



“O problema principal destes tempos difíciles está na ollada dirixida, no pensamento único, na deliberada confusión informativa”

[Montse Dopico](#) 24 maio 2019

<https://praza.gal/cultura/o-problema-principal-destes-tempos-dificiles-esta-na-ollada-dirixida-no-pensamento-unico-na-deliberada-confusion-informativa>

O silencio. A soidade e tamén o encontro. A calma no ollar, desde un estado de serenidade. O cotián, e a poesía coma outro xeito de ollalo. Son algúns dos elementos de *[sen-fin]*; (Positivas), o novo poemario de Eduardo Estévez. Un convite a achegarse ao detalle porque, como di o propio autor nesta entrevista, quizais iso permita “descubrir que nas entreliñas do discurso homoxeneizado e dirixido pode estar a información que nos permita entender o mundo desde nós mesmos (e tamén, por que non, a intencionalidade da realidade construída polo poder)”.

***[sen-fin]* propón, dalgunha maneira, o ollar dunha cámara. Por que? Como xorde?**

Levaba tempo apuntando ideas para escribir guións de videopoemas. Eran notas manuscritas nun caderniño. É raro, porque eu só escribo no ordenador ou no móbil pero estas notas estaban nunha Moleskine (algo moi “literario”, non?). Un día, despois de terminar o proceso de escrita e construción de *‘entrar na casa’*, tiña ganas de escribir algo moi libre, sen os condicionantes do traballo a catro mans, e lembrei dese caderniño que había tempo non tocaba.

Xusto chegoume ao correo a convocatoria dun certame e pensei que era boa escusa para forzarme a traballar cunha data límite. Tiña catro meses de prazo e organicei: tres meses para escribir, un para revisar e corrixir. Un mes máis tarde o libro estaba xa enviado. Foi rapidísimo. Ben se ve que as notas que tiña pousaran e medraran na miña cabeza case sen me dar conta. O que fixen foi converter esas ideas de videopoemas en textos máis ortodoxos pero conservándolles sempre a perspectiva audiovisual, tendo sempre presente que é unha cámara (coas súas limitacións técnicas) a que está mirando.

Pensei, en realidade, que nunca ía ser quen de facer (ou encargar) eses videopoemas e que, se non o facía así, esas ideas ían morrer no caderniño (cousa que tampouco ten por que estar mal pero dábame pena). Finalmente incorporeilles aos textos algunhas reflexións de quen se sitúa deste lado da cámara sobre o que está mirando, sobre o feito de observar. Isto no videopoema supoño que tamén podería facerse (cando ves unha peli esas reflexións están na maneira de

montar o plano, de iluminar a escena, de deseñar o audio) pero require unha técnica que eu non coñezo.

No xogo de perspectivas que se propón, un dos “motores” é a busca dunha beleza que parece achegarse e, ao mesmo tempo, fuxir de nós. Cal é a relación de ‘[sen-fin]’ coa procura da beleza? E coa luz?

A procura da beleza está sempre na miña preocupación cando deseño esas postais, esas paisaxes. Pódese facer poesía do feo, arte do feo. Na fotografía iso é moi evidente. Ou no cine, pero tamén na pintura. Ás veces teño a tentación de escribir cousas feas, reflectir nos poemas a dor e o sufrimento da vida diaria. Unha vez tenteino: fixen un poemario sobre cousas feas, asuntos feos da actualidade política e social. Está sen rematar.

Estevo Creus leuno e díxome que, a pesar das cousas terribles das que falaban os textos, eu conseguía facer que fosen bonitos. Pero creo que prefiro deitar unha ollada sobre o bonito. Que a vida diaria xa nos enche a cabeza de imaxes terribes. E quero pensar que a poesía, tamén nese sentido, pode ser un lugar onde mirar a vida doutro xeito. Igual é por iso que non dou acabado aquel proxecto...

En libros anteriores xa estaba moi presente a observación do cotián. (En ‘nós-dentro’, por exemplo). Neste é como se fose máis protagonista, e ademais a palabra redúcese ao mínimo. Por que? Cal é a relación entre ‘[sen-fin]’ e ‘nós-dentro’?

A observación do cotián creo que é a marca da casa. Creo que xa comentamos ti e mais eu algunha vez que, para min, o problema principal destes tempos difíciles está na ollada dirixida, no pensamento único, na deliberada confusión informativa. Os poderes reais, o capital, dirixen a mirada da xente no sentido do seu interese económico. Son capaces de mobilizar sociedades enteiras detrás dunha mentira para reconquistar o poder político cando se lles escapa das mans. O caso de Dilma Rousseff en Brasil é paradigmático.

Entón a misión da poesía nestes tempos pode ser mirar o cotián doutro modo e amosarlle ás lectoras e lectores que pode haber outros modos de mirar. Non se trata de dicir cal é o modo correcto. Trátase de dicir que ese modo pode existir. E iso é moi evidente se o poema pon ese exemplo con elementos cotiáns. No caso de ‘nós-dentro’ isto está levado a un extremo porque o que eu buscaba era amosar como se tecen as relacións das persoas e as cousas dentro da intimidade da casa. É unha homenaxe a ese espazo e á beleza que pode atoparse nos instantes mínimos que se suceden todos os días. É o máis parecido que eu son capaz de facer a un libro de amor. Dun concreto pero a un calquera, ao mesmo tempo.

Dis que neste libro a palabra se reduce ao mínimo.

Por un lado, é porque quixen que os poemas fosen un reflexo dun estado interior (interior da relación, interior da casa) de serenidade. No cotián, no habitual, os silencios son fundamentais. Hai (ou a min me gusta que haxa) máis silencios que palabras. As cousas suceden máis por complicidades tácitas que por acordos explícitos. Por outro lado eu teño sempre unha inclinación a reducir as palabras. O poema necesita que o lector e a lectora entren nel, que o fagan seu. E os silencios son eses espazos que eu deixo para que ti enchas co material da túa propia colleita. Para que, cando eu digo “casa”, ti penses nunha casa que sexa túa, que sexa importante para ti e, coa mesma, unha casa coa que poidas establecer as túas propias relacións afectivas.

En relación co anterior, di un dos poemas: “nesa forma oriental/ de ollar arredor/ de centrarse nos detalles/ está a lírica”. Ten moito que ver co contido deste libro...

A lírica, penso, está na maneira de mirar. Cada persoa ten a súa ollada diferente sobre o que ten arredor. Pero é, a maior parte do tempo, unha ollada, digamos, práctica, utilitaria, está relacionada coa supervivencia (e en tempos difíciles a supervivencia é máis difícil e por iso contamina a mirada toda, o tempo todo da mirada). Aí é onde a lírica tenta diferenciarse.

Ou tal vez debería dicir que é aí onde tento que a lírica se diferencie: formular unha maneira diferente de pousar a ollada nas cousas coa esperanza de que esa idea calle no lector e na lectora, que descubra que se pode mirar doutro xeito, máis sereno. Ollar o detalle, o detalle agochado, o inesperado, penso que é unha maneira posíbel de facelo. E aí está a ideoloxía da que falaba antes: en descubrir que nas entreliñas do discurso homoxeneizado e dirixido pode estar a información que nos permita entender o mundo desde nós mesmos (e tamén, por que non, a intencionalidade da realidade construída polo poder).

Outro poema fala do poder da poesía para tornar a realidade alterada e nova. Este poemario non deixa de xirar arredor, sobre todo, da mesma poesía. Case podería definirse coma un poemario metaliterario...

A reflexión metaliteraria é constante no que eu fago. Creo que, se non estás todo o tempo cuestionando a túa maneira de construír o obxecto poético, corres o risco de caer na fórmula repetitiva, no discurso superficial. Con respecto a '*nós-dentro*', en realidade, eu quixen afastarme un pouco máis dese impulso. Quería facer un libro moi vivencial, no que o afectivo da ollada fose moito máis protagonista. Un libro de emocións. En xeral a xente asocia poesía con emocións e eu sempre tentei que a miña poesía estivese máis ligada á reflexión.

Por decisión e, probabelmente, tamén por medo. Creo que falar de emocións de verdade, das de un, é moi difícil. Non digo nun bar cunhas cañas: aí para min é doado. Digo no poema. Que se transita por un carreiro moi estreito que ten cantís polos dous lados. Un paso en falso e caes no cursi, no sentimental, no banal. Estou pensando, agora que dis ti isto, que tal vez esa sensación que che transmitiu fose produto dese medo. E que, na construción poética desas emocións, aflorase a reflexión coidadosa que lle puxen nese libro a cada palabra, a cada verso. Sempre o fago, son moi meticuloso con cada elemento do poema. Pero neste caso moito máis porque era consciente dos riscos da proposta.

Neste poemario, como no anterior, hai soidade, pero tamén hai encontros. En que sentido?

O libro quere ser un libro de encontros, d'O Encontro, así con maiúsculas, que se produce dentro da casa, na relación amorosa pero tamén na relación que as persoas van tecendo coa casa, con cada un dos elementos da casa. A soidade aquí pode intuírse como algo que colabora por oposición na definición do encontro. O libro é estar con alguén e, necesariamente, isto sempre está contraposto co estar só. Estar só pode ter cousas boas.

Ten, de feito. A min cústame, pero entendo que iso é moi persoal. Hai quen necesita a soidade como o aire. Eu teño unha necesidade vital de compartir as cousas que fago e por iso a soidade é unha ameaza. Se ti estás con alguén e estás ben (que é a paisaxe que eu quero amosar en '*nós-dentro*'), a soidade é unha posibilidade dolorosa. É algo así como o recordatorio de que cómpre coidar o que tes.

E o que tes é a persoa ou as persoas que están contigo pero tamén as cousas coas que estás na casa. As plantas, por exemplo. Aquí é onde vou contestarche algo que non che contestei antes: a luz é un elemento moi importante neste punto. Eu teño moita necesidade de luz, a luz é fundamental. Non só permite definir os contornos das cousas, situalas e poñerlles límites, senón

que constrúe estados de emoción nas cousas. Só hai que ver como as plantas se esforzan cada día por captar algo da luz que se coa polas fiestras. Iso tamén é lírico, non?

O tempo é outro dos protagonistas. Que é o tempo en '[sen-fin]'? (Supoño que o título ten que ver co tempo). E a memoria?

O título é un xogo e, seguramente, unha reflexión sobre como todo volve sobre si mesmo igual e modificado. No caso de '[sen-fin]' o tempo ademais é un elemento que tiven que ter moito en conta porque é parte intrínseca do concepto videográfico. Nos meus poemas sempre houbo moita referencia á fotografía, probablemente porque na construción desa paisaxe inflúen moito as miñas lecturas de haiku.

Pero na fotografía, como no haiku, o tempo non flúe, está detido. En cambio aquí cumpría que o poema se estendese no tempo e, aínda que isto é algo que pode resultar obvio para calquera escritor de relatos, por exemplo, para min era algo bastante novo. Eu conto moitas historias nos meus poemas, en xeral, e neses casos non teño conflito ningún co tempo. Pero neste caso os videopoemas que tiña na cabeza eran unha forma de paso do tempo quieto.

Como nos marmeleiros de Antonio López, os da película de Erice. Eu quería vídeo, quería tempo, pero tamén quería quietude. Por iso tiven que atender tanto ao manexe do tempo nos poemas. A memoria é o outro elemento central do que eu fago. Porque tento ser sempre moi consciente de todo o que me conforma. Eu son un resultado de todo o que está na miña memoria, sexa real ou construído.

Hai unhas semanas non puideches ir, como tiñas previsto, a Porto a un acto organizado por Positivas para promover o intercambio entre escritores dos dous lados do Miño. Que pensas ti da potencialidade que pode ter, para a cultura galega, ese intercambio?

Si... deume moita mágoa non poder ir. Porque creo que a potencialidade do intercambio con Portugal é enorme. Pero, ao mesmo tempo, aínda está moi lonxe. Nunca entendín que a fronteira con Portugal nos mantivese tan afastados. Quer dicir: enténdoo, como unha aposta política do centralismo, pero non o entendo como unha actitude social e moito menos como unha actitude dos creadores e creadoras. Por suposto que sempre houbo iniciativas para romper ese illamento: Uxía, por exemplo, eu digo que ten a chave de todas as pontes que cruzan a raia.

A AELG organizou moitas veces encontros de escritores e escritoras na raia. O movemento arredor da AGAL, por suposto, ten un papel importante neste impulso. Pero non é algo que eu vexa estenderse de forma natural entre creadores e creadoras. No caso da poesía (sen renunciarmos nunca a procurar insistentemente ampliar a nosa base lectora no país) Portugal podería ser un espazo de crecemento interesantísimo pero temos que ser conscientes de que non se trata só de que nós queiramos e nos esforcemos por tender pontes: hai unha teima moi marcada do outro lado da raia por ignorar o que facemos deste lado.

Non sei moi ben a que se debe pero existe. Igual que aquí, hai xente interesada en axudar a ir retirando eses marcos. Pero en xeral eles viven de costas a nós. Temos que buscar a maneira de conseguir que os portugueses vexan o galego cos mesmos ollos cos que miran a cultura crioula de Cabo Verde ou Moçambique.

Algo máis que queiras comentar? Algún outro proxecto en mente?

Sempre hai proxectos en mente, claro, ou en construción. Pero agora estou moi centrado neste e no próximo. '[sen-fin]' é o meu último libro publicado pero en realidade é un libro anterior a

‘de baleas’ e a *‘nós-dentro’*. E hai outro libro máis, que está entre *‘[sen-fin]’* e *‘de baleas’*. É un proxecto bastante diferente e quero que a súa edición sexa bastante diferente, así que estamos traballando nela con Belén Bermejo e Andrés Díaz para facermos un libro-CD que, se todo vai ben, publicarse a finais de ano ou comezos do próximo.

Por outra banda estou terminando de darlle os últimos retoques (estamos terminando) a un libro novo que fixen a medias con Marga Crespo, unha artista plástica galega nacida coma min en Arxentina. Xa ves que, aínda que a experiencia de construír a catro mans con Ignacio Castro en *‘entrar na casa’* foi un traballo duro, insisto en tentar colaboracións con outros artistas e, sobre todo, con outras maneiras de comunicar a poesía. Penso que é enriquecedor para min, para o texto e tamén para a transmisión que facemos do poema ás lectoras e lectores. Isto sen contar con que, como di unha boa amiga, cómpre sempre rodearse de xente que nos faga mellores persoas.