se expande en panorámicas e os rostros tamén se perfilan en primeiros planos. Actúan como se do amor real se tratase nunha conxunción que os envolve e que os fai recrear un tempo outro onde o amor servía para esquecer a propia vida. Pero xamáis será posíbel. Eles, elas, non pode escapar de si mesmas e configuran unhas coordenadas vitais que os encerran luctuosamente en círculos

concéntricos dos que é imposíbel saír..

A fragmentación das personaxes infiren na posta en escena: pensamento, crudeza, movemento. E reitera a mirada que lles permite ver, de novo. No caos da naureza, m.duras escribe. No caos do amor, m.duras recita. No caos da mirada, m.duras filma. E esquece e dorme. E realiza filmes que son filmes dos abandonados, quenes tamén danzan. E tamén cantan. E viven, e morren, e aman.

1. “ Pronunciaba o inusual coa língua das descubertas” o que está por descubrir é o que nos leva a seguir o fío da existencia?

O amor presinte esa incerteza dos días. Este verso que expós na pregunta, aparece nun dos poemas introdutorios do primeiro dos catro bloques que compoñen “A Tarde. O Desacougo.” Ten un punto de iniciación e de protección ao mesmo tempo, e conduce cara o que é o corpo temático deste primeiro bloque: un amor que entra no comezo da madurez sentimental. Un amor que albisca unha etapa de necesario coidado mutuo ante a intemperie moral do tempo que se aveciña, que percibe tamén a presenza das perdas, dos longos silencios, da erosión das relacións de parella e do cotián que se fai rutina.

Alertado disto, quizabes opta, por esa “quedanza acesa” da cita de Ungaretti que abre o poemario. Por esa serenidade que impide que o paso do tempo se convirta

nunha repetición idéntica que envelena e enfría a vida.

Existimos e non podemos saír indemnes.

2. “Nesta nosa cautividade nunca fun triste”
a ledicia é atoparse co corpo do outro?

Tes razón en que neste primeiro conxunto de poemas hai tamén un momento para o Eros. A nudez, a éxtase, o descanso pero tamén a idade e a aprendizaxe coma factores que determinan ese momento do Eros na parella.

Prolongarse no outro / na outra, avanzar coa man sostida, comunicarse sen idioma.

3. “ Envellecer debe se achegarse” o
encontro fainos sabios?

Velaí unha das claves d’A Tarde. O Desacougo. Envellecer/achegarnos. Pode ser encontro pero tamén a ruína.

Achegarnos á fin do traxecto vital. Acolle porén un sentido duplo. Por unha banda solidario, fraterno, empático, etc. Por

outra banda, a consciencia absoluta e terrible do efémero do días.

4. “Sen perder a nudez que me separa de nada” a virxinidade do poema é ese espazo/tempo que habitar?

Desde logo hai un impulso previo á plasmación escrita do poema que soe ir sucedido dun momento (mínimo) de exaltación, e que acaba nunha sensación que eu definiría coma frustrante ou incompleta pero que conduce irremisiblemente a tentar millorar o poema (o que se está a escribir, outros, ou os que inda están por facer).

Dese proceso bebemos moitas de nós. E dese proceso collemos forza para seguir mellorando a nosa escrita.

5. “Ou de tregua que envelena con silencios” de que maneira se expresa o non-dito?

Exprésase moitas veces no deterioro ou no envelenamento da atmósfera que envolve as nosas relación persoais. No temor, na covardia, nas imposicións, nas negativas. Pero “A Tarde. O desacougo” sinala e alerta diso.

6. “Porque chego e ti estás/ e me dis esa palabra” son redentoras certas palabras?

Aquí hai unha dúbida razonada e razoable. Expoño dúas posibilidades sobre as que reflexionei e a modesta conclusión á que cheguei, que é a que se mostra no poema que citas.

Nun primeiro intre a palabra que non acada achegarse á cousa dita. Eu sempre exemplifico isto cuns versos de Alejandra Pizarnik:

*“no las palabras no
hace el amor hacen la
ausencia si digo agua
¿beberé? si digo pan
¿comeré?”* Pero en
troques penso e
reflexiono tamén

sobre a posibilidade
contraria, que en certo
grao vence nestes
versos meus que citas.
No Xapón, cultura que
me atrae desde hai
anos, as palabras
marcan os momentos
do día e son mesmo
cerimoniais, diría eu, e
esixen resposta do
interlocutor. Non é
redentor acaso
sentirse respondido
no día a día?

O poema, coma sempre, tenta ensaiar a
resposta e queda nunha modesta e
redentora (reitero) aproximación.

7. “só o instante coñece a forza do
pensamento” o pensamento que ten de
improvisación?

Desde logo hai unha parte de intuición
poética (non sei se de improvisación) que
é necesaria para desenvolver o oficio da

poesía. Einstein consideraba que nunca chegara a ningún dos seus logros científicos por vías convecionais, e que en boa medida precisou dese punto de intuición que adianta o pensamento máis definido e razonado.

É no instante, na tentativa de captura do instante, que aparece esa forza. Durante anos me sentín obsesionado pola obra do artista plástico italilano Alberto Burri. Burri tentou captar o punto de combustión dos materiais principalmente sobre elementos plásticos.

Sempre pensei que era necesaria a mesma tentativa a través do texto poético. E entendo que non son o único que pretendeu isto. Os místicos (musulmáns e cristiáns, que son os que coñezo e puiden ler), os grandes mestres do haiku, e mesmo poetas da nosa propia tradición galego-portuguesa, tentaron achegarse ao instante desde a intuición poética.

Creo que non é preciso estenderse muito máis, pero hai exemplos moi evidentes no

eido da fotografía e do cinema que tentan achegarse a esa forza.

8. “O verso admite todo o que nos devasta”
constrúese desde as ruínas do ser?

A poesía pode construírse desde diversas posicións. Parece que a felicidade non adoita ser a maioritaria e que somos movidos por sentimentos que producen unha convulsión en nós mesmos. Desde a indignación política ao intimismo máis severo, pasando pola desespranza ou pola inminencia da morte, etc.

Non existen unha pauta, nin se pode ser categórico e afirmar que efectivamente construímos o poema desde a ruína. Pero cito a Alfonso Pexegueiro para dicir que “só a poesía pode sacarnos dos infernos que a intelixencia crea”.

9. “Será sinxelo o poema/ que agarde ser danza/por riba da morte” en verdade hai algo máis real que a morte?

A morte é a derradeira peza do crebacabezas. Pero estes versos refírense á perdurabilidade da obra. Unha perdurabilidade irrealizable pola condición finita do noso propio planeta pero que semella formar parte inda das tentativas continuas de boa parte dos e das poetas.

Máis alá da arrogancia inherente á idea (erronia) de perdurabilidade da autoría, o poema vese algo máis capacitado para ser transferido a outras xeracións. O poema que desexa formar parte do tempo futuro debe ser por forza sinxelo: “Adiós ríos, adiós fontes...”, “nel mezzo del cammin di nostra vita”, “la mer, la mer, toujours recommencée!”, “I find no peace, and all my wari s done”, “no ser res si no s’és poble”...

10. “No salto somos só paxaros a voar” a liberdade alcánzase lanzándose ao baleiro?

“No salto somos só paxaros a voar. A reflexión prodúcese antes, na vertixe, no estraño itinerario dos pés que avanzan até o límite, na consciencia do paso ante o baleiro.”

Engado un cantos versos máis á pregunta para, se cadra, facer entender ao lector/a o que hai detrás deste poema que case finaliza a segunda parte do libro e que se refiere tamén ao punto de ebullición creativa.

Chego até esta imaxe tras a observación da fazaña do funambulista (e artista) francés Philippe Petit cando percorreu na corda frouxa a distancia entre as dúas Torres Xemelgas do antigo World Trade Center de Nova Iorque.

Que foi o que pensou Petit no instante anterior a poner o pé sobre a corda a 400

metros de altura? O pé avanza até o límite movido polo que?

Que foi o que pensou Ícaro mentres seguía avanzando até a súa propia destrución?

Pero avanzamos, quizabes cunha plena consciencia de que o impulso creador do poema queima nas nosas mans, escapa, e mesmo sangra nos nosos ollos.

Irão: revolución islámica e armas nucleares.

Posicionados da parte de Palestina no conflito israelo-palestiniano, Irão é um dos focos de atención na visita à Casa Branca do mês de fevereiro de 2017 de Netanyahu. Este sustém que é necessário que se crie uma coalizão de estados contra Irão e o seu programa nuclear.

Irão é um dos 5 “estados islámicos” do mundo, o que supõe que tem a lei islámica ou *sharia* como fundamento de considerações de orde legal e isto desde 1979 (os outros quatro são Paquistão

(1956), Mauritânia (1958), Afeganistão (2001) e Líbia (2011).

O programa nuclear de Irão começa na época prérevolucionária em tempos do último *Sah* e contava com o apoio não só de Grã-Bretanha mas também dos EUA.

As manifestações populares foram quem de derrocá-lo e em 1978 Jomeini volta do exílio para fazer-se com a direcção do estado, convertendo-o em república islâmica um ano mais tarde (1979).

Na actualidade o presidente de Irão é Hasán Rouhaní, desde 2013 e já nos começos do seu mandato, Ocidente leva a cabo reuniões em Teerão - Declaração de Teerão - em termos de acatar o protocolo TNP (Tratado de não proliferação nuclear).

No entanto criou-se o JCPOA (Joint Comprehensive Plan of Action), o projecto nuclear iraniano que põe Irão na mesma posição que o P5+1 (Os membros do Consello de Seguridade da ONU mais) no que diz a possíveis carreiras nucleares.

O 19 de maio de 2017 Rouhani volve ganhar as eleccións com 14.5 millóns de votos dos 56 recontados (Raisi o seu principal opositor 10 millóns). Pretende nesta nova etapa sacar do isolacionismo, abrir Irão cara Occidente e aliviar as sancións do seu programa nuclear. Em geral afirma que foi uma vitória face os extremismos.

RELATO

Berska, praza de Lugo.

Comezo a dilucidar o que pasa cando a canción de Svreca remata. Despois seguirá habendo techno durante a media hora que estiven no berska da praza de lugo. Dilucidei porque ela colleu a mesma camiseta, a de nirvana e foi aí cando todo apareceu claro na miña mente. O bus parara na praza Pontevedra. Só a 100 metros estaba a tenda.

100 metros. E apareciu el. Estaba de reenganche, un luns, despois do 24 á noite non pisara aínda a casa. Levaba un litro de calimocho que deixou nunha papeleira. Entramos os dous. Non estaba moi abarrotado. Era cedo pola mañá. Vou ir á Praia. Pasar a resaca ao sol. Non quero aparecer así na casa do meu pai. El que non estaba preocupado porque eso era o normal. Sair de festa case unha semana. En datas sinaladas. Collera o comboio para compos. Fixera a rúada independentista e os días seguintes por coruña, polo orzán e na Oh. Quero esa camiseta. Si que mola, si. Olá. E ti por aquí? Veño con ela.

Encantada. Igualmente. A ésta gústalle. Estou segura mira como fala con el. Como se fose a única persoa na tenda. Como se fose o único rapaz na cidade Non sei porque estaba ciuamosa, porque nunca quixen con el. Só nos levabamos ben. Eu tamén estiven o 24. Que raro non vérmonos. Esta quere con el. Si. Diante da policía todos somos iguais... Onde atopaches esa camisola. Pois nese estante. A tía copioume. Alguén que non sabe ter estilo propio. Copiando camisetas. O independentismo seguro que era tamén unha moda para ela. Non sabería dicir se era skineta con certeza. Pero iso seguro que tamén era unha moda. Comprendín ese día no berska que a xente

non ten ideas propias, gustos propios, miradas propias. Saín do berska co meu colega. E non comprei a camiseta.

EZLN

Os povos indígenas lutam polos seus dereitos para se manterem como colectivo num contexto mundial que tende ao imperialismo, reivindicando que o seu patrimonio material e imaterial seja garantido, conservado e transmitido.

Em México existem centos de comunidades autóctones, no entanto é em Chiapas onde a luta acovilha mais poder. Lá foi onde se formou o EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) que tem no subcomandante Marcos o seu máximo expoñente.

Em Chiapas existem territorios autónomos que propoñen modelos de convivencia alternativos nos

que outros valores são a base para as suas relações interpessoais , intracomunitárias e extracomunitárias.

Muito mediatizado nos seus começos (anos 90) esta causa deixou de ser visível na actualidade nos médios de comunicação internacionais, que elegem e criam a informação sem haver um seguimento no tempo. Assim esta marcha zapatista que chegou das montanhas à capital não foi captada pelo micrófone de nenhum conglomerado mediático (a continuação poderedes escotá-lo).

Concretamente um 1º de Maio de 2006, o Subcomandante realiza uma primeira intervenção perante a embaixada de EUA em México para prosseguir, com um cordão de homens com fouce, até o Zócalo – centro neurálgico da cidade.

As reivindicações perante a embaixada, não se esgotam nos seus direitos como povos senão que vão além e chocam com mais uma derivada da sociedade líquida: a migração, e concretamente aos EUA, pondo no foco a necessidade de legalização dos migrantes.

Na actualidade, esta intervenção é o contraponto a discursos surgidos desde a direita nos EUA,

vejase Trump, que pretendem impedir a imigração desde México impossibilitando a procura de melhores condições socioeconómicas.

“Sei moi ben o que fixen onte”, así comeza un concerto que se converteu nun mantra. Se o budismo entra e xa non sae agás cando se fai referencia a estilos occidentais como a psicodelia (pero por outra parte tamén se pode aplicar ás músicas tradicionais hindús nun acto de diacronismo). Sei o que fixen onte e por iso me coloco deste xeito no presente. Un presente oblicuo e diagonal que cobra formas de mandala se o observamos desde o visual. As cores que non existen fan presenza e todo se inunda de esoterismo... as cores dos chakras. Unha

viaxe interior e exterior a través dos catro instrumentos: guitarra eléctrica, guitarra electroacústica, batería e baixo. Unha formación clásica para un grupo moi contemporáneo que xera pildorazos rock-noise-indie. Colocados da parte independente levan a cabo concertos que se achegan a aqueles que no seu día, aínda xoven, deu Bob Dylan. Pero aquí as letras aínda son máis lisérxicas; podemos pasear por elas como se nos tomaramos un ácido. Así mesmo podemos bailar (el faino moi ben no escenario) e chegar coa danza e a música a un estado catártico.

Co hit Galicia Calidade o público veuse arriba; sempre está ben que desde fóra no-lo recorden para que non o esquezamos (desde logo a el non o esqueceremos). Porque todo foi epopea, como se

presenciaríamos un ensaio dunha batalla, aquela que se forxa sen máis armas que os instrumentos e a voz. Porque semella que estás envolta por un cometa que vai a tanta velocidade que non podes máis que seguilo e atravesar o baleiro ata un punto próximo que aquí era a beira do mar. Sentir coa música de [Ángel Stanich Band](#) a conxunción co universo, ser un, ser un todo como nun estado de comunión interestelar... Chegando a un planeta afastado que esconde un deserto por habitar e que remove e anula a conciencia do eu individual. Todo parece ser inquietante pero no fondo estase en calma. Unha calma que non precede á tormenta senón que se prolonga máis alá do concerto como se o inundara todo para sempre.

O canto da sibila, rebecca baceiredo.

1. O comzo do poemario ten unha certa aproximación ao medievo con algún dos símbolos do mesmo. De que maneira te achegas a este periodo?

Dende as últimas revisións históricas que o mostran como un período non tan escuro coma se nos contou, dende a perspectiva da Modernidade triunfante. Recoilo, entón, ese espazo que non recae inexorablemente dentro da lóxica racional, ese espazo de multiplicidade e 'desorde' que igual non era tal, senón simplemente a vida.

2. Aparece nomeada tamén a India. Que ten de determinante?

A India realmente funciona como un clixé cultural dende hai décadas ou séculos. Pero eu fun un par de veces hai anos e, fóra do preconceito, a experiencia é moi estimulante para os sentidos, e non

sempre idílica: os olores, as cores, os silencios nos rostros e os ruídos nas rúas, a beleza e a pobreza extremas, talvez activando ese odioso exotismo da pobreza, porque esa outra realidade e racha a dicotomía da nosa lóxica e mesturamos entón as dúas nocións como fantasmagorías,... Esa indeterminación que se pode manter na experiencia estética e que é imposible –e probablemente pouco aceptable etica ou politicamente- na lóxica, é a que está trazada no poemario. Non porque nada signifique nada, senón pola pluralidade de sentidos non sempre excluíntes.

3. O real entra no desexábel/non desexábel... Como transforma a realidade plural nunha experiencia palpábel?) O real ou é o desexo inmanente ou non forma parte do desexable, en tanto que non é transcendente aínda con respecto a un suxeito: o real non é espazo de representación. A selección que fai, por necesidade da especie, por obriga existencial ou vontade persoal un suxeito a partir dese real é a realidade. A

realidade é esa experiencia palpable.
Atopar o real na realidade quizais é o que
a pode devir máis plural.

4. O cristianismo tamén está presente...
Como é o teu achegamento á relixión? O
xogo que realizo co cristianismo é un xeito
de subverter esa tradición ou a maneira
de atopar o inmanente nela, as raíces
gnósticas. Non me interesa a
transcendencia nin as relixións reveladas,
ben empapadas de poder, nun sentido
ortodoxo. Trátase, precisamente, de
desfacer conceptualmente eses
dispositivos envelenados. O que penso do
cristianismo é que é un sincretismo que
simplifica as tradicións anteriores, pero
paréceme un risco grande confundir, a
base de simplificar, os símbolos con
referentes. A ignorancia, as lecturas
unívocas, son inxustas e perigosas.
5. Morrer e nacer/nacer e morrer... cando é
por que morres, cando e por que
resucitas?

Baixar e subir potencias (que non poder).
Realmente os mitos falaban dos procesos da vida externa, da natureza, e das vidas internas, psíquicas, que pasan, parece que necesariamente, por tales procesos. Penso que as investigacións biolóxicas tamén están nese terreo.

6. Que tanto de ruralidade hai no poemario?
Moita, grande parte foi escrito na aldea. E en determinadas accións ou estados físicos claramente aparecían os estados metafísicos. Penso que tamén diso van os haikus...

7. O deserto por onde transitar... onde o sitúas?

Os desertos poden ser as potencias baixas, baleiras. Pero tamén poden ser un nivel mínimo de subxectivación que precisamente che permite conectarte con acontecementos, aumentar a conectividade: esas son as potencias altas. Os desertos, nese sentido, serven para baleirarse, pode haber un certo horror vacui, pero ao aprehender ese estado revértese na riqueza do múltiple.

8. Referencias ao mundo árabe... é un poema de mestizaxe?

Interésanme as metafísicas e atraíeme a mística sufí. Pero lembro chamadas do mucín de madrugada estando eu en distintos países musulmáns. Ese son, ese ton, é unha vibración moi interesante.

9. A hipotética salvación... por que vén dada? Por unha mesma, que non é o ego.

10. A doenza.. como atravesala? Facendo lecturas apropiadas do acontecemento.

11. O paso do tempo, como vivi-lo? Non creo moito no tempo. Penso na enerxía, na vitalidade, en facer cousas, o que non quita ter experiencia do baleiro, tamén. Penso que é necesaria para manter os niveis de enerxía. Deste xeito tense dabondo para ser agradable cos demais, etc.

12. O corpo, como se fai a si mesmo? Creo moito no poder da mente...

CONVERSAS FICTICIAS CON WALTER BENJAMIN(“SOBRE A FOTOGRAFÍA”) PARTE I.

-O xornal Berliner Illustrate Zeitung que ten de transcendente?

A súa condición de documento na que estriba a súa forza e lexitimación, fai ver as cousas rodeadas da aura de actualidade

-Que supón no campo literario/artístico a crítica?

Criticar é unha arte social. O lector desfruta coa fermosa mala costume de unirse a outro sen ser invitado

-O pioneiro en fotografía Moholy-Nagy ten falado deste ámbito artístico. Que destacas das súas reflexións?

Moholy-Nagy tiña razón cando dicía o seguinte:

“Os límites da fotografía non se poden predecir. Neste campo todo é tan novo que ata a búsqueda xa conduce a resultados creativos

-O libro de Karl Blossfeldt “Unformender Kunst. Photographische Pflanzenbilder”, con fotos de plantas... Que lle suxire?

As formas primordiais da arte son as formas primordiais da natureza.

-Adirenne Monnier rexentaba a librería Aux amis des livres no 7 da rúa Odeón. Ela falouche de Rilke, que resaltarías?

Ela díxome que el “parece ter deixado en todos os que o coñeceron o sentimento de estar íntimamente unidos a todo o que fan”

-Tamén che falou de Breton, como o describiu?

Definiouno como “quelqu’un d’inviabile” pero considera extraordinario o 1º Manifesto surrealista e incluso o 2º polo xiro ocultista e lembrouse da súa aparición na librería con Apollinaire.

-Ti coméntaslle a Monnier que pensas que as esculturas e/ou as obras arquitectónicas desfrútanse máis nunha fotografía. Ela está de acordó?

Ela consideraba que os métodos de reprodución mecánica constitúen unha técnica reductora pero que con todo axudan ao disfrute.

-Que supón a aparición da revista *Le surréalisme au service de la révolution*?

Unha liña d efuga que se corta no comunismo, co que incrementa o talante polémico do grupo que a sustenta. Polo contrario a revista *Bifur* representa para o público novas tendencias de natureza menos agresiva. Ésta grazas aos colaboradores extranxeiros ten un toque cosmopolita e urbano oposto ao parisino e moscovita dos surrealistas ortodoxos.

-Nos comezos da arte fotográfica a revista *Der Leipziger Anzeiger* sostén que o home foi creado a imaxe e semellanza de deus e que ningunha máquina humana pode fixar aimaxe divina. Que concepto de arte emana disto?

Unha arte ao que toda consideración técnica lle é allea e que se sente ameazada de morte pola aparición provocadora da nova técnica.

Cat power da luz á escuridade absoluta e de volta á luz.

Cando se pasa por tempos escuros é difícil voltar a ser unha mesma. A fama de cat power puido nun determinado momento con ela pero tamén o paso dos anos... quizáis este foi o factor principal do seu desconsolo: non volver ser xoven nunca máis (cando tiña que proclamar a consigna punk be youth) nunca xamais ter a frescura do comezo porque como ela mesma di nunha

entrevista[[https://www.youtube.com/watch?v=LdVywmnAUu8&fbclid=IwAR0-](https://www.youtube.com/watch?v=LdVywmnAUu8&fbclid=IwAR0-kK3vsSpkePZErzy_bu1MZh8b9v5oydajbMXzs6ZCV05tlVYLY9OTvfy)

[kK3vsSpkePZErzy_bu1MZh8b9v5oydajbMXzs6ZCV05tlVYLY9OTvfy](https://www.youtube.com/watch?v=LdVywmnAUu8&fbclid=IwAR0-kK3vsSpkePZErzy_bu1MZh8b9v5oydajbMXzs6ZCV05tlVYLY9OTvfy)] “non quero repetir o mesmo”.

E ser música supón facer xiras e xiras, por eeuu e o resto do mundo, e si, repetir nos concertos o mesmo disco de promoción e/ou as mesmas

cancións máis míticas

[[https://www.youtube.com/watch?v=UUI7oD2w](https://www.youtube.com/watch?v=UUI7oD2wS18)

S18]A fama dicía e o paso dos anos. Ela estaba irrecoñecíbel, decrépita, asustada, mesmo tola.

Pero con todo saíu desa situación de deterioro e continuou a cantar como se fora a primeira vez.

Ese entusiasmo perdido fíxoa caer, caer e caer ata o mesmo inferno vital. Ninguén podía axudarlle, ela saíría soa. Podemos ve-la de novo en acción en NPR music Tiny Desk Concert[

<https://www.youtube.com/watch?v=BX2bCSOMOOc&fbclid=IwAR3IYbrpKggN7vYbcb8k9KseiaDkgemaqNMTCCLYZm3jHCQjp0zk7cGN7Hw>]. Ela que

confiou en si mesma, no seu estilo, está de novo a carón dela propia. Cando todo parecía perdido, volve a escoitar aplausos que esta vez si a reconfortan. Lembro con especial ilusión Speak for threes, unha grabación caseira[

<https://www.youtube.com/watch?v=RB0GDcOrOrM>]

na que certamente fala coas árbores, interactúa con elas e os pequenos paxaros que os habitan e todo semella ir ben, sen pensar no futuro, só na música e nas cancións é dicir no que para ela é importante. Pero a luz deixa paso as tebras, e saír supón un esforzo, grande, enorme pero necesario para escapar de tanta escuridade. Cito tamén un dos meus discos favoritos de Chan

Marshall, o Myra Lee

[https://www.youtube.com/watch?v=jky9cPe8u_w] que rezuma experimentación e vangarda do '96. Máis de 20 anos na escena acredita a idea de que a fama pesa, e mesmo pode facer enfermar. Saír da espiral, implica trazar unha liña recta que nos leve de novo á luz. A ese lugar no que nos sentíamos ben; e ese lugar para ela é a voz, a música, a composición, para poder seguir cantando as cancións antigas sen odio e cantar as novas con motivación e sen rencor cara si.

SOBRE LETRAS VENCIDAS DE MANUEL OUTEIRIÑO

Traspasar os límites semella unha encrucillada cando se fala do corpo. Outeiriño é conciso cando responde que os límites do ser están no corpo: “Non”. Con todo pregúntome como estudante de Medicina que pode haber máis alá del, se cadra a nada, o baleiro o néant pero ata o día da morte física do meu corpo non o saberei. O que vén despois é un misterio quizáis o máis ben gardado polos que nos precederon . “Non” sen ningunha outra explicación fai da pregunta unha especie de desexo que se acha pechado cando se ve a saída.

Esa saída á vida eterna, á inmortalidade das almas e que seguindo a Deleuze só pode comezar pola propia morte, a de todos, a de cadaún. Non obstante existen preguntas máis terranais como é a infatigábel loita de clases da que desde Marx continuamos a falar sen saber exactamente quen é o inimigo. Esta idea ponnos na existencia enfrontados a algo que poida nin tan sequeira existir... con todo pode entreverse a desigualdade que fai que esa loita se manteña aínda en pé “superar a sociedade de clases”... **“Oxalá que tornemos/onde collamos todos”** Ou doutro xeito, o oprimido e o opresor... **“Onde falaches do amo e do escravo”** ...Nunha sociedade utópica “A utopía, si, dunha sociedade inclusiva: unha sociedade libre de individuos libres, aínda que isto implique tensións coma as indicadas por Jon Elster no libro Ulices e as sereas”. Falo da sociedade e a natureza do ser humano tendente a dominar e exposto a pequenas cadeas cotidianas que o encerran sen razón. Só os seus anxeos de liberdade fan xurdir unha sociedade de iguais. “O diálogo implica alteridade” e é o que nos fai unírnos aos outros é dicir, ter un común, un proxecto común. **“A ausencia que completa a representación”** Con todo sostén Outeiriño que en determinadas situacións o calado, o que non se di, pode ter máis forza que o que se di (volvemos a Derrida e o non-dito). Pero as palabras son poderosas e fan transformar o cotiá en algo máxico como a descuberta dun pétalo de catro follas. Abgrund é citado pro Outeiriño para falar do absurdo

“Quén saberá da xorda fala do absurdo” , porque sen acción a comunicación pode perder o seu carácter efectivo e de transformación porque ansiamos que o estado das cousas cambie, e evolucionar como humanidade. E para isto a arte ten un poder extraordinario... “A arte que non renuncia selo, que non se supedita a finalidades exteriores, é unha forma de facer política. A política da arte non é das bombas. Por outra banda, a política non é só policía, coma diría Jacques Rancière. A respecto da relación entre política e estética, interésanme unhas cantas consideración de Jacques Rancière, poño por caso as do libro *Et tant pis pour les gens fatigués* (2009), que ten versión castelá (*El tiempo de la igualdad*) ou as do libro *Le partage du sensible*”. Letras vencidas aseméllase a un tema de jazz

“Quería frases longas, líricas, como as de John Coltrane” como di o autor polo fraseo libre do jazz “variábel” e tamén porque o jazz supuxo liberdade dentro e fóra da música pero ollo esta palabra é moitas veces empregada para fins do neoliberalismo capitalista que lle quita toda virtude. Aquela que si ten o mar...” **transportas con fatiga/auga rara e palabras cruzadas e “Celebrámo-lo mar”** “O mar aparece porque é símbolo da inmensidade e do movemento continuo”. E ademáis “A vida non é sempre unha festa. Os tres estalos están no remate do libro para que remate coma moitas festas galegas, sen máis pretensión cá de ofrecer un intre de diversión”. O que a lectura nos proporciona. O que o amor nos proporciona...” Penso que non hai amor sen promesas”. **“Coma o perdón e o amor que prometiches”** ...No amor... unha cuestión de

personaxes... **“Sérmo-los personaxes sinistramente cómicos/dunha obra inacabada”**. Pero “Hai obras acabadas e perfectas”, véxase Sófocles. Volvemos sempre aos mitos.

Luz pozo e o amor

Amar, amar sen concesións nunha búsqueda inqueda e constante sen se aperceber, **“cando o corazón impoña”**. Porque deixarse guiar polo corazón é a consigna para acadar un instante que se prolongue no espazo e no tempo concebíndoo como un taz, o taz do amor. Un amor pleno que **“depende de moitos factores”** para que academos liberdade. O amor pode facernos máis libres nunha constante existencial que resucita o silencio. **“As miradas cobran importancia crucial”**... é nese resorte dunha mirada que o amor se fai, que o amor nace como un raio de sol na choiva máis fina e cristalina. Porque do que se trata é de ser felices, pero non queremos que se nos impoña unha falsa felicidade, construída sobre cimentos intrascendentes senón que se abra ao presente coa forza do inesperado, coa transcendencia dos ollos do amado para entrar nun estado case de trance e querendo repetir ladaíñas

propias dunha meditación profunda, a que se consegue mirando ao amante, sagradamente... Así, cando amamos “ **damos todo. Se non sentimos felicidade, e que non recibimos o amor que esperamos**”... porque o amor pon de relevo ao outro, amamos por e para o outro e creamos deste xeito unha especie de comunidade, a dos amantes. “ **O eu debería situarse na alegría de convivir**” . Estamos diante do mundo, intentando sobrevivir a experiencias falidas, e seguimos avanzando cara adiante nun pacto que condensa a vitalidade da vida en común. Mirar xuntos, resistir xuntos. E creamos unha biografía en conxunto que debe aterse aos soliloquios que nalgunha ocasión pronuncias. E tamén ao devastador silencio que se acolle como querendo só a imaxe, aquela que non pronuncia, aquela que perdura...” **Se o amor non é suficiente, a biografía perde relevancia**”. Un eu que se mantén, un eu que non se mutila, un eu que se fai e refai co amante pero “ **a felicidade do amor leva de seu a independencia absoluta do ser**”.

