

Os límites da sede. (Revelación da luz na poética de Eva Veiga)

TERESA SEARA

A poesía é a alma a inaugurar unha forma

PIERRE-JEAN JOUVE

Resumo: Na obra poética de Eva Veiga (Pontedeume, 1961) —composta por catro volumes—, a luz é un elemento basilar, materia fundacional do ser, e por iso se procura constantemente como unha sorte de elevación. O seu descubrimento efectúase en varias etapas nas que entran en xogo as forzas que axudan a o eu a ir asumindo o inefable —o desexo, a memoria, o telurismo, a intuición-: que todo é tributario da luz como a propia poeta nos explica grazas a unha linguaxe moi refinada e complexa.

Palabras clave: Poesía, galega, Eva Veiga, luz.

Resumen: En la obra poética de Eva Veiga (Pontedeume, 1961) —formada por cuatro libros—, la luz es un elemento basilar, materia fundacional del ser, por eso se busca constantemente como una suerte de elevación. Su descubrimiento se efectúa en varias etapas donde entran en juego algunas fuerzas que ayudan al yo a ir asumiendo lo inefable —el deseo, la memoria, el telurismo, la intuición-: que todo es tributario de la luz como la propia poeta nos explica gracia a un lenguaje muy refinado y complejo.

Palabras clave: Poesía, gallega, Eva Veiga, luz

Sostiña Graham Greene que «sempre hai un momento na infancia no que se abre unha porta e deixa entrar o futuro», a premonición auroral na que se nos revela, coa contundencia das certezaas inexorables, o noso *leitmotiv*. No caso de Eva Veiga, este intervalo exacto cando a alma verbaliza as súas formas pode datarse cronoloxicamente nos seus catro anos de vida ao escoitar á mestra da escola unitaria de Ombre —a súa terra de orixe— ler un poema sobre un verme de seda que se metamorfoseaba en bolboreta. Nese intre, fusionando a conmoción estética que sentiu perante o texto e a ansia nacente por dominar a marabillosa arte da palabra, xestouse a poeta. Eis o punto cero, o momento xerminial, na súa futura carreira literaria:

Cando tiña catro anos, a mestra de Ombre permitíume ir á escola na que compartiamos espacio dende os máis pequenos ós máis grandes.

Foi aquela Dona Carmen quen me proporcionou a experiencia estética máis intensa da miña vida ó recitar un poema que logo ela mesma explicaría. O meu fascinio non era tanto polo que nel se dicía senon polo estrano e fermoso modo de se uni-las palabras.

Na hora do xantar dixen que quería ser poeta e os da casa non sabían se rir ou chorar (Veiga, 2002).

Desta primeira iluminación non recorda Eva Veiga detalles secundarios como o título do texto, a época na que foi escrito ou a súa autoría, pero si conserva intacto o asombro polo ritmo dos versos e a fascinación por unha linguaxe que se dilataba deitando fóra toda a maxia encuberta que conteñen as palabras ao experimentaren, tamén elas, unha metamorfose similar á que converte ao anódino verme en fermosa bolboreta. De aí que se produza no poema ese tránsito arcano mediante o cal as verbas xa non son só simples elementos comunicativos, senón elevada materia para o gozo. Pasado o tempo escribirá:

amo ata
queimarme a lingua estas palabras tan estrañas (*Desconcerto*: 44).

Foi a partir daquela primeira toma de contacto coa poesía, cando agromou en Eva Veiga o desexo por descubrir os resortes do oculto, a natureza máis íntima das cousas, facendo da súa palabra, como afirmou Armando Requeixo, «un vórtice xerminal, un oco no que abeirar as raíces e agardar confiados a xeometría do milagre da vida» (Requeixo 2010: 28-29). Moitos anos despois desta revelación inicial, e, curiosamente, recorrendo ao mesmo símbolo do verme e a bolboreta, Luz Pozo Garza explicitaría no prólogo que antecede a *A luz e as súas cicatrices* a súa convicción de que a poeta eumesa «é dona da palabra creadora, vital que revela un mundo metamorfoseado, lepidoptérico, riquísimo que xa non é 'real'. Como a bolboreta xa non é crisálida. Mundo que implica de seu, fóra de toda razón, un acontecemento auroral de Fe suprema» (Pozo Garza, 2005: 10). Este será sempre o eixo da súa poética, un centro de gravidade que a propia creadora, nun texto escrito en 2010, nos traslada en forma de interrogante:

Non lles parece
asunto de vital importancia
aquele que relaciona
o mundo interior co de fóra?¹

A resposta a tan transcendental pregunta aparece diáfana nos seus versos porque ela, en palabras de Ramón Loureiro, «posúe esa capacidade de conmover o corazón do lector ata o máis fondo, posúe esa intensidade lírica capaz de converter as palabras en algo físico, verdadeiramente tanxible que fai que os seus versos (...) se irmanden, a través da emoción, con esa maneira de crear poesía que fixeron súa auténticos clásicos vivos da nosa literatura» (Loureiro 2006a: 7). Xa que logo, a autora é quen de indagar nas arquitecturas orixinais do ser hu-

¹ O poema titúlase «Ela» e aínda permanece inédito.

mano, eses alicerces que, en moitos dos seus textos, se encravan no lugar da Mediña —pertencente á aldea de Ombre, no concello coruñés de Pontedeume— onde viu a primeira luz en 1961. Sita no parque natural das Fragas do Eume, ese territorio vertebrado por un río que avanza veloz antes de entregarse ao mar, a Mediña representa, sobre todo, a cerna (a casa petrucial, a xenealoxía, o paraíso da infancia, o encontro coa natureza) aínda que Eva Veiga, seguindo os pasos do determinismo xeográfico, entende que é tamén este lugar o que confire unha personalidade propia aos seus nativos pois o Eume «inspirou nas xentes que atenderon o seu murmurio a súa apertura a unha existencia máis espiritual»². De aí que a aparición do río ultrapase sempre nos seus versos os significados simbólicos tradicionais —tamén presentes: «Vaime en río fluíndo esta vida na vida toda» (*A luz e as súas cicatrices*: 84)— para acadar outras dimensións³ como se aprecia xa no seu primeiro poemario, *Fuxidíos*, publicado en 1992 tras acadar o accésit do Premio Esquíu na súa XII edición:

Miro as augas
augas que se enredan
no vento
augas que prenden soños
augas que gardan augas
e xa non recoñezo espello
senón fráxil aínda
transparencia
que o berro máis fiable
esculpe contra a memoria (*Fuxidíos*: 41).

Tras estudar Filoloxía Xermánica, a nosa poeta traballou no diario *El Ideal Gallego* e pouco despois chega á, daquela recén inaugurada, Televisión de Galicia onde desempeñará unha brillante carreira dirixindo e presentando programas culturais, de entrevistas, magacíns, telexornais e ‘talk show’ como *Entre nós*, *De perfil*, *Mesa reservada*⁴... Con todo, foi grazas á magnífica serie documental *Galicia no Tempo* (1991) —onde recolle a memoria da nosa arte— que consegue dous premios TP, o Premio Galicia de Comunicación, o Premio do Colexio de Arquitectos de Galicia e o Premio de Honra da UNESCO. Esta intensa actividade laboral fai que os seus primeiros contactos coa creación se restrinxan ao ámbito do privado, fóra de algúns textos que ven a luz en revistas —poemas e relatos (como «A ventá» ou «O xornal»)— e á participación esporádica en re-

² Cfr. VEIGA, Eva, «A comarca do Eume», sen data, *Asociación de Escritores en Lingua Galega*, <http://www.aelg.org/Centrodoc/GetParatextById.do?id=paratext2447>, consultado o 25-5-2010.

³ Neste sentido, son significativas as palabras de Manuel López Foxo cando explica que «Aínda que o Eume non é o elemento central no conxunto da obra poética de Eva Veiga, si é certo que cando escribe do río ou do seu bosque faino cunha forza poderosa, conseguindo amar o río até a tristeza, trasladarlle o seu gozo ao lector ou facer que nos invada o medo e a imaxinación» (López Foxo 2007: 27).

⁴ Eva Veiga foi unha das cinco persoas que saíu á luz na primeira emisión da Televisión de Galicia o 25 de xullo de 1985.

citais. Mais a súa ascendente traxectoria televisiva trúncase en 1993 mentres realizaba senllos cursos de dirección de cine e de teatro ao descubrírselle unha leucemia que a obriga a unha longa convalecencia tras ser sometida a un transplante de medula ósea. Foi entón cando, como ela mesma ten manifestado, viviu «un cambio de agullas na miña traxectoria vital e profesional» (Veiga, 2002) que a levará a centrarse na poesía desde a óptica creativa e tamén desenvolvendo un necesario traballo a prol da súa difusión. Esta última faceta queda patente na actualidade tanto desde o programa radiofónico *Baixo o mesmo ceo* —que realiza e presenta con Chisco Fernández Naval na Radio Galega—, como no espectáculo *Canciões contadas canciões* (2010) —onde colabora con Mon Santiso divulgando letras de cancións emblemáticas de diversas épocas e países— e, sobre todo, co grupo Ouriol que fundou en 2004 xunto cos músicos Bernardo Martínez (percusión miúda, xoguetes sonoros e clarinete) e Fito Ares (frouta traveseira e saxos). O trío ten levado os seus recitais poético-musicais por toda Galicia, La Habana, Buenos Aires e Montevideo facendo dialogar a palabra e as notas a xeito de amálgama⁵.

Tras *Fuxidíos*, longo será o camiño até que Eva Veiga vexa publicada a súa segunda obra, *Paisaxes do baleiro* (1999), aproveitando o título dun cartafol con poemas e gravados que elaborara en 1994 xunto co pintor Alfonso Costa⁶. Escrito despois desa experiencia límite que supuxo para ela a enfermidade, o libro devén reinvencción da vida tras da ruína e amosa o xeito en que a autora indaga «nun proceso de reconstrución pero tamén de deconstrución e aínda de destrución» —como se di na contraportada do volume— semellante ao que se lle aplica ao corpo destinado ao trasplante cando se anulan todas as súas defensas para que acepte sen rebeldía ao elemento alleo que o curará. Da mesma maneira, a poeta afonda nos alicerces do ser para abrir novas fiestras polas que entre a luz dun coñecemento que até o de entón lle estivera velado. Así, en palabras de Francisco Fernández Naval, «*Este é o diario dunha resurrección, logo de contemplar a substancia das sombras. É o canto dun ser que foi paxaro, circunstancia da que aínda garda o corazón substancial memoria*» (Fernández Naval

⁵ Eles mesmos afirman nun dossier que «A música non é só un acompañamento, senón un acorrido creativo que explora as insólitas posibilidades poéticas dos instrumentos utilizados. Trátase, en efecto, de facer música, pero entendida no amplo sentido da “sonoridade”. Sonoridades que conforman atmosferas porosas nas que, xunto á música e á palabra, o público deixe voar a súa imaxinación nesta sensible respiración». O grupo Ouriol ten feito espectáculos monográficos individuais —coa obra de, entre outros, Uxío Novoneyra («O ramallo de prata»), Xosé María Álvarez Blázquez («Camiños de sol»), Lorenzo Varela («Lonxe»), María Mariño («Verba do tempo»), Juan-Eduardo Cirlot («Soños e poemas»), Valle Inclán («Claves líricas»), a propia Eva Veiga («Desconcerto» ou «Da man da palabra» mesturando, neste caso, os seus versos cos de Francisco Fernández Naval)— ou colectivos como «A voz e os seus espellos» (con textos de varias poetas galegas), «De amor e morte» (incluíndo poemas amorosos de autores galegos desde a lírica medieval á actualidade), «O sexto sentido» (con textos da poesía universal) ou «Poetas africanos actuais» (colaborando coa ONG «Acción contra el Hambre»). Para máis información sobre Ouriol pódese consultar o artigo de Víctor M. Díez (2008) e a páxina web <http://www.fsgallegas.org.ar/?p=217>.

⁶ Do cartafol, composto por dez poemas (editados na Imprenta Fernando de Barcelona) e dez gravados (que se estamparon no Taller de Jordi Sánchez Coscolla) con numeración e sinatura dos seus autores, fíxose unha tiraxe de 60 exemplares.

1999: 6), ave que se debate contra a gaiola en que a vida quere constrinxilo e busca trascenderse sempre desta condición, deste baleiro:

Eu vivo por esta alegría central e diminuta
radial desexo e tamén radiante
Que nunca arriba pero arriba ascende
indivisible (*Paisaxes do baleiro*: 91).

Ao longo dos anos seguintes, vaise conformando o corpus de Eva Veiga que comprende a día de hoxe —para alén dos libros xa mencionados e de moitos poemas éditos en volumes colectivos, varios prólogos e algúns textos para catálogos de arte— dúas obras máis: *A luz e as súas cicatrices* (2005) e *Desconcerto* (2006). A primeira resulta un cumio na investigación que a autora vai facendo en toda a súa poética sobre o concepto da luz, elemento fundacional do que se persegue o desentrañamento intuitivo de todos os seus misterios. Ademais, segundo Henrique Dacosta, *A luz e as súas cicatrices* destaca por ser unha reflexión sobre a poesía e a súa capacidade para invalidar a acción destrutora do tempo (Dacosta 2007: 169-170), construíndo unha temporalidade nova que, para Ramón Loureiro, se logra ao fusionar todos os planos (pasado, presente e futuro) nunha única dimensión (Loureiro 2006b: 11). Pola súa parte, *Desconcerto* amosa un mundo máis fragmentario, no cal a luz dialoga coa música e onde se dá un paso máis na constante teima de Eva Veiga por presentar ao ser humano como «fillo da sede» (*Desconcerto*: 91), sede de saberse, de comprender a súa misión no mundo, de esculcar a natureza na busca dos sinais que lle permitan desentrañar o enigma, de recoñecerse nos outros e, máis que nada, sede da luz presentida como materia magmática do eu. É este un labor de esculca que parte dun eixo central para logo derivar e desenvolverse en múltiples ramificacións a xeito de rizoma ou compoñendo ese «*sistema reticular de símbolos que resplandecen como unha constelación fulgurante*» (Pozo Garza 2005: 9) que viu Luz Pozo Garza na obra de Eva Veiga e grazas ao cal deseña un mosaico completo —e complexo— do ser cando

Ábrenseme de noite todas as
portas que penetran os astros
a buscar ávidos de sentido
algo tan de min que descoñezo (*A luz e as súas cicatrices*: 76).

O elemento basilar na obra de Eva Veiga é a luz que se procura constantemente ao ser asumida como materia fundacional do ser pero tamén desde a necesidade de converter en certeza aquilo que se entendía só intuición. Así, o eu sente un continuo desexo de elevarse pois, como o verme protagonista daquel poema que lle descubriu a súa vocación latente, precisa transcender a súa estreita realidade corporal para ir máis aló no camiño do autoconecemento. Mais esta é para el unha tarefa moi ardua xa que lle esixe, por un lado, irse depurando do superfluo até decantar en pouso esencial e, polo outro, aplicar este mesmo proceso de refinamento á linguaxe a través da cal nos vai facendo partícipes dos seus avances. Chega así a acadar a cerna das palabras xa desbotado todo o accesorio ao priorizar a «*Palabra núa, núa, núa...! apalpando a*

forma, a modulación/ exacta da súa grafía» (Paisaxes do baleiro: 95). Por iso, nos poemas de Eva Veiga, atopamos a entraña máis pura dunha linguaxe que se adelgaza nas formas pero nunca na polisemia ou na multitude de referencias que nos abre cada un dos vocábulos de xeito que se vai compoñendo en cada libro un complexo mosaico onde todo termo establece relacións co resto de palabras á maneira dunha rede dendrítica, a un tempo receptora e emisora de impulsos. Así os propios textos énchense de luz, fanse diáfanos. E isto é posible dado que Eva Veiga traballa a lingua igual que o gran Micheangelo Buonarroti confesaba esculpir o bloque de mármore: eliminando con coidado e mimo todo o que rodea —e oculta— á figura até deixala nidiamente exposta. Este mesmo labor de desvelamento é practicado por unha poeta que chega ao extremo de deixar reducida a palabra á súa forma máis límpida, novicia, esencial, retrotraéndoa a ese momento xerminativo en que aínda carecía de veladuras xa que «só a alma se crea na palabra» (Fuxidíos: 38). Eis o verdadeiro leitmotiv do ser:

Entón só existir
no contorno
das palabras
equidistantes dun centro que nace
e se abre xema corolada (Fuxidíos: 20).

A luz anúnciase en múltiples formas: é bolboreta nos ollos, mel que nace no secreto das cámaras, voz que disipa as brétemas e leva alegría ao corazón, vento que vén do aló do mar, anel do tempo nos dedos, tecedora de soños nos espellos... pero, sobre todo, sábese que «a luz era unha arteria/ aberta» (*A luz e as súas cicatrices*: 80), un vaso por onde discorre a verdadeira substancia vital. É por iso que a procura da luz devén desexo imperativo que se pode satisfacer de múltiples maneiras pero todas elas teñen que ver co autocoñecemento, con pescudar as orixes do ser como fillo dese primeiro estalido epifánico que creou a vida. Non en van, a *Biblia* e outros libros fundacionais aseveran que «Nun principio foi o círculo de luz» (*A luz e as súas cicatrices*: 46), ese lugar intanxible onde «a materia reclama/ estancia, unha orde que a chame/ a revelarse fluída» (*Fuxidíos*: 9). Por iso este é tamén o primeiro tema explícito na obra de Eva Veiga xa desde o poema inaugural de *Fuxidíos* cando escribe:

No rompemento do seu nome
contra as cousas
sígoa en perplexa intuición
que aínda non é decidida vontade
de ser luzada.
Nese instante cego quero habitala
pois devén humana
apoteose creadora que xa sinala
verbo salvador da ausencia dela.
(...)
E a luz transcorre o corpo inmóbil e parece que anda (*Fuxidíos*: 9).

A partir de aquí, a poeta irá tecendo todos os fíos luminosos até facer con eles unha escada que nos leve, nun movemento unidireccional, sempre cara a arriba. Nesta ascensión perséguese constatar aquilo que se percibía dun xeito intuitivo e que ten que ver coa infinita potencialidade creadora da luz. Con todo, levar adiante esta procura conleva tamén para o eu unha fonda desazón e chega mesmo a sentir a «infinda saudade de non ser» (*A luz e as súas cicatrices*: 44), o desexo de voltar ao momento primixenio para ultrapasalo e entrar no reino absoluto da luz, nun estadio anterior á ollada. Tanto é así que o movemento ascensional, cuxa cimeira é a revelación última: «*imposible non ser luz e a súa cicatriz*» (*A luz e as súas cicatrices*: 18), cóbralle ao eu un tributo pola súa afouteza: esa marca que lle lembrará por sempre o seu complexo tránsito en pos do saber do mesmo xeito que o embigo no centro do ventre é un recordo indeleble do noso estadio placentario, prehumano. Con todo, como ela mesma ten afirmado, «*É preciso o baleiro, desfacerse de algo anterior, de algo que che impide, ou que xa non che serve*» (Anónimo 1999: 3) para poder elevarse da condición humana e superar os atrancos.

Para reflectir todo este complicado proceso de pescuda, a autora axúdase de diferentes símbolos aos que leva a extremos nunca vistos. Por exemplo, presenta á árbore —elemento tradicionalmente ascensional— como a epifanía do tempo que medra e, desta maneira, o tronco de luz, os aneis obstinados, o centro protexido, o gromo sensitivo... funcionan como as catáfilas no rizoma, a xeito de indicios das xemas por onde a planta se expande e diversifica:

Lento tronco de luz
 erguendo dende a fonda retina
 os seus aneis obstinados.
 Medra o centro así protexido
 nesa continencia gutural
 ata alcanzar ao paxaro (*A luz e as súas cicatrices*: 28).

Ou converte á rocha nunha raíz interminable —eis novamente a referencia velada ao talo rizomático e subterráneo que todo o enlaza— que opón a súa eternidade ao efémero paso acuático do río. Transmuta a rosa en cravo rosaliano cando «*pola boca está a saírseme unha rosa/ tristísima e desvalida./ Polas veas sinto a súa longa e desfollada/ enredadeira./ Podería de raíz arrincarme esta flor./ mais con ela, é seguro, arrincaría/ a raíz dos meus ósos*» (*Paisaxes do baleiro*: 73). E, por ende, establece a necesidade de encauzar ben o río-vida —«*crisálida de prata e azul/ onde a vida se detén/ por un instante/ a contempla-lo curso da súa corrente:/ soño que soña ser posible/ no cóncavo espazo do océano*» (*Fuxidíos*: 24)— para que se cumpra todo o potencial que se nos concede no intre do nacemento e non se perda sen remisión nun destino estéril de forza impedida no limo que as augas quietas xeran:

Hai unha morte de río
 que baleira a súa viaxe na fin da terra
 que é o mar eterno.
 Pero hai outra morte de río

que, estancada a súa corrente,
sen fin repite a espiral do limo (*Paisaxes do baleiro*: 63).

Todo este complexo entramado de símbolos e referencias é utilizado pola autora para poñer de manifesto unha vontade de diálogo coa luz que lle permita liberar ao pensamento da súa escuridade a respecto de certos misterios arcanos. Por iso a crítica ten destacado na obra de Eva Veiga o seu carácter oracular, revelador, ademais da súa capacidade para dotar de transcendencia ás palabras algo que a propia poeta manifesta como a súa verdadeira forza motriz á hora de escribir (Lorenzo 2000: 88). Da mesma opinión é Pilar Pallarés cando indica que o trazo esencial en Eva Veiga é a «radicalidade da súa poesía. Porque está feita dunha verdade persoal que, a través dun proceso literario, logra ser arquetípica do ser humano dun xeito moi esencial e espido»⁷. Por iso a súa obra resulta, paradoxicamente, tan diáfana aínda cando aprofunda nos grandes misterios do ser, nese anxeio da luz —sede «*sideral e necesaria*» (*A luz e as súas cicatrices*: 19)— ao que se vai achegando en etapas simultáneas que a levan do corpo ao cosmos, deste ao pensamento, da racional observación dos datos á intuitiva lucidez e así até chegar ao núcleo esencial e descifralo para nós con absoluta clarividencia.

Os primeiros contactos do ser coa luz prodúcense no momento liminar da vida pois «*A primeira luz foi de leite, / morna e mol*» (*A luz e as súas cicatrices*: 19), alimentounos até medrar tamén ela no noso interior como unha materia nutricia que, a un tempo, nos deu o corpo e a curiosidade por coñecer a natureza desta fonte —sedutora e hipnótica— de onde bebemos. A vida é un lampo de luz tatuada na epiderme, un diálogo do eu coa súa materia que lle suscita a máxima tensión —ao non ser facilmente comprensible a súa críptica linguaxe— ao tempo que fai agromar nel a ilusionante quimeira da revelación final. Por iso o corpo é un lugar privilexiado para a experiencia da luz pois os seus pregues, engurras e cicatrices son visibles non só por reflectila senón porque emanan dela como fonte nutricia. De aí que esta dialéctica establecida entre o corpo e a luz sexa, por un lado, un diálogo entre a materia feita carne e óso e o ser mesmo e, polo outro, unha toma de conciencia do mundo interior e exterior, do universo, para sentir o momento cósmico. Así, o corpo envolto na luz do amor perdura porque esta ten un poder semellante ao do ámbar: cristalizar un momento xa para sempre inmortal. Pero tamén doe o cansazo de esculcarse até as estruturas últimas, esa «primeira primavera», punto cero da humanidade, que se atopa inscrita no noso ADN: «*Houbo unha primeira primavera do mundo. / Está no meu sangue*» (*A luz e as súas cicatrices*: 29). Resulta pois que na cana dos ósos levamos a cerna, a historia medular do ser humano, a memoria xenética de todos os que nos precederon e seguirán na liña xeracional, a propia luz feita cordón nutricional de vida e soños. E por esta razón, a dor de perseguir á luz é sempre produtiva malia as cicatrices que vai plasmando sobre a nosa pel, malia a dureza do propio tránsito en pos dela. De aí que Eva Veiga nos propoña, desde o vitalismo,

⁷ Pilar Pallarés introduce con estas palabras a Eva Veiga no monográfico «8 de marzo. Mulleres en conexión», *Galicia hoxe*, Supl. «Revista das letras», 659, 8-3-2007, p.5, onde unha poeta recomenda, moi brevemente, a outra contemporánea.

un percorrido polos alicerces do ser celebrando a ledicia de saberse vivo e deixando atrás calquera acritude ou angustia, mesmo a que podería emanar do enfrontamento á morte ou á luz máis intensa. Así, constatamos que aquel que experimentou a gravidade máxima, oscilando a un paso do baleiro extremo, o mesmo que mirou á luz de fronte, debe reorganizar as súas estruturas físicas e, sobre todo, mentais para saír desa amarga experiencia máis lúcido, máis forte, máis sabio, concibindo imaxes que nos fagan sensibles ao recóndito ao tempo que nolo desvelan en toda a súa amplitude:

Así me entrego á vida
aínda cando a derrota
treme no pulso
e non son esta
senón pura desorde corporal (*Fuxidíos*: 17).

Tras dun breve momento inicial de espectador pasivo e atónito —dada a enormidade do enigma ao que se enfronta—, o eu pon todo o seu empeño en lograrse tamén el materia xa que o contacto entre luz e corpo provoca unha revolución profunda, unha tensión do espírito, que o leva á procura do até agora indicible. De feito, na contraportada de *Paisaxes do baleiro* constátase que «*a vida pide ser reinventada, como a poesía, como o amor, a brazo aberto*», nunha loita contra a nosa propia incapacidade de abranguer certos misterios demasiado descomunais para o cerebro humano. Non en van, como se expresa en *Desconcerto* recorrendo ao símil musical, a vida esixe ir afinando a natural desharmonía das cordas até acadarmos esa única vibración onde o superfluo non ten cabida e os acordes se repiten no logro, sempre futuro, da perfección final. Con todo, o eu é consciente da ardua consecución que ten esta meta e da imposibilidade, aínda se se rozase o excelso, de reproducir outra vez coa mesma maestría esa nota sublime: «*saudar quixera eu contigo a cada cousa/ coa música que lle é propia/ pero que nunca idéntica se toca*» (*Desconcerto*: 90). É así que se apela á transformación do ser en algo que ultrapase as súas carencias para poder comprenderse, a un tempo, fillo da luz e fonte orixinal da mesma. Neste sentido, é paradigmático o texto de *Paisaxes do baleiro* onde o arqueiro acaba sendo el tamén frecha e, sobre todo, branco:

Sóbose proferido no baleiro
Certeza
dun omnímudo desexo:
branco da frecha frecha dun branco
inmóbil.
É por isto que se fixo arqueiro (*Paisaxes do baleiro*: 7).

Nun primeiro estadio do camiño en procura da luz, o desexo devén forza que pon en contacto ao eu con todos os elementos que, contendo o sema do luminoso, residen explicitamente no corpo do amante: ollada lacustre, cabelo de areas movedizas, beizos de alvariza e solpor, clavícula como un territorio asolagado, embigo sideral, voz de estación e destino... Esta dimensión erótica, sempre sublimada e moi presente en certos textos de *Desconcerto* —por exemplo o último

que é un *ars amandi* con ecos das cantigas medievais—, extrapólase na obra de Eva Veiga á relación que o eu establece co entorno e que é indiscutiblemente amorosa por canto comporta unha entrega absoluta: «*E irá sendo o son da vida auga nosa namorando*» (*Desconcerto*: 95). Con todo, aínda desde a perspectiva máis erótica —cando o eu se sente tentado, como a Eva bíblica, por un desexo que é «*froito ou destino da material que á fin así redime o seu cego palpar*» (*Paisaxes do baleiro*: 51), malia cuestionarse se é gustosa mazá ou sombra disfarzada o que se lle ofrece—, o eu logra transcender o estreito vínculo da parella para ir máis aló ampliando a comunión dual ao telurismo dun xeito cosmicamente integrador, ao tempo que afonda na natureza dunha luz transformada en fogo: «*En silencio/ ámanse, mais non a chama acesa/ senón o seu baleiro*» (*Paisaxes do baleiro*: 15). Así, asúmese que o amor é a potencialidade suprema que logra metamorfosear non só ao eu senón a todo o que o rodea por canto calquera relación deriva sempre en coñecemento do outro, do mundo e, sobre todo, de un mesmo. Polo tanto, o desexo —a sede— debe entenderse como un primeiro paso na procura dos misterios desa luz que se nos vai revelando como un rizoma, que reverbera e se amplifica, de xeito especular, ao derramarse sobre o cosmos. Neste sentido, toda a poesía de Eva Veiga é amorosa vaia dirixida —nos menos dos poemas— a un ti amante ou defina o amor como forza contemplativa orientada á paisaxe con ánimo de esculcar nela os rastros da luz, materia nutricia ao integrarse no magna orixinal ou elemento fertilizador no recordo dos devanceiros dándolles así unha nova existencia, máis alta e basilar. Polo tanto, todo contacto do amor coa terra abrolla dunha forma innata e guía ao ser até estruturas superiores, universais, contidas no telurismo e na propia luz a través da cal podemos acadar un coñecemento máis profundo do cosmos.

Eis outro dos grandes vértices axiais na poética de Eva Veiga: a terra. Como naquel célebre verso de Sylvia Plath que afirma «*son vertical pero preferiría ser horizontal*», nos poemarios da nosa autora, o eu afirmase na extensión horizontal que a guía pola terra adiante, que a leva a profundar coa mirada, co tacto, co oído, na natureza maternal e primixenia. Porén este desprazamento a ras de chan non é incompatible co desexo de elevarse en pos da luz por canto a ascensión é un intento de diluírse co entorno, unha sublimación desde a forma humana a outra aínda indefinida pero máis pura e esencial. Por iso, o eu desexa que a vida non lle chegue como río ou fervenza de neve senón como luz que brota na terra, non como vento dende as ondas senón como rocha e raíz interminable, como misterio:

Auga a primeira luz
a palabra que iniciou
a voz
na correntía premonición
do tempo.
E da súa radical transparencia
ergueuse o escuro segredo das aves (*A luz e as súas cicatrices*: 37).

De aí a preferencia por encher os versos con elementos duradeiros que conteñen semas referidos ao eterno —luz, rocha, raíz...— e reflecten o proceso

de agromar desde a terra nun movemento de dentro a fóra que é idéntico ao que está a efectuar o eu na súa procura do arcano. É, pois, imprescindible condición dos intérpretes da luz ser quen de saír fóra de si mesmos para logo, tras dun fondo exercicio de esculca, mirarse outra volta por dentro de xeito que a materia e o ollo que a observa realicen operacións complementarias pero á fin contrapostas. Mais non sempre se logra este obxectivo e por iso se pode entender a vida como un caos, unha auga que, sen guías, se derrama, despilfarrando deste modo a potencialidade innata que todos os seres posúen. Quen non logra orientar o seu rumbo cara á luz é igual que o río perdéndose polo monte sen leito que o conduza dunha maneira produtiva. Por iso deséxase ser canle, nunca desorde, e para logralo é preciso buscarse nas cousas concretas pois a luz é unha condición vital que ancora nelas, na súa experiencia xa que, non só confire unha vida peculiar aos obxectos senón que, cos seus movementos de unión e separación, fluxo e refluxo, anima as cousas até facelas visibles. Por iso, o eu atopa no luminoso

esta alegría de ser fóra e dentro
 dimensión repentina continua nacemento
 minúsculo espasmo que contén a expansión
 do universo enteiro (*Paisaxes do baleiro*: 91).

Para alén de ser o elemento presocrático que maior presenza ten na obra de Eva Veiga, a terra é asemade ese espazo onde aínda se pode escoitar dunha forma intensa a «lonxana turbulencia dos heroes» (*Fuxidíos*: 14), dos devanceiros que seguen a ampararnos a través do tempo e da historia. Sen eles, sen o seu recordo, careceríamos da raíz e dos viortos necesarios para atarnos á vida en tanto que fluencia xerativa, tempo que non só se expresa na dimensión do presente senón na memoria do pasado e na potencialidade do futuro. Por iso, a familia ten un peso crucial na obra da nosa poeta: a nai acolle á filla ausente que utiliza vehículos tan dispares como a carta ou o vento para facerse presenza (*Fuxidíos*: 32), o avó deixa a vida paseniño aproveitando o refluxo da marea (*Paisaxes do baleiro*: 59) e a horta da avoa devén espazo fundamental onde se sente o amor en estado puro (*A luz e as súas cicatrices*: 27). É sobre todo a xinea matriliñal a que se percibe como un fío de luz e sabedoría ancestral por iso Henrique Dacosta sinala que, especialmente en *A luz e as súas cicatrices*, «Vindícase a matria, o territorio en que as mulleres, a mai, a avoa, son o cordón umbilical que ata á poeta co mundo, o chanzo que a une co mundo rural que ve como fenece» (Dacosta: 170). Mais, esta recreación do pasado conleva para o eu sempre un fondo pouso de melancolía porque a vida é á vez resistencia fronte ás agresións inherentes ao paso do tempo e tamén saudade de todo canto se vai deixando atrás no proceso de madurar por iso, como di no poema «Infancia»,

Quixera levarte agora en brazos
 e aliviarche as feridas co doce
 sabor da terra,
 pero nunca te alcanzo ao cabo
 da miña man.
 Quizais te garde o anxo (*A luz e as súas cicatrices*: 91).

A terra tamén pode observarse desde outras ópticas que van introducindo nos poemas as súas cualidades maternas e nutricias, reescriben o xa arquetípico *topos* do paraíso perdido, len as coordenadas xeográficas en clave determinista que conforma a personalidade, permiten asociar á súa presenza unha fonte moi subtil de melancolía ou facilitan a ordenación do caos interior do eu cando nel se reflicte a xerárquica e perfecta natureza. Todas estas imaxes do telurismo contribúen a achegarnos aquilo que, por definición, é profundo, remoto e extenso facéndonolo próximo e específico. Así, por exemplo, a perda do paraíso da infancia séntese como unha tristeza cóncava que nos arreconchega dentro de nós mesmos pois non só representa a privación da inxenuidade propia da nenez senón tamén a carencia dos seres que nos axudaron a construírmonos e o desafiuzamento dos ámbitos natais onde se levou a cabo a nosa descuberta da vida. Todos eles —candidez, xenealoxía e entorno— borrados xa dun xeito definitivo do agora. A repetida imaxe dun río-tempo que se extravía malgastándose en rutas con destino incógnito e deixando ermo o seu seo natural —«*vértese o río do tempo/ e non sei a onde vai./ Sei, sen embargo,/ que son deste instante/ o seu oco, o seu baleiro posible*» (*Paisaxes do baleiro*: 49)— afonda nesta tesitura da carencia de aquilo que nunha época da nosa vida foi tan determinante e necesario. Mais, unha e outra vez, a luz faise dona dos corpos, do entorno, e reescríbese baixo as súas leis inconmensurables que, en moitos casos, son tamén as do propio tempo. Con todo, a dimensión temporal na obra de Eva Veiga é concibida desde a simultaneidade dos seus planos, despoxándoa dese carácter lineal e sucesorio que se nos ensinou a aceptar. Por iso, o tempo é outro dos elementos fundamentais que o eu vai atopando nese *leitmotiv* conformado polo tránsito ascensional cara á luz e as súas fontes ocultas. Neste sentido, X. Villaamil destaca que

Fuxidíos é esa imposible cesta de vimbios —de versos— cos que Eva Veiga peñeira a auga do tempo que discorre... retendo por un intre na memoria, a temperatura, a forza, a emoción da vida que se vai... É deixándose levar polo seu pulo, como nos invita a participar gozosamente do futuro... Porque *Fuxidíos* inclúe, finalmente, a perspectiva bifronte do tempo, aquela que nos obriga a recoñecermonos na ilusión do pasado e na lembranza do futuro (Villaamil 1993).

A verdadeira medida da nosa existencia non nola dá o tempo senón a luz que nos reviste dunha cronoloxía superior por iso é preciso negar a dimensión lineal do tempo como paso previo para aspirar á luz en tanto que forza que relaciona o noso efémero presente con todas as certezaas do pasado e as potencialidades do futuro. É «*como se o futuro for/ esa eléctrica coincidencial/ esa vibración que expande o círculo/ e transcorre o baleiro e faise tempo*» (*A luz e as súas cicatrices*: 28). De aí que o tempo non nos escravice nunha sucesión necesariamente ordenada dos feitos vitais senón que nos permita recoñecermonos, por un lado, nos devanceiros e, polo outro, nos elementos primixenios que permanecen eternos: as rochas, o río, a terra, o vento... Afondando nesta idea, Ramón Loureiro viu que *A luz e as súas cicatrices* «*É un novo e moi grande paso na consolidación dese edificio de palabras que está a alzar unha autora que, co seu afán de trascender máis alá do inmediato, logra ademais o que moi poucas veces se alcanza: construír un tempo novo, que por certo non está feito de horas, senón que nace da fusión, nun mar de versos, do pasado, do presente e, por su-*

posto, do futuro» (Loureiro 2006b: 11). Por iso é fácil negar a finitude como unha maldición ou destino funesto —«*Creo na esperanza/ que redime o presente de ser pasado*» (*Paisaxes do baleiro*: 75)— e acubillarse na perfecta e transcendental simultaneidade sen fin do círculo. O mesmo conforto acádase grazas á escrita, por iso a autora explica que:

Eu pretendo contar unha historia sobre a conciencia do ser humano, unha historia que a través da poesía se converte en atemporal. Non é tanto para permanecer no tempo senón para transcender. A poesía serve para sentir que as persoas somos o pouso que queda no colador da vida (Lorenzo 2000: 88).

Captar a natureza oculta da luz, esa materia incorpórea que nos imbúe de harmonía, relaciónase tamén coa cualidade da intuición que nos axuda a comprender o ignoto dunha forma certa⁸: «*Baixo o deserto/ a sombra segreda do seu brillo./ Detrás do tempo/ o transparente misterio que non vemos*» (*Paisaxes do baleiro*: 79). Isto é o que Luz Pozo Garza denomina, falando de *A luz e as súas cicatrices*, a «potestade de intuición onde fundar o pensamento» (Pozo Garza 2005: 7) que Eva Veiga, como aqueles poucos verdadeiramente elixidos, posúe. Así, o fondo desacougo que nos crea o que non se pode explicar cos axiomas irrefutables do coñecemento racional —«*A lóxica é outra cousa./ un mundo paralelo/ que se inventa a si mesmo/ e convécenos/ de que fóra do seu plano/ é o extravío*» (*Desconcerto*: 72)— atopa un alivio nas interpretacións máis achegadas ao misterio, á lenda, ao símbolo, que nos permiten ir aproximándonos, aínda dunha forma lenta e intuitiva, á verdadeira esencia do arcano. «*Exiliados da verdade./ labramos o enigma*» (*Desconcerto*: 27) pero tamén a súa posible explicación. A este respecto, o eu conclúe que a incapacidade para entendermos certos misterios deriva do erro de observármolos dunha forma semellante a cómo miramos o entorno: o ollo traballa e descodifica, amplificando até acadar a cerna oculta e diminuta das cousas, pero este exercicio non é suficiente para desvelar o ignoto pois carecemos da necesaria facultade de captar algo que excede aos sentidos e ao que chegamos só a través da convicción: «*Teño a certeza/ de que toco algo que me ve./ E eu sen ollos cos que poder miralo*» (*Desconcerto*: 41). Por iso cómpre inaugurar unha nova mirada, máis profunda, máis aberta que rompa definitivamente co que sempre se considerou unha óptica válida para entender o mundo. E, a través dela chega a revelación final, unha verdade que pode mancar moito coa súa crueza descarnada:

Que ou quen nos deixou tan sós
tan soamente sós de nós mesmos

⁸ Neste sentido, a filosofía moderna ten xa superado a fenda entre racionalismo e imaxinación tras moitos séculos negando que a fantasía ou o ensoño fosen formas do saber. Pola contra, estas manifestacións, clasificadas baixo o rango de irracionais, aceptábanse no terreo poético pero sen admitir a posibilidade de obtermos a través delas respostas atinadas sobre os misterios da vida. Así, mentres Francis Bacon identifica a imaxinación como a base para a poesía, Rousseau establece a prevalencia da lóxica sobre o sentimento. Hoxe por hoxe sábese que a imaxinación presenta un repertorio infindo de posibilidades á hora de coñecer novos mundos, internos e externos, que se sitúan nun nivel superior de pensamento e disto dá fe Eva Veiga na súa obra poética.

que andamos a buscármonos nos outros
e eles nunca nos viron pasar⁹.

A predestinación de saberse o eu, en certo modo, elixido pola propia luz para revelárselle en toda a súa plenitude de facetas —ao concluír que o desexo de entendela emana, primeiramente, da intuición da súa existencia e, xa constatada a verdade deste punto e conforme se avanza no seu coñecemento, da súa sedutora e enigmática figura—, non o salva da obriga de sobrepoñerse á súa discapacidade para comprender certas imaxes que representan claramente ás forzas máis profundas e libres do espírito. O derradeiro axioma que conforma a luz está a punto de desvelarse perante os seus ollos marcándoo, a un tempo, coa cicatriz máis cruel e o eu soporta esta dura proba ben coa serenidade do que se acepta inexorable e necesario, ben sufrindo momentos de profunda caída anímica nos que suplica: «*Libérame luz/ de procurararte*» (*A luz e as súas cicatrices*: 63). Nalgúns ocasións o desazo é tan extremo que se roza o nihilismo —«Nada é certo, sen embargo,/ agás este sentimento triste que agora existe» (*Fuxidíos*: 27)— ou o eu, defraudado porque o misterio da luz non cumpre todas as súas expectativas previas, cae nunha veta existencial:

O home só
con esta dor
de doe-los músculos de doe-las ansias.
O home só
con esta dor
de doe-lo po e a súa numerosa descendencia (*Paisaxes do baleiro*: 21).

Con todo, na obra de Eva Veiga sempre vai sobrancear a positividade sobre calquera tipo de fatalismo ou desánimo, un sentimento que emana da convicción profunda de que até do máis doloroso se pode obter unha mensaxe transcendental para a vida. Por iso, nos últimos chanzos da escada, a descuberta da luz exterioriza tamén á súa antagonista, esa sombra que xa se viña intuindo desde antano: «*Un estraño desacougo/ coma un estraño presenti-lo escuro/ está a anegarme o corpo enteiro*» (*Paisaxes do baleiro*: 71). É esta unha materia vingativa —«*ollo por ollo muro por muro*» (*Fuxidíos*: 56)—, desconcertante cando se expande polo corpo —«*Atenta descubro/ polas entreteas das arterias/ o incandescente fluír/ de átomos de sombra*» (*Paisaxes do baleiro*: 71)—, aniquiladora —«*es ferida que se abre/ e medra pústula/ infame/ terra adentro e fai coiro/ da recente primavera*» (*Fuxidíos*: 56)— pero cómpre aceptala dunha maneira serena ao entenderse como un formante imprescindible da existencia, momento de vertixe emocional do que se extraen fundamentais leccións para encarar a vida, máxime cando se constata que nada escapa á súa presenza:

Dei en mira-las cousas
e cada cousa

⁹ Cfr. VEIGA, Eva, *Poemas, Asociación de Escritores en Lingua Galega* (<http://www.aelg.org/Centrodoc/GetPageById.do?id=obra1504&format=0&orde=1>), consultado o 20-4-2010.

tiña un nome e unha sombra.
 Mais non fun quen
 de atopa-la sombra de tantos nomes
 nin a luz dalgunhas sombras (*Paisaxes do baleiro*: 85).

Ter que confrontar unha materia tan fusca cando xa acadou un punto crucial do camiño induce no eu a tentación de conformarse cos pasos xa dados —de certo moitos e moi valiosos— que se solapa á esixencia dun derradeiro esforzo. Mais a cómoda molicie do conformismo é incompatible co destino dos elixidos e así, aínda que a sombra a estarrece como o «*soño dunha morte entre dentes/ pronunciada*» (*Fuxidíos*: 56), entrégase ao deber e cruza a escuridade, se ben é moi posible que este celo cumpridor vaia en contra de si mesmo: «*Que desamparo profundo está a habitarme,/ hóspede que ignora ser anfitrión?! A Soidade é sempre un desaloxo forzoso*» (*Desconcerto*: 31). Pero, como dixo Pilar Pallarés, a respecto de *Paisaxes do baleiro*,

Afinal é certo que toda a beleza que comove nace da morte, que non hai arte sen a experiencia, ou a nostálxia, ou a anticipazón, ou a adiviñazón do sufrimento. Só el é capaz de nos espir, de nos destruír e luír para enviar-nos de novo á superficie. Máis livres, desprovistos de máscaras, dizendo xa palabras que non poden mentir (Pallarés 2000: 25).

O eu enfrenta as últimas etapas no camiño revelador da luz e nelas experimenta o desamparo, un concepto que Eva Veiga desenvolve nas súas obras con fina percepción presentándoo mediante unha rede simbólica non sempre evidente. É significativo neste senso o comezo de *Desconcerto* coa imaxe estarrecedora do paxaro que porfía en ir contra o cristal, contra esa cúpula transparente que nos ata a unha realidade e a un espazo do que non podemos fuxir aínda que intuamos que nos asfixiará. Imposible non ser loita, malia a súa inutilidade: «*No seu baterse aquel corpo semellaba o/ desconcertado latexo dun arrebatado corazón e as súas/ contorsións evocaban as dun peixe nas redes do desespero*» (*Desconcerto*: 13). Porque cómpre ter presente que *Desconcerto* sinala o punto final na procura da luz co eu-paxaro tratando de burlar os barrotes da gaiola do enigma para voar, nunha última elevación, cara a ese pensamento que é cada vez máis abstracto e máis ricaz. O único a través do cal pode comprender todo aquilo que foi intuindo e desentrañando desde o poema inicial de *Fuxidíos* até ese cumio que é *A luz e as súas cicatrices*. E así o eu exclama: «*Amo/ aquilo que ante o meu pensamento/ rebélaseme/ insumiso*» (*Desconcerto*: 15), é dicir, a ansia da ascensión, o ardor que non queima, a sede de saberse, a rotundidade do coñecemento... En definitiva, a luz malia as súas cicatrices.

Agora acéptase que todo é tributario da luz, mesmo a morte, a súa aparente negación, pois ao morrermos o fulgor ocupa o baleiro que o corpo deixa, agardando até alimentar unha nova vida. De aí que o ritmo cíclico da existencia sinala sempre, á vez, a súa fin e un (re)inicio que fai necesario asumir a morte como unha reordenación, disolvéndose o individuo no caos orixinal e primixenio de xeito que esa enerxía vital non se destrúa senón que mude na súa forma: «*Aínda así/ nada que eu coñezal/ te explica,/ nada sei que non volva ser/ polas*

augas restaurado» (Fuxidíos: 23). E aquí volvemos atopar á auga co seu habitual poder curativo, salvífico. A morte é un estar entre o sempre (tempo voraz que engule todo canto se lle pon por diante) e o nunca (nihilismo estéril e aniquilador) que se manifesta xusto cando o ser está máis perfeccionado no proceso de captar as revelacións da luz. De aí o drama de perdelo pois con el dilúese na nada toda esa sabedoría, a memoria luminosa, que, a golpe de cicatriz e en maior ou menor grao, todos fomos adquirindo. Máis sábese tamén que

En toda vida outra vida. E hai morte
para esquecer todas as vidas. Despois
comeza a memoria a xermolar
e a tramar avisos o camiño (*Desconcerto: 58*).

Eis outro dos grandes alicerces na obra de Eva Veiga: a memoria. O feito de entender a morte como punto cero do recordo, ese escriba que foi rexistrando con minuciosidade os nosos pasos en procura da luz e que dá fe deles, é unha maneira máis de deixar patente a convicción profunda do eu no poder rexenerativo da materia. Nada se destrúe, todo se transforma pois se certo é que «*Vai-se canto amamos e non hai dedos/ que sosteñan a queimadura do pracer/ o delirio a mirada dos venenos» (Desconcerto: 21)*, non o é menos que «*Sempre un río son dous ríos e mil ríos» (Desconcerto: 95)* xa que toda persoa resulta un eco xerativo dos seus antepasados e sucesores. A memoria eleva ao eu de entre a anódina masa de seres para atribuírlle roles máis sobresalientes. Así, primeiro, invísteo coas roupaxes dunha crebeira recolectora dos refugallos que o océano deita sobre a praia, eses despoixos onde sempre se atopa algo revelador, luminoso: «*Só eu que agardaba a marea/ recollín/ o sinal dos espellos» (Paisaxes do baleiro: 37)*. Desempeñando este papel, o ser adestra a mirada para captar, entre o aparentemente inservible, aquilo que contén os trazos da luz, a súa cicatriz, destreza que lle será de moita utilidade nun futuro. Máis tarde ascéndese outro chanzo na especialización e o eu adquire os dotes dun ilusionista que, mediante a maxia, nos guía até o máis recóndito deixándonos só a un paso do abismo. Con todo, aínda non se atreve a traspasar a soleira do último limiar pois sabe que non acadou a maestría necesaria para enfrontar o enigma sen perigo para a súa integridade. O grao máis alto de sublimación chégalle ao eu cando recibe as artes do poeta: o dominio da palabra, a voz oracular e as claves significativas que se ocultan baixo esas imaxes que, sendo en realidade talismáns contra ao medo e a anguria, nos suxeitan para que non caíamos no baleiro. Toda palabra, mesmo o noso antropónimo, é algo máis que un termo que designa ou individualiza, pola contra, descóbrese vínculo salvador fronte á abismal desolación:

E puxéronche un nome
ao que agarrarse a existencia
como unha hedra a percorrer
un baleiro de cristal (*A luz e as súas cicatrices: 20*).

Albiscamos xa «*o derradeiro límite/ que nos cega e nos detén ante a Palavra» (A luz e as súas cicatrices: 69)* e o eu, investido da clarividencia que a luz lle outorga, desartellará este derradeiro segredo grazas a unha linguaxe que,

nas súas mans, devén forza xeratriz, materia que redime o seu cárcere traspasando calquera límite. Por iso é fundamental aplicarse á tarefa de ir despoxando ás palabras da pátina escura que o tempo e o descoñecemento aplicaron sobre elas ata que fiquen primordiais, como recén nadas, recuperando o seu verdadeiro significado. Mais se foi precisa a belixerancia do ser contra a cegueira que lle impedía acadar a luz, igualmente este debe (re)aprender o dominio da palabra soletreando os signos primarios, establecendo novos vínculos entre son e concepto, dotando aos vocábulos cotiáns de esencialidade, contemplando o todo da nada. En definitiva, espérase que actúe como un demiúrgo da linguaxe ao concibir a escrita como unha forma útil de reivindicar a comunidade do círculo — «mais onde o círculo/ que nos nomea/ na súa escrita?» (*Fuxidíos*: 18)—, ese elemento de harmónica complexión, ordenador, que se acada grazas á potencialidade plena dunha «palabra/ que perdida busca/ a súa forma exacta» (*Fuxidíos*: 24). Restaurando a morfoloxía orixinal dos termos é posible visibilizar —neles e, por extensión, nas imaxes e nos símbolos poéticos— todo aquilo que ao eu lle foi dado coñecer a respecto da natureza oculta da luz e que agora divulgará utilizando unhas voces sinxelas pero significativas. Este acto de casar palabra a palabra cos matices do enigma induce no eu o desexo profundo de experimentar outra metamorfose: a que o faría renacer, como aos vocábulos, a unha nova existencia, máis liviá, máis sabia, retrotraéndoo a ese momento inicial en que debe recibir un nome primixenio que o defina dunha forma máis completa que o que agora posúe. O convencemento íntimo de que «*Só a alma se crea na palabra*» (*Fuxidíos*: 38) lévao a proclamar:

Dicir para ser.
Para non esquecer que a palabra
nos sementa no territorio escuro
da luz¹⁰.

O ser chegou ao final do camiño e sábese imbuído de luz, peza formante dese fulgor, por iso busca a referencia exacta coa que construír un mundo poético onde todas as potencialidades da luz e da palabra, xa plenamente cumpridas, flúen dun xeito natural aínda sen vocábulos que as verbalicen. A luz en mans do poeta rompe todas as cadeas sintácticas e lóxicas referidas á lingua de aí que, por veces, as palabras se resistan a conformar enunciados válidos —«*Tan aqueloutrada vou decotel que me foxen as verbas que buscol ou agóchanme o seu ser máis puro/ e fico nun ruído de estúpidos cacharros*» (*Desconcerto*: 90)— e, noutros casos, non sexan nin sequera necesarias —«*E se unha voz me chamasel dende a altura irrenunciabel do silencio/ eu non diría nada*» (*Fuxidíos*: 44)—, por iso o eu-poeta sente o seu tránsito en pos dos termos exactos como un percorrido tan doloroso, frustrante ou pleno de gozo como o que o guiaba tras da luz. Nalgunhas ocasións, o silencio devén forma expresiva, simple contrapunto da palabra pero sen o carácter de antagonista que a sombra tiña a respecto da claridade. Xa que logo, a alta sabedoría non precisa vehículos externos e alleos ao

¹⁰ Cfr. VEIGA, Eva, *Poemas, Asociación de Escritores en Lingua Galega* (<http://www.aelg.org/Centrod/doc/GetPageById.do?id=obra1504&format=0&orde=1>), consultado o 20-4-2010.

propio pensamento para materializarse pois o que noutrora foi misterio insondable séntese xaora territorio seguro e coñecido. No comezo todo foi febra de luz, ansia de voo, pero hogano o eu volta dentro de si:

Estou no fondo
de min mesma
e amenzo
améndoa
ou centro
como un algo
inexistente
que se enchese
subitamente:
á inmensa dun ceo de luz.
Vibración do anxo presentido (*A luz e as súas cicatrices*: 66)

E desde o fondo de si escribe versos estremecedores, iluminados coa clarividencia de quen mirou á luz de fronte recolectando saber e palabras para guiarnos até os límites da sede, sempre a un paso da auténtica fonte nutricia dese misterio inconmensurable, magnético, que é a vida. Así traza Eva Veiga en todos os seus libros as rutas que moven os seres, como se dunha forza innata, instintiva, se tratar, a metamorfosearse en estadios máis perfectos e evoluídos. Eis o verme do poema primeiro que foi perdendo as capas córneas da pel rugosa para deixar ao aire as ás variegadas da bolboreta. Eis tantos versos que amplifican a nosa percepción do mundo. Eis o verdadeiro motivo polo que Eva Veiga é poeta:

Escribo por unha necesidade vital, a de atopar entre tanto desconcerto e a través das palabras, especialmente da palabra poética, unha pinga de luz, de autenticidade, que teña o sentido suficiente como para atreverme a ofrecerllo aos demais (Franco, 2009: 16).

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (1999), «Eva Veiga», *O Correo Galego*, Supl. «Revista das Letras, Artes e Ciencias», 285, 21-10-1999, p. 3.
- BLANCO, Nacho (2004), «10 preguntas a Eva Veiga», *La Voz de Galicia*, Supl. «Culturas», 89, 4-12-2004, p. 8.
- DACOSTA, Henrique (2007), *Ferroláns na Historia da literatura galega*, Embora, Ferrol, pp. 169-170.
- DÍEZ, Víctor M. (2008), «El vuelo de la Oropéndola», *Peatom*, <http://www.peatom.info/3y3/musicas/18959/el-vuelo-de-la-oropendola> (consultado o 10-3-2010).
- FERNÁNDEZ NAVAL, Francisco (1999), «Paisaxes do baleiro», *Novidades Xerais*, 38, Nadal 1999, p. 6.
- FRANCO, Camilo (2009), «Eva Veiga: “A poesía necesita saír dos libros para volver á xente”», *La Voz de Galicia*, Supl. «Culturas», 310, 25-4-2009, p. 16.

- GARCÍA, Rodri (2006), «Versos tras las rejas de Teixeiro», *La Voz de Galicia*, 7-11-2006, p.43.
- GONZÁLEZ, Helena (2000), «Afoutas», *O Correo Galego*, Supl. «Revista das Letras», 307, 30-3-2000, pp. 6-7.
- LORENZO, Ana (2000), «Eva Veiga: “A xente ten medo a sentir e a implicarse cos demais”», *La Voz de Galicia*, 9-2-2000, p. 88.
- LOUREIRO, Ramón (2006a), «Versos para un futuro tempo», *La Voz de Galicia*, Supl. «Culturas», 160, 13-5-2006, p. 7.
- (2006b), «Eva Veiga e o mar dos versos», *La Voz de Galicia*, Supl. «Culturas», 172, 5-8-2006, p. 11.
- LÓPEZ FOXO, Manuel (2007), «O Eume como motivo literario», *A Nosa Terra*, 1282, do 27-9 ao 3-10-2007, p. 27.
- MALLO, Albino (2000), «Os “poemas espidos” de Veiga», *O Correo Galego*, 11-2-2000, p. 34.
- PALLARÉS, Pilar (2000), «Paisaxes do baleiro», *A Nosa Terra*, 929, 6-4-2000, p. 25.
- POUSA, Luis (2006), «Eva Veiga: “Eu quería ser poeta antes de saber ler ou escribir”», *La Voz de Galicia*, Supl. «Culturas», 154, 25-3-2006, p. 15.
- POZO GARZA, Luz (2005), «Eva Veiga: “Contras as probas da destrucción”», in VEIGA, Eva, *A luz e as súas cicatrices*, Colec. Esquíu de Poesía, Ferrol, pp. 7-11.
- REQUEIXO, Armando (2006a), «Memoria e lañas», *Faro de Vigo*, Supl. «Faro da Cultura», 167, 25-5-2006, p. IV.
- (2006b), «A última colleita», *Tempos Novos*, 111, Agosto 2006, pp.64-65.
- (2006c), «Labra do enigma», *Faro de Vigo*, Supl. «Faro da Cultura», 183, 9-11-2006, p. IV.
- (2010), «Eva Veiga, a brazo aberto», *A Nosa Terra*, 1397, do 11 ao 17-3-2010, pp. 28-29.
- SEARA, Teresa (2000), «Do óxido ó lirio», *Tempos Novos*, 34, marzo 2000, p. 93.
- (2006), «O ser e a súa epifanía», *Tempos Novos*, 110, xullo 2006, p. 76.
- (2007), «Desconcerto», *Festa da Palabra Silenciada*, 23, 2007, pp. 150-1
- SILVEIRA, Elena (2006), «Eva Veiga interroga á vida en *A luz e as súas cicatrices*», *La Voz de Galicia*, 16-3-2006, p. 53.
- VEIGA, Eva (1993), *Fuxidíos*, Colec. Esquíu de poesía, Ferrol.
- (1999), *Paisaxes do baleiro*, Xerais, Vigo.
- (2002), «Biografía», in *Biblioteca Virtual Galega* (http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=EvaVeiga) e *Asociación de Escritores en Lingua Galega* (<http://www.aelg.org/Centrodoc/GetAuthorById.do?id=autor175>), consultado o 2-5-2010.
- (2005), *A luz e as súas cicatrices*, Colec. Esquíu de Poesía, Ferrol.
- (2006), *Desconcerto*, Biblos, Colec. Mandaio, Cesuras-A Coruña.

VILLAAMIL, X. (1993), «Lapela» in VEIGA, Eva (1993).

VILLAR, Xoán (1999), «O regreso de Eva Veiga desde os límites silenciosos do baleiro», *O Correo Galego*, Supl. «Revista das Letras, Artes e Ciencias», 295, 30-12-1999, p. 5.