

Dolor ballet, la (est)ética de Verónica Martínez

En el ballet contemporáneo hay ciertas acciones, en un sentido heterodoxo podríamos denominarlas coreografías, que atañen no solo al movimiento de los cuerpos en el espacio, sino a los movimientos interiores que se producen en el propio cuerpo que realiza el movimiento en dicho espacio. Se trata de una tensión interior-exterior que permite hallar una expresión apropiada a esa acción. Algo así como una encrucijada, un nudo en la trama mayor del conjunto de bailarines. Ese nudo no solo afecta al sujeto sino a todo el resto, provocando un infinito de emociones y sinapsis.

Si al sujeto se le somete a una emoción pura, como el dolor, todos sus movimientos, desde los más nimios hasta los relevantes, estarán traspasados de dolor, otorgándose una estética al conjunto, de gran efecto, como veremos después, en los espectadores. Esa estética se convierte también en ética cuando la aplicamos a todas las posibles relaciones que el sujeto establece con otros, puesto que la coreografía completa y su interacción con los espectadores en una suerte de microsociedad. Un ejemplo ritualizado de esta situación lo encontramos en la, en ocasiones, extravagante puesta en escena del momento del *vía crucis*. Bajo una ética del dolor se construye una estética que potencie las sensaciones profundas que causa el rito. Los espectadores, habida cuenta de su propia concepción como sujeto doliente, encuentran un espejo que les sobrecoge.

Estas consideraciones resultan pertinentes al afrontar una lectura compleja de la obra de Verónica Martínez que se instala precisamente en ese dolor ballet del que venimos hablando. Su sílaba está toda transida de esta (est)ética – palabra/concepto que debo al poeta Federico Ocaña- del dolor que afecta a cada acto en esa performance deslocalizada (claro está, en tiempo y en espacio) en que deviene toda poesía cuando es verdadera. Solo sobre estos mimbres es donde puede concebirse una obra que pone en escena a eros y a thánatos unidos por el hilo umbilical del dolor. Hay, pues, un tablero de ajedrez en su obra y cada libro supone una jugada nueva. Como en Bergman, no importa el ganador, ya conocido de antemano, sino la propia partida.

Recurso ahora a unos versos de la autora, para comenzar a describir, siempre con la pérdida de emoción que conlleva esa descripción demorada, esta partida. “Fortalecer a dor./Alimentala/coa mesma carne/do can inmenso/que nos devora.” Nos situamos en un sujeto consciente *ab initio* de la condición-sentimiento fundamental, medular de su propio ser. Esta es la manera (un especial tao o *uncommon point of view*) con que la voz va a relacionarse en la microsociedad por ella creada. Esa *manera* necesita su propio lenguaje privativo o, si se quiere, por recursividad y frecuencia de empleo, su propio imaginario. Las imágenes se constuyen en función de campos semánticos implicados en el dolor, así verdugo –para designar al amado-, ruina (o términos asociados) –para designar el espacio en donde tendrán lugar los encuentros o la convivencia-, cicatriz, herida –para designar la relación erótica y/o psicoafectiva establecida entre el sujeto y *el otro* casi siempre *in absentia*- o el perro -la desazón propia ante la indefensión e inseguridad-. Estas imágenes se ramifican, descomponen o atomizan en otras subimágenes a lo largo de todos los poemarios que recoge esta edición de su obra reunida. Así en los títulos *Habia tantos homes lilas, Deshabitada e sen verdugo, Desterrada do meu corpo, O ladrón de almas, Cara a un solpor de gatos o Refuxio*. Además de imaginario propio hemos de destacar otros aspectos formales como la utilización de un lenguaje cotidiano (que no desdeña el feísmo) o la inclusión de cierta tendencia culturalista, con numerosas referencias literarias y míticas.

Como es posible suponer, a tenor de lo dicho hasta ahora, el espacio y el tiempo están muy diluidos en el torrente de los versos que nos ocupan. Ahora bien, esto no significa que no podamos distinguir claramente la pertenencia a un entorno claramente diferenciado (así la aparición del entorno rural en numerosas ocasiones) o a un tiempo contemporáneo, donde el sujeto se ve cada vez más aislado, amedrentado y reprimido. Tiempo y espacio pasan a ser, así, una expresión más del “dolor” que impulsa toda la obra poética.

Estos son a grandes rasgos, los pilares fundamentales de la poesía de Verónica Martínez. Y sin embargo, antes de terminar, hay que justificar, todavía, que es lo que puede suceder si la sensación vertebradora se pierde. La misma autora, después de un largo recorrido a través de sus libros, responde en el último de ellos: “Como facer, padecedora máxima,/para convivir /agora/con esta vida/baleira de dor,/tan chea da nada?” Esta respuesta nos deja suspensos, pendientes de sus propias entregas que, de nuevo, y con el objetivo de normalizar la creación en gallego fuera de sus fronteras, se deben volver a traducir y publicar.

Luis Luna