



SUROESTE

revista de literaturas ibéricas

NÚMERO 1

Badajoz 2011

SUROESTE revista de literaturas ibéricas

N.º 1. BADAJOZ, 2011

suroesterevista@gmail.com

C/ Almendralejo, 47, bajo

06800 MÉRIDA (Badajoz)

Director

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Consejo de Redacción

ANTONIO FRANCO DOMÍNGUEZ

LUIS MANUEL GASPAS

GABRIEL MAGALHÃES

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Consejo Asesor

ELOÍSA ALVAREZ

FERNANDO PINTO DO AMARAL

JUAN MANUEL BONET

PERFECTO CUADRADO FERNÁNDEZ

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

MIGUEL ÁNGEL LAMA

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

JOÃO DE MELO

EDUARDO PITTA

ÁLVARO VALVERDE

Fotografías

PEDRO J. GÓMEZ

PABLO LÓPEZ

Ilustraciones

EMILIO GAÑÁN

LUIS MANUEL GASPAS

RAÚL VALERIO

Diseño

LUIS COSTILLO

Editan

Editora Regional de Extremadura

CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO. JUNTA DE EXTREMADURA

Departamento de Publicaciones

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ

Depósito Legal: BA-646-2010

I.S.B.N. 978-84-9852-287-7

Imprime

INDUGRAFIC, S. L.

SUROESTE CONSIDERARÁ LOS ORIGINALES RECIBIDOS, PERO NO MANTENDRÁ
CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS NI SE COMPROMETE A SU PUBLICACIÓN.



EDITORIA REGIONAL
DE EXTREMADURA

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura y Turismo



DIPUTACIÓN
DE BADAJOZ

Índice

POESÍA 5

XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO
Poemas da primeira luz 7

FERNANDO PINTO DO AMARAL
Quatro poemas 13

ANTÓN CASTRO
Vida, música y muerte de Nico 17

FRANCISCO FERRER LERÍN 21

ANTONIO GAMONEDA
Volúmenes 27

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI
Fracasos de Dios 29

CÉSAR ANTONIO MOLINA 31

MANUELA PARREIRA DA SILVA
Poemas 41

JAUME SUBIRANA
Poemas 45

RUY VENTURA
Contramina 51

JOSÉ DE ALMADA-NEGREIROS/
LUIS MANUEL GASPAR
Litoral 57

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS
Cinco avisos de Horacio 63

NARRATIVA 73

FERNANDO ARAMBURU
Mi entierro 75

XUAN BELLO
Cerca y lejos 77

POSSIDÓNIO CACHAPA
As carpas 85

MÁRIO DE CARVALHO
A flecha de chumbo 87

RITA TABORDA DUARTE
Suaves Milagres (todos bons ateus) 91

TEOLINDA GERSÃO
1910 93

JOÃO DE MELO
A morada do senhor Deus Dei 97

FÉLIX ROMEO
Diccionario muy incompleto
de escritores homicidas,
con un apéndice
sobre un escritor asesinado 103

GONÇALO M. TAVARES
A queda 113



ENSAYO 115**JAVIER CODESAL**

Ojeadas al porno 117

STEFFEN DIXMiguel de Unamuno
e Antero de Quental:
A indecisão trágica
entre religião e racionalidade 125**PABLO JAVIER PÉREZ LÓPEZ**Fernando Pessoa e Iván de Nogales:
Claves simbólicas, literarias e
ibéricas de un encuentro 135**JOANA MORAIS VARELA**David Mourão-Ferreira:
O poeta à luz do tradutor
e do divulgador 153**ESCAPARATE DE LIBROS 159****ELOÍSA ÁLVAREZ****MARIA FERNANDA DE ABREU****ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO****PERFECTO E. CUADRADO****MIGUEL FILIPE M.****ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO****JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN****MARTÍN LÓPEZ-VEGA****ANTONIO JIMÉNEZ MORATO****MIGUEL ÁNGEL LAMA****VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL****PEDRO SERRA****XOSÉ MANUEL DASILVA**



Poesía

XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO

FERNANDO PINTO DO AMARAL

ANTÓN CASTRO

FRANCISCO FERRER LERÍN

ANTONIO GAMONEDA

FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

CÉSAR ANTONIO MOLINA

MANUELA PARREIRA DA SILVA

JAUME SUBIRANA

RUY VENTURA

**JOSÉ DE ALMADA-NEGREIROS /
LUIS MANUEL GASPAR**

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS

PÁGINA

5



PEDRO J. GÓMEZ. *Serie Castelo Branco 1*, 2010.

Poemas da primeira luz

era Roma por dentro ou labirinto Roma
ou fábrica de aceites miserábeis
e nós
quebrados
en varios corpos brancos, Bea moi cativa
superada en altura cinco veces polo vigor dun fillo

e non chegamos nunca
á mesa das especias
ao cuarto do almorzo onde todos agardan

era Roma sete outeiros de paredes verticais que só os abutres saben
e mañá
moi cedo
regresa o tren a casa pero nós
chegaremos tarde á rúa porticada da estación esa muralla
onde morre a cidade

e será Roma labirinto Roma casa clausurada
para sempre en nós

goberna a confusión nos dominios horizontais da lama
e eu vivo repartido dobre en dous extremos: na beira do cantil da brétema
e dentro da oficina coas máquinas inertes cubertas de lenzois grises como cadáveres
labrados no silencio porque é domingo

domingo morto en hora de betume e superficie crómer

quen entre os fillos chama por min ameazado
quen dos que eu fun chama pola nai desde a fondura extraña

goberna extravío sobre as demarcacións podres do ermo
e nunca
imos coincidir cos outros no momento en que chaman a ocupar a plataforma de atrás
no tranvía único e mortal da madrugada

ao calor das lámpadas de inverno
madura o corpo linfa dos cativos

eses que durmen en leito vertical amarrados con correas
cinchas de cabalo

os que perseguen no mapa da fronteira
o espello do mundo en cidadela ínfima

eses que soñan o descenso ás minas de auga
e alimentan o vestido de pel de seda dos seus ollos
coa semente secreta do mineral cinabrio

chego á cidade sórdida remota
remota lonxincua de paredes negras
casulo mesto da miña soidade

serei interrogado e sufrirei vergoña

vivo
reducido
con mínima abertura a patio mortal onde se cultiva o eco dos veciños
en balbordo e calumnia
roupa frouxa e tecidos derrotados en lixivia

conducido serei na rede das rúas violentas e procurarei razón de amizade
unha saída

pero ninguén acode cando chamo
e non vive nin sombra de persoa no ángulo da taberna onde tantas veces
rimos xuntos e xuntos calculamos o plano da cidade ceibe

e chove
como nunca
na vida

a min correspóndeme habitar na parte alta encapsulado vello en larva e con ferrollos
en cada extremidade
preso no pombal que se ergue en ignominioso equilibrio e sen apenas fenda para luz
ou rexistro mínimo de osíxeno

e con moita prudencia muscular e con doente disposición articular ando a calcular
a extensión de cada chanzo por se non collen os meus pés e caio e me derrumbo
definitivamente

así camiñamos as persoas maiores
así vou avanzando en plano oblicuo cara á obrigada residencia que me correspondeu
no alto da construción comunitaria

alá arriba palafito da néboa cárcere non sei se provisoria caixa inhóspita que non me
deixa mover os brazos ser eu e resistir

por esa rúa adentro non quero continuar
contra os muros secos o meu corpo marcado e silandeiro
e na boca final as mulleres que ascenden amarradas cun cabo de escoura

pé da rúa portas infinitas
armacéns abertos ao suburbio en epidemia
e a miña hora inocente perseguida de vultos policiais
e de esbirros que matan e de sacerdotes loucos

Quatro poemas

LABOR

Ninguém sabe quem és Nem mesmo tu
vês mais do que poeira
entre cada palavra entre cada
sinapse
em noites como esta quando aprendes
a amar o próprio nada quando rompes
a membrana do tempo

Cala-te agora e espera
o abraço infiel da madrugada
até que os vermes recomecem
o seu lento labor
nos rostos ainda acesos no sorriso
de alguém que noutra vida terá sido
em ti mais do que és

INSÔNIA

Demasiada morte reconheces
nisso a que chamas vida sem saber
onde estás quando a noite
irradia outra luz
e acende devagar todos os rostos
os seus olhos de assombro talvez
semelhantes aos teus quando escutavas
na cama em São Filipe as badaladas
desse antigo relógio de parede
uma duas três quatro
vibrando no silêncio Ainda hoje
cada som desse tempo ressoa
no longo corredor da tua infância
como a voz de ninguém E no entanto
ouves agora as mesmas badaladas
ecoando de meia em meia hora

São palavras que alguém te quer dizer
tanto tempo depois

«LA NOVIA»

Senta-te aqui de novo, recomeça
uma antiga canção, talvez a mesma
que soluçavas em segredo, quando
tudo em ti se abrigava nesse reino
longe de toda a podridão do mundo.

Senta-te aqui mais uma vez, repete
a primeira descida a esse abismo
onde viste nascer há muito tempo
isso a que chamas alma, a sua música.

Hoje talvez suponhas que não tens
«sequer esse refúgio» e todavia
a canção ainda ecoa quase a medo
no exausto silêncio do teu peito.

Não sabes escutá-la? Não distingues
o eco dos seus últimos compassos
no coração da noite?

EQUINÓCIO DE OUTONO

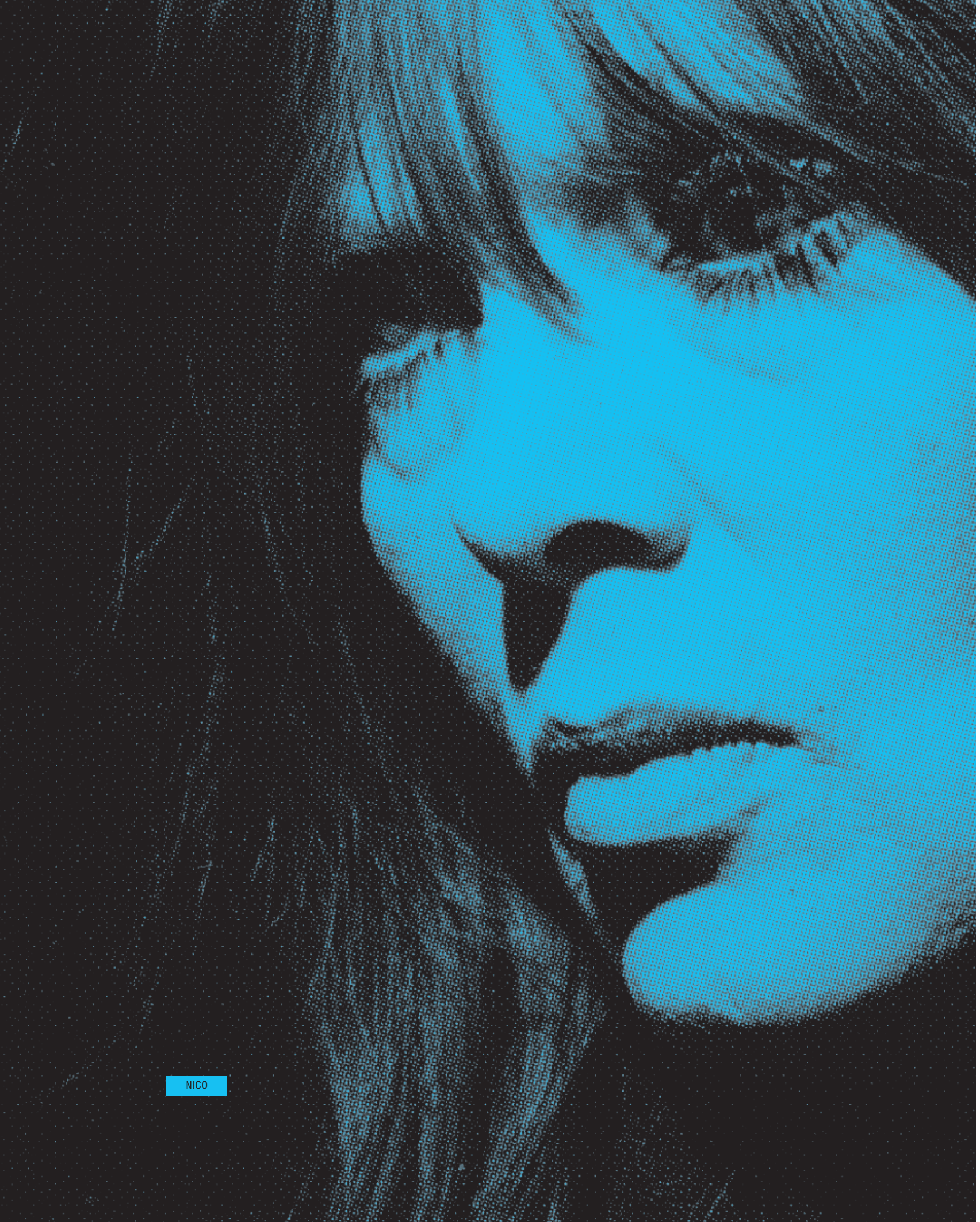
Chega-se a este ponto em que a gente não sabe

DAVID MOURÃO-FERREIRA

E também tu chegaste agora a esse instante
a que podes chamar equinócio de outono
quando tudo te sabe apenas a abandono
quando tudo o que vês é a luz ofuscante
do tempo que se esgota em ritmo galopante
e a vida se dilui na promessa do sono

VIDA, MÚSICA Y MUERTE DE NICO

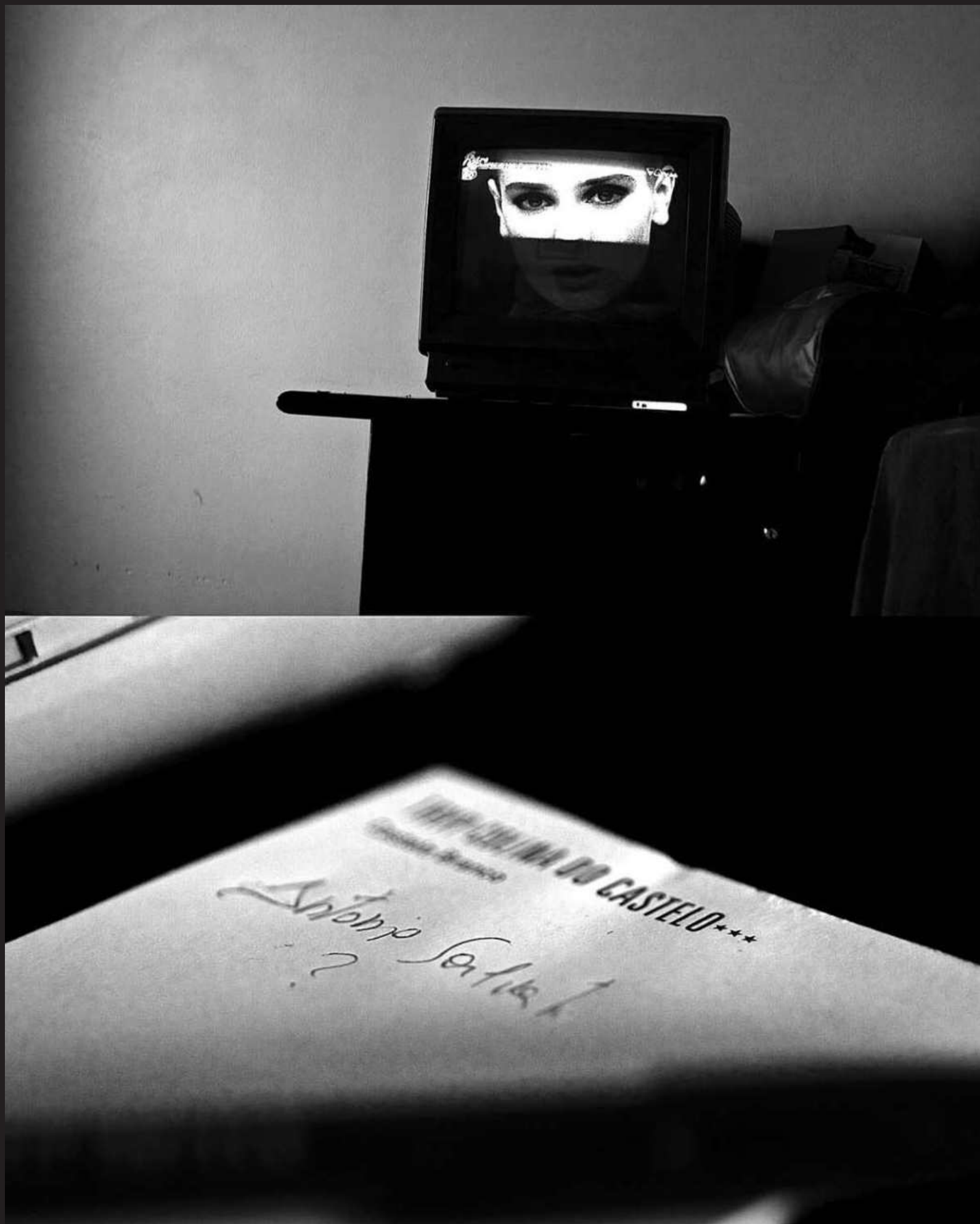
Todo en ti, hermosa Christa, fue un constante enigma,
un subterfugio del dolor, de la luz y de la sombra.
Casi nadie sabe con certeza dónde naciste.
¿Fue en Colonia o en Budapest? ¿Fue en 1938 o en 1943?
Qué importa. La vida pronto te mostró sus escalofríos:
tu padre, el hombre que te contaba historias del tren
que cruzaba el bosque rumoroso de los cuentos de hadas,
falleció en un campo de exterminio. Ya vivías en Berlín.
En un viaje a Ibiza, años después, uno de tus amantes
decidió cambiarte el nombre: para él, y para todos,
serías siempre Nico. Nico, en homenaje a un fotógrafo:
el apasionado amor que tu amante había perdido.
Ya serías para siempre la bella Nico. La maldita.
La moderna que hacía pensar en Twiggy, en Jane Birkin
o incluso en Marianne Faithfull, mujeres de ardor
y arrojo que desordenan la furia del deseo.
Pronto te convertiste en una musa, como Edie Sedgwick.
Cantabas con una fría y metálica voz, acaso andrógina,
desfilabas como nadie con una elegancia antigua,
paseabas con misterio y asombro en *La Dolce Vita*
de Federico Fellini. En tu derredor se multiplicaban
las leyendas: le habías arrebatado el marido a Anouk Aimée,
habías vuelto loco a John Cale, a Gainsbourg y a Andy Warhol,
y tu corazón se inflamaba de todas las drogas de la tierra.
A solas, cuando te abrazabas a tu querido armónium,
leías a Hölderlin, a Baudelaire, a Blake y a Coleridge:
tu música era como un canto medieval sacrílego



NICO

y tu alma se vaciaba en soledad y desamparo a cada hora
con aquellos versos tan tristes como tus venas.
Vivías en el arte, en la música, en el teatro, en la pasión.
En Nueva York tomaste clases con Lee Strasberg
y hechizaste a Bob Dylan, a Lou Reed y a tantos otros
que escribieron para ti, como los chicos de la Velvet.
Cada uno de tus discos era más inquietante y sombrío:
te empeñabas en seguir todos los caminos de la derrota.
Las notas se encadenaban con un sarpullido de oscuridad.
Jugabas a ser una diosa imposible, una sacerdotisa lejana,
y a la vez, junto a Philippe Garrel, una poseída: dicen
que tomabais imágenes desde la cubierta de la Ópera Garnier.
Decían que capturabais los lamentos de la luna sobre París.
Luego, te marchaste a Ibiza, con tu hijo y casi en secreto.
Dijiste que Christian Aaron era hijo de Alain Delon
y de un pasado amor que dejó cicatrices en la sangre.
Tu último disco, 'Camera Obscura', tenía algo de responso
y de canto mortuario de quien se despide del mundo.
¿Habías querido anticipar tu epitafio de exiliada en la tierra?
Y a la vez, con su perfecta tristeza, era una obra maestra.
Un día, mientras paseabas por la ciudad en bicicleta,
ocurrió aquello: se te paró el corazón y te desplomaste.
Tu cabeza se golpeó terriblemente contra el suelo.
Alguien te llevó al hospital: no acertaron con el diagnóstico,
ni era insolación ni el rescoldo de una noche de excesos.
Y al día siguiente fallecías de un derrame cerebral,
tú, Christa Päffgen, inolvidable Nico que jamás
quisiste renunciar a las sucesivas formas del luto.

Recuerdo cuando llegó la noticia a mi periódico,
El día de Aragón. Fue hacia las seis de la tarde.
El redactor musical dijo: "Nico, el animal más bello de la música,
el ángel terrible, la mujer fatal y provocadora, ha cantado
su última melodía". Cogió el retrato tuyo que mandó
la agencia y lo rompió en dos mitades. Así saliste:
con el rostro y los ojos partidos, y el cabello muy rubio.
"Una caída de bicicleta pone fin al enigma de Nico",
decía el titular. En letras más pequeñas se añadía:
"La cantante, modelo y actriz alemana murió en Ibiza
donde se había recluido con sus fantasmas".



PEDRO J. GÓMEZ. *Serie Castelo Branco 2*, 2010.

Varia

Hélade fatal, hastiada,
llevas marca de futuro, señal
sobre la piel extendida, sobre la piel
tersa, brava, en el año
capital, cuando naciera el preboste
y aquel clérigo señor, autor
de obra menor
angustiada.

Qué común razón, martirio,
una porción de estiaje, campo de proporción,
natural pista de ondas,
electrónica ferial, gas de chimenea, cristo,
salimos a saludar, convencidos
de que el tiempo era este, que la esposa, la industria
del metal, la tarde,
culminaban un hecho
trascendental,
hipogrifo botocudo,
linfa astral.

Mostró el vidente las cartas,
laxas, apostilló,
es la harina salpicada, y el viento que hería el rostro, ese Potoc
que no habló, no habló muy alto, habló mal,
especialmente.
Cágney, Merlot, Cannavale,

nombres de amor, pasatiempos
de lo mejor de la finca. Grimbey,
Sesún, Iturralde,
cuánto dolor
dijo Cágney
y sí, mereció morir,
no nos quedaba ya aire
para tal espiritual
locuaz minoico albañal
ese dulce primordial
hojaldrada flor de lis.

A un alma precordial, asesinada

Japonesa
son tantas las cautelas y la previsión
de los hijos que
la escuela de poetas pobres y la lavandería
mecánica
adolecen estos días de crudo invierno
de los más indispensable enseres: aperos,
gasas, alcanfor en rama
y monumentales jaliscos.

¡Qué sumisión
a las normas establecidas! Guayaberas,
moriscos, hasta un terno fosco capihundido que el maestro
de ayuno
importó de las islas. Amo
en especial
aquellas tardes
de lectura, besos
de carmín a carmín, pintalabios, lápiz
de labios que, en nuestra lengua (tendida al fondo,
pacata)
son varias las acepciones
y las imágenes (hombreras
de plenilunio,
bombero,
pájaro carpintero,
dama cobalto
en la cuna,
silenciada).

Thel 12

El dominio donde reina la arcilla bajo forma de terror, donde
el contumaz gusano –esa gigantesca lombriz lobo– apabulla
el aire oculto, y la sombra del agua como ollar inmarcesible regenera
la voz de Aquel al final de la tarde. Esa cabeza débil
que no soporta ya el peso del fino insecto. Ese insobornable alférez
que fue a ocuparse de los muchos a su cargo. Esa misión:
oler sus ropajes lechosos entre las cuadernas rotas, entre
obra civil de manos sanguinolentas, adscritas
a miembros activos de razas degeneradas. Sí,
aunque de porte exquisito, desconocen
cuál es la fecha de la composición del poema y no miden
la fugacidad de los jardines sin lápidas, el tamaño
de los frutos del olvido que comen los esclavos. No saben
cuál es el objetivo, no pueden
(sólo restan quince ejemplares del libro iluminado)
castigar a quien magulla los cuerpos seccionados, repiten
el nombre de origen oscuro que no debe mencionarse, llegan
al confín, a la puerta norte, a la imposible extensión
del llanto y la tristeza donde jamás se vertió aceite
sobre ellos, criaturas asociadas a la muerte, llameantes esculturas
de porte hospitalario.

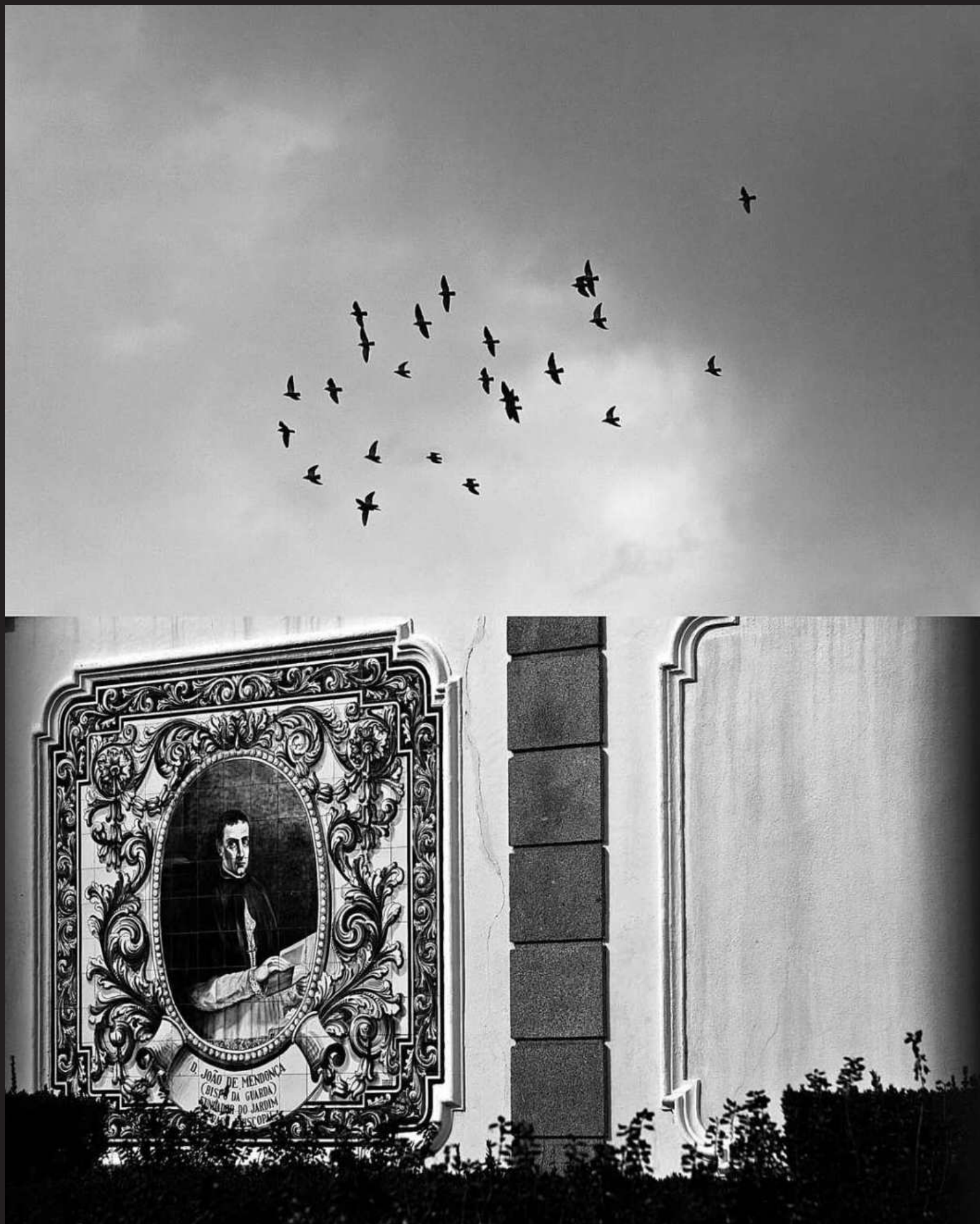
Furor censal

Este es el embustero que a veces imita el ladrido del perro.
Este es el rey de la leña podrida y de los huesos de médula atinada.
Esta es la madre de figura capciosa que mece imprecisa la impudente alimaña.
Esta es la mujer de facciones morenas que cruza ligera las colinas cansadas.

Son cadáveres dispuestos al alba en atroces posturas,
reptantes longitudes que todo lo envenenan, valles asustados.
Padres convertidos en ogros de antro, septenarios ciegos,
parejas contrarias, visionarios pulcros en arte maduro,
reos aquejados de un rural siseo, cundió la costumbre de negar el uso
de suaves nodrizas, ¡serpientes! ¡no hijos! proclamó el soldado,
taciturno hirsuto, mendigo de hierba que engrasa el ganado.

Núbiles obreras, de hábil maleficio, quemarán el lienzo,
verán al enano que modela el barro, a Cruel, a Guisado,
a Sesenta Inviernos, a las Pestilencia –cuñadas enormes-
y a las Moribundo –primas elocuentes- forzar la sintaxis
que inclusivas hordas –amazonas bulbos-
vierten en el Húmedo.

Pasmada montura, nadar nunca pudo.



PEDRO J. GÓMEZ. *Serie Castelo Branco 3*, 2010.

ANTONIO GAMONEDA

(Oviedo, 1931) reside en León desde los tres años. Poeta, narrador y ensayista traducido a numerosos idiomas, recibió en 1987 el Premio Nacional de Literatura por *Edad*, que recoge su obra poética hasta esa fecha. En 2004 apareció *Esta luz: poesía reunida (1947-2004)*. En 2006 recibió el Premio Reina Sofía y el Premio Cervantes de literatura. En Portugal se han publicado *Livro do Frio* (1998), *Ardem as Perdas* (2004) y *Descrição da Mentira* (2007).

VOLÚMENES

De las moreras abrasadas por la luz, las visitadas por serpientes ciegas,
de los grandes manzanos en cuyos frutos se alimentan pájaros terribles
y de los pinares inmóviles

surge la encarnadura de las madres sedientas,
surge el bañista indeciso sobre el hermano amortajado en su propia luz
y el monstruo arrodillado ante sí mismo.

Surge el creador de abismos, el que persigue ancianos cuando en sus venas hierve la misericordia,
el que piensa su blancura y la tristeza de sus genitales,
el andariego y su animal herido,
y el gran insomne atormentado por la geometría.

Tú lates y lloras en el interior del bronce,
amas la luz de los cuchillos en las arterias vegetales,
creas al mismo tiempo el fulgor y la sombra
y
conduces relámpagos a la quietud. En ti
la materia descansa.

(*Amancio*)



PEDRO J. GÓMEZ. *Serie Castelo Branco 4*, 2010.

FRACASOS DE DIOS

Yo tenía diez años cuando fui testigo de la invasión.

Como los demás niños, hasta con los ojos vendados podía ir sin equivocarme a la escuela del álgebra y el miedo. Allí nos domesticaban los curas selenitas. Pero de repente las señales del camino desaparecieron; llegaron proyectores, decorados y hombres vestidos con ropajes de otro planeta. Delante de mí, dificultándome el paso, se situó un muro de carne móvil. La masa de aquel ser poderoso se dirigía lentamente a la tienda de comestibles.

En nuestro pueblo lunar, al jefe de los invasores, Orson Welles, que cebaba su ingenio con el desayuno diario de un pollo de granja, lo llamamos *Huelles*. Todavía no estábamos disminuidos por el orgullo tribal, y él nos observaba con el aplomo de alguien acostumbrado a los extraterrestres. Si en la juventud radió a sus vecinos la afluencia temible de unos alienígenas, casi treinta años después venía a conquistarnos para imponer una religión lejana: el cine. Lo sentimos feliz cuando cayó una gran nevada en la aldea y pidió a sus ayudantes que filmasen las primeras secuencias de *Campanadas a medianoche*, su adaptación de cinco piezas de teatro de otro terrícola llamado William Shakespeare.

Aunque nos anunciaron la visita, no encontré en las calles a una evangelizadora francesa, Jeanne Moreau, que luego me turbaría desde las pantallas.

En la última semana del rodaje, el cineasta cruzó un puente de piedra y se detuvo frente a la puerta de una casona. Miró los hierros o maderas como si fuesen partículas de algún asteroide caído y, hechizado por el antojo, preguntaba cuál era el precio. El dueño no quería vender su humilde objeto. Nunca aprenderíamos tanto de un diálogo sin entendimiento.

Los comparsas de la película se quitaron entonces sus disfraces y vieron una imagen que superó las fantasías del cine.

Huelles contaba inútilmente sus monedas ante la puerta demasiado grande para un pequeño dios.



PEDRO J. GÓMEZ. *Serie Castelo Branco* 5, 2010.

Pasos más allá

orillas del Tiber
puente Garibaldi
pasos más allá en dirección al Aventino
en el Lungotevere dei Cenci
la isla hospital la iglesia de San Bartolomé
la herencia del antiguo Asclepeion
la nave construida en sus rebordes con piedra travertina
un obelisco como palo mayor de la barca solar
en memoria del viaje del dios sanador
una serpiente enroscada alrededor de un bastón
la imagen del culto reposando sobre el secreto del templo
la boca de un manantial ahora seco brocal
nuestro paseo debe conducirnos hasta el enigma
lo enigmático es la curación en sí misma
lejos de las islas Cnidos y Cos lejos de Epidauro
quien hiere también cura
reptil dorado con alta cresta
colgado de una palmera en el atrio
la imitada palma de Delos en el puerto de Antium
en la isla flotante formada por las espigas de Ceres
junto a los campos de Marte
¡oh lugares antiguos qué dueños tan distintos ahora os poseen!
dos mil trescientos años y aún acudimos a sanarnos
de la enfermedad de la vida: la propia existencia
puente Cestio puente Fabricio puente Rotto
desplomado varias veces
así nosotros atravesando abismos

con las estatuas de los Hermes cuadrifrontes siempre dispuestos
a transportar las almas
la cálida luz de la piel cubriendo un cuerpo frío
milagro en la desventura
en cada curación una epifanía
a través del dormir
a través del soñar
lenguas de perro lenguas serpentina
enfermedades invisibles
dolores inagotables
exvotos colgados de los troncos de cipreses
orillas del Tiber
puente Garibaldi
pasos más allá
que triste es caminar entre la gente
y simular que no se ha muerto
y confesar que aún no se ha vivido
¡se necesitan médicos y enfermeras!
leo en una información en *La Repubblica*
¿quién necesita poetas?
¿quién necesitará pensamientos inútiles?
¡y si no hay cura dadme al menos una muerte honorable!
puente Cestio puente Fabricio puente Rotto y el Sublicio
desde el cual se ofrendaban al río muñecos de mimbre
con forma humana
¿esos monumentos cómo serán en el futuro?
dos mil trescientos años después de este paseo
¿y el río?
esos paisajes sin turismo
¡qué hermosos volverán a ser!
los lugares mueren aunque no lo sepan
aunque parezcan sobrevivirnos
¡curación y liberación!
la niebla pesaba sobre el Tiber
¡tantos espíritus en su vapor!
por el Tiber a contracorriente
tras las ventanas del Ospedale dei Fatébènefratelli
humeaba el Tiber
leteotiber
y aquella muchacha de bata blanca
que ha salido a la plaza a fumar

¿a cuántos logrará salvar utilizando sus libros sibilinos?
ácimos del lenguaje
he escrito tantos versos
ahora me cuesta subir todos estos escalones
la madurez debería arder al eclipsarse el día
pasos más allá puente Pallatino
el gallo -el sol vuelve a salir- llega la luz
¡agradezcámoslo!
el sol sale la niebla despeja ya es pleno día
la puerta está abierta de par en par
la cortina rasgada
temer esto no sentir miedo de lo otro

senza fine

Mientras el Kosava tira de nosotros

La máquina no me identifica.
La azafata no me cree.
La policía está escamada con las gotas para mi oído sangrante.
Munich se encuentra lejos, pero aún más Belgrado.
Sueño sueños torpes
mientras nos deslizamos sobre una estepa de nubes.
Poco peso entre tantos pensamientos sueltos.
Y el Kosava tira, tira de nosotros
para llegar más pronto a donde se hinchán las velas
por el Danubio, por el Sava.
¿Cuándo podremos ser felices?
Comer cerezas y en su tiempo manzanas,
calentar las manos en los cartuchos de castañas,
caminar sobre un campo de nieve y el oscuro erizo
resistiendo al Kosava que tira, tira de nosotros,
juega con los vestidos blancos de las novias bajo el sol de invierno.
Ellas me hacen señas desde los lentos meandros.
El río dulce, las aguas enteras como un estuche de cuchillos de nácar.
Sábanas blancas ondeando,
ropas limpias y frescas,
una especie de juventud con la que la vejez se viste.
¡Cuánta poesía moribunda en discursos sin mérito!
¡Calla ya corazón, otras cosas más duras sufriste!
¡Atrévete tanto como puedas, no hay verdad cuando se trata del yo!
Un buen poema es oscuro, silencioso como una serpiente.
¿Cuándo podremos ser felices?
Aeropuerto Nikola Tesla, las madres entregando maletas
con recuerdos para sus hijas.
Habitación 407. Hotel Moskva. Calle Balkanska número 1.
Los turcos construyeron en el antiguo pantano,
en medio de la llanura desierta,
norias, *terazije* las llamaron. Ahora queda una preciosa fuente
en memoria del príncipe Milos, frente a las paradas
de autobuses y los kioscos.
El Danubio, el Sava. Entre ambas orillas la Ratno Ostrvo,
la isla de guerra entre otomanos y habsbúrgicos.
¿Cuándo podremos ser felices?
Si en las tumbas crecen flores entonces esos sí lo son.
Los de una orilla, los de la otra, quienes siempre estamos en medio.

Bajo las velas de mis versos todos navegan
por los largos ríos, por los afluentes hasta los deltas.
Y yo ¿dónde estaré nadando?
En el Sava. En el Danubio. En el Drina.
Bajo el mar rizado, bajo el rizado vello.
Los poetas no tienen rostro sólo voz es su rostro.
Dulce de espinas en los picos de palomas celosas.
El hombre de inteligencia ama las corrientes.
El hombre de corazón se complace en las alturas.
¿A cuál de los dos pertenezco?
¿Por qué siempre hay que elegir?
El pedazo de hielo en la copa de vino.
El pedazo de hielo bajo la almohada.
¿Cuándo podremos ser felices?
Las calles cambian de nombre más rápidamente
que las generaciones.
El bulevar del rey Aleksandar era el camino a Constantinopla, a
Estambul, luego fue la calle de los cañones dorados,
la calle de Marko,
la calle del cinturón de los cartuchos de pólvora,
la calle del rey Aleksandar Obrenovic,
el bulevar de la liberación, el bulevar de la revolución,
el bulevar del rey Aleksandar, finalmente, por ahora.
Todos los recorrí. Todos estaban cubiertos con las losas
de tumbas otomanas, ortodoxas, judías, católicas.
Todas eran tumbas nuestras.
¿Cuándo podremos ser felices?
En la calle Mihailova tomo chocolate en el Ruski Car.
En Zemun comemos en el Reka a orillas del Danubio.
Unos músicos tocan tangos como si almorzáramos en el Río de la Plata.

A las tres en punto de la tarde ya es de noche
y apenas hemos comenzado el día.
Entre el Danubio y la ribera del Sava
la Torre Sahat vigilando,
la Torre Nebojsa tensando los nervios.
Entro en la iglesia del arcángel San Gavriilo, en la calle Humska,
entro en la iglesia del arcángel Mihail, en la calle Markovica,
los frescos están desconchados y mis brazos abiertos
sostienen las alas en su caída.
Toda filosofía comienza cuando quien filosofa lo hace sobre sí mismo.

Todo poema comienza cuando el autor lo desconoce.
 Todo es materia creadora.
 En la Casa del reloj de Sol, en la calle Dubrovacka,
 los números están descolgados.
 En el palacio Icko, esquina de Bezanijska con Svetosavska,
 hay un salón *Lepote*, un salón de belleza.
 ¿La belleza no es una forma de resplandor?
 Pero la muchacha que viene a atenderme apaga las luces
 y cuelga el cartel de cerrado.
 No hay amor feliz, ni felicidad sin amor.
 Y el de esta joven, dibujando el camino del deseo, se agota
 en el otro que la espera fumando del lado de Svetosavska.
 En ese horizonte ¿una vida por vivir?
 Nosotros ya no tenemos cabida.
 Lo que no poseemos es lo que no somos.
 Aquello de lo que no he escrito no lo he visto.
 Hotel Moskva habitación 407. Corro las cortinas.
 Un jardín en primer plano, luego otros hasta el Danubio, hasta el Sava.
 La armonía del conjunto trasciende a la del espíritu.
 Es importante cultivarlo en silencio.
 La música, como la poesía, es un arte no significativo.
 Las notas borran de la tierra todo cansancio.
 ¡Oh extranjeros! ¿Quiénes sois?
 ¿Por qué no entiendo vuestras lenguas?
 ¿Cuándo podremos ser felices?
 Y el Kosava tira, tira de nosotros.
 Todo hombre de pie no es más que un soplo.
 Vuelvan atrás las fuentes,
 los ríos atrás demasiado tiempo fluyendo.
 Junto al Sava, junto al Danubio, junto al Drina
 ¡Todos secos! Y entonces nos sentaremos y lloraremos
 acordándonos de los antiguos caudales.

El vacío me cercó

Incluso en la plaza Saad Zaghloul el vacío me cercó
donde sólo esta muchacha queda con las palomas
en medio de un desorden de columnas y capiteles sumergidos
bajo las antiguas balizas oxidadas.
Soy un nómada en las estepas y desiertos metropolitanos,
y me ablanda el letargo azul de la Cornisa.
Te persiguen aquellas ciudades por donde has ido
desparramando en vivo tus cenizas.
Uno no muere de repente, agoniza por los caminos,
se va desescamando.
Y nuestra vida poco más que el recuerdo
de una novela leída en el pasado.
Somos personajes secundarios de nuestras lecturas.
¡Cuánta melancolía borealis!
La ciudad despertando como tortuga vieja
y los nombres de puertos y aeropuertos
cuando no se tiene parte alguna a donde ir,
o ya se ha ido a todas partes y en todas ellas
las reliquias de uno mismo se venden como recuerdos.
En el sonámbulo vestíbulo del Hotel Cecil
nos sentamos a esperar.
¡Balcones de los hoteles, balcones!
Cuántas gentes asomadas.
Busco algo que distraiga mis pensamientos,
un movimiento insignificante
de las olas, de las gaviotas, de algún transeúnte
que se atreve a cruzar la calle.
Todos jugamos en la vida para perder.
Los jardineros sustituyen las palmeras muertas
que el Khamsum azotó.
¿Cuántos intrusos de occidente yacen aquí?
Todo patriota odia a su país.
Nubes perladas, la ciudad aún dormitando.
Somos responsables de cuanto soñamos.
El hombre que se dispone a partir
extiende una mirada nueva
sobre las cosas que lo rodean.
Aún permanece ahí pero ya no está,
adopta una perspectiva de huida.

Sé de lo que huyo, pero no lo que busco.
 Cada cual anda escapado de sí mismo,
 hasta que me encuentro al otro
 en la estación Ramleh, en el café Trianon,
 en el Anthineos o en el Pastroudis.
 Entro en la tienda de antigüedades
 de Themistocles Sofianopoulo
 y veo un busto semejante a mí y
 escucho una voz que me suena
 desde una vieja radio,
 En un grafiti de rasgos femeninos, en griego clásico,
 leo lo mismo que leí
 en las ciudades de Cartagena, Budapest o Bagdad:
 ...“Quienquiera... Hablan lo que quieren.
 Que hablen. A ti no te importa... te
 es provechoso lo mismo. Tú ámame,
 te es provechoso”.
 ¡Qué difícil resucitar a los muertos!
 ¡Qué difícil resucitarse a uno mismo!
 A ti y al otro del que huyes
 por las catacumbas de Kom el Shogafa.
 Santos son los lugares de los que nadie ha regresado.
 Cada uno anda escapado de sí mismo
 hasta que al otro te lo encuentras
 bajo la columna de Pompeyo,
 y tú te escapas y él te llama desesperadamente,
 y tú te detienes y es como
 si te miraras en un espejo,
 tan viejo, tan canoso como tú,
 tan quejoso, tu misma voz
 que te suena distinta en la voz del otro.
 Donde quiera que vayas
 la ciudad de la que te alejas te seguirá.
 “La ficción que yo soy”, me dijo un
 filósofo en Hipona.
Filosofías flotantes (no citar a los filósofos separados de su
 contexto y, peor aún, de su lengua ori-
 ginal, lo que dicen ya no tiene el mismo
 sentido y, a veces, no tiene ninguno).
 Huesos y carne abandonados donde comienza el desierto
 ¿Quién los enterrará?

¡El uno o el otro!
¡Qué importarán nuestras inquietudes
en el tiempo futuro!
cuando estemos mirando al horizonte
perpetuo desde Pharos.
¿Qué pensamiento pensará sin saber
que no es de él ni de nadie?
Ruinas sobre los restos de las ruinas,
como palabras sobre los restos de las letras
estercoladas.
Los obreros se afanan por alzar de nuevo las columnas
sin reparar que su belleza reside en el desorden.
Incluso en la plaza de Saad Zaghloul el vacío me cercó.
Pasado el medio siglo, donde quiera
que mire allí estuve.
Y el sabor del miedo se hace cada vez más dulce,
empalagoso,
como nata sin colar.
Incluso en el balcón del Hotel Cecil
el vacío me cercó.
En todo lo alto el Sol
y mi figura marcando una sombra.
Sobre el cuadrante de mi memoria
sólo permanecerán estas horas fugitivas.



PEDRO J. GÓMEZ. *Serie Castelo Branco 6*, 2010.

O IRMÃO

(Oito poemas, *in memoriam*)

1

Ouçó a tua voz *off* fora do campo onde o corpo se detém, e me faz de longe um aceno triste.

Escuto a improvável fala. Sei que não mentes, porque pus o sal na tua boca.

2

Partiste antes de todas as mortes, minha irmã febre em busca do que é costume buscar o castelo, o ouro, o amor. Deixaste-me a mim num conto de fadas inacabado, sozinho à mesa da ceia de Natal. E não me regressaste ainda

3

Os faróis atropelam o tempo, desvendando, aos poucos, a longa estrada. É sempre noite, quando partes para o sul. Os quilómetros correm acesos no *tablier*. Não podes parar, nem voltar para trás, para onde te fica o segundo coração. Vais enterrar os mortos. Levas flores palavras para entreter a vigília e selar as sombras. Hoje, porém, é inútil a pressa. O teu irmão espera-te, mas não vais poder abraçá-lo.

4

Repousa, por um instante ainda, no meu olhar. Sem nada para dizer, como quase sempre. Com tudo, ou quase tudo, por dizer.

5

Foi breve o irmão chegou quando, em Novembro, o sol já se escondia, partiu quando a terra mal começara a florescer. Morou na casa estreita, na noite de um só sonho esquecido de acordar.

6

Esqueço o sangue e o risco da fraternidade, mas nunca o som prodigioso das suas sílabas.

7

Habita na tristeza, um resto de luz. O dia gasta-se como uma vela antiga descendo o rio, ardendo na memória Na caixa negra do corpo, onde se registam as despedidas

8

Um raio de sol atravessa o templo. Passa entre os umbrais, cortante como a espada, oblíquo como a chuva, sem outro sentido do que ser um raio de sol cindindo a espessura do vazio Interminável ausência.

MITOLOGIAS

Num remoto jardim, uma borboleta agita as asas. Mas é aqui que sinto uma vontade súbita de pairar sobre as flores, de voar contra a luz num sobressalto branco.

A ave desce pousa devagar no ombro da manhã.

A ave / o anjo regressa do futuro com a ponta da asa tingida de azul. Traz nas suas penas uma intensidade desconhecida, uma vertigem e, presa no bico, a fórmula divina do vazio.

Os gregos sabiam: deus é aquilo que acontece Estar contigo, junto ao Tejo, medindo o ritmo da maré, e soltar-se a brisa no canavial e encontrar-se o brinco caído num abraço Ou talvez, perfurar a terra até à incandescência e aceder à forja dos desejos, descobrir o caminho marítimo para qualquer parte e ser abalroado por um pirata, visitado por uma ninfa absolutamente material.



PEDRO J. GÓMEZ. *Serie Castelo Branco 7*, 2010.

JAUME SUBIRANA

(Barcelona, 1963), poeta, ha publicado *Pel viure extrem* (1985), *Final de festa* (1989, premio Carles Riba), *El rastre de l'animal més lliure* (1994, traducido al castellano en 2001), *En altres coses* (2002) y *Rapala* (2007). Poemas suyos aparecen en antologías en distintas lenguas. Ha traducido al catalán a Seamus Heaney, Berta Piñán, Anne Sexton y R.L. Stevenson, así como letras de *standards* musicales. Además, ha publicado dos volúmenes dietarísticos.

Poemas

ESCRIT A L'AIGUA

A dins del riu
passo com l'aigua
dins un peix viu,
sóc una brànquia,
salto a l'estiu,
ballo amb la branca
d'àlber que diu:
suro en la calma
de qui m'escriu,
nedo com l'aigua
a dins del riu.

DUES VARIACIONS

BIVAC

Què diu, el mapa?
Que dorm, la nostra llengua
de la glacera?

MORRENA

El mapa ignora
com cruix la meva llengua
contra la boca.

PER IMMERSIÓ

He ficat les dues mans
a la peixera dels dies
i l'aigua se m'esmunyia
com si fos un animal,
com el vi si l'aigualia,
com la llengua de l'amant,
com el nus que ningú tibia
i la lletra d'aquell salm,
com el nom que se m'oblida,
com els jocs al pis de dalt,
com un record quan el colles.
A la peixera dels dies
he ficat dues mans buides,
i n'he tret dues mans molles.

TARD

Versió lliure d'un tema de R. L. Stevenson

És tard, aquí al molí
els ocells callen,
arriba la foscor,
encenc la làmpara.
Titil·len a la vall
els llums de casa.
Afanyeu-vos, amants,
la nit s'atansa,
silenci i tenebror
la terra abracen.

VEÍ DE VOL LLEGINT NÉMIROVSKI

Dorm amb les dues mans sobre la pàgina
tres-cents quaranta-sis de la novel·la:
com tiges de blau fosc tot de grans venes
li fugen mans amunt del cingol d'or
d'un anell de casat amb dues lletres.
Somriu quan el desvetllo per passar,
es mou a poc a poc i després torna
els ulls al llibre acaronyant-ne el blanc.
I m'imagino un dia, un altre dia,
caminant sense veure-m'hi també
un altre passadís a les palpentes
en l'alta nit d'haver-me fet ja vell
quan ja potser sabré si el personatge
deurà tenir més sort que no l'autora,
si hi ha cap llum encès, cap al final.

RABEIG

La nit es banya.
Respiren les estrelles
a dins de l'aigua.

Contramina

1.

sangra-se a criatura. introduzida entre os músculos, a faca (ou lança) encontra imagens em dispersão, objectos com bolor ou com ferrugem, mãos cheias de sangue, folhas e livros com nódoas de tinta e de gordura.

para que viva e permaneça, é necessário que o golpe rasgado entre os ossos lance nos olhos do criador alguns decilitros de água, salgada, nascida nas vísceras de um corpo em que algumas manchas na pele revelam úlceras no estômago ou no duodeno.

apenas água – sal onde todos os sedimentos (do tempo e do espaço?), todas as secreções (da existência?), se dissolveram para produzirem uma luz branca que, tendo atravessado o prisma das palavras, se multiplicou num espectro – sem limites.

aberta a ferida, o sangue pode alimentar o criador, mas jamais sustentará a criatura. guardado nos intestinos, permanece – até à solução nas entranhas de quem se escreve e modifica. em parte assimilado, em parte defecado, poucos vestígios deixa para além de uma memória cujos fragmentos ninguém consegue (ou deseja) registar.

nada resulta da análise do sangue ou da água. colocados sobre lâminas de vidro, não deixam vestígios que permitam ao criador avaliar a consistência da criatura. glóbulos e plaquetas depressa apodrecem, na insegurança de um plasma sem capacidade para resistir à erosão de algumas células, cujo núcleo se divide até à explosão do tempo.

numa das lamelas há contido pequenos cristais de cloro e de sódio. regressada ao vapor do início, a água proveniente do tórax entra de novo num ciclo feito de fogo e de metamorfose. mesmo sem espaço, volta a irrigar quanto transcende a estrutura de um edifício perfurado pela faca ou pela lança.

sangra-se o poema. não sobrevive – se a água não circula pelas veias. 70 % do poema é apenas água – salgada –, sal da terra. a mina sustenta todas as formas de vida que povoam e elevam a existência.

haverá células mortas (o ferro evita a anemia, mas não impede a secura e o apodrecimento das palavras). o corpo permanece. com sangue, sem água, não passará no entanto de um cadáver – múmia conservada como pedra numa redoma de vidro.

2.

a gordura (das palavras) altera a circulação do sangue nas veias que conduzem ao coração (do poema). a cisão dos átomos difunde sobre o corpo uma sombra invisível. cria – na garganta e nas glândulas – nódulos que vão resistindo à estabilidade da matéria.

a luz (não nego) atravessa a edificação dos ossos. chega a devorar pedaços de carne que Saturno não poderia rejeitar. mas a gordura (das palavras) vai alterando a circulação (no poema). há corações que explodem, mãos que enegrecem quando a tarde avança.

cessante, a escrita anula a escrita e a leitura. (traduzir aumentaria a instabilidade das células.)

há ouro lançado no aterro. a amputação dos dedos salvar-se-ia por ali.

3.

a gordura submerge os ossos – e o poema. a anorexia (a que alguns chamam “*elegância*” ou “*concisão*”) impede os movimentos de um corpo que precisa de músculos para subir até à boca – do vento ou do inferno –, lugares sem espaço nem semáforos na circulação da alma.

é preciso que as glândulas funcionem apenas o necessário. o excesso e o defeito perturbam o equilíbrio do organismo.

o trânsito, nos intestinos, rejeita uma vida sedentária. fibras, bífidos e muita água, sem aromas, da nascente, auxiliam a digestão de um mundo com pés mergulhados em óleo de fritura, comendo carne e tubérculos sem qualquer capacidade de dissolução na corrente que alimenta os vasos sanguíneos.

submersos os ossos, entupidas as veias – o colesterol do poema impede a circulação do sangue nas palavras (água salgada a irrigar as estruturas do cérebro).

pode bater o coração. pode bater. sem a agilidade e o dinamismo das estruturas e do pensamento, nada nem ninguém conseguirá contudo evitar a síncope das válvulas do sentido. ou, pelo menos, o inchaço dos membros inferiores – à espera da amputação pela gangrena.

4.

o retrocesso dos músculos e da carne colou aos ossos uma pele sem água. o esqueleto surge à superfície.

(sem reboco, a estrutura não resiste ao embate da chuva e do vento. pilares e tijolos sujeitam-se a uma erosão que, em pouco tempo, arrasa o edifício.)

a pele protege os ossos e a cartilagem. não é contudo suficiente para compensar a atrofia dos músculos.

o movimento do corpo apresenta um frágil equilíbrio. quase morta, a criatura espera sobre a mesa o avanço do lume e a dispersão das cinzas.

5.

uma longa tábua (de castanho? de videiro?) apresenta sobre os veios um corpo em decomposição. o quadro, composto em Basileia no ano de 1521, chama-nos para o seu exercício de síntese.

pintado agora, o apodrecimento das células seria apenas uma linha sinuosa sobre o espaço. o grafiti ocuparia paredes e paredes de betão sem tinta. nada mais seria necessário.

ressuscitar é recompor os átomos carbonizados pela introdução do ferro e da madeira entre os músculos e os ossos.

6.

a autópsia confirma o estado do cadáver. a putrefacção suspende-se entre o quarto e o sexto dia de enterramento.

aberta a caixa torácica, verifica-se uma total ausência de vísceras. sem coração, sem baço nem pulmões, sem fígado nem estômago nem intestinos, às paredes internas encostam-se no entanto restos de uma complexa estrutura de circulação, que conduz o sangue e a linfa do cérebro às diversas partes do corpo.

observado o esqueleto, nota-se a presença de cristais de salgema entre as vértebras e também, em menor quantidade, sobre o esterno e noutros ossos do tronco.

a pele, a iniciar o processo de desidratação, apresenta pequenas manchas, entre o verde e o roxo, distribuídas de maneira quase uniforme – mas com maior incidência sobre o polegar, o médio e o indicador da mão direita.

7.

a impureza dos astros compõe o firmamento. o poeta entra de burro na cidade, deixando pelas ruas o estrume das palavras. resíduos de palha e de verdura fermentam na calçada, fazendo romper por entre as casas línguas de fogo que queimam o rosto e os cabelos.

o odor do estrume incomoda os transeuntes. com a mão no nariz, abanam a cabeça, não percebendo que o gás libertado aqueceria o interior da casa onde habitam.

batem latas do lado do rio. afugentam os abutres que tentam debicar a madeira do poeta. não seria necessário. ao seu lado, os corvos resguardam a impureza do corpo, onde brilha ainda a memória dos navegantes e de outro esperma lançado sobre as sílabas.

o navio reflecte a terra inteira. os espelhos trazem de dentro todo o sangue que enobrece a madrugada. há risos e fumo cortando o horizonte. as ondas agasalham a montanha. trazem de longe o asfalto pisado e as imagens estranhas que povoam a forja onde fundiram a imperfeição dos sonhos.

nada subsiste do corpo do poeta. ossos, cabelo, tripas, veias, pele e outras vísceras irão participar da podridão dos mortos. os átomos dispersar-se-ão. se o outro disse a verdade, reviverão nas árvores, na pedra, noutros pedaços da madeira de deus (alguns, talvez, abutres como os de agora).

o estrume do poeta reverdecerá de outro modo. em ervas daninhas que nunca alimentarão o estômago

de um anjo ou de uma besta, mas guiarão os olhos até à justiça da sombra, permitindo a constante e discreta movimentação do vento, que levará – sem pressas – sementes igualmente daninhas até aos confins da terra.

8.

as flores, nesse prado, são de plástico. brilham. parecem lançar sobre nós um odor intenso.
são na verdade plantas de cemitério, dispostas sobre o campo – nos seus caules de arame revestido.
gotas de chuva deslizam nas pétalas de uma rosa. toco-a com os dedos. não encontro água, mas imitação de água. acrílico ou silicone colado sobre o plástico, em que a cor – iluminando embora o olhar (e a sepultura) – nada oferece aos sentidos.

enterradas, essas flores permanecerão – mas nunca serão flores. para viverem, precisariam de morrer, de apodrecer – como escreveu Saúl das rosas (verdadeiras) com raízes, espinhos e perfume.

9.

a memória-descritiva assegura-nos de que a estátua (ou medalhão) é de bronze, de pedra ou cera d'abelhas – mas no fundo temos a certeza de que o miolo da efígie não passa de sabão ou detergente.

em segredo, a imagem do poeta foi talhada nos litros de gordura que a reciclagem juntou com devoção em latas ferrugentas ou bacias – e que a diligência misturou em casa com certo químico, para esfregar a roupa.

há um ar de barrela na escultura sujeita à erosão dos elementos (para que a face não se reconheça).
se a cinza branqueava o pano-cru e o sol corava, sobre a erva, a roupa branca – do esperma, da urina ou da catinga –, porque não lavar no sabonete (no omo, no clarim, noutro produto – bom prà lavagem do corpo ou da farpela) busto ou memória que pareça bronze, pedra-mármore ou placa de cantaria?

lavam mais branco estes rituais quando não têm espinha ou criação.

assim se evitam sobre as faces cândidas as nódoas e as manchas do passado:

de um lado a graxa, o unto, o beija-mão;

do outro o escarro, o pontapé, a morte.

56.

a velocidade auxilia a limpeza do motor. a incerteza do asfalto configura nos circuitos todas as sinapses que a sombra edifica. o voo não é, contudo, suficiente para limpar do habitáculo todas as marcas de ferrugem deixadas pelo sal e pela água. a oxidação toma conta das entranhas e lança sobre o estômago sedimentos e limalhas que o trânsito não consegue eliminar.

mesmo limpo, o motor não ignora a entrada da erva pelas fendas do metal. chuva e calor mancham, e rebentam, a chapa (e a memória). o motor sobrevive ao concurso da existência. sem velocidade, sobrevive – diluído no ácido das esferas.

o ruído dos motores não impede a fixação das imagens sobre a estrada. o movimento acaba por lancetar cada uma das frases, deixando sobre a carne apenas o que lhe pertence, sem outros líquidos nascidos da decomposição da fala.

o ruído dialoga com a imagem, tal como a imagem, ao longo da tarde, vai destruindo a essência dos motores. não há semáforos que consigam suspender a poeira sobre a mesa. nem os passos, em que a sujidade cerca os olhos sem sombra e as mãos cujas gretas representam um excesso de sangue na lembrança e na cativação dos dedos sob a pedra.

a erosão é tão só um efeito de linguagem em que o freio não impede o transporte dos resíduos, numa enxurrada cujo entulho ocupa todos os caminhos disponíveis.

coberto o asfalto, nenhuma incisão será possível sobre os ossos ou sobre a pele. dentro deles, um cérebro resiste à entrada das vozes e à sua fixação na imagem. só o movimento admite a entrada da sombra na circulação sanguínea. sem verbo, o ruído afasta-se. dissolve-se ao entrar nas páginas e ao ver-se confrontado com outros sons cuja estrutura reforça a dissemelhança da matéria.

com violência, as imagens sobrepõe-se. esfaqueiam quanto as rodeia. só assim impõem nas artérias toda a água necessária para inundar – e salgar – o mundo, cuja passagem nos destrói e modifica.

O poema *Litoral* de José de Almada Negreiros foi escrito e publicado em folheto, no ano de 1916, com dedicatória ao pintor Amadeo de Souza-Cardoso. Por essa altura residia em Portugal o casal Delaunay, tendo surgido, dos contactos que mantiveram com um pequeno grupo de portugueses, entre os quais Amadeo e Almada, projectos artísticos comuns. Dessas ideias, *não logradas ou perdidas*, dão conta alguns esboços de prospectos e páginas de álbum realizados por Robert Delaunay e Amadeo.

Sonia Delaunay, a quem Almada escrevia cartas entusiásticas, realizara plasticamente, em 1913, a edição do poema de Blaise Cendrars *La prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*. Também no *Litoral* se deixa perceber, entre o desfile de imagens, o ritmo do caminho-de-ferro. Alguém deve ter sonhado nesses dias com uma edição do poema português acompanhado pelas cores, pelos *contrastes simultâneos* de Sonia Delaunay.

Uma versão mais extensa de *Litoral*, cujo manuscrito integra o espólio de Almada, foi reproduzida em fac-símile na primeira tentativa de edição da sua obra literária completa, em 1971. O texto transcrito, acompanhado de uma pintura original de Luis Manuel Gaspar, foi publicado, em desdobrável, no n.º 149/150 da revista *Colóquio/Letras*, de Julho/Dezembro de 1998.

LITORAL

a
amadeo
de souza
cardoso

POR

José de ALMADA-NEGREIROS

LISBOA 1916



LITORAL

a
amadeo
de souza
cardoso

POR

José de ALMADA-NEGREIROS

LISBOA 1916

LITORAL

SW

MAR

Maresia

cio do Mar

qué da vela Latina?

Espasmos de praia-mar transbordam invasão

a areia mergulha prò fundo do Mar plos olhos do pirata
desvirgados à proa

Sinhora do Livramento

Leilão de Salvados

Guarda Fiscal

a Costa

Forte da barra

o retrato do capitão a sebo d'Holanda e limão doce

sabots d'Alfândega e cachimbo motor

Taverna marítima

Kean

marujo Inglês

Quim

o do salva-vidas

nível 12

Cuidado co'os hélices

BELFAST

a Grande Cheia

atavismos do Dilúvio

Marés vivas

Socorros a náufragos

Âncora

Esperança

nostalgia da Esperança

Ir e voltar

esperança da Esperança

ancorar é Fé

Nossa-Senhora da Bonança



CANDEIO

o medo das rochas encolhidas ao luar onanista
redemoinhos do perigo perpendicular
o brilho do óleo negro
a sereia escorrega nos limos fosforescentes
e acende as conchas
as algas
e as cores dos peixes no aquário
Meia-noite uma milha
o dever do farol que nem parece tão grande por dentro
as dunas
as furnas
as zorras na escuridão
afinal o farol por dentro é uma casa!
mas eu não queria ser o faroleiro
nem o retrato da senhora a carvão
nem a linda casa de jantar
e a estante dos livros fora d'horas
aventuras na Ilha do Céu em fascículos
o abat-jour transparente quer acabar bem a história
dependurada do anzol a gaiola do canário
de dia o faroleiro bebe } bebem e lêem noite
à noite a mulher lê } e dia o mesmo folhetim
o cesto da costura em cima do álbum dos retratos
o tricot e o cachimbo cama de casados
uma vida e dois lugares
a viola do bom tempo a ocarina da vocação
peça d'alarme o foguetão
escuro como breu o barco bêbado

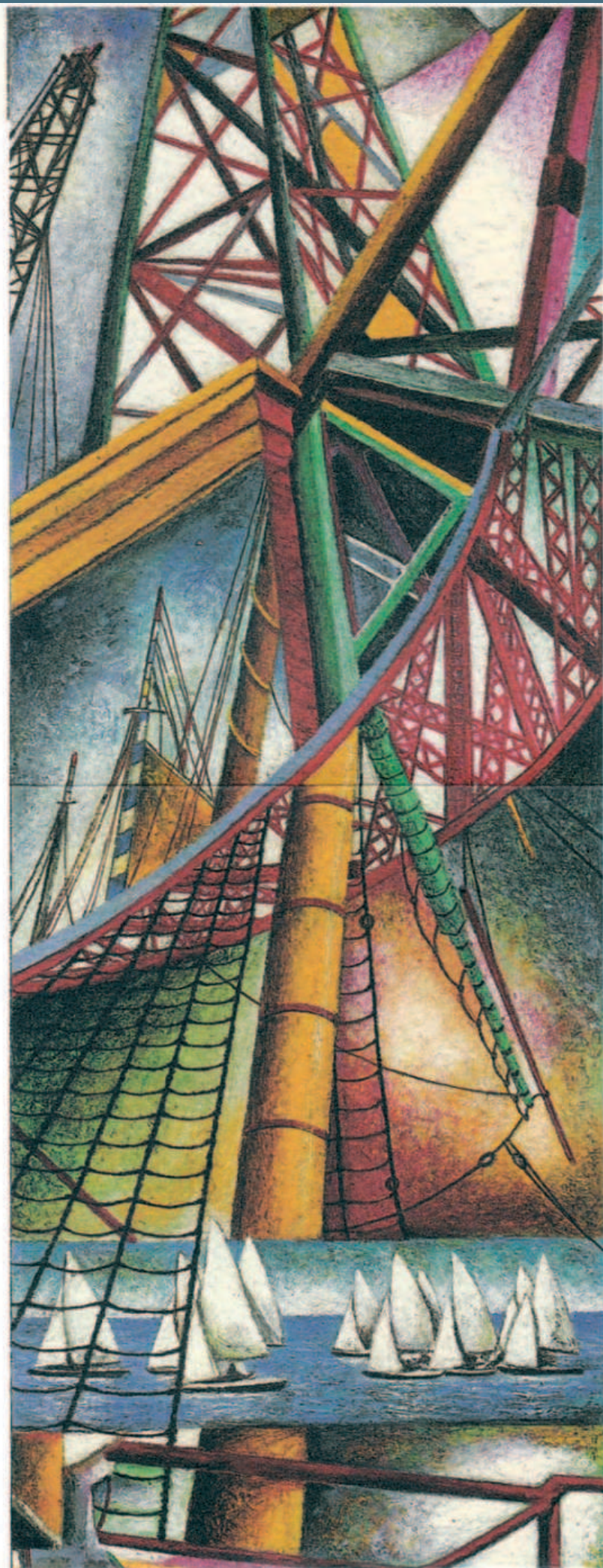
a terra não está segura
mais vinho do que o mês passado

Osgas de veludo velho amarelo pra dentro
começos de bruxas a acabarem em saudades do arraial
Castelo dos moiros o umbigo da moira
resto de sarracenos a lua a mijar na cisterna
a sineta prò café licença pra ir a terra
estreia das tamanquinas
alcachofras fogueiras a idade de casar
fogo-de-vista e frio longe da febre
a kermesse só é bonita quando eu estou doente
o médico fez melhor cara
Santo-António de Lisboa dez cigarros 60 réis
e vinho habilitado
o sol-e-dó não tocou mais depois da desordem
late de Sines Posta restante
Hotel Silva por cima da farmácia
acordar às 8 o snr. capitão
Stela matutina Jornais da manhã

O DIA
diário de bordo

A areia descalça espoja-se na sesta a despir os olhos
de cio

o Sol é macho e relincha
Cartago no verão época balnear
chalet com vista prò Mar aluga-se
Linha do Norte Rossio-Campanhã
estrada real e tango ss das curvas
descrição musical dos moinhos de vento



a sede nas estações o sono nos wagons
mudança d'ares Estação Telégrafo-Postal
bem pescaria alegre 66 banhos número par Laura

•
• •

Terras-Sienas d'olaria lisa no Forno da Telha
o oleiro fez um tacho cada vez maior
do tacho fez alguidar e d'alguidar o Mar!
Passeio da caldeirada
se não fosse a praga da carvoeira não tinha ela ancas
de bilha

jarrão de barro vidrado Recordação das termas
Água salobra garrafão medicinal
sabão de lavar o regatozinho
a ponte romana a burricada
o vestido de passeio o farnel
o instantâneo ao pé do Cruzeiro
exposição de passagem prêmio anual
vinho verde caras novas deste ano
o trevo das quatro folhas
correu tudo lindamente
morangos prà sobremesa Colares Viúva Gomes
Linha Sintra-Oceano
Seteais 7 ais ai 7!
Rembrandt água-forte
saia-balão Garrett cetim-Penumbra
foot-ball domingo meios-preços
encarnado e branco
guerra da independência
só ficou o Arco do Triunfo
pic-nic tacho chita de festa

III classe a dormir lamparina
ele deu-me um beijo
frio grilos pirilampos vai chover?
a Maria perdeu o broche
se o túnel caísse!
agoiro borboleta preta é mau sinal
a cigana de latão tem uma saia de amarelo esborrachado
o homem dos cães a tocar tambor substantivo
o navio ao longe cheira a estearina na marca registada
o mirante o óculo bric-à-brac
Mãe, mata o chalet!
antes quero ser o faroleiro
cara d'ocarina de barro pintado
partiu-se a unha da guitarra
20 litros de petróleo por noite
Vento Norte a Rosa dos Ventos
a Rosa namora com o filho do dr.
o filho do dr. estuda pra almirante
Escola de marinheiros Marégrafo
natação Club Naval
equipe de remo Fotografia Salgado

A MARGEM

revista Náutica Grandes regatas de vela
taça Tejo Grande prémio de Lisboa
Prova final

•
• •

CINZENTANIA

resenha oblíqua d'invernia clave
sinfonia agreste dos cilindros foscos
penugem neve dos repuxos falsos
na passagem do regimento com ferrugem de tambores



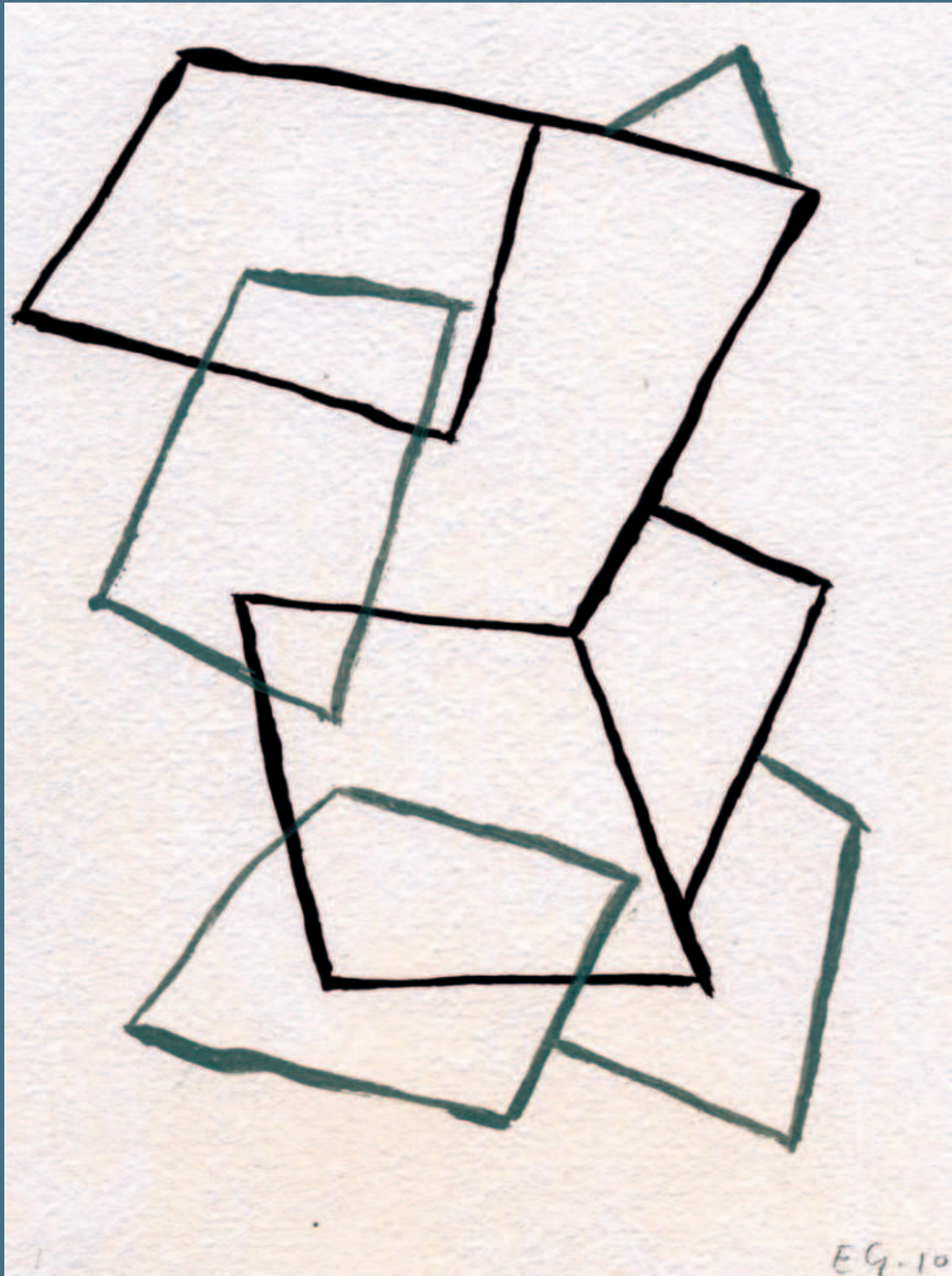
* *
 Dedal de prata por detrás dos vidros baços
 à espera do boneco d'estampar que foi pena sair mal
 o correio não trouxe nada
 acre-ozone d'arrebol cinzento mata-borrão azia

* *
 Capitania Geral grande uniforme
 barbearia Costa avenida da Praia
 procissão das Águas Santa-Bárbara
 Azul d'Inverno
 faz frio no peito lá em cima no tombadilho
 a chover e a fazer sol estão as bruxas a pentear-se
 História trágico-marítima
 o crime da varina azinhaga
 Sociedade Filarmónica Vasco da Gama
 sotaque salgado das varinas
 Vendedeiras de laranjas filipina!
 tricanas arrufadas Coimbra-B
 fado tinto e sentimental
 reservado o direito de admissão

REGRESSO À CAPITAL

Astrakan maltês de misticismo bárbaro
 perfil britado em ceitel-museu
 real d'água içado do Aqueduto Velho
 prô banco da mina co'a rodilha ao lado
 Esteve aqui a Rosa Maria no dia 7 de Maio de 1916
 com o poeta futurista José de **ALMADA-NEGREIROS**

Esta edição de *Litoral* de José de Almada-Negreiros, segundo manuscrito
 do Autor, reproduz uma pintura original de Luis Manuel Gaspar,
 e é parte integrante do n.º 149/150 de COLÓQUIO | Letras.

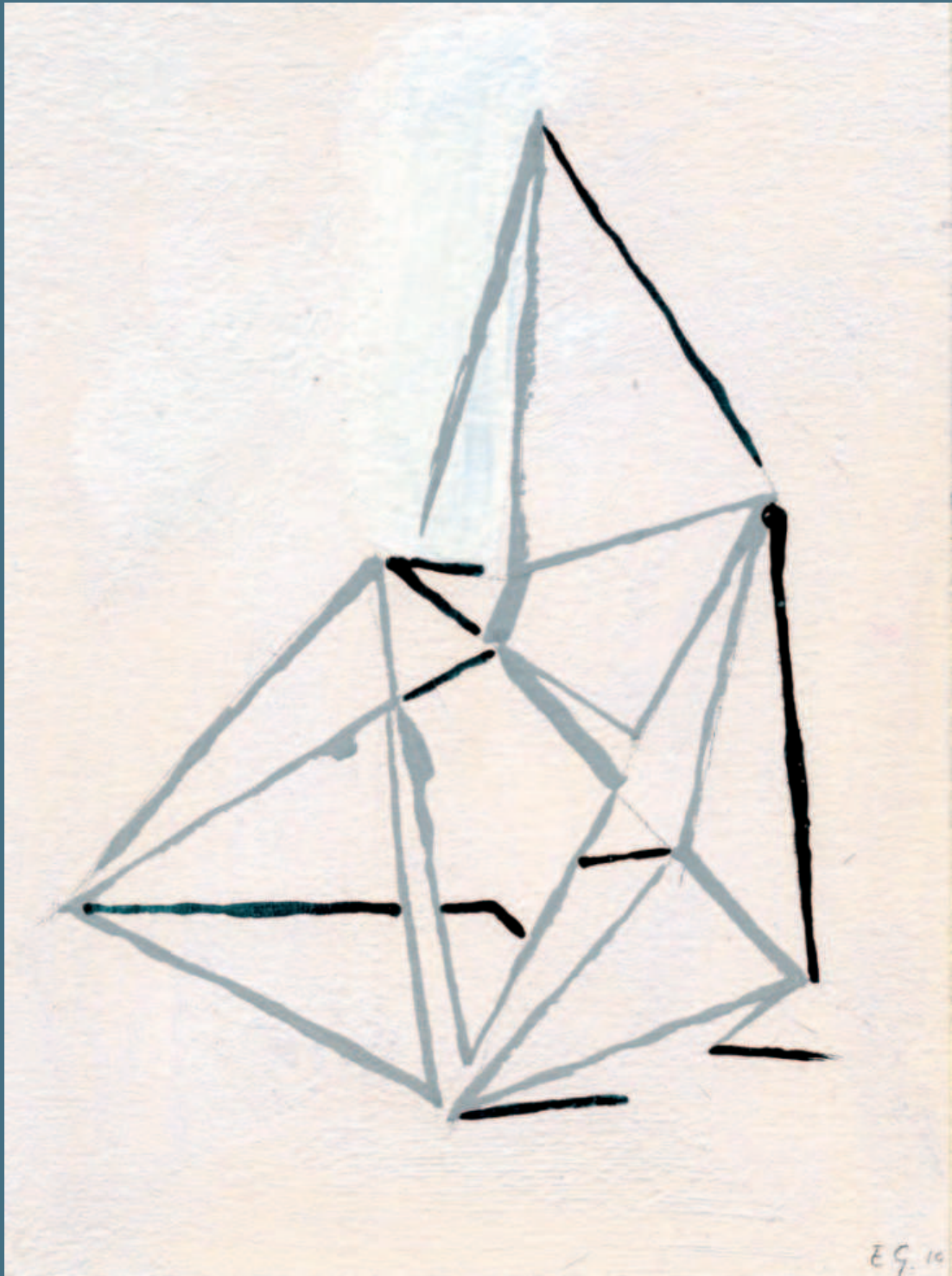


EMILIO GAÑÁN, 2010

Cinco avisos de Horacio

Libertad creativa

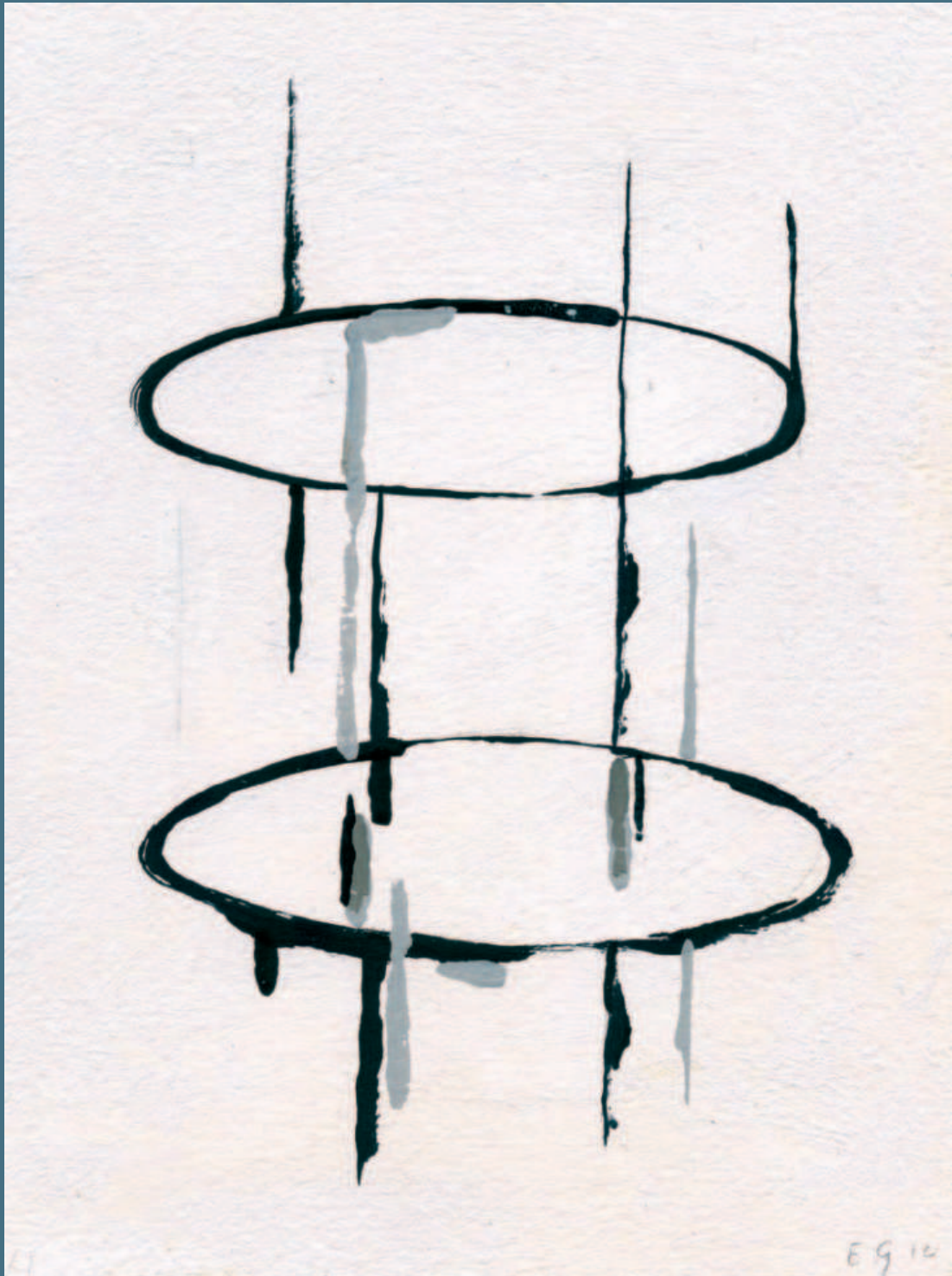
—Pero siempre pintores y poetas
han disfrutado de un igual permiso
para atreverse a todo lo que gusten.
—Lo sé. Y esa licencia que reclamo
a mi vez la concedo. Pero no
para que vayan juntos cruel y tierno,
no para que se hermanen las serpientes
con las aves, ni tigres con corderos.



EMILIO GAÑÁN, 2010

El paso de los años

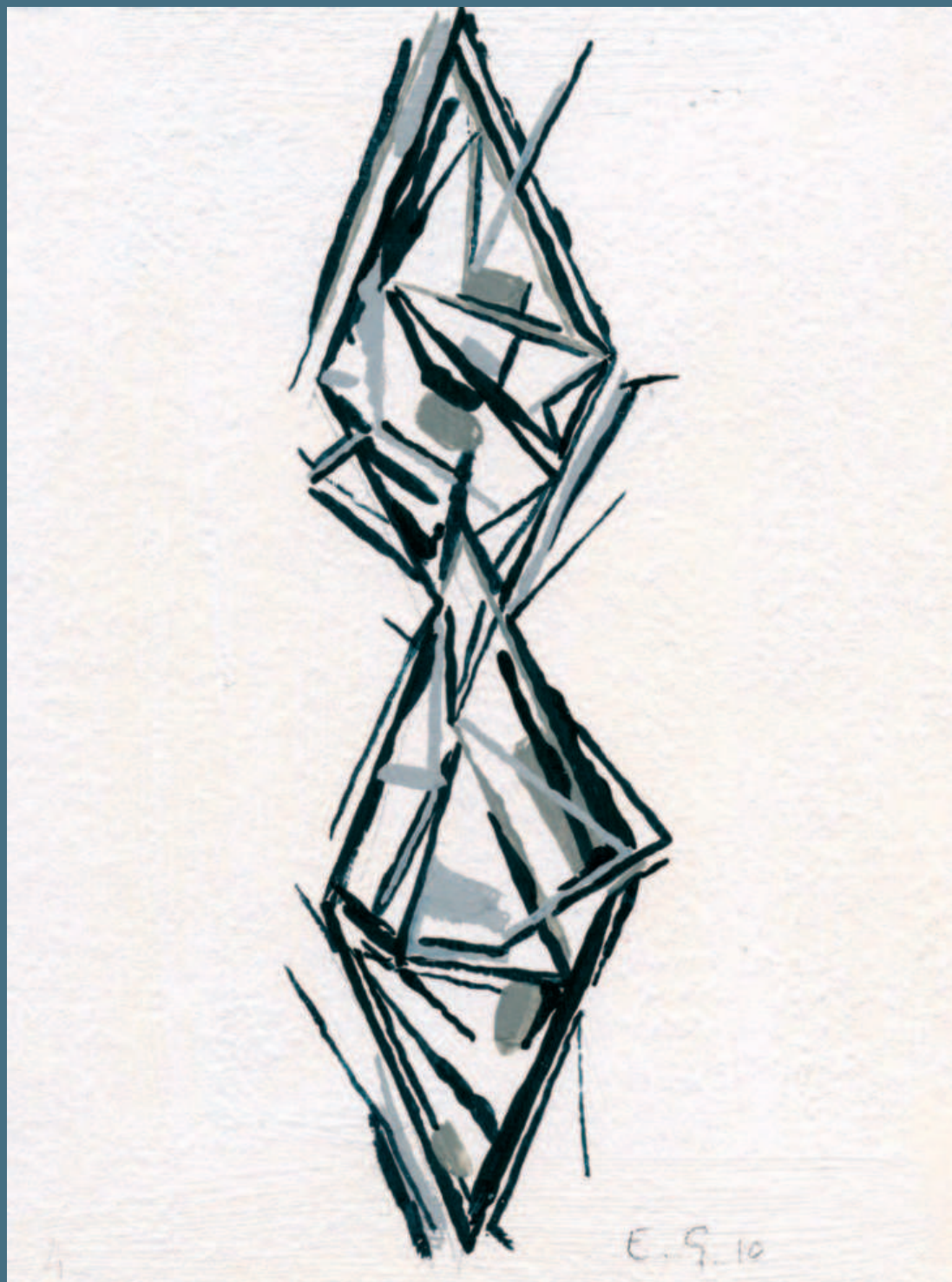
¿Cuánta cicuta necesitaría
para purificarme, si pensara
en hacer versos antes que en dormir?
Uno a uno nos roban muchos bienes
los años que se van. Ya se han llevado
ejercicio, placer, fiestas y juegos.
Ahora intentan quitarme mis poemas
¿Qué pretendes que haga?



EMILIO GAÑÁN, 2010

Lo recto y lo curvo

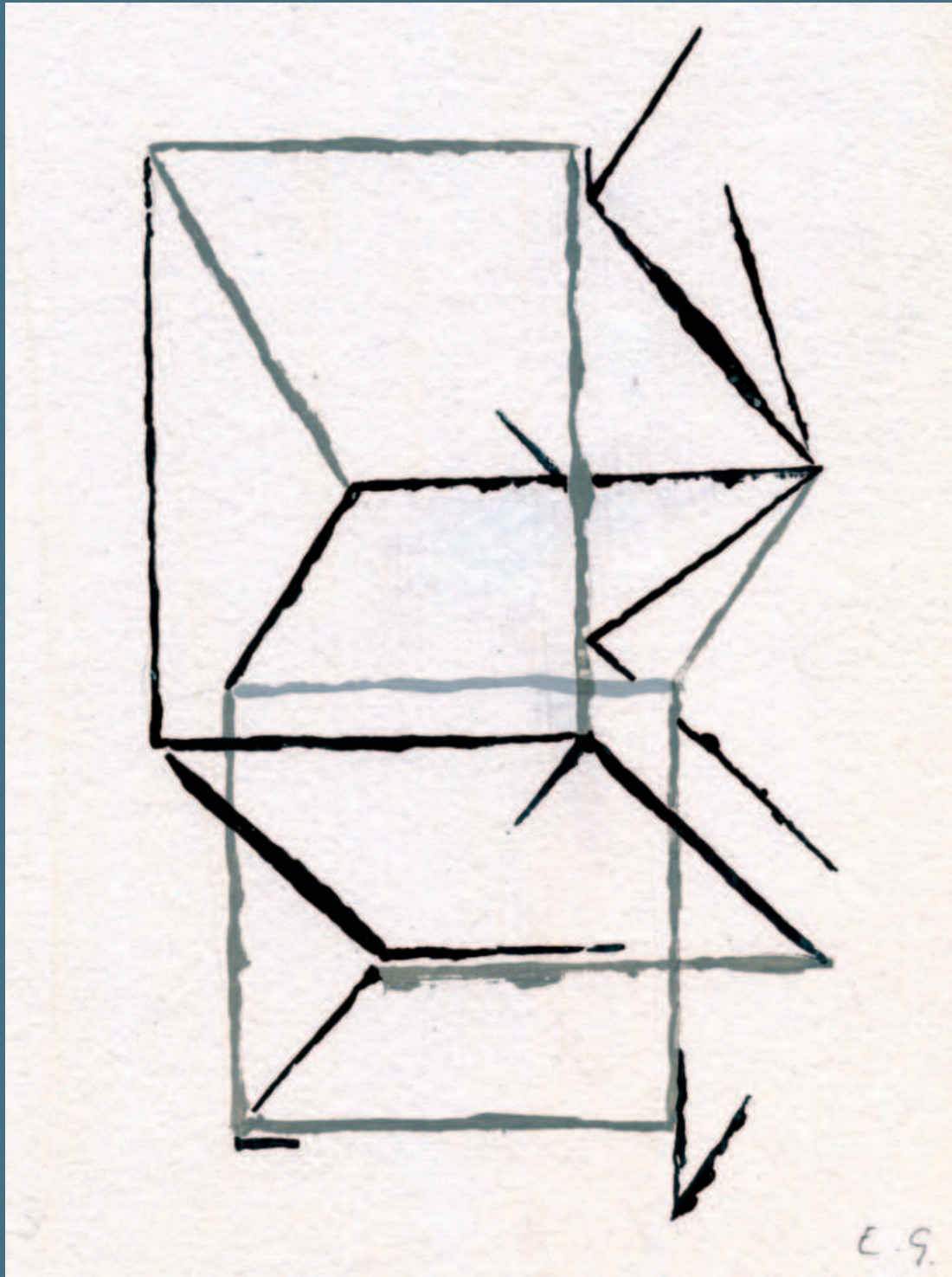
Tuve la suerte de criarme en Roma
y que allí me enseñaran cuánto daño
a los griegos causó Aquiles colérico
Luego la noble Atenas puso un punto
más de cultura. Ciertó es que quería
distinguir yo lo recto de lo curvo
y al tiempo entre los bosques de Academo
buscar lo verdadero. Pero pronto
de aquel grato lugar los tiempos duros
me apartaron.



EMILIO GAÑÁN, 2010

Arte o talento

Mucho se ha debatido si el poema
es por naturaleza o es por arte
merecedor de elogio. Yo no veo
de qué puede servir sólo el estudio
sin una rica inspiración. Tampoco
sólo el talento en bruto. Cada uno
de los dos solicita ayuda al otro
y se conjuran como dos amigos.



EMILIO GAÑÁN, 2010

Excelente

Oh joven, el mayor, aunque formándote
para lo recto está la voz paterna
y tienes tu criterio propio, guarda
en tu memoria esto que te digo:
en algunos asuntos se permite
con razón lo mediano y lo pasable.
Un mediocre jurista o abogado
está distante de la perfección
de alguien que habla tan bien como Mesala.
Tampoco es culto como Aulo Cescelio.
Pero eso entra en el precio. A los poetas
no les han consentido ser mediocres
ni hombres ni dioses ni columnas. Nunca.

NOTA

Estos cinco fragmentos proceden de dos epístolas de Horacio.
Les he puesto título y doy como referencia aproximada un
número de verso.

Libertad creativa (Arte poética, 410)

El paso de los años (Epístola a Floro, 55)

Lo recto y lo curvo (Epístola a Floro, 45)

Arte o talento (Arte poética, 410)

Excelente (Arte poética, 370)

**FERNANDO ARAMBURU
XUAN BELLO
POSSIDÓNIO CACHAPA
MÁRIO DE CARVALHO
RITA TABORDA DUARTE
TEOLINDA GERSÃO
JOÃO DE MELO
FÉLIX ROMEO
GONÇALO M. TAVARES**

**PÁGINA
73**

Narrativa



Raul Valerio

(San Sebastián, 1959) es poeta, narrador, ensayista y traductor. Ha publicado las novelas *Los ojos vacíos* (2000), *El trompetista del Utopía* (2003), *Vida del piojo llamado Matías* (2004), *Bani sin sombra* (2005) y *Viaje con Clara por Alemania* (2010), así como el libro de cuentos *Los peces de la amargura* (2006, traducido en Portugal en 2010). En 2010 apareció una selección de su poesía bajo el título *Yo quisiera llover*.

FERNANDO ARAMBURU

Mi entierro

El viernes pasado fallecí. No me es posible precisar la hora en que mi débil corazón latió por última vez. Ciertos indicios me inducen a pensar que el suceso debió de ocurrir en el transcurso de la tarde. A mediodía, sin duda alguna, yo aún respiraba. Recuerdo las campanadas de las doce en el reloj del comedor. También recuerdo que más tarde una mano que no logré identificar trató en repetidas ocasiones de introducir una cucharada de sopa de gallina en mi boca, sin conseguirlo. A partir del intento frustrado por alimentarme, mi conciencia se fue abandonando poco a poco al sopor de la agonía. De ahí que no esté sino de forma parcial al tanto de las circunstancias relativas a las horas finales de mi existencia. Ni siquiera conozco la causa directa de mi fallecimiento. Me consta que llevaba dos semanas enfermo, al principio con fiebre, vómitos y los pies y las manos hinchados; luego sólo con fiebre acompañada de una espesa sensación de fatiga, que fue la que me impulsó a solicitar contra mi voluntad la baja laboral. En ningún instante sospeché que mi enfermedad fuera más grave de lo que unos y otros me dieron a entender. Tan sólo después de muerto he comprendido que el médico me ocultó la verdad, acaso por no dejarme privado de esperanza, acaso también por ahorrarse la escena patética del paciente que se derrumba, lloriquea, da gritos al ser informado de la magnitud de su infortunio. Sea como fuere, el médico evitó por medio de circunloquios y explicaciones vagas enfrentarme con el fatídico diagnóstico. Mis familiares lo secundaron en el disimulo. Más allá de sus sonrisas y palabras de consuelo, más allá incluso de sus bromas cada vez que se acercaban a mi cama, no acerté a penetrar sus verdaderos pensamientos. Ni el personal sanitario que me atendió ni ninguno de los seres que se supone deberían guardarme fidelidad tuvo la valentía de comunicarme que me quedaban escasos días de vida. La certeza de haber sido engañado colectivamente ha supuesto para mí una decepción que aún no he superado. Estaba persuadido de llegar a viejo, pero ya veo que no. Hoy por hoy mi único consuelo estriba en haber atravesado sin dolor el último tramo de mi vida. La muerte fue para mí mucho más sencilla de como la pintan. De hecho no empecé a tener constancia de que me había transformado en un cadáver hasta que oí a mi madre proferir a poca distancia unos gemidos bastante agudos y a mi esposa proclamar detrás de ella, sin demasiada congoja: “Pobrecito, con lo bueno que era”. Otra confirmación de mi fallecimiento me la proporcionó el rápido descenso de la temperatura que experimenté. Un tímido intento de incorporarme cuando nadie me veía fracasó. Y por si no fueran suficientes aquellas inequívocas señales, mi madre me cerró los párpados, mi mujer trajo dos velas y nuestros hijos se pelearon por encenderlas. Fue mi mujer quien se encargó de lavarme con una esponja perfumada y vestirme mi indumentaria de cadáver. A pesar de lo escrupulosa que es de costumbre en cuestiones de higiene, no llevó a cabo una limpieza concienzuda; se limitó a mojar un poco por aquí, otro poco por allá, pero aun así me habría gustado agradecer sus buenas intenciones. Habría sido hermoso que su gesto implicara un acto de aceptación hacia mí después de ocho años sin relaciones íntimas

entre nosotros. Me calzó mis mejores zapatos. Lo que no llego a comprender es que me pusiera la camisa amarilla que tanto detestaba. Mi madre se reservó la tarea de afeitarme. Lo hizo, en mi opinión, con esmero no exento de ternura, conjeturando seguramente, puesto que es una persona devota, que uno asiste con su pasada apariencia carnal al juicio de los difuntos. De otro modo no se explica que me arrancase con una pinza los pelos de las orejas. Por la mañana, un cuarto de hora antes de la llegada de los funerarios, mi mujer hizo entrar a nuestros hijos en la habitación para que se despidieran de su padre. El mayor me dio un beso rápido en la frente. Con la misma rapidez se pasó el dorso de la mano por los labios. En cuanto al pequeño, muchacho de índole vengativa, primeramente se negó a acercarse a mi lado. Por dicha razón se produjo un conato de disputa entre él y su madre en el umbral. Recordé que por los días previos a mi enfermedad juzgué oportuno dirigirle unos cuantos reproches con ocasión de sus malas notas escolares. Se conoce que mi muerte no había servido para atemperar su despecho. El caso es que sólo las súplicas de su abuela lo movieron a colocarse junto al borde de la cama. En lugar de besarme como su hermano, inclinó la cabeza y me susurró al oído una ordinareiz que prefiero no traer a colación. Nada más salir al pasillo oí a uno y otro reclamar el desayuno. Una vez que fui introducido en la caja, mi madre solicitó a los funerarios que la dejaran unos minutos a solas conmigo. Después de hacerme una caricia con los nudillos en la mejilla, colocó sobre mi vientre, bajo mis manos sobrepuestas, un ejemplar del Nuevo Testamento. Salió sollozando de la habitación. La última en despedirse, también a solas, fue mi mujer. Cerciorándose de que nadie podía oírla, dijo en voz baja: “Me has hecho sufrir mucho y es mejor que te vayas, pero te perdono”. Apenas un minuto después fue cerrada la tapa de la caja. A salvo de cualquier mirada, hice un intento por comprobar la calidad del forro. Sospechaba que mis familiares se hubiesen mostrado ahorrativos en exceso, considerando con avaricia compartida que no merece la pena gastar dinero en la comodidad de un muerto. No pude poner por obra la comprobación. La rigidez se había apoderado definitivamente de mi cadáver. A pesar de ello no terminaba de acostumbrarme a la inmovilidad, hasta el punto de que en varias ocasiones concebí el propósito de llevarme una mano a los párpados para abrirlos, sin prever que me estaba vedado todo movimiento. Constaté, eso sí, complacido que el interior de la tapa no me oprimía la frente. También me agradaron las dimensiones de la caja, que me permitían yacer estirado en toda mi estatura. Permanecí dos, acaso tres días, en el tanatorio. Durante todo ese tiempo no paré de preguntarme si sería incinerado o habría un hueco para mí en la tumba de mi familia paterna. A ratos me parecía preferible una opción, a ratos la otra. En líneas generales me daba igual que mis restos mortales se mineralizaran por la vía rápida o por la lenta. Me desagradaba, no obstante, la idea de que alguna vez, en el futuro, un arqueólogo quitara el polvo de mi calavera con un pincel. Tampoco me causaba ilusión verme reducido a un montón de ceniza dentro de un recipiente metálico y que mis hijos lo utilizaran para alguna de sus fechorías. Conque, sinceramente, no acertaba a concretar mi deseo. Sumido en estas cavilaciones, noté que la caja se meneaba. No había duda de que me estaban cambiando de lugar. Una voz varonil, para mí desconocida, dijo en tono autoritario: “Agárralo bien, Jesús. No se nos vaya a caer como el de la semana pasada”. No tengo constancia de que se me hiciera un funeral en la parroquia del barrio; aunque, conociendo a mi madre, es imposible que tal cosa no hubiera sucedido. La duración del transporte me confirmó que me llevaban al cementerio y no al crematorio. Me pareció bien. Allí reconocí la voz del párroco. Este hizo una breve semblanza de mi persona, salpicada de elogios. Enumeró méritos que yo nunca habría creído poseer. No se escucharon lamentos. La caja que me contenía fue depositada en el interior de la tumba. Poco después sonaron la simbólicas paladas de tierra sobre la tapa de madera. No llegué a contarlas, pero desde luego no fueron menos de diez. Por último fue colocada la losa sobre mí. Acallados los ruidos del mundo, me vino de repente una sensación como de haber llegado no se sabe adónde y de estar esperando no sabe a qué, sin que nada haya sucedido hasta la fecha.

(Paniceiros, 1965). Su poesía reunida está recogida en el volumen bilingüe *La vida perdida* (1999). Dentro de su obra en prosa destaca *Historia universal de Paniceiros* (2003), *Los cuarteles de la memoria* (2003), *La nieve y otros complementos circunstanciales* (2007) o *La historia escondida* (2008), a medio camino entre la crónica, el relato y el fragmento memorialístico. También es autor de los relatos de *La memoria del mundo* (1998) y de la novela *La confesión general* (2009).

XUAN BELLO

Cerca y lejos

ALBUQUERQUE, NUEVO MÉXICO

Esta tierra árida, acunada por el silencio del amanecer, propone a quien pasa, con sus asuntos arreando hacia otra parte, una fábula incierta: la paradoja de quien ha sido desterrado y en su destierro encuentra, fatalmente, sus raíces; creo que es una buena metáfora de la escritura, ésta del viajero que pernocta una noche en un lugar, accede a la liviandad del sueño, que es anarcadina para el corazón, y descubre al amanecer un horizonte remoto, pelado, ya presentido: los caminos del mundo que lo han de llevar, atravesando qué cielos, qué distancias, puntuales a su vida. Ahora estoy en Albuquerque, Nuevo México. Son las 7:28 AM y el sol naciente pinta con sus dorados ocres la tierra herida. Tras la ventana de mi ventana en el Courtyard Marriott se alza un pino. A mí me recuerda, así como recién revelado sobre la faz del mundo, aquel otro que crecía en Braga, hace años, al otro lado de mi conciencia: yo también lo observaba lentamente, con método, cuando la primer luz de día le iluminaba las ramas débiles, con hojas fuertes y puntiagudas rasgando la helada. En la televisión dicen que hoy bajarán las temperaturas y que es posible que nieve sobre el desierto. Miro el horizonte, con sus rocas por donde el Coyote perseguía en vano al Correcaminos: cactus, luz helada, algún coche que pasa buscando la ruta 66. Esto es Albuquerque, me digo, y enciendo un cigarro pensativo para que el humo interponga entre mi conciencia y la realidad una suave pátina de conformismo. Uno es de natural pesimista y muchas veces ha de ponerse las gafas del ensueño para ver la realidad con un enfoque más adecuado.

Aquí, mi conciencia: este pino al amanecer, esta luz helada haciendo nido en los charcos pelados por la escarcha; allí, las distancias prodigiosas, el viento que recorre las veredas del desierto buscando las aldeas de los indios Pueblo. Todo como un cuadro de Anselm Kiefer —desolado, terriblemente vivo en su desolación— y un poco rodando hacia el desasosiego. Israel Centeno, un narrador caraqueño con quien coincidí ayer en la charla en el Instituto Cervantes del lugar, me estuvo hablando, y no sé por qué, de López de Aguirre y su huida por el Amazonas: decía que ese personaje era Kurtz, el personaje de ‘El corazón de las tinieblas’, y que había paisajes que proponían una densidad psicológica de la que no se podían sustraer; no sé por qué me hablaba de Kurtz, y de López de Aguirre, aquel vasco que se reveló contra el Rey de Castilla en su búsqueda desesperada del Dorado; no lo sé, aunque tal vez este paisaje desértico, en el que brotan de vez en cuando solitarias casas de adobe, sea uno de esos lugares que invitan paradójicamente a quedarse e irse más allá, a buscar un pozo dentro de uno mismo donde echar tintineantes monedas de los deseos.

Rudy B., el conserje del hotel, es cubano. Lleva aquí diez años y hablamos en inglés hasta que la incompre-

sión nos llevó a hablar en castellano. Se apellida Borges y oculta su identidad con la inicial. Ayer, en el Old Town, mientras tomaba un té en La Plazita Coffee Shop, Vicente Luis Mora me decía que la gente tiene vergüenza de hablar en castellano y que intentan no hablar a sus hijos en esa lengua, no transmitirles el estigma de la frontera. Aún así, por poco que te empeñes, siempre hay alguien que se suelta y te dice, muy cordial, que sus antepasados eran españoles.

—Aquí sólo hay tierra —me decía Rudy B. ayer en su despacho—, sólo tierra por todas partes. No busques más: hacia el norte, hacia el sur, hacia toditos los lados: earth all around.

Miro este amanecer prodigioso, esta tierra que dicta en su acento sentencias que arrastra el viento, la luz helada. Me siento cómodo, en casa; mis ojos descansan en este invierno que propone, clemente, como telón de fondo la ausencia de imágenes.

—Aquí mataron a Billy the Kid —me decía Rudy.

—¿Billy the Kid? —pregunto.

—Billy el Niño, el cuatrero —aclara.

Ahí estaban esperándome, las imágenes de la infancia: una diligencia que llega al pueblo. Un día azul, un sol de infancia. Tras las cortinas alguien acaricia su revólver. Un muchacho, llegado de muy lejos, extiende sobre la mesa del saloon un mapa del desierto: mañana vadeará, por aquel punto, el Río Grande.

UN CUADRO DE HOPPER

Cada casa tiene su historia. Incluso los pisos recién comprados, en los que nadie ha vivido, parecen guardar un secreto que se suele confundir con una promesa de felicidad. Esta historia me la cuenta Jaime, que ha vuelto de las Américas, y por lo que dice no le van mal las cosas. Vive en Nueva York, trabaja para la Universidad Pública de la ciudad y ha encontrado un piso en los alrededores de Washington Square. La descripción de las vistas que me describe son —para mí, que las vuelvo a ver en su memoria— un auténtico privilegio. El piso apenas le cuesta 1.200 dólares, una ganga para Manhattan, y es suficientemente grande para él, sus libros y sus adláteres. Me describe el Arco del Triunfo, la pequeña librería francesa que sigue teniendo un gato saltando de Proust a Camus en el escaparate. Todo lo que se ve desde su ventana es materia de mi melancolía. Lo noto triste, sin embargo; le he preguntado por qué y Jaime se ha encogido de hombros. Me ha dicho:

—En Manhattan se necesita mucha energía para vivir. Siempre sucede lo más extraño y es como si no sucediese nada. Tú no sobrevivirías más de un mes. Está bien pasarse allí siete, quince días, como haces tú cada dos o tres años. Pero no durabas, te lo digo con el corazón, ni un mes. Si supieras lo que me ha pasado...

Dejo que revuelva los puntos suspensivos de su mirada en el fondo del vaso de güisqui que le he puesto. Toma un sorbo largo y se lo vuelvo a llenar. Escucho.

—No sé exactamente cómo sucedió —y se vuelve a sumir en un silencio sordo, que necesita de mi ayuda.

—Cuéntame, ¿no somos amigos? —digo.

—Sí, pero eres muy aprensivo —sonríe.

Disponer de una buena casa en Manhattan es un auténtico lujo como en cualquier parte del mundo (“pero allí más”, aclara mi amigo). Ya estaba buscando casa por New Jersey, viendo los precios exorbitados que había en Brooklyn o en Queens, y una tarde, en Washington Square, colgado en una farola, encontró un anuncio que ofrecía, a un precio increíble, una casa con dos plantas, sótano y desván por 1.000 dólares (a negociar). La tinta debía de

estar fresca todavía, puesto que cuando se presentó en la dirección indicada se encontró con un señor de unos setenta y cinco años en la puerta que llevaba en la mano un taco de anuncios fotocopiados dispuesto a abrir la propiedad.

—Las condiciones que me puso —me dice Jaime— eran éstas: yo pagaría religiosamente 1.000 euros al mes, sin impuestos, y *‘permitiría’* que él fuese mi mayordomo. No le tenía que pagar nada por sus servicios. El precio, por increíble que te parezca, ya estaba incluido en el alquiler. Le pregunté qué se podía negociar:

—¿959 dólares le parece bien? Esa es la cantidad a la que puedo llegar —le dijo.

John Winterson, ése era el nombre del mayordomo alquilador. Mi amigo, Jaime, ya lleva tres años con él: cuando el humilde profesor que se ha pasado el día intentando explicar “El romancero gitano” a una ama de casa dominicana llega a su casa tiene las zapatillas a la puerta, la cena puesta, el fuego encendido y, sobre una bandeja, una copa de brandy. Hacia las once de la noche, Mr. Winterson enciende un candelabro e ilumina un cuadro de Hopper, hasta ese momento velado por una cortina de terciopelo rojo: un paisaje perdido junto a un río. Unos niños juegan y alguien, que ha dejado aparcado un Ford Fairlane de 1956 en un recodo, pesca con su caña. Mr. Winterson, antes de despedirse a sus aposentos, siempre dice:

—¿Ya ha descubierto el señor el secreto del cuadro? —y dando las buenas noches se retira a una parte de la casa, me dice Jaime, que aún no me atrevido a pisar.

Me pregunta cuál será el secreto de ese cuadro. Yo me encojo de hombros y Jaime me dice:

—Me ha dejado la casa en testamento, cuando se muera mi mayordomo será mía con una única condición: que no la puedo vender y que se la tengo que testar a un desconocido. A ese desconocido, y Mr. Winterson me guiñó un ojo al decírmelo, le reconoceré inmediatamente, y tendré que servirle como él me ha servido a mí. Cuando piense que me quedan diez años de vida, más o menos, he de servir a alguien como él me sirvió a mí. Todos los días a las once de la noche he de descorrer las cortinas rojas que desvelan el cuadro y preguntarle, con mucha deferencia: ha descubierto el señor el secreto?

UN BAILE DE SOMBRAS

Tal vez Dios, si existe, nos vea así: felices ante la ribera del tiempo, entretenidos en juegos para aplazar la muerte. Tal vez nos vea como yo, esta mañana, he visto a unos niños correteando por la playa: ajenos a todo excepto al ansia de jugar; o tal vez no, tal vez seamos nosotros quienes hemos llegado a esta orilla del instante y, antes de que la novena ola complete su ciclo, imaginamos, por un momento, la eternidad y nos imaginamos que Dios nos ve. En este baile de sombras, espumas y movimientos represados, en la eternidad del instante creado por Dios o por nosotros, todo —la luz que huye— cobra vida; y se nos queda en el corazón como un recuerdo, como una canción: playas cantábricas en las que nuestra mirada descubre, por vez primera, la eterna novedad del mundo.

Yo, que nací a veinte kilómetros de la costa, conocí, como en aquel verso de Blai Bonet, el pecado antes que el mar. Veinte kilómetros no son apenas nada; pero si se ha nacido tierra adentro en un país montañoso uno descubre el tamaño exacto de la lejanía. No recuerdo cuándo lo vi por vez primera: supongo que estaba ahí desde siempre, en la ribera de Luarca, y que esas sombras que reconozco de una manera tan apagada ya presuponían el encuentro. El campesino mira el mar con desconfianza: mi bisabuela Eugenia veía en él los caminos retorcidos que se habían llevado a sus hijos a la Argentina; mi abuelo Perfecto lo tenía por un tónico infalible al alcance de unos pocos y al final de sus días consiguió ver, por primera vez, el mar de Xixón. Lo recuerdo lavándose su pierna herida, la que le acabarían cortando días después, con una fe absoluta en su cura. No creía en los doctores y en el agua bendita lo justo para saber que Dios concede según su criterio “y Él sabrá que es hombre callado”; pero creía en el mar.

El mar, el mar, siempre recomenzando. El mar color de vino en las playas de Agrigento y en los versos de Homero. El mar en los cuadros de Sorolla y en la prosa de Conrad. El mar, en el puerto de Baltimore, y ese gran barco viejo que hay ahí anclado y que aún sueña imposibles singladuras. También este de Xixón, ligeramente picado para recordarme una galerna de mi infancia en la que las olas saltaban La Escalerora; años más tarde volví a encontrarlo en Santa Bárbara, en California, llano como un plato y, allí, en el horizonte, el surtidor de la ballena. Todo esto vino después, mucho después. La primera vez que fui al mar de verdad, a la playa, el mundo ya estaba cambiando. Mi bisabuela Eugenia y mi abuelo Perfecto habían fallecido y todo se transformó, aquel verano, en turistas, barcas y arena en el corazón. No sé cómo llegamos a aquella playa, cerca de Foz de Lugo; eran las primeras vacaciones de mi familia y mi hermana Maya y yo andábamos momentáneamente tristes porque habíamos tenido que dejar en Paniceiros al cachorro Willy, un pastor alemán rechoncho y juguetón. A la infancia le ha sido concedido el olvido: muy pronto estábamos correteando de un lado para otro, buscando cangrejos entre las rocas o construyendo, con la esencia del tiempo, castillos que nunca habrían de derrumbarse. Miré a unos niños en la playa, esta mañana, y me acordé de nosotros.

Descubrir el tiempo sin límites, el espacio no acotado, eso es la libertad. Jóvenes cachorros que van de la mar a la madre, y de la madre al mar en un vértigo de luz, en un salto de espuma. No sería capaz de encontrar aquella playa, ni sé si el chapapote la habrá destrozado: está aquí dentro, en mi memoria, renovándose incesantemente y descubriendo, hacia poniente, una muralla de rocas y una cueva. Un pescador, con la caña enterrada en la arena, ensartaba pacientemente unos anzuelos. Nos acercamos y nos alejamos, atraídos por la novedad. Niños despiertos soñando aprendíamos, lentamente, los límites del mundo, acaso también los de nuestro corazón. Un aire repentino cruzó la playa y las nubes cambiaron de gesto: habían pasado quince días y, a la mañana siguiente había que partir. Al atardecer me fui a charlar con el pescador que ensartaba tan pacientemente los anzuelos. Tenía un gran pez a su lado de agallas rosas y azules. Me preguntó si había visto el rayo verde, ése que se refleja en los días nublados. No sé, han pasado más de treinta años. Aún no he visto el rayo verde, pero no desespero del todo: así nace la eternidad y su misterio.

LA FAYONA DE EIROS

A pesar de ser del concejo de Tineo, nunca me acerqué a Eiros, y bien que me pesa, a ver la Fayona, ese haya inmensa, de más de doscientos años, que hace unos días cayó derribada por el viento. Supongo que es ley de vida. Doscientos años son muchos, casi incluso para un dios: dense cuenta que ese misterioso árbol, cuya sombra es ya ceniza, en 1809 era un simple hayuco que soñaba, por este tiempo, la primavera. Eran los tiempos de la Francesada: en aquel año Lamarck presentaba su teoría de la evolución, inaugurando la ciencia de la biología; nacía en Baltimore Edgar Allan Poe y era aún un bebé de pocos meses Abraham Lincoln, que llegaría a ser el decimosexto presidente de los Estados Unidos. En aquel año de 1809 moría en la batalla de Elviña el general escocés John Moore, a quien Rosalía de Castro dedicaría una elegía, y también Franz Joseph Haydn, que no pudo soportar el ruido de las botas napoleónicas desfilando por su amada Viena. Quiero imaginar que aquel invierno de 1809 fue como éste, frío y ventoso, amenazando nieve cada cinco días y con mañanas muy claras, de cielos muy azules, que dejan entre las manos algo que se nos escapa y no sabemos definir: una cosa muy vaga que tiene que ver con los caminos el norte, la cantinela serena del Kalevala y el rumor de un río que se siente, dictando nuestro destino, desde una ventana. Fabulo que Haydn, en su lecho de muerte, compuso una nana para un haya recién nacida: imaginó su raíz palpitante, aún frágil, horadando la tierra, buscando la fértil luz oscura; concibió en su melodía el tallo convirtiéndose en tronco, cada

vez más robusto, ascendiendo hacia la luz clara. Llegó a alcanzar la fayona de Eiros una altura de veintiocho metros, una copa de treinta y un diámetro de tronco de cuatro y medio. La próxima primavera sus hojas recién nacidas no compondrán una canción, siempre nueva, entrelazando sus nervios con el rocío y el viento. Este último ya ha arrasado para siempre a la fayona, arrancándola de la tierra que la nutrió. He visto una fotografía en la que el haya yacía en el suelo, desarraigada; en ella, se ve a los paisanos que han acudido a velar su eternidad derribada, encogidos de frío, sobrecogidos por la inmensidad del suceso. Parece que se están pidiendo explicaciones a sí mismos por su suerte: un árbol derribado, herido por el viento o por el rayo, es una metáfora demasiado elocuente. El mundo se divide en dos facciones: quienes ven un árbol herido y sienten la herida ardiendo en su corazón y quienes prevén un haz de leña sobre la avaricia de sus hombros.

Me he acordado esta mañana de la fayona de Eiros. Toda la noche el viento aulló contra las ventanas, intentando entrar por un resquicio y hacer saltar los goznes para llenar la casa de desolación. Yo me leía, para tranquilizarme a mí y a los míos, un poema de Katherine Mansfield, ése que habla de una tormenta dibujada en un grabado “de hacia 1800” y que no molesta en nada al personaje del poema que revisa el cuadro sentado en su jardín, en una tarde de verano mientras espera la hora del té. Por la mañana, al despertarme, salí a la pomarada y vi que el airón había hecho de las suyas: un peral viejo, que me había empeñado en conservar, tenía todas sus ramas rotas. Parecía un pobre anciano sentado en un parque tras la salida del hospital donde le habían dicho que su mujer... Recordé la fayona de Eiros, que se había ido del mundo y yo ni siquiera había compuesto una elegía, y sentí remordimiento por no haber ido nunca a verla nunca. Mi abuelo vendió ganado bajo sus cañas y me la mostraba orgulloso en un calendario de 1992 que había regalado el Ayuntamiento de Tineo: hace tanto tiempo que nunca tuve tiempo para cumplir la promesa que le hice a mi abuelo.

Hacen mal muchos de mis paisanos en no querer a los árboles, en no amarlos, en ver en ellos tan sólo un trastorno de sombra o un incordio que ocupa espacio. Un día fueron un símbolo, un altar, una puerta desde la que se accedía al favor de la divinidad: no faltaron iconoclastas, y adoradores de dioses falsos, que los atacaran clavándoles el hacha de su incredulidad. Carlomagno, para dominar a los sajones, ordenó a su ejército derribar un roble sagrado, inmenso. Era tan grande que los sajones creían que sus ramas sujetaban el cielo. El ensanche de la calle Uría y el estrechamiento de Asturias coincidieron en el tiempo, cuando la sierra insensible derribó El Carbayón de Uvieo. También hubo un carbayu en mi pueblo, en Paniceiros, tan grande que se necesitaban dieciséis mozos, con los brazos extendidos, para abarcar su diámetro. Dieciséis mozos: uno por cada casa. Lo talaron, me contaba mi abuelo, hacia 1920. Lo talaron, pero tardó muchos años en caer seco, que era terco y sabio y dio una última lección. Tal era su anchura que se sostuvo de pie varios años después de serrado.

Nos quedaba aún la fayona de Eiros: el recuerdo de la felicidad es feliz en sí mismo aunque sea triste. Me levanté esta mañana y comprobé la leña muerta en mi pumarada. En un rincón excavé un hoyo, bien grande, para que se airee la tierra unos días: en él plantaré un haya joven, comprada en un vivero. Dentro de doscientos años, ¿habrá alguien sobre la tierra que se acuerde que haya se dice ‘faya’ en la lengua del cariño y que su fruto, el hayuco, se dice “la fou”? Dentro de doscientos años, ¿habrá alguna memoria de quienes fuimos? ¿Y cariño? ¿Habrà cariño sobre la tierra estéril? No sé, la verdad: yo nunca he sido un aliado de lo irreparable, si no su enemigo irreconciliable, y haré todo lo que pueda para que lo que yo he visto, y era bello y bueno, lo vean otros. Puede que los “sofitos” que le ponga a mi viejo peral no valgan para nada, y que se me caiga el próximo invierno; pero hace doscientos años, cuando nacía Edgar Allan Poe, alguien cuyo nombre desconocemos vio en la tierra helada de enero algo sorprendente: una tímida caña que sobresalía altiva con hambre de mundo y de luz. Cavó a su alrededor, respetando las raíces, y murió muchos años antes de saber que sus ramas, por fin, sostenían el cielo.

LAS CEREZAS

Lo dice el refrán: ‘Pela Ascensión, cereces n’Uviego y trigo en Lión’; a pesar de las amenazas de cambio climático, tan contradictorias y amenazantes, la antigua meteorología sigue sirviendo a su propósito: guiar a la gente en la azarosa vida, guiarla por los caprichosos caminos que propone la naturaleza. Estoy viendo desde mi ventana las cerezas coloradas, festín de los pájaros, y esas ramas tan cargadas son un prodigio. En Kyoto, por estas fechas, se celebra el festival de la cereza. El recuerdo alegre de los cerezos florecidos se solapa con el descubrimiento de la fruta recién madura. La fugacidad renovada de la belleza, decía un filósofo chino que cita en algún sitio Somerset Maughan, es condición de la calidad de la belleza. Como la raitanina que se ha posado un momento en sus cañas, me ha mirado sorprendida, ha picoteado levemente una cereza y se ha echado a volar, así los momentos que nos conmueven verdaderamente. Yo no estoy en Kyoto, sino en Caces d’Uviego, antigua capital de La Ribera de Baxo, y contemplo las cerezas, el suave viento acariciando las hojas. La tarde es muy cálida: amenaza lluvia pero no es difícil distinguir en esta extraña transparencia las vías imprevistas del verano.

Hay otro refrán asturiano que dice que ‘la lluna d’otubre, siete meses cubre’. Quiere decir que si por la primera luna de octubre sopla la envernada, lo que a veces suele suceder, siete meses se mantiene el mal tiempo. Cuenten ustedes de octubre a ahora y verán cómo es verdad que nunca llovió que no escampara. Yo veo lo álamos crecidos, los caminos yermos que conducen a las brañas de Siones, en las sebes donde se entrelaza el boj antiguo y la rosa nueva se ha escondido la raitanina. Atardece lentamente, pienso en Somerset Maughan y en su libro de estampas ‘El biombo chino’. De todos los de él, éste es el que más me gusta. Por algún lado andará. Recuerdo que en una de sus estampas, que algo de barojianas tenían, le hacía decir a un filósofo chino lo dicho sobre la belleza y esta declaración tan certera: “El drama literario es siempre el mismo: es mucho más difícil describir que opinar. Infinitamente más. Por lo cual todo el mundo opina’. Si miro dentro de mí mismo, ya ven, también a veces encuentro cerezos en flor.

Unos caballos pastan en el prado de al lado: un caballo, una yegua y dos potrillas. Los caballos tienen la quietud de la atardecida, las potrillas la alegría de la nerviosa promesa de la noche. Yo escribo. Quisiera que mi página fuera una trampa donde quede atrapada la belleza, la paz de esta tarde. Ahora es una lavandera guapa la que se ha posado en la caña más alta del cerezo. Picotea una hoja levemente orbayada, saciando su sed.

Pronto será de noche y habrá que hacer renacer dentro de casa el calor antiguo. Poner velas por los que somos y los que fueron con nosotros es algo que se hace si se ha vencido la prisa, si se ha cercenado el ansia y se ve como posible la tranquilidad. Aún tengo, afortunadamente, una hora para demorarme en la descripción. Después llegará la noche y el momento de las historias. ¿Qué veo?: un paisaje cargado de tiempo se refleja tembloroso en mi retina. Antes que yo, alguien labró esos montes, colocó las piedras en los muros, plantó los avellanos. Mi cerezos, que están algo enfermos y necesitan una buena poda, saludan la noche que llega pero como yo se detienen asombrados en este instante. ¡Es tan hermoso tener los brazos cargados de tiempo!

No sé cómo será el festival de las cerezas de Kyoto, tan celebrado. Leo que los japoneses tienen la costumbre de colgar pequeños poemas de las cañas, después de retirar las cerezas privándole a la noche del rubor juvenil de la tarde. Esos poemas hablarán del adiós, de la promesa del mañana, de la melancolía –que es la peor– por lo que se tuvo y no se retuvo. Habrá en ellos, de cualquier manera, celebración de la vida. También yo, hoy, celebro la vida y la suerte de ser feliz con los míos. La primavera dispone sus últimos pasos, háganme caso y aprovéchenlos; que no venga la torcida memoria a cambiarles sus planes. Sé de lo que hablo: ya ronda demasiado la muerte en cada esquina como para no detenerse un momento en el camino y recordar lo hermosa que es la vida.

‘Pela Ascensión, cereces n’Uviego y trigo en Lión’. De momento, es verdad: el cambio climático se estará dando,

pero por esta parroquia no se nota. Hace apenas una semana todo eran comentarios sobre la fatalidad de tiempo: que si había llovido demasiado, que las noches eran demasiado frías, que a ver quién entendía que un día hubiese sol y al otro premoniciones de invierno. Las cerezas están ahí iluminando el mundo. Yo les cuelgo este poema en sus cañas. Yo, que soy ateo, y rezo por los míos.

LOS CAMINOS SECRETOS

Me han interesado siempre los caminos, los viejos caminos. Cuando paso en coche por una carretera secundaria, incluso por una autopista, y veo un camino de tierra, un camino de los de siempre, me sucede algo que ningún anuncio de televisión, ninguna alerta comercial, me provoca. Veo el camino, que asciende verde por la perezosa ladera del casi verano y siento inmediatos deseos de pararme, aparcar el coche, y seguir la dirección que proponga ese camino me lleve a donde me lleve. Yo soy de pueblo, de un pueblo de Asturias, y eso implica haber nacido en un valle, lo que supone percepción psicológica diferente –una concepción del mundo diversa– de quien ha nacido en un llano. Quien como yo ha nacido colgado del paisaje, asomado a un balcón natural, sabe que al otro lado del valle está el misterio con sus nieblas, sus caminos complejos, su casi infinita capacidad de generar sorpresas. A ese misterio que digo se llega por caminos a veces yermos –en asturiano un ‘camín ermu’ es un camino intransitable, comido por la maleza– y a veces (si se tienen ocho años y estás en 1972) a lomos de un caballo abrazado a tu abuelo.

Mi abuelo, Pepe Manulón, era muy aficionado a los caminos secretos. Con su caballo, siempre que podía, atajaba por sitios inverosímiles y se plantaba, en dos o tres horas, en la feria a la que tocaba ir. En vano le decían que en coche se iba mucho más rápido: él se encogía de hombros. Habiendo salud para madrugar, ¿a qué cuento viene la prisa? Alguna vez fui con él a la feria de Navelgas, a la de Tineo; o a llevar una vaca al toro a un pueblo muy distante, a Busmión. De él creo que he heredado esta afición por los caminos que no llevan aparentemente a ningún sitio pero que se dirigen derechos, si quien va busca y ha leído suficiente, a eso que llamamos Asturias y que huye mientras proliferan las dentelladas de las palas en la tierra abriendo nuevas infraestructuras. (La palabra infraestructura es tan horrible como el lucro de unos pocos, tan mediocre como el pensamiento de quien las promueve sin saber para qué). De mi abuelo Pepe Manulón heredé el amor por los caminos, por la sombra de los avellanos, por la enhiesta luz de un fresno alzado en un recodo. Comparto, afortunadamente, este amor con muchos: pescadores que se pierden buscando un buen lugar donde se dé la trucha, campesinos que se resisten a abandonar su casa, domingueros que descubren que unas horas tan sólo tienen la calidad de durar más que todas las horas laborables.

Siempre que voy en coche y veo un camino que serpea unos metros junto al río, bajo la sombra de los avellanos, y después asciende lentamente por una loma dirigiéndose hacia el ‘imo’, tengo ganas de detenerme, aparcar, y caminar hasta donde el olvido de lo vivido sea posible como recuerdo y presentimiento de futuro. ‘Imo’ es palabra latina, que gasta Virgilio para definir el centro sagrado del bosque; no siempre se llega, pero tiene su valor intentarlo.

Hay un poema de Kipling, que a mí me acompaña mucho, sobre los caminos yermos. Lo traduje hace muchos años en un cuaderno y sus palabras (“Hablando en general / ya he recorrido todos los caminos / de la áspera tierra”) le han dictado a mi corazón pauta de supervivencia. Amo los pequeños rincones, no necesito de grandes escenarios para que mi mirada se convierta en protagonista. Ya digo que será por mi abuelo, que se resistía a ir a Tineo por la carretera, y que todavía tuvo tiempo para enseñarme dónde estaba la Ponte Tendina, entre Bárzana y L.Luciernas, y hablarme de los que por allí habían pasado.

En Atenas, tras el calabozo donde dicen que prendieron a Sócrates, salía un sendero que conducía a la Fuente

de las Ninfas; en Roma, en la Villa Pamphili, hay otro muy hermoso que desemboca en la Via Vascello. También me perdí por los alrededores de Braga, en una aldea que decían Merelim, intentando llegar al río Cávado.

Para mí, todos esos caminos secretos y verdaderos, son el mismo camino: todos llevan –con sus rodeos– a éste que soy. Si yo consiguiese escribir un camino –con sus muros, sus inclinaciones, sus musgos, sus curvas, sus piedras y sus pasos perdidos– sería un maestro. Si yo consiguiese escribir un camino, lector, se lo podría a sus pies para que anduviese un rato con su saco de sombras al hombro; que anduviese el lector al oscurecer, admirando a un lado un rosal salvaje y al otro la blanca luz de la piedra caliza; que anduviese hasta que no pudiese distinguir si lo que ve es un árbol o un gigante; que volviese sobre sus pasos justo cuando presintiese que su casa, como en el poema, está cerca y lejos a la vez.

(Évora, 1965), escritor, mas também argumentista e realizador.

Com romances como *Materna Doçura*, 1998 (traduzido em Espanha em 2003), *O Mar por Cima*, 2002, ou *Rio da Glória*, 2007, tem desenvolvido a sua carreira de narrador. Realizou o documentário *Adeus à Brisa*, dedicado à vida e obra de Urbano Tavares Rodrigues. Também autor teatral, com peças como *Shalom*, 2001, *A Cibernetica* e *Hipnotizando Helena*, ambas de 2005.

POSSIDÔNIO CACHAPA

As carpas

No restaurante tailandês, ela pousou os talheres brilhantes e pensou que não deveria ter escolhido aquele prato. Pequenas coisas castanhas escorregavam constantemente do garfo, mergulhando, aflitas, naquilo que parecia ser um lago breve e viscoso. Mas o alemão da ementa baralhara-a. Desejou ter lido com mais atenção o livro que ensinava a língua de Goethe em dez lições.

No interior da sua cabeça, a tia resmungou, “Quantas vezes te disse que nunca se lavam as mãos vezes de mais, nem se come o que não se conhece”. Mas a tia mantivera-se sempre virgem, vestida de preto por mortes do pai e da mãe ocorridas vinte e três anos antes, o que, aos olhos de Matilde, relativizava um pouco a confiança, nela. Pelo menos, depois dos trinta e dois anos. “Não como carne há anos, tia. E, que culpa tenho, se a vida me trouxe até este país onde *bratwurst* e *schnitzel* me perseguiram, dias a fio, assinalados em cartazes, montras de loja e até gritados à porta de restaurantes? Cheguei aqui de estátua em estátua, de rua cinzenta em rua cinzenta, vencida pelo cansaço.” A parente tinha ficado calada, menos por força dos argumentos e mais por ter sido criada entre matanças de porcos e galinhas, uma existência completa sem suspeitar sequer de que alguém poderia recusar-se a comer carne... Matilde olhava agora, melancolicamente, para o expositor ao centro e pensando que talvez fosse boa ideia atacar directamente a salada de frutas e os quadrinhos doces feitos com banana, reservados para a sobremesa.

Do outro lado da mesa dela, o homenzinho minúsculo não parava de dar às pernas. Via a perplexidade da mulher, mas só conseguia pensar que tinha tido muita sorte em engatar alguém, antes da uma da tarde. À noite, era sempre mais fácil, mas assim, de dia, era uma coisa a registar. Passou em revista, mentalmente, todos os hotéis baratos que conhecia na zona e onde poderia levá-la, de forma a fornicarem toda a tarde, por poucos euros. Ou apenas durante o tempo que ela tivesse, antes de voltar para o lugar onde pernoitava. Talvez de marido à espera. Isso interessava-o pouco, e se haveria qualidade que o caracterizasse, era a compreensão do outro. Da outra, sobretudo. Passou as mãos nos calções de couro, presos por suspensórios com flores e pensou que em breve a mulher, ou rapariga menos nova, vá, estaria por baixo dele a dar às longas pernas, falando uma língua qualquer, enquanto por cima, ele pensaria no mar que quase nunca via ou em barcos onde ainda menos andara.

“Oh”, dissera ela, uma hora antes, levantando os olhos dos pés descalços onde as tiras das sandálias tinham lavrado a murro pequenos sucos vermelhos, “O senhor que é oriental deve saber onde poderei encontrar um restaurante barato e que não venda tudo morto à paulada e com sangue. Li, algures, que todos os orientais, sejam chineses, vietnamitas ou indianos, não comem animais, logo, estão como eu”.

Ele não percebeu logo a história do orientalismo e levou a mão aos olhos estreitos de anão. Mas viu-a assim, tão branquinha e apetitosa, tão passível de ser derrubada na cama por um desconhecido, que lhe disse logo que sim. “Chamo-me Jans... TohShim” e não sou anão, embora pareça. Os meus pais é que por avareza não só quiseram um único filho, como ainda insistiram comigo para que não passasse de um metro e quarenta e cinco”. Ele abanou a cabeça afirmando que isso não tinha importância nenhuma, mas Jans, agora oriental, não se deixou vencer e ainda lhe contou como o *karma* que, já se sabe, nunca falha, lhe atingira os parentes, fazendo-lhes arder a casa de três andares e os respectivos haveres, numa noite de tempestade. “Envergonhados e sem saber o que fazer com tanta leveza no bolso, o Papá e a Mamã correram para a floresta em frente e desapareceram para sempre. Fiquei pequeno e herdeiro de nada, pela idade de quinze anos. O que sendo pena, não é incomum em famílias do Oriente”.

“Faz o quê?”, perguntou-lhe o homem, enquanto caminhavam para o restaurante. “Faço o quê?”, “Sim, estuda, trabalha, desempregou-se”. “Oh, nada disso. Estou aqui apenas para enterrar parentes”. Ele lamentou, pois claro, que sempre era triste, ainda mais na Alemanha, logo ela que tinha cara de vir tão longe. “Enterrar parentes é como calçar sapatos apertados: custa, mas é necessário e, tarde ou cedo, a coisa alivia, embora deixe marcas no corpo.”

Comiam agora os dois, enquanto duas carpas preguiçosas nadavam em círculo numa fonte de porcelana. De vez em quando, uma delas vinha mais à superfície e fazia bolhas com a boca aberta. Depois trocavam. Era assim.

“Gostava tanto de ir consigo para a cama”, disse-lhe ele, por alturas da sobremesa, e segurou-lhe os dedos com a mão pequenina. Ela sorriu, timidamente. “É muita gentileza da sua parte, tanto mais que nos conhecemos há pouco mais de uma hora...”. “Oh, o tempo para mim, nestas coisas, conta muito pouco. Havendo boa vontade, um para cima, outro para baixo, e no fim, bate tudo certo, ou mais que certo”. Ela passou a mão no tecido fino do vestido. “Admiro o seu espírito compreensivo. Eu por mim, nunca me passaria pela cabeça ter sexo consigo, por não haver nada em si que me atraía. Presumo que eu pouco lhe interesse como pessoa, por isso, acho admirável que se disponha assim a este esforço. Muito obrigada”.

“De nada, de nada”, vamos lá mas é pagar a conta que se faz tarde”. E assim fizeram.

O anão que afirmava não o ser, vivia num apartamento minúsculo, em que a sala e o quarto que eram só um, davam um saltinho para a *kitchenette*, onde uma panela vivia sozinha, por cima de um fogão de dois bicos. Matilde ia para se sentar, mas nem teve tempo, porque já ele a empurrava para o sofá-cama, com uma mão, enquanto com a outra afastava os suspensórios.

Lá fora, o dia escureceu um pouco, enquanto no chão de soalho a tira de uma das sandálias se movia de vez em quando. Um pouco. Apenas um pouco. Um carro travou a fundo na rua, muitos metros abaixo e alguém gritou insultos em alemão, enquanto a roda traseira da sua bicicleta caída no solo continuava a girar. O semáforo mudou para amarelo, antes do verde e os condutores dos veículos próximos, que tinham olhado distraidamente a cena, arrancaram sem grande pressa, por entre os prédios em construção, sinais de direcção e, por cima, o desenho de nuvens cinzentas que não pareciam dispostas a ir longe.

(Lisboa, 1944), escritor e advogado. A sua obra centra-se sobretudo no âmbito narrativo: desde 1981, data em que apareceram os *Contos da Sétima Esfera*, seu trabalho de estreia, tem publicado romances, como *Um Deus Passeando na Brisa da Tarde* (1994, Grande Prémio de Romance da Associação Portuguesa de Escritores, entre outras distinções; tradução espanhola de 1998) ou *Fantasia para Dois Coronéis e uma Piscina* (2003, Prémio Pen Clube, Prémio ITF/DST). Também deu à estampa com regularidade volumes de contos (*Quatrocentos Mil Sestércios*, 1991).

MÁRIO DE CARVALHO

A flecha de chumbo

Dizem que o rosado filho de Vénus e de pai incerto, que borboleteia com graça entre humanos e deuses, e, sendo embora pequeno, tanto fere a uns como a outros, tem eternamente na aljava duas setas, uma de ouro, para o amor, outra de chumbo, para o desprezo. Se eu fora o inventor da fábula, municiava-o ainda com uma ponta romba de latão, para as descompassadas paixões.

O Cupido é poupado nos tiros, desfere uma das setas, guarda a outra para depois. Passo sobre as situações fáceis e banais da flecha de ouro a preceder a de chumbo. A floresta do encanto, os abismos do desencanto... É o que há de mais visto.

Mais interessante é quando o miúdo começa pela seta de chumbo: o rapaz encontra a rapariga, à maneira de Hollywood, encadeiam-se os quiproquós, o casal abomina-se, e tudo corre mal, até certo dia. A seta de ouro vem rematar as tensões, os desencontros, os malentendidos, as desconversas e segue-se o desenlace, que é o triunfal matrimónio. Já uma nova seta de chumbo se apresta, mas isso fica para depois.

A situação anómala, que mais confunde os indefesos humanos, é quando dá ao infante para expedir duas setas, a de chumbo, e a de ouro em simultâneo. Aí, os sentimentos enroscam-se muito confusos e tumultuosos.

Estas doudas considerações, não fui eu quem as produziu. Foi um amigo meu, distinto advogado, quando estava num restaurante a jantar com um grupo admirador do vinho da casa. Vinha ao caso o cirurgião Noel. Deixavam que ele contasse a história do cirurgião? Nem todos queriam, mas fez-se o silêncio à custa da imposição dos mais sóbrios sobre os mais alevantados.

O cirurgião Noel era transmontano e no princípio dos anos oitenta havia feito sucessivas comissões de serviço em Moçambique. Por generosidade, desejo de aventura, ou maus passadinhos em Portugal, resolvera mudar de ares e de continente. Num sórdido hospital de campanha foi encontrar Aurélia, uma enfermeira moçambicana, robusta e branca, de atraente feição, a dar-lhe para a ironia no trejeito. O cirurgião abandonara mulher e filhos em Vila Real, onde isso já ia? Agora surgia-lhe aquela mulher, muito ribalda, que saía com homens, negros e brancos, no fim das noites exaustas de enfermagem, mas a nenhum tratava mais delicadamente e docemente que a ele, cirurgião, que ficava para ali, sozinho, no hospital de campanha, atrás de um rede de mosquiteiro, a ouvir os gemidos dos doentes e as risadas riscadas das hienas, no mato longe. Alta noite, ela voltava, num jipe qualquer, ruidoso. O cirurgião via através do pano de tenda, a silhueta difusa que, à luz amarelada do petróleo se despia, provocadora, rés ao pano que a separava do compartimento em que ele se esforçava por dormir um sonho transpirado com rugidos abafados.

Acabaram por casar, claro, depois de ambos se terem divorciado dos atinentes cônjuges, através de processos burocráticos e transatlânticos cujos incidentes constituíram parte essencial na conversação do seu namoro e que o meu amigo advogado, menos generoso que eu, fez questão de não poupar a ninguém. Até à véspera de casamento, Aurélia manteve aquelas saídas nocturnas, sem descurar nunca os serviços e os horários. Noel tinha uma amante local, doce e compreensiva, mas nunca se distraía das escapadas e dos regressos de Aurélia. E Aurélia ia dizendo que, enquanto não viessem os papéis, era aproveitar a vida.

Noel, com lancinante melodramatismo, suplicou-lhe que renunciasse a maiores, médicos, enfermeiros e demais avulsos todas as noites. Ele, por seu lado, comprometia-se a pôr com dono a beldade da senzala. Era, na verdade, uma proposta leonina a favor de Noel, dado o desequilíbrio de qualidades e quantidades. E teve a resposta merecida, nem por isso menos odiada: “Combinado! Eu, cá por mim, abstenho-me, mas se quiseres manter a tua mulherzinha, faz favor”. Cumpriram, mas estiveram de relações cortadas até à boda, que foi muito festiva, com batuque.

A noite de núpcias terminou cedo, com a grande bofetada que Noel deu em Aurélia. Ela fizera um comentário qualquer, desproporcionado. Ou ele ouvira mal. Aurélia desapareceu do cubículo. Noel perseguiu-a por todas as enfermarias, correu, correu, saiu porta fora. Que é dela, que é dela? Uma sentinela indicou-lhe um jipe. O jipe acendeu os faróis, veio em acelerado, de suspensão desastuinada, deslizou na lama perto de Noel e quase o atropelou. Noel atirou-se para o lado, julgou ouvir uma risada de Aurélia e o jipe perdeu-se na savana. Quando Aurélia regressou, já o sol abrasava. Noel esperava-a com um chicote de nervo de boi. Aurélia apontou-lhe uma *parbellum* aos olhos. Lá se vestiram e foram trabalhar. Mas a noite que se seguiu foi fogosa e terna, até ambos começarem numa tremenda gritaria que fez abrir todas as luzes, com sobrecarga do gerador.

Em Lisboa, anos depois, o meu amigo advogado que estava a contar esta história, passava o charuto pela chama duma vela, à mesa dum restaurante caro e fazia uma pausa de saboreio. Estaríamos em tertúlia, se os tópicos fossem mais elevados. No caso, estávamos apenas em grupo.

Prosseguiu o meu amigo, retorcendo o havano sibarita, com a vinda do casal para Lisboa, onde se instalaram para os lados de Benfica, em casa duma velha tia dele, que vivia com uma sopeira que, à falta de melhor, também era dama de companhia. Ambos tinham colocação no Hospital de S. José. A tia do cirurgião que era uma pessoa sensata e arguta, cria não se enganar quando se regozijava com a união perfeita do sobrinho com Aurélia. A idade dava-lhe para as conclusões fáceis.

Aurélia não disse logo, mas detestou a tia, que lhe pareceu pesporrente, odiou a criada que achou atiradiça de olhos e sabe-se-lá se de mãos, detestou o marido por lhe querer impor aquele ambiente. Na primeira noite, altas horas, ocorreu apenas uma discussão rosnada que apenas causou desconforto num remoque-moque, por debaixo de frinchas de portas. Mas a guerreia prosseguiu de cada vez que se cruzavam nos corredores do Hospital. E, numa dessas madrugadas, estalou na casa de Benfica uma zaragata tão grande que partiu a bandeira de vidro duma porta e obrigou à intervenção apaziguadora de bombeiros e polícia. A tia, vingadora, bradou, tremendo: “rua desta casa!”

Para a rua foram e não pararam de discutir, daí em diante. A altercação que já vinha de trás prosseguia, num contínuo de agressões verbais de permeio com fulgorosos e tensos momentos de paixão, que mais serviam para reacender a sempiterna querela.

Elipse para seis meses depois, num apartamento em Telheiras, mobilado de ocasião. Não é uma casa como as outras, não há visitas, não há crianças, nem animais, nem recantos prazenteiros, nem telefone fixo. Há, sim, recados

magnéticos no frigorífico, como “Não faça ruído quando voltar” e inscrições no chão, a tinta branca: “Favor não passar desta linha”. Dois territórios. São quatro da tarde. Noel está no quarto de Aurélia, com um berbequim, pafernália miúda e um livro de instruções ao lado, muito aplicado a instalar pequenas câmaras de vídeo nos recônditos. Não repara que Aurélia o observa, com um monitor na mão. Só se apercebe quando o monitor se despenha e derrama asperamente as entranhas metálicas pela sala fora. Fitam-se, lacrimejam, caem nos braços uns do outro. Nessa noite, dançarão nas Docas e Aurélia, iluminada por focos de luz verde lembrará uma ondina, coleante e sedutora. Todos em volta param e se recolhem. Aurélia sozinha na pista. Noel afasta-se. Cessa a música, a gerência oferece espumante a Aurélia. Noel aproxima a cara e toca com os lábios a taça: “Sua bêbeda!” –rosna.

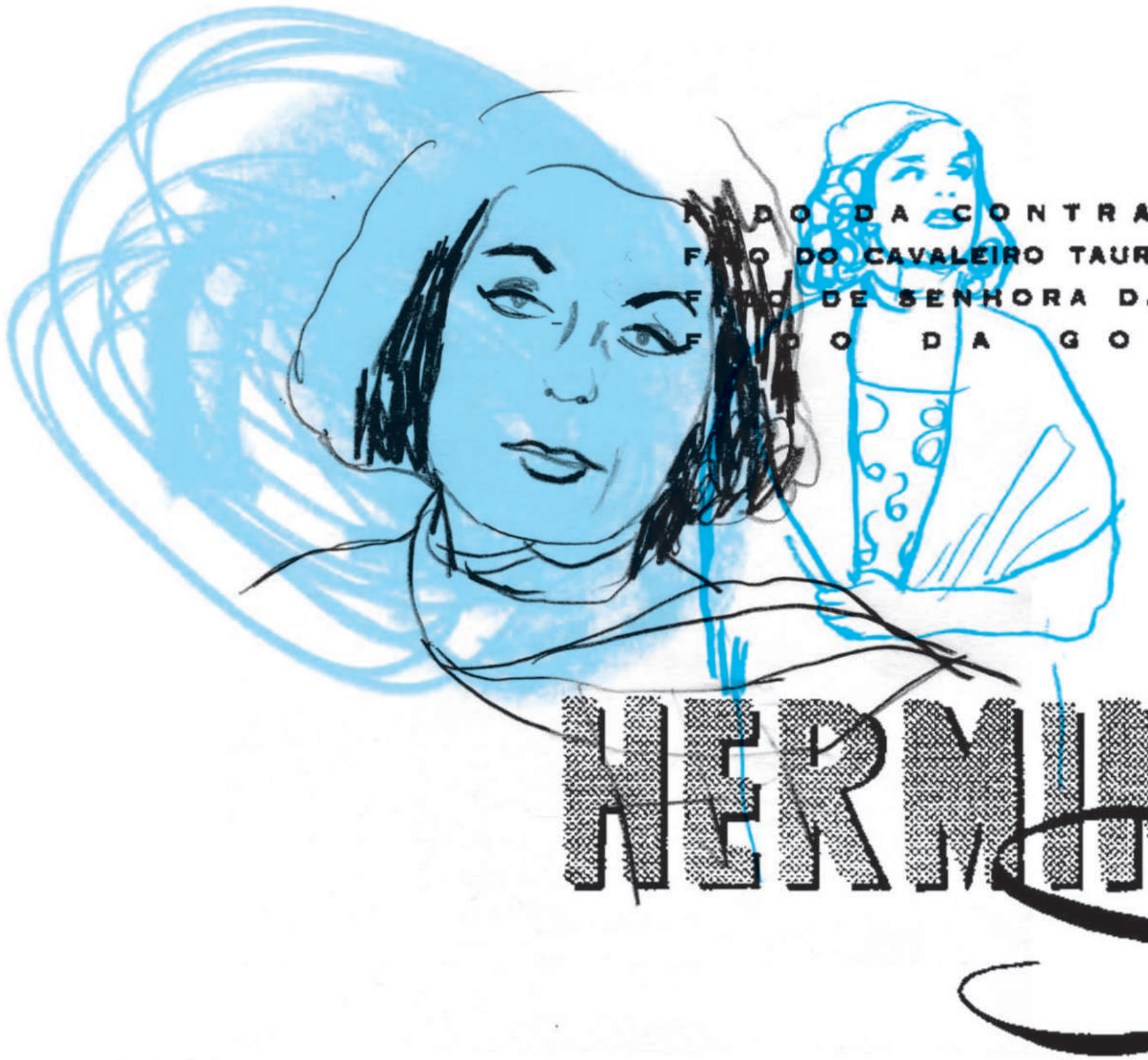
Daí a uns tempos deu-se a audiência do divórcio litigioso. Houve testemunhas a mentir, amantes a assistir, tipos que se diziam “detectives particulares”, agressões nos corredores. Cada simples acto que tivessem de praticar obrigava a uma luta venenosa até à última colher, tratando-se de partilha, até à última vírgula, tratando-se de documento. E espiavam-se, dificultavam, mandavam por mensageiros sinistros recados. Nenhum deles queria sair da casa que já era um amontoado de barricadas e caminhos de ronda, com gente que lá ia dormir para proteger Aurélia ou Noel, para servir de testemunha, ou, pura e simplesmente, para gemer de amor e fazer pirraça. E onde quer que um estivesse estava o outro, a mostrar-se, a espreitar, a interferir, a tomar notas, fosse em casa, no emprego, no café da esquina ou no fim do mundo. Em boa verdade, não conseguiam viver um sem o outro.

O incêndio na casa foi uma questão de quatro bicos de gás abertos e um fósforo. Quem? Sabe-se lá! Talvez um tenha contribuído com o gás e o outro com o fósforo. O certo é que os cadáveres carbonizados foram encontrados tão chegados um ao outro, tão confundidos, que nem sempre foi fácil aos peritos distinguir a quem pertencia qual despojo.

“—Faz lembrar a bailarina e o soldado de chumbo, do Andersen”, comentei eu.

“—Não faz nada!” O meu amigo advogado alteou as sobrancelhas. Ali quem fazia observações literárias era ele. E foi ainda de viso carregado que acrescentou: O Stendhal, a cristalização, lembram-se? Tudo concorre e se multiplica para recobrir um sentimento. Neste caso, um amoródio extremado.

A tertúlia ficou pensativa. Alguém disse: “Bom, são horas...”



FADO DA CONTRA
FADO DO CAVALEIRO TAUR
FADO DE SENHORA D.
FADO DA GO

HERMINIA

Raúl Valério

Alverada
MEP 6002B

(Lisboa, 1973). Em 1998, publica o seu primeiro livro de poesia (*Poética Breve*) e em 2002 ganha uma Bolsa de Criação Literária, para a produção de dois livros (*Na Estranha Casa de um Outro e Dos Sentidos das Coisas — Experiências Descritivas* (com co-autoria de André Barata). Em 2003 recebe o prémio Branquinho da Fonseca Expresso/Gulbenkian, pela obra infantil *A Verdadeira História da Alice* (2004).

RITA TABORDA DUARTE

Suaves Milagres (*todos bons ateus*)

É pela altura do Natal que mais se repara nas miudezas particulares de uma família. Se mirarmos de través algumas mesas natalícias, pode calhar-nos em sorte apreciar completas séries perfiladas de narizes aduncos, desde o do avô, muito usado de cheiros, ao do pequeno no colo, alardeando já a protuberância curva, ainda em botão. Olha-se para o rebento e diz-se «cá está o nariz do Monte da Vinha», invocando o berço de origem das curvadas narigas. Mas, nem só de parecenças físicas vive a genética familiar; os genes também acentuam tiques, multiplicam feitos, reproduzindo-os de geração para geração. É por isso que à mesa, no Natal, sonoríssimas gargalhadas, agudas, são duplicadas por primos de barba e barriga, e logo ensaiadas por sobrinhos imberbes; elucubrações galantes, herdadas de pais para filhos, são dirigidas, sem discriminação, às senhoras da casa, avós, noras, cunhadas, netas; e enquanto famílias inteiras se atropelam em gestos gêmeos e larguíssimos, como se mãos e braços buscassem deter o que a boca desprevenidamente já deixou fugir, outras apuram o silêncio em cerrados mutismos, que se prolongam até à missa do galo: tios, avós, sobrinhos, de voz enterrada nas carrancas: dar ao dente é o único uso que concedem à boca na noite de Natal.

Na minha família não abundam os louros nem os morenos, e tanto há quem grite de narigueta afiada, como quem descaia a beizola enquanto remói em surdina, debaixo do nariz em arrebuie; também os há alarves e os intelectualistas, de tédio à espreita, mas tudo com justa medida, em equilibrada proporção. Nada de exclusivo nos distingue, à primeira vista, como membros inequívocos da mesma unida família: raros os denominadores comuns: nem grossas sobranceiras arqueadas, nem bochechas pendentes, nenhum andar de perna à banda que se nos aponte. De um relance, ninguém diria de algum de nós «Ora ali vai um Pereira Andrade», como acontece com tanto Vaz, tanto Correia, Silveiras. Cada qual do seu feitio, cada um na sua bitola, gordos, entroncados, afiladinhos, alguns que se excedem em remoques e azedumes, outros que amiúdam os sorrisos e as simpatias largas. Agora, quem nos conheça a fundo, pelo convívio cúmplice, quem connosco partilhe uma ceia de Natal, rapidamente atesta da validade das genéticas ciências.

A verdade é que desde há gerações de gerações assoma nesta família um ateísmo interino que lhe vem do fundo da alma e se lhe cola à carne; uma natural má vontade contra Deus, que larga um rasto de rancor à nossa passagem, e que se exhibe nas mais variadas manifestações. Uma ironia ruim, ora disfarçada de sorriso cínico, a apalpar-se de franco, ora a desvelar-se de chapa, no sobrolho franzido, carregado de espessas sobranceiras. A ter de escolher, entre caminhos do bem, caminhos do mal, atalhos pedregosos ou de areia fina, num repente, mais depressa cada

membro da família tende para os desvios aprazíveis, carregados de flores irónicas. Um verdadeiro mau fundo no que toca às coisas do divino é o que nos une, está-nos nos genes. Do sangue aos ossos.

E isto não é de hoje, nem fora de ontem: remonta a princípios distantes, quando nem se festejava ainda o Natal, e havia pouco (se pensarmos que o muito é a eternidade) que o então jovem espírito santo pela primeira vez concebera. *Nesse tempo Jesus ainda se não afastara de Galileia*, e já corria a fama do rabi moço que distribuía milagres: *Surge et ambula*, e lá iam os paralíticos braço a braço com os ceguinhos. No meio da milagreira foi deixando para trás as nobres rezes de Orbed (Eça em boa hora o lembrou), e na sua luminosa vontade de justiça, desamparou sem dó, sem piedade, as desventuradas ovelhas, a quem muito devia, nem que fosse pela inspiração metafórica por que passou a nomear a sua prole de seguidores. Mesmo a melancólica filha de Publius Sétimo, de fragilidade pueril a remirar, com os olhos fracos, a desfocada ave perdendo as alturas do céu, hipálage certa do seu próprio destino, não comoveu o *Messias de Judeia*, que por essa altura ainda se não afastara *das doces, luminosas margens do lago de Tiberíade*. Pagou a menina pela soberba do pai definhando sem queixume, com os olhos tristes alongando o mar de Tiro.

Jesus, coberto de fama, escolhia (este sim, aquele não, este sim, aquele não), com santos e divinos critérios. E foi seguindo esses critérios, santos e divinos, fechando os olhos aqui, para os abrir mais adiante, que deu por si a empurrar lentamente a porta do casebre onde se encolhiam viúva e filhinho na enxerga rota, na triste penumbra à míngua de azeite que os alumiasse. Jesus entrou, bradou *Aqui Estou*, e *fecit lux*. À criança sararam as chagas. Fez-se forte e garboso moço, o enfermo menino, e depressa esqueceu o dom concedido. Melhor, esquecer não esqueceu: passou a roer-lhe a dúvida quanto aos verdadeiros intuitos divinos e hesitava, no fundo, em ser o protagonista de um milagre só de encher o olho, alimentando a miraculosa vaidade do Senhor: «porquê salvá-lo a ele, abandonando outros ao sofrimento sem cura, quando na sua imensa potestade tudo podia e em simultâneas de bondade, pa ta ti... e a menina romana dos olhos longos e inocentes, pa ta ta e as ovelhinhas, pacatíssimo animal». Segue-se uma troca de palavras pouco feliz, «se era para salvar o mundo, então que tocasse a trabalhar; se fosse para mostrar poderio, ora aqui, ora acolá, sem regras certas e ao calhar de santíssimos caprichos, que não contasse com ele, para compor o ramalhete». A isto somaram-se uns galhardetes a atirar para o azedo, de parte a parte, e o moço, inchado de ingratidão juvenil, não fez por menos e deixou de falar com deus. Tornou-se ateu. O Outro não gostou e tomou-o de ponta – a ele e à descendência – para a eternidade ou pelo menos até mais ver, seguindo uma linhagem de atitudes que lhe vinha já da mãe, quando entortou a boca à solha e envenenou o tremçoço.

Foi assim que nos tornámos, mesmo sem o querer, todos bons ateus e com tão arreigada convicção, que passar de defeito a feitio, e de feitio a código genético, foi um fósforo, uma cadência de estrela. Deus não gosta; leva a mal. E prejudica-nos, em toda a sua extrema bondade. Mesmo imbuído de toda a tolerância divinal, que se impõe ao desempenho de suas sacras funções, só com dificuldade aceita Jesus a liberdade religiosa.

Convivemos bem com isso, nós, na nossa família, e lá vamos persistindo, desafiantes, na nossa ceiazinha natalíssima. Cada 24 de Dezembro, lá está o bolo-rei e não falha o presepiozinho irónico à beira da árvore. Mas Jesus não aprecia a galhardia e, do alto de toda a sua benignidade, guarda-nos rancor. Passados tantos anos, ainda nos leva a peito a soberba ingratidão.

No entanto, no nosso humilde opinar na ceia de Natal, conversamos muito, em família, sobre o assunto e sempre chegamos à conclusão de que Deus está errado: Ele haveria de ser o deus de todos os cidadãos, ateus ou não.

(Coimbra, 1940), escritora e professora universitária. A sua primeira obra de ficção, *O Silêncio*, apareceu em 1981. De então para cá, publicou mais de uma dezena de títulos narrativos, que vão desde o romance (*A Casa da Cabeça de Cavallo*, 1995, Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores; *A Árvore das Palavras*, 1997, com tradução espanhola em 2003) ao volume de contos (*Histórias de Ver e Andar*, 2002, Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco), passando por formas narrativas próximas da novela (*Os Teclados*, 1999).

TEOLINDA GERSÃO

1910

Havia também mulheres, pasmou a Celina, parando de polir os sapatos e segurando na mão o pedaço de jornal com que puxava o brilho. Ali estava por exemplo aquela, tão tranquilamente que quase parecia sorrir, no meio dos homens entrincheirados na Rotunda da Avenida. E como tinha ficado bem, de blusa branca, olhando em frente, na fotografia! Uma popular, dizia o jornal, a heroína Amélia Santos.

Também ela, Celina, gostaria de ter um destino assim. Ir a passar na rua, e de repente dar-lhe uma coisa no coração e na cabeça, correr para junto dos homens, ficar na fotografia e tornar-se heroína de uma revolução, de uma coisa que abalava o mundo. A Amélia Santos tinha corrido a juntar-se aos homens, era o que o coração lhe ditava, e estava certo. As mulheres querem-se com os homens. No meio deles. Assim devia ser a vida, assim iria ser de agora em diante. Acabavam-se as tardes à janela, o cheiro abafado dos quartos, as noites de calor em que custava tanto a adormecer. A partir de agora haveria para as mulheres uma outra vida. Os republicanos não haviam de querer que continuassem fechadas em casa a trabalhar e a cuidar dos filhos, enquanto eles faziam comícios na rua e nos cafés. As mulheres iriam com eles, seriam suas iguais e suas companheiras. Para isso eles viriam procurar as raparigas solteiras, onde quer que estivessem, batendo à sua porta e tirando o chapéu.

Eram homens bonitos, alguns vestidos de preto, muitos deles de barbas e bigode. Ela, Celina, iria querer um que usasse casaca e chapéu alto. Quanto às barbas e ao bigode, não fazia questão.

Alisou com as mãos o pedaço amarrotado do jornal e guardou-o no fundo do gavetão da cómoda. Só depois começou a polir os sapatos, com um pano velho de lã que foi buscar à cozinha, onde a Vicência enxugava a louça que a Benvinda lavava num grande alguidar de barro.

Percebeu logo ao entrar que não estavam de acordo:

A Benvinda assegurava que agora tudo ia ficar mais barato e se ia viver muito melhor. Nunca se tinha pago tão pouco como se iria pagar este ano por um almude de azeite ou um alqueire de trigo ou centeio. Era o que se ouvia, em todo o lado. Por causa da República, sim, só quem fosse cego não via como o povo estava agradecido pelo que aí vinha. Já havia quem desse às filhas o nome de República, ou de Maria República.

Ah, mas ela, Vicência, era como São Tomé, queria ver primeiro e acreditar depois. Porque, se essa tal República afinal não tivesse préstimo nenhum, coitadinhas das pobres que se chamavam assim, iam ser chacota de todos e apanhar porrada dos maridos. Queriam República? Pois toma, toma, e elas coitadas a levarem por conta, sem terem culpa de nada.

—Pois saiba que na Lameira uma menina até já se chama Querida República do Meu Coração, atirou a Benvinda, levantando um prato meio enxuto à altura da cabeça. Assim mesmo, sem tirar nem pôr: Querida República do Meu Coração.

Celina fechou a porta e fugiu, levando o pano de lã, sem elas darem conta de que tinha entrado alguém na cozinha. Continuavam a falar, enquanto ela se esgueirava, pelo corredor adiante, até entrar no quarto e deixar finalmente de ouvi-las.

Pegou nos sapatos e recomeçou a puxar-lhes o lustro, contente pelo silêncio que havia agora em volta. Que no entanto não durou mais do que um instante, porque logo começou a ouvir os passos da tia Rosa, para cá e para lá, no andar de cima, mesmo sobre a sua cabeça.

A tia Rosa andava pelo quarto, e não parava de andar, porque estava inquieta. A República tinha sido proclamada em Outubro e só se falava da lei do divórcio, que viera logo a seguir em Novembro. O divórcio, pelos vistos, era agora coisa fácil. Ela só não sabia se ia ser assim também para os casamentos a sério, realizados antes, na igreja. Não queria perguntar ao marido para não o deixar perceber até que ponto se sentia insegura. Pelo que ouvia, de um instante para o outro podia um casamento acabar. Sobretudo se não havia filhos, como no seu caso.

Mas podia acontecer-lhe isso, justamente a ela? Justamente a ela, que estava tão feliz no seu lar cheio de belos móveis, quadros e tapetes? A ela, que gostava tanto de se olhar no grande espelho do armário, com entalhes de madeira dourada, de se sentar diante do toucador num banco forrado de seda, escovando os cabelos com uma escova com cabo de prata? Podia perder tudo isso, de repente?

Doravante as promessas feitas na igreja não eram uma segurança para toda a vida? Quem, como ela, tivera a sorte de casar com um marido rico, que prometera que a levaria a Lisboa, e até já lhe tinha comprado um vestido para irem passear ao Chiado, podia perder assim tudo, do pé para a mão? Milhares de mulheres divorciadas, sem vergonha, podiam num instante roubar-lhe André? Antes matar-se do que deixar que isso acontecesse.

Nunca mais dormira uma noite descansada, nem iria dormir, se não tirasse essas coisas a limpo, de uma vez. Pegou de rompante na capa, calçou os sapatos de ir à rua e saiu para a igreja.

Rezou duas avé-marias para ganhar coragem, antes de perguntar ao sacristão se o senhor padre Rocha estava disponível e poderia ouvi-la em confissão. (Queria garantir a confidencialidade da conversa).

–Só se a senhora puder esperar, o senhor padre está reunido com dois colegas e é assunto urgente. Acho que vão demorar, sim. Só se a senhora esperar.

Assentiu com a cabeça e abriu a caixinha de prata onde guardava um terço, também de prata. Iria rezando enquanto esperava, pensou sentando-se num banco. Rezar talvez ajudasse a acalmá-la um pouco.

Na sacristia o padre Rocha e os dois colegas debruçavam-se sobre alguns postais espalhados sobre a mesa.

Estavam agitados, excitadíssimos. O caso não era para menos: Circulavam, até em postais como aqueles, ilustrações indecorosas da República.

–Indecorosas para dizer o mínimo, sussurrava o padre Rocha, enquanto o padre Almeida bufava de indignação e o padre Semedo, que tinha ficado sem palavras, limpava a testa com um lenço aos quadrados.

–É esta a puta que por aí anda à solta, resumiu o padre Rocha, apontando a figura com um gesto largo da mão.

Os dois padres debruçaram-se sobre a mesa e arregalaram outra vez os olhos, como se ainda não a tivessem visto: Uma mulher enorme, com a largura de dois ou três corpos, parecendo caminhar vitoriosamente, ou ser levada em triunfo, por uma multidão de homens, sobre os quais se erguia. Tudo na sua postura indicava acção, movimento, entusiasmo: A bandeira ao ombro, desfaldada, segura pela haste com a mão esquerda, os cabelos soltos, descendo até à cintura, os peitos opulentos, rijos, desembaraçados de qualquer roupa, avançando nus e salientes, oferecendo-se despidamente a todos os olhares.

–Virgem Maria, benzeu-se o padre Almeida, como se lhe aparecesse o diabo .

Reparou que, em volta da cintura, a mulher tinha um pano encarnado, vagamente preso por uma corrente frouxa, que a qualquer momento parecia poder cair e deixar-lhe a descoberto as vergonhas. E as grilhetas quebradas na mão direita simbolizavam a morte da religião. Mas não se atreveu a revelar o que via. Respirou fundo e engoliu em seco.

–Nas costas o pano está meio solto, afastado do corpo, disse o padre Rocha num sufoco. As nádegas são por isso visíveis, para quem estiver atrás.

–Debaixo dela, os homens devem sentir-lhe o cheiro, acrescentou o padre Semedo.

–Até aqui se sente, esse cheiro de puta, disse o padre Almeida tapando a cara com a mão.

–E neste postal não é melhor, disse o padre Rocha. A que aqui se apresenta tem cabelos até aos joelhos, um pano encarnado na cabeça, com louros verdes em volta, uma espada na mão e os mesmos peitos nus, que ainda parecem maiores e mais perto de quem vai com ela. Em volta da cintura o pano agora é branco, com alguns botões que logo se desapertam para deixar sair as coxas por cima daquele mar de homens submissos, a que juntaram uma ou duas mulheres, para disfarçar.

–É necessário escrever uma carta ao Senhor Bispo, disse o padre Rocha. Sem demora.

–É melhor escrever-se logo directamente ao Papa, alvitrou o padre Almeida. Aqui está mais uma prova de que querem acabar com a Igreja. É preciso escrever ao Papa antes que... - mas não conseguiu acabar a frase porque um calor lhe subiu de repente à cabeça, uma dor aguda trespassou-lhe o peito e caiu para o lado com estrondo, arrastando atrás de si a cadeira.

Gerou-se uma enorme confusão, antes de se conseguir chamar o médico, que o declarou morto. Um ataque cardíaco fulminante.

Passou sem demora a certidão de óbito e saiu a correr para casa do boticário, onde chegou atrasado a um encontro. Além do dono da casa, estavam o presidente da junta de freguesia e o dono de uma quinta em Vila Pouca. A discussão atingia o auge quando ele entrou:

–É uma oportunidade histórica única, dizia com fervor o boticário. Vamos ter ordem, trabalho, progresso.

–Vêm aí outra vez grandes obras públicas, bradou o presidente da junta. Benvindas à nossa freguesia!

–O país não vai lá com obras públicas, disse o dono da quinta. As indústrias estão a morrer ou mortas, e estamos à beira da bancarrota.

–Ah, mas o caminho de ferro, na época do Fontes, disse o médico. Desde que dobrámos o Cabo da Boa Esperança não se fez nada igual. O país abriu-se à máquina a vapor, aos comboios, ao mundo. O meu pai até tinha comboios de brinquedo, brincava com a linha da Beira Alta, que tinha, como a verdadeira, catorze pontes e treze túneis. E a ponte D. Maria Pia tem, como se sabe, o maior vão da Europa. Portugal ia na altura à frente do seu destino, com a locomotiva do comboio transformada em locomotiva do país, puxando a civilização por montes e vales e mudando tudo ao passar.

–E o cultivo da terra? E as pescas? E as indústrias? E os empregos? A máquina a vapor não era só a do comboio, era a máquina da revolução industrial, que nunca houve.

–O que nunca houve foi planeamento nem organização. Nunca houve um plano de conjunto. Sempre se fez uma coisa aqui, outra acolá.

–Nem sequer temos uma ponte sobre o Tejo, com comboio e tudo, como no Porto. Imaginem a avalanche de turistas que vai trazer a Lisboa, e a prosperidade que arrasta para o país. O mundo vai ficar de boca aberta, connosco à frente da civilização.

–E a dívida? e os juros? E o descalabro das finanças públicas? Não é com grandes obras que o país vai lá. Há outras coisas muito mais urgentes.

–Ora adeus, vocês não acreditam em progresso? Na capacidade de o ser humano se reger? De viver segundo princípios racionais? Quem, entre nós, é contra o progresso?

–Viva a República! bradavam todos em coro quando a criada Joana entrou na sala. Trazia um tabuleiro com cálices e uma garrafa de vinho do Porto.

–Pode ir, Joana, disse o boticário.

–Boa noite aos senhores, respondeu ela.

Fechou a porta, atrás da qual continuavam a ouvir-se vozes exaltadas. Só deixou de ouvi-las na cozinha, onde o seu filho Alpidio acabava de entrar. Chegava da cidade, na carroça dos leiteiros.

Era o único rapaz da Chapeleira que andava no liceu, na cidade próxima. Levantava-se às cinco da manhã para ir na carroça do Zé e da Silvina, que iam à cidade vender leite, e voltava com eles ao fim da tarde. Em geral dormia no caminho, para lá e para cá, sentado no banco de madeira, entre o Zé e a mulher. O passo da mula puxava-lhe o sono porque o seu dia era longo e a noite sempre demasiado curta. Mas não se queixava, nem sequer nos dias de temporal em que era preciso encolher-se debaixo do capote e do guarda-chuva e mesmo assim chegava ao liceu encharcado.

O senhor Belisário, o mestre escola, tinha chamado a mãe quando ele passou na quarta classe.

–Este rapaz vai longe, disse. Tem de estudar, de ir para o liceu.

A mãe julgou que ele brincava. Estudar como? Ir para o liceu como?

Mas gerou-se um movimento em favor dele na Chapeleira. Todos colaboravam, incluindo a mula, que o levava e trazia a horas certas. Os leiteiros ofereciam transporte e uma caneca de café com leite, o padeiro broa e azeitonas, o boticário cadernos, lápis e livros, o médico roupa e os primeiros sapatos que ele usou na vida, porque não ficava bem um rapaz da Chapeleira andar descalço no liceu.

O mestre-escola rejubilava. Quem sabe ler e tem cabeça aprende sempre mais do que o que vem nos livros. É como no jogo dos berlindes: um empurra outro e esse empurra outro e chegam longe. Sabes quantas pessoas sabem ler em Portugal? Em cada cem, apenas vinte e tal. Se todas soubessem, o país mudava. Era a revolução, Alpidio. A revolução.

O mestre-escola morrera nesse verão, com quarenta e três anos, o que não espantou ninguém porque a esperança de vida andava por aí.

A revolução, entendes, Alpidio? dizia o mestre-escola.

Na verdade, não tinha a certeza se entendia. Encolhido de frio na carroça, gelado pela chuva do inverno, lembrava-se de que o professor morrera e a escola estava fechada. Diziam que ia chegar outro professor, mas nunca mais chegava.

Quando crescesse, pensou começando a cair no sono, queria ser mestre-escola como o senhor Belisário. Se a escola ainda estivesse fechada, iria ele abri-la. E contaria aos rapazes aquela história: um berlinde empurra outro e outro, e chegam longe. Se toda a gente soubesse ler, havia uma revolução.

O que era uma revolução? Não sabia ao certo, mas devia ser uma coisa boa, porque o senhor Belisário se alegrava com a ideia.

No instante em que caiu no sono ainda ouvia os berlindes bater, correr para longe, bater de novo, ao som do passo esforçado e persistente da mula.

(Ilha de São Miguel, Açores, 1949), sobretudo ficcionista, mas também autor de uma obra variada, que inclui o ensaio, a poesia e outras formas de expressão literária. Como narrador, o seu romance *Gente Feliz com Lágrimas*, 1988 (tradução espanhola de 2001), obteve cinco distinções, entre as quais o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores e o Prémio Eça de Queirós da Cidade de Lisboa. Tem vários títulos traduzidos em Espanha, entre os quais *Mi mundo no es de este reino* (2007) e *Mar de Madrid* (2009).

JOÃO DE MELO

A morada do senhor Deus Dei

Recordo nitidamente esse grave e melancólico dia de Outono em que ele desceu das alturas e veio anunciar-me o fim das minhas memórias. Fazia frio, era Novembro, eu tinha febre. Entrara comigo um torpor, um esvaimento, um marasmo de cabeça - e aconteceu que uma dormência, ao mesmo tempo doce e fatal, acabou por apoderar-se do meu corpo já meio apagado das suas forças vitais. Por mais de uma vez, o sono da morte esteve a pontos de levar-me consigo. Mas, tendo aberto os olhos a um último aceno da luz esfriada do dia, e pressentindo eu a chegada de mais um dos muitos pesadelos que então me vinham atormentando o juízo, ainda tentei erguer-me de entre os lençóis e regressar ao meu ponto de fuga. Em vão. Faleceram-me as forças. Varreu-se-me do espírito para fora todo o ânimo que ainda me restava. Apesar de me sentir acordado, a minha consciência já não conseguia apoderar-se da realidade. Os seres e as coisas eram formas esbatidas, postas à distância dos meus sentidos. A mente inesperadamente confusa, a vista turva, um desconcerto nas batidas extenuadas do coração. Lânguido, o mundo ia-se pouco a pouco esvaindo e desvanecendo em volta. Sim, é um facto: eu devia estar mesmo a despedir-me para sempre das minhas queridas memórias...

Nesses breves instantes de ausência, uma parte de mim evadia-se até àquela região do espírito onde dizem que o silêncio é definitivamente escuro e infinito; a outra parte do meu ser tentava lançar ferro, ancorar tenazmente no mar existencial que em nós comanda os últimos instintos. Até que aconteceu eu deixar cair molemente os braços, numa desistência, desprender-me das amarras do dia e ver-me erguido no ar por uma espécie de vento cavado - e depois já não haver nenhum modo de regresso à minha própria e infeliz pessoa.

Posso apenas imaginar, mas não garantir, que ele, o anjo, descera até mim vindo dos mais distantes céus - que é de onde provêm, creio eu, os belos e silenciosos mensageiros do crepúsculo. Talvez tivesse baixado do alto do castanheiro centenário que dera o nome à quinta da minha família, e cujos galhos, com a grossura de troncos, teciam sobre a nossa cabeça (à altura das janelas de guilhotina, dando vista para a serra) uma teia de ramalhais muito entrelaçados. Um raio pálido e cru de luz solar, coado por essa rede vegetal que o castanheiro fora cerzindo perante a fachada do edifício, entrava no meu quarto de dormir. A luz como que espargiu sobre o meu rosto cansado, de doente e de condenado, um breve alento de vida, pela qual tudo em mim suspirava. Pura ilusão! Fosse dentro da minha alma ou ao meu redor, o certo é que as coisas pareciam únicas e estarem todas a extinguir-se: a luz frágil do dia, os sons que dantes chegavam até ali, os movimentos e as vozes dentro de casa, os meus próprios sentimentos de abandono e despedida.

De mansinho, no tal suspiro segredado ao ouvido, a sua voz de feltro disse-me, três vezes seguidas:

“Abre os olhos, abre os olhos, abre os olhos”.

E que olhasse para ele com toda a atenção; e escutasse bem o que tinha a dizer-me. Abri-os com esforço. Vi o anjo pairar acima, a coisa de um metro da minha cabeça, planando no ar como uma enorme ave suspensa por um fio, de borco por cima de mim e com as grandes asas abertas rente ao tecto do quarto. Era, por sinal, um moço de muito bom parecer: olhos azuis e higiénicos, o rosto um tanto bojudo e uma pele sedosa e rosada, de bebé. E como me pareceu neutra e nítida - e sobretudo sólida e positiva, acrescente-se - a voz do meu anjo! Nunca o vira antes. Mas não erro se disser que logo despertou em mim um sentimento de consanguinidade com ele. Sendo embora um ser há muito ausente da minha fé, e por isso um estranho, inspirou-me uma ideia que nunca antes experimentara: a da minha continuidade corporal nele, e a dele em mim. Senti-o com uma tal convicção familiar, que cheguei a presumir sermos ambos o verso e o reverso da mesma pessoa, mas em duplo - passe o paradoxo.

Uma tal nitidez, vinda assim de surpresa e por iluminação, a ponto de me parecer sobrenatural, só me acontecera em sonhos (que era quando mais e melhor me ocorria essa tal clarividência), e nunca em estado de vigília normal. De facto, apenas nos sonhos as coisas, os ruídos, as vozes e mesmo os sentimentos se carregam de cores e matizes que não existem; que em calhando nunca existiram. Podia estar portanto apenas a sonhar com anjos e não na presença deles, nem a ouvi-los com a atenção da minha melhor obediência espiritual. Nunca se sabe por cima de que limites passa a realidade física da vida; nem como aos olhos dos humanos se mostra ou expõe a ágil figura dos seres divinos que representam a misericórdia de Deus no tão precário mundo dos vivos.

Devo garantir, isso sim, que em nenhum momento me assustei com a presença dele, sabendo embora que dessa vez o anjo-da-guarda não viera para proteger-me, mas sim para entregar o pobre de mim ao colo ou aos braços da horrenda morte. Não obstante isso, a serenidade daquele rosto só podia transmitir-me paz e confiança. Aliás, o anjo nunca se prestou a nenhuma discrição para comigo; e não usou de modéstia nem de qualquer cerimónia. Apresentou-se-me com uns ares de pessoa imponente, alardeando modos altivos, próprios talvez só de uma qualquer desconhecida majestade, todo ele iluminado pelas sete cores das caudas de pavão, da aurora e do arco-íris.

Podia tratar-se de um anjo um tanto ou quanto excepcional, um ser ao mesmo tempo divino e demoníaco, visto à luz do destino que me esperava, ou tão-só fruto da mais pura imaginação. A princípio, o que me intrigou no enigma dele foi não ser capaz de adivinhar se viera para me levar ao Paraíso, ao Limbo ou ao Inferno, ou mesmo ao benévolo Purgatório, pois diz-se que os anjos e arcanjos tanto servem de mensageiros a Deus como ao Diabo. Parecem-se tanto entre si, que não há, que eu saiba, qualquer aparente distinção entre uns e outros desses figurões.

Com efeito, estava muito habituado aos anjos em geral. Lidara com eles desde os bancos da catequese, na igreja paroquial do Senhor dos Ausentes, e sobretudo desde quando fora de asas e auréola na procissão do domingo de Pentecostes. Depois continuei a estudá-los pela vida fora, pretendendo que passassem a fazer parte de mim e me fossem não só fiéis e solícitos como cães, mas também familiares ao corpo e à espiritualidade. O meu interesse por eles permaneceu intacto até mesmo depois de me tornar agnóstico e ateu. Sendo ainda um bebé, fora graças ao anjo-da-guarda que saíra ileso do acidente de viação que vitimou o meu pai e a minha avó Edevires; depois, aí pelos meus dezasseis anos, fechado entre os altos muros de um colégio interno (onde o silêncio era tão frio e tão liso como as lajes), foi pelo Anjo da Consciência que me rendi à grande dor de alma a que se chama Dúvida. Embrulhado nos seus dilemas e angústias, acabei por decidir que Deus afinal não existia, nunca existira. Essa decisão trouxe um estupendo

alívio à minha consciência atormentada pelas crises de fé. Não estava em condições de compreender um mundo tão injusto e cruel, tão cheio de fomes e de outros bem piores sofrimentos, mas ainda assim presidido por esse Deus do espírito, um ente misterioso que precisava de estar ausente para nele crerem os homens e o aceitarem como o único criador da vida e do universo. Mais tarde, no dia em que a minha primeira namorada me trocou por um capitão de Infantaria que regressara da guerra ferido e medalhado como herói, foi sobretudo graças ao Anjo do Louco Amor que pude voltar a crer na sinceridade das tão belas e amadas mulheres, e manter o meu desejo de continuar a vivê-las com ardor e devoção, como dantes.

Já por aqui se vê que tenho grandes dívidas de gratidão para com os anjos.

Muitos anos passados, estando já na idade da reforma, com vontade de ocupar o tempo e de reencontrar um sentido final para a minha existência, pus-me a desenhar os pássaros e as nuvens, os peixes e os seres imaginários que habitam os sonhos, os sismos e os ciclones. Decidi pôr-me também a desenhar anjos. Fazia-o com uma pura ironia religiosa, é claro, pois já nesse tempo não acreditava neles. (Ou talvez sim, mas só na medida em que ansiava por ver confirmar-se a meus olhos a sua existência real, nunca o saberei ao certo.)

Nesses meus apurados e luminosos desenhos, alguns deles eram tão belos e augustos como o foram outrora os guerreiros de Esparta; outros tinham um ar mais taciturno, conforme o que deles diziam as mitologias do Ocidente. Mas todos carregavam no corpo e no olhar o essencial do que vinha nos livros de Escatologia. O Anjo da Preguiça, por exemplo, era um ser pançudo e esquelético. Possuía o desmazelo de um taberneiro ébrio, com olhos sanguíneos e estremunhados num rosto tão rubro como o vinho. Espalmada, a sua mão direita recebia em peso, num desleixo, o volume de uma cabeça que nela se reclinava, como se estivesse permanentemente pousada numa bandeja; um dos braços, oscilante, esforçava-se por equilibrá-lo no ar, num tem-te e não caias que a todo o momento ameaçava desmoronar-se do alto do próprio sono e da sua ladeira. O Anjo da Fadiga, apesar de mole e sombrio, contrapunha ao cansaço do rosto a dignidade profética do tempo que flui à luz dourada da aurora. O do Orvalho suava por todos os poros, fizesse frio ou calor, sendo-me inevitável compará-lo a uma máquina de fluidos; o do Crepúsculo lembrava um melro pousado, ao anoitecer, na orla sombria de um bosque, com uns olhos de filósofo maldito, guardando-se das presenças indesejáveis da noite. E chorava com uma voz de bebé enfurecido. Mas nunca pudera imaginar que os anjos de fantasia que eu noutros tempos desenhava e pintava fossem afinal tão radiosos como o meu (este a que me venho referindo), no dia em que ele veio à terra anunciar-me o fim das minhas memórias.

Do mais de que me recordo, tudo permanece distante e difuso como a bruma de um dia baço e húmido a passar sobre a erva. A dor dos sonhos contrariados. A solidão sem remédio de quem olha em frente mas já não conhece a luz, nem os objectos familiares, nem as pessoas que se movem, aflitas, à sua volta. Aquela era a nostalgia do amor no fim de todas as estações da vida; e os motivos naturais por que cada um de nós nasce, vive e de repente morre e logo tudo se acaba. Coisas de anjos, enfim, que não é nada fácil descrever sem as termos vivido primeiro à nossa maneira!

Porém, do modo como chegou a minha hora, e eu a recebi com alegria e com toda a naturalidade deste mundo - de braços abertos, exposto ao poder sem apelo da sua vontade -, ah, disso sim, recordo-me lindamente. Chegou, e pronto: abri os braços, estendi-os na direcção do anjo. Esperei que fosse ele a acolher-me no seu amplexo sagrado; pelo contrário, recebi-o eu no abraço frouxo do meu colo. Só então soube que o fazia porque a minha hora, a hora de me desprender dos frágeis estames da vida, havia por fim chegado. Porque eu acabara de cumprir-me neste

mundo. Não havia portanto nada a opor. Desde que a vida e o mundo existem, nunca ninguém conseguiu fugir à sua hora, nem regressar depois para contar como foi ter estado do “lado de lá”.

Sei que perdi o medo que antes experimentava à simples ideia ou imagem da minha morte. Agora o que há em mim é uma paz relaxada, um estado de espírito definitivamente conformado e até indiferente. Entreguei-me de bom grado, por isso, nas mãos do meu anjo, tal qual um guerreiro vencido e honrado que no fim da batalha depõe aos pés do senhor dos exércitos vencedores os louros e os troféus da vitória. Todo eu me completei nesse abraço definitivo, fundindo-me irresistivelmente com o anjo, para ser tal e qual como ele.

Tudo, porém, não durou mais do que um instante. Despegando-se de mim, como se de repente também ele tivesse despertado de algum torpor, o anjo tomou-me pelos braços e puxou-me todo para si, de maneira a que eu tombasse de borco por cima do seu ombro. Envolveu-me o tronco com um só braço, muito musculado. Com o outro, fez uma cadeirinha para que eu nela me sentasse. Depois, elevando-se lentamente no ar, começou a subir pelo espaço fora, a subir cada vez mais depressa, numa aceleração continuada, indo de nuvem em nuvem, atravessando espaços brancos e azuis, aragens, ventos, fumos e tempestades divinas, em direcção ao Céu infinito. E ali íamos nós os dois, abraçados, felizes, ao encontro do Paraíso. O meu corpo viveu essa viagem de glória como se fora uma graça honestamente merecida e há muito prometida, mas que só nesse dia podia ser-me concedida. Quanto ao meu espírito, não sei explicar bem o que com ele se passou. E, ainda que o soubesse, não poderia estar agora, aqui, a revelá-lo aos meus amados leitores. Sabei que há coisas, segredos, mistérios que entram para sempre no nosso código de honra - o qual, na hora solene da morte, parte connosco para a talvez impropriamente chamada dimensão incomensurável do Além.

Porque o Além não é uma distância, nem um lugar que possa ser contido entre o início e o fim de uma determinada dimensão espacial - mas antes um desejo ou uma ideia sobre a continuidade da vida que em cada um de nós se volta na direcção do infinito. Dele, Além, melhor se diria ser como uma estação a que nunca se chega, e de onde também não se pode nunca partir, porquanto tudo nela pertence ao fulgor da pura inexistência material.

De vez em quando, parava sobre uma nuvem aqui, e sobre outra nuvem mais acolá, para tomar fôlego, pois eram árduos os abismos que se nos deparavam na demanda do Céu. Quando pousava numa nuvem mais sólida e mais aplainada (todo a arfar da estafa), eu acordava e punha-me a olhar lá para baixo, a ver de cima o mundo que os vivos temporais habitavam. Via-os eu, mas não eles a mim. A Terra pareceu-me um habitáculo mesquinho e até miserável, cada vez mais evidente (não sei bem porquê) à medida que entre nós se consolidava a certeza dessa separação definitiva.

Ao fim de muito voar através do vazio sideral, lá chegámos nós à morada do senhor Deus Dei. Soube que era a morada d’Ele porque, às tantas, deparou-se-nos uma bocarra de luz escancarada, de onde saiu, a acolher-nos, a saudar-nos paternalmente, uma grande mão pré-histórica, de dedos ossudos e unhas nervosas. Logo um meio braço, trajado com hábito de frade, nos convidou, com um simples gesto, a entrar no Navio da Glória e a juntarmos-nos aos outros - àqueles muitos outros que lá dentro se moviam e removiam por entre arcos e espadas de luz, feixes de cores luminosas e suaves acordes de harpa. Quais sonâmbulos ou sonhadores, esses possesores divinos moviam-se, lentos e preguiçosos - tão devagar, que mais pareciam imagens do que seres embalados pela suprema graça do Senhor. Vogavam numa espécie de dança dos sete mares e da perpétua harmonia, na qual repousam as águas sobrenaturais das lagoas ao luar ou sob palor das estrelas. Então uma voz retumbou pelos quatro cantos do Paraíso,

como um trovão africano, a dizer que éramos bem-vindos à presença e à bem-aventurada e gloriosa morada do Eterno...

Tratava-se, não havia dúvida nenhuma, dos Justos do senhor Deus Dei. Só eles poderiam ser como ali se me figuraram: gordos, ternos, tranquilos, de uma cor rosada que atestava bem a saúde da felicidade e a boa coloração da santidade divina. Figuras bojudas, como as que adornam os quadros e os altares dos templos, irradiavam em volta uma serenidade deslumbrada e adormecida. Pareciam dormir, sonhar, reviver em êxtase. O sonho dos Justos aparentava o mais despojado de todos os gozos: um prazer deliciado e adormecido, um remanso, uma paz tão imponderável como uma levitação que os levasse sem destino pelo Além adiante, fora de todo o tempo e do espaço, a flutuar por ali, sempre a flutuar, sem ânsias nem angústia, apenas singrando no oceano da mais pura inexistência universal.

Foi no meio deles que o meu anjo por fim me largou.

Gostei logo do Paraíso. Uma pessoa tomava nele o espaço que muito bem lhe aprouvesse. Podia escolher entre ouvir a ténue música dos cânticos, as doces vozes do Além, ou chamar a si o repouso espiritual de um silêncio que parecia uma segregação do próprio Céu. Além disso, a gente punha-se inteiramente à vontade – navegando no ar, de papo para cima, sentado ou de pé conforme mais e melhor lhe aprouvesse. Notei que estava completamente nu entre os nus do Paraíso, ainda que não recordasse quando nem onde me haviam despido. Mas nem isso me causou qualquer sentimento de fragilidade ou de embaraço, pois depressa me apercebi de que a nudez era ali um estado colectivo natural. Fossem de homem ou mulher, os corpos tornavam-se indistintos, como que sublimados pelo instinto dos prazeres sagrados que não provinham nem da nudez nem da ideia de beleza da pele, e muito menos das funções do sexo de cada um. Veio-me, assim, a primeira ideia acerca do Paraíso: nele, a humanidade regressara ao princípio de si mesma, tornando-se de novo anterior à história que dela conhecemos – nua, inocente como os mitos ou os mistérios bíblicos da criação. Sexos e formas eram, aliás, coisas que nem sequer estavam por ali à vista. Tal como o grão se transforma em farinha e esta em pão, também os corpos se haviam convertido em espíritos. Eu passara a ser uma espécie de sombra de mim mesmo e como tal me movia entre outras sombras, esgueirando-me, entrando por elas dentro sem querer, fundindo-me com o vapor de água dessas nuvens humanas mas reaparecendo mais à frente, de novo na posse da minha individualidade. Lembrei-me da minha alma. Os seres que me rodeavam não podiam ser outra coisa, senão almas. Leitos, andores, navios aéreos repletos de almas. Porque só elas estariam dotadas do poder de entrar e sair do interior umas das outras, como acontece com as caixinhas chinesas, e de flutuar, de não precisar de asas para se erguerem do chão e voarem em grandes revoadas de almas, sendo ao mesmo tempo inconcretas e reais, como só os suspiros e os desejos do Além.

Tentei aplicar os sentidos à minha própria natureza, a ver se ela ainda existia em mim. E não a encontrei. Já não tinha cabeça nem tronco, nem ventre, nem braços nem pernas. No entanto, ainda podia pensar, sustentar a respiração, identificar os sons e os odores, ouvir o frémito ou a fragrância da passagem dos outros por mim, ver os sorrisos, os olhos sérios, a fisionomia de cada um. Como era isso possível, se afinal os espíritos não possuem olhos nem mãos nem olfacto? Houve um tempo em que eu acreditava na ressurreição da carne, é certo. Mas a minha antiga religião não admitia que isso ocorresse antes do fim do mundo e do Juízo Final. Apostava comigo que, se tentasse imitar o gesto de estender uma mão, logo outra mão tomaria a minha para me guiar através dos mistérios desconhecidos do Paraíso. Contudo persistia em mim um ser tímido que não se atrevia a fazer-se notar nem a praticar

actos espontâneos. Bem pelo inverso, tentei passar despercebido, não viesse algum desses alarves que parecem ter família em toda a parte meter-se comigo e tornar-me vítima da sua extroversão. Eu entrara no Paraíso, estava bem de ver, mas queria fazê-lo a meu modo, ao meu ritmo, andando pelo meu próprio pé, conhecendo-o pouco a pouco e à medida da minha curiosidade. Sempre me habituara às situações imprevisíveis. Necessitava apenas de ganhar a confiança ou o favor de alguém, antes de lhe pedir que me levasse à presença do senhor Deus Dei.

Interessava-me conhecê-lo em pessoa, porque sempre fora o mito mais antigo, o mais belo e desejado aos olhos de todo o destino humano. Estando eu no meu perfeito juízo, queria ver como era Ele, o que pensava acerca de tudo e nada, e por que razão se ocultava tanto das guerras, fomes, tragédias e injustiças do mundo. Não é todos os dias que um pobre mortal goza do privilégio de pedir explicações ou de formular ao seu próprio criador perguntas para que nunca obtivera resposta ao longo de meia vida de fé, esperança e caridade na existência divina. Ora, a fé, a fé!, direis. Pois sim. Ganha-se, perde-se, volta-se a ganhá-la ou a perdê-la quando melhor nos convém. Não é mais do que um modo engenhoso de iludir a ausência, a angústia d'Ele na alma de um crente. Vale-nos de alguma coisa a nossa fé no Além?

(Zaragoza, 1968) ha publicado las novelas *Dibujos animados* (1995) y *Discothèque* (2001, publicada en Portugal en 2010), así como *Amarillo* (2008), un libro sobre el suicidio de su amigo Chusé Izuel. Ha traducido a castellano obras de Gonçalo M. Tavares, Ondjaki y José Viale Moutinho.

FÉLIX ROMEO

Diccionario muy incompleto de escritores homicidas, con un apéndice sobre un escritor asesinado

ABBOTT, JACK. Jack Abbott (1944-2002, Estados Unidos) había sido encarcelado por delitos menores y dentro de la cárcel mató a un tipo. Escribió cartas a Norman Mailer, que “descubrió” su talento literario, hizo que se publicaran en libro, *En el vientre de la bestia* (traducido en España en 1982 por Mr ediciones), y contribuyó a que fueran un éxito. Norman Mailer afirmó: «Tiene todas las características de los escritores importantes y poderosos».

Abbott, con el dinero del libro, contrató a unos abogados que lograron, con el apoyo público de Mailer, sacarlo de la cárcel: al salir, y sólo dos semanas después, volvió a matar. Le clavó un cuchillo en el pecho a un camarero que le negó el acceso a los servicios de uso exclusivo de los trabajadores. Se suicidó en su celda ahorcándose con las sábanas.

ALMODÓVAR, PEDRO. No, Pedro Almodóvar no es un escritor asesino, pero sí le interesan... y de alguna manera es un teórico del asunto.

En su película *Kika*, el escritor Nicolas Pierce aparece en una entrevista televisiva para hablar de su libro *Me enamoré de un farsante*, en el que cuenta cómo mató a su mujer.

—Presentadora: Por ejemplo, su mujer, que en paz descansa, también murió como la de la novela, y su marido, en el libro, es escritor como usted.

—Pierce: Sí, entre los escritores hay cierta tradición de matar a sus mujeres.

—Presentadora: ¿Ah, sí? No lo sabía.

—Pierce: William Burroughs, por ejemplo, le disparó a su mujer y Louis Althusser la estranguló”.

ALTHUSSER, LOUIS. El filósofo Louis Althusser (1918-1990, Francia) mató a su mujer, Hélène, estrangulándola en 1980, y salió impune: los expertos psiquiatras dictaminaron que había cometido el crimen en un “estado de locura” y eludió el proceso penal, y la cárcel... aunque pasó cuatro años internado en un centro psiquiátrico.

En la autopsia se afirma que “intercaló una sábana entre el cuello de su esposa y sus manos, que las corneas tiroideas de la anciana fueron rotas de modo brusco y que la laringe fue fracturada con violencia, en un caso limpio de estrangulamiento”.

[AUTOR DESCONOCIDO] de Wikipedia: “Ibn Zakkuto nos trasmite una romántica leyenda de la muerte [de Ibn Gabirol] en Valencia, a manos de un vate musulmán celoso de sus poemas, y de como tras ser inhumado bajo una higuera, ésta dio sus más dulces frutos”.

WILLIAM S. BURROUGHS

BALA, KRYSZTOF. Krystian Bala (Polonia, 1973) se convirtió durante el verano de 2007 en una estrella mediática a raíz de su proceso criminal. El escritor, que se había forjado en los blogs de Internet, contaba en su libro *Amok*, motivo del juicio, cómo había cometido un asesinato.

David Grann ha investigado ese proceso en un breve ensayo, *Un crimen perfecto* (todavía no traducido al castellano), la historia de Krystian Bala.

El detective Wroblewski, un “Colombo” polaco e igual de obsesivo, heredó el asesinato sin resolver de un tal Janiszewski. No había pistas, pero consiguió encontrarlas: dio con el número de serie de un móvil y le siguió la pista. Krystian Bala lo vendió en una subasta de Internet. Wroblewski puso toda su atención sobre Bala: había sido un universitario brillante, aunque parte de su luz surgía de la negrura de Nietzsche; había escrito una novela, *Amok*, bastante bestia, que había conseguido cierta notoriedad; disfrutaba del éxito social por su empresa de limpieza.

Ante la ausencia de pruebas materiales, el detective se convirtió en crítico literario y creyó encontrar en la novela las huellas de la culpabilidad de Bala. Nada le detuvo: leyó y releó *Amok* atando cabos. Al final, dio con la clave: Bala mató a Janiszewski, con el que nada le relacionaba, por engañarle con su mujer. Estaba seguro de que nadie descubriría su crimen y se chuleó en la novela.

Grann habló con el detective y con el propio Bala, que desde la cárcel, y con aspecto de un chico bueno estadounidense, reivindicó su inocencia.

Un crimen perfecto tiene momentos excelentes, como cuando los defensores de Bala afirman que se le condena en la realidad con pruebas de ficción.

La psicóloga forense sostiene que “fundar un análisis del autor sobre su personaje de ficción sería una grave violación”.

Beata Sierocka, antigua profesora de Bala, tiene la impresión de que ha sido interrogado por la “crítica literaria”.

BOMBAL, MARÍA LUISA. Cuenta Juan José Sebreli en sus *Cuadernos*: “Blanca Isabel Álvarez de Toledo recordaba a su tía, la escritora chilena María Luisa Bombal [1910-1980, Chile] que en su intento de asesinar a su amante en la plaza de Santiago le pegó un tiro en los genitales. Según contaba María Luisa, en el momento en que el hombre caía al suelo se miraron y entre los dos se produjo una intensa comunicación amorosa perturbada por la gente que se había amotinado alrededor.

Gracias a las relaciones de su familia, la Bombal evitó ir presa; la internaron en un psiquiátrico, al poco tiempo la dejaron libre y se exilió en Buenos Aires. En las reuniones sociales se había convertido en un número de atracción al relatar su intento de asesinato, que solía concluir exclamando: ¡Chile es un país corrupto, una asesina como yo está suelta!”.

BURROUGHS, WILLIAM S. William S. Burroughs (1914-1997) estaba viviendo a comienzos de los años 50 en Ciudad de México. Un día, bastante borracho, tuvo la ocurrencia de jugar a “Guillermo Tell” con su mujer, Joan Vollmer. No sé si le colocó una manzana en la cabeza, pero sé que allí apuntó y disparó, causándole la muerte. El autor de *Yonqui* siempre la consideró una muerte “accidental”, y algunos investigadores forenses también aceptaron esa versión. Pasó unos cuantos días en la cárcel y después se largó, aprovechándose de la corrupción y de su ciudadanía estadounidense.

CSÁTH, GÉZA. Géza Csáth (Hungría, 1887-1919) fue un psicópata asesino, que acabó con su mujer, Olga, y dos años más tarde se suicidó. Resulta extravagante que fuera al mismo tiempo psiquiatra (aficionado al psicoanálisis) y enfermo mental.

Sus *Cuentos que acaban mal* son ejercicios de un admirador de Edgar Allan Poe, de la literatura simbolista y decadentista, pero su *Diario* es muy interesante. Primero cuenta sus aventuras como donjuán, a menudo de pago y abusando de su autoridad; luego, relata su adicción a las drogas y su mala relación con Olga, y al final, y en la parte más salvaje, explora su locura y realiza un juicio a Olga, con él como único testigo, donde expone los motivos que le llevarán a ejecutarla.

Dezsö Kosztolányi contó la última extravagancia de Csáth, su primo: “que le extrajeran del cuerpo el cerebro, el corazón y el hígado para examinarlos en la clínica”.

CONAN DOYLE, ARTHUR. En 1907, y en Inglaterra, murió Bertram Fletcher Robinson. Era amigo de Arthur Conan Doyle (1859-1930, Reino Unido), y algunos investigadores sospechan que el creador de Sherlock Holmes le envenenó para apropiarse de una novela que había escrito y que más tarde, y sin su nombre en la cubierta, ha pasado a la posteridad con el título de *El sabueso de los Baskerville*. Este crimen sin resolver es una historia negra, que todavía gana enteros, en la línea de James M. Cain, si añadido que Conan Doyle mantenía un romance con la mujer de su amigo.

FRANCO, FRANCISCO. Después de Mao, Franco (1892-1975, España) es el escritor más criminal de este *Diccionario Muy Incompleto de Escritores Homicidas*. Antes de empezar la Guerra Civil, ya era conocido por sus crímenes en la de Marruecos, sobre la que escribió una obra, *Diario de una bandera*, prologada por Millán Astray. Al principio de su interminable mandato, publicó una novela, *Raza*, que fue llevada al cine: una versión de la historia de Caín y Abel.

GAVIRIA, JUAN DE. En 1606, y en México, el poeta Juan de Gaviria, un mestizo de Tlaxcalilla, “asesinó a puñaladas, ofendido en su honor, a su infiel esposa, a escasos ocho años de haber contraído matrimonio”. El proceso fue largo, pero la pena escasa: sólo fue condenado a pagar 50 pesos y a un destierro de seis meses. Contó su crimen en unas décimas “A Marta de Rentaría”, que no he conseguido encontrar y que ahora me encantaría poder transcribir. Sobre su proceso han escrito los investigadores Joaquín Antonio Peñaloza y Alejandro Espinosa Pitman en *Causa criminal de la Real Justicia contra Juan de Gaviria. Primer poeta de San Luis de Potosí*.

GEEL, MARÍA CAROLINA. María Luisa Bombal intentó matar a su amante, Eulogio Sánchez, en 1941. Catorce años después, María Carolina Geel (1913-1996, Chile), nombre literario de Georgina Silva Jiménez, colega y compatriota de María Luisa Bombal, mató a su amante, Roberto Pumarina, de cinco disparos, en el Hotel Crillón.

Fue condenada a una pena muy corta, que aún se acortaría más tras la petición de clemencia de la premio Nobel Gabriela Mistral.

Alejandra Costamagna ha contado cómo fue su vida tras salir de la cárcel: “Lo primero que hizo fue publicar *Cárcel de mujeres* (1956), una contundente mezcla entre ensayo, testimonio y relato novelado de sus meses de encierro en la Correccional del Buen Pastor. El crítico Alone quedó hechizado: “El libro es extraordinariamente hermoso”, dijo. Y asumió la autoría del prólogo. Le sobraban razones para hacerlo: “Los que permanecen vivos tienen esa obligación de tender la mano a quienes van hundiéndose, sin ánimo ya ni deseo de remontar al aire para respirar”. Geel, sin embargo, mantuvo a duras penas el ánimo y el deseo. En 1957, editó la novela *El pequeño arquitecto* y en 1969 presentó su última obra, *Huida*. Las críticas fueron irregulares. En adelante, se dedicó a comentar libros. Y dejó de salir a la calle. Cada vez más esquiva, sola, replegada en su departamento de avenida Santa María hasta la mañana de su muerte, el primero de enero de 1996. Tenía Alzheimer y demencia senil. Ya no se acordaba de nada. Ni del acto

monstruoso, ni de aquello, ni de él. Ni mucho menos del arrebató que una tarde, cuarenta años atrás, la había llevado a desviar cinco balas y un impulso suicida para convertirse en la exclusiva protagonista de su crónica negra”.

HEMINGWAY, ERNEST. Muchos escritores han participado en guerras, y seguro que más de uno ha tenido que matar para seguir vivo. Pero es bastante extraño que presuman de esas hazañas. Ernest Hemingway (1899-1961, Estados Unidos) lo hizo en unas cartas, que vieron la luz hace unos años, en las que se jactaba de haber asesinado a 122 alemanes, entre ellos a un SS “particularmente descarado”: “disparé tres veces, apuntando a su estómago. Cuando cayó, le disparé a la cabeza. El cerebro le salió por la boca o por la nariz, creo”.

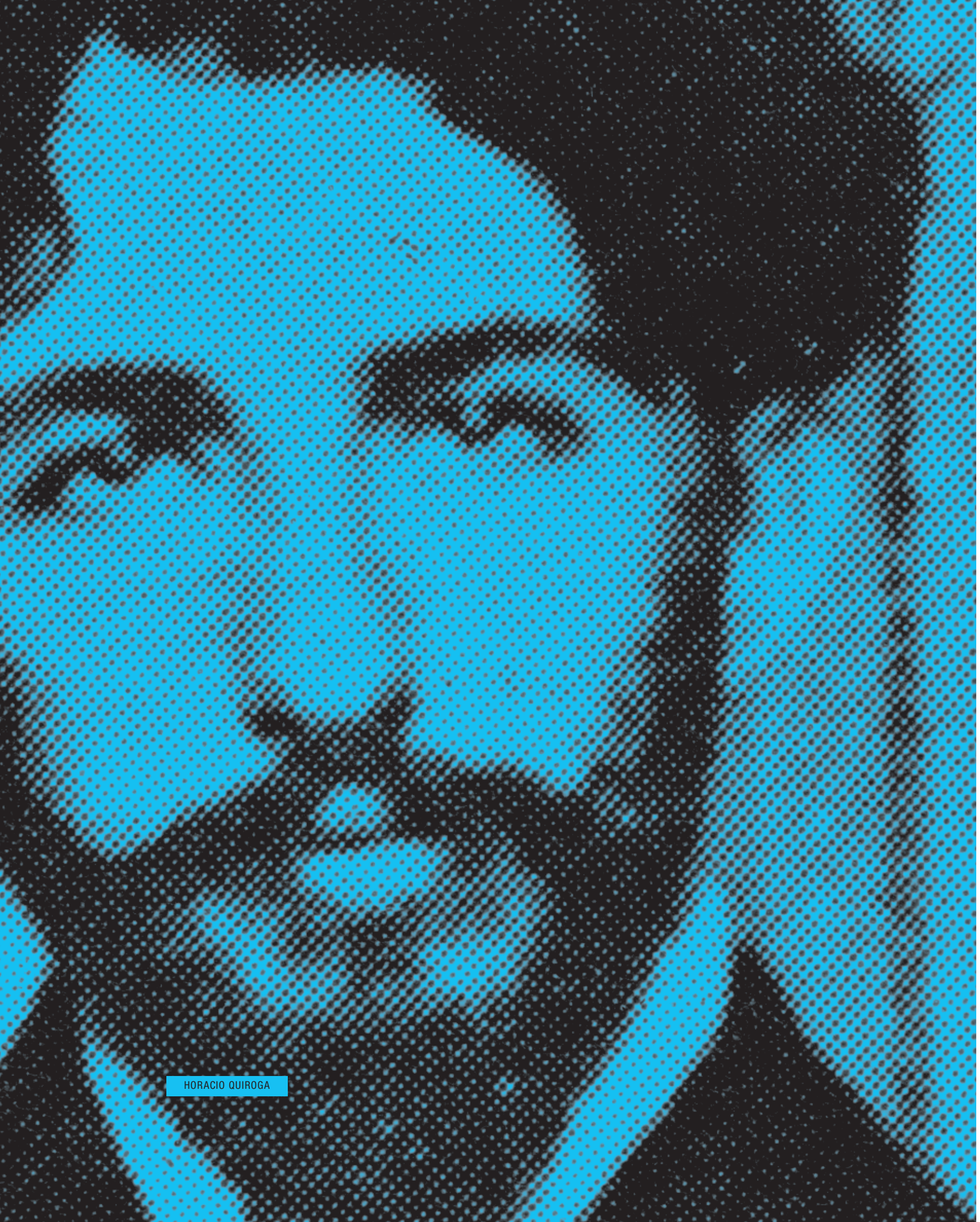
JONSON, BEN. El dramaturgo Ben Jonson (1572-1637, Inglaterra) se batió en duelo con un actor, Gabriel Spenser, en 1598, al que mató. Fue condenado por homicidio, pero tras una breve encarcelación, durante la que se convirtió al catolicismo, fue liberado por el beneficio de clérigo: se arrepentía, perdía sus bienes y era marcado en el pulgar izquierdo.

MAO. Comparados con él, todos los escritores que le acompañan en este *Diccionario Muy Incompleto de Escritores Homicidas* son unos aficionados. Mao Tse Tung (1893-1976, China) mató a millones de sus compatriotas (la cifra está todavía por precisar), mientras escribía en su despacho poemas sobre flores y ejércitos. A él le mató el tabaco, pero muy lentamente.

PELLICER, JOSÉ. José Pellicer (Zaragoza, 1602- Madrid, 1679) fue un poeta e historiador barroco, ardiente defensor de Góngora. Sus estudiosos, Antonio López Ruiz y Antonio José López Cruces, señalan que “los años 1636 y 1637 constituyen uno de los más oscuros de su biografía. En carta de Tomás Tamayo de Vargas de 24 de enero de 1637, dirigida desde Madrid a Juan Francisco Andrés de Uztarroz, se dice que el escritor mató en la Corte a un hombre y por eso se acogió a ese Reino [de Aragón]”.

PERRY, ANNE. He conocido a varios asesinos, pero sólo uno de ellos era escritor. En mayo de 2009, en San Sebastián, en *Literaktum*, coincidí con Anne Perry, escritora de bestsellers que vive en una casa en Reino Unido, aislada. El nombre real de Anne Perry es Juliet Marion Hulme. Sus novelas son novelas criminales.

Cuando tenía dieciséis años y vivía en Nueva Zelanda, para atajar una tuberculosis, Juliet cometió un asesinato en compañía de su amiga Pauline Parker. *Wikipedia* lo relata muy bien: “En junio de 1954 los padres de Juliet se encontraban en proceso de separación, y se decidió que ella fuera enviada a Sudáfrica a vivir con un pariente. Las dos adolescentes, que habían soñado una vida juntas llena de fantasía, poblada de famosos actores como James Mason y Orson Welles, no querían ser separadas, ya que habían tenido la esperanza de irse a Inglaterra con el padre de Juliet después del divorcio. El 22 de junio de 1954, las chicas condujeron a Honora Rieper a un paseo a pie por el parque Victoria en la ciudad de Christchurch, donde entonces vivían. En un camino solitario Juliet tiró una piedra de ornato para que la Sra. Rieper se agachara a recogerla. En ese momento, Pauline había planeado golpear a su madre con un ladrillo. Las chicas supusieron que sería suficiente para matarla. Sin embargo, se requirieron 45 frenéticos golpes de ambas chicas para finalmente matar a Honora Rieper. La brutalidad del crimen ha contribuido a su notoriedad. Pauline y Juliet fueron llevadas a juicio en Christchurch en 1954, y fueron encontradas culpables el 29 de agosto de ese mismo año. Como eran demasiado jóvenes para ser sometidas a la pena de muerte según la ley neozelandesa de aquella época, fueron sentenciadas y condenadas a permanecer detenidas en la gracia de Su Majestad. En la práctica, esta sentencia significaba que permanecerían encarceladas según la discreción del ministro de justicia. Fueron liberadas por separado unos cinco años después. Una condición para su liberación fue que jamás se volverían a ver o comunicar.



HORACIO QUIROGA

Se cree que Pauline y Anne no se han vuelto a comunicar desde su juicio, tal como fue exigido en las condiciones de su liberación”.

Peter Jackson llevó al cine la historia, sin utilizar los nombres reales, en su estupenda *Criaturas celestiales*.

Pese a que habíamos comido juntos, y estuvimos hablando de las adaptaciones cinematográficas y televisivas de sus novelas, cuando a la mañana siguiente entré en el restaurante del hotel para desayunar, ella impidió con su cuerpo que yo me acercara a su mesa. Nos dimos los buenos días en inglés, y me senté en una mesa próxima, porque no había mesas lejanas. La miré mirar el horizonte.

PETERSON, MICHAEL. A Michael Peterson (Nashville, Estados Unidos, 1943) lo conocí gracias a Crímenes imperfectos, el programa de La Sexta, que son la versión real del CSI, la serie de ficción.

Peterson, escritor de bestsellers, mató a su mujer, que le mantenía económicamente.

Kathleen descubrió que Michael le engañaba con hombres, y él decidió matarla. Peterson ha defendido siempre que todo es una patraña. Es un psicópata y no siente culpa: es posible que haya asesinado a otra mujer, delito por el que no ha sido condenado.

Los bestsellers de Michael Peterson, *A Time of War* o *Immortal Dragon*, no han aparecido en España, pero se venden en Abebooks. Aphrodite Jones le dedicó un ensayo-escándalo, *A Perfect Hushband*.

Fue condenado a cadena perpetua en 2003 y está encerrado en la Nash Correctional Institution.

QUIROGA, HORACIO. Horacio Quiroga (1878-1937, Uruguay) mató en 1901, y por accidente, a un amigo, Federico Ferrando, que estaba a punto de enfrentarse en duelo a un tal Germán Papini, periodista que había escrito mal de sus libros. Quiroga, como padrino, se ofreció a Ferrando para limpiar y ajustar el arma que iba a usar. Mientras la manipulaba, se le escapó un tiro que abatió a Ferrando, que murió en el acto. Horacio Quiroga pasó cuatro días en la cárcel, tras los cuales fue puesto en libertad. Se suicidó, más de treinta años después, bebiendo un vaso de cianuro.

SOLANAS, VALERIE. Sí, sé que Valerie Solanas (1936-1988) no llegó a matar a Andy Warhol, pero ése era su propósito. Escribió un *Manifiesto SCUM* (SCUM son las siglas en inglés de la “Sociedad para hacer a los hombres picadillo”): “El macho es completamente egocéntrico, está atrapado dentro de sí, es incapaz de identificarse con los otros o de sentir simpatía, amor, amistad, afecto o ternura. Es una célula completamente aislada, incapaz de relacionarse con nadie. Sus respuestas son absolutamente viscerales, no cerebrales; su inteligencia es una simple herramienta al servicio de sus impulsos y necesidades; es incapaz de la pasión y el intercambio espirituales; no puede relacionarse con nada que no sean sus propias sensaciones físicas. Es un bulto insensible, un muerto viviente, incapaz de dar o recibir placer o felicidad; en consecuencia, es, en el mejor de los casos, una masa informe e inofensiva, pues sólo pueden poseer atractivo aquellos que son capaces de entregarse a los demás. Está atrapado en una zona crepuscular a mitad de camino entre los seres humanos y los simios, pero es, con diferencia, peor que los simios, pues, al contrario que estos últimos, despliega un amplio abanico de sentimientos negativos (odio, celos, desprecio, asco, culpa, vergüenza, duda), y, lo que es más, es *consciente* de lo que es y de lo que no es.

Pero aun siendo completamente físico, el macho ni siquiera está dotado para ejercer de semental. Incluso concediéndole cierta competencia mecánica (que pocos hombres poseen), el macho es, en primer lugar, incapaz de montárselo con entusiasmo y sensualidad; por el contrario, se siente siempre devorado por la culpa, la vergüenza, el miedo y la inseguridad, sentimientos todos ellos tan arraigados en la naturaleza masculina que el más esclarecido de los adiestramientos sólo podría, en el mejor de los casos, minimizarlos. En segundo lugar, la satisfacción física que alcan-



PIER PAOLO PASOLINI

za es poco menos que nada. Y finalmente, obsesionado por cómo lo está haciendo, por obtener un sobresaliente en su actuación, por llevar a cabo un buen trabajo de fontanería, se desentiende totalmente de su compañera”.

VARELA, BENIGNO. El caso del escritor Juan Pedro Barcelona hizo correr ríos de tinta en 1906: murió a consecuencia de las heridas de un duelo que libró con otro escritor, Benigno Varela. Varela era monárquico y Barcelona, mayor que él, activísimo republicano. Las puyas dialécticas en los papeles pasaron a roces en los cafés de Zaragoza, donde vivían, y de ahí al duelo. Se celebró en las orillas del Ebro. Barcelona fue herido y murió días después. Benigno Varela, que justificó en muchos de sus libros su crimen, como en *Yo acuso ante S. M.*, siguiendo una línea de defensa a la manera de Zola, pasó una temporada entre rejas pero también se libró pronto del presidio para seguir defendiendo con uñas y dientes, y hasta el final de su vida, la monarquía.

Publicó Juan Pedro Barcelona en su libro *Páginas en verso*, de 1882, “El canto del bohemio” donde dice:

Nada tengo y nada espero;	y más grata realidad
no sufriré mil desdenes	pluma y lira,
por lograr fútiles bienes	combatiendo la mentira,
que humo solo considero.	cantando la libertad.
Me dan goce placentero	

VIDAL Y PLANAS, ALFONSO. El 2 de marzo de 1923, el escritor bohemio Alfonso Vidal y Planas (1891-1965) disparó a quemarropa al escritor Luis Antón del Olmet, que era su socio, en el Saloncillo del Teatro Eslava de Madrid, causándole la muerte. Los motivos del crimen no se conocen con exactitud, pero parece ser que en el mar de fondo buceaban asuntos amorosos. Fue condenado a doce años, de los que cumplió tres.

APÉNDICE

PASOLINI, PIER PAOLO. Hay vidas poesía y vidas prosa. Pier Paolo Pasolini (1922-1975) escribió un artículo en el que explica las diferencias entre el fútbol poesía y el fútbol prosa. Incluso dibujó esquemas de juego para demostrar su teoría. El mundo teórico le seduce. Una vida prosa termina en una cama de hospital, conectado a tubos de plástico. Una vida poesía termina el 2 de noviembre de 1975 en un descampado de la Via dell'Idroscalo, en Ostia, cerca de Roma, en un asesinato sin aclarar. Giuseppe Pelosi, conocido como “Pino la Rana”, es detenido y acusado del crimen. Andy Warhol muere en un hospital a causa de una operación de vesícula biliar en 1987, pese a que la activista Valerie Solanas intentó matarle de un disparo el 3 de junio de 1968.

Pier Paolo Pasolini se ve a sí mismo como a un nómada, pero no lo es tanto. Tiene miedo a que los estudiantes, o los generales, entren en su casa y destrocen sus papeles: la posibilidad de que eso ocurra se ve en sus pesadillas. Jean Genet vivía con una sola maleta: estaba dispuesto ir siempre a cualquier lugar. Pier Paolo Pasolini está siempre dispuesto a ir a los arrabales. Hay algo en ellos que le fascina. Está en su primera novela, *Una vida violenta* (1959), que no gusta nada al Partido Comunista Italiano: porque hay “placer de lo morboso, de lo sucio, de lo abyecto, de lo maleducado, de lo turbio”. Es posible que en esa reprimenda totalitaria encuentre Pier Paolo Pasolini la esencia de su poética.

Jean Cocteau viaja al arrabal en sus películas sobre Orfeo: tiene que ir al infierno a rescatar a Euridice. Pier Paolo Pasolini va a los arrabales con un deseo de redención. Un arrabal es en “El llanto de la excavadora”, uno de los poemas de *Las cenizas de Gramsci* (1957), “el centro del mundo/ en la medida en que mi amor/ hacia todo ello era el centro de mi vida”.

Pier Paolo Pasolini piensa en la redención de los otros, ángeles terrenales, como sucede en *Accatone* (1961), su primera película, pero quizá sólo vaya al arrabal a buscar su propia redención: creyente y marxista, espiritual y material. Como Jean Cocteau, Pier Paolo Pasolini descubre la potencia del doble: en *Petróleo* (1993), su novela inacabada, relata la vida de Carlo, que es al mismo tiempo un ingeniero y un hombre del pueblo.

Jean Cocteau busca en la tragedia clásica, en Antígona y en Edipo. Pier Paolo Pasolini busca en *Medea* (1969-70) y busca en Edipo. *Edipo, el hijo de la fortuna* (1967): años 20, gran amor a la madre y gran odio al padre. La tragedia clásica no es más que un anticipo de su autobiografía.

Pier Paolo Pasolini aspira a la luz, pero está atado a las tinieblas. “El amor es pasional y le cuesta poco convertirse en odio”, escribe en uno de los textos de *Las bellas banderas*.

Pier Paolo Pasolini quiere tener certezas. Mantiene consultorios en los periódicos para convencer a los lectores de sus certezas. Escribe poemas y cambia de lengua para que su verdad sea más conocida. Cambia de género y escribe novelas para extender su verdad. Cambia de lenguaje, dirige películas porque no se oye su verdad. Se convierte en un heterodoxo de la ortodoxia de Pier Paolo Pasolini: “nuestros viejos argumentos de laicos, iluministas, racionalistas, no sólo son inútiles, sino, más bien, hacen el juego al poder”, afirma en *Escritos corsarios* (1975). La última tentación de Pier Paolo Pasolini es la de renunciar a la acción: como el místico Miguel de Molinos, que murió en Roma, en una celda de la Inquisición.

(Luanda, Angola, 1970), escritor português, com uma obra múltipla que abrange a poesia, a literatura infantil, o teatro e o ensaio. Como narrador, o seu romance *Jerusalém*, 2004 (tradução espanhola de 2009), obteve o Prémio Ler/Millennium BCP, o Prémio José Saramago e o Prémio Portugal Telecom, neste último caso atribuído no Brasil. A sua obra, muito diversa e agrupada de uma forma original, está a ser traduzida e publicada em 25 países.

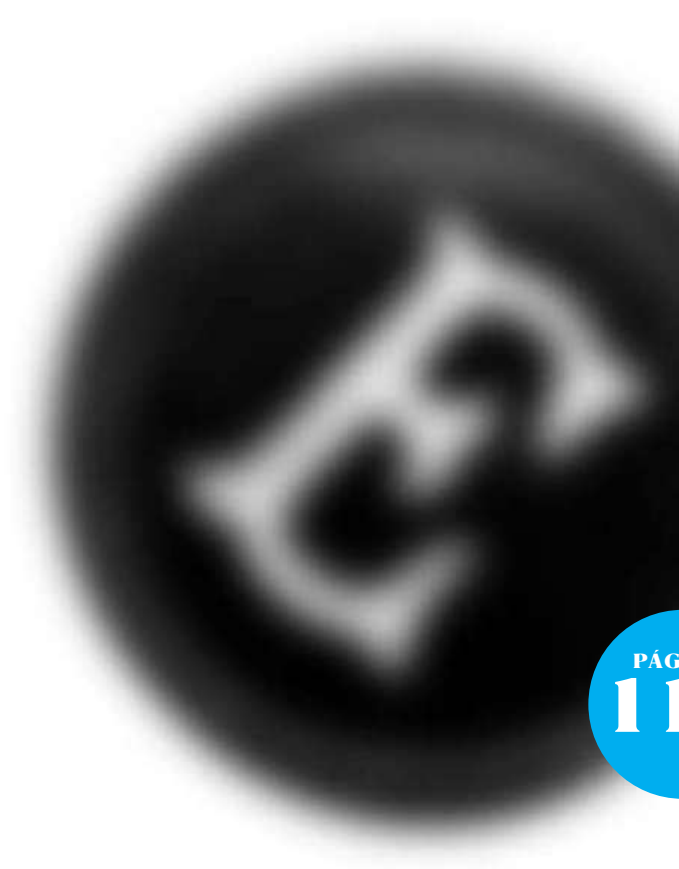
GONÇALO M. TAVARES

A queda

Num certo sentido isto: assumir que a energia da gravidade é coisa para alimentar os cães, se necessário – dá comida ao mundo essa energia gravítica, como se os abutres fossemos todos nós e quando um homem cai rapidamente acudíssemos a essa queda e devorássemos a energia que fica em redor de um corpo caído, destróçado, feito em fãnicos; a questão não é tanto a carne do morto, isso não interessa aos abutres que somos, o que importa é outra coisa, são os restos que estão à volta, esses restos que debicamos como se fossemos animais, esse restos invisíveis que nós e os nossos cães vamos comer ou beber, ou simplesmente aspirar como se a energia fosse uma coisa material e não uma invenção da cabeça; sim, eis o belo mundo em que poderemos crescer mais fortes, o mundo em que a cidade se alimenta da queda, das várias quedas, das quedas de um objecto, de um vaso de uma senhora distraída que com o cotovelo o faz cair, dessa queda, sim, vem energia - mas em bem maior quantidade a cidade alimenta-se da queda de corpos humanos: a queda que pode fazer cair a massa em cima da água, suicídios nas pontes dão uma energia intensa, energia que activa o comércio do centro, que faz mexer as pessoas como se as pessoas tivessem uma pequena roldana que as accionasse e assim a velocidade aumenta: a pressa que vemos subitamente em rostos mais ou menos alvoraçados teve origem bem lá ao fundo, na forma brutal e invulgar como o corpo do suicida estalou na água. Queda, portanto; a queda como a energia que substitui o petróleo e substitui todas as outras fontes naturais, a cidade mantém-se em movimento, as casas mantêm a luz, a electricidade não vai abaixo porque de quando em quando há um corpo que cai; um belo corpo humano em queda desde o 60º andar, ou desde o quinto andar, quanto mais alto, claro, quanto maior o percurso da queda, mais energia gravítica é libertada e os homens que salvam são os homens que mais roubam a energia do morto, não propriamente os homens que salvam pois a queda só liberta energia quando é uma queda mortal portanto os homens não salvam, quando muito acodem à queda, aproximam-se abutres com técnicas de socorro e fingem uma última tentativa de salvamento quando afinal estão a parasitar aquela queda que não é a deles, a parasitar a energia da gravidade que o corpo desfeito já não precisa – porque certamente há muitas ciências e uma delas poderia pensar na diferença da queda de um corpo morto e de um corpo vivo. É como se no corpo morto não fosse já a terra que puxa, mas o corpo que cai, trata-se de uma passividade, o corpo morto, e ninguém faz força contra quem não reage, a terra é assim, não é diferente de um homem médio corajoso, pois então se não lutas eu também não, o corpo morto cai e a sua queda, mesmo que do alto de sessenta andares liberta energia, sim, e muita e importante, mas acredita-se que a queda de um corpo vivo é sempre mais forte, mais poderosa, mais generosa – oferece mais à cidade. A isso se chamaria sacrifício se vivêssemos noutros tempos, mas assim está bem, e os homens

que recolhem o lixo são agora acompanhados pelos homens que recolhem as quedas, que recolhem em parte os corpos mortos – mas isso por vezes é tarefa que fica para os homens que recolhem o lixo e recolhem os corpos mortos como recolhem o lixo, talvez os atirem para um outro lado da camioneta higiénica mas são eles que têm essa função, por isso aqui vai ao lado deste grupo os homens que recolhem a queda, não os corpos que caíram, recolhem a queda como se esta fosse elemento com átomos, um elemento com substância, mas a queda não é isso, a queda é uma sensação que é recolhida, isso mesmo: os homens que recolham a queda recolhem uma sensação, tentam absorver uma sensação como por exemplo um fato absorve água e a faz desaparecer como se a certa altura não existisse fato e água, mas simplesmente um fato húmido, eis o que procuram os que recolhem a queda e levam a energia que se libertou na queda de um corpo sólido para a sua velhinha mãe que está a morrer, ou para os seus filhotes para que cresçam grandes e fortes, e a vida de certa maneira é isto: há sempre um certo egoísmo neste prazer que vem da queda dos outros, uma recolha, um sugar da energia que o corpo em queda tinha antes de cair, e essa energia é oferecida por vezes no natal, como prenda, não é embrulhada porque não tem volume ou comprimento, mas sim, a coisa é roubada do solo como outros homens mais materiais roubam carteiras e o produto do roubo é mais tarde colocado em cima da mesa do jantar de família. Roubei a energia gravítica de uma queda e aqui estou eu a trazer o esforço do meu dia para a mesa da família. Vamos comemorar e temos ainda energia suficiente para dançar, sim, eis como aconteceu um certo dia: as quedas tornaram-se indispensáveis: um empurra o outro para que a cidade não pare. De certa maneira é isto: trata-se de uma bicicleta que suporta todo o movimento da cidade – a bicicleta está em baixo e há um ciclista que pedala com a força que tem e essa força vai se esgotando e só não se esgota se de vez em quando existirem quedas, alguém que cai, portanto tens de cair, tu que és meu vizinho e não tens crianças, ninguém precisa objectivamente de ti e por isso te convido ofereço-te um chá, convido-te para veres a cidade da minha varanda alta, como daqui se tem uma vista do mundo, pelo menos do mundo que conhecemos, que bela vista, e sim quando o homem ao meu lado respira esse ar das alturas que quem sobe montanhas diz que faz tão bem e que permite a imortalidade, é nesse preciso momento em que um homem sonha com a imortalidade, ou pelo menos pensa que a cheira, que o outro o empurra dali abaixo para um queda de catorze andares, queda nada impressionante mas suficiente para libertar energia gravítica, energia que permite ao ciclista profissional que pedala debaixo da cidade e que com essa pedalada possibilita que o comércio prossiga, que as pessoas comprem e vendam de acordo com os seus interesses, esse ciclista absorve agradecido as quedas e a energia que lhe oferecem como na malga do cão, o ciclista profissional dobra-se e come ou bebe ou aspira, de qualquer maneira recebe a energia que a cidade tão amiga lhe tem para oferecer – e, sim, reparem é ela que pedala debaixo da cidade e com a sua energia impede que a cidade se torne má e caótica e distribua muitos dói-dóis mortais pelo seu vasto espaço, vasto mundo.

Ensayo



PÁGINA
115

JAVIER CODESAL

STEFFEN DIX

PABLO JAVIER PÉREZ LÓPEZ

JOANA VARELA



(Sabiñánigo, Huesca, 1958), artista plástico, poeta y ensayista, es uno de los pioneros del videoarte en España. Ha utilizado diferentes lenguajes artísticos: radio, televisión, cine, video, acciones, instalaciones, fotografía y medios interactivos. Es autor de los libros de poemas *Imagen de Caín* (2002), *Ha nacido Manuel* (2005) y *Feliz humo* (2009) y del ensayo *Cine y sentimiento* (2010).

JAVIER CODESAL

Ojeadas al porno

La pasión amorosa posee una cara, o amor, y una cruz, o cuerpo. Para que el amor construya su arboladura, el cuerpo cede en representación. El porno es la cruz invertida de la pasión amorosa, hacia donde vamos a mirar.

Veamos.

Me gustaría cantar esta copla:

Mi pesadilla
es morderme la cola
por ver si chilla.¹

El ripio proviene del *Himno de zapadores*, según se lee en una nota a este *rensaku* incluido en el libro *Amo de llaves*, de José-Miguel Ullán. Y, si trenzamos “amo de llaves” con “morder la cola”, ya casi disponemos de un argumento de ficción pornográfica. No resulta desdeñable que los protagonistas del film sean soldados zapadores, aquellos que excavan galerías subterráneas bajo el dominio de un amo férreo –de llaves–. Imaginad a estos soldados: sus brazos, sus piernas, sus zapas relucientes. Llave, zapa, cola, todo un arsenal con el que estoy moviéndome, porque ahora soy yo, tal vez yo solo, o el yo de cada uno cuando recorre un relato solipsista que no es el relato del deseo, sino el de los incontables tropiezos en los que intenta hallarse, o reconocerse, esa fuerza. No es extraño que a esta clase de imagen circulante, narrada, de galería subterránea, se la llame pesadilla.

Mi pesadilla
es morderme la cola
por ver si chilla.

Lo que sigue está dispuesto como una serie de ojeadas sobre este campo donde, mejor y más fácilmente que en

ningún otro, encontramos nuestro cuerpo como materia, nuestro ser como cuerpo y nuestra palabra como cosa. La pornografía, lugar acelerado del desconocimiento del cuerpo, lugar abrupto de su presentación, parece exigir estas miradas de soslayo, rápidas y cortadas; pues una mirada que pudiera enfrentarse al porno abiertamente, sin corte, posiblemente se encuentra ya alejada de su magnetismo y, por tanto, de su posible verdad.

Ojeada primera.

Se le supone al porno un desligamiento total de lo subjetivo. Arte objetivo, despellejado de romanticismo y, ¿sólo por eso, sin sujeto? Carne objeto y objeto en la carne.

Mi postura, al comenzar esta relación, se opone a aquel prejuicio: hablo de mi palabra. Me dispongo ante un género de las imágenes con el fin de observar mi aspecto, hasta donde la imagen pueda iluminar el rostro que la encara; por conocerme, para ofrecerme y hablar.

Es cierto que me oriento, como una partícula de hierro, según dicta el cabezal del magnetoscopio, haciendo de mi cuerpo el verdadero sitio de la imagen; si bien, como en el caso de la cinta de vídeo, todavía invisible. Involuntario, quiero decir. Contradictorio.

Ante cualquier otra orientación no objetaré; al menos, no sabré expresarlo. Se trata de describir un movimiento que se adapta casi mejor a lo espacial que a lo narrativo: los desplazamientos de un ojo. Cada cual habla desde uno.

Si el sexo no consistiera en una actividad subjetiva, mental e incluso lingüística, no tendría mucho sentido la grafía del sexo, esto llamado pornografía. Pero esta len-

gua particular presiona sobre los mismos labios que contienen sus formas; arrastrada fuera de sí, parece muda y autónoma.

Un habla de peticiones perentorias, afirmaciones taxativas, interjecciones, onomatopeyas, jadeos, silencios. Necesita constatar continuamente la apertura del canal de comunicación: de penetración. Y transmite poca información.

Situado entre los márgenes del lenguaje, allí donde parece palparse la insignificancia, el porno tiende a la interrogación, una forma donde el lenguaje declara no estar saciado. Querer más, no hartarse nunca: lo común a pornógrafo y hablante.

Resulta paradójica, por tanto, la detención de la pregunta; que aquello que debería suscitar intensamente un anhelo de saber se solape con la actitud más viciosa, compensadora e ignorante. Esa habitual caída en la distracción.

Ojeada segunda.

El porno tiende al desnudo: un desnudo tendido, disponible. Es algo que cae por su peso, posee una dinámica propia. Descenso hacia el desnudo que debería condicionar un proceso similar en el habla que se ocupa de él.

Un discurso desnudo, ¿qué representa frente a los discursos cubiertos, vestidos o incluso armados? ¿Podría nombrarse un discurso penetrado? ¿Qué figura es esta? ¿No son más bien penetrantes, los discursos intelectuales?

La mirada ocupa a su antojo un lugar, dentro de los posibles en la imagen. ¿Se mira al penetrador o al penetrado? Se piensa y habla como penetrado o penetrador. En este terreno, es imposible hablar fuera del cuerpo, más allá de uno mismo.

Lo anterior es tan cierto, que todo esto que digo debe tomarse como introspección. El porno, finalmente, si posee una virtud, consiste en un ejercicio de soledad. Una oportunidad consigo mismo.

Puesto que el porno aspira a una total disposición –visible cuando yo quiera, siempre que quiera, sin una voluntad opuesta–, al desnudo tendido se le coloca en un estado de violación. Es aquella violencia que siempre estamos íntimamente dispuestos a consentir.

Pero la violencia también se desnuda en este caso. Recordemos aquel Saló de Pasolini: el penetrador muestra

el culo, perdiendo junto al pudor sus argumentos. Violencia, pues, sin argumento.

La carencia de argumento del porno nos induce a componer un discurso sin argumentación, volcado sobre su mera consistencia: su actividad violenta. Pensar en nada. En la mayor desnudez, participar del discurso que no encuentra instancias que justifiquen o apacigüen su marcha.

¿No vamos por aquí hacia el solar vacío de la ética, cuando por ético se entiende reconocer lo real o, si tal suena a exceso, por ético se entiende orientarse hacia donde palpamos un esfuerzo por conocer cuanto fuera posible?

Dicho de otro modo: el ejercicio del porno debería traer consecuencias. Está en juego la perfección de un movimiento psíquico. Y, por tanto, salta la pregunta, cuando también estamos acostumbrados a que esta forma sea la propia del pensamiento moral.

Pregunta: ¿quién alcanza la altura necesaria en esta práctica seguramente corrompida en cuanto un átomo de argumento, sea económico, estético, político o religioso, entra en contacto con su juego? El porno sólo será virtud o basura. El porno solo es virtud, como basura.

La mera existencia de pornografía comercial, lo que sin duda otorga una razón social a estas prácticas según las conocemos, desvirtúa el sistema de pensamiento y la posición ética que podría suscitarse desde una desnudez tan grande, no lo olvidemos.

Ojeada tercera.

Una cuestión sencilla. Dado un proxeneta, aunque cobre el aspecto aseado de productor, en los giros del porno, los propios de la imagen en su densa certeza de cosa hecha, lo que ocurre es que mi ojo de mirón es trasladado a la posición del proxeneta.

Y, ¿no resulta precisamente la del proxeneta la posición de mayor goce, la que mejor se satisface de la puta o del puto? El proxeneta es además quien queda fuera, controlando y disfrutando del sexo a distancia, sin riesgos, por decirlo así.

¿No estamos en que la puta o el puto constituyen la figura fundamental del porno? Por su estar plenamente en oferta, ambas cosas, puta y porno, se asemejan, al menos para el usuario.

Aunque, desde luego, cabría otra cosa. Pero esa cosa, todavía por mencionar, un porno sin sumisión al dinero o la presión del chulo, a las condiciones del trabajo, en suma, esa cosa liberada, ¿nos conviene realmente? Quiero decir: ¿nos excita la idea de un porno liberado?

La esclavitud tantas veces evocada en imágenes para excitar, ¿no encierra un deseo verdadero de esclavitud, también social? Entonces, traspasado este deseo político, ¿qué porno queda?

Del ángel se decía “sin sexo” por su proximidad al bien; por lo mismo que al demonio se le pinta un rabo. ¿Puedo afirmar que sólo me excito en lejanía del bien, en contacto con el mal?

Con “ser inmoral”, expresión tan ligada al goce, ¿se indica que sólo en la inmoralidad, al menos para ciertas personas, es posible captar el ser? Y, puesto que no ignoramos la verdadera cara del mal en nuestros días, miremos hacia Irak.

Ojeada cuarta.

La mayor evidencia, ante la avalancha de fotografías de presos torturados en Irak, es su carácter pornográfico. Queda instaurada una nueva forma de difusión pornográfica a través de los informativos de televisión.

Y el primer escándalo de la pornografía que relata torturas en la prisión militar de Abu Ghraib es la belleza de los cuerpos desnudos iraquíes. Belleza que los presenta como un objeto contundente para el ojo erótico occidental.

Dejan de ser pobres, atrasados, tal vez malolientes ciudadanos de un país sin encanto, para revelarse como potentes cuerpos de absoluta integridad, cien por cien corticales, de superficie tan virgen que no es extraño verlos devorados.

¿Por qué se hicieron aquellas imágenes tan comprometidas y por qué salieron de la prisión? No se trata de un descuido imperdonable. Se fotografía la tortura porque el móvil de la tortura es la imagen.

No es cierto que se torture para obtener mayor eficacia en un interrogatorio policial o militar. Se tortura para ver la imagen; por tanto, la imagen debe llegar a su exhibición por encima de cualquier consideración práctica.

La tortura expresa la verdad de la guerra: un deseo incontinente frente al otro; su anulación culmina su pose-

sión. Anular, anal, he aquí lo característico de este avance. En la milicia es frecuente la frase “meter un tubo”.

El ejército renuncia a lo fálico por lo anal. Su erección, tan vistosa en ciertas posturas, exhibe aquello que va a ser entubado, cuerpo que a su vez entubará a quien le corresponda. Falo para entubar, para el ano.

Ese falo colectivo, alzado entre todos, hombres y armas, sonidos y movimientos, significa primeramente sumisión, cosa esta sobreabundante en el ejército. Del falo militar, lo que destaca es el objeto a perforar.

Comento una fotografía observada por mí en el periódico *El País* el 22 de mayo de 2004. Un soldado occidental vestido, armado, con casco, enguantado, entre cuyas piernas destaca un perro negro.

Ambos, militar y animal, permanecen a escasos palmos de un iraquí maniatado y arrodillado, desnudo en otras ocasiones, no en ésta, pero en lo interior de esa imagen necesariamente desnudo...

El perro abre la boca para morder. Entre las piernas del soldado, el pelo negro con dientes es su pene verdadero, lo que él anhela representar: órgano para trocear, masticar y digerir la carne del reo. Todo un placer. Pornografía.

Genet no lo habría cantado mejor. Y ahora, otra imagen del mismo día: el preso posa desnudo, con grilletes en los tobillos, en el centro de un pasillo ancho entre celdas, atravesado ya visualmente por aquel eje estructural.

El hombre desnudo extiende sus brazos en cruz latina, apertura que ostenta el triunfo inmejorable del cristiano. El cristo cruza púdicamente las piernas, ¿para borrar un tanto su sexo o, más bien, para señalarlo?

Ante él, un soldado americano vestido de faena asienta los pies firmemente, con piernas separadas y brazos cruzados, sosteniendo una porra. Tesis y antítesis en las posturas de las extremidades de víctima y verdugo, en un juego tan formal que sólo produce dinámica.

Según el pie de foto, la piel del reo ha sido rebozada “en una sustancia ocre”. Luego estamos ante un rasgo pictórico, de la estética. El cuerpo se ve sometido, en primera instancia, a las exigencias posturales y cromáticas de la imagen.

Lo estereotipado de esta composición pornográfica, avivado por el rebozo de la sustancia ocre, destapa su dimensión estética y, por tanto, cómo los patrones de la dominación y el placer han sido formalizados socialmente.

No sólo recuerdo a Genet o Pasolini, sino también algún baile de La Ribot, desnuda y quieta ante la solidez, como de porra negra, de los trajes cerrados y oscuros de los banqueros del arte.

Todo queda subrogado al placer, que no se detendrá en lo visual, puesto que la estética es una barrera franqueable. Lo que el placer actúa busca actualizarse aún más en la materia más estricta posible, aquello que de un cuerpo escapa a su composición, pero también a su movimiento, y que podríamos nombrar como su haber sido.

Ojeada quinta.

Si algo de lo anterior, en su brutalidad política, puede ser mantenido, tal vez convenga volver por el mismo camino hacia atrás, hacia la actividad simple del ojo, en aquella zona de conexión entre cuerpo, mirada y objeto.

No nos resulta indiferente lo que ocurre con la mirada, su actividad antes del sueño o en él. Analicemos esas formas particulares del deseo, las de cada uno, y dejemos de darles curso como inocentes representaciones. Nada representado es inerme.

Aunque reprimir la fantasía produce engaño y, lo que es peor, da paso subterráneo a fuerzas que seguramente nos asaltarán más tarde sin que podamos escapar. La guerra, según lo visto, expresaría ciegamente algo negado. Pues todo, incluso la imagen, actúa.

Y si no es posible o deseable corregir el acto, este tan difícil de asir de la representación, nos interesa saber a través de él sobre aquello particular y nada evidente que opera en nosotros, y que sólo penosamente reconocemos.

Saber encarar completamente las imágenes, sin dar la espalda a los vínculos que gracias a ellas acceden a cierto grado de intercambio. No que nuestra voluntad las modifique, sino que podamos estar presentes en ellas.

A fin de cuentas, lo más terrible de las imágenes, en su relación con el ojo, lo constituye la entrada de este último en una postura definitiva, pegada, donde lo que se ofrece por delante a partir de entonces está muerto (naturaleza muerta).

“No existe entre nosotros quien, dado un incógnito eterno y sin huella digital que confrontar contra nuestras almas, se abstendría de cometer violaciones, asesinatos y toda clase de abominaciones.”²

Han sido palabras del doctor Matthew O’connor, en la novela *El bosque de la noche*, de Djuna Barnes. Por si parece su juicio demasiado severo, escuchemos la voz ponderada de Roland Barthes, en sus *Fragmentos de un discurso amoroso*:

“A veces una idea se apodera de mí: me pongo a escrutar largamente el cuerpo amado. *Escrutar* quiere decir *explorar*: exploro el cuerpo del otro como si quisiera ver lo que tiene dentro, como si la causa mecánica de mi deseo estuviera en el cuerpo adverso (soy parecido a esos chiquillos que desmontan un despertador para saber qué es el tiempo). Esta operación se realiza de una manera fría y asombrada; estoy calmo, atento, como si me encontrara ante un insecto extraño del que bruscamente *ya no tengo miedo*. Algunas partes del cuerpo son particularmente apropiadas para esta observación: las pestañas, las uñas, el nacimiento de los cabellos, los objetos muy parciales. Es evidente que estoy entonces en vías de fetichizar a un muerto. La prueba de ello es que, si el cuerpo que yo escruto sale de su inercia, si se pone a *hacer algo*, mi deseo cambia; si, por ejemplo, veo al otro pensar, mi deseo cesa de ser perverso, vuelve a hacerse imaginario, y regreso a una Imagen, a un Todo: una vez más, amo.”³

Ignoro si la exploración pornográfica se produce en general desde tan intensa experiencia como la referida por Barthes, pero este enfrentarnos sin evasivas a los límites del ser moral le otorgaría una función preciosa.

Tomo ahora del heterónimo de Fernando Pessoa llamado Álvaro de Campos. Su *Oda marítima* testimonia un delirio masoquista y sádico superior. Pornografía que sale, en palabras del poeta, de una sobrecogedora “Voz sin boca”.

“(…) Los vientos de la Patagonia tatuaron mi imaginación / con imágenes trágicas y obscenas. (...) ¡Ah, piratas, piratas, piratas! ¡Piratas, amadme y odiadme! (...) ¡Vuestra furia, vuestra crueldad, de qué manera hablan a la sangre de un cuerpo de mujer que fue mío antaño y cuyo celo sobrevive! (...) ¡Ah, serlo todo en los crímenes! (...) ¡Ser el pirata resumen de toda la piratería en su auge, / y la víctima-síntesis, pero de carne y hueso, de todos los piratas del mundo! // ¡Ser en mi cuerpo pasivo la mujer-todas-las-mujeres / que fueron violadas, muertas, heridas, desgarradas por los piratas! (...) ¡Ah, no sé qué, no sé cómo me gustaría ser de vosotros! / No sería sólo seros la hembra, seros

las hembras, seros las víctimas, / seros las víctimas –hombres, mujeres, niños, navíos–, / (...) no era sólo ser concretamente vuestro acto abstracto de orgía, / ¡no era sólo esto lo que yo quisiera ser –sino más que esto, el Dios– esto! / Sería necesario ser Dios, el Dios de un culto al contrario, / un Dios monstruoso y satánico, un Dios de un panteísmo de sangre, / para poder llenar toda la medida de mi furia imaginativa, / para poder no agotar nunca mis deseos de identidad / con la parte y el todo, y el más-que-todo de vuestras victorias! / ¡Ah, torturadme para curarme! (...)”⁴

Este Pessoa comparte con el género pornográfico el sonido. La *Oda* está llena de exclamaciones y onomatopeyas, algunas escritas con caracteres progresivamente más grandes, hasta el punto de ser un poema para la vista, el grito o el jadeo.

Allí coge cuerpo un enorme cansancio de civilización, nombrado explícitamente en varios momentos. Es la agnía del orden a por lo que va esta orgía de sangre, señalando, por supuesto, un estado de civilización insuficiente, impotente, corrupto.

“¡Huir con vosotros de la civilización! / ¡Perder con vosotros la noción de la moral! / ¡Sentir transformarse a lo lejos mi humanidad! (...) ¡Bah! ¡Y que no pueda actuar de acuerdo con mi delirio! / ¡Bah! ¡Y que siempre ande agarrado a las faldas de la civilización!”

En primer lugar, llama abstracto al acto de la orgía. Esto que nos parece en la pornografía lo más concreto, música concreta, de roces, chasquidos, gritos y masa corporal.

Por encima de la abstracción coloca al “Dios-esto” como categoría absoluta, nombrando así en el cuerpo una realidad más intensa: “esto”, pero a gran escala, en la dimensión de Dios. El “panteísmo de sangre” contiene una llamada a “esto”; porque en esto, que es carne desnuda o abierta, “esto” no detiene su actividad, sobrepasándose a sí mismo en realismo.

La “furia imaginativa” del poeta se comunica con “poder no agotar nunca mis deseos de identidad”. Nótese la concatenación reiterativa de los sentidos de: “poder”, “no agotar”, “nunca” y “deseos”; todo ello pesando como subrayados sobrepuestos sobre la palabra “identidad”.

Identidad que intenta poder ser, que no acepta agotarse, que pretende durar frente a nunca y es llamada deseo.

Algo de la identidad está en juego cuando la carne se desnuda, más aún si es hendida, golpeada, poseída, sangrada: sucesivos grados en la elucidación de esta verdad.

¿Para qué, entonces, todo esto de la pornografía? ¿Para vaciarse? ¿Para llenarse? Lo más insensato es pasar el rato a su costa. Lo más necio es consumirla. Álvaro de Campos propone un uso exacto: “¡Ah, torturadme para curarme!”

Cada cual sabrá de su enfermedad. Campos-Pessoa mencionan la suya al poco de comenzar la *Oda*, cuando sus síntomas coinciden con los observados en los actores desnudos del cine porno: “Y todo en mí tiembla, toda la carne y toda la piel, / por culpa de esa criatura que nunca llega en ningún barco”.

Ojeada sexta.

Cuando la luz crece por encima de un umbral, por ejemplo, en la iluminación absoluta de muchos platós de televisión, su exceso nos priva de una parte de lo visible que es lo invisible, la sombra. Lo oscuro, lo negro de la imagen.

Y el exceso de visión, la ubicuidad del punto de vista, nos priva de la parte invisible del acto sexual, invisible sobre todo en la experiencia directa del mismo. La convención pornográfica de eyacular fuera del cuerpo, a la vista, también nos deniega esa parte invisible del acto.

Por este camino, la representación pornográfica cercena la experiencia sexual. Adelgaza la relación en cuyo seno, en la vida real, se lleva a cabo, quedando como únicos operadores narrativos los estereotipos: virgen, puta, chapero, violador, ama, amo, etc., según un repertorio de subgéneros.

La entrega pornográfica a la imagen pura plantea no sólo el tema de la cantidad de visión sino también el de su veracidad, como otra dimensión de la tarea de ver más. Pero excluye el asunto de la verdad, según demuestra lo mucho que nos impide ver.

“Dice verdad quien dice sombra”, según aquel poeta que desnudaba enteramente las cosas, quien logró soportarse durante cierto tiempo sobre su voz sin huir ni engañar, Paul Celan. “Dice verdad quien dice sombra.”⁵

Se diría también que lo que vemos en el momento actual ya estaba visto, que todo para el espectador de



GEORGE BATAILLE

porno es déjà vu. Su acople con determinado modo genérico obedece a una horma invisible y personal que conecta con lo visible de la imagen.

Apenas intervenimos en la selección de nuestro ojo, ya que en eso, más que en nada, somos reflejo. Constatamos si resulta ideal el contacto, abstracto y perfecto; y, como mucho, decimos sí. Sí de una imagen, más desnuda que cuanto podamos imaginar.

El supuesto halo despersonalizado del porno define esta circulación irresponsable entre una impronta donada y un registro icónico sin verdad. Lo que ocurre es un encuentro de imágenes impersonales, la del sujeto que mira y la proyectada.

La innegable excitación que proporciona ese intercambio frenético de equivalencias se inicia tal vez en la confirmación que recibe el ojo de su asentamiento dentro del catálogo de las formas registrables de apareamiento. Identidad por reconocimiento.

Como no hay resto, por principio, en esa operación, ni producto ni desgaste, se comprende que el movimiento del porno tienda a hacerse eterno. De su misma actividad se sigue un valor de adicción.

Formalismo: contacto de significante a significante sin rendir un sentido. La soledad en que nos arroja ese interminable ejercicio de medir o medírnos con la imagen puede adquirir el tono de una pregunta; y es a través de ella que se abre una vía para la acción.

¿Cabría superar la mismidad de las imágenes, su tautología? ¿Puedo concebir el espacio de una identidad auténticamente mía, y que se corresponda con mi historia en tanto suceder narrativo, por ello capaz de distanciarse de mis rasgos primeros?

Ojeada séptima.

Algo sobre mirar sin ver, a propósito del porno codificado en televisión, del que sabemos que mucha gente es aficionada. Ahí nos enfrentamos a una imagen rajada mucho más que velada; deshecha, casi irreconocible.

El tramado de la imagen deja pasar lo justo para que podamos reconstruir lo signico del significante y así intuir qué contiene. Vislumbramos partes: pene, pecho, vagina, aunque también podríamos confundirnos y apreciar en cada caso lo que busquemos.

Recuerdo al niño excitado que dentro de un armario espiaba por una rendija el acto sexual de la madre con su amante, en *El marino que perdió la gracia del mar*, de Mishima. ¿Seguro que no hay algo primordial en ese gusto del televidente por no ver mirando?

La trama de canal+ modifica la dimensión temporal del vídeo pornográfico. De él sólo sabemos con certeza que está ahí, tras el rayado, pues recibimos indicios parciales y discontinuos que lo confirman.

Y, puesto que la trama es actual, sobrepuesta en directo a la imagen desnuda, cosa que comprobamos cada vez que bruscamente se pasa de la emisión normal a la codificada, aquello que sabemos que ocurre por detrás, se acerca desde el pasado al presente.

Saber que la imagen grabada está siendo velada ahora mismo, transforma lo grabado en directo. Gracias a ese vuelco, el efecto de la imagen pornográfica e invisible se intensifica.

El éxito de los programas sin descodificar nos da idea de la importancia para el porno del sentimiento de realidad transferido al directo. A la inversa, ofrece pistas sobre aquella tensión que nos lleva a destripar un reloj para saber del tiempo.

El ansia por tener experiencia de lo real o, simplemente, experiencia real, verdadera, nos arroja sobre cuerpos plenamente disponibles, en los que creemos sostener por un tiempo el desasosiego que produce la ignorancia radical de nuestro propio cuerpo.

También estamos ante el placer de la ceguera. Un pene ciego, cuya visión es por roce o por impacto. Cegado por la pasión, solía decirse; o sea, codificado. A un pene ciego correspondería la disociación entre sexualidad y visión.

Pero una sexualidad autónoma, cuya circulación termina en el placer, se contradice con esa mínima lección de la experiencia del porno que nos confirma la idea de encarnación de la mirada.

El plano fetiche del porno de autor, cuando la cámara adopta la posición o punto de vista de una verga, no sólo insiste pesadamente en el perfil fálico de la cámara, sino que también reconoce la función de la mirada en el acto de penetrar. Así, el célebre travelín en Hortensia, la película de Antonio Maenza.

La verga observa, pero en torno a ella se organiza la

oscuridad. Sea cual sea la hendidura en donde tal ojo se adentra, le otorgamos una cualidad masiva e impenetrable, de agujero negro.

La hendidura, por su absoluta densidad, resulta tan atractiva que la luz, y por tanto la imagen, ya no salen de ahí. Visión que finalmente conduce a un campo ciego. Anillo inestable del ver y el no ver.

Simone le pide a Sir Edmond que extraiga un ojo del cadáver de un cura al que ella misma acaba de estrangular mientras copulaba con él por la fuerza. Se explica: “-Quiero divertirme con él.”

Y así describe Bataille el juego de Simone, en su conmovedora *Historia del ojo*: “Acariciándose las piernas, deslizó por ellas el ojo. ¡La caricia del ojo sobre la piel es de una suavidad excesiva... acompañada de una espeluznante sensación de horror!”

Tal vez ahora cobre su sentido pleno el uso repetido de la palabra ojeada en este texto.

Última ojeada

Un pene tieso. Ese que no es bello y ni siquiera me apetece mucho, pues pertenece a una estirpe indeseable: *El bienestar de los demonios*. De este libro del pintor y poeta Víctor Mira, extraigo un miembro oscuro, dolido, pero muy desnudo, con esa falta de tapujo que apunta hacia una verdad.

Pene tieso

Qué importa que se te ponga tiesa
porque se la metas
o porque te la zarandeas con la mano.
El asunto siempre fue oscuro
pero ahora realmente carece de luz.
Cuando está dentro
y ha pasado la primera calor,
si no te mueves, un acto de luna.
Si no lo ves, un acto de marte.
Si no sientes amor
-ni pegando golpes sobre los senos
como si fuesen tambores-,
un acto de dolor.
Las entrañas de ella
siempre huidizas,
ni frío, ni calor.
El pene metido en el corazón.⁶

NOTAS

- 1 Ullán, José-Miguel. *Amo de llaves*. Madrid: Losada, 2004, p. 79.
- 2 Barnes, Djuna. *El bosque de la noche*. Trad. Maite Cirugeda. Barcelona: Seix Barral, 2003, p. 124.
- 3 Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Trad. Eduardo Molina. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1999, p. 80.
- 4 Pessoa, Fernando. “Oda Marítima”. En *Poemas de Álvaro de Campos. I Arco de Triunfo*. Trad. Adolfo Montejó Navas. Madrid: Hiperión, 1998, pp. 157, 161, 163, 165 y 167.
- 5 Celan, Paul. “Habla también tú”. En *De umbral en umbral*. Trad. Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión, 2000, p. 103.
- 6 Mira, Víctor. *El poeta muerto 1972-1990*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1995, p. 53.

Ojeadas al porno es una conferencia leída en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, formando parte de “Tecnologías de género”, en 2004.

Estudou Filosofia e Ciências Comparadas da Religião em Tübingen, Berlim e Lisboa. É doutorado pela Universidade de Tübingen com uma tese sobre o neopaganismo em Fernando Pessoa. Traduziu vários textos deste poeta, sobretudo relacionados com a religião e a filosofia, bem como estudos sobre as suas concepções filosóficas. Publicou também um estudo sobre Antero de Quental e Miguel de Unamuno. É investigador associado no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

STEFFEN DIX

Miguel de Unamuno e Antero de Quental: A indecisão trágica entre religião e racionalidade

“Algures na província castelhana”

Em 1992, o realizador espanhol Fernando Trueba celebrou um enorme sucesso cinematográfico com o seu filme *Belle Époque* relatando, de uma forma bastante divertida e irónica, os acontecimentos trágico-cómicos no Inverno de 1931, apenas algumas semanas antes da proclamação da Segunda República em Espanha. O filme ganhou em 1994 o “Óscar” para a melhor película estrangeira, e a acção principal pode ser esboçada em poucas palavras. O protagonista do filme é o jovem Fernando que desertou do exército monárquico, mostrando ligeiras inclinações para com os republicanos e procurando agora um refúgio “algures na província castelhana”. Depois de uma pequena odisseia, Fernando encontra o intelectual e republicano Don Manolo que lhe oferece, na sua quinta idílica, durante algum tempo abrigo em troca de conversas cultas. Porém, os tempos sossegados mudam quando as quartas filhas de Don Manolo anunciam a sua chegada para passar as férias naquele local provincial. Nesse momento, Don Manolo sente alguma necessidade paternal em despedir-se de Fernando, tentando evitar assim os automatismos do destino. Afinal, a chegada das filhas de Madrid e a partida de Fernando cruzam-se, e Don Manolo já não tem argumentos nem a possibilidade de impedir as inevitáveis aventuras eróticas entre o jovem desertor e as filhas encantadoras. Depois de várias situações voluptuosas e sensuais, o filme termina com um *happy end* e Fernando torna-se o genro de Don Manolo depois do seu casamento com a filha mais jovem. O atractivo do filme baseia-se sobretudo no facto de Fernando Trueba conseguir narrar, de uma maneira leve e despreocupada, uma história de sedução femininas no

limiar de uma Guerra Civil sangrenta e absurda que já se esboça claramente no horizonte espanhol. Por outro lado, Fernando Trueba conseguiu introduzir, discretamente, algumas problemáticas intelectuais, políticas e existenciais que são hoje consideradas como as mais distintivas naquela época. Embora o filme não mostre propriamente as tendências anticlericais da época, as pequenas confrontações entre as ideias republicanas e as convicções monárquicas (católicos) são sempre frequentes. As simpatias do realizador encontram-se claramente ao lado de Don Manolo que representa um espírito cosmopolita e mundano. Em contraposição a este intelectual temos o Juanito e a Dona Asun que desempenham o papel dos seguidores do rei Afonso XIII e da Igreja católica. Embora os dois tenham um aspecto algo simplório e provinciano, não aparecem propriamente antipáticos e ainda estão longe dos discípulos violentos de *Caudillo* Franco. Todavia, ao longo deste filme inteligente e divertido há apenas um momento verdadeiramente trágico quando alguns membros da comunidade local encontram o cadáver do padre Don Luis enforcado na igreja. Não há a mínima dúvida de que o sacerdote se suicidou, e para além disso, o cenário do suicídio ganha uma enorme dimensão simbólica através de um pequeno detalhe. Durante um curto momento, o espectador repara que o padre, pendurado numa corda, tem na sua mão esquerda ainda um livro intitulado *Del Sentimiento Trágico de la Vida. En los Hombres y en los Pueblos*. O autor do livro, o filósofo espanhol Miguel de Unamuno, é uma referência constante no filme; e de facto existe um rumor dizendo que o mesmo livro já esteve na origem de vários suicídios. Olhando para a situação política e cultural da Espanha no

princípio do século XX e reflectindo, ao mesmo tempo, sobre o conteúdo deste livro, entendemos logo a razão para este suicídio: trata-se da complicada experiência existencial de uma perda religiosa, e é exactamente esta perda religiosa que está inteiramente ligada ao “sentimento trágico da vida” cujos representantes mais típicos são, para Unamuno, Marco Aurélio, Santo Agostinho, Pascal, Rousseau, Amiel, ou Kierkegaard. E este “sentimento trágico” é particularmente visível no escritor português Antero de Quental (Unamuno, 2001 [1913]: 19) que representa para Unamuno “a maior figura trágica da nossa literatura ibérica, na qual está incluída a castelhana, a portuguesa, a catalã e a galega” (*in* Dios, 1985: 207). Mas antes de questionarmos concretamente a razão pela qual Unamuno considerou especialmente Antero de Quental a “maior figura trágica” da literatura ibérica, valerá a pena folhear mais um pouco este livro que um padre “algures na província castelhana” leu um pouco antes de pôr termo à vida.

O sentido inexplicável da existência

Já alguns anos depois da Guerra Civil e muito tempo depois do lançamento do *Del Sentimiento Trágico de la Vida* circulou, exactamente em 1953, em Espanha uma Carta Pastoral na qual o Bispo das Ilhas Canárias, Don Antonio de Pildain y Zapiain, verificou com alguma estupefacção que a Universidade de Salamanca tinha decidido, por ocasião das celebrações dos seus 700 anos de existência, homenagear Don Miguel de Unamuno com a fundação de uma Casa-Museu. Lembrando que a Universidade de Salamanca é uma das mais antigas instituições académicas da Igreja católica onde já estudaram vários corifeus eclesiásticos como, por exemplo, Inácio de Loyola e São João da Cruz, a indignação do Bispo não foi propriamente pequena. Já no título desta Carta Pastoral, o antigo professor de filosofia é designado como “Hereje Máximo y Maestro de Herejías” (Pildain y Zapiain, 1953), e Don Antonio de Pildain y Zapiain chama a atenção para o facto do livro *Del Sentimiento Trágico de la Vida* contrariar todos os dogmas mais importantes da Igreja católica. Esta contradição começa com a negação da divindade de Jesus e acaba com dúvidas filosóficas acerca da existência do inferno. Tendo em consideração que há no livro cerca de 45 pontos em oposição às doutrinas católicas, o Bispo das

Canárias exigiu uma proibição imediata desta obra herética (*Ibid.*: 14).¹ A questão seria a de saber agora qual o conteúdo de um livro que provocou tantas reacções excessivas?

Este livro relativamente curto precisou de 14 anos para nascer² e começou com um intuito pouco modesto, tentando chegar sociológica, ética e filosoficamente a uma compreensão mais profunda sobre o sentido da vida. Embora Unamuno tenha reconhecido que algumas das suas reflexões podiam parecer um pouco mórbidas, ele insinua que não há muito sentido na existência humana. Contudo, um reconhecimento claro e evidente deste absurdo trágico da existência tornaria a vida humana psicologicamente numa missão impossível ou num desespero irremediável. Ele afirma que há na vida sempre uma espécie de remédio como protecção contra este abismo existencial.

Depois de um breve percurso dentro da filosofia mundial, o professor de Salamanca chega a um “judeu português desterrado na Holanda”. Com a referência frequente à *Ética* de Espinosa, Unamuno assevera que cada existência se esforça em manter-se indefinidamente no ser (Unamuno, 1982 [1913]: 54). A origem deste “anhelo de inmortalidad” consiste na substância própria da alma (*Ibid.*: 62), e a situação trágica começa no entendimento lúcido de que este anseio irrealizável se dirige sempre para o vazio. Porém, na história humana houve principalmente duas grandes tentativas em resolver esta questão que é para Unamuno o único problema vital. Um esforço para resolver o enigma da imortalidade da alma encontra-se na fé religiosa, ou concretamente na religião católica que nasceu para Unamuno de duas correntes espirituais distintas, uma judaica e a outra helénica, que se juntaram socialmente no Império Romano. Nesta linha de pensamento, Unamuno relaciona, de uma forma historicamente bastante interessante, a descoberta da morte com a cultura helénica de onde surgiu, por outro lado, a fome de imortalidade. Assim, o cristianismo nasceu na tentativa de satisfazer esta fome, prometendo uma vida eterna através da ressurreição de Jesus.³ Por outras palavras, o dogma “da ressurreição e imortalidade de Cristo garantia a ressurreição e imortalidade de cada crente” (*Ibid.*: 74). Todavia, a solução cristã ou católica só pode satisfazer a emoção ou a sensibilidade. Tentando consolar as exigências da razão ou

do pensamento racional, o dogma do ressurgimento falhara. Neste sentido, Unamuno interroga a infalibilidade dos dogmas católicos e põe em causa a sua credibilidade. A convicção religiosa perante a imortalidade da alma não tem fundamentos empíricos ou racionais capazes de sustentar a mesma.⁴ Tendo em consideração que uma discussão sobre esta temática não ia ultrapassar um alinhamento de banalidades, e verificando que a racionalidade pura também não oferece nenhuma resolução nesta questão vital, o filósofo de Salamanca mostra uma atenção lúcida para com os problemas intelectuais da sua época e refere-se ao pragmatismo de William James. Este filósofo e psicólogo americano foi um dos primeiros pensadores modernos que chamou categoricamente a atenção para o antagonismo entre a racionalidade moderna e a crença religiosa. A racionalidade ajuda na vida quotidiana de um indivíduo moderno, mas revela-se completamente incapaz de resolver o mais profundo enigma da existência humana. Pelo contrário, a racionalidade tem a forte tendência em agravar o problema, tornando o homem facilmente prisioneiro da lógica. Unamuno apoia-se ironicamente em Hegel e evidencia na racionalidade uma tendência anti-vital: “Tudo o que é vital é irracional, e tudo o que é racional é anti-vital, porque a razão é essencialmente céptica.” (*Ibid.*: 95). Assim, o homem moderno na viragem entre os séculos XIX e XX encontra-se numa situação trágica. Este homem moderno de Unamuno perdeu, através da sua racionalidade moderna, toda a sua capacidade em crer nos dogmas religiosos (e especialmente os católicos) da imortalidade da alma, não conseguindo viver porém sem uma consolação suprema. A pura racionalidade significa para Unamuno uma repetição eterna de um *memento mori* insuportável, e conduz para o fundo do abismo existencial, podendo ter como consequência o suicídio (*Ibid.*: 114). Ao apresentá-la como típica alternativa espanhola, Unamuno desenvolveu a sua versão própria do *quixotismo*, entendido por ele como uma espécie de fé que se baseia na incerteza ou na dúvida: “Nosso Senhor Don Quixote é o exemplo do vitalista, cuja fé se baseia na incerteza, e Sancho é-o do racionalismo, que duvida da sua razão.” (*Ibid.*: 118). Reconhecendo que nem todos os indivíduos têm a capacidade de viver uma fé baseada na incerteza, Unamuno entendeu este *quixotismo* como a forma típica espanhola da religião⁵ na qual o

homem consegue viver a sua própria existência e salvar a sua própria individualidade, eternizá-la. Todavia, tal como muito provavelmente o padre Don Luis no filme *Belle Époque*, o leitor honesto admitirá no fim da leitura que o *quixotismo* unamuniano não tem muita força de persuasão. Mesmo depois da leitura de Unamuno, a indecisão entre religião e racionalidade continua a ser um fenómeno trágico.

O porta-voz de um “pueblo suicida”

Trata-se de um facto bastante curioso que alguns autores atribuam aos seus livros um subtítulo que é muitas vezes esquecido (mesmo em bibliografias científicas) ou ignorado pelos leitores. Todavia, o subtítulo do livro de Unamuno é “*En los Hombres y en los Pueblos*” e faz algum sentido se repararmos que este filósofo lusófilo⁶ considerou especialmente os portugueses como um povo muito caracterizado pelo sentimento trágico. Na visão de Unamuno, este sentimento culminou em Antero de Quental que representa uma espécie de porta-voz de um povo inteiro. Numa carta ao seu amigo Manuel Laranjeira, o filósofo escreve o seguinte: “Às vezes creio que vocês, sem o saberem, por um acto de sabedoria colectiva subconsciente, chegaram ao mais triste fundo da verdade humana, à vaidade de todo o esforço, ao final fracasso de toda a vida individual e nacional, e então Antero me aparece como um terrível profeta, porta-voz de todo um povo.” (*in* Medina, 2004: 81). E de facto, os vocábulos para descrever o traço existencial dos portugueses parecem em muitos casos quase iguais à terminologia da sua obra-prima filosófica. O “mais triste fundo da verdade humana” corresponde ao “fundo do abismo” do sexto capítulo desta obra onde já é aludida indirectamente a incerteza de todas as promessas a uma consolação transcendente. Para Unamuno, os portugueses são incapazes de ter qualquer crença, senão a da “morte libertadora” (*in* Dios, 1985: 173). Citando logo duas vezes um texto que “aquele trágico suicida português” escreveu a propósito do Último inglês em 1890 e que foi publicado em 1912 na revista *A Águia*, Unamuno sublinha o destino quase inevitavelmente trágico dos portugueses: “(...) a vida é uma tragédia para os que sentem e uma comédia para os que pensam. Pois bem; se nós, portugueses, *que sentimos*, temos de acabar tragicamente, prefira-



ANTERO DE QUINTAL



mos muito antes esse destino terrível, mas nobre, àquele que nos está reservado, e talvez num futuro, não muito longínquo, a Inglaterra que pensa e calcula, veja que destino é o acabar miserável e comicamente” (Unamuno, 1982 [1913]: 261; e *in* Dios, 1985: 206). A questão mais interessante seria a de saber quais foram os pontos concretos que permitiram a declaração unamuniana a partir da qual Antero de Quental se torna porta-voz de um “pueblo suicida”.

O sentimento trágico da vida em Antero de Quental

Embora não existam indícios nítidos que possam certificar uma relação directa entre o caso clínico⁷ de Antero de Quental e o seu suicídio trágico, estamos longe de sugerir, com as seguintes reflexões, que o seu desabrigo metafísico foi a única razão para o fim calamitoso do poeta.⁸ Porém, analisando as expressões da angústia na poesia metafísica de Quental, podíamos de facto acreditar que ele foi, tal como Unamuno sublinhou, o porta-voz de uma nação com inclinações para o suicídio. E de facto, um pequeno olhar para o seu curriculum parece corroborar a argumentação unamuniana. Depois de uma educação bastante religiosa pelo lado da mãe, Quental viveu já muito cedo, e sobretudo a partir da conhecida *Questão Coimbrã*, uma queda de valores antiquados. O jovem poeta caracteriza-se por uma consciência positiva, convicto de um futuro progressivo onde desaparecerão desigualdades sociais e antiquadas orientações religiosas: “O que temos de eterno e sem enganos, / Deus – não pode durar mais que alguns anos! / Tronos, religiões, impérios, usos... / Oh que nuvens de pó alevantadas! / (...) / E os cultos, as crenças, as verdades / Ali crescem, lá têm seu fundamento... / (...) / Sobre os pés do gigante que se eleva... / E era d’ar essa base... e o vento a leva!” (Quental, 2001a: 347). Em 1866, apenas alguns meses depois de escrever este poema, Quental tenta alistar-se no exército voluntário de Guiseppe Garibaldi durante a terceira guerra italiana para a independência. Os anos seguintes são marcados por influências revolucionárias e anti-religiosas, e Quental revela-se cada vez mais herdeiro das ideias de Proudhon e de Lassalle, da poesia de Heine, e muito provavelmente de alguns escritos de Ludwig Büchner e Ludwig Feuerbach considerados, hoje em dia,

como os evangelistas do ateísmo moderno.⁹ Em 1867, Quental vive durante alguns meses em Paris onde tomou conhecimento do historiador anticlerical Jules Michelet.¹⁰ A sua ruptura oficial com os antigos valores religiosos de Portugal aconteceu em 1871 através da realização da sua célebre conferência sobre as *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos últimos três Séculos* na qual Quental acusou o catolicismo ibérico do atraso intelectual, político e económico na Espanha e em Portugal. Este texto merece uma atenção especial principalmente por duas razões. Chamando a atenção para a proximidade entre as concepções de Lutero, de Zwingli ou de Calvino e os desenvolvimentos intelectuais, morais e materiais nos países protestantes, Quental antecipou neste ensaio já um dos temas principais da sociologia da religião de Max Weber.¹¹ Por outro lado, neste texto há uma acusação radical contra o catolicismo que se encontra nas raízes da decadência da Península Ibérica dos últimos séculos (Quental, 2001b [1871]). É muito provavelmente a data destas *Conferências do Casino* que marcou uma certa viragem na vida mental do Quental, aparecendo a partir de então cada vez mais sob o efeito de um tédio universal ou de um desassossego metafísico.¹² E de facto, Quental aproxima-se com os anos 70 cada vez mais da figura trágica que foi descrita por Unamuno, verificando o desaparecimento lento da capacidade em crer na religião católica e confirmando poeticamente a “morte de Deus”: “Já provámos os frutos da verdade... / Ó Deus grande, ó Deus forte, ó Deus terrível, / Não passas duma vã banalidade!” (Quental, 2001a: 276). Em consequência da ausência de uma tradicional consolação religiosa, Quental torna-se quase representante máximo daquela crença na “morte libertadora” que o filósofo espanhol declarou a crença preferida do povo português. Quase como uma afirmação desta tese unamuniana, Quental escreveu neste período um soneto com o título emblemático *Mors liberatrix*, onde lemos por exemplo os seguintes versos: “Firo mas salvo... Prostro e desbarato, / Mas consolo... Subverto, mas resgato... / E, sendo a Morte, sou a liberdade.” (*Ibid.*: 278). A força libertadora da morte em Quental torna-se quase uma ideia obsessiva ao lermos o soneto intitulado *Elogio da morte*: “Dormirei no teu seio inalterável, / Na comunhão da paz universal / Morte libertadora e inviolável!” (*Ibid.*: 302).

Genericamente, a poesia de Quental pode ser entendida como uma forma diarista da sua vida sentimental e intelectual, ou seja como uma espécie de autobiografia do pensamento. Não há dúvida de que na obra poética dos anos 60 já aparecem claras incertezas sobre questões religiosas, embora ainda tenham um claro toque sarcástico e irónico. Porém, a partir dos anos 70 torna-se cada vez mais visível que Quental tende para um niilismo filosófico, para uma inquietação existencial, para um anarquismo político, para um tédio doloroso, e finalmente para um misticismo religioso. Sem querendo ligar esta dimensão trágica directamente com o seu suicídio num dia húmido de Novembro no Campo de São Francisco de Ponta Delgada, podemos dizer que Quental mostrou nos seus sonetos já um típico estado de alma moderna que foi descrito brilhantemente, uma geração mais tarde, pelo heterónimo pessoano Bernardo Soares:

“Quando nasceu a geração a que pertenço encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. Ébrias das fórmulas externas, dos meros processos da razão e da ciência, as gerações, que nos precederam, aluíram todos os fundamentos da fé cristã (...) Mas os criticismo frustrar dos nossos pais, se nos legou a impossibilidade de ser cristão, não nos legou o contentamento com que a tivéssemos (...) Nós herdámos a destruição e os resultados” (Pessoa, 1998: 187-188).

E, de facto, Antero de Quental foi um dos primeiros representantes portugueses de uma experiência que será uma das mais emblemáticas na vida intelectual da Europa moderna. Embora Portugal no século XIX tenha sido atingido apenas ligeiramente pelas tendências da modernização, Quental confrontou-se bastante cedo com uma perda religiosa que se tornou tema das discussões sociológicas ou filosóficas apenas a partir da segunda metade do século XX. O sentimento trágico da vida em Quental consiste nesta queda dramática dos tradicionais valores religiosos (e metafísicos) que abriu perante os olhos deste poeta um impressionante abismo existencial.¹³ Ou seja, enquanto a religião (cristã/católica) tem a capacidade de camuflar a irracionalidade do cosmo,¹⁴ a mesma volta imediatamente

com a trágica perda religiosa.

“Um helenismo coroado por um budismo como consolação?”

Num texto de Eça de Queirós podemos ler uma descrição viva e colorida da vida intelectual dos anos 60 do século XIX em Coimbra, homenageando o seu amigo da *Geração de 70*. O pormenor mais interessante nesta homenagem talvez consista no estabelecimento de uma ligação clara entre os primeiros sinais da modernização industrial e as metamorfoses do estado mental dentro de uma nação, ou pelo menos numa geração estudantil que será mais tarde a elite intelectual desta mesma nação:

“Foi isto, creio eu, em 1862 ou 1863. (...) Coimbra vivia n’uma grande actividade, ou antes n’um grande tumulto mental. Pelos Caminhos de Ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha (através da França) torrentes de coisas novas, ideias, systemas, estheticas, formas, sentimentos, interesses humanitarios... Cada manhã trazia a sua revelação, como um sol que fosse novo. (...) N’aquella geração nervosa, sensível e *pallida*, (...) todas estas maravilhas cahiam á maneira d’achas n’uma fogueira, fazendo uma vasta crepitação e uma vasta fumaraça! (...) E outro bom signal do despertar do espirito philosophico era a nossa preocupação anciosa das Origens. Conhecer os principios das civilizações primitivas constituia então, em Coimbra, um distintivo de superioridade e elegancia intellectual. Os Veddas, o Mahabaratta, o Zend-Avesta, os Eddas, os Niebelungen, eram os livros sobre que nos precipitávamos com a gula tumultuosa da mocidade (...)” (Queirós, 1993 [1913]: 485-486).

Esta agitação racional ou sede mental é, hoje em dia, um fenómeno desejável para cada ambiente académico, e podemos imaginar que esta excitação também tenha produzido, sem dúvida, efeitos positivos nos jovens intelectuais em torno de Eça de Queirós, de Antero de Quental ou de Oliveira Martins. Por outro lado, Portugal era ainda nesta altura um país fortemente caracterizado por valores tradicionais, e um conflito entre velhas e novas concepções da vida era neste caso bastante previsível. Este ambiente cultural abalou algumas estruturas da sociedade portuguesa, o entusiasmo racional e a confrontação com outras orientações religiosas mais exóticas afastaram a geração de Antero de Quental “dedicadamente e conscientemente da velha estrada da tradição” (Quental, 1989b: 834). Toda a antiga educação católica, inclusive as suas consolações existenciais, perdeu para Quental a sua credibilidade, levan-

do este “espírito naturalmente religioso” (*Ibid.*) para aquela experiência trágica onde toda a existência humana se pode revelar absurda. Em suma, podemos dizer que os anos em Coimbra funcionaram como um incentivador do sentimento trágico que se revela em Quental já a partir dos anos 70, e muito claramente nos últimos sonetos que representam “simbólica e sentimentalmente (...) as actuais ideias sobre o mundo e a vida humana.” Tendo em conta que eles desempenham o papel de um “diário íntimo” ou “uma espécie de autobiografia de um pensamento” (*Ibid.*: 839), podemos verificar que um vocabulário bastante pesado e tenebroso dominou a criação poética e muito provavelmente também a vida mental de Antero de Quental.

Todavia, enquanto Miguel de Unamuno descobriu, sob a designação do *quixotismo*, uma fé baseada na incerteza e na dúvida como uma espécie de protecção perante o sentimento trágico da vida, o nosso poeta português procurou uma solução individual com várias alternativas filosóficas ou religiosas, desenvolvendo assim uma espécie de *mundividência* ou de religiosidade *à la carte*.¹⁵ Esta forma de religiosidade em Quental dispõe de alguns elementos do *misticismo budista* e tem algo de moderno, reparando que o Budismo ganhou importância dentro da paisagem religiosa da Europa apenas a partir do século XIX. Considerando que há em Quental também alguns *survivals* da *mundividência* e da religião dos gregos antigos, podemos partilhar a explicação de Oliveira Martins que descreveu, na sua introdução para os sonetos, a orientação religiosa de Antero Quental como uma espécie de budismo ocidental ou de um “helenismo coroado por um budismo”¹⁶ (*in* Quental, 2001a: 209-210). Por outro lado, existe a probabilidade de que este “helenismo” esteja ligado a uma forma de naturalismo que Quental já encontrou antes em Goethe ou Hegel, mas que não passa a ser, para o nosso poeta trágico, o “*struggle for life*, o horror duma luta universal no meio da cegueira universal” (Quental, 1989b: 839). Antero de Quental encontrou temporariamente também outros lenitivos para a sua desorientação mental, ou indecisão trágica entre religião e racionalidade, no mundo do pensamento alemão, tal como na *monadologia* de Gottfried Leibniz e sobretudo na filosofia de Karl-Robert-Eduard von Hartmann que defendeu uma incorporação completa do indivíduo em todo universo para anular integralmente a

“dor da existência” (*die Qual des Daseins*). E, para além desta impressionante combinação entre textos budistas e filosofia alemã estão ainda presentes em Quental leituras de “moralistas e místicos antigos e modernos” e da “*Teologia Germânica*” (*Ibid.*). Por outras palavras, Antero de Quental caiu nos últimos anos numa amálgama complicada e semi-mística de convicções religiosas e ideias filosóficas que tiveram, na sua maioria, origem na Alemanha. Com um tom algo irónico, ele escreve para Wilhelm Storck que estas “inoculações do Germanismo, no espírito não preparado dum meridional, descendente dos navegadores católicos do século XVI” devem ser pelo menos “interessante” para os críticos alemães (*Ibid.*).

Embora tenham como resultado alguns dos sonetos mais impressionantes da língua portuguesa, as tentativas de Antero de Quental em curar-se da sua inquietação metafísica não são mais do que um fracasso contínuo em resol-

ver a sua incapacidade religiosa ou a sua insatisfação racional. Contudo, as suas mesclas semi-religiosas de um budismo místico ou com elementos da filosofia alemã não têm mais força de persuasão do que o *quixotismo* do filósofo espanhol. Tal como o padre espanhol que viveu “algures na província castelhana”, o poeta português é um testemunho verdadeiro e vítima de uma hesitação entre fé e razão, ou seja deste sentimento tormentoso e tenebroso que Miguel de Unamuno apelidou de “trágico”.

NOTAS

- 1 Para além do estudo *La Agonía del Cristianismo* (1924) e da novela *San Manuel Bueno, Mártir* (1930), também a obra-prima filosófica de Unamuno foi registada, até ao Concílio Vaticano II, no mal afamado *Index Librorum Prohibitorum*.
- 2 Antes do lançamento do livro em 1913, os capítulos foram já publicados separadamente na revista *La España Moderna*.
- 3 Nesta construção intelectual encontramos já um primeiro ponto em comum entre Miguel de Unamuno e Antero de Quental. Trata-se da nítida influência da filosofia, psicologia e teologia alemãs na obra dos dois pensadores, tendo em conta que as referências de Unamuno às obras de Friedrich Nietzsche, Erwin Rhode, Ernst Troeltsch ou Adolf von Harnack são frequentes nos primeiros capítulos da sua obra-prima e revelam uma certa familiaridade com o actual método histórico-crítico nas tentativas de entender os textos da bíblia.
- 4 A resolução cristã ou teológica é também um assunto com o qual Antero de Quental teve alguma familiaridade, tal como podemos ver num texto publicado em 1865 sob o título *O Sentimento da Imortalidade (Carta ao Sr. Anselmo de A[ndrade])* (Quental, 1989a: 27-35).
- 5 Neste contexto encontramos quase no fim do livro uma definição interessante da religião que é para Unamuno uma economia transcendente ou metafísica (*Ibid.*: 264).
- 6 Algumas anotações clarificadoras sobre a relação entre Unamuno e os portugueses encontram-se em João Medina (2004: 73-90).
- 7 Sobre os diferentes diagnósticos psicóticos, veja-se Pizarro (2003).
- 8 Acerca desta discussão há várias reflexões por exemplo em Moita (1991) ou Carreiro (1981).
- 9 Antero de Quental conheceu, numa tradução francesa, sobretudo a obra *A Essência do Cristianismo* de Feuerbach. Sobre a influência da cultura alemã na obra de Antero de Quental veja-se C.M. Vasconcelos (1993 [1896]: 385-425).
- 10 Do contacto com este pensador francês resultou também a primeira tentativa filosófica do jovem Antero de Quental que foi publicada como “Ensaio crítico” sobre o livro *Bible de l'Humanité* (Paris 1864) de Michelet.
- 11 Algumas reflexões notáveis sobre esta antecipação de Weber em Quental encontram-se sobretudo em Almeida (1993a e 1993b).

- 12 Neste ponto podemos confirmar que existe um certo paralelismo entre o agravamento deste desassossego metafísico e entre o aparecimento dos problemas de saúde. Quental sofre a partir 1874 cada vez mais de crises nervosas que o obrigam a consultar médicos de reputação nacional e internacional, tal como Sousa Martins e Curry Cabral, ou em 1877 o francês Jean-Martin Charcot que lhe diagnosticou um “nervosismo proteiforme” (Pizarro, 2003: 57). Numa carta ao seu tradutor alemão Wilhelm Storck, Quental escreve: “Nesse mesmo ano de 1874 adoeci gravissimamente, com uma doença nervosa de que nunca mais pude restabelecer-me completamente. A forçada inacção, a perspectiva da morte vizinha, a ruína de muitos projectos ambiciosos e uma certa acuidade de sentimentos, próprio da nevrose, puseram-me novamente e mais imperiosamente do que nunca, em face do grande problema da existência. A minha antiga vida pareceu-me vã e a existência em geral incompreensível.” (Quental, 1989b: 837).
- 13 Um famoso contemporâneo de Quental, Friedrich Nietzsche, designou esta situação com a conhecida fórmula do “niilismo ocidental”, declarando o mesmo como a mais típica experiência vital para a Europa no início do século XX. Também a concepção do “trágico” em Nietzsche tem elementos que se encontram juntamente em Unamuno e Quental.
- 14 Neste sentido, o entendimento da religião de Unamuno corresponde exactamente a uma explicação célebre de Max Weber que entendeu a origem de uma religião da seguinte forma: “... a experiência da irracionalidade do mundo foi a força impulsora de toda a evolução religiosa” (Weber, 2002 [1919]: 548).
- 15 A terminologia “religiosidade *à la carte*” é um conceito da sociologia da religião para descrever a tendência contemporânea em misturar elementos religiosos que são culturalmente diferentes ou até antagonistas. Neste sentido, Antero de Quental precipitou uma típica maneira moderna de viver.
- 16 Neste contexto, é elucidativa uma observação de Eça de Queirós que se refere à “renovação religiosa” de Quental da maneira seguinte: “Antero tendia para uma mistura do Platonismo e do Budhismo.” (Queirós, 1993 [1913]: 520).

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Teotónio Onésimo (1993a), “Antero e as Causas – entre Marx e Weber”, in: *Congresso Anteriano Internacional - Actas (1991)*, Universidade dos Açores: Ponta Delgada: 33-43.
- (1993b), “Antero et les Causes du Déclin des Peuples Ibériques – esquisse d’une analyse critique”, in: M. Lourdes Belchior (Hg.), *Antero de Quental et l’Europe*, Fundação Calouste Gulbenkian: Paris: 121-135.
- CARREIRO, José Bruno (1981), *Antero de Quental: Subsídios para a sua Biografia* 2 v., Instituto Cultural Braga – Livr. Pax: Ponta Delgada.
- DIOS, Ángel Marcos de (org.) (1985), *Escritos de Unamuno sobre Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian: Paris.
- MEDINA, João (2004), *Ortega y Gasset no Exílio Português (Com um Excursus sobre a Lusofilia de Miguel de Unamuno)*, Centro de História da Universidade de Lisboa: Lisboa.
- MOITA, Francisco Flores (1991), “As mortes de Antero de Quental: ‘Autópsia de um Suicídio’”, in: *Revista de História das Ideias* 13, 283-359.
- PESSOA, Fernando (1998), *Livro do Desassossego*, Assírio & Alvim, Lisboa.
- PILDAIN Y ZAPIAIN, Antonio de (1953), *D. Miguel de Unamuno – Hereje Máximo y Maestro de Herejías*, Las Palmas de Gran Canaria.
- PIZARRO, Jerónimo Jaramillo (2003), “Antero de Quental: Entre Contradições e Esquecimento”, in: *Estudos Anterianos* 11/12, 55-71.
- QUENTAL, Antero de (2001a), *Poesia Completa 1842-1891* (org. de Fernando Pinto do Amaral), Publicações Dom Quixote: Lisboa.
- (2001b [1871]), *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos últimos três Séculos*, Guimarães Editores: Lisboa.
- (1989a), “Filosofia” (org. de Joel Serrão), in: *Obras Completas* Vol. III, Editorial Comunicação, Universidade dos Açores.
- (1989b), “Cartas II” (org. de Ana Maria Almeida Martins), in: *Obras Completas* Vol. VII, Editorial Comunicação, Universidade dos Açores.
- QUEIRÓS, Eça de (1993 [1913]), “Um Genio que era um Santo”, in: *Antero de Quental: In Memoriam* (ed. de Ana Maria Almeida Martins), Editorial Presença e Casa dos Açores, Lisboa, 481-522.
- UNAMUNO, Miguel de (1982 [1913]), *Del Sentimiento Trágico de la Vida – En los Hombres y en los Pueblos*, Espasa-Calpe S.A.: Madrid.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis (1993 [1896]), “Antero e a Alemanha”, in: *Antero de Quental: In Memoriam* (ed. de Ana Maria Almeida Martins), Editorial Presença e Casa dos Açores, Lisboa, 385-425.
- WEBER, M. (2002 [1919]), “Politik als Beruf”, in: *Max Weber – Schriften 1894-1922* (ed. de Dirk Kaesler), Stuttgart, Kröner, 512-556.



Pablo Javier Pérez López (Valladolid, 1983) es investigador del Departamento de Filosofía de la Universidad de Valladolid (España). Es autor de diversas publicaciones que tienen como temáticas esenciales la infancia, la dialéctica filosofía-poesía, el pensamiento trágico, la voluntad de ilusión, el viaje y la dimensión filosófica del pensamiento poético de Fernando Pessoa. Entre sus publicaciones pueden destacarse: *Viajes, literatura y pensamiento* (Uva, 2009) y *El pensar poético de Fernando Pessoa* (Manuscritos, 2010).

PABLO JAVIER PÉREZ LÓPEZ

Fernando Pessoa e Iván de Nogales: Claves simbólicas, literarias e ibéricas de un encuentro

*A la memoria de Juanito
y todos los otros poetas olvidados*

Un gran poeta, un verdadero gran poeta, es la criatura menos poética de la creación. Pero los poetas mediocres son absolutamente fascinantes. El solo hecho de haber publicado un libro de sonetos de segundo orden convierte a un hombre en irresistible. Vive la poesía que no puede escribir. Los otros escriben la poesía que no se atreven a vivir.

OSCAR WILDE

Hay secretos íntimos de la historia, anécdotas olvidadas que valen más que muchas vidas anodinas y alejadas de toda esencia literaria. Uno de estos secretos, unido a las relaciones ibéricas en el ámbito de la literatura de vanguardias, es el que me propongo anunciar aquí como si un profeta de la profundidad simbólica de las anécdotas literarias, de los pequeños secretos de las historias mínimas protagonizadas por escritores, se hubiera apoderado de mi voz.

Fernando Pessoa, cuando aún no era Fernando Pessoa y años antes de tener contacto con los Rogelio Buendía, Isaac de Vando-Villar y Adriano del Valle, ultraístas españoles, tuvo un contacto probablemente más leve pero de una profundidad estética, ficcional, literaria y poética impagable, para los amantes del imaginar, con otro escritor español, más que escritor o poeta, personaje literario de su propia vida, poeta olvidado y recordado sólo muy recientemente con más sorna que justicia, me refiero a Iván de Nogales.

Fernando Pessoa e Iván de Nogales se encontraron en Lisboa cuando aún nadie sabía que a uno le esperaba la

gloria póstuma y al otro el olvido eterno, cuando no eran más que hijos de un mismo espíritu órfico, de un mismo anhelo de otredad, hijos de una época de crisis profunda en lo estético y todos los demás ámbitos de la vida que éste oculta.

Entre los papeles de Pessoa, universo de estómagos, guardador de papeles, de filosofías y de mundos, coleccionista de vidas y creencias, encontramos dos tarjetas de nuestro disparatado compatriota (ILUSTRACIÓN 1) que tuvo la oportunidad de conocer al discípulo de Caeiro. Tarjetas que dejan entrever la personalidad irónica y anárquica de Nogales que se presenta a sí mismo ante Pessoa a través de las mismas como “Amante de los hambrientos rusos y hambriento del amor de las Rusas”, entre otras muchas cosas (ILUSTRACIÓN 2).

El propio Pessoa confirma el encuentro con Nogales en su Diario de 1915 (ILUSTRACIÓN 3) presente en uno de sus cuadernos (144X) y que corresponde a los días 26 y 27 de noviembre:

“26.—A very curious *mystical* day. Met Cesar Porto. Made the acquaintance (really reacquaintance, though better now), casually, in Livraria Monteiro, of Juan de Nogales, the theosophist :likes of *Orpheu*, etc. Lost all time for translation. Had 3 times during day and night fits of a curious form of dizziness - an *abstract physical kind*; but was all day lucid. Smoked a lot and drank a lot of coffee the day was intensely agreeable except as lost. At night, long and very pleasant conversation w[ith] Leonardo Coimbra.

27.—A lazy day, more or less meaningless. Meeting w[ith] Nogales more or less interesting.”¹

Existe además, entre el reino de papeles pessoano, un pedazo de papel firmado por Nogales con las indicaciones necesarias para la elaboración de un horóscopo (fecha,

104-91

Iván de Nogales

AMANTE DE LOS HAMBRIENTOS RUSOS
Y HAMBRIENTO DEL AMOR DE LAS RUSAS

VELÁZQUEZ, 72



MADRID

104-93

J. de Nogales

MEMBRE DE S. T. 2,254
E. V.

S. T. de F. 1,397

Membre du Bureau International du Spiritisme a Belgique

REDAKTORO DE "REVUO DE ESPERANTA PSIKISTARO"

MIEMBRO DEL CLUB ESPERANTISTA „LOS VAGABUNDOS,,

GLOBE-TROTTER 7

MEMBRE DE L'ASSOCIATION T. E. L.

REDAKTORO DE "LA VAGABONDO"

O. E. O.

Membro Protector de L'Alliança Neo-Espiritualista-Portuguesa .: 47

CORRESPONDENTE DA REVISTA "NOVOS-HORISONTES"

Membro de U. E. A. 3,654

Cekbanko-Esperantista 637



R. R. C. E. 623

1. Tarjeta de Iván de Nogales presente en el *espólio* pessoano. E3. 104-91

2. Tarjeta de Iván de Nogales presente en el *espólio* pessoano. E3. 104-93

26. A very curious, mystical day. Met Com. Porto. Had the acquaintance (made acquaintance, after letter intro), comedy, inquisition, mention of José Nogales, the bookish, likes of Officer, etc. Spent all time for translation. Had 3 times my day & wife fit of Primer for of Argües - an abstract flight is; but was all my time. Almost a lot. Have a lot of aff-er. Have heard now my way, which is a laguna one, though the is the. The day was interesting, except in the. At night, long & very pleasant conversation w. Leoncio Cornejo.
27. A lazy day, more or less meaningless. Meeting w. Nogales on the more is the interesting.

90²-11

8 Enero 1984 a las 12 4/5
 o la 1 del 9.
 Ciudad Rodrigo
 (Salamanca)



J. de Nogales

hora y lugar de nacimiento). Indicaciones que ofrecían muy a menudo a nuestro poeta para las consultas de este tipo (ILUSTRACIÓN 4). Y además hay una última presencia directa de interés, que puede llevarnos a pensar en algo más allá de un mero encuentro esporádico: la presencia de Nogales entre los autores de una de las tantas listas de proyectos futuribles para alguna de las publicaciones modernistas. Lista de 1918 en la que en el ítem número 56 de proyectos leemos:

“56-Juan de Nogales-article on sensationism”²

Hasta aquí las referencias directas a Nogales localizadas, por el momento, en el espolio pessoano.³ Pero quién era Juan de Nogales y qué significa su encuentro con Fernando Pessoa en clave literaria, simbólica e ibérica.

Juan de Nogales-Delicado Arias, Ciudad Rodrigo (Salamanca), 1884 - Hendaya (Francia), 1929, rebautizado por él mismo como Iván de Nogales, probablemente después de su paso por Rusia, para ocultar la vulgaridad de su nombre para lo literario, fue un poeta, escritor, viajero, pintor, teósofo y otras nobles cosas, mirobrigense, castellano y español cosmopolita que figuró en la nómina de los llamados protagonistas menores del meollo literario de Pombo y del Ateneo de Madrid en las primeras décadas del siglo XX. Hijo de Dionisio de Nogales, Barón de Yecla, autor de una *Historia de la muy noble y leal ciudad de Ciudad Rodrigo*, tuvo hacienda personal suficiente para hacer de su vida literatura con decisión y ahínco no exento de una excentricidad lúcida y alegre.

Ha sido un autor olvidado y sólo recordado desde la curiosidad y el chisme, olvidando quizá que la literatura y los poemas no sólo se escriben con tinta china o tipográfica. Fue un hombre seducido por el amor y el sexo y casi todo lo restante, incluyendo en esta seducción la práctica de la poligamia sucesiva, el fetichismo genital, la peluquería pública en muchachas alegres, la condición de hiperpolíglota relativo y esperantista decidido, ermitaño impenitente, teósofo pasional, cubista primigenio, humorista involuntario, animalista, vegetariano ocasional, filántropo poliforme, alcalde anarquista y en definitiva hombre del renacimiento surrealista de la modernidad literaria.

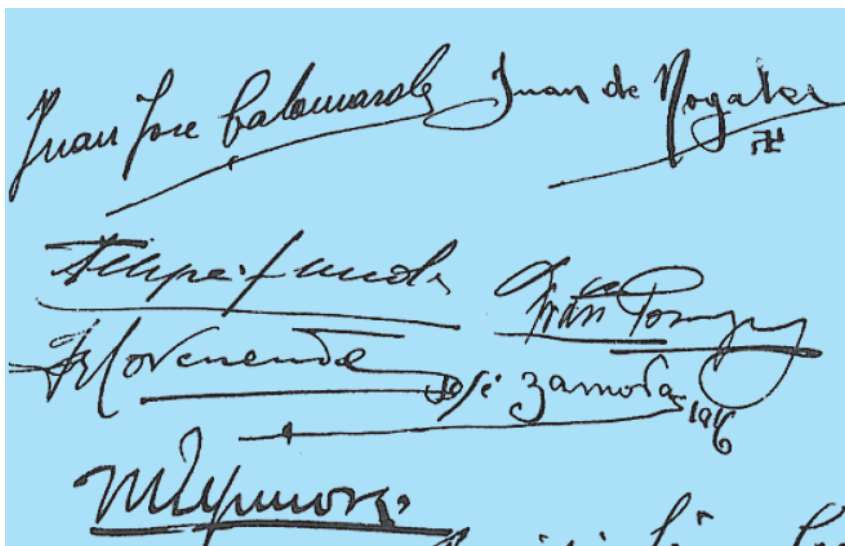
Encontramos en coetáneos suyos como César González Ruano, Ledesma Miranda, pero sobre todo en

Ramón Gómez de la Serna, retratos más o menos malintencionados y crueles, que van desde el humor ácido e ingenuo a la crítica cruel del susodicho interlocutor de Fernando Pessoa que ahora nos ocupa.

Nogales estudió el bachiller en el colegio San José de los jesuitas en Valladolid, comenzando después un periplo por deseos impares y diversos. No llegó a completar el curso preparatorio de Medicina e ingresó en la Academia de Caballería, de la que también acabó por salir. Intentó infructuosamente ingresar en la Marina y acabó por obtener el título marinero en Toulon y Marsella. Esta primera vocación de marinero eterno prendió su deseo de viajes insospechados y muy bastos para la época.

Como marino mercante recorrió puertos lejanos hasta Nueva York, Cuba, México o Panamá y pasó un año en Veracruz recuperándose de una malaria o un escorbuto que acabó con sus dientes pero no con su excentricidad mezcla de niño ingenuo y ebrio disparatado y depravado hambriento de novedad y calor. Entonces comenzó sus viajes convertido en una suerte de antropólogo del amor y del cosmopolitismo ingenuo del que siempre hizo gala. Viajes innumerables narra su biógrafo prematuro, Modesto Pérez, pasante en su juventud y propagandista en plena época de conflicto político en la alcaldía de Miróbriga. Viajes que lo llevan a Moscú y San Petesburgo en 1908, a Polonia y posteriormente, ya en 1909, a Viena donde según cuenta Modesto, es decir la leyenda, su propia leyenda que es tan verdadera quizá como falsa, tomó clases de violín con Lichgemstern, profesor del imperial teatro de la ópera que le enseñaba sin nada a cambio al encontrarle parecido a un hijo suyo. En la ciudad alemana de Lemberg recibe clases de fotografía trascendental de la mano del profesor Okchorovit. Después de una estancia breve en Italia acaba por pasar un tiempo en una colonia naturalista en el Pireo ateniense.

En 1910 anduvo por todo EE.UU. y Canadá y en 1911 por Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra e Irlanda. Volvió a Rusia en 1912 y paseó su melena rígida por Polonia, por la que sentía gran atracción, Austria y Suiza. En 1913 recorrió Portugal, tras casarse, donde quizá tuvo ya algún contacto con los hijos de Orpheu. En 1914 regresó a París y peregrinó hasta Berna y Berlín. Según Modesto, su biografiado también anduvo por lugares africanos y marroquíes.



Su aspecto, a medio camino entre lo cómico y lo siniestro, con una dentadura completa de oro, una nariz borbónica, grandiosas melenas rizadas y peinadas al medio con inevitable aspecto de rastafari, frecuentemente teñidas de verde o de rubio con agua oxigenada, trajes de dandy teatral, ojos inflamados y grandes, le hizo aparecer a los ojos de Pessoa, ser reconocido por él como un indubitable miembro de la sociedad teosófica (ILUSTRACIÓN 5).

Fue después de este peregrinar cuando ya Nogales, convertido en un personaje quizá de Verne o de Cervantes, aterriza en el Madrid repleto de Literatura mayúscula al que todos los aspirantes a escritor llegaban hambrientos. Allí aparece en pleno meollo literario de Pombo y del Ateneo (en cuyas actas de la época figura como secretario cuarto de la sección pictórica y de bellas artes) entre los fieles a los oficios de la Sagrada Cripta de Pombo, encuentros literarios de grandes de la literatura y el arte que quizá nunca se repitan con ese grado de autenticidad, ironía y mesianismo vitalista y poético. Imaginar la sombra de Nogales entre Gironde, Borges, Machado, Picasso, Ortega, Valle Inclán, Unamuno, Diego Rivera y entre sus subalternos, que algunos se atreven a llamar personajes menores, se nos antoja un acto de impagable deseo novelesco y de la mejor literatura vivida y pensada.

Allí, entre ellos aparece Nogales ofreciendo sus tarjetas siempre disparatadas con las que, como dice Ramón, abruma a sus nuevos amigos (entre ellos al propio Pessoa quizá en la propia librería Monteiro, situada por entonces en la Rua de Ouro lisboeta, centro editorial e ideológico del

modernismo portugués, o quizá en algunos de los cafés frecuentados por ellos). En Pombo, en los entreactos de los concursos de pedos y greguerías, en los banquetes inolvidables, se presenta como miembro de todas las sociedades teosóficas existentes, comentando sus viajes y hazañas genitales (entre ellas su aguja perenne en salva sea la parte instalada para su disfrute en Madagascar y por la que recibió el bautismo pombiano de “Guarda-Agujas” entre un estruendoso reír y su afición a la peluquería femenina de cabellos no nacidos en las cabezas, para los que siempre llevaba en su cartera un peine por si algún pubis se ofrecía en alguna esquina oscura, ese mismo peine le sirvió para hacer lo propio con las modelos de la Escuela de Bellas Artes de París).

Ramón consideró a Nogales “inagotable en historias de gracia” y en Pombo y el Ateneo lo “conocía todo el mundo pero nadie sabía quién era”. Creo reconocerlo en una de las fotografías de los amigos de Pombo, concretamente en la tomada durante el banquete a Don Nadie, donde creo ver a un joven Nogales junto a un jovencísimo Ortega. (Seguramente sólo creo reconocer pero me pregunto qué diferencia habrá entre la verdad y la mentira llegados a este punto.)

Lesdesma Miranda dice que “ante el estilo de Nogales, para montar la singularidad artística, las maquinaciones de Dalí dan la impresión de un ingenuo salto atrás” y es así porque Nogales se nos aparece como auténtico primigenio cubista, como él mismo se quiso en una de sus exposiciones, arrebatando este honor a Dalí y Juan Gris. Pintura compuesta la suya no sólo de cubos sino de anatomías diversas vividas y devoradas. Cómo presumió Nogales de aquel cuadro en que la mujer dibujada era muchas mujeres en una, muchas modelos de lejanos lugares unidos por el destino de su deseo voraz y sacro instinto para las hembras a las que elevó, como todo cuerdo que se precie, a la categoría de divinidad primeriza, sosteniendo incluso en uno de sus opúsculos, “La mujer, primer pintor de la humanidad”, que ellas fueron las autoras de las primeras pinturas rupestres por la ingenuidad y finitud del trazo paleolítico. Nogales se nos aparece como hijo prematuro de Dalí y como tío olvidado de Fernando Arrabal, otro mirobrigense de daliniano trato que nos lleva a pensar en la autenticidad de surrealismo literario que atesora Miróbriga.

Nogales fue bautizado por Ramón (ILUSTRACIONES 6 y 7) como “el humorista que se pasea por Madrid” y no tiene esto nada de insulto sino todo lo contrario, pues mantuvo un compromiso humorístico con el absurdo en el que radica la esencia de su poesía, no sólo la escrita, sino la representada en el teatro del mundo (quizá nunca tuvo tanto sentido esta expresión). El compromiso trágico, poético, filosófico que Pessoa mantuvo con el absurdo es en Nogales un compromiso irónico de alguien que cumplía la máxima de lo irónico, parecer tonto o pueblerino, ser hombre “que jugó toda su vida a pasar por tonto” como dice González Ruano. La felicidad de Nogales estaba quizá en el refugio del absurdo, vivido, contado y representado teatralmente. (Pessoa diría que no hay nada que le admire más que la inteligencia que hay en la estupidez de la mayoría de la gente.)

Nogales, hombre siempre disfrazado, que según testimonios tenía un ropero superior al de muchos teatros, es el envés de lo trágico pessoano, es la teatralidad cómica de la ingenuidad y la golfería. Su humor, es decir, su estado de ánimo, su alma es “valiente, incesante y abracadabrante” en palabras de Ramón que, quién si no, fue uno de los pocos que lo supo entender frente a otros contemporáneos:

“Ya desde hoy, hay que mirarle de otra manera y reírse de él más hacia adentro, como se deben reír las personas cultas y distinguidas, de los rasgos distinguidos y excepcionales del humorismo.”⁴

Los demás exégetas de Nogales no han sabido, no han querido o no han podido ver la dimensión literaria de su supuesta mediocridad poética. Su libro más conocido, *Nueces eróticolíricas, heteroclitizadas y fervescentes de Nogales*, que incluía una nuez embutida en el lomo y un partidor, ocultaba hipotéticamente un sentido cabalístico en esos poemas eróticos que homenajeaban con una poética vulgaridad los rincones femeninos dispersos y plurales en los que Nogales anidó en búsqueda carnal y teosófica. Las ilustraciones femeninas del libro son de Enrique Ochoa, pintor amigo de Picasso y Lorca e ilustrador de las obras de Rubén Darío. En *Nubarrones en la Sociedad Teosófica* Nogales advierte del peligro de Alcione, del deslizamiento de la Iglesia católico-liberal en el seno teosófico y de la propagación del culto al Sagrado Corazón y





7. Nogales tocando el violín en Viena (en otra imagen que nos ofrece Ramón en *La Sagrada Cripta de Pombo*)

expone su moralidad teosófica diciendo: “Cada hombre debe ser su propio legislador; debe olvidarse de sí mismo, viviendo para los demás...” Es ésta precisamente la cara teosófica que menos agrada a Pessoa, que reconoce a Sá Carneiro sólo unos días después del encuentro con Nogales que

A primeira parte da crise intelectual, já V. sabe o que é; a que apareceu agora deriva da circunstância de eu ter tomado conhecimento com as doutrinas teosóficas. O modo como as conheci foi, como V. sabe, banalíssimo. Tive de traduzir livros teosóficos. Eu nada, absolutamente nada, conhecia do assunto. Agora, como é natural, conheço a essência do sistema. Abalou-me a um ponto que eu julgaria hoje impossível, tratando-se de qualquer sistema religioso. O carácter extraordinariamente vasto desta religião-filosofia; a noção de força, de domínio, de conhecimento superior e extra-humano que ressumam as obras teosóficas, perturbaram-me muito. Cousa idêntica me acontecera há muito tempo com a leitura de um livro inglês sobre Os Ritos e os Mistérios dos Rosa-Cruz. A possibilidade de que ali, na Teosofia, esteja a verdade real me «hante». Não me julgue V. a caminho da loucura creio que não estou. Isto é uma crise grave de um espírito felizmente capaz de ter crises desta. Ora, se V. meditar que a Teosofia é um sistema ultracristão—no sentido de conter os princípios cristãos elevados a um ponto onde se fundem não sei em que além-Deus — e pensar no que há de fundamentalmente incompatível com o meu paganismo essencial, V. terá o primeiro elemento grave que se acrescentou à minha crise. Se, depois, reparar em que a Teosofia, porque admite todas as religiões, tem um carácter inteiramente parecido com o do paganismo, que admite no seu Panteão todos os deuses, V. terá o segundo elemento da minha grave crise de alma. A Teosofia apavora-me pelo seu mistério e pela sua grandeza ocultista, repugna-me pelo seu humanitarismo e apostolismo (V. compreende?) essenciais, atraí-me por se parecer tanto com um «paganismo transcendental» (é este o nome que eu dou ao modo de pensar a que havia chegado), repugna-me por se parecer tanto com o cristianismo, que não admito. E o horror e a atracção do abismo realizados no além-alma. Um pavor metafísico, meu querido Sá-Carneiro!⁵

Pessoa siente atracción no por el humanitarismo y moralismo universalizante teosófico sino por el carácter pagano de la teosofía que es la ciencia de las religiones, la adoración de los dioses plurales y en este sentido la superación del cristianismo. Pessoa encuentra, en la época en la que se produce el encuentro con Nogales, las doctrinas teosóficas, en el período de su trayectoria intelectual que se suele denominar estadio neopagano, en una primera fase de interés por lo esotérico que coincide con el final de su etapa filosófica. Pessoa entró en contacto con el esoterismo teosófico traduciendo libros de Blavatsky, fundadora de la Sociedad Teosófica, Leadbeater y Annie Besant, todos

ellos para la Coleção Teosófica y Esotérica de la Livraria Clássica Editora. Que Pessoa, en las breves líneas que dedica a Nogales lo califique de teósofo da una idea de la importancia de lo teosófico en el momento del encuentro, lo que nos hace suponer que quizá buena parte de aquella conversación pudo tener este contenido, además de literario, no olvidemos que Pessoa identifica a Nogales con el espíritu de Orpheu.

La postura crítica de René Guenon contra el núcleo teosófico de Blavatsky encaja mejor con la postura de Pessoa respecto a la Teosofía. Un René Guenon, matemático, filósofo y metafísico francés al que sí conoció Nogales en torno a 1924 como se deduce de una de las cartas del francés:

El Dr. Peyre me escribe por su parte que le había satisfecho mucho Atanòr y que se había suscrito. —¿Le ha escrito a usted el Sr. de Giorgio? También tuve ocasión, últimamente, de recomendar Atanòr a un español, el Sr. Juan de Nogales, a quien igualmente le he dado su dirección.⁶

Nogales se mantiene al parecer más próximo al núcleo teosófico de Blavatsky que traza los objetivos, ya muy conocidos de la Sociedad Teosófica:

- *Formar un núcleo de la Fraternidad Universal de la Humanidad, sin distinción de raza, credo, sexo o color.*
- *Alentar el estudio comparado de las religiones, las filosofías y las ciencias.*
- *Estudiar las leyes inexplicadas de la Naturaleza y los poderes latentes del Hombre.*

Nogales sería un verdadero teósofo original, filántropo y aventurero, tan viajero o más que la propia Blavatsky y Pessoa un interesado en la posibilidad teosófica del neopaganismo clave para el núcleo de su pensamiento poético. Raphael Baldaya se manifiesta en contra de la democratización teosófica del hermetismo y de su proximidad al budismo y el cristianismo y es quizá el heterónimo con el que trató Nogales en aquellas ocasiones, al hablar de estas teosóficas cuestiones.

Aún así Nogales también advierte del peligro del deslizamiento teosófico hacia el cristianismo:

“...yo no niego la Iglesia Católico-Liberal, pero afirmo que es una nube densa en nuestro cielo teosófico. Por los siguientes: da interpretaciones limitadas de las grandes verdades cósmicas...”⁷

No parece ser esta proximidad teosófica el único punto de convergencia entre Nogales y Pessoa. Nogales es esbozado en sus breves notas del Diario, ya vistas, además de cómo teósofo, en primer lugar, como un hombre “likes of Orpheu”, próximo al espíritu de *Orpheu* en un momento en el que el tercer número de la publicación aún no había salido y acabaría por no salir debido a los problemas financieros ligados a Sá Carneiro, que se suicidaría un año después en París.

Nogales, sin duda, tiene el espíritu de *Orpheu*, porque es provocador, irreverente, novedoso y aparentemente absurdo; es el prototipo órfico de poeta que escandaliza a los líricos clásicos de una exquisita cordura, y quizá por su excentricidad pudo ser visto, entre los combatientes órficos de Lisboa, como un gemelo español de Ângelo de Lima, si bien su locura era más teatral que instintiva y mucho más próxima a una genialidad absurda. Nogales comparte el espíritu de *Orpheu* porque pertenece a uno de esos exilios del temperamento que hace revelaciones sobre el arte, que nacen de un principio aristocrático y de un ideal esotérico (características todas estas enunciadas por Luis de Montavôr en la introducción y presentación del espíritu de la publicación en el número uno de la revista)

Nuestro poeta puede imaginarse dentro de este rebaño sin guardador, como otro más de lo que para muchos de la época era una “horda de locos”, de estas personalidades paúllicas y genuinas.

Es órfico en su instinto de un arte nuevo, no sólo literario sino pictórico. El propio Pessoa menciona a Nogales en una lista de proyectos ligándolo a un texto sobre el sensacionismo, y Modesto Pérez confirma, no sin la aureola de la leyenda personal de su biografiado la relación de Nogales con los *doidos* de Orpheu:

“En *Orpheu*, periódico futurista de Lisboa, cuyo director Sá Carneiro se suicidó tomando unas píldoras de estricina en la capital de Francia, ha discutido y difundido las nuevas orientaciones de la pintura.”⁸

No hace falta decir que Nogales no publicó artículo alguno en *Orpheu* pero quizá pudo escribir uno destinado a un número futuro o publicarlo en alguna otra revista menor, de esto no tenemos constancia. Estas dos referencias cruzadas nos hacen pensar en una relación menos cir-

cunstancial de lo aparente entre nuestro compatriota y el grupo de *Orpheu*.

Nogales, que frente al “creador de mitos” pessoano se definía en alguna de sus tarjetas como fundador de religiones, fue además un alcalde anarquista. Quizá hecho de la misma pasta que el banquero de la misma especie que dibujó Pessoa. Hay mitología sobre este asunto, algunos han llegado a decir que Nogales fue alcalde de Ciudad Rodrigo apenas doce horas. No es así, fue alcalde unos meses, desde el 1 de enero al 1 de junio de 1918,⁹ unos pocos meses que también se nos antojan días en comparación con alguno de los alcaldes vitalicios aún supervivientes.

Llega a la alcaldía muy bien recibido y laureado: “Es el nuevo alcalde joven estudioso, de relevantes dotes y de una vasta cultura adquirida no sólo en los estudios oficiales de su carrera, sí que ampliada por las enseñanzas y experiencias que ha podido aprender en los continuos viajes que, para su perfeccionamiento, ha verificado por distintas naciones de Europa y América”.¹⁰

Nogales, que ya había advertido cuando fue elegido concejal que “no sirvo para concejal” y que “seguro que cuando muera como concejal me pondrán como epitafio *Aquí yace un concejal de buena voluntad, que no fue ni Perales ni Dimas y nada más*”,¹¹ mostró una actitud solidaria y poco propia de la política actual. Se vio envuelto en una incautación de harina para garantizar el pan a la población municipal, lo que le valió pugnas con los industriales harineros y las autoridades centrales del Gobierno Civil. Aunque él ya había advertido “no tener temperamento de alcalde, frecuentes viajes y comienzo de la carrera pictórica” aún aceptando que “me debo meter donde me llama la necesidad o la utilidad de mi presencia aunque no me llame ser alcalde”,¹² se despide de la Alcaldía después de mostrar la peculiaridad novelesca que era esencial a él desde el puesto de primer edil.

Sin embargo bien parecían conocer los mirobrigenses el anarquismo literario traducido en político que vendría a representar Nogales como alcalde incautador de harinas al advertir que “a algunos compañeros de profesión le hemos oído decir que cuando hacía su guardia se asomaba mucho a la banda de babor”.¹³

Más cercano a la leyenda se cuenta que Nogales,

durante esta etapa política, decidió multar por desacato a la autoridad a una señorita mirobrigense por no aceptar sus cortejos. Anécdota que se nos antoja más real que cualquier otra.

A través de las páginas de *La Iberia* y de *Tierra Charra* podemos encontrar esos rasgos que han sido utilizados en las pocas caricaturas hechas de Nogales. Aparece siempre entre los primeros nombres listados en las cuestaciones populares por una u otra causa o para cualquier organización u homenaje e incluso como filántropo desmesurado cediendo parte de sus terrenos al alcalde para la apertura de una nueva calle.¹⁴

A estos diarios de Ciudad Rodrigo envía sus crónicas, y se convierte para sus conciudadanos en corresponsal inusual desde lejanas tierras de las fiestas vienesas en honor a su kaiser (junio de 1908), de los pormenores, siempre narrados a medio camino entre la seriedad y el surrealismo, de los congresos esperantistas, por ejemplo el de Dresden de 1908, o de las múltiples visitas europeas, del Congreso Internacional de Sociedades Protectoras de Animales y Plantas en noviembre de 1929 en Madrid (recordemos que Nogales fue un decidido y adelantado proteccionista y antiviseccionista de animales y plantas y que se negó a comer carne y beber alcohol, aunque César González-Ruano afirma que en Lisboa esta prohibición no la seguía y Ramón dice que pedía en Pombo una copita de cualquier cosa porque siempre la tiraba bajo la mesa). Nogales se reclama miembro de aquellos “locos idealistas... que quieren extender la caridad y piedad hacia las pobres bestias, tan desvalidas y abandonadas por su hermano superior: el hombre”.

Además fue nuestro paisano el representante municipal de Ciudad Rodrigo en el homenaje al poeta mirobrigense Cristóbal de Castillejo, que muy al estilo de Nogales anduvo por esas tierras de Viena siguiendo a su señor y si bien aunque monje tuvo amoríos prolijos a la par que versos tradicionales frente a los de métrica latina. Este ancestro vital y paisano de Nogales ya dedicó un buen poema de goce del ósculo inspirado en el de Catulo que bien pudo reescribir Nogales y que está re-escrito a su manera en sus Nueces:

Dame, Amor, besos sin cuento,
asida de mis cabellos,
y mil y ciento tras ellos

y tras ellos mil y ciento,
y después
de muchos millares, tres;
y porque nadie lo sienta,
desbaratemos la cuenta
y contemos al revés». ¹⁵

Se nos antoja Castillejo un ancestro directo de Nogales el golfo y el poeta del amor obscenamente espiritual. Y el propio Nogales lo afirma con su admiración en una semblanza biográfica que elabora del poeta en *Tierra Charra* el 31 de marzo de 1929 donde celebra al poeta inflamado en el amor a la mujer que el mismo fue tan a su manera sintiéndose quizá “influenciado por los bellos ojos y las bocas abriñeñas u otoñales” de la misma manera que su paisano cuatro siglos antes.

Sin embargo de todas sus crónicas, casi todas firmadas con pseudónimo como Iván de Miróbriga, Iván Segalon o su genuino Iván de Nogales, destaca una de sus crónicas ilusas, en este caso como él escribe luso-ilusas, donde habla de la Lisboa a la que no dejó de ir (y donde estuvo antes de su muerte) sobre todo desde su matrimonio con Carmen de Quevedo, hija de Vasco de Quevedo, diplomático portugués y cónsul portugués de Ciudad Rodrigo en 1911, cuya pedida de mano se produce sólo un año después, según recoge *La Iberia*:

“Ha sido pedida la mano de la bellísima señorita lusitana Carmen Vasco de Quevedo para nuestro paisano, el distinguido *sportment* y piloto de la Marina mercante, don Juan de Nogales Arias.”¹⁶

Quién sabe si Nogales siguió en contacto con los ambientes literarios lisboetas y con el propio Pessoa. Lo cierto es que la toma de contacto documentada desde 1915 a 1918 coincide con la época de mayores contactos sociales del interlocutor portugués de Nogales. En esta crónica luso-ilusa de 1928 Nogales narra un inesperado y muy humorístico encuentro con un ratón, al que por su vocación animalista, claro está, no quería hacer daño y sin embargo quedó con la columna quebrada en un cepo de la habitación. Nogales curó esa herida de su conciencia rociando la habitación del Hotel Borges (el mismo que según la leyenda albergaba los encuentros de Salazar y sus queridas y el mismo que situado al pie de A Brazileria del Chiado garantizaba cercanía a los meollos literarios de Lisboa) con medio queso por si los familiares del difunto aparecían por allí.¹⁷

No sabemos si la proximidad de su pueblo con Portugal, su boda con una mujer portuguesa o su propio descubrimiento de Portugal en 1913 durante su época de trotamundos fueron las causas exactas de su amor al país vecino. Es cierto que *La Iberia*, que en el nombre lleva su actitud muestra siempre un interés por lo portugués. De lo que no hay duda es de que Nogales tenía esta relación especial con Portugal en la que se enmarca su encuentro con el grupo de Orpheu y con Fernando Pessoa:

“Muy pocos españoles conocen a Portugal, como Nogales, que podría escribir, y es muy probable que escriba, un libro acerca del paisaje de la joven y vecina República, de sus gentes, de sus costumbres, de sus poetas, pensadores, novelistas, historiadores, científicos, estadistas y de otros aspectos de la vida lusitana, con la que hará un entrañable y cada día más necesaria labor de aproximación ibérica.”¹⁸

Nogales falleció el 27 de agosto de 1929 (no en 1927 como dicen algunos de sus comentaristas), en la playa de Hendaya, a los cuarenta y seis años de edad (uno menos de los que tenía Pessoa a su muerte). Sus paisanos reciben como absurdo acto el de su muerte a la par que en la misma fecha en que conocen su desaparición reciben su última carta en la que les anunciaba su fin. Nogales acepta su última aventura, manteniendo la ironía ácida que siempre exhibió quizá como símbolo de una inteligencia casi siempre confundida con la estupidez o la locura (ILUSTRACIÓN 8):

“...me resigno a soportar lo que venga sin desesperarme. Eterno viajero, como usted sabe, me dispongo a realizar esta última excursión, de la que nunca se vuelve, con la misma tranquilidad que hiciera cualquiera de mis frecuentes viajes por el mundo”¹⁹

En la fecha de su muerte sus paisanos, quizá los que mejor pudieron conocerlo de verdad, lo reconocen como un soñador que en muchas ocasiones fue incomprendido por sus paisanos y todos los demás. Era como dicen de él en esta su despedida un inadaptado y leyendo este calificativo recuerdo lo que de Pessoa me dijo un librero de viejo en Lisboa “era un tipo incrustado en la vida”. La inadaptación de Nogales lo llevó a la “adaptación a los exotismos más variados. Y así por ejemplo cuando venía de China nos sorprendía con su indumentaria oriental y su bagaje de perros, pájaros y otras mil cosas características de aquella remota tierra. Y era chino hasta que un nuevo viaje a Rusia inoculaba en su espíritu el anhelo de vivir la vida de las estepas”.

Unos días después de su muerte César González Ruano le escribe una nota biográfica en *El Heraldo de Madrid*, periódico en el que también colaboró Nogales. Nota biográfica que fue duramente criticada en *Tierra Charra* por sus paisanos. González-Ruano dice de él que era un humorista triste, que parecía un bastardo de la casa de Austria. Encuentra en él un cínico que huele a la peluquería de la Rua Áurea, que presumía de tonto, siendo inteligente, aunque concede en él cierta sensatez en su locura:

“¡Magnífico hombre que probó la coartada del desequilibrio! En realidad siempre fue un hombre absolutamente sensato, que cultivó la insensatez por algo que se parecía mucho al rencor social...”²⁰

El final de su recuerdo del que según él mismo fue amigo suyo²¹ es un tanto hiriente, consideran sus paisanos, tras la muerte tan reciente de Juanito, como le llamaban en Miróbriga: “¿Morimos también los hombres absurdos, Dios mío?”

Si bien este fue sin duda un piropo involuntario para quien sepa leer la sensatez literaria de lo absurdo. Desde *Tierra Charra* González-Ruano fue correspondido con contundencia defendiendo la memoria de Nogales (ILUSTRACIÓN 9):

“González Ruano era, según parece, muy amigo de Nogales, lo conocía mucho al menos... Y en su pintoresco reportaje, después de llamarle inteligente dos o tres veces, acaso para despistar, nos dice que era feo, sucio, cínico, erótico, ignorante, etc. Todo esto con la descripción insultante e ingrata de la vida del pobre muerto, cuyas extravagancias no vamos a discutir ahora, pero si a olvidarnos piadosamente... Lo que hay en su crónica es una cantidad de chungueo macabro y de falta de delicadeza, capaz de hacer resucitar a un muerto, aunque sea tonto, para darle las gracias... Yo le prometo, señor González Ruano, que el día que usted se muera –quiera Dios que tarde mucho– no he de aprovecharme, si le sobrevivo, de su confesión de que es un hombre “absurdo”, para indagar detalles de su vida y hacerle una esquelita amasada con ese fraternal humorismo con que ha entonado usted su responso a Juanito Nogales. Me limitaré únicamente a dar el pésame a Ramón Gómez de la Serna y a exclamar, acordándome de su información sobre Nogales:

—¡Dios lo *haiga perdonao!* Que es lo que se ocurre decir a un charro, cuando saber que se ha muerto un “absurdo” por muy absurdo que sea.”²²

Nogales, eterno viajero, no podía imaginarse lejos de Lisboa, puerto de todas las fantasías como supo bien Ramón: “Esta ancha desembocadura del Tajo, es como la base naval, no para las guerras, sino para los descubrimientos y los viajes de fantasía”.²³

TIERRA CHARRA

Suscripción ciudad, 0.75 ptas. por
 Ejemplar de España, 5 ptas. semestre.
 Extranjero, un año, 12 pesetas.

Semanario Independiente :: Segunda época de EL ECO DEL NUESTRO
 Redacción: Dámaso Ledesma, 5 :: Administración: Sánchez Arjona, 13

No se devuelven los originales
 Pagos adelantados
 Número sueldo, 25 cts.

LOS QUE NOS DEJAN

Iván de Nogales ha muerto

Inesperadamente nos llega la fatal nueva: Iván de Nogales ha muerto. Lejos de su patria chica, en una playa francesa, donde fué en busca de reposo y del alivio a su mal, ha encontrado la muerte el gran amigo.

Para nosotros, que le estimábamos sinceramente, que le tratábamos con familiaridad y estábamos en continua comunicación epistolar con él, la noticia de su fallecimiento ha sido así como algo increíble y absurdo, que a duras penas podíamos advertir como cierto. Y abona esta ilusoria resistencia a comprender la amarga verdad, el hecho casual y cruel de que en el mismo día que supimos la noticia telegráfica de su muerte, llegó a nuestro poder una carta suya—acaso la última que escribiera—, en la que nos manifestaba que consideraba próximo su fin.

En esta carta, que Iván de Nogales escribía a nuestro director, le decía, entre otras cosas:

«...Hace unos días que me encuentro enfermo. Mi supuesta afección biliar resulta ahora, según el último diagnóstico, una grave lesión cardíaca. Las últimas radiografías y análisis lo confirman y los doctores dicen que es un caso gravísimo, de muy difícil curación.

«Yo no me desespero por esto, amigo Jacinto, y me resigno a soportar lo que venga sin desesperarme. Eterno viajero, como usted sabe, me dispongo a realizar esta excursión, de la que nunca se vuelve, con la misma tranquilidad que hiciera cualquiera de mis frecuentes viajes por el mundo.

«Ya supondrá usted que, dada mi situación, no estoy ahora para en-

viarle, como sería mi deseo, alguna crónica más de mi reciente viaje a Wiener. Creo que no le veré más.

«Le abraza su muy amigo, Iván de Nogales.»

Así terminaba su carta última nuestro colaborador. Como puede verse, advertía su próximo fin y sin estridentes alaridos de temor, mostrábase resignado ante la trágica e inminente llegada de la Parca.

¡Pobre Iván!

No hace mucho tiempo recogíamos y comentábamos en estas columnas su reciente rasgo filantrópico, de ofrecer al Ayuntamiento terreno para abrir una nueva calle. Con aquel motivo hacíamos de la personalidad del hoy fallecido prócer, una descripción que, sin abarcar todas las facetas de su vida, daba una impresión de las nobles cualidades que adornaban al llorado amigo.

Iván de Nogales era, ante todo, un soñador. Desde muy joven mostró predilección por cultivar las bellas artes. Su noble y elevada condición social brindóle ocasión de satisfacer sus ansias. Y, encontrando pequeño este ambiente provinciano y vulgar, para su espíritu, corrió por el mundo, estudió las costumbres de los pueblos, cultivó la pintura y la música; admiró los progresos de los pueblos que van a la vanguardia de la cultura; participó en la organización de sociedades bienhechoras, contribuyendo a su implantación en España—la Sociedad protectora de animales y plantas, por ejemplo—, viajó, recorrió incansable medio mundo y cuando volvía a Ciudad Rodrigo, influenciado por las costumbres exóticas, tenía para

su terruño la ternura del hijo amante y un gesto de amargura, por saberse incomprendido por sus paisanos.

Espíritu adaptable a las costumbres de las lejanas y diversas tierras que recorría, dejábase, como decimos, influenciar por ellas, hasta el extremo de despojarse de todo prejuicio para gozar del deleite que le producía esta inconstante adaptación a los exotismos más varios. Y así, por ejemplo, cuando venía de China, nos sorprendía con su indumentaria oriental y con su bagaje de perros, pájaros y otras mil cosas características de aquella remota tierra. Y era chino, hasta que un nuevo viaje a Rusia inculcaba en su espíritu el anhelo de vivir la vida de las estepas. Y, dando al traste con su accidental personalidad chinesca, aparecía por aquí envuelto en pieles, restallando el látigo en su bota alta de cosaco, dando la impresión de que en el ambiente ruso había hallado el suyo propio, sin perjuicio de que dos meses más tarde y con la misma inconstancia, lo viéramos aparecer vestido a otra usanza, según de donde viniera.

Con estas genialidades, con estas



Iván de Nogales

inconstantes y arbitrarias excentricidades, Iván de Nogales pudo y supo vivir la vida sin monotonía, y lo mismo que conoció las ventajas y las molestias de sus exóticos trajes, vivió espiritualmente y conoció prácticamente las costumbres, los usos, los progresos, las calamidades de los países que visitó en sus continuos viajes de estudio y de placer espiritual.

Aparte ésto, que pudiéramos llamar el capítulo excéntrico de la compleja vida del malogrado amigo Juanito de Nogales supo en ocasiones adoptarse a la vida monótona de su pueblo y empleó sus actividades con indudable buen deseo y acierto en pro de Ciudad Rodrigo. En ocasión cívica fué alcalde de la ciudad. Y con singular mesura y discreción y generosidad, hizo frente a difíciles situaciones, originadas por la falta de trigo, y, por ende, de pan para los pobres.

Juan de Nogales, que amaba a su pueblo con verdadero afecto filial, asumió en ocasión aún reciente, el encargo de ser su representante en Viena, con motivo de la celebración del homenaje a nuestro poeta clásico Cristóbal de Castillejo.

Formaba parte del Patronato del Museo y contribuyó, con la aportación de valiosos objetos, a su instalación.

En Madrid, donde tenía muchos amigos, era muy conocido por sus genialidades y por sus poco vulgares aficiones. Consagraba sus actividades al desenvolvimiento de la Sociedad protectora de Animales, de la que fué fundador y presidente. No hace muchos días traía «Estampa» una información gráfica, en la que se advertía la labor del fallecido paisano.

Fué un gran amigo de TIERRA CHARRA, para la que tenía siempre palabras de aliento y estímulo y continuos ofrecimientos de colaboración desinteresada y entusiasta.

Mucho más podríamos decir de la destacada personalidad de Nogales; pero no queremos terminar ahora nuestra referencia de su vida. Con más calma, diremos otras interesantes cosas de su agitado vivir, dignas de ser conocidas por sus paisanos.

Baste por hoy, dedicar a su memoria un fraternal recuerdo y lamentar la indudable pérdida que para Ciudad Rodrigo representa la

prematura muerte del buen mirobrigense don Juan de Nogales Arias.

A la hora en que escribimos esta rápida impresión necrológica, ignoramos si la familia del señor de Nogales ha determinado, como parecía decirse por aquí, el traslado del cadáver desde Hendaya a Ciudad Rodrigo. Nada podemos, por tanto, decir a este respecto.

El señor de Nogales falleció en el Hotel Royal, de dicha población francesa, rodeado de su esposa e hijos. También les acompañó en tan tristes momentos el administrador

de la casa, señor Montejo, que, al saber el estado desesperado del enfermo, salió precipitadamente para Francia.

En Ciudad Rodrigo, donde Iván de Nogales era generalmente estimado, ha producido su muerte profundo sentimiento. Numerosos amigos han teleografiado su pésame a la viuda.

Nosotros reiteramos desde esta columna la expresión de nuestro sincero sentimiento a la distinguida dama doña Carmen Vasco de Quevedo, viuda del malogrado amigo, y a sus hijos y demás familia.

LOS PLUMÍFEROS "GALLARDOS"

César González-Ruano, el "lánguido" de "Estampa", biografía cruelmente a Iván de Nogales

Y llama imbéciles a los que no le haga gracia su pintoresca descripción

En «Heraldo de Madrid», periódico al que Nogales profesaba singular afecto y en el que desplega sus actividades el notable periodista Chaves Nogales, pariente del malogrado Iván, según nos decía éste poco antes de morir, hemos tenido el disgusto de ver—invadiendo el espacio que el popular diario dedica en cada número a publicar informaciones artísticas, literarias, históricas, etc.—una audaz e insolente crónica biográfica del literato González-Ruano, en la que, como homenaje al pobre Nogales y alardeando de una sinceridad que apabulla, lo pone de vuelta y media y con la pretensión, además, de que desde el otro mundo se lo agradezca el biografiado.

Estas expansiones literarias tendrán mucha gracia entre esos satélites de las «peñas» que constituyen en los cafés madrileños Valle Inclán y otros ilustres maestros, tras los cuales, y buscando sombra, es frecuente topárselos; pero, la verdad, para el lector sensato, para el que —aun conociendo a Nogales y sabiendo sus andanzas—tiene noticia de su muerte, la lectura de semejante... reportaje no puede producir otra cosa que asco e indignación, aunque sólo sea por aquello de que a los muertos se les debe dejar en paz.

Es más de lamentar que esa vergüñosa concepción de González-Ruano haya aparecido en el «Heraldo», porque, para ilustrarla, se ha echado mano de gráficos que el propio Nogales aportara al brindar a este periódico una información sobre Cristóbal de Castillejo, con motivo del homenaje que se le rindió en Austria recientemente.

El disparate culmina en eso: en aprovechar, para ilustrar la impía crónica, una vista de Ciudad Rodrigo (la plaza de Cristóbal de Castillejo), un facsímil de una obra de éste y su firma autógrafa. Para justificar la ríspida adaptación, se dice de Cristóbal de Castillejo que fue antecesor de Nogales...

¡Qué ajeno estaría Nogales, cuando envió ese material gráfico al «Heraldo» para su crónica sobre Castillejo, que había de servir para escarnecerlo de un modo macabro y pésimo!

Por cierto que en la crónica que

Nogales escribiera en el «Heraldo» sobre Cristóbal de Castillejo, ocurrió una cosa en extremo pintoresca. Como no diera lo suficiente para llenar las dos planas del «Heraldo», la redacción no encontró medio más expedito para darle la necesaria elasticidad, que echar mano del Espasa y ponerle un apéndice, en el que se decía: «Cristóbal de Castillejo yace enterrado en el Monasterio de «La Caridad», de Ciudad Rodrigo». Sin advertir que toda la crónica de Nogales estaba consagrada a desmentir esta errónea creencia y a demostrar que el poeta yace en Austria.

Los que leyeron aquella crónica, en la que Nogales, después de decir que Castillejo estaba enterrado en un monasterio austriaco, terminaba afirmando—sin saberlo,—que estaba enterrado en Ciudad Rodrigo, dirían, y con razón, que estaba loco, al exponer tan contrapuestas afirmaciones.

¡Cuántas veces Nogales pasaría por desequilibrado, siendo víctima de cosas parecidas a estas!

González-Ruano era, según pare-

ce, muy amigo de Nogales; lo conocía mucho al menos. Y en su pintoresco reportaje, después de llamarle inteligente dos o tres veces, acaso para despistar, nos dice que era feo, sucio, cínico, erótico, ignorante, etc. Todo esto con la descripción insultante e ingrata de la vida del pobre muerto, cuyas extravagancias no vamos a discutir ahora, pero sí a olvidarnos piadosamente.

Es extraño, sin embargo, que el humorista González-Ruano—tal vez por la precipitación con que escribió su crónica—olvidase decir que Juanito Nogales no sólo servía de irrisión en las «peñas» bohemias, sino que a veces hacía de Mecenas, a pesar de su poca generosidad y su casi invulnerable resistencia ante el «asablazo». ¿No sabía usted esto, señor González-Ruano? Pues, sí. Nogales nos contaba muchas veces el asco que tenía a los que, vendiéndole la fineza de ser sus amigos y admiradores, lo sablaban incesantemente, apelando, para vencer su desconfianza, a trucos telefónicos y todo, y a historias más o menos enterredoras, que no siempre daban resultado, porque él, a su modo, era inteligente, aunque se empeñara en aparentar lo contrario, como usted dice.

Y en cuanto a eso de que en su crónica hay una cordialidad sutil y subterránea y sincera, que él—Nogales—entenderá, permítanos que hagamos así con el dedo (¡vamos, que no!). Lo que hay en su crónica es una cantidad de chungueo macabro y de falta de delicadeza, capaz de hacer resucitar a un muerto, aunque sea tonto, para darle las gracias...

"PENSION MIROBRIGENSE", de Pura García Cillerós

Trato esmerado para estables y viajeros. Si va usted a Madrid, hospédese en esta casa y quedará satisfecho.

FOMENTO, 38, PRINCIPAL.

MADRID

PELUQUERIA MANZANO Ondulación Marcel

SERVICIO ESMERADO. GRAN CONFORT
LOCAL INDEPENDIENTE PARA SEÑORAS

COLADA, NUMERO 6

CIUDAD RODRIGO

¡Llegó el Verano!

Y el calor nos abrasa y ni comer podemos. ¿No habría medio fácil de remediar esto? Si que lo hay, y sencillo. Por una insignificante cantidad se puede comprar HIELO y refrescar cuanto alimentos y bebidas son utilizadas en la vida común.—FABRICA DE HIELO.—Comercio de ultramarinos.—Gran surtido en sandalias y alpargatas de todas clases y precios

Casa Baldomero * Ciudad Rodrigo

Por otra parte, González Ruano no ignora que su crónica habrá producido un efecto cruel en un hogar que, por el hecho de conocer a Nogales, debería merecerle algún piadoso respeto.

Otro detalle sobresaliente de su información es la alusión perversa que hace al otro muerto, a Modesto Pérez, hombre de indudable talento, que si murió tragando bilis, fué acaso porque se convenció de que la fortuna no es para el listo que la busca sino para el burro que la encuentra. Si fué biógrafo de «casa y boca» de Nogales, no sería por placer, sino por necesidad y cuántos se hubieran dado con un cantito en el pecho por sucederle en el destino! ¡Yo le diría de algunos virtuosos de la péñola que no hubieran desdeñado el pintoresco cargo!

Nogales. ¡Pobre Juan Nogales! Yo que nada tenía que agradecerle, sino era tu sincera estimación a la que procuré corresponder, protesto del escarnio que, cuando tu cuerpo aun está caliente, se atreve a hacerte un amigo tuyo que, en fantástica visión, confunde la crudeza y la ironía con la sutileza y la cordialidad.

Descansa, Iván Nogales. ¡Descansa y perdona!

Envío (como muestras sin valor, pero certificado).

Usted, señor González-Ruano, si era amigo de Nogales, hizo mal, muy mal en «encajar»—isabe Dios a costa de cuánto trabajo!—esa lamentable información en el «Heraldo». Si era enemigo de Iván de Nogales, tuvo tiempo antes de su muerte de ofrecerle ese «estudio biográfico», que él, no sólo no le habría agradecido, como usted se atreve a creer, sino que no se lo hubiera tolerado. De todos modos hizo usted mal, señor González-Ruano.

Aquí, en la tierra charra, donde acaso se desconozca el Código del buen periodista que usted mismo cree necesario olvidar para decir esas cosas, se sabe muy bien otro código, que es universal: el de la sensatez y las buenas formas, del que es un artículo esencial el que se refiere al respeto a los muertos. Los muertos que, por el hecho de serlo, tienen entre nosotros, el máximo respeto y el absoluto olvido de sus defectos, de sus yerros, de sus buenas o malas andanzas en la vida...

Yo le prometo, señor González Ruano, que el día que usted se muera—quiera Dios que tarde mucho—no he de aprovecharme, si le sobrevivo, de su confesión de que es un hombre «absurdo», para indagar detalles de su vida y hacerle una esquela amasada con ese fraternal humorismo con que ha entonado usted su responso a Juanito Nogales. Me limitaré únicamente a dar el pésame a Ramón Gómez de la Serna y

a exclamar, acordándome de su información sobre Nogales:

—¡Dios lo *haiga perdonao!*—que es lo que se le ocurre decir a un charro, cuando sabe que se ha muerto un «absurdo», por muy absurdo que sea.

JACINTO S. VASCONCELLOS.

CAMINANTE

A la memoria de Juan de Nogales.

Eterno viajero,
de la tierra y del mar hizo camino.
y nunca halló dos veces un sendero:
ver, descubrir, andar: tal su destino.
Vió los pueblos que habitan en la nieve,
y los que el sol del trópico caldea,
donde es la noche luminosa y breve:
su vida no fué más que una odisea.

De cualquiera país por donde pasa,
un indígena más parece luego,
del mundo hace su casa:
ruso es en Rusia, como en Grecia griego.

De cada pueblo las esencias toma:
el genio, el arte, el habla, el indumento,
como la leve brisa el dulce aroma
de las flores que besa con su aliento.

De todos los países ciudadano,
a toda estrecha servidumbre escapa,
con sus pies huella ufano
las fronteras trazadas en el mapa.

Y sin cesar jamás en sus andanzas,
marcha hacia el porvenir que acaso un día
trocará en realidad sus esperanzas,
y del cual quiere ser heraldo y guía.

Al fin, como en un alto del camino,
llegó hasta él la eterna viajera
que así cumple igualmente su destino,
y con ella, el eterno peregrino
emprendió alegre su excursión postrera.

CÁNDIDO R. PINILLA.



Nogales fue un viajero como lo fue Pessoa, de las dos maneras de viajar que hay en el mundo. Pessoa para quien para viajar bastaba sentir, fue un viajero de las sensaciones y los pensamientos y Nogales un primer aventurero del mundo que viajaba también con el cuerpo y con su hambre de otredad mundana. Estos dos viajeros, de la fantasía sentida y pensada no podían encontrarse sino en Lisboa. No es posible dejar de pensar a Nogales recién llegado de Ciudad Rodrigo en su asiento de primera del Sud-Express saliendo a la plaza de Rossio donde por entonces todos los tranvías daban la vuelta primera e infantil de su recorrido. Cómo no pensar a Nogales en el zoológico de Lisboa, repitiendo su diálogo no ya con aquél león del retiro con el que según dice la leyenda iba a conversar revestido de una piel de león, sino con aquél hipopótamo que a Ramón tanto le gustó.

Para mí, esa foto de Nogales y Pessoa caminando recién encontrados por la Rua de Ouro (áurea) camino a algún café para hablar de teosofía o de literatura nueva si hubiera sido una auténtica fotografía trascendental, como la que estudió el Nogales extravagante (ILUSTRACIÓN 10). Trascendental por su triple dimensión simbólica, poética o literaria e ibérica. Una triple dimensión que han ignorado los plumíferos que aspiran a la gran literatura olvidando la grandeza de la poesía mediocre que salva la vida propia y da sentido a lo absurdo de una existencia, que olvidan la

necesidad de la fantasía para el propio universo individual, eso que Sábato llama el Unomismo, la propia narración fantástica de nuestra vida, la novela de la que somos protagonistas, nuestra película. Ramón sabía esto bien: “Va haciendo una película silenciosa y humorística que no hay ningún operador que recoja”.

Lisboa, años veinte, un poeta maldito español y un poeta portugués en el que empiezan a nacer las mayores originalidades y originalidades literarias del siglo se encuentran y se reconocen en una librería como interlocutores simbólicos del poeta maldito y el poeta que será sin saberlo grandioso, plural y eterno. El poeta contingente que para algunos queda reducido a humorista de vagón de tercera, espeleólogo del origen femenino del mundo (para decirlo con Courbert), viajero infatigable, estrambótico en su vestir y su proceder, seriamente absurdo, se reúne con el poeta serio que camina y camina por la Baixa entre oficinas donde sueña todos los sueños del mundo, donde viaja sintiendo por todos, en la pieles de otros, lejano de la sexualidad bulliciosa, próximo al amor dantesco. El encuentro de dos personajes tan diferentes y tan fascinantes desde sus diferentes circunstancias y perspectivas se nos antoja esencialmente literario, como literatura entretejida dentro de la literatura, como encuentro novelesco de personajes novelescos, como una paradoja quizá heteronímica.

El simbolismo de este encuentro nos deja entrever la existencia de tres tipos de hombres en relación con la literatura: aquellos que hacen, paren, engendran, crean literatura; aquellos que son literatura, personajes de sí mismos o de un dios jugueteón que a veces es escritor mundano, y por último aquellos monstruos, mundos, universos hombres que hacen y son literatura, aquellos que son ellos mismos cuentos contando cuentos como diría el creador de los heterónimos. Pessoa pertenece a esta tercera categoría de esta triada sagrada, Nogales a la segunda y en buena medida su encuentro simboliza, quizá la síntesis total entre la creación literaria y la vida literaria, entre la literatura como oficio y la literatura como salvación vivencial, como necesidad biológica. La literatura como artesanía, la vida como literatura y la literatura como melancolía se unen en un acto simbólico sagrado en este encuentro, en esta historia mínima cuyo olvido es un error.

Es por ello que la afirmación de Wilde sobre la poetividad de los poetas mediocres queda aquí demostrada. Hay poetas para quienes su obra es su vida y otros para quienes su vida es su obra y otros para quienes estas dos expresiones son redundantes como el binomio Literatura y Vida. El poeta mediocre vive su literatura, su poesía con la autenticidad de un niño y a veces el poeta grandioso que crea sin vivir su creación es un ser absolutamente gemelo del funcionario y el burócrata. En este caso un mal poeta para los que creen que la poesía sólo se escribe se encuentra con un universo literario no sólo creado sino vivido y pensado. El poeta malo es acusado de no distinguir lo verdadero de lo falso, de dejarse seducir por lo esencial de la apariencia y por eso es sumamente grandioso, casi tan grandioso como la gloria eterna e ignorada de la literatura. El poeta malo vive de su fantasía que le sirve para sobrevivir, el poeta que llaman bueno sobrevive y evoca supervivencia en los demás pero escribe para salvarse él. Los dos se salvan a través de la fantasía y la mentira literaria y por eso los dos triunfan. El triunfo es salvarse; el triunfo es aceptar la vida como literatura.

En este encuentro también trasluce lo ibérico, la pro-

fundidad simbólica, también, de ser uno de los pocos, si no el único junto a Vando Villar que frecuentó los dos núcleos literarios esenciales del modernismo ibérico entre *La cacharrería* y los *malucos* de *Orpheu*. Cómo no imaginar a Nogales transportando las semillas de la amistad de Borges para Pessoa. Pessoa se encuentra con un español peculiar, un viajero, esperantista, teósofo y poeta que en España es considerado un humorista y un enajenado y que parece encontrar cierta consideración en Portugal, donde al menos se le concede una conversación interesante, una proximidad a *Orpheu* y un contenido teosófico. Esto es muy propio de la metafísica de lo ibérico, en España toman por loco a quien en Portugal creen alguien entusiasta.

Nogales, manifiesta un interés por lo portugués que no es común ni fue común en la época, a pesar de que los mirobrigenses atendieran los asuntos lusos y estimaran la República vecina. Que en estos momentos de modernismo literario sean personajes literarios considerados menores los que viajen a Portugal buscando la esencia lusa, que sean los que emprendan esa aproximación ibérica es por otra parte muy significativo. Son los actores secundarios los que se acercan a Portugal (exceptuando las aproximaciones de Ramón y Unamuno).

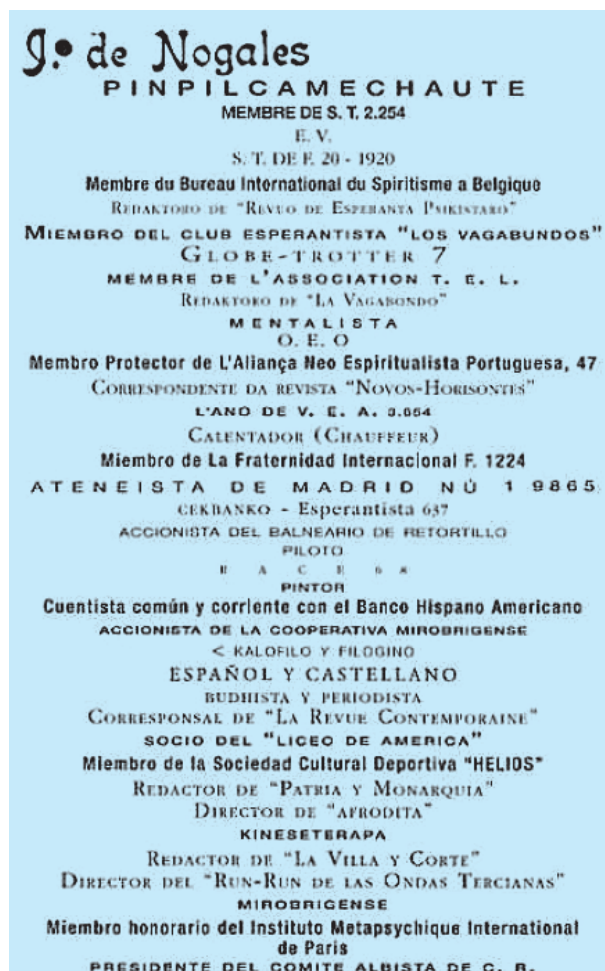
Un poeta tomado por loco, genialmente próximo a la *manía*, español, habla con Fernando Pessoa. No puede haber nada más literario.

Algunos llegados a este punto, pensarán que muchas de estas cosas aquí dichas sólo pueden ser mentira, pero si lo son, son de ese tipo de mentira (*fictio*) literaria que engrandece el teatro del mundo. Algo así sólo puede ser verdad o mentira que es ya lo mismo, pues como dijo Borges “la vida es apariencia verdadera”,²⁴ la vida es ya literatura, y esta historia mínima aquí recordada nos lo confirma.

A veces pienso que este Nogales, a quien aquí recordamos conversando con Pessoa en un paseo por la Rua Áurea, quizá fue el heterónimo español olvidado del discípulo de Caeiro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ciudad Rodrigo y sus hombres: Juan de Nogales*, Modesto Pérez, Sucesores de Hernando, Madrid, 1918.
- El Ateneo en su antiguo marco*, Ramón Ledesma Miranda, Ateneo de Madrid, Madrid, 1961 (pp. 29-31).
- Iván de Nogales, heteroclitizado y efervescente*, Juan Manuel de Prada en *Desgarrados y excéntricos*, Seix Barral, Barcelona, 2007, p. 223/ *Clarín*, n.º 5, 1996, pp. 35-40.
- Nogales en "Pombo"*, Ramón Gómez de la Serna, Visor, Madrid, pp. 148-149.
- Nogales el humorista*, en "La Sagrada Cripta de Pombo", Ramón Gómez de la Serna, Visor, Madrid, pp. 363-369.
- Nueces eroticolíricas, heteroclitizadas y efervescentes*, Juan de Nogales, Ed. del autor. Biblioteca Pinpilcamechautesca. 1921.
- Nubarrones en la Sociedad Teosófica*, Juan de Nogales Madrid, Imprenta Helénica, 1921.
- El ateneo y su ambiente*, en "Mi medio siglo se confiesa a medias", César González Ruano, Renacimiento, 2004, p. 108.
- Vida, humorismo y muerte de don Iván de Nogales*, César González Ruano, Heraldo de Madrid, 9 de septiembre de 1929.
- La Iberia*, Semanario Independiente (Biblioteca virtual de Prensa Histórica).
- Tierra Charra*. Semanario Independiente (Hemeroteca digital. Biblioteca Nacional de España).



NOTAS

- 1 *Sensacionismo e outros ismos*, Fernando Pessoa, Lisboa, INCM, 2009, p. 331.
- 2 *Ibid*, p. 438.
- 3 António Pina Coelho refiere en su obra "Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa" Vol. I, p. 44 a Nogales junto a Crowley como autores con los que Pessoa mantuvo correspondencia. De la hipotética correspondencia con Nogales no tenemos pruebas al día de hoy.
- 4 *La Sagrada Cripta de Pombo*, Ramón Gómez de la Serna, Visor, Madrid, 1999, p. 369.
- 5 *Correspondência* (1905-1922), Assírio & Alvim, Lisboa, 1998, p. 181-83.
- 6 Rene Guénon (cartas a Arturo Reghini, 16 noviembre de 1924) *Il Risveglio della Tradizione Occidentale*, Edizioni Atanòr, Roma, 2003, p. 54.
- 7 *Nubarrones en la S.T.*, Juan de Nogales, Madrid, Imprenta Helénica, 1921, p. 17.
- 8 *Ciudad Rodrigo y sus hombres: Juan de Nogales*, Modesto Pérez, Sucesores de Hernando, Madrid, 1918, p. 13.
- 9 Según consta en las noticias y actas municipales publicadas en *La Iberia*.
- 10 *Enhorabuena*, Editorial de *La Iberia*, 5 de enero del 1918.
- 11 Carta a *La Iberia*, Madrid, noviembre del 17.
- 12 Carta de renuncia del 9 de marzo del 18 *La Iberia*.
- 13 *La Iberia*, 17 de noviembre del 1917.
- 14 Ver *Tierra Charra*, 23-6 del 29.
- 15 Poemas de Cristobal de Castillejo, Linkua Ediciones, 2007, p. 60.
- 16 12 de octubre de 1912, *La Iberia*.
- 17 Crónicas luso-ilusas. *Ridiculus Mus. Tierra Charra*, 5 de febrero de 1928.
- 18 *Op. Cit.*, *Ciudad Rodrigo y sus hombres: Juan de Nogales*, p. 15
- 19 *Tierra Charra*, 1 septiembre del 29.
- 20 *Vida, humorismo y muerte de don Iván de Nogales*, César González Ruano, *Heraldo de Madrid*, 9 de septiembre de 1929.
- 21 "He conocido al doctor Christian de Nogales, hijo del escritor Iván de Nogales, curiosísimo personaje del Madrid literario de 1920, a quien yo estimaba mucho". *Diario íntimo (1951-1965)* César González-Ruano, Visor, Madrid, 2004, p. 416.
- 22 "César González Ruano, el lánguido de Estampa, biografía cruelmente a Iván de Nogales" *Tierra Charra*, 29 de septiembre del 1292, por Jacinto S. Vasconcellos.
- 23 Ramón -Cartas desde Portugal- en *Pombo (op. Cit)* p. 353.
- 24 *Inquisiciones*, Madrid, Alianza, 2007, p. 102.

11. Otra de las tarjetas de Nogales, posterior a las que recibió Pessoa y donde nuestro amigo enumera sus habilidades y particularidades

É licenciada em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. No Instituto Português do Livro dirigiu a divisão responsável pela difusão, no país e no estrangeiro, dos livros impressos em Portugal.

Foi directora da revista *Colóquio/Letras* tendo sido realizados, sob a sua orientação, importantes números monográficos sobre literatura portuguesa, brasileira e galega. Publicou poesia, ensaios e traduções, entre as quais *A Corregedora*, de Leopoldo Alas.

JOANA MORAIS VARELA

David Mourão-Ferreira: O poeta à luz do tradutor e do divulgador

J á que se trata de celebrar a passagem de dez anos sobre a morte de David Mourão-Ferreira, proponho que o façamos convocando o seu livro mais «íntimo», mais secreto, mais re-ligioso: o *Cancioneiro de Natal*. É simultaneamente registo do percurso formal de grande parte da sua obra (pois contém poemas datados entre 1960 e 1987, isto é, que a atravessam desde *In Memoriam Memoriae* e *Infinito Pessoal*, ambos de 1963, até *O Corpo Iluminado*, de 1987) e núcleo central na organização dos livros realizada em 1988 (uma vez que sete livros o precedem e sete livros lhe sucedem na reunião da *Obra Poética*, sendo o único abrangendo 27 anos de poesia). Reconhecendo assim o seu posicionamento na arquitectura final imprimida por David ao conjunto da sua Poesia, e lembrando que, para ele, e nas suas próprias palavras «um livro [...] não é nunca uma simples colectânea: terá de ser, pelo contrário, um organismo estruturado», facilmente se pressente um significado a essa centralidade, que o constitui não como elemento cronologicamente mediano, mas antes como pedra-chave de um arco, aquela onde forças contrárias se equilibram sempre em tensão. Se considerarmos como colunas de tal arco o poema inicial «Inscrição sobre as Ondas» («Mal fora iniciada a secreta viagem, / um deus me segredou que eu não iria só. // Por isso a cada vulto os sentidos reagem / supondo ser a luz que o deus me segredou.»), e o final, «Reinscrição sobre as Ondas» («Só comigo me encontro enquanto me concentro / nas ancas de Afrodite ou nos olhos das Parcas // Mas sei que sou assim desde há imenso tempo / mal fora iniciada a secreta viagem»), ou seja, uma céptica, solipsista e aparente conclusão a responder ao programa de viagem sedenta de sur-

presa e a ela atenta expresso no poema que abre o livro, veremos que se situa precisamente no último poema do *Cancioneiro*, «Ladainha dos Póstumos Natais» o vértice que permite a abertura, em termos de tempo, a todo esse conjunto poético aparentemente fechado no seu percurso cronológico. A «Ladainha», pressagiando embora a morte de todos os «versos deste livro», termina dizendo que «Há-de vir um Natal e será o primeiro / em que o Nada retome a cor do Infinito», ou seja, trata-se de um texto em que o poeta (mais o homem do que o poeta, na verdade) sossega na esperança da comunhão (que passa aliás pela sua própria anulação) num grande Todo. Mas repare-se, entretanto, que na sucessão desta ladainha (que um poeta erudito que se quis popular adoptou de uma forma extremamente simples e ligada a rituais religiosos), há diferentes patamares de tempo póstumo, se assim se pode dizer. E é de crer que aquele que hoje aqui ocupamos se suceda imediatamente ao vazio da presença física, tentando preencher com o estudo do legado escrito a falta de nitidez na lembrança do homem.

Enquanto participantes e activos nos «póstumos natais» de David, cabe-nos a nós, leitores, também predestinados a esse mesmo *Nada* ou a esse mesmo *Infinito*, lutar contra o esquecimento, sentarmo-nos em roda desse «monumento de palavras» que, em «Testamento», David anseia que de si próprio ao menos permaneça neste mundo. E não só nesse poema: em «Teia», de *Infinito Pessoal*, na linha de um célebre poema de Ronsard, o sujeito garante à amada que, aprisionada nas redes da ficção, acordará, «mais tarde, na surpresa / de ser outra por toda a eternidade.»

Por mim, tentarei cumprir o que me cabe estabelecendo algumas «pontes», alguns trilhos de passagem, que da obra poética conduzam à do tradutor e divulgador de poesia, e vice-versa, assente sobretudo na crença de que David plasmou muito do seu trabalho na criação de uma obra em permanente metamorfose e que como tal, fazendo-nos cruzar temas por vários tempos, vários registos, várias «vozes», nos obrigasse a um pensamento crítico tão plástico quanto o seu poder de criador, capaz até de expor as seguintes premissas em «Caleidoscópio», de *No Veio do Cristal*:

*Tu e o Mundo
caleidoscópio
onde perscruto
enquanto posso
o que é fecundo
por trás do óbvio
Atrai-me o fluido
mais do que o sólido
Só me seduzem
na praia as rochas
na terra os muros
se acaso escorrem
de mar ou chuva
Que vale o bosque
sem o sussurro
das altas copas
De vulto a vulto
o que me empolga
é ver o fluxo
sentir as trocas
ou os conluíus
do que se evolva
E sobretudo
na luz nos olhos
de quem se busca
Assim tu própria
perante o mundo
caleidoscópio
em que mergulho
Oh turva glória
Trago do fundo
pedras informes
cristais avulsos*

*Só te constroem
quando os destruo
tal como a 'stória
do próprio Mundo
Divagas Vogas
em mar em chuva
líquido bosque
sob o sussurro
das altas copas
toda lacustre
enfim tão próxima
do que procuro
e me renova*

Um dos temas de que me vou ocupar é precisamente o da morte, que pode ser último patamar de vida, abismo donde não se alcança senão o nada ou então charneira entre dois mundos, ou ainda primeiro passo no caminho da transcendência.

Encarada pura e simplesmente como ponto final da existência, a meditação da morte dá origem, entre os Antigos, ao motivo do *carpe diem* que, na «Ode a Leucónoe», Horácio canta e David publicou, em tradução sua, no *Diário de Notícias* de 14 de Janeiro de 1965 e à qual, no mesmo *Suplemento Artes & Letras* da semana imediata, fez seguir, sem qualquer comentário, o poema de Valery Larbaud com o mesmo título. A permanência na distância temporal de 20 séculos de um mesmo tema faz certamente a prova de resistência de um arquétipo da existência que, levado até ao limite do pontual, pode resultar num poema como o seguinte, do próprio David:

VELA

*Consuma-se o eterno em cada instante
na crença de reservas infinitas
Importa mais o vértice da chama
que a cera a consumir ou consumida*

Julgo mesmo que a insistência do poeta, nos últimos anos, no tema do corpo e da sua flagrante captura erótica, tem a ver com este desejo de «eternidade instantânea», que, aliás, se apresenta tão bem percebida no texto de *Imagens da Poesia Europeia* quando se descreve a metamorfose de Dafne em loureiro na escultura de

Bernini. De qualquer forma, um título como *O Corpo Iluminado* dá que pensar, uma vez que a luz, seja ela ígnea, solar ou de holofote, é sobretudo a da razão, a da palavra iluminante, a da tradição poética, bem presente no conjunto das traduções, desde as da Antologia Grega a Tomás Segóvia, passando por Clément Marot – com «A Bela Teta», o primeiro dos *blasons du corps féminin*, dos quais David também traduziu em parte o da mão, de Claude Chappuys –, John Donne, com a sua «Elegie: Going to Bed» e, de certa forma, Guilherme de Poitiers e Goethe. E como não pensar também em «Meio-Dia», de Gabriele d'Annunzio, autor que David insistiu em amar até ao fim (um dos seus últimos ensaios publicados é-lhe justamente dedicado), e que nesse poema, de absoluta dissolução na natureza solar, se identifica, pelo silêncio, com a própria morte?

Na outra «ponta» do tema da morte, como que na sua máxima expansão, deparamos com poemas de matiz profética e por vezes apocalíptica, sobretudo em *Os Quatro Cantos do Tempo*, *Canto Secular* e *In Memoriam memoriae*. Do primeiro desses livros, refiram-se textos como «Fado para a Lua de Lisboa», um tanto chocarreiro, «Os Cavalos» (e lá estão a «quadriga de Apolo», o Rocinante, o Pégaso e, evidentemente, os «Quatro Cavaleiros»), «O Bombardeiro no Crepúsculo», a «Grinalda para o Próximo Terramoto de Lisboa» (poema em quatro partes, com ritmos e fôlego muito diversos, parecendo o segundo painel a preparação oficial da prodigiosa tradução de dois dos cantos dos goliardos: o báquico e aquele sobre o dinheiro). Mas enquanto que todo este final de «O Inverno» de *Os Quatro Cantos do Tempo* se detém, sem metafísica, na explosão do mundo que conhecemos – e por isso se aparenta àqueles poemas de *Tempestade de Verão* em que David adopta um tom de crítica social e política, particularmente contra a guerra –, já o *Canto Secular* (e aí está Prometeu, não nomeado, com o fígado devorado pelo uísque...) e *In Memoriam memoriae* apelam à vinda de um tempo-outro, ou de um sem-tempo, ou simplesmente do *Nada*, naquilo que pode ser tomado como prelúdio aos últimos versos da citada «Ladainha dos Póstumos Natais». Pela veemência, por esse aspecto de presságio de fim do mundo, aos títulos de *Os Quatro Cantos do Tempo* poderíamos acrescentar a tradução dos «Oráculos Sibilinos» empreendida pelo poeta,

sendo esses versos vistos, nas *Imagens da Poesia Europeia*, como o início de um filão que, passando por Dante, chegaria aos nossos dias nas vozes de, entre outros, Paul Claudel e T. S. Eliot.

Com o advento e expansão do cristianismo, o tema da morte aparece como pretexto para a instauração de um discurso justiceiro em relação à vida mundanal e simultaneamente como instância moralizadora dessa mesma vida. É o que David lembra, ao traduzir, do século XII-XIII, «Os Versos da Morte», do monge Hélinant de Froidmont, ao mesmo tempo que faz notar, nesse poema, a importância formal do emprego da repetição e de imagens concretas, como se, ao longo do texto de *Imagens da Poesia Europeia* (porque não é — longe disso! — a única vez que se debruça sobre processos retóricos nesta obra de divulgação) quisesse implicitamente revelar alguns dos segredos da sua própria oficina de poeta. Na mesma linha daqueles versos em francês arcaico, e a propósito do chamado «Outono da Idade Média», apresenta-nos versões de duas «danças da morte», de certa forma antecessoras dos autos das barcas de Gil Vicente. E é precisamente perante uma barca, agora a de Caronte, que David Mourão-Ferreira escreve um poema onde se exprime, de forma muito singela, o terror provocado por determinado som face à cegueira da noite absoluta e incognoscível que anuncia:

OS REMOS

*Que rumor de remos
De que negra barca
Ouve-se tão perto
sem se ver a água
Vem Caronte ao leme ou
Tudo uma farsa
que ninguém encena
que ninguém aplaude
Em torno parece
adensar-se o nada
O que mais inquieta
já não tem palavras
Mas ainda resta
saber de que margem
ouvimos os remos
não vemos a água*

Um único adjectivo entorna todo o negrume na paisa-

gem, ou melhor, no momento anterior à passagem, à qual, no *Cancioneiro de Natal*, pode ser reduzida a própria vida:

MEDITAÇÃO DE NATAL

*Nascer para morrer
Salto mortal
que no salto natal
já se anuncia
Resta saber a qual
Chamamos vida*

Nesta linha, sob este subtema — avaliação da vida sob o signo da morte —, David traduziu poemas de línguas um tanto ou quanto marginais no contexto europeu, como são a catalã e a sueca, desse passo mostrando, há quase quarenta anos, o conceito abrangente e plural de cultura europeia que era o seu. Catalães são Pere e Ausiàs March. Do primeiro, lembremos: «Assim que o homem nasce, a morrer já começa: morrendo, vai crescendo, e crescendo é que morre ...»; do segundo, que Camões terá lido:

*Tal como Prometeu a quem a águia come
o fígado, e de novo a carne faz brotar,
nunca cessando, pois, de assim o devorar,
— uma dor mais intensa é a que me consome,
pois um verme me rói sem fim o pensamento
e o outro o coração, roendo-os sem parar;
e como tudo o mais que não posso alcançar
não se detém nenhum nem por um só momento.*

Do autor sueco Carl Johan Lohman (1694-1759), recordemos a última quadra da sua «Inconstância do Mundo», na qual David justamente realça «o constante recurso a elementos concretos e o gosto pela exemplificação através de torrentes de metáforas»:

*Que é o homem, por fim? Do tempo um sonho louco.
Uma sombra que passa através de horas curtas.
Um loureiro a secar das raízes ao topo.
À deriva um despojo entre vagas de angústia.*

Antes de abandonarmos este tema da vida vivida sob o signo da morte, gostaria ainda de referir dois aspectos, dois tópicos a ele associados: um vem sendo pressentido através da visão da existência como nau perdida em mar desconhecido, o outro tem a ver com a poesia satírica feita

à beira da morte, quando alguém a ela condenado, ou alguém por ele, tira as lições de uma vida imoral votada aos chamados prazeres mundanos. David escolheu, como exemplos desta última, a tradução de duas poesias muito afastadas no tempo, mas apesar disso muito similares no tema e na forma como se desenvolvem: de Antonio Machado (1875-1939) o «Canto das Virtudes e Coplas pela Morte de Dom Guido» e, do Marquês de Santillana (1398-1458), parte do seu «Doctrinal de privados»: a «Fala de Don Álvaro de Luna, ao Ver-Se Justificado». A poesia satírica tem, aliás, uma presença fortíssima, tanto nas colectâneas de traduções como, por parte de autores portugueses, nas *Imagens da Poesia Europeia*. E julgo que aqui David deixou que as suas máscaras de tradutor e divulgador falassem por ele: lembremos Marcial, Juvenal, Góngora ou Quevedo, (com essa maldosa canção «A Uma Mulher Pequena», a «Sátira a Um Médico» e «Dom Dinheiro»), e, entre os autores de língua portuguesa, Afonso X, João Garcia de Guilhade, Dom Tomaz de Noronha, Gregório de Matos, o Abade de Jazente, Nicolau Tolentino, Bocage... E talvez porque essa veia satírica a reservasse para a prosa de ficção (e para a polémica ...) poucos rastros há dela na poesia de David, se exceptuarmos o «Romance das Mulheres de Lisboa no Regresso da Praias», «Capital», o já citado «Fado para a Lua de Lisboa», e do *Cancioneiro de Natal*, o «Natal up-to-date», tal como de *Matura Idade*, «Da Literadura».

Por outro lado, é curioso notar que o topos da barca — cuja origem David situa na Antiguidade Clássica — volta a aparecer num soneto de Petrarca («Navega a minha nau cheia de olvido ...»), noutro de Thomas Wyatt («Com negro olvido por carregamento / minha galé, em noites de invernia, ...»), utilizando-o David em dois poemas de índole muito diversa: na «Pequena Ode a Um Carro Eléctrico» («ó provisória barca do Inferno!») e naquele poema de amor simultaneamente eufórico e desesperado, cristão e pagão, não se sabendo se de louvor do movimento ou da inacção, «A Secreta Viagem», que dá o título ao primeiro dos seus livros e, pelo remate da *Obra Poética*, bem poderia ser generalizado a toda ela.

Ocupámo-nos até agora dos efeitos que se diriam «drásticos» da meditação da morte pela poesia. Mas em relação à figura de David, como homem e como poeta, seria de

todo injusto a eles reduzir a sua viagem quer humana quer criativa. Mesmo quando se trata da corrosão do tempo na trajectória das civilizações e na da cultura, David recolheu quase com volúpia os seus sinais num ciclo de dez «romances», os «Lúcidos Lugares», de *Órfico Ofício*. E em dez cidades de luz, todas à beira do Mediterrâneo, cidades onde ao longo de séculos e séculos civilizações se defrontaram, se destruíram, se reergueram, cidades na fronteira entre terra e mar, terra e ar, vida e morte, humano e divino, cidades que pedem a expressão do vário, a desocultação de alguns segredos mas a disseminação de outros, ergue o seu canto de herdeiro e delas intérprete, quer no sentido da decifração, quer no da encarnação, quer ainda no da transformação. No «Romance de Éfeso», por exemplo, como afirmação do poder da vida, limitada, sim, mas sempre e sempre ávida, diz:

*Ó corpo que tantos corpos
tens tocado ou desejado
não vês que em todos a morte
somente é questão de prazo
Mas obstinas-te embora
no fundo de mim o saibas
Mas obstinas-te e sofres
não porque estás limitado
apenas porque não podes
tomar-te ainda mais ávido*

Se há fio temático que percorra todos os três volumes de *Vozes da Poesia Europeia*, esse é certamente o do destino de Roma, cantado no seu apogeu por Rutilio (Escutame, Rainha, ó mais bela do mundo, / ó Roma promovida ao plano das estrelas! ...»), na sua aparente decadência medieval por Hildeberto de Lavardin («De pé, reinei apenas sobre os corpos: / mas agora jazente, agora despedaçada, / sobre as almas eu reino...»), já no século XVI pelo renascentista Joachim Du Bellay («vê bem como / a que por suas leis regeu o mundo, / e por se dominar dominou tudo, / presa ficou do tempo que a consome ...»), no século XVIII por Goethe («Sinto-me agora de alegria inspirado sobre clássico solo; / passado e presente me falam em voz mais alta e fascinante. ...»), e, no século XIX por Gabriele D'Annunzio. Como não pensar que David escolheu reunir estas vozes para com ele entoarem a sua «Rua de Roma»,

para através delas constituir um plural romance sobre a passagem do tempo na cidade querida entre todas?

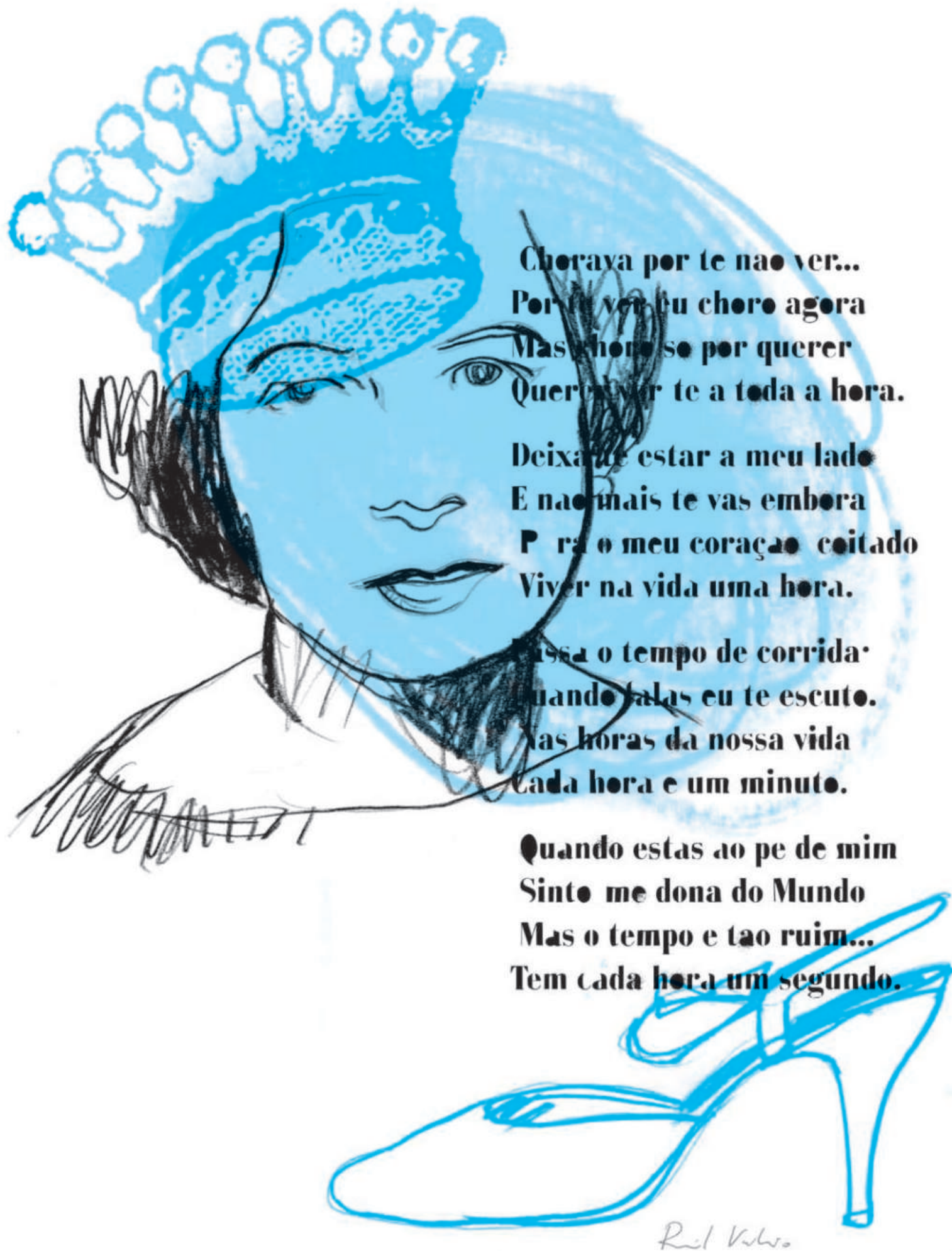
Viajar no espaço e no tempo, movendo-se simultaneamente em si mesmo, na sua memória, no seu monumental reino de palavras, no meio daqueles que amava, mortos e vivos, poetas e amadas, tal parece o processo de feitura de muitos dos poemas de David. Sabemos que traduzir era para ele uma necessidade em primeiro lugar de criador, mas também, como intelectual empenhado na comunicação de saber e beleza aos seus compatriotas, necessidade de cidadão da república das Letras, necessidade de poeta europeu, numa época em que se erguiam muitos obstáculos a sê-lo plenamente. Poderemos agora talvez concluir que o fez também (no que é ainda um implícito «jogo de espelhos») para mostrar-se acompanhado quer por intelectuais de outras épocas, como o Marquês de Santillana ou Francisco de Sá de Miranda quer por autores contemporâneos como Valery Larbaud cuja poesia traduziu e sobre quem escreveu vários ensaios.

E, por vezes, como neste poema de Sandro Penna

*“Poeta exclusivo do amor”
me chamaram. E era talvez certo.
Mas o vento aqui sobre a erva e os rumores
da cidade longínqua
não são eles também amor?
Sob nuvens quentes
não são ainda o som
de um amor que arde
e não mais se afasta?*

talvez para responder, por interposta pessoa, a críticas que lhe eram feitas. Ou para pôr propositadamente a descoberto algumas das suas raízes, para explicitar pressupostos, para mostrar que o pretexto de um poema pode ser exactamente um outro, da mesma forma que um momento vivido ou um frêmito sentido. Ou, simplesmente, como diz no *Cancioneiro de Natal*, porque tinha «o amor do teatro / o dom da liberdade e da metamorfose»?

(Lido em Bari, numa sessão de homenagem a David Mourão-Ferreira promovida pelo Centro Studi Lusofoni, em Junho de 2006. Agradecemos a Fernanda Toriello a amável autorização para aqui o reproduzimos.)



**Chorava por te não ver...
Por não ver tu choro agora
Mas choro só por querer
Querer ver te a toda a hora.**

**Deixa-te estar a meu lado
E não mais te vas embora
Para o meu coração coitado
Viver na vida uma hora.**

**Nossa o tempo de corrida
Quando falas eu te escuto.
Nas horas da nossa vida
Cada hora e um minuto.**

**Quando estas ao pé de mim
Sinto-me dona do Mundo
Mas o tempo é tão ruim...
Tem cada hora um segundo.**



Escaparate de libros

PÁGINA
159

ELOÍSA ÁLVAREZ

MARÍA FERNANDA DE ABREU

ANTÓNIO APOLINARIO LOURENÇO

PERFECTO E. CUADRADO

MIGUEL FILIPE M.

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

ANTONIO JIMÉNEZ MORATO

MIGUEL ÁNGEL LAMA

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

PEDRO SERRA

XOSÉ MANUEL DASILVA



La tragedia de Doña Ajada (linterna mágica para música de Salvador Bacarisse), de José de Almada Negreiros, 1929. Detalle

SUROESTE. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)

ELOÍSA ÁLVAREZ

El día 11 de marzo de 2010 era inaugurada en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz, por las autoridades competentes, y con las intervenciones, también, de nuestro entrañable Eduardo Lourenço y del profesor Antonio Sáez Delgado, la exposición SUROESTE, *Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. Fechas estas que se justifican en la Historia de cada uno de los dos países: 1890 fue no sólo el año del Ultimatum británico a Portugal –hecho que desencadenaría reacciones de apoyo a Portugal de parte de la intelectualidad española– sino también la fecha de aparición del poemario *Oaristos* de Eugénio de Castro, emblema de la Modernidad peninsular, y 1936, inicio de nuestra Guerra Civil.

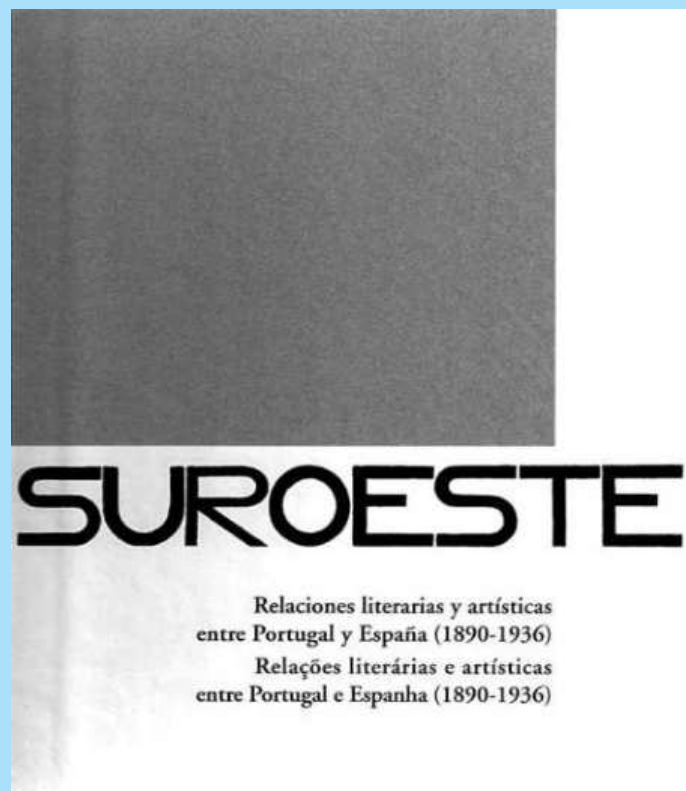
Y como agente cultural de fondo, la Junta de Extremadura, que tan activa se ha mostrado y tanto esfuerzo ha invertido en la indagación de la esencia de lo uno y lo múltiple de la Península Ibérica.

El impacto estético de la visión del propio espacio museístico –vieja cárcel provincial recuperada para celebración de eventos culturales– conseguido por su sólida estructura circular con alternancia de piedra y metal, parecía sugerir la identidad epocal del arte y de la literatura decadentista-vanguardista de esta cita peninsular. Los poster la fijaban en las paredes, y los manuscritos, las primeras ediciones y las ilustraciones la enclaustraban en sus numerosas vitrinas, mientras tres pantallas la irradiaban simultáneamente como testimonio fílmico.

Los materiales de esa rápida sucesión de decadencia y experimento artístico-literario que contempla el cruce de siglos, han quedado felizmente recogidos en un catálogo homónimo, de cerca de 500 páginas (más un segundo tomo con traducciones castellanas, portuguesas e inglesas), editado por Assírio & Alvim, de Lisboa, en impresionantes imágenes documentales que, reunidas por primera vez gracias a Manuel Antón y Joana Morais Varela, ambientan emotivamente los treinta y dos ensayos complementarios sobre arte y literatura. Encabezados por la lucidez, en apariencia transparente, impresa en el texto “O mundo sem saber”, de Eduardo Lourenço, terminan con una sabia aproximación al último, radical corte anterior a la Guerra Civil: “De silencios, diálogos y monodialogos: Surrealismo en España y Portugal”, firmado por el profesor Perfecto E. Cuadrado, el más sólido investigador del movimiento.

Entre ambos, y en primer lugar, por su lectura global, “Suroeste: El universo literario de un tiempo total en la Península Ibérica (1890-1936)”, ensayo interpretativo de un continuum artístico, con análisis de las aproximaciones y los distanciamientos, de los contactos y los enfriamientos que se fueron sucediendo en nuestras relaciones, firmado por Antonio Sáez Delgado, comisario de la muestra, editor del volumen y alma de un movimiento de la magnitud de SUROESTE. De este mismo autor se incluye también el ensayo “Adriano del Valle y Rogelio Buendía: Los interlocutores ultraístas”, disculpa válida para una irrupción en el universo pessoal.

Y así, textos escritos por los mayores especialistas en la historia de nuestro apasionante diálogo, conseguido o frustrado, se ven incluidos en este catálogo: Juan Manuel Bonet, con una visión de conjunto de las Artes Plásticas; José-Carlos





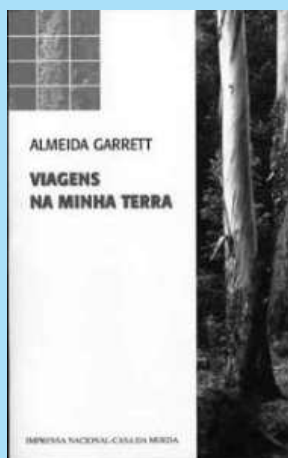
Mainer, y su interpretación del ambiente en que se originó la Modernidad; la presencia del ilustrador Leal da Câmara en España, custodiada por Maria Jorge y Luís Manuel Gaspar; la proyección de Almada Negreiros en nuestro país, recordada por Sara Afonso Ferreira y por Andreia Galvão; la de Vázquez Díaz en Portugal, por Ana Berruguete y por José Luís Porfírio; el legado de la industria cinematográfica compendiado y analizado por Javier Herrera y por Salvato Telles de Menezes.

En el terreno más propiamente literario se suceden Gabriel Magalhães y el Romanticismo; Elena Losada y Eça de Queirós, Carlos reis y el Realismo, Eloísa Álvarez y Eugénio de Castro, Ángel Marcos de Dios y el tema con el que ha hecho historia: Unamuno y Portugal; Elias J. Torres Feijó, Víctor Martínez-Gil, Jordi Cerdá Subirachs y Antonio Franco Domínguez, revisan los contactos de Portugal con Galicia, Cataluña y Extremadura; la paradójica relación entre Pessoa y nosotros la ven Fernando Cabral Martins y Jerónimo Pizarro, mientras que el legado español de António Ferro lo analizan João Paulo Cotrim y Luís Manuel Gaspar, y al portugués de Gómez de la Serna se acerca Eloy Navarro Domínguez. António Apolinário Lourenço, contempla la interrupción del entendimiento entre nuestra cultura España y el *presencismo* y Fátima Freitas Morna ilustra el casi olvidado acercamiento a España por parte de Vitorino Nemésio.

Este panorama cultural se presenta encuadrado a partir de dos cronologías, la debida a Hipólito de la Torre, referente a rela-

ciones concretas entre los dos países, y la escrita por Luís Manuel Gaspar, en que se integra la sucesión artística y literaria.

Decir que se trata de un catálogo, para cuya edición han colaborado además numerosas entidades oficiales, sería desproveer a este libro de su indudable valor emblemático y globalizante, ignorando además que se trata del proyecto cultural más ambicioso hasta ahora acometido para entender las relaciones literarias y artísticas entre los dos países. El formato cuadrado de una ilustrada y espléndida edición en papel *couché* contribuyen también a intensificar el deseo de tener en nuestro anaquel este insustituible volumen.



I. Viagens na minha Terra

ALMEIDA GARRETT

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

Dentro del proyecto de edición crítica de la obra íntegra de Almeida Garrett, coordinado por la profesora Ofélia Paiva Monteiro, acaba de publicarse la narración que conforma, junto con el drama *Frei Luis de Sousa* y el poemario *Folhas Caídas*, la trilogía de libros considerados obras maestras de este autor.

Los *Viagens*, que alcanzarían esa «naturalidade» que ficou luminosamente a marcar o nascer da moderna prosa portuguesa» (P. 36), obedecen a una complicada estructura de fragmentación temática gracias a una sabia dosificación «por entregas», propia de la publicación en folletín que, en este caso, se realizó en la *Revista Universal Lisbonense* (1843-1846). Están formados por breves crónicas de impresiones de viajes y meditaciones sobre el devenir histórico-social portugués y humano en las que Garrett muestra su admirable dominio de la ironía. Recurso que define admirablemente la profesora al entenderla como «essa incapacidade, sorridente ou amarga, de crer em epifanias, todavia desejadas, por força de um saber “dos homens e das coisas”, desenganado, mas não céptico, saído do constante embater do anseio com a decepção». Garrett logra también mantener vivo el interés del lector por medio de la intriga que se manifiesta en la sutil novela sentimental *A menina dos rouxinóis*, eje de la sorprendente trayectoria amorosa de Carlos, su protagonista, una figura de donjuan sutilmente tamizada por el dandismo cosmopolita de su creador.

En las 80 páginas de prefacio incluye Ofelia Paiva Monteiro un profundo análisis de las circunstancias de la publicación, de la forma y del contenido de la obra, junto con numerosísimas referencias bibliográficas. Las notas añadidas, en un número que iguala al de las páginas, proporcionan elementos complemen-

tarios de indudable interés. Este prólogo se completa con informaciones sobre el *corpus* textual seguido, formado tanto por impresos como por manuscritos y perteneciente a los archivos de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra. Antes de iniciarse la lectura de la obra aparecen explicados los criterios de transcripción seguidos y, al finalizarla, se incluyen como anexos documentos relacionados con el nacimiento y la publicación del libro.

Una obra crítica que reúne las características de publicación aquí sintetizadas, sólo podía ser hecha por alguien que ha consagrado toda su vida científica al estudio de la obra de Almeida Garrett, iniciada con una tesis doctoral, mediada con congresos, cursos y artículos valiosos y rematada por este proyecto de edición crítica que va a dar a conocer obras aún inéditas del escritor portugués.

Sólo así, como realzaba Carlos Reis en el acto de presentación del libro, celebrado en la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, puede llevarse a efecto una obra dotada del rigor científico de esta edición de *Viagens na minha Terra*. Y es que, según las palabras que la propia profesora Monteiro pronunció a continuación, Garrett fue formando parte de su vida de una manera también natural, coincidiendo con su propio discurrir como persona y estuvo presente, como por magia, en momentos cruciales de su existencia.

¿Hará falta concluir que se trata de un libro para lectores exigentes, ávidos por conocer o por profundizar en el conocimiento de una obra de lectura leve y profunda en simultáneo?



A Arte de Morrer Longe

MÁRIO DE CARVALHO

Lisboa, Caminho, 2010.

Mário de Carvalho (n.1944) y Hélia Correia (n. 1949) son consensualmente reconocidos como dos de los mayores escritores portugueses contemporáneos. Y, sin embargo, muy poco conocidos en España, donde tan solo se ha traducido, de cada uno, una obra. Personalmente, son de los que más me gustan. Junto con José Cardoso Pires y Vergílio Ferreira (ya fallecidos), además de Mário Claudio y Teolinda Gersão, aquellos de quienes no me pierdo una línea.

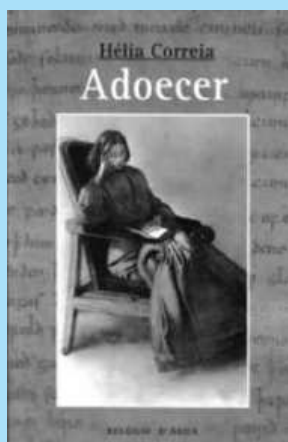
En el presente año, nos brindaron dos nuevos libros: respectivamente, *A Arte de Morrer Longe* (Lisboa, Caminho) y *Adoecer* (Lisboa, Relógio d' Água), los libros que he elegido para la lectura a proponer, donde sus autores nos dan a ver –¡y a disfrutar!– la maestría de sus respectivas artes de narrar y novelar, en mi opinión tan diferentes y recorriendo caminos tan diversos. Lo cual, en conjunto, nos proporciona una riquísima pluralidad de modos. (¡Bien difícil me resultaría a mí elegir entre uno de ellos si tuviera que hacerlo, por ejemplo, en un jurado literario!)

Mário de Carvalho llamó a *A Arte de Morrer ao Longe* no «novela», sino «cronovelema», en la portada, bajo el título. Ya lo había hecho en obras anteriores y, en una entrevista, aclara que se trata «de juntar, en un solo libro, varias adquisiciones de la literatura. Un procedimiento literario donde caben la crónica, la novela y el poema» (ver *Jornal de Letras*, 21 abril 2010). De hecho, hacer una escritura literaria nueva e innovadora, atractiva, estimulante, desafiante, teniendo muy en cuenta las conquistas artísticas de siglos de arte de la palabra y de los modos de narrar, me parece que es uno de los más notables resultados del trabajo de este autor, que, precisamente, reivindica el vocablo «autor» en este libro. Un autor que se viene afirmando, con cerca de una veintena de libros, desde sus *Contos da Sétima Esfera* (1981), excelente cuentista siempre y hasta hoy, el mejor, decimos algu-

nos, también autor de novelas, como la imperdible *A paixão do Conde de Fróis* (1986) o *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde* (1994, Grande Prémio de Romance e Novela, APE, traducido al español por Basílio Losada). Un autor que, en este último libro, se dirige sin complejos a su lector, con muchos guiños, entre otros, literarios y lingüísticos, y mucha complicidad, entre otras, política y cívica. Y siempre con mucha ironía en cada uno de esos guiños.

Respeto a este *A Arte...*, se escribió que en él se hace sentir «la tradición portuguesa del realismo irónico de Eça de Queirós, esto es, una visión crítica sin piedad, sanguínea y humorada del estado de Portugal» (Miguel Real). Creo que Mário de Carvalho recoge mucho más, desde Gil Vicente a la sátira del XVIII y los ochocentistas Garrett, en la ironía (ya heredada por Eça), y Camilo, en la mordacidad. Y aún «Petronio, Rabelais, Stern, Diderot y Gogol» que nombra en la referida entrevista, tal como, curiosamente, a Kafka. Con todo ello, a «hombros de esos gigantes», dice él, dando muestras de una dedicada y competente militancia de consagración a la riqueza y variedad de la lengua y de su tradición literaria. Con todo ello, junto a una percepción aguda de la realidad y una imaginación transformadora que solo la lectura directa de sus libros podrá captar, logra Mário de Carvalho una de las voces más modernas y literariamente eficaces de la narrativa portuguesa de nuestro tiempo.

En *A Arte de Morrer ao Longe*, coadyuvada por unos pocos personajes más, deambulando por calles y espacios de Lisboa, una pareja joven en artes de separación, hoy, giran, él y ella, alrededor de una tortuga que llevarán a morir lejos, en una laguna. ¿Parábola? Cronovelema, según el autor. El arte de hacer un excelente libro de ficción narrativa. Que se lee, primero de un tirón, y después, en segunda vuelta, frase a frase.



Adoecer HÉLIA CORREIA

Lisboa, Relógio d' Água, Março, 2010.

Por su parte, Hélia Correia, que publicó su primera novela en 1981, nos ha dado algunos de las más bellas obras de la narrativa portuguesa de las últimas tres décadas. Su novela *Lillias Fraser* es la que recabó más premios y más pasiones lectoras pero sus novelas cortas como *Montedemo* (1987) o *Bastardía* (2005), y son ejemplos de esa arte tan propia de construcción de personajes femeninos inolvidables, siempre extraordinarios, y de situaciones donde convergen, entre otros, la tradición literaria portuguesa y el realismo mágico, además de los vientos de su adorada Emily Brönte, el todo en un lenguaje literario conducido por la música.

En este *Adoecer*, la escritora vuelve a Las Islas Británicas y al siglo XIX inglés («casi una necesidad biológica», dice ella). *Adoecer* (que un traductor español no deberá, creo, traducir por «enfermar» sino por «adolescer») puede parecer, en primera instancia, una novela/biografía en torno a Elizabeth Siddal, modelo del cuadro «Ofelia» de Everett Millais, la cual, más tarde, «adolescerá» en torno al pintor prerrafaelita Dante Rossetti. Pero la escritora advierte que no se trata de una biografía: «no se trata de una enumeración de hechos, ni Elizabeth Siddal lo necesita porque ya tiene biógrafos suficientes». «La enfermedad del amor, del intento de poseer completamente al Otro. Pero también la enfermedad de la sociedad, el malestar de una mujer que vive dilacerada entre una vida proyectada por el arte y por una relación amorosa... la agresividad de aquel universo (el victoriano) contra su diferencia» (V. entrevista, en *JL* 1030, 24 de março).

Fundamental es, pues, la mirada de la escritora, su interpre-

tación de los innumerables datos que recogió, presa a la historia recibida pero interesada, sobre todo, en entender su verdad profunda y en juzgarlos, a los acontecimientos y a la sociedad victoriana donde se desarrollan. Ese «siglo insultuoso»... ¿Pero fascinante? Una mirada donde las casas, como en otras obras de Hélia Correia, quizás en todas ellas, son espacios, piedras matriciales, basamentos y protagonistas irremplazables, de sus historias. *A Casa Eterna* (1999) es otra de sus mejores y más premiadas novelas.

Ordenada por fechas y lugares (Hastings, 1854, por ejemplo), la narración recorre desde las décadas de 30 a 60 del siglo XIX, mostrando las actividades de los prerrafaelitas. Pero la primera entrada está fechada en Highgate Cemetery, 2005, donde Siddal fuera enterrada en 1862, y donde, siete años después, un «portuguese» viene a abrirle la «cueva» para recuperar el cuaderno de poemas de Rossetti y, ahora, la escritora visita, sin olvidar su «condición de portuguesa», su «identidad» y su «país». ¿Desde este *incipit*, señalando a su lector cuánto la importancia que ella misma y su «condición» tendrán a lo largo del libro y del relato?

Un magistral ejercicio narrativo este *Adoecer*, tejido en diálogo comprometido, con documentos epistolares, con la poesía y los cuadros prerrafaelitas, con la crítica y las noticias contemporáneas sobre los mismos, con las biografías de sus protagonistas (y con la de la autora). En fin, la ficción novelesca como método de lectura y de desciframiento de signos, de historias y de vidas. Prestando un homenaje escrupuloso a la belleza exigente y gozosa del lenguaje literario en portugués.



Dois diálogos entre um padre e um moribundo

MARQUÊS DE SADE / NUNO JÚDICE

Coimbra, Angelus Novus, 2010.

A editora Angelus Novus, de Coimbra, criou este ano uma nova colecção, “Experimente no Sofá”, constituída por livros de pequena dimensão, destinados precisamente a uma leitura rápida e estimulante. Promete-se a publicação de *A prisão do Gungunhana*, de Mouzinho de Albuquerque, e de *Os primeiros relatos de Fátima*, mas, para já, estão disponíveis os dois volumes iniciais: *Dois diálogos entre um padre e um moribundo*, do Marquês de Sade e Nuno Júdice, e *Quinze dias no deserto americano*, de Alexis de Tocqueville.

Destaquemos o primeiro, justamente por se tratar do volume inaugural da colecção. O texto do *divino* Marquês, “Diálogo entre um padre e um moribundo”, terá sido escrito em 1782, mas foi apenas publicado em 1926, ou seja, numa época muito mais tolerante do que aquela em que foi produzido. No entanto muitas das objecções à possibilidade da existência de um Deus onnipotente e misericordioso avançadas pelo moribundo ateu mantêm-se, como ainda mantêm, plena actualidade. Se Deus é o criador do universo, “quem tudo fez, tudo criou”, como sustenta o sacerdote, por que motivo teria criado, pergunta o moribundo, “uma natureza corrupta”.

Não admitindo qualquer tipo de superioridade da religião cris-

tã face aos outros grandes cultos (muçulmano, judaico, confucionista) e colocando-se do lado da razão contra o dogma e a superstição, Sade chega mesmo a apresentar (através do ateu) argumentos que parecem próprios do ateísmo científico contemporâneo: “Prova-me a inércia da matéria, e eu conceder-te-ei o teu criador; prova-me que a natureza não se basta a si própria, e autorizo-te a pressupor um senhor”. E sendo o Marquês o pequeno deus criador do seu texto, é óbvio o triunfo final dos argumentos do ateu, quando o sacerdote se entrega aos prazeres da luxúria com seis belas mulheres que o antagonista lhe oferece.

No brevíssimo texto de Nuno Júdice, “A herança”, o cenário é idêntico: um sacerdote católico encontra-se perante um ateu agonizante, procurando inutilmente salvar-lhe a alma. E também aqui é o padre que acaba por se render aos argumentos do moribundo, libertando-se dos constrangimentos impostos pela religião e reduzindo-se à sua condição humana: “Correu para a beira do leito: o moribundo acabava de morrer. E quando o padre o olhou, bem de frente, viu que o rosto dele era igual ao seu, como se fosse um duplo de si aquele a quem fechava os olhos, e de quem perdera a última frase que ele lhe teria querido dizer”.



Sodoma divinizada

RAUL LEAL

Lisboa, Guimarães, 2010.

Não se pode dizer em rigor que seja uma obra acabada de editar, mas esta reedição por uma editora do grupo Babel, a Guimarães, em associação com a Fnac, de um volume publicado pela Hiena em 1989, vem recolocar no mercado, em momento apropriado, um volume em que se recolhe um conjunto de textos que têm a sua origem na publicação da segunda edição, em 1922, das *Canções* de António Botto, na editora Olisipo, criada por Fernando Pessoa.

Trata-se do volume 4 da colecção “Pessoa Editor”, com organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. O livro intitula-se *Sodoma Divinizada* e, na capa, como autor aparece o nome de Raul Leal, que, na realidade, escreveu apenas dois dos textos que aqui figuram. Os restantes autores são Fernando Pessoa (com três textos, um dos quais assinado por Álvaro de Campos), Álvaro Maia e Pedro Teotónio Pereira, em nome da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, para além, evidentemente do próprio Aníbal Fernandes, que assina uma breve introdução e várias notas cronológicas, intercaladas entre os artigos referidos, através das quais o leitor toma conhecimento do contexto cultural e político em que decorreu a polémica.

Aníbal Fernandes faz de Raul Leal o protagonista do livro, talvez porque a controvérsia acaba efectivamente por se centrar nesta figura exótica que vem a terreiro, num texto profundamente impregnado pelo simbolismo religioso esotérico, defender que

“a Luxúria é Obra de Deus” ou que é na pederastia (isto é, na homossexualidade masculina), desde que *divinamente sentida*, que melhor “se exprime a unidade essencial de tudo, a unidade essencial da Existência em Deus”.

Refazendo a cronologia, tudo começou com a publicação, na revista *Contemporânea*, de um artigo de Fernando Pessoa, “António Botto e o ideal estético em Portugal”, que começava assim: “António Botto é o único português, dos que conhecidamente escrevem, a quem a designação de esteta se pode aplicar sem dissonância”. Reagiria o católico Álvaro Maia, na mesma revista, com o artigo intitulado “Literatura de Sodoma” insurgindo-se contra a apologia da homossexualidade feita por Botto nas *Canções* e elogiada por Pessoa. É então que surge o opúsculo de Raul Leal, *Sodoma Divinizada*, publicado, tal como as *Canções*, na pessoaana Olisipo e, em reacção a este, um manifesto moralista e censório dos jovens ultracatólicos da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, encabeçados por Pedro Teotónio Pereira e apoiados pelo jornal *A Época*, apelando a uma intervenção, “pronta e implacável”, das autoridades contra os difusores da *perversão*. Da acção da Liga dos Estudantes viria a resultar a apreensão dos livros de Botto e de Leal e ainda de *Decadência*, um livro de versos eróticos de Judith Teixeira. Uma *desavergonhada*, chamar-lhe-ia alguns anos mais tarde Marcelo Caetano.



Planície de Espelhos

GABRIEL MAGALHÃES

Lisboa, Difel, 2010.

Antes desta *Planície de Espelhos*, Gabriel Magalhães (Luanda, Angola, 1965), tinha publicado, na mesma editorial, o romance *Não tenhas medo do escuro* (Prémio de Revelação APE/DGLB). Digamos já que entre os dois romances existem vasos comunicantes que, entre outras coisas, têm a ver com o mistério, com o poder criador da palavra e com objectos-personagens que nos servem como fio de Ariadne no labirinto da sua pessoalíssima narrativa.

Como é o primeiro que se nos oferece aos olhos, e pelo que tem de aviso e de incitação para navegantes, reparemos no título: Planície de Espelhos. A planície é o mar alentejano e o seu porto de Alexandria, Évora, ponto de chegada e de partida da protagonista viva-morta e depois morta-viva. Quanto aos espelhos, podemos entendê-los pelo menos desde três perspectivas diferentes mas Inter-relacionadas: a) a que nos remete para a estrutura especular do romance; b) a que tem a ver com a presença do espelho no romance como personagem principal em relação ao itinerário físico e psicológico e filosófico da protagonista; c) uma última direcção, a que nos defronta com a questão da identidade, e aí todo um universo de referências literárias que o autor conhece bem, mas que tem a ver também com o olhar inocente e cruel das crianças que, como o espelho, denunciam uma realidade – aqui, a da morte – que nos negamos a aceitar – e aqui a referência ao conto tradicional – lembro, por exemplo, “O Rei vai Nu” – e à oralidade em geral de que é devedora a narrativa deste autor instalado preferentemente nos arredores do silêncio e do escuro para melhor olhar, ver, dizer e rir.

Temos primeiro um preâmbulo, prefácio, apresentação ou pórtico onde o autor nos situa poeticamente na geografia do ponto de partida (Covilhã), nos apresenta a personagem central da narrativa (Marta), e nos anuncia, à maneira da epopeia clássica ou dos romances dos séculos XVI e XVII, a acção principal – uma viagem, exterior e interior, como todas as viagens.

Segue-se ao preâmbulo uma 1ª parte em duas partes dividida e com uma coda final, uma 1ª parte que encerra a história que se nos anunciava no pórtico e que bem poderia ter sido a verdadeira 3ª parte se o autor se tivesse guiado pela razão lógica ou pela lógica da razão – coisa que felizmente não fez.

E é que a história aqui não acaba quando acaba a história. Porque vem depois uma outra parte, a que o autor chama “conclusão”, como nas teses académicas (e esse era o motivo da viagem). Mas esta “conclusão” deveria ter sido a 1ª parte, e nela o Gabriel

Magalhães digamos ortónimo nos explica a pré-história da história (e há aqui uma outra história) ou como personagens e factos da vida real (ou assim comumente chamada) do autor acabaram por se projectar nos factos e nas personagens da ficção romanesca. Ou não.

Mas tudo isto seria ainda muito simples, em termos de estrutura, e por isso depois da conclusão – ou melhor, da não conclusão – o romance encerra definitivamente com o que talvez podia ou devia ter sido a 2ª parte: o conto “O morto” da professora Mariana Valadares que teria inspirado parcialmente a história do seu aluno e mestrando Gabriel Magalhães.

Falei de personagens, e para além do ortónimo do autor e seus disfarces ou multiplicações, destaquei o papel dos objectos-personagens. Se no seu primeiro romance uma misteriosa japoneira nos servia de intermitente e dinâmica referência para nos orientar pelo labirinto da narrativa, aqui serão os espelhos, e, sobretudo, o Chrysler PT Cruiser da protagonista. E aqui, mais uma vez, o centro da narrativa, a viagem com um fantasma na estrada entre a vida e a morte (a do fantasma e a da protagonista).

A viagem levar-nos-á da Covilhã até Évora – viagem descendente, ad inferos – onde a Professora Marta faz parte da banca que deverá julgar uma tese de mestrado. E já aqui, um possível ponto de fuga no quadro: a profissão (não sei se ainda a paixão) universitária do autor e o seu amor pela palavra. Se a palavra poética foi motivo de canto e celebração no seu primeiro romance, é agora a palavra como criadora de vida (de realidade), à boa maneira do evangelho de S. João, a que é lembrada e reivindicada como instrumento (o único possível) para vencer a morte. A palavra que conseguiu recuperar a pureza que para ela reclamava Mallarmé, a palavra que, bem e justamente usada, pode deter o curso da morte, rectificar a vida, reinventá-la, como acontece no caso da Marta. Quanto à Universidade, em certa maneira causa accidental (ou não) da vida aborrecida e causa fatal (simbólica e real) da morte da protagonista, acaba por ser o cenário do momento mais divertido e crítico do romance com o nascimento miraculoso de uma nova ciência – a Semiótica Transposicional – como epicentro da acção. Mistério, labirinto, crítica e riso, uma renda de bilros magnífica para melhor enfeitar os dias e para aprender com proveito e deleite que, apesar dos programadores do silêncio, só a palavra é que pode finalmente salvar-nos da queda na barragem que alta noite nos espera e convida para a última viagem.



Promessa

VERGÍLIO FERREIRA

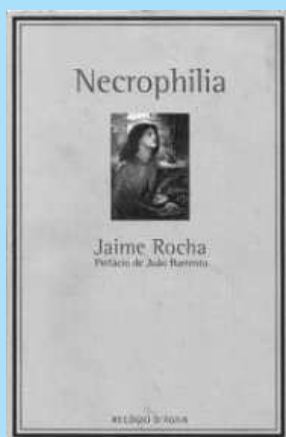
Lisboa, Quetzal, 2010.

Escrito em 1947, entre *Vagão J* (1946) e *Mudança* (1949), *Promessa*, único romance inédito completo de Vergílio Ferreira, denota as influências das leituras filosóficas que então se iam traçando e definiriam o estilo e a ambição do autor de obras tão marcantes como *Aparição* ou *Para Sempre*. No momento em que se descobriam nele o rumor das interrogações fundamentais que o tornariam num caso excepcional no contexto da literatura portuguesa, o seu primeiro “romance de ideias” (estatuto que, até agora, atribuíamos a *Mudança*), não apresenta a maturidade de um regime da transição entre o diálogo polemizante e a isotopia problemática do eu que outras obras maiores lograriam até à mestria. Tudo o mais reside já nestas páginas cujo estilo dialógico, irónico e penetrante (ainda obviamente marcado por laivos de um queirosismo que nem sempre tem sido observado) presta jus à densidade do alarme que nos ataca.

A dimensão interrogativa que *Promessa* fermenta assinala a cisão – não tão brusca como em regra se julga – da visão neo-realista da poética vergiliana, na direcção do “romance-problema”, de temática filosófica, com incidência no questionamento existencial. Trata-se, portanto, de um romance de transição – momento de risco mais ou menos calculado, de um atrevimento formal contido e no entanto efectivo –, que observa o paradigma hegeliano que nunca abandonaria a poética do autor, sob o signo da *consciência infeliz* – «Que está a fazer? – perguntei, com estupidez. Nada. Estou a sofrer». Esta nasce fundamentalmente do que podemos designar por *ironia trágica* (tal como teorizada por Solger), segundo a qual o Homem pressente por fulgurações a discórdância patética entre o plano do *real* em que se move e aqueloutro do *ideal* que projecta nas suas diversas experiências do mundo – «é talvez pelo menos duplo todo o homem normal.» A problemática do seu estar nele (em que mergulham as ambiguidades das temáticas artística, política, amorosa, religiosa ou familiar), no seu constituir, heideggerianamente, um ser-para-a-morte, constitui, nessa *moeda irónica*, o difícil esclarecimento entre uma *poética da esperança* na revelação de um sentido e de um encontro do Homem consigo mesmo, do seu caminhar desde a face real para a face ideal que o mobiliza, e a absoluta garantia do seu fracasso que lhe aponta directamente ao coração a voragem do nada: «Enfim – disse ele, creio que a minha mentira (...) foi um desejo de vitória sobre a morte». A *náusea* absorve-o, então, desde uma sucessão de disjunções fundamentais, entre as quais ele se (não) decide (no sentido da *decisão existencial* a que se referia Jaspers).

Ainda que incipiente, a profundidade dessa relação trágica fundamental entre o Homem e o seu sonho já nestas páginas transparece a dimensão paradoxal que a enforma como espaço para a angústia. Porque, «como a realidade era um exclusivo de Sancho, os Quixotes ficavam no caminho, sovados e desiludidos.» A relação disfórica de uma face a outra é-nos dada por uma tipificação que presume o entramado discursivo entre dois limites que se interrogam e digladiam, representados por Sérgio, alheado intelectual sem voluntário comprometimento político ou social, e Flávio, herdeiro do espírito militante do seu pai entretanto desaparecido (motivo de um tema tão caro a Vergílio Ferreira). É de uma dialéctica entre ambos os planos que dificilmente se sintetiza que trata este romance, sobre a “aprendizagem” do imaginário interrogante e dilemático do Homem. Perante o seu próprio mistério e o absurdo do seu destino, ele descobre em si a interrogação existencial que o transforma no sofredor, em sucessivos momentos *históricos* (*Sequência* foi o primeiro título atribuído pelo autor a este romance) de uma *consciência infeliz*, produto da irresolução daquela (in)decisão.

Sem definitividade possível, esse ser-se *estrangeiro* em toda a parte é bem o sentimento de todo o sisífico herói vergiliano e é, possivelmente, o tema central desta *Promessa*. Em torno dele se organiza a constelação problemática dos conflitos ideia-acção e emoção-razão. A permanente contradição em que o sujeito se acha, finalmente, consigo mesmo, abriga nele o fantasma de uma impossível ética, de um impossível amor, ou seja da impossibilidade de qualquer realização. Nasce nele aquilo a que Unamuno chamaria o *sentimento trágico da vida*, de perfil essencialmente metafísico. Assim despojado dos critérios da *verdade* ou da *salvação*, resta ao homem aqueloutros da *justiça* e da *dignidade*, ou seja da perseguição, pela camusiana revolta, de um ideal da sua injusta finitude. Através de uma «visão total e resistente do mundo.» ele persegue a sobrevivência, ainda, dos «sentimentos nobres do homem, (...)» o milagre da «aventura», ideal do moderno quixotismo. (...) o esforço de uma dignificação humana», porque sobra ainda «um meio de lutar – até ao fim –, com os restos de dignidade que nem a morte vence, porque a justiça não morre». É, portanto, necessário fazer com que a morte seja uma injustiça. E é esse obsessivo chamamento dos limites aqui anunciado que faz de *Promessa* um magnífico pretexto para a redescoberta da obra de um dos mais importantes escritores do século XX português.



Necrophilia

JAIME ROCHA

Lisboa, Relógio d'Água, 2010.

Reputado dramaturgo, o nome de Jaime Rocha reclama, com o passo certo e a serena certidão de uma poética sólida e alheia às correntes que vão pautando a mais recente poesia portuguesa, uma atenção que não pode ser, definitivamente, adiada. O autor encerra, com este «Livro da Culpa e do Lamento», a Tetralogia da Assombração, principiada com *Os Que Vão Morrer* (2000), perseguida em *Zona de Caça* (2002) e *Lacrimatória* (2005) e que ocupa, para todos os efeitos, um espaço singular no panorama da mais recente poesia portuguesa, género em que afirma situar-se «o mais intenso e mais absoluto lugar da minha criação».

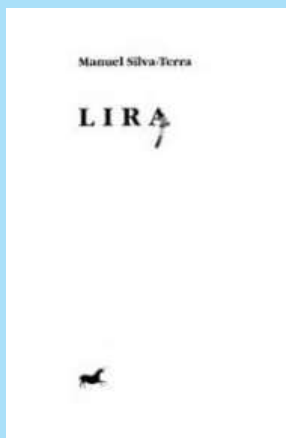
Investido do espanto obsessivo da relação amorosa entre Dante Gabriel Rossetti e Elizabeth Siddall, a celebrada «Ofélia» do quadro de Millais (dobra que se institui, por conseguinte, no avesso do magnífico *Adoececer* de Hélia Correia), *Necrophilia* confirma a fascinante capacidade de criação de uma mundividência muito particular, que profundamente comove o leitor – de forma não emocionada – numa identidade que ultrapassa – ou melhor: se constrói com – as estranhas imagens com que o livro nos vai ferindo. Essa dimensão imágica por vezes perturbante, outras tantas deslumbrante, pejada de uma discreta ternura ou arrebatada violência, fecunda um espaço cuja ressonância tendencialmente narrativa é, ainda, com a subtilidade da atenção formal que o verso lhe merece, encerrada numa suspensão de timbre dramático que concilia esse aparente contar alguma coisa com a concentração da temperatura prosódica de cada quadro visivo. *Necrophilia* poderia contar-nos o que efectivamente se nos parece estar a contar – narratividade sempre finalmente exasperada – e, porém, o aspecto mais desarmante do livro é a frase em que ressoa uma certa angústia perante o que sofre, tudo o que está a morrer, ou apenas o rasto de um respirar que a própria operariedade da escrita vai reconstruindo, para que sobre ainda, pelo menos, a sombra (a *assombração*?) de um alarme.

As coordenadas deste universo apresentam uma densidade notável e uma certeza consciente dos limites de que se pretende acercar, muito em particular o do enigma maior de todos, aquele da morte, e o de uma certa resistência apaziguada à sua força aniquiladora: «E ela rasteja por um rio tentando/ sobreviver ao último anúncio da morte.» Definitivamente, não é de pura aniquilação que *Necrophilia* trata, pois os seus monstros são subtis e não devoradores. Os seus poemas dão-nos antes a lucidez de uma progressiva anulação de tudo quanto ainda respira, a nadificação serena, sem insurreição e, porém, com desgosto: «*Estou encostado à morte,*/ diz ele.»; «Os seus

pulmões/ enchem-se de vazio e morrem, como dois/ milhafres deitados num campo de sal.»; «é o vazio a/ cobrir as ruas, coisas silvestres, urtigas». É, pois, em certa medida, um elogio da dignidade humana, ou da sua luta feita consciência dos limites, que encontra o espelho fundamental na desolação e no amor: «Tenta captar essa/ sombra, dar-lhe brilho, pensando que a morte/ é uma coisa que vive no outro lado das paredes,/ junto aos poços, rodeada de grandes papoilas.»; «Ele é o homem, o pedreiro, o vindimador,/ aquele que segura a terra e faz renascer os/ lírios.»

Assim, povoada de um universo figural relativo ao imaginário pré-rafaelita – donde emergem figuras como o Cavaleiro, o Pedreiro, o Guerreiro, o Homem da Montanha, o Anjo ou o Pássaro – é a íntima relação entre o Homem e a Mulher (íntima e no entanto tão eivada das cumplicidades entre todos os elementos imanentes que conjunta uma autêntica cosmovisão da unidade fundamental, de uma intimidade universal) que centraliza o derrame deste exercício do paroxismo entre a disjunção do morrível e do desejo da permanência. Por isso mesmo *Necrophilia* (amor da morte, amor na morte) debate-se essencialmente com o ritualizante cuidar/exumar do corpo da Mulher amada que parece equilibrar em si – na sua própria elementaridade destrutível – todo o sentido do mundo: «Uma mulher que/ desafia a chama dos deuses»; «A água arde e tudo à sua volta se transforma/ em pó»; «e o homem pensava que/tudo aquilo pertencia ao corpo da mulher»; «Depois, é o/ corpo dela desfeito sobre os rochedos,/ uma faísca que incendeia um pedaço/ de madeira»; «onde ela se deleita/ ensombrando tudo à sua volta, as rochas,/ as conchas, os restos de crustáceos».

A plenitude da vivência cíclica da suspensão, espelhada numa «temporalidade sem tempo, mítica, arcaica ou arquetípica», tal como sugere o brilhante ensaio introdutório de João Barrento, consagra a este poderoso *kommos*, assente numa linguagem crua, a intensidade da imagem onírica que nos «assombra». Através de uma tendência descritiva do corte da imagem, da fulguração nua e da evidência sem paliativos, desenha-se um denso isotopismo que, na aparente desconexidade que a sucessão de imagens cria, reverte a favor de uma familiarização inteligível da substância do dito. Ele dá-nos conta, finalmente, de uma possível – desde o sonho do impossível do Homem – redenção, essa aceitação e superação do absoluto maior de todos – o da morte – que encerra a nunca conclusa vocação amante do humano, a um tempo gregária e assassina.



Lira

MANUEL SILVA-TERRA

Évora, Editora Licorne, 2010.

O ponto de partida dos trinta e um textos que constituem o livro *Lira* de Manuel Silva-Terra é a palavra *livro*. Esta constatação obriga-nos a considerar uma equivalência entre o *livro* e a *lira*, de resto suportada pela nota do autor aposta no frontispício (*lira: parte fixa duma prensa manual, assim chamada por apresentar a forma duma lira*).

Há uma excepção, o vigésimo quinto texto, que abre com uma asserção sobre o palimpsesto (*O palimpsesto é um livro ainda inexistente*). Esse texto parece funcionar como um momento de paragem, reflexivo, quase especular, que trava por um lado a aceleração verbal dos textos anteriores, todos eles marcados por um galope torrencial, e por outro os reordena em função dum sentido sempre futuro. Na verdade o livro nunca está escrito; sobra sempre nele um lugar em branco. O espaço em falta é o do próprio mundo.

Lira de Manuel Silva-Terra é pois um livro sobre os livros, que evolui, na aparência e na cadência, como um exercício de linguagem. Há o livro-casa, o livro-cobra, o livro-água, o livro-ave, o livro-fiama, o livro-espectro, o livro-eugénio, o livro-animal, o livro-linguagem, o livro-abrigo, o livro-de-ervas, o livro-cão (este, por exemplo, é *patético*) e por aí fora, num processo alucinante de formação de palavras novas, que nascem para a língua portuguesa pela justaposição de dois substantivos autónomos (em vinte e dois casos), pela justaposição dum substantivo e dum adjectivo (um único caso), pela justaposição de dois substantivos ligados por preposição (em seis casos) e ainda, no caso final, pela justaposição dum substantivo a um substantivo justaposto (o livro gata-gato).

Não se trata tanto dum dispositivo formal, capaz de gerar como uma máquina combinatória uma infinidade de palavras novas, mas dum caso semântico com tradução lexical, quer dizer, duma delicada operação cirúrgica nos centros vitais das significações. No fundo aquilo que se procura com este procedimento é alargar a noção de livro ao espaço do próprio mundo. Ao mesmo tempo que o léxico canibaliza a língua, o livro alarga o seu espaço aos elementos do universo.

É por isso que o livro-cão tem alguma coisa de aterrador (*O livro-cão foi encontrado abandonado ferido esfomeado (...). É um apátrida – um clandestino. Ladra durante a noite. De monte para monte. De casa para casa. De estante para estante.*), enquanto o livro-ave tem algo de inefável ou de sublime (*Nesta dança caligráfica os pés das letras mal tocam a superfície da página. Portadas abertas pelo vento. A paisagem ondula. Olhos límpidos – duas aves.*). E por aí fora, até ao infinito, até ao livro-livro impossível. Estamos assim diante dum livro que tem o tamanho do mundo.

Manuel Silva-Terra, além de poeta e tradutor (acabou de verter para linguagem portuguesa uma antologia pessoal do poeta espanhol José Luís Puerto), é editor de livros. Sabedores deste facto, percebemos que esta *Lira* é o resultado dum cruzamento, um livro-mundo por assim dizer, mas é outrossim a procura do livro absoluto, o livro-sonho de todo o editor, que tanto pode ser o livro sem espaços em branco, cuja reescrita encontrou o seu termo, como o livro por escrever, o livro-eterno, o quinto Evangelho, cujas páginas estão para sempre em branco.



Niña errante. Cartas a Doris Dana

GABRIELA MISTRAL

Barcelona, Lumen, 2010.

Más que una gran escritora, Gabriela Mistral es un enigma. En 1945, obtuvo el premio Nobel, pero desde nuestra perspectiva actual parece que se lo dieron más al personaje —una mujer de clase humilde que alternaba con los poderosos en defensa de los niños y de los indígenas— que a la discreta poetisa posmodernista.

La principal obra de Gabriela Mistral fue, sin duda, su propio personaje. La publicación de sus cartas a Doris Dana, su última gran amor, ha causado cierto escándalo. El apóstol, la santa, la sacrificada heroína, no era más que una mujer torpe, ridícula, apasionadamente enamorada. Una mujer que, a menudo, empleaba el masculino para referirse a sí misma.

Doris Dana, neoyorquina de buena familia, tenía veintiséis años en 1946 cuando conoció a Gabriela Mistral, que daba una charla en el Barnard College de la universidad de Columbia. Quedó fascinada por ella, pero no se atrevió a acercarse. La ocasión vendría poco después, cuando tuvo que traducir un texto de la escritora sobre Thomas Mann. La relación, con altibajos, duraría una década, hasta la muerte de Gabriela, en 1957. No hubo lugar en ella para la monotonía ni para el aburrimiento. Doris Dana —según nos cuenta su sobrina en el epílogo— se caracterizaba por “su dificultad para mantenerse sobria, sus luchas contra la depresión y sus cambios de humor propios de los maníaco-depresivos”. Gabriela Mistral continuamente sacaba a colación su edad y sus enfermedades para retener a una joven independiente —con un cierto parecido a Katherine Hepburn— que cada poco sentía necesidad de desaparecer: “No entiendo por qué no te veo dormir a mi lado; no sé por qué me faltas. Yo me doy cuenta de que viviré un poco más solamente. Para vivir con los tuyos tienes mucho plazo. Pero mi brazo ya toca los términos. No lo olvides, amor mío, tenlo presente. No te preocupes de ganar dine-

ro sino después de que yo me acabe. No me despojes de tu presencia. Es toda la vida para mí, es toda mi alegría”.

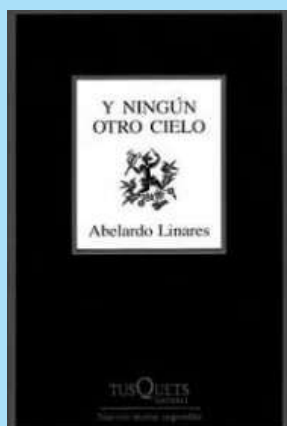
Doris Dana, heredera de Gabriela Mistral, custodia de su legado, la sobrevivió largamente. Murió en el 2006. Siempre desmintió el carácter homosexual de sus relaciones: “En mi vida con ella, no tuvo vida sexual”.

De lo que no cabe duda es de la intensidad del amor de Gabriela y de lo que la joven la hizo sufrir con sus ausencias, casi siempre caprichosamente inmotivadas. De los momentos de felicidad, hay menos constancia: cuando estaban juntas, no se escribían cartas.

En una entrevista del 2002, le preguntan a Doris Dana si alguna vez recibió dinero de Gabriela: “Nada. Mi familia tiene bastante plata. Nunca hubiera recibido un centavo de ella”. Pero apenas hay carta en la que no se hable del dinero que le envía: “Necesito repetirme, por si no lees mis cartas —han sido cuatro— que yo te he dado o mandado un cheque de mil dólares y que tú solo me has acusado recibo de los cuatrocientos de antes”.

Estas cartas, que Doris Dana conservó durante medio siglo, vuelven más fascinante el enigma de la escritora. ¿Cómo fue posible que una niña de familia pobre —su padre, alcohólico violento, abandonó pronto el hogar—, que apenas fue a la escuela, que se convirtió con esfuerzo y dificultades en maestra rural, entrara en la diplomacia, se pasara la vida viajando por el mundo y alternando con las más altas personalidades, obtuviera el premio Nobel?

De Gabriela Mistral, genial mistificadora, la obra literaria que más nos interesa es ella misma, el gótico cuento de hadas, la historia de amor y terror, en que acertó a convertirla. Leemos estas cartas, no por curiosidad morbosa (lo que en su tiempo fue nefando, hoy resulta trivial), sino buscando la solución a un enigma que quizá nunca nadie sea capaz de descifrar.



Y ningún otro cielo

ABELARDO LINARES

Barcelona, Tusquets, 2010.

La poesía tiene su tiempo, que no es el que obliga a presentar una nueva moda cada temporada, y hay poetas que saben respetarlo. En 1995, con *Panorama*, anticipó Abelardo Linares los poemas de su último libro. Quince años ha necesitado para ofrecérselo completo.

Los poemas de Abelardo Linares parten siempre de una muy concreta tradición, son poemas de un virtuoso que conoce bien su oficio y que unas veces gusta de exhibir y otras de disimular su maestría. Si en su primer libro, *Mitos*, se aproximó al modernismo, en *Y ningún otro cielo* muestra que ha aprendido bien la lección mejor de la vanguardia histórica, especialmente el ultraísmo y el creacionismo de los años veinte. Como los poetas de entonces no duda en bordear o incurrir abiertamente en la greguería: “No quiero más abrazo que el de tu sombra / de metal humedecido ni otra sonrisa / que la de las diez y diez en la blanda esfera de mi reloj”.

El ejemplo de Paul Morand (a él, como no podía ser de otra manera, se dedica el más ingenioso de los poemas sobre Nueva York) y del Luis Cernuda surrealista están muy presente en este volumen: “Razonable como el susurro de un carburador de seis cilindros / como un mantel inmaculado a las doce en punto del mediodía / como una pámela de ochenta centímetros una mañana de carreras”.

Desde sus comienzos, la poesía de Abelardo Linares (y la de algún otro cercano compañero de generación, como Fernando Ortiz) corrió el riesgo de convertirse en una serie de ejercicios de estilo, en un brillante cuaderno de homenajes. Un frustrado soneto neobarroco (“Contrasentido”) y una prescindible “Escena de frontera” ejemplifican ese riesgo en un libro que destaca, sin

embargo, no por sus manierismos formales, sino por la desnuda intensidad de sus poemas de amor. “Oración”, por ejemplo, de donde procede el título: “No la eternidad, sino las horas / arañadas al tiempo contigo. / Y ningún otro cielo / que el que quiera llegarme de tu boca”.

En Abelardo Linares se da la misma paradoja que en Pedro Salinas (otro de sus maestros confesos), el poeta más conceptuoso e ingenioso de su generación y a la vez el más apasionado.

La enumeración más o menos caótica (que remite nada miméticamente a Borges) es uno de los recursos preferidos de Abelardo Linares (“El día en que fui feliz”, “Colección de recuerdos”). En “El regreso de Heráclito” la técnica enumerativa se utiliza para trazar un satírico panorama de la poesía española contemporánea. El lector puede entretenerse colocando nombres: “Los místicos dispuestos a renunciar a todo salvo al aplauso” (¿Valente?), “Los que nunca dejan de ostentar en su pechera los muchos galardones que ganó su humildad” (¿Gamoneda?), “Los que posan de antisistema o de revolucionarios para mayor gloria ecológica de su currículum poético” (¿Jorge Riechmann?), “Los que rotundamente entienden que si algo se entiende no es poesía” (¿Caballero Bonald?).

Abelardo Linares, el poeta que más y mejor conoce la poesía de lengua española entre el modernismo y la vanguardia, podía haberse quedado en el artesano perfeccionista y epigonal que también es. Como a Pedro Salinas, el amor —que siempre llega a tiempo aunque llegue a destiempo o a contratiempo— le ha convertido en uno de los nombres imprescindibles de nuestro tiempo.



Hojas de Madrid con La Galerna

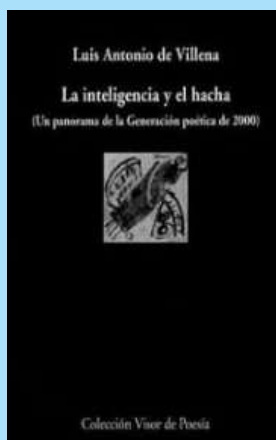
BLAS DE OTERO

Madrid, Galaxia Gutenberg, 2010.

En la discusión, tan de moda, sobre si el primer poeta “moderno” (sea eso lo que sea) español fue Juan Ramón Jiménez o Luis Cernuda, probablemente Blas de Otero hubiera terciado a favor de uno distinto: Antonio Machado. Machado, alumno que fue de Bergson en París como Ungaretti o Eliot, supo adaptar a la música de la tradición española las ideas sobre la fugacidad detenida y la suma de instantes como punto de fuga que el filósofo francés puso en circulación y que tan fecundas fueron en la poesía de principios del siglo XX. Luego vendrían otras modas, pero esas ideas, germen de un modo de entender el poema, permanecieron. Blas de Otero fue, de los poetas de posguerra, quien mejor supo entender y continuar la lección de Machado. No faltan, de hecho, los homenajes en su poesía, tan llena de versos ajenos usados como propios (probablemente sea Blas de Otero el mejor maestro de este tipo de collage perfeccionado). En “Palabras reunidas para Antonio Machado” dice llamar a sus raíces “oyendo el lento ayer:/el romancero/y el cancionero popular; el recio/son de Jorge Manrique;/la palabra cabal/de fray Luis; el chasquido/de Quevedo”.

El caudal más limpio de la poesía española, el más alejado de la retórica vacua. Ese buscó Blas de Otero en Machado y más allá como el propio Machado buscó. El libro que por fin llega a nosotros (y que en realidad son dos libros) tiene algo de mítico. Conocíamos poemas adelantados en revistas y antologías, pero como quedó inacabado y muchos de sus poemas multiplicados en variantes, han tenido que pasar más de treinta años desde su composición para que por fin llegue a nuestras

manos. Y lo ha hecho de la mejor manera posible: Sabina de la Cruz, viuda del poeta y editora de este volumen, ha optado por ofrecer el libro limpio de farragosas notas, como si este libro fuera lo que es, un primera edición y no un curiosidad erudita. En él encontramos al mejor Blas de Otero, al que ha madurado su estilo que es un des-estilo: repleto de juegos con el lenguaje, de citas encubiertas cuando no de bromas a la tradición (“Se me ha acercado una niña, y me ha preguntado: ¿Qué es la poesía?/Y yo le he contestado: La poesía eres tú cuando tengas once años más”), de neologismos (“Un apartamento frailuisiano”), y también de un coloquialismo poético que funciona muy bien, ajeno a la palabrería excesiva, pero no pobre, sino exacto. Si Antonio Machado fue el primer poeta moderno español probablemente Blas de Otero fuese el único de su generación capaz de jugar en las ligas internacionales, maestro como era en el poema capaz de recrear un ambiente que es a la vez una época, capaz de recrear el instante que sabe a destino. Un poema como “El obús de 1937”, por poner un único ejemplo, debería figurar en cualquier antología de la poesía universal del siglo xx. Comienza diciendo: “La cocina es lo más surrealista de la casa” y avanza: “Una bombilla amarilla ilumina la dostoyevskiana cocina./ [...] Hoy recuerdo aquella cocina como un santuario, algo así como Fátima con carbonilla”. Se anuncia pronto la poesía completa de Blas de Otero. De momento *Hojas de Madrid con La Galerna* es uno de los libros mayores de nuestra poesía, y podemos leerlo como si fuera un libro nuevo.



La inteligencia y el hacha

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Madrid, Visor, 2010.

La inteligencia y el hacha, la última de las antologías dedicadas por Luis Antonio de Villena a seleccionar la poesía reciente, es un curioso disparate. Casi podría uno entender actitudes de alguno de los seleccionados, como la, un poco infantil, del canario Rafael José-Díaz, que dedicó una entrada de su blog a decir que él está ahí pero no es “de esos”. En el prólogo, que debiera haber servido para explicar la intención de la antología, Villena apenas dedica unos párrafos a despacharse con otros antólogos y lo que es más curioso, con los propios antologados, preguntándose si no será Elena Medel, a quien incluye, una nueva Blanca Andréu (Villena es un maestro en el arte de la misoginia más bien poco disimulada) y revelando indiscreciones a propósito de lo que Francisco Brines, por ejemplo, le ha dicho sobre la poesía de Carlos Pardo. Inteligencia, poca, aunque hachazos a la sintaxis hay muchos en el prólogo.

La selección es extraña: más que una antología hay tres. En el primer tramo se incluyen nombres ya indiscutibles de nuestra poesía: son Juan Antonio González Iglesias, Álvaro García, Luis Muñoz. A partir de ahí, un poco de todo: desde los desvarios neobarrocos y gimferrerianos de José Luis Rey a las naderías delicadas de Rafael-José Díaz, de los trabalenguas que parecen cómicos (pero al parecer no lo pretenden) de Juan Carlos Abril a las frusterías de Javier Vela. El núcleo de la antología, al que quizás hubiera debido reducirse, lo forman Carlos Pardo, Elena Medel,

Jorge Gimeno, Lorenzo Plana, José Luis Piquero o Javier Rodríguez Marcos. Hay algunos jóvenes (y no tan jóvenes) que de momento no pasan de epígonos de la poesía a la moda, y hay otros que han arriesgado con sus propuestas y que merecen ser seguidos con atención, como Juan Andrés García Román. En la última parte de la antología abundan los poetas por hacer, que no han presentado aún una propuesta lo suficientemente sólida como para ser tenida en cuenta.

Lo más llamativo, pues, de esta antología es que lo que hay en ella que vale algo ya lo conocíamos. Tan sólo el nombre de Jorge Gimeno aparece por primera vez en una colectánea de este tipo. A cambio, faltan algunos como Ana Merino o Abraham Gragera, que cualquier lector avisado extrañará. Los un-poco-mayores que dan cuerpo al volumen y el batiburrillo de jóvenes imberbes hacen de esta una triple antología que se queda en nada. En el prólogo Villena da a entender que el libro se gestó en algunas noches compartidas con alguno de los poetas incluidos. Si es así, más les valdría a esos poetas tener los huevos de hacer ellos la antología, responsabilizarse y firmarla, y no darle la lata a un proto-anciano que ha perdido todo su prestigio como antólogo (y en parte gracias a ellos: Carlos Pardo se enfrentó a él en una no tan lejana jornada santanderina en la UIMP que parece haber olvidado) y que estaría mejor buscando tiempo para hacerle a su prosa lo mismo que le ha hecho a su papada.



La cámara de Pandora

JOAN FONTCUBERTA

Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

Para el lector inquieto es una suerte que coincidan en las mesas de novedades dos libros de Joan Fontcuberta. Uno es el ensayo *La cámara de Pandora*, que recoge algunos artículos ya publicados en revistas junto a nuevos textos que sirven para consolidar y dar matices al fecundo discurso teórico del fotógrafo. El otro es *Blow Up Blow Up*, publicado por la editorial Periférica, que no es en sí un ensayo de Fontcuberta, sino el catálogo de la exposición exhibida en la galería cacereña Casa Sin Fin en la que el artista toma como punto de partida la película de Antonioni y su relación con la fotografía. Un catálogo que en la mayoría de sus páginas alberga en realidad un interesantísimo ensayo sobre toda su trayectoria tanto artística como teórica realizado por el crítico Iván de la Nuez.

Quien se haya acercado tanto a su labor como fotógrafo, comisario de exposiciones o teórico, sabe que a Fontcuberta le interesan los territorios mestizos y se plantea muchas dudas sobre la condición esencial de la fotografía. Que su escrutadora mirada haya coincidido con un momento especialmente significativo para la historia de dicha forma artística lo ha tornado, además, en uno de los más agudos analistas de los cambios que están poniendo cabeza abajo la idea que tenemos de los que es el trabajo fotográfico. Y en buena medida *La cámara de Pandora* va desggranando una serie de textos sobre el fin de la fotografía analógica, o documental, y el advenimiento de la fotografía digital, creadora y más cercana a la pintura de lo que muchas veces queremos creer

(o estamos dispuestos a asumir). La fotografía parece abandonar pues su función decodificadora del mundo, como reflejo de este, para crear un universo propio que dialoga directamente con él y puede suplantarlo. El futuro no se verá reflejado en la fotografía, del mismo modo que la memoria se ha conservado a través de los documentos fotográficos, sino que se construirá a través de una imagen fotográfica, pero ya desde una concepción más pictórica, creadora. Vista así la fotografía analógica parece apenas un paréntesis histórico ya superado.

Las tensiones que ese cambio de paradigma provoca se dejan ver, también, en el propio trabajo de Fontcuberta como fotógrafo o artista, a elegir. La película de Antonioni pivota en torno a una escena especialmente significativa, cuando el análisis detallado de la imagen fotográfica sirve para revelar una realidad que ha escapado al ojo humano en primera instancia. Pero qué sucede si continuamos ampliando hasta el infinito esa misma imagen, esa sombra analógica. Volvemos a la abstracción, la negación en sí de la mirada, del reconocimiento. Por ese interesante sendero se ha encaminado Fontcuberta en su exposición, e Iván de la Nuez parte de ese proceso para sopesar lo novedoso de sus argumentos lanzando al lector y espectador interesantes preguntas: si nuestra mirada no se dedica más a crear que a registrar o cómo afirmar con certeza que lo que vemos es realidad. Quedan invitados al debate.



Noticias

SANTIAGO ALBA RICO

Madrid, Caballo de Troya, 2010.

• Qué es noticia? ¿Quién lo decide, cómo, por qué, cuándo, dónde? Quizá deberíamos plantearnos desde nuevas perspectivas menos transitadas las famosas preguntas a las que, según se aprende en las facultades de periodismo, debe responder toda noticia para informar al completo de lo que ha sucedido. No lo hacemos a menudo, porque a fin de cuentas nos hemos acostumbrado a recibir las noticias como simples consumidores, sin hacer un verdadero uso de ellas, sin analizarlas y, sobre todo, cuestionarlas. Si lo hiciéramos tal vez nos sorprendería contrastar esas noticias con lo vivido, porque en muchos casos somos nosotros los verdaderos protagonistas de aquello desde lo que nos informa un diario aunque no seamos, nunca, los que aparecemos en los titulares.

Pero Santiago Alba Rico sí se ha lanzado, de modo detenido y brillante, a preguntarse cómo se producen esas elecciones y a plantear nuevos acercamientos a los hechos que hemos aprendido a llamar noticiosos. Ha entendido en primer lugar de qué se habla en los medios y de qué se elude toda noticia o comentario. Ha continuado su labor preguntándose el por qué de esas elecciones, yendo más allá para informarse sobre esos hechos que nunca merecen ser noticia. Más tarde ha ido analizando los mecanismos con que se estructura el discurso de los medios de comunicación y el modo en que este va, poco a poco, construyendo una realidad paralela, muy parecida a la que podemos vivir pero construida desde dichos medios. Finalmente ha construido

un anuario a base de “otras noticias”. Un repaso a lo que podría ser uno de esos resúmenes anuales en los que se realiza el arqueológico del año y que nos permiten hacernos una idea más cabal de lo que ha sucedido, porque lo efímero y veloz de esas noticias –algo que, desde luego, no parece casual, ya que como todo producto destinado al consumo debe durar poco y facilitar un fácil recambio al consumidor– no deja hacerse una idea cabal de lo que ha sucedido.

Su particular resumen del año es este libro: *Noticias*. De su lectura sale uno sorprendido porque lo que a primera vista –a través de esa lectura superficial que propician los medios– podría parecer una visión utópica y algo ingenua de lo que pudiera ser el mundo, ese “otro mundo posible” que se nos ofrece desde los grupos antisistema, se transforma ante nuestros ojos en un demoledor y muy afinado texto sobre la perversión de los medios. No se trata de informar, sino de deformar, de ir construyendo un mercado, un modo de consumir la realidad, claramente dirigido e intencionado. Alba Rico utiliza esas mismas herramientas, el mismo discurso de los medios, para desactivarlos, para demostrar que pueden servir para dar la información que se desee, pero no para ofrecerle al lector la verdad. La verdad es algo que, hace mucho tiempo, no importa en los despachos de los propietarios de los medios de comunicación. Este libro es, en realidad, un manual para empezar a mirar al mundo con nuestros propios ojos.



Historia de la literatura española

Dirigida por JOSÉ-CARLOS MAINER

Barcelona, Crítica, 2010.

Hacia más de una década que no se acometía un proyecto de nueva historia literaria en España de la envergadura del que ha lanzado Editorial Crítica, bajo la dirección de José-Carlos Mainer y la coordinación de Gonzalo Pontón Gijón, con los dos primeros volúmenes que reseñamos abajo, y un plan de publicación de los siguientes que completan la serie: 1. *Edad Media*, a cargo de Juan Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra; 2. *Siglo XVI*, por Bienvenido Morros; 4. *Siglo XVIII*, de María Dolores Albiac; 5. *Siglo XIX*, de Cecilio Alonso; 7. *Siglo XX (1939-2010)*, encargado a Jordi Gracia y Domingo Ródenas; 8. *Historia de las ideas literarias en España*, dirigido por José María Pozuelo, y 9. *El lugar de la literatura española*, a cargo de Fernando Cabo Aseguinolaza.

Las novedades de un título tan poco original como *Historia de la literatura española* son muchas; pero quizá sean destacables dos, que se refieren a su espíritu y a su forma: el pluralismo crítico sobre el que está concebida y el tono ensayístico que la hace una historia escrita para el lector, más que para el investigador, lo que abre y enriquece extraordinariamente el campo de su interés. En esta narración de siglos de creación literaria hay otra singularidad: la atención al diálogo con otras realidades culturales del ámbito más próximo en lo que hoy conocemos como Europa, y en el que Portugal es vecindad innegable.

Los volúmenes están sustentados en una estructura tripartita que trata, por este orden, el *campo literario* —sobre el concepto de Pierre Bourdieu—, lo referido a los agentes, es decir, los escritores, y, por último, la historia literaria propiamente dicha, un relato más convencional de los principales autores y obras organizados en torno a los géneros tradicionales. A esto se suma una importante porción de «Textos de apoyo», en cuya selección también se ha buscado la novedad del documento significativo frente al más conocido y reiteradamente antologado. La «Bibliografía» es sección final, precedida de orientaciones útiles de los responsables de cada volumen, oportunamente selecta y que discrimina las ediciones, los testimonios y los instrumentos bibliográficos, de la bibliografía secundaria sobre autores y sobre contextos.

I

VOLUMEN 3.

El siglo del arte nuevo 1598-1691

PEDRO RUIZ PÉREZ

Barcelona, Editorial Crítica, 2010.

604 páginas.

El siglo del arte nuevo es para el autor de este volumen el que se enmarca entre dos fechas muy significativas: 1598 y 1691. La primera, el inicio del reinado de Felipe III, es la de la primera obra extensa publicada de Lope de Vega, *La Arcadia*. La segunda fecha, que cierra el *siglo*, es la de la muerte de Juana de Asbaje, Sor Juana Inés de la Cruz, cuya obra es la culminación de la lírica del momento. Los conceptos e ideas principales de la cultura barroca se repasan en la primera parte (I. Teatro de novedades: la escritura del mundo hispánico), y los habitantes de la República literaria son el objeto de la segunda parte, en una

observancia fiel de los criterios generales de esta *Historia*, también en la vocación *ensayística* perceptible en los títulos que elige el autor de este volumen, Pedro Ruiz Pérez, para algunos apartados, como el tercero que recorre autores y obras del período: III. Los viajes del Parnaso. Pero también: «Miré los muros de la patria mía», «Los empeños de una casa» o «El gran teatro del mundo» para algunos epígrafes de la sección sobre ese «teatro de novedades» de la escritura del mundo hispánico, cuya lectura aporta un complemento esencial para recorrer luego, en el capítulo tercero, las manifestaciones literarias del período. Noventa y nueve fragmentos componen los «Textos de apoyo» de este volumen, con la intención, como señala Ruiz Pérez, de «ofrecer un reflejo documental de algunas de las materias que ocuparon la vida de los españoles en el siglo XVII», de ahí su agrupación temática, desde los hechos históricos o los textos relativos a diversiones y espectáculos, hasta los referidos a poéticas y metapoéticas o los testimonios textuales de las polémicas literarias.



II

VOLUMEN 6

Modernidad y nacionalismo 1900-1939

JOSÉ-CARLOS MAINER

Barcelona, Editorial Crítica, 2010.

828 páginas.

El más que contrastado conocimiento de la literatura española de José-Carlos Mainer es razón palmaria de la dirección de este magno proyecto; y, más específicamente, justificaría su firma como autor principal en otros tomos entre los proyectados —el del siglo XIX, por ejemplo—. En este que comentamos, el primero en aparecer de esta serie, se ratifica —él habla en la introducción de *rapsodia* de otros trabajos, y de *nueva síntesis*— en una de las parcelas que mejor conoce, la de su *Edad de Plata*, un marbete que, en el espíritu trasnacional y europeo de esta historia de la literatura española, el estudioso sitúa —también— en el contexto de la literatura rusa.

Mainer parte de la interacción de los conceptos de *modernidad* y *nacionalismo* como fundamentales para caracterizar un primer tercio del siglo XX que bien podría resistir algo del título del volumen tercero de esta *Historia* que comentamos: *arte nuevo*. Se supera la *invención* del 98 partiendo de 1900 y se claudica ante un punto cronológico —1939— que tiene que ver, y no es poco,

«con la violencia de un traumatismo y no con la evolución de los hechos.» (pág. 9).

«Letras e ideas» —como aquella colección de Editorial Ariel que acogió la traducción de otra fundamental *Historia de la literatura española* dirigida por R. O. Jones en la década de los setenta—, «La construcción de los escritores» y «Los autores y sus obras» son los títulos de las tres partes de este ensayo, en consonancia con lo arriba dicho sobre los criterios que estructuran esta otra moderna *Historia*. Por el primero transitan los conceptos de modernidad y modernismo, de intrahistoria e historia, de españolidad y nacionalismo, y, entre otros, uno capital, el de vanguardia. El segundo está articulado en epígrafes sobre los escritores vistos por sí mismos —el conflicto entre viejos y jóvenes—, sobre el escritor como intelectual y sobre la profesión de los escritores y el negocio de las letras visto desde la *rentabilidad* literaria de la prensa, desde el lado editorial o desde la óptica de la vida teatral y su representatividad social. Las casi cuatrocientas páginas de revisión de autores y obras —como otras de esta *Historia*— contienen momentos de especial mención si dispusiésemos de espacio, dada la magnitud de sus nombres y títulos. Destaquemos las páginas dedicadas a Gabriel Miró, por ejemplo, que se complementan con un extracto de «Sigüenza y el mirador azul» como *poética* del autor, incluido en una nutrida sección de textos de apoyo.



S'acosta el mar. Poesía 1984-2009

CARLES DUARTE I MONTSERRAT

Prólogo de MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN, edición de DAVID JIMÉNEZ I COT.

Valencia, Tres i Quatre, 2010.

S'acosta el mar es, sin duda, uno de esos libros que cualquier lector de poesía debería tener. Carles Duarte i Montserrat (Barcelona, 1959) ha reunido en él, incluyendo piezas inéditas, su trayectoria poética, iniciada en 1984 con *Vida endins*. El libro no es una simple recopilación, sino una puesta en limpio. Los primeros poemarios, por ejemplo, no han sido recogidos en su totalidad. De acuerdo con el autor, se han mantenido, de los libros más antiguos, tan sólo los textos considerados más representativos. *S'acosta el mar* es, por lo tanto, el testimonio de una voluntad de autor, la que lleva a seleccionar y a pulir, a redirigir desde la mirada de la madurez. Quedará para los filólogos del futuro discernir hasta qué punto el escritor del presente ha sido justo con el escritor del pasado.

Marie-Claire Zimmermann, estudiosa de Duarte y traductora suya al francés, lo define en el prólogo a *S'acosta el mar* como un humanista contemporáneo preocupado por el acontecer de los conflictos mundiales y como un intelectual de alto nivel. En efecto, Duarte es capaz de sintetizar intereses sólo en apariencia contradictorios. Es autor de una poesía íntima y personal, complementada con libros de narraciones y con un volumen de memorias aparecido hace dos años, que nos ayuda a comprender las tensiones contemporáneas y la necesidad de entender al otro. Es, también, autor de una obra erudita y científica importante. Estudió y trabajó con dos de los máximos lingüistas catalanes: Antoni Badia i Margarit y Joan Coromines, y ha publicado obras sobre literatura y sobre lingüística histórica y lenguaje jurídico y administrativo. Actualmente, es director de la Fundació Lluís Carulla, institución responsable de la prestigiosa Editorial Barcino.

El lector de la poesía de Carles Duarte se encontrará, como indica Zimmermann, con un conjunto de palabras clave que aparecen a lo largo de su obra. Algunas pertenecen al fondo común de la poesía de inspiración simbolista, como «somni», el uso de los colores para indicar el estado espiritual y emocional o la polisemia del mar. Siguiendo los pasos de parte de la poesía del siglo XX, Duarte esencializa los elementos naturales, la luna, el sol, la

tierra, y colabora con diferentes artistas plásticos. Esta materialidad otorga gran importancia a los sentidos, encargados de recoger el orden del mundo y, también, la conciencia de su degradación y la de su carácter efímero. Otras palabras pertenecen a su universo más particular, en especial «pell» i «tendresa». La piel significa para Duarte la capacidad de conectar con el mundo y con la verdad, ya que nos oculta pero también nos muestra. A nosotros y al cosmos. La ternura, lejos de la sentimentalidad, pero que incluye lo erótico, es la capacidad para entender lo que nos rodea, la muerte y la creación permanente de vida. A medida que Duarte ha ahondado en los sentidos de su poesía, que es una lucha contra el olvido –otra palabra básica para él– y la muerte, ha ido incorporando elementos culturalistas de comprensión y de estructuración. El mar es, también, una cultura, la mediterránea, la que baña Cataluña (*Maríntim*, 2008), pero también la de los egipcios (*Khepri*, 1998), la judaica (*Triptic hebreu*, 1996-1997, en el que se entremezclan la meditación sobre la palabra y la necesidad de superar el odio) y la clásica (*El silenci*, 2001, en donde glosa a Plotino, o *Els immortals*, 2006, poemas en los que comenta *Las metamorfosis* de Ovidio). Ana Marques Gastão, que ha traducido al portugués algunos de los haikus de Duarte, escribió en un ensayo publicado en la revista *Els Marges* que este recorrido por las civilizaciones mediterráneas significa una reflexión sobre la palabra como fuente de imágenes, de símbolos, de arquetipos y de formas literarias.

La poesía de Carles Duarte, atenta también a los elementos rítmicos y métricos, premiada y merecedora de traducciones a numerosos idiomas, capaz de retomar la lección de poetas anteriores como Salvador Espriu y a la vez preocupada por ser accesible al lector, culmina una de las corrientes más representativas de la poesía catalana de los años ochenta y noventa del siglo XX. Esta poesía ha podido ser considerada oficialista, y es cierto que el propio Duarte fue secretario general de la Presidencia con Jordi Pujol, pero no está de más recordar que en esa época, y no sólo en Cataluña, incluso las tendencias vanguardistas se oficializaron.



Maletes perdudes

JORDI PUNTÍ

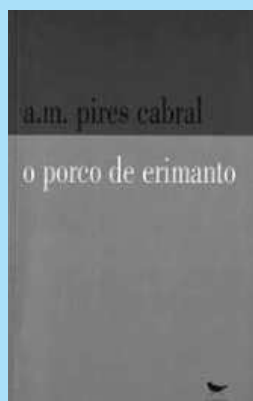
Barcelona, Empúries, 2010.

Después de haber publicado dos libros de relatos muy elogiados por la crítica y los lectores, *Pell d'armadillo* (1998) y *Animals tristos* (2002), Jordi Puntí (Manlleu, 1967) ha tardado casi ocho años en dar a la imprenta su primera novela, *Maletes perdudes*. Mientras tanto, tan sólo un relato largo aparecido en edición bilingüe, *Set dies al vaixell de l'amor / Siete días en el barco del amor* (2005, traducción al castellano de Paulino Rodríguez). Para compensar, y también como parte del *modus vivendi* del escritor de hoy, a lo largo de su trayectoria Puntí ha colaborado en libros colectivos, ha traducido al catalán autores como Daniel Pennac, Amélie Nothomb, Paul Auster o John Lanchester, y ha mantenido una presencia constante en los medios de comunicación, tanto en la prensa como en las revistas culturales, en las radios e incluso en el cine, con relatos de *Animals tristos* adaptados por el director Ventura Pons en la película *Animals ferits*. A pesar de algunos encontronazos con autores más jóvenes, se podría decir que Jordi Puntí es un escritor mimado por la sociedad literaria catalana desde su primer libro, apadrinado en diferentes entrevistas por Quim Monzó y al que se le concedió el Premi de la Crítica Serra d'Or, y ya de cierto renombre internacional. Su obra cuenta con traducciones al castellano (*Piel de armadillo* y *Animales tristes* en autotraducción y *Maletas perdidas* en traducción de Rita da Costa), pero también al francés, al italiano, al alemán o al croata. *Maletes perdudes* ha repetido el éxito de las obras anteriores de Puntí. Habiendo cosechado elogios tanto de la crítica como de los lectores, ha obtenido el Premi Llibreter 2010 en la categoría de literatura catalana y se ha situado entre los libros más vendidos desde su aparición.

Maletes perdudes se podría definir como el triunfo del arte del artificio. Los cuatro hijos del camionero de mudanzas Gabriel Delacruz Expósito, cada uno de una mujer distinta y convencido de ser hijo único, se conocen ya mayores para buscar a su padre cuando éste desaparece. Los cuatro llevan el mismo nombre adaptado a las lenguas de los diferentes países en los que viven: Christof, de Frankfurt, Christophe, de París, Christopher, de Londres, y Cristòfol, de Barcelona. ¿Una trama inverosímil? El mismo Puntí ha sacado a colación en diferentes entrevistas algunos casos parecidos. Ya se sabe, sin embargo,

que en una novela lo real no siempre parece verdadero, y lo que hace de hecho el autor, fiel a los cánones posmodernos, es jugar a mostrarnos el artificio literario en todo su esplendor. Lo consigue, de entrada, gracias a la voz narrativa que nos explica la historia: los hermanos deciden adoptar una única voz, como en un coro que, sin embargo, no se cierra a diferentes apariciones solistas, incluso de otros personajes, como por ejemplo la de Petroli, uno de los dos compañeros de aventuras de Gabriel. El artificio se hace también presente en los diferentes géneros literarios que conforman la novela: retratos dickensianos, novela de aventuras (Pegaso es el nombre mítico del vehículo que lleva a los camioneros, trabajadores de la compañía La Ibérica, por los diferentes países de Europa) o *thriller* con timbas de póquer y rescate espectacular incluido para atar cabos narrativos. *Maletes perdudes* funciona como un mosaico de ficciones muy bien sostenidas que podrían ser autosuficientes, aunque el hilo de la novela no se pierda nunca. Finalmente, tenemos el desprecio por la verosimilitud psicológica, ya que al seductor Gabriel Delacruz todo se le perdona.

Maletes perdudes habla de la soledad, de los huérfanos y de los hijos únicos, de los intentos que hacen los diferentes personajes –incluidos los emigrantes españoles desperdigados por Europa– para ir más allá de sus circunstancias, agarrándose a aventuras detectivescas, eróticas o pasionales, cada cual a partir del juego entre realidad y fabulación que cree más conveniente. Es una novela alegre sobre temas tristes, que juega también con la nostalgia, teniendo de fondo el contraste entre la Barcelona franquista y la Europa liberal, una novela que se niega a aceptar una visión tremendista o ideológica de la vida: los camioneros que nos retrata son, como los ha definido el autor, antifranquistas pasivos, atentos a trabajar y a sobrevivir, alejados de los héroes a los que nos tiene acostumbrados últimamente la novela de la memoria histórica. En realidad, los traumas, incluido el de la muerte de Bundó, el otro compañero de Gabriel, son tamizados por la luz de la maquinaria narrativa. Algunos lectores pueden desear más y se pueden irritar con la aparente dispersión del discurso, pero Jordi Puntí es consecuente con una filosofía de la vida y de la ficción perfectamente meditada.



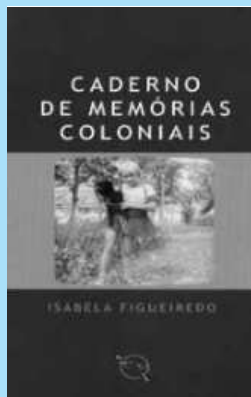
O Porco de Erimanto

A. M. PIRES CABRAL

Lisboa, Cotovia, 2010.

A primeira frase d' "O Porco de Erimanto Ou os perigos da especialização" é também a que clausura este conto de A. M. Pires Cabral: "Não estranhem as lágrimas nos olhos, venho de visitar o pai" (p. 87 e p. 99). A pequena narrativa integra um volume homónimo, onde se reúnem os contos – em rigor, *fábulas*, modeladas pela burla, o humor negro, o grotesco, o bizarro – "Os degraus da morte", "O homem que vendeu a cabeça", "Homens e sombras", "Catarse", "As visitas do senhor director", "Desidério", "Nunca fiando", "Senhor da sua morte" e "O tio Florindo ou Os malefícios da poesia". Como justifica Pires Cabral no antelóquio do conjunto ficcional, o livro agora dado a lume recupera o volume saído das prensas em 1985, nessa oportunidade com o título *O Homem que Vendeu a Cabeça*. Esta edição, contudo, tem o valor de uma nova obra, pois não apenas os textos foram, nalguns casos, reformulados – com diferentes graus de intervenção –, como também foi o ensejo para introduzir fábulas que não integravam o livro de meados dos anos 80: "Todos estes factores reunidos autorizam – diz-nos o autor – a considerar o presente volume como uma obra independente" (p. 9). Daí, ainda, o título do conjunto dado agora à estampa em 2010, precisamente colhido de uma das novas narrativas. 'Fábulas', pois, no sentido de factos imaginados, de histórias de heróis antigos, mas também com a acepção mais específica de narrações em que convive o animal e o homem. O narrador do conto que diz voltar de uma visita ao pai, regressa da visita a um porco, o porco em que paulatinamente o progenitor se foi metamorfoseando; assim, como no antigo Esopo, a fábula como género define-se pela presença central que os *animais* ocupam na narrativa. De facto, não apenas na fábula em causa temos a comunidade com o animal, encarnado por essa figura de um especialista em História da Antiguidade que, perseguindo o conhecimento do mito do 'javali de Erimanto' – uma das provas de Hércules, recorde-se –, enredando-se na trama de uma pulsão epistémica cada vez mais 'especializada', acaba por cruzar a fronteira que discrimina sujeito e objecto, par estruturante de um acto de conhecer que respeitasse a discreção do binómio. Torna-se, ele próprio, um porco, um *sus scrofa*. O animalário, real ou imaginado, inclui ainda, por exemplo, a 'aranha' que narrador de "Desidério" – autêntica maravilha da arte de contar deste magnífico livro de Pires Cabral – imagina, vê e sente invadir o

corpo: "Pode não passar de uma aranha virtual, uma espécie de holograma, um ectoplasma maligno, um simulacro, um *bluff* contra natura. *Quid juris*, Leitor amigo?" (p. 177). E, ponto importante, é também a condição do homem como *animal* e que se define na diferença com os *bichos* a que podemos integrar no sistema da 'fábula'. Assim, e como podemos ler nesta passagem, as fábulas encenam amplamente o problema do conhecimento do mundo. Basílio, protagonista d' "Os degraus da morte", é um sujeito mesmerizado pelo que poderíamos chamar o objecto absoluto, um 'buraco' na parede do quarto de uma pensão portuense onde vive. No Portugal dos anos 60, enfim, no Portugal do Estado Novo, Basílio persegue a pista de um poeta genial cuja 'obra desconhecida' chega ao seu poder. Vive no mesmo quarto onde habitara o génio, lugar enconfrado em que um 'buraco' coloca em suspensão os limites do dentro e do fora, do privado e do público. O orifício obsidiante, signo que vai sendo sucessivamente semantizado e ressemantizado, é, enfim, um novo tropo do acto de conhecer em que Basílio – sujeito *moderno* – sucumbe ao enredo da auto-reflexividade: "Um buraco na parede de um quarto não se conserva assim aberto, senão para canalizar a morte e a devoração" (p. 77). Como o historiador que deveo animal, também Basílio 'participa na devoração de si mesmo' (cf. pp. 67-68). Fábulas modernas e do moderno – decerto na declinação portuguesa situada no tempo da Ditadura, dado por índices como o provincianismo, o Estado burocrático, a imigração –, estas histórias de A. M. Pires Cabral dizem-nos que a pulsão de conhecer – modulada por uma insaciável suspeição (veja-se, neste sentido, o detectivesco "Nunca fiando"; a curiosidade do detective, aliás, está presente noutras histórias), o conhecimento como interpretação, como produção de distinções e diferenças – tem um tropo maior na devoração autofágica. No consumo de tempo, a canalização da morte. As lágrimas nos olhos do narrador d' "O Porco de Erimanto Ou os perigos da especialização" significam que 'ir visitar o pai' é expor-se à perda do pai. Visitar – um vocábulo que repercute em diferentes fábulas, registe-se –, é expor-se à finitude. As lágrimas do filho são, como diria Derrida, a essência do olho *humano* que faz devassa do mundo, entendendo 'devassar' tanto como 'observar, conhecer ou investigar', ora como 'devastar ou vulgarizar'. O mundo é, assim, 'sem emenda'.



Caderno de Memórias Coloniais

ISABELA FIGUEIREDO

Coimbra, Angelus Novus, 2009 [2010: várias reedições].

Aquele que é, indiscutivelmente, um dos momentos álgidos do Ano 2010 na república das letras de Portugal – a publicação do livro *Caderno de Memórias Coloniais* de Isabela Figueiredo –, mostra-nos como a grande literatura continua a ser um ‘acontecimento’. De facto, este volume de pequenas dimensões levou todo o ano a fazer diferença, que é como quem diz, a produzir tempo, tanto na vida como na arte literária em língua portuguesa. Não é de somenos importância o facto de ter, na origem, um conjunto de pequenos textos que a autora, conhecida *blogger*, foi publicando no *weblog* ‘O Mundo Perfeito’. Não é de somenos importância, para os anos vindouros, a polémica que gerou, potenciada pela *net* como tecnologia da expressão e da voz, alimentada depois na imprensa escrita e projectada pelos meios audiovisuais. Não é de somenos importância, enfim, a quase imediata saudação da autora e do volume, nos meios académicos, como sendo uma das realidades mais sólidas da literatura portuguesa actual. Escrita que vive *da e na* problematização do género autobiográfico, que se situa no afiado gume de todo o exercício de memória individual e colectiva, na literatura de Isabela Figueiredo bate o coração da dor e da beleza. Dor e beleza no âmago da intimidade familiar vivida na década de 60 e princípio de 70 em Lourenço Marques, onde a autora nasceu em 1963: a memória afectiva de uma Filha cujo Pai, electricista branco estabelecido em Moçambique, é tanto a presença sensível sem imagem do amor incondicional, como a *figura* – a imagem, precisamente – da dominação colonial portuguesa em África no tempo histórico da longa Ditadura. Eis a figura do Pai, que também na materialidade do corpo re-presenta o ‘colonialismo’: “O meu pai vestia uma camisa de algodão fino, muito branca. Lavadinha, passada a ferro com zelo pela minha mãe, apertada demais no botão da barriga, quase a esgarçar. A pele do meu pai, tostada, brilhava de brilho. E os olhos, de brilho. O sorriso do meu pai sorria sozinho. Sem nada mais escondido. À noite chegaria a casa com a camisa negra de nódoas, porque o meu pai tocava e deixava tocar-se pelo pó, pelo carvão, pelas laranjas, por mim. Agora estava impecável. No bolso da camisa notava-se um resto de nódoa a tinta de caneta rebentada. Coisa de nada. Um milímetro. Impecável” (p. 60). O livro, assim, enfrenta-nos de

modo brutal – e é brutal, não esqueçamos, a arte maior, o belo incondicional – com o desgarramento da sensibilidade e do sentido inerente à missão que a Filha fez sua: dizer *em nome do Pai*. Ou, de outro modo, a violência que sobre a palavra, sobre a escrita, exerce o mandato de *dizer a verdade*. Dizer a terrível verdade do Pai, dizer a terrível verdade do tempo português, e do fim do tempo português, em África. Como apontamento necessariamente breve, gostaria de anotar que este ‘caderno’ nos permite pensar o que seja o ‘político’ na sociedade portuguesa posterior à descolonização em 1975. Assim, a dor *doméstica* – íntima, familiar – é indiscernível dessa outra *domus* que é a sociedade portuguesa como comunidade, esse projecto e realidade de vida ‘em comum’ em democracia. Como já foi amplamente lembrado, *demos* e *daemon* provêm de uma mesma raiz etimológica: enfim, ‘união’ e ‘desunião’ são presenças irreduzíveis na produção do ‘político’. O que, neste sentido, o livro de Isabela Figueiredo nos devolve, é o nó górdio que faz e desfaz a realidade e a promessa da democracia portuguesa pós-25 de Abril e que, ainda hoje, é assolada pela memória do Império colonial. Um colonialismo que se sustentou no objecto dificilmente representável do racismo, com alicates e tenazes que continuam a *des-unir* a república portuguesa no ano de 2010. É tanto esta dor como a vontade insubornável de beleza que lemos nos *Cadernos de Memórias Coloniais* de Isabela Figueiredo, autora de uma escrita ‘tocada’ pela impossível língua de uma infância em África. É o ‘ter estado lá’ que detona a arte de contar, a arte da memória: “Vestiam-me e calçavam-me de branco, mandavam-me pisar o raio da terra tão negra e húmida que chiava debaixo dos pés, ou tão vermelha que o verniz ou o couro se pintavam de uma aguarela de sangue claro. Não havia forma de poupar o meu corpo às manchas da terra, contudo estava proibida de me manchar nela. Na minha memória estou sempre vestida de branco, preocupada em não me sujar. O vestido branco que não usei nesse dia é mais clamorosa metáfora da minha vida de pequena colona: uma branca de branco, agarrada à saia que não pode sujar, olhando os sapatos brancos que não pode empoar” (p. 103). A literatura, lemos em Isabela Figueiredo, é um vestido branco que é azul.



A lei das ánimas. A novela da Santa Compañía

CARLOS GONZÁLEZ REIGOSA

Vigo, Editorial Galaxia, 2010.

No se puede decir que el año literario gallego haya sido escaso en novedades particularmente en el ámbito narrativo. Hemos asistido a la publicación de entregas de autores pertenecientes a generaciones intermedias o más jóvenes, como Marilar Aleixandre (*O coitelo en novembro*), Xosé Carlos Caneiro (*Un último destino*), Teresa Moure (*A intervención*), Francisco Castro (*O segredo de Marco Polo*), Diego Ameixeiras (*Asasinato no Consello Nacional*) y Marcos Calveiro (*Settecento*). También hemos presenciado valiosas incorporaciones al género, en algunos casos ya con una edad madura, tal es el caso de Manuel Portas (*Denso recendo a salgado*) y Ángel Vázquez de la Cruz (*Luz de tebra*). En cuanto a los autores de trayectoria más dilatada, se ha anunciado la publicación inminente de obras de Manuel Rivas (*Todo é silencio*) y Víctor F. Freixanes (*Cabalo de ouros*). Dentro de este último grupo resulta pintoresco lo sucedido con Alfredo Conde, autor que, tras una etapa de bilingüismo encubierto –se autotraducía de forma opaca–, resolvió abandonar la lengua gallega hace algunos meses no se sabe por qué. Se dice que sacará en breve una novela en castellano bajo el título *Huesos de suerte*, de asunto no poco oportunista, ya que en coincidencia con la celebración del Año Santo aborda en ella la temática jacobea.

Entre toda la producción ya disponible en las librerías a fecha de hoy nos parece adecuado en esta ocasión seleccionar *A lei das ánimas. A novela da Santa Compañía*, del periodista y narrador Carlos González Reigosa (Lagoa da Pastoriza, 1948). Se trata de una historia bien elaborada, con dosis equilibradas de intriga, que se lee ciertamente de un tirón. La obra arranca con el asesi-

nato de una pareja cuya investigación movilizará a la fuerza pública y al mismo tiempo a las ánimas de la Santa Compañía, el conocido mito gallego que hace referencia a la procesión de muertos que andan penando por el mundo y que por la noche recorren los caminos. La participación de la Santa Compañía está justificada porque tras el crimen se consiguió encontrar el cuerpo de la mujer asesinada, pero misteriosamente no así el de su marido, a pesar de haber recibido numerosos disparos.

Hay que señalar la polivalencia genérica del libro, pues no se trata únicamente de una novela policial, modalidad narrativa a la que el propio González Reigosa se encargó de dar carta de naturaleza en la literatura gallega, a principios de los años 80, con la exitosa *Crime en Compostela*. La obra es también un homenaje a la geografía nativa del autor, que se sitúa en el norte de la provincia de Lugo, de la cual aparecen referencias culturales profusas. Asimismo ofrece todo un alarde en el despliegue de ingredientes maravillosos, presentes en cualquier punto de la narración con absoluta naturalidad.

Por si fuese necesario, indiquemos que no se trata esta de una novela de corte ni mucho menos costumbrista. En todo momento se mantiene a salvo, con habilidad, de caer en visiones superficialmente folclóricas, evitando sobre todo incurrir en el tópico de Galicia como “tierra de meigas”. Debe resaltarse por lo demás la competencia estilística de González Reigosa, capaz de transitar desde el cuidado lirismo del inicio de la obra hasta un registro en partes posteriores más apropiado para el desenvolvimiento de la trama. En suma, una propuesta de lectura muy recomendable.



Do Courel a Compostela

UXÍO NOVONEYRA

Vigo, Editorial Galaxia, 2010.

El Día das Letras Galegas ha sido dedicado este año al poeta Uxío Novoneyra (Parada de Moreda, O Courel, 1930 – Santiago de Compostela, 1999), y por ello nos ha parecido conveniente escoger una nueva edición de un libro suyo como muestra de la oferta editorial más reciente en el campo de la poesía. Novoneyra es, sin duda, uno de los nombres más relevantes de la literatura gallega contemporánea. De su significación da prueba el hecho de que fuese elegido primer presidente de la Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG), cargo que desempeñó en dos etapas diferentes hasta su fallecimiento. Novoneyra se convirtió en un creador clásico prácticamente desde la publicación de su obra inaugural, titulada *Os eidos* (1955). Para Ramón Piñeiro, prologuista del poemario, aquella irrupción suponía el “inicio claro” de una poesía de signo diferente, mientras que Otero Pedrayo, uno de los comentaristas coetáneos del libro, hablaba con entusiasmo de un “nuevo umbral”.

Do Courel a Compostela, otro volumen emblemático en la trayectoria literaria de Novoneyra, apareció por primera vez hace poco más de veinte años, en una edición bastante cuidada que recogía también textos manuscritos del poeta. Este último es un aspecto resaltante, por el simbolismo gráfico-visual que reflejan bastantes de las composiciones. Casi podría afirmarse que representan en muchos casos auténticos poemas caligráficos, fórmula por la que Novoneyra mostró a menudo especial predilección.

La edición publicada ahora por la Editorial Galaxia mantiene el mismo nivel de calidad. Más aún, estamos ante un volumen

notablemente enriquecido, pues se acompaña de un disco compacto en el que el autor recita varios poemas. De igual modo es digno de mención el amplio número de fotografías e ilustraciones reproducidas. Este año Galaxia ya había publicado una biografía novelada de Novoneyra con el título *A distancia do lobo*, escrita por Antón Lopo, así como una amplia antología poética organizada por Arturo Casas.

En *Do Courel a Compostela* despuntan dos líneas principales. En primer lugar, emerge la potencia telúrica de las montañas de la sierra del Courel, donde el poeta nació y residió buena parte de su vida. Por otro lado, se plasma el compromiso de Novoneyra con la cultura gallega, sin dejar por eso de atender solidariamente a otros pueblos marginados y a las preocupaciones de las clases más humildes. Mencionemos como ejemplos de esta segunda vertiente temática los renombrados poemas “Letanía por Galicia” y “Vietnam canto”, además del carismático “Pranto polo Ché”.

Es notoria, efectivamente, en las páginas de *Do Courel a Compostela* una actitud cívica de profundo cariz rebelde, si bien desde el punto de vista estético distante de la poesía social más tosca. En el libro figura una brevisima composición, integrada tan solo por dos versos, que sintetiza con claridad el impulso reivindicativo de Novoneyra: “Todo o que pasou o meu pobo pasoume a min / todo o que pasou o home pasoume a min”. En definitiva, he aquí una oportunidad excelente para aproximarse a una voz siempre actual.



dad se alzaban los antiguos olores a carne asada y alcohol anisado. A su alrededor los rostros regocijados se volvían hacia el cielo. Hombres y mujeres se aferraban unos a otros, el rostro inflamado con todo el enervamiento y tensión del deseo. Si la peste había terminado con el terror, y esos brazos que se unían decían, efectivamente, que había sido exilio y separación, en el profundo sentido del término.

Por vez primera Rieux podía dar nombre a aquel aire de familia que, durante meses, había leído en los rostros de todos los transeúntes. Le bastaba con echar una mirada en derredor. Llegados al fin de la peste, con la miseria y las privaciones, todos aquellos hombres habían terminado por adquirir el ropaje del papel que estaban representando hacia ya tiempo: el de los emigrantes, cuyo rostro, primero, los hábitos, ahora, decían la ausencia y la lejana patria. A partir del momento en que la peste había cerrado las puertas de la ciudad habían vivido solamente en la separación, habían sido desconectados de aquel calor humano que hace olvidar todo. En grados diversos, en cada rincón de la ciudad, aquellos hombres y mujeres habían aspirado a una reunión que no tenía la misma índole para todos, pero que para todos era igualmente imposible. La mayoría habían gritado con todas sus fuerzas hacia un ausente, el calor de un cuerpo, la ternura o la costumbre. Algunos, a menudo sin saberlo, sufrían por hallarse fuera de la amistad de los hombres, por no poder relacionarse con ellos por los medios ordinarios de la amistad, que son las cartas, los trenes y los barcos. Otros, más raros, como Tarrou quizá, habían deseado la reunión con algo que no podían definir, pero que les parecía el único bien deseable. Y a falta de otro nombre le llamaban, a veces, paz.

Rieux seguía caminando. A medida que avanzaba la muchedumbre se espesaba a su alrededor, el ruido crecía, y a él le parecía que los suburbios a los que trataba de llegar iban retrocediendo. Poco a poco se fundía

ver muy lejos, al otro lado de la calle, un cordón de agentes paralelo al que les impedía avanzar y tras el cual algunos vecinos del barrio pasaban y repasaban rápidamente. Mirando bien divisaron también a unos agentes, revólver en mano, agazapados en los portales de las fincas que daban frente a la casa. Todos los postigos de ésta estaban cerrados. Sin embargo, en el segundo uno parecía medio separado. El silencio era completo en la calle. Solo se oían retazos de música que llegaban desde el centro de la ciudad.

En un determinado momento, en uno de los inmuebles fronteros a la casa, sonaron dos disparos de revólver y los fogonzos saltaron del postigo dislocado. Luego se hizo nuevamente el silencio. De lejos, y después del tumulto de la jornada, todo ello le parecía irreal a Rieux.

—Es la ventana de Cottard —dijo de golpe Grand, muy agitado—. Pero, sin embargo, Cottard ha desaparecido.

—¿Por qué tiran? —preguntó Rieux al agente.

—Están distrayéndole. Esperamos un coche con el material necesario, porque tira contra los que tratan de entrar por la puerta. Ha alcanzado a un agente.

—¿Por qué ha tirado?

—No se sabe. La gente se divertía en la calle. Al primer disparo no han comprendido. Al segundo, han sabido gritos, un herido y todos han huido. Vamos, que es un loco.

En el silencio los minutos parecían arrastrarse. De repente, al otro lado de la calle, vieron salir a un perro, el primero que Rieux veía hacía tiempo, un sabueso sucio que sus amos habían debido ocultar hasta entonces y que trotaba al ras de los muros. Llegado junto a la puerta vaciló, se sentó sobre los cuartos traseros y se volvió para devorarse las pulgas. Varios toques de silbato de los agentes le llamaron. Irguió la cabeza y luego se decidió a atravesar lentamente la calzada para ir a recoger el sombrero. En ese mismo instante un dis-

Ramas

PABLO LÓPEZ





Uno de los libros había terminado, sin que sepamos cómo, en poder de los perros. Lo habían mordido, lo habían llevado de un sitio a otro y las páginas aparecieron por el suelo manchadas de tierra. También encontramos una flotando en la piscina: era una página a punto de romperse con una grieta en el centro. Un tiempo después, al observar la imagen, descubrí que había unas líneas subrayadas en ella:

“...habían deseado la reunión con algo que no podían definir, pero que les parecía el único bien deseable. Y a falta de otro nombre le llamaban, a veces, paz.”



La página hundiéndose, la fotografía de la página y las palabras subrayadas me hacen pensar en la fragilidad de las huellas y de los recuerdos: en cómo una imagen puede conservar la memoria, igual que un texto, o puede inventarla, o puede desaparecer con ella. Y en cómo de alguna forma las fotografías también pueden ser como líneas marcadas en un libro: fragmentos de algo mayor cuyo significado nos corresponde a nosotros completar.

COLABORADORES GRÁFICOS

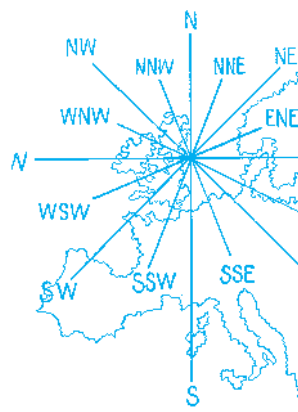
PEDRO J. GÓMEZ (Don Benito, Badajoz, 1969), fotógrafo, es licenciado en Biblioteconomía y Documentación por la Universidad de Extremadura y ha ampliado estudios en las Universidades de Bourgogne (Francia) y Northumbria (Reino Unido). Como fotógrafo y como diseñador ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas. Preside la asociación de arte *DINAMO*.

LUIS MANUEL GASPAS. Artista plástico, poeta e crítico textual. Publica capas, ilustrações e banda desenhada, em livros e periódicos, desde 1986. Colaborador das revistas *Ler*, *Colóquio/Letras*, *Prelo* e *Telhados de Vidro*. Trabalhou na edição das obras poéticas de Francisco Bugalho, Carlos de Oliveira, Alexandre O'Neill, Herberto Helder, Ruy Belo, Manuel António Pina e Al Berto. É um dos editores responsáveis pela obra literária de José de Almada Negreiros. Comissariou, com João Paulo Cotrim, uma exposição sobre Almada e Ramón Gómez de la Serna e foi um dos comissários da mostra Suroeste - Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936).

EMILIO GAÑÁN (Plasencia, 1971), formado en la Escuela de arte Rodrigo Alemán, y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, dentro y fuera de España. Su trabajo podría encuadrarse en lo que Javier Hernando denominó «geometría sensible». Otorgando a sus composiciones abstractas la calidez de una pintura expresiva. En su última etapa se adentra en territorios de la llamada pintura expansiva cercana a planteamientos escultóricos.

RAÚL VALERIO (Badajoz, 1971). De formación autodidacta, se dedica profesionalmente al diseño gráfico e ilustración, su trabajo combina la ilustración tradicional, técnicas de impresión con la imagen digital. Sus trabajos se pueden ver en revistas, fanzines y ediciones independientes, además de su blog raulowsky.blogspot.com.

PABLO LÓPEZ (Granada, 1984) ha estudiado fotografía en la Escuela de Arte de Huesca y ha asistido a talleres con Koldo Chamorro, David Jiménez o Ricky Dávila. Su trabajo ha sido expuesto en Zaragoza, Granada y Badajoz, y se ha proyectado en los Seminarios de Fotografía de Albarracín. Utiliza la fotografía para documentar la relación con lo más cercano, a la vez que construye con las imágenes una ficción en torno a la familia, el viaje y la memoria.



El primer número de SUROESTE, REVISTA DE LITERATURAS IBÉRICAS, se imprimió en Badajoz en enero de dos mil once.

