

SUROESTE
revista de literaturas ibéricas

NÚMERO 8
Badajoz 2018

SUROESTE revista de literaturas ibéricas

N.º 8. BADAJOZ, 2018

suroesterevista@gmail.com

C/ Virgen de Guadalupe, 7

06005 BADAJOZ

Director

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Consejo de Redacción

ANTONIO FRANCO DOMÍNGUEZ

LUIS MANUEL GASPAR

GABRIEL MAGALHÃES

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Consejo Asesor

ELOÍSA ALVAREZ

FERNANDO PINTO DO AMARAL

JUAN MANUEL BONET

JORDI CERDÀ

PERFECTO CUADRADO FERNÁNDEZ

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ GARCÍA

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

MIGUEL ÁNGEL LAMA

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL

JOÃO DE MELO

SANTIAGO PÉREZ ISASI

EDUARDO PITTA

ÁLVARO VALVERDE

Ilustraciones

EVA LOOTZ

THOMAS NÖLLE

RUI PIRES CABRAL

Diseño

LUIS COSTILLO

Maquetación

MAXIMILIANO ROJAS

Editán

JUNTA DE EXTREMADURA

CONSEJERÍA DE CULTURA E IGUALDAD

SECRETARÍA GENERAL DE CULTURA

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

FUNDACIÓN GODOFREDO ORTEGA MUÑOZ

Depósito Legal: BA-000362-2018

I.S.B.N. 978-84-9852-550-2

Imprime

TECNIGRAF

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



JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura e Igualdad

Índice

POESÍA 5

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA 7
AZAHARA ALONSO
Aforismos inéditos 19
PABLO ANADÓN
Viejas canciones rusas y otros poemas 21
SANDRA BENITO FERNÁNDEZ 29
EZEQUÍAS BLANCO 33
TERESA COLOM 35
RENATA CORREIA BOTELHO
Três poemas com medo do adeus 41
PEDRO BURGOS MONTERO 43
STEFANO M. CINGOLANI 45
MIGUEL FLORIANO 51
AITOR FRANCOS
El cuaderno perdido de Oliverio Murúa:
memoria del territorio 57
ALFREDO HERRERA
Pared 63
VERÓNICA JAFFÉ 71
DAVID JOU 77
JORDI JULIÀ 85
VICTORIA LEÓN
Niebla en los espejos 91
ABEL MURCIA 93
YOLANDA PANTIN 101
MARIA DO ROSÁRIO PEDREIRA
3 Poemas para a Síria 103
PONÇ PONS
Epigramas de Claudi Valeri 107
MANUEL RICO
Cuatro poemas de un libro en marcha 111
EMILY ROBERTS 115
CHARO RUANO
Casa en construcción 121
CLÁUDIA R. SAMPAIO 125
FERNANDO SANMARTÍN
INVASIÓN de IRAK 127
ANDREU SUBIRATS 131

NARRATIVA 135

KATIXA AGIRRE
Fiesta de pijamas 137
CLÁUDIA CLEMENTE
Lost in translation 145
JOÃO PAULO COTRIM
A minha cabeça é um lugar 149
YOLANDA IZARD
Zambullidas II 151
JOÃO DE MELO
Variações sobre um tema de Rulfo 153
MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ
Las puertas de Valparaíso 159
IBAN ZALDUA
Ibilbidea / Itinerario 165



ENSAYO 173

MÁRIO AVELAR

Diotima tinha razão

ENTRE A POESIA E A PALAVRA EM MOITA MACEDO 175

ISABEL ARAÚJO BRANCO

Barrocos tropicais e transibéricos:

Alejo Carpentier e José Eduardo Agualusa 179

XAVIER FARRÉ

Un auditori diferent

ALGUNS NOTES SOBRE POESIA 189

MAGDALENA LÓPEZ

Desde el latinoamericanismo:

apuntes para un crítica del hispanismo 193

EDGAR PÊRA

Sudoeste & Almada nos meus filmes

BREVE RELATO ILUSTRADO 199

JOANA MORAIS VARELA

Dois anos com A Corregedora de Leopoldo Alas

A PROPÓSITO DA EDIÇÃO PORTUGUESA DE LA REGENTA 207

ENTREVISTA

Uma Vida de Hispanista: O TESTEMUNHO DE

MARIA IDALINA RESINA RODRIGUES

por ÂNGELA FERNANDES 213

ESCAPARATE DE LIBROS 223

ELOÍSA ÁLVAREZ

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ

JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO

ANA LUÍSA VILELA

ANTONIO RIVERO MACHINA

GEMA BORRACHERO GARCÍA

ANTONIO RESECO

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Poesía

BERNARDO PINTO DE ALMEIDA

AZAHARA ALONSO

PABLO ANADÓN

SANDRA BENITO FERNÁNDEZ

EZEQUÍAS BLANCO

TERESA COLOM

RENATA CORREIA BOTELHO

PEDRO BURGOS MONTERO

STEFANO M. CINGOLANI

MIGUEL FLORIANO

AITOR FRANCOS

ALFREDO HERRERA

VERÓNICA JAFFÉ

DAVID JOU

JORDI JULIÀ

VICTORIA LEÓN

ABEL MURCIA

YOLANDA PANTIN

MARIA DO ROSÁRIO PEDREIRA

PONÇ PONS

MANUEL RICO

EMILY ROBERTS

CHARO RUANO

CLÁUDIA R. SAMPAIO

FERNANDO SANMARTÍN

ANDREU SUBIRATS

PÁGINA

5



O estranho de estar vivo

O estranho de estar vivo
é estar-se inundado de palavras,
não se acabar realmente com nada,
ter uma febre intensa
e uma estrela
muito alta.

O estranho de estar vivo é
caminhar de noite, insone, a nomear as coisas,
é nem sempre saber, diante da planta
o que é uma planta, diante da pedra
o que é uma pedra, diante de um homem
o que é um homem, ou o que possa ser.

O estranho de estar vivo é ter
palavras entre nós e as coisas
sem poder nomear. O estado mais puro
do estranho de estar vivo é
o tempo indiferenciado
do sonhar acordado.

Na manhã em que visitei Philippe Soupault

Na manhã em que visitei Philippe Soupault
o dia estava incerto: ora chovia
miúdo, ora o sol aparecia
por detrás das nuvens
sobre o Sena. Caminhei
longamente pelas ruas,
atravessei a ponte Mirabeau,
lembrando Apollinaire, e
aquele passeio breve por Paris
valeu-me um curso, ao menos,
de literatura francesa.

A impressão que me fez
a sua figura grave,
distanciada,
a cabeleira branca
a coroar-lhe
a estatura,
as mãos grandes
e o rosto, seco, duro,
escrito pelas rugas,
ficaram gravadas
em mim
durante muitos anos.

Mais do que aquilo que disse,
a sua voz,
mais do que o que contou,
o seu olhar pousado sobre as coisas,
a calma do pequeno hotel
em que habitava,
os ladrilhos no chão
do hall, o tecido puído
dos sofás,
a breve saudação
à despedida.

O Deus da minha infância

O Deus da minha infância
era verde,
verde como um fruto
amargo, como um campo extenso
alargando-se para lá do horizonte.
Corria por montanhas e rios,
descia suave pelas colinas,
detinha-se nas ervas,
nos riachos, anunciava
nas árvores jovens
o próximo rebentar da Primavera.

O Deus da minha infância
era louro,
como trigo sereno, ondulante,
cavava fundo a terra
adormecida, e as cigarras
cantavam nela ao fim da tarde.
Explodia vivamente
em cada sol, nascia pela manhã
e velava de noite o meu sono,
a solidão tranquila
da criança, o rosto
moldado na almofada.

O Deus da minha infância
era azul,
estava em todo o céu como o azul,
era as gotas de orvalho
sobre as folhas,
o ar muito fino, e respirável,
que a cada hora atravessava a folhagem,
os ramos muito altos,
e os enaltecia de verde.

O Deus da minha infância
era breve,
colhia-se na tarde
ao calor, sob as árvores
generosas como frutos,
e apertava-se frio contra os dentes
imaturos,
tornando-os rijos e brancos,

luminosos,
passando em cada gesto
como um sinal intenso.

O Deus da minha infância,
ao descer da voz
ouvida ao longe,
era um cavalo de prata
junto à minha janela,
um olhar fugaz que se voltava
para a sombra,
e que julgava ver nela
o mistério do mundo.
Toda a violência das tardes,
a ordem plasmada no cosmos
muito amplo,
acima de todos,
de cada um de nós.

O Deus da minha infância
era livre,
brincava
com os gatos que saltavam dos telhados,
com os cães que adormeciam ao sol,
com as crianças
que rodopiavam em rodas,
em torno do pião
que rodava.

O Deus da minha infância
era pobre,
escutava as vozes das lareiras,
comia a broa ázima, pousava
sobre a mesa de castanho velho
e detinha-se nas linhas
fundas da madeira,
nos seus nós escurecidos.
Assomava às janelas
de vidro barato
coalhadas da humidade.
descia pela garrafa de azeite espesso,
misturava-se com o vapor acre do vinho,
crepitava nas brasas
entre castanhas e fumo,
afundava-se nas rugas dos velhos

de mãos encarquilhadas
pelo frio, e pela usura.

O Deus da minha infância,
se acaso me visita,
fala-me das vezes temerárias
em que me aventurava nas águas agitadas
de um rio,
em que afundava o corpo
na terra ainda quente. E
abraçando-me a Ele
leva-me de volta ali,
a esse lugar remoto de onde nunca parti,
a essa funda origem
onde O conheci.

A estranha

A estranha música
que sai da aparelhagem,
o misterioso mecanismo
do desejo, do sexo,
ah, como tudo isso
nos inquieta, nos conforta.

Um café rápido, um comboio
que parte, a feroz
vontade de lançar
riscos no ar,
muito para além
de nós.

Passeio agora as mãos
nas tuas coxas, é ainda
manhã, um coração
violento, revolta aparição, sorri
para mim — inesperada visão
no entrepernas.

Não sei que mistério
se oculta, se dissolve,
para além da turva curva
dos joelhos, que luz fugaz
é esta, que desce devagar
pelas tuas coxas.

Que harmonia, essa rima
irregular
de ombros e nádegas.
Apareces-me cisne,
ligeiramente dobrada
sobre ti — multiplicada.

Forma da boca
húmida que pulsa
e se contrai, que me puxa
para si e que me suga
ao incêndio da pele
por que respiras.

Abates sobre mim, de noite,
de cabelos me cobres,
com as mãos me torturas
a fome irreparável
do acto — magnífico ritual. Pairas:
vento, que uiva e devasta.

Os mortos

Murmura-se pela casa,
as crianças são afastadas para quartos
onde brincam, e lhes pedem silêncio,
graves criadas murmuram, restolham aventais,
rangem as tábuas dos soalhos. Os mortos
são assim, a tudo impõem a sua regra de espanto,
a morte é uma sucção de tudo à sua volta,
como se a todos apontasse um dedo acusador.

Da sala para o quarto, do quarto para a cozinha
os passos avançam, como se envergonhados. Morreu?
Ainda está vivo? Ninguém sabe ao certo,
quando as agulhas do relógio designam, pontiagudas,
horas que arrefecem nos cristais
esquecidos sobre a toalha.

A mesa estava posta, os convidados próximos,
vieram irmãos e familiares de longe
para saudar pela última vez aquele que parte,
não têm que dizer-se nesse encontro perplexo,
que o tempo não ajustou, senão por cerimónia,
e olham-se uns aos outros numa vertigem cega
de se sentirem apoiados num qualquer consentimento,
que os ligue a si, aos outros, ao seu tempo,
porque aquele que morre já devagar
os suga para dentro de outro tempo.

Assim a morte vai enchendo as nossas vidas,
nem melhores nem piores, cada vez mais vazias,
vazias de si mesmas, vazias de sentidos
que nos outros prolonguem o que já antes fomos:
numa fotografia, entre laços, a infância,
nesta outra, a correr, e uma bola fugindo,
em outra ainda um triciclo, depois no acampamento,
uma carta de curso, entre outros no quartel.

Inexorável, o tempo apaga-nos esses rostos
onde o espanto se fixava, onde tudo era branco
e nada se escrevia, senão o gesto atento,
uma delicadeza para com um outro olhar:
a mãe que se afastava no corredor, a namorada frágil,
ou num grupo de amigos, junto a um carro polido,
um cigarro pendendo negligente dos lábios,

um pulôver que ficou a preto-e-branco e
ela, a sorrir ainda, a prima que se suicidou
antes do tempo.

Agora o morto está deitado sobre a cama,
dir-se-ia que respira, dir-se-ia a sorrir,
mas no rictus imóvel ele já não está ali,
partiu para qualquer lado, deixa-nos de sobreaviso,
tão vagos de nós mesmos como quartos devolutos
numa pensão de província que já ninguém frequenta.

Entre os vestidos pretos há um rosto que soluça,
em que o silêncio faz de fogo cada lágrima,
sob uma madeixa branca uma saudade traz
um qualquer suplemento a todo este vazio:
um filho que aproxima o corpo do pai ido,
um beijo que se troca no luto partilhado,
o abraço que ressoa do casaco apertado,
da gravata com o mofo do fundo de um armário.

A todos os convocou o morto neste dia
em que a todos dispensa silêncio por igual,
pois todos se lhe tornam familiares na morte,
mesmo o que passou por acaso para entregar uma carta.

E uma porta se abre, uma janela que passa
deixa entrever um breve clarão de azul. Um sol
cai a pique na hora do meio-dia
e faz destas horas graves um tempo quase esférico,
de tão redondo,
tão vazio,
tão, para sempre, inapreensível.

O mundo

O mundo não tem qualquer importância.
A criança talvez, o seu estar no caminho
do cosmos, sem o saber ainda. O resto,
amor, raiva, mesmo a loucura
burguesa, tudo no trânsito,
tudo isso pertence à não importância.

Silencioso, muito acima de nós,
o céu espreita o movimento vago
de nós todos e, ora azul,
ora negro, tanto promete a luz,
como, logo depois,
a funda opacidade.

Os gestos que lentamente conduzem à boca
o pão, aos cabelos a mão distraída
que os percorre ou, de corpo
a corpo, trocam carícias, talvez esses
saibam cegamente o que os move.
Talvez esses nos salvem.

Segundo poema de Setembro

Tens quase um poema escrito
numa página
que se abre na tua vida. Versos
sem importância que te fizeram ágil
a sentir o que o mundo desde sempre te deu.

Tens quase um poema escrito
no espelho do teu sangue,
e há uma criança lenta que te atravessa a tarde.
Mas a cegueira impede que vejas de entre as sombras
o que uma luz demasiada ali escreveu para ti

AZAHARA ALONSO

Aforismos inéditos

Los pájaros al atardecer son un estado de la luz.

*

Lo más parecido a un dios es la voz de la madre: sobrenatural y dulce.

*

En la vejez crecen las distancias.

*

Las malas rachas son los puntos de fuga del pasado.

*

En el olvido sin culpa descansa la mayor de las desposesiones.

*

Sospecho que se tienen hijos para olvidarse de uno mismo.

*

El orden de los versos sí altera el poema.

*

Meditación: jardín de infancia para introspectivos.

*

Lo que me interesa de los sueños es la disposición de la mañana.

*

El turista es como el enamorado: todos lo notan menos él.

*

En los barcos se recoge toda la sabiduría práctica: echar ancla y soltar lastre.

*

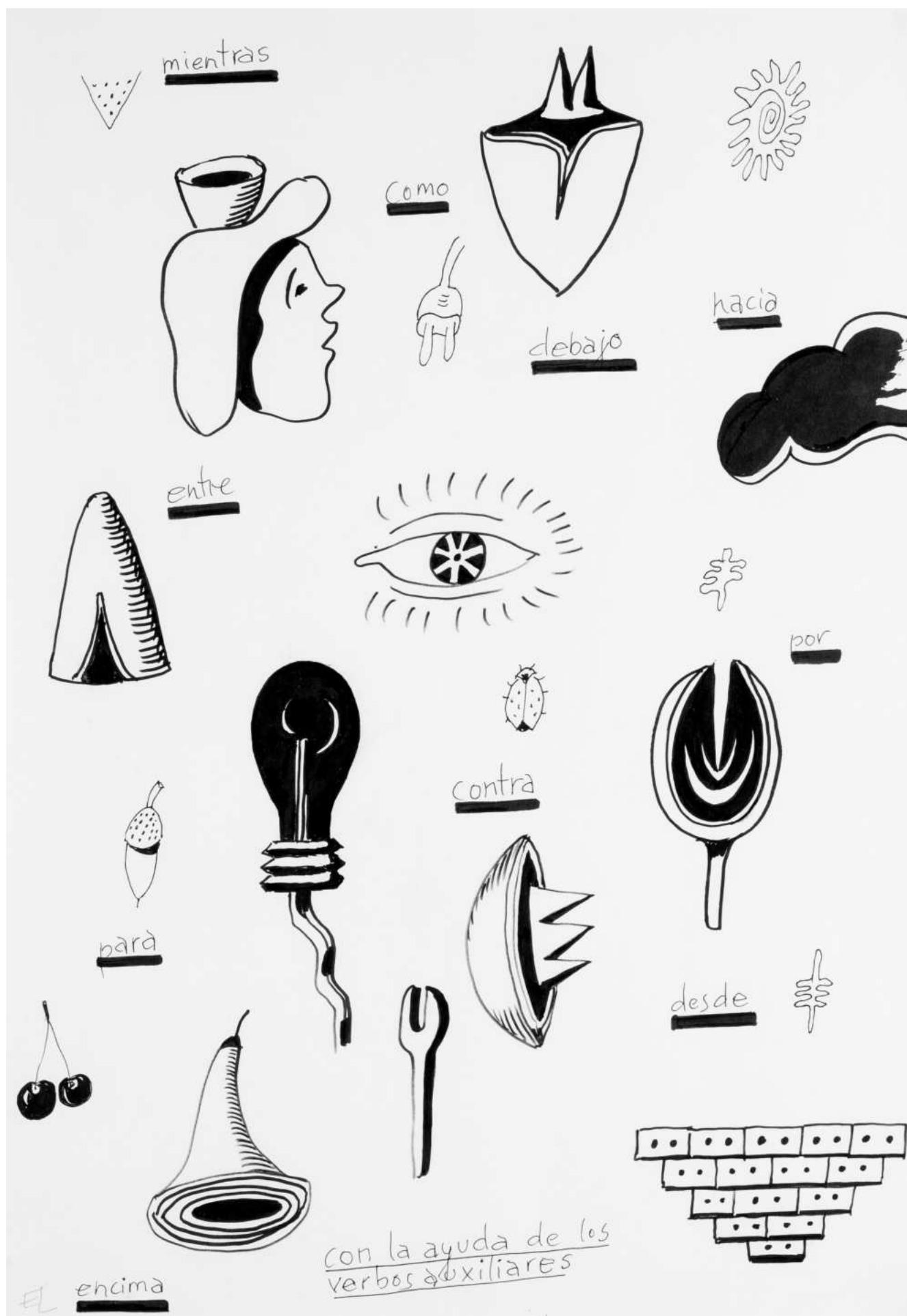
En el uso de ciertas letras minúsculas se manifiesta más irreverencia que en algunas revoluciones.

*

Escribir me reconcilia con las cosas que no entiendo.

*

El saber ya no ocupa lugar, pero resta días.



EVA LOOTZ
S./T. 2016

PABLO ANADÓN

Viejas canciones rusas y otros poemas

CANCIONES RUSAS

Como otros con alcohol, en estas noches
De agosto, junto al fuego, aquí en la casa
Donde habitó aquel niño inmemorable,
Me emborracho de música y distancia:

Escucho cada vez siempre las mismas
Canciones rusas, que hablan de ciudades
Y bosques en la nieve, de mujeres
Con grandes ojos grises, acodadas

A alféizares que dan hacia un paisaje
Parecido a la niebla del pasado
O al azul horizonte de lo nunca
Sucedido... Como ellas, en el otro

Extremo del planeta, yo me asomo
A la ventana con vapor de invierno,
Escribo sobre el vidrio algunas letras
—Un nombre que fue cifra del destino,

Que aún los labios se dicen con fruición—
Como hacía de chico, o con los párpados
A medio abrir me quedo contemplando
En el hogar las fantasmagorías

Que fragua el fuego, esa otra forma aérea
Y material del tiempo, esa lección
Sobre la solidez de la existencia
Y oficio de tiniebla y de esplendor.

**RELEYENDO LA CORRESPONDENCIA
DE RILKE, TSVIETÁIEVA Y PASTERNAK**

Las tres de la mañana, todavía
A la luz de la lámpara, leyendo
Cartas escritas hace casi un siglo:
Bajo la tierra, tanto tiempo atrás,

Quedó lo que sintieron, apagado
Caleidoscopio milagroso, solo
E irrepetible. Pero en sus palabras
Te reconoces, como en un retrato

Fraterno. Es tarde. Todavía esperas
Una carta, también, que no vendrá.
Detrás de la ventana, allá en las sierras
Que abrazaron tu infancia, suenan truenos

Que ruedan, como Sísifo, el peñón
De vida, muerte, tiempo, historia,
Eternidad. Ya caen en los vidrios
Algunas gotas, como si llegaran

De aquellos ojos, sobre tus mejillas,
Cálidas gotas, de dolor tal vez
O de alegría —o de indecible, al fin,
De ahogada, incomprensible absolución.

LEYENDO A HOBSBAWM

Still falls the Rain...

EDITH SITWELL

Sigue lloviendo. Adentro, en el silencio
De mi casa de infancia, leo la historia
De matanzas, hambrunas, migraciones
Del espantoso siglo XX.

A mi lado, enroscada en su almohadón,
La vieja gata de mis padres viejos
Duerme plácidamente. No la inquieta
El tiempo que le queda por vivir.

También duermen mis padres,
Y la lluvia en la noche, y el rumor
Mudo del sufrimiento universal,
Parecieran un sueño, un largo sueño oscuro.

MARIPOSAS BLANCAS

Demasiado dolor
Para este solo día
Que dura nuestra vida.

¿Es así, sin remedio,
Como una enfermedad
Mortal, o es nuestra la impericia
Para hallar el diagnóstico, la cura?

Ahí están, por ejemplo,
La luz de enero entre las hojas verdes,
El café negro, el vaso de agua fresca,
El ruido —vida al fin— por la avenida
Y esas pequeñas mariposas blancas
Que han invadido la ciudad
En estos días...

¿Por qué pesan más,
En el pecho, las pérdidas sabidas
Que esas apariciones milagrosas
Que aletean como ángeles
Vacilantes
Extraviados en medio de las calles?

Alguna clave se nos ha perdido.

REPÚBLICA ARGENTINA

*¡Oh sol, cómo te atreves
a iluminar esta tierra de crímenes!*

¿Dónde quedó el país que hemos perdido?
¿Lo tuvimos, acaso, alguna vez?
¿Es éste el de 1810,
Por el que un río amaranto ha descendido,

Sangre hoy seca, cuarteada, en el olvido?
Éste, que ahora boquea igual que un pez
Y revuelve sus ojos como res
Degollada, ¿en un tiempo habrá existido?

¿Siempre apestó ese hedor de podredumbre,
Como el que merodeaba en Dinamarca?
¿Nunca conoceremos otra suerte

Que este aguardar lo peor, vuelto costumbre,
Y esta resignación, la negra marca
De ganado sumiso hasta la muerte?

[Enero, 2015]

IN MEMORIAM S. E.
(1895-1925)

*Que no es nuevo morir en esta vida,
Ni vivir, desde luego, es cosa nueva.*

SERGUEI ESÉNIN

Hermano Esenin, la verdad, te entiendo:
Tu niñez, tus trabajos, tus dolores,
Tu alegría, tu alcohol, tus desamores,
Que no es nuevo vivir —y estás muriendo—

Y no es nuevo morir —y estás muriendo—:
Entiendo el júbilo de tus amores,
Entiendo el éxtasis de tus dolores
Irrestitables, que es morir viviendo.

Te pienso en esta noche allá en tu noche
Solitaria de hotel, después de tanta
Alegría y dolor, amor y muerte,

Y te entiendo en ese último derroche
De tinta roja: pienso hoy en tu suerte
Y es dichoso aquel nudo en mi garganta.

POETAS RUSOS

(Canción)

Whisky y tabaco,
Gin y tabaco,
Vodka y tabaco,
Leo y traduzco
Tarde en la noche
A mis queridos
Poetas rusos.
Es claro, entonces,
Que moriré
De un enfisema
O una cirrosis,
O de tristeza
Por el destino
De los poetas
Y por la historia
Que es un mal sueño
Que no termina
Al despertar,
Que es ese cuento
Lleno de furia
Y de gemidos
Que cuenta un loco
O algún bufón
Para que ría
Un triste Dios.

Whisky y tabaco,
Gin y tabaco,
Vodka y tabaco,
Cuando me muera
De un enfisema
O una cirrosis,
No habrá un lamento:
Me iré contento
Porque en las noches
Solas de invierno
Leí y traduje
Para deleite
De un Dios sin sueño,
De un Dios absurdo,
A mis queridos,
A mis amados
Poetas rusos.

VIEJAS CANCIONES RUSAS

a Alejandro Bekes

Si el dolor de esta noche
Fuera tan sólo mío. Tarde, escucho
Viejas canciones rusas, de la época
De la Segunda Guerra, y esa música

Resuena en el silencio de la casa
Como las notas de una marcha fúnebre
Lentísima, y desfila durante horas
Un cortejo de hombres malheridos,

De lisiados, vendados, mutilados,
Que se arrastra en la sombra y en la nieve
De regreso del frente a sus lejanos
Hogares, que tal vez ya están en ruinas.

Aquí es enero y viaja por el cielo
De la ciudad del sur la hermosa luna,
Silenciosa testigo de desgracias
Que casi es imposible imaginar;

Y en su pálida luz por la ventana
Pasa la procesión de lo que ha sido
Como un presagio de lo que vendrá,
Y en la pena del hombre solitario

Bajo la lámpara, también están
Las penurias de ayer y de mañana,
Como el reflejo, vivo y muerto, de una
Póstuma luz entre un millón de estrellas.

I

*Terco azul
ignorancia de estar en la ajena pupila
como dios en la nada*

BLANCA VARELA

Yo ya no sé dónde encontrarte.

Me vi reflejada en las manos de la divinidad,
en pasillos con fondo negro,
pero el callejón jamás me devolvió
ni siquiera tu caricatura.

Y yo ya no sé dónde encontrarte.

No te vi en el infinito de unos párpados sellados
ni en las alas que batían los pájaros
nacidos en primavera.

En su lugar encontré una blancura
diferente a la que estaba escrita,
una nada absoluta y un constante
zumbido de silencio.

Tampoco te vi en las nubes negras
que se cernían sobre la ciudad
y ni siquiera te negué tres veces
porque nunca escuché tu susurro.

Tú nunca despegaste los labios
y yo no supe volver los ojos
hacia tus infiernos.

Pero hoy he experimentado
el peso de la belleza en mis hombros
y he tenido piedad
de ti.

Ojalá, dios, pudieras sentir
todo esto.

II

El niño gritó que había un dios frente al televisor
metiéndose un dedo en el ancho pabellón auditivo.

Y nosotros imaginamos un dios fotografiado
en noches de verano
con la camisa profanada de plegarias,
tostado por los rayos de su particular esfera.

Un dios que bebe el refresco de la resurrección
mientras sufre el peso de su pequeña cruz,
la ausencia de aire acondicionado.

El dios que recalienta la comida en el microondas,
abre otra cerveza,
se derrama por su ancha papada de pozo ciego.

El niño tenía razón.

Descorrimos las cortinas y entrevimos
un maniquí iluminado por el televisor,
analizando con mirada atónita
la cerosa yema del índice:

ha creído reconocer al fondo,
-en algún recoveco-
un lejano aullido.

III

Todavía nos quedan guerras que vivir
a través de ancianos que sepultan sus neuronas
bajo el tejido legañoso
obstinado en brillar algunas noches de verano.

Diste luz a la niña que fue tu abuela,
a cientos de muertos que todavía
se aferran a su cuello,
le tiran de las entrañas
recitando consignas sin orden
ni concierto.

Resucitaste a aquellos huérfanos de padres
que pegaban tiros en el frente,
a otros padres
de otros niños
de otras ciudades
de otro bando.

Recogiste las cenizas de la desgracia:
un alcalde con los brazos abiertos,
tu bisabuela sellando su futuro
a través de una línea en el papel.

Les otorgaste la justicia poética.

La infinita memoria
de muertos que ahora florecen
en boca de aquellos
que nunca les pedirán
ningún salvoconducto.

IV

Siempre habrá una niña que te haga la misma pregunta.

Que olvide que tú ya eres pasto de la sinonimia
y que coloque el dedo en la llaga,
con sus ojos marchitos de tanto azul,
cuando pierdes el último comodín del juego.

¿Quieres que te invente una vida?

Y tú, aplicando el dulce filtro de la sinonimia
que esos malditos libros te han inoculado,
responderás a ese pequeño dios efímero
con el sabio desdén del que se sabe
perdedor.

SIMÓN DE CIRENE

Libera tus manos presas y tu alma
enratada en sogas de pesadumbre.
Busca respuestas al final del sueño
y guíñale a la luna un ojo
a través de la oprimida persiana.
Eres testimonio de amor.
Tu espalda irradia luz.
La historia de tus cicatrices
merece algún reposo en el camino.
Cualquier hombre sin techo y sin hogar
cualquier esclavo la merece.
¿Por qué te castigan en vano...?
¿Por qué te afligen y te hacen sufrir
los alientos de todas las esquinas...?
Te entrego la esperanza llena de nubes verdes.
Te entrego mis palabras y su hálito
-único patrimonio de los pobres-.
Soy Simón de Cirene y soy piadoso.
No es verdad que me obligue el centurión
ni sus secuaces a llevar parte de tu cruz.
Te entrego libremente la fuerza de mis hombros
que tiemblan y mi corazón vejado
que bien conoce las angustias...
Aférrate con garra a estas ofrendas.
Aférrate a la imagen de aquel árbol
que se quedó tan solo en el borde del abismo
(por causa de las lluvias torrenciales)
después del corrimiento de la tierra.

Sortir

La nena surt per anar a l'escola,
surt al pati,
surt per tornar a casa,
surt del menjador,
surt de l'habitació,
surt del passadís,
surt a la terrassa
i hi dóna voltes en bicicleta
tot el cap de setmana.
Va, i torna,
va, i torna,
va, i torna cap a casa.
Arriba l'estiu. L'escola, tancada.
Surt a la terrassa,
surt de la terrassa,
surt a la terrassa.
L'escola, obre. La nena, al llit.
Surt del llit, es posa en un llit.
Surt, i entra en una sala.
Surt, i entra,
surt, i entra en una sala.
Pel pati arrebossat de calç que dóna al cel
ressona el crit d'una mare.

Ara vinc

El nen demana més llet.

—ara vinc—

El temps d'anar a la cuina

omplir el biberó, tornar,

i ja dorm:

les paraules no estan buides

quan les pronuncia qui t'estima.

Una finestra pintada a la paret
per qui et vol lliure.

Una amiga de l'escola

Jo temia l'hora de sopar, em costava engolir.
Per a ella el càstig era quedar-se sense postres.
M'ho deia cada cop que ens donaven les notes:
"Em quedaré un mes sense postres i sense veure l'*Un, dos, tres*".
Ella sabia imitar la signatura del seu pare.
Jo li havia d'assenyalar al meu
el requadre inferior dret del cartró de les notes
perquè no hagués d'apartar els ulls de les notícies.
Ella se n'anava al llit amb un bolet
i jo sense glòria.
Al pati ens cordàvem la bata al coll a manera de capa.
Cridàvem: "Comando G!" i la seguíem.
Era la més corpulenta de totes.
Cada any per l'aniversari demanava tenyir-se rossa.
No la deixaven.
Jo no entenia els seus somnis.
"Quina sort ser prima!" —em deia.
Jo em veia esquifida i la trobava graciosa.
Cada cop passàvem més tardes juntes.
Al menjador de casa seva tenien una estufa de llenya.
A l'hivern estacaven un cordill i hi penjaven la bugada.
Al pis no hi havia gaires distraccions i ens renyaven
perquè jugàvem amb les decoracions nadalenques
abans que en fos el temps.
Pels aniversaris repartíem caramels a classe
i convidàvem les amigues a berenar a casa.
Un any, ella va ser l'última a donar-me el regal.
Estava mal embolicat.
Era un cabirol blanc de purpurina.
Aprenem a comparar des de petits
i es van escoltar riures entre les nenes:
què representava allò?
En veure-ho vaig saber quin era el seu temor.

Actuar també és un art sincer.
Vaig mirar el cabirol amb ulls de novetat
com als regals impecables de papereria.
Aquell Nadal el vaig penjar al nostre arbre
i el Nadal següent.
Fins que ens vam perdre de vista l'una a l'altra
i també, les ganes d'engalanar arbres.
La meva mare tenia vuitanta anys
quan em va trucar amb una xafarderia del poble:
“¿Que ho saps que la caixera rossa i prima del Caprabo
que sempre em dóna records per a tu,
festeja amb un xicot de la meva edat?
¡Fa molt goig entre totes nosaltres!
Porta els pits operats i, ¿pot ser
que s'hagi fet alguna cosa als llavis?”
Però no li vaig respondre. Mai li podré respondre,
perquè mentre la meva estimada *Barbie* de quaranta anys
balla pasdobles a la sessió de tarda dels jubilats,
o fa règims perniciosos,
em crida, corpulenta i amb ulleres,
pel pati del col·legi que ja no existeix
amb la bata cordada al coll a manera de capa.
I la persegueixo
amb el meu riure rere el solc del seu.

Crancs

Bellugaven crancs de riu sobre gel picat,
a la peixateria, a tocar de peixos morts
i marisc moribund.
Els observava mentre fèiem cua.
De vegades, la meva mare accedia
a comprar-me'n un.
Si la convencia, li assenyalava a la peixatera
quin volia.
És d'avui? —li preguntava.
La peixatera l'embolicava amb paper gris.
Em preocupava perquè no el tapés massa.
Quan arribàvem a casa
el treia, de seguida, de la bossa.
No em deixaven tenir gos.
Li lligava una llana a una pota
i el passejava pel pis.

Llum del poema

Només es pot córrer cap el poema:

la resta és foscor.

I un cop en el poema, no esgranar-lo:

és la por de no arribar-hi.

Talment en els malsons infantils

—quan se'ns engoleix el passadís—

el menjador és l'única salvació.

I en reviure el malson no puntualitzem

que el menjador és

on els nostres creadors tenen el llum obert.

I mai descrivim el menjador.

Córrer cap a la llum del poema.

Obrir-ne la porta i despertar

tantes nits com calgui.

RENATA CORREIA BOTELHO

Três poemas com medo do adeus

1.

Tudo é vasto nos seus passos
o tempo, o caminho,
a liberdade

Peço-lhes de quando em quando
uma frincha de luz
uma garra de bravura

E escondi-as no bolso
abrigadas de júbilos
e vendavais

Miam o coração escondido
do mundo, entre os escombros
e o poejo

Daqui a milhares de anos
continuarão por aqui, com a lua,
afiando versos.

2.

Não a vejo faz meses:
os dedos de terra húmida
a bolsa velha, o xaile de lã

Invernos a fio junto ao mar.
As costas, em curva, dadas
ao horizonte.

Nem me atrevo a perguntar
por ela. Os anjos são ferozes
quando partem.

Olho o vazio estafado
do seu banco,
uma igreja abandonada.

3.

Vens titubeando a manhã
aninhar na terra
o corpo exangue e breve

Trazes a noite na asa
o rasto facínora da caça
no chilreio que te resta

Vejo-te a patinha recolhida
sem dedos. Pesa-te agora
o chão, meu pequenino

A quem te roubou o voo
nem a morte devolverá
o canto alado do amor.

Fevereiro de 2018

PEDRO BURGOS MONTERO

Nada temas, amor, ante mis ojos,
ni ante mi corazón tu orgullo palidezca;
de haberlo yo sabido, hubiera
roto la hebra que me cosió
por dentro a tu vestido
y, por fuera, a estos versos
con los que reconstruyo
la pérdida
de todo
lo que quisimos
aquel verano
en La Española,
de trinos amarillos.

* * *

Hemos llegado, amor, hasta el misterio.
Tú no te muestras y yo no me demuestro,
no te desnudas y yo no te desnudo.
(Hemos de acostumbrarnos a las reglas del juego.)
Aunque nuestros corazones pretendan lo contrario,
te miraré pasar como se mira pasar el tiempo,
y moldearé los besos con las formas antiguas,
y te diré aquel verso de un poeta argentino:
“El amor empieza cuando Dios termina”.
Hemos llegado, amor, hasta el misterio.

Lo presente consiste en haberte perdido.

ANÓNIMO

Cuando la sombra de la duda
te envíe a los arcángeles
o a los demonios, acuérdate
del nombre al que te unió mi
corazón con hilvanes de sílabas
o caricias de nieve. Vive
resucitándome hasta que tu palabra
se transforme en la mía
y sea tu recuerdo añoranza/ imborrable.

* * *

Y porque más no te amo,
no me pidas que más te ame,
pues ya de amor no me valgo
ni tú de amor ya te vales,
que amor para ti no es vida
y amor para mí es bastante.

STEFANO M. CINGOLANI

Una posta de sol rogent:
la cascada dels teus cabells
damunt el pantalons vermells
(el gust del sexe encara batent),
et gires mentre baixes, t'engoleix
l'estació del metro i la nit ens absorbeix.

*

Cantada de Händel, les veus
de les sopranos enllaçades.
Quan l'escolto de nou sento en els teus
gemits, veig les cames divaricades
i la meva llengua enllaçada
al clitoris, desenfrenada.

Gris. Opressiu. El cel com un tap per sobre
de les teulades. La ciutat no té
compassió dels seus. Cap vista no s'obre.
Animals convulsos, pudor i, potser,

alguna noia-flor. No tot es fosc,
però. Fem un cafè (ja van tres, dius,
tardes de bars). Els teus cabells un bosc;
un raig de sol els ulls amb què em somrius.

*

Ahir, a la plaça, volia comprar
croquetes; m'encanten i mai no en menjo.
Avui me'n portaràs, fetes per tu
(telepatia?), gest eròtic d'amant

que em cuida. Jo també tinc un regal,
un llibre polsós per la teva feina.
Soc, com tu, apassionat. Tant erotisme
ho celebrarem al llit, amb tendresa.

Em pregunten per les Rambles. Mitjana
edat, ni atractius ni res. Agafats
de la ma van, els ulls il·luminats,
companys en l'exploració ciutadana.

La còmplice tendresa quotidiana,
és la que trobo a faltar; tan fràgil,
tan fàcil presa de l'avorriment.
Ser amants secrets té aquest inconvenient.

Investigo parelles al carrer,
m'alegro amb les que es besen; entristeixo
pels que s'ignoren; amb els fantasiejo,
joves i grans, que són com volen ser.

Com d'un centre comercial es tractés,
la nau i el claustre formiguegen. Ulls
que miren i no senten, sense més
lloc per la calmada bellesa, fulls

de pedra que les arrugues del temps
vivifiquen. La cansada bellesa
de la teva història contemplo amb temps,
amb ulls, tacte i sentiments quan estesa

i nua et tinc al llit, després de l'orgasme.
Àvid estotjo formes i emocions.
La nostra història, jo actor i turista.

Es fa mig fosc, amb un últim espasme
de l'espelma. El claustre es buida, el llit no ens
reté. La lluna surt sense ser vista.

Ulls de sotabosc. Límpida mirada
que com un esclat de claror forada
el fullatge esponerós dels cabells
i l'ambre fresc del bronzejat. Mirada
sense ulleres, esguard aquós d'aquells

que busquen allò que no es veu amb lents.
Un teu bes em diria que som valents
i que l'has trobat. Idil·li silvestre
entre edificis indiscrets. Moments
metafòrics de realitat pedestre.

*

Plaça ombrejada, terrassa de bar,
nens petits jugant. Verda suspensió
de la rutina. Escric per conjurar,
estimada, la teva aparició.

Més enllà de nervis i fantasia
no et presentes, i jo et vull contemplar,
parlar i tocar. Ho tornaré a intentar
demà, estic segur que serà el meu dia.

El bes. El bes que ja em dones només
per telèfon, finalment n'he entès
el perquè. Del frenètic i amorós
contacte dels cossos pots creure que és
(mentida) tant sols sexe; venturós

moment d'oblit, i tot torna al seu lloc.
Pots tractar amb l'orgasme (com el foc)
sense cremar-te. El bes és diferent.
Un bes et descol·loca, com un toc
d'essències que s'ajunten el moment

que s'allarga el bes. Pots imaginar-lo,
però, i amb un mot, des de lluny, donar-lo,
i res no es trenca del normal entorn,
cap desig no inquieta d'abandonar-lo
tot. Vigila amb el bes, no hi ha retorn.

I.

*Vienes de donde
aguardan las palabras.
De aquel naufragio.*

II.

*Nunca la vida.
En sus labios probé
la servidumbre.*

III.

*Muerde ese fruto
y el dictado no esperes
de la esperanza.*

IV.

*Llévame lejos.
Donde no sea fábula
de piel perdida.*

V.

*Somos la Idea,
ciegos a la tibieza
tú, yo, el objeto.
No saben nada.
Después de tanta muerte
acompañándonos,
ya en tu confianza
luce la vida alegre
que había olvidado,
me multiplica.
Ciegos a la mentira,
tus ojos nacen
donde mis labios
no se equivocan: viven.
Somos la Idea,
nos piensa el tiempo
mientras tu invierno arde
junto a la herida.
Quién sabe nada
de este secreto a voces.
Quién sabe nada.*

ENSAYO DE LA NADA EN UNGARETTI

Su casa eran palabras con destino,
tan verdaderas como todo lo posible.
Era su casa aquello que nombrabas.

No sabe regresar. El cuerpo no pregunta.
No puede decirse que aún exista.
Culminación del ser, iluminado por la espera.

DEBILIDAD DEL MÉTODO

Aún sin la presencia de la luz
que redima los días indistintos,
pongo obstinadamente
rumbo al pensamiento,
único *no-lugar*
donde de nuevo me prefieres, Diana ingenua
por los mentidos bosques de la fantasía.

Cualquiera te diría que no es este el camino.
Ficción sobre sí misma proyectada,
a saber: el poema,
el vicio de creer o de vivir los nombres.
Desconozco el engaño. Solamente
recojo todo aquello que no existe
y le entrego una forma que el tiempo no castigue.
Habiéndote perdido soy el Otro.
Habiéndote perdido soy el mismo.
Nuestros cuerpos y su historia
-historia de piel sabia, de actos vivos,
herida a cada hora más pequeña y dócil
y que ya no podré abrir otra vez.

No amanece aún ni lo hará nunca
en este *no-lugar*
donde de nuevo me prefieres, Diana ingenua
por los mentidos bosques de la fantasía.
Cualquiera te diría que no es este el camino.
Digo todo pero es *nunca*.
Así para olvidar otro mundo nos cedo,
la materia y la envidia.

PAISAJE CON LA CAÍDA DE ÍCARO

En ti logré intuir la misma sed de conocimiento
que a mí me atenazaba ante la noche y los espejos.
Beber juntos ese licor maldito,
aquella imagen secreta.
Alcanzar la embriaguez de las formas puras
y que, lo mismo que al saber, nos coronase
un deseo tranquilo. Así llegó,
como la libertad, tu compañía.

Pero después, cuánta palabra infame
borrando aquel milagro.
Con la espada el valiente.
En este arte antiguo el dolor es tan fiel
que se confunde con la necesidad:
redescubrir los seres y las cosas
venciendo al tiempo en el lenguaje.
No supe. Te amaba.

Pasan los días.
Pasan los días igual que perros tristes
y yo te recuerdo, y me prometo
que ya no escuchas esta voz, que no nos dejas
grácilmente caer al mundo,
que ya no me equivocas con la vida.



EVA LOOTZ
S./T. 2016

AITOR FRANCOS

El cuaderno perdido de Oliverio Murúa: memoria del territorio

*El lenguaje es la morada del ser.
En su casa habita el hombre.
Los pensadores y los poetas son los
guardianes de esa casa.*

MARTIN HEIDEGGER

No tengo nada, porque sólo amo lo que está vivo.

ADOLFO CASAS MONTEIRO

Mis pasos de insomne entorpecen los interrogatorios de la luz. El cuarto está vacío,
porque estoy yo.

Tocar el tronco de un árbol como quien acaricia el final de un mundo conocido.

El frío que encuentra un hueco entre la soledad y la memoria hace la vigilia de la
frontera, es una goma de borrar colocada sobre las ráfagas de viento.

Los pájaros son sólo las semillas que no han germinado. Han muerto mientras los alzaba
la mano de un niño.

Quisiera no escribir poemas sino pequeñas piedras resistentes al tiempo. Enterrarlas en
la arena, ver si florecen. Hoy sobre el asfalto encontré un escarabajo muerto.

El límite es el lugar que designa a dios en la identidad. Los vestigios de un desconocido
cuerpo en la inconstancia de los límites.

El agua borra fácilmente las huellas pero nadie sabe adónde se las lleva. El agua escogió
ser transparente para que nadie pudiera escribir sobre su superficie. Pero el poeta puede
escribir sobre el agua para borrar el agua.

Cuando la niebla ocupa el lugar de los sentidos, los pájaros apartan la claridad total de
la mirada. Se someten a los designios del viento y procuran cuidadosamente no
mezclarse con las semillas. Les sorprende un cuerpo echado en el camino donde
descansan los sueños de papel.

La luz se repite en el contorno de la soledad para despertar las costumbres de los
sentidos. Cuando enfermamos, necesitamos pensar que se echa sobre nosotros porque
nos ama.

La inquietante irrupción de la perplejidad en el poema de la nieve y su callada liviandad
fecundando nuestro sueño de transformaciones y olvido.

¿Puede el hombre que está debajo de la nada presentir la falsedad de una nube?

La duda del viento sobre el canto del escombros, habitando los desiertos y el ayuno, su
palabra obligada a verse sembrada en la quietud.

Un poema puede ser sólo un poema. Y basta con que sea un poema y no el lenguaje que
cae del desvelo de una confidencia.

Las nubes cambiaron de forma porque no sabían qué preguntarle a un niño perdido.

Pongo mis huellas en el barro para que en sus huecos descansen los buscadores de la
luz.

No quieras entender la imaginación de las semillas que crecen por dentro de la tierra;
ellas piensan metiendo sus manos en un cuerpo.

La muerte es mi gran amiga imaginaria. Tiene la virtud de ser determinante para el
misterio.

¿Hay significado en las páginas que son amigas del polen, y que enseguida se llenan de
oquedad y angustia?

La palabra es un cuerpo. Pero la palabra no es un cuerpo más sino un cuerpo menos. Un
cuerpo por decir. Por enterrar por debajo del ser. Un cuerpo que se resta de la propia
palabra. Una palabra contra otra palabra. Un cuerpo contra ningún cuerpo.

Partir en el espejo las palabras que el poeta diría si estuviera desnudo. Observar,
después, una vez más, la inminencia de la luz, respetando sensaciones e ideas: cosas
demasiado altas.

¿Quién tocará la mansedumbre de los contornos en busca de raíces cuando hay tantos
sueños que nos esperan por el aire? ¿Seguirá estando la luz aún despierta cuando yo ya
no la mire?

Una mecha encendida, con rostro grave, de sol mutilado. La impotencia del gesto, la
inanidad de la escritura.

Hay formas de escribir en el agua y hay formas de escribir en el aire. Las palabras se las
va llevando el aire y hay que colocarles pequeñas piedras: pero esas mismas piedras
pueden hundirlas en el agua. Escribir es buscar piedras que pueda llevarse el viento y
que no se hundan en el agua.

Los dedos del hambre buscarán la luz dentro de un guante perdido. Y la palabra ocupará el fatídico lugar de las desapariciones.

Esta es la existencia: el decurso de un ciclo ciego, de metáforas que se acuestan en instantes sucesivos de susto y gratificación. Pronto nos asomaremos para ser revelación en la ventana diciendo: manzana, sol, escritura.

El dolor de sentir cómo viaja la distancia entre dos pensamientos por la luz del cuerpo. No tener palabras para intuir lo cercano. Palabras que ya no reconocerías si las vieras.

Siempre la claridad viene del otro lado del muro. El poeta es, ahora más que nunca, un vigilante de la perplejidad.

Me he parado de pronto frente a un punto de luz desconcertante: hace que mis manos estén repentinamente vacías.

Los pájaros son unidades visibles, se hacen paralelos en la vacilación y el temblor: los une lo infinito.

Soy amigo del universo entero, e impugno el jardín de la ceniza; para ello escojo su oscuro cetro de fertilidad apagada.

Me gusta que los árboles se inclinen, de vez en cuando, sobre el papel, para saber lo que pensamos.

¿Por qué esa evanescencia de los límites que no respetan la memoria, la manera que tienen de estar en el vacío dejado por las cosas, igual que si esperaran de ellas posturas imposibles? ¿Por qué esa actitud suya de respirar por las palabras del poeta cuando ama?

Esbozo un mapa en mi interior para no sentirme solo. Contemplo tristemente la inmensidad que muestra mi ventana en cada nube, cuando ésta tiene, si piensa en una forma, el futuro defecto de la inexistencia.

Reunidos por el otoño duermen los pájaros imprudentes del lenguaje, y albergan en su buche sencillas construcciones de arena. Perseguirán indicios de claridad equivocada. Su tiempo de vuelo es una sucesión de instantes durante un derrumbe. Es el asombro que aprende a guardar la verdad en el cristal más frágil.

Es un vaso de agua vacío lo que confunde a la rosa.

Una flor no significa nada, no es una palabra. Pero viene indemne de la raíz y de más lejos de la duda. Ha cruzado tal vez lo invisible escondida en los cuerpos. Y aprende de la tierra a ignorar las fronteras.

Esta mañana he introducido mis manos en la nieve; dentro estaban los pasos dejados en ella por un poema.

Entro en el presente. La duración del sueño arrebató de mis dedos una falsa señal de vencimiento.

Preparas en el poema el lugar de la revelación, como si en su estertor fuese a aparecerse toda una naturaleza. Poesía es pensar en la aprehensión del instante y en la profecía del destello.

Con la sensación de ser un sueño compartido navegan cautelosas pero implacables las palabras. Llevan la respiración entrecortada de los durmientes contra la pared que aproxima la noche. El esfuerzo del nadador por alcanzar la orilla en los espejos muertos.

La imagen se comporta como un eco moderno, unifica los vínculos, reconstruye la memoria y la historia del paisaje. Pero con más de un ojo sobre el viento ya no hay forma de sostener tanta inmensidad.

La lentitud del poema madura la inconsciencia, detiene el instante del cuerpo y propaga una muerte veraz en su armonía.

Somos un espectro más en la geometría de las nubes, su tránsito y metamorfosis, el equipaje de las huellas en la posibilidad última de un movimiento.

La piedra y el filo, el instante y la garganta sin brillo del búho augurando un territorio de libertad.

No dibujaré nada más en la arena, ni una sola frase. Retrocedo hacia dentro, no queda ningún reloj en el cuerpo cuando huyo.

Como si no dijese nada entra por la ventana un ritmo puro, sin ningún peso, hacia la pregunta correcta: una música donde los animales duermen hasta ser fulguración. Se comprende la luz cuando se ama el interior de las cosas dormidas.

¿Cuántos huecos necesitará el papel para que el poema en él esté completo?

Tocar el tronco despojado de su idioma virginal tras el derribo, como un invidente que buscare un lugar donde colocar unas alas falsas.

Viajemos con la luz mientras esté enterrada en una mano abierta. La luz es como una palabra que quisiéramos hacer que existiera dejando el cuerpo fuera del paisaje. Y que en los excesos de sombra crecieran libros.

Los poetas no somos como el viento, pero han podado árboles en nuestra memoria.

Ventanas que respetarán absurdamente el vacío recogen, al sobrevolarlos,
de la luz inferior de los mapas, remotos vestigios de lo humano.

No puedo alejar de lo cautivo el efecto de mi sombra. El cuerpo lamenta ser un pintor
del desvanecimiento.

Piensa el fuego en su furia delicada. Ha sido en el viaje mismo de perseguir un sueño.
No hay memoria en la luz que lo condena.

Alguien arranca el tacto del viento, y es triste la pureza de un jardín enfermo de horizontes.
Cansado despertar de la ceniza, siente todos los rumbos perdidos de la luz.

Con ramas de un manzano pequeño, yo curaba de su soledad a los guardianes del
incienso. Después protegía de los fantasmas del bosque a los habitantes de la intemperie
que se acercaban a reconocirme.

Mejor abrir más ventanas. Y dejar que la luz pregunte cosas, en la casa del viento sin
interiores.

Escribo silbando por la calle, así abandono el cuerpo en el poema; le ofrece la única
frontera decisiva.

El sueño de la nieve es guardar la luz haciendo de luz en un sobre cerrado. Alguien la
desnudó ahí para que no la viéramos.

Comencemos por fijar el lugar y la atención en una sombra. Allí pondremos lo más
limpio, lo mejor de nosotros: distancia en la palabra, respiración del habla.

Las biografías del poema mienten. El poema cerró los ojos y empezó a escribirme,
borrando del agua mis huellas en el poema que le devolvían los espejos.

Las sombras nos ofrecen su memoria, vigilia de lo vivo. Que emborrone el horizonte en
su vuelo la imperfección de lo que cicatriza; e invente en la noche los caminos.

El lenguaje es la segunda censura la realidad. La primera fue despertar a la conciencia.
Poner palabras en los márgenes de la luz.

De una ventana dormida se escapa la transparencia buscando sus cimientos. Colmo de
lo iluminado. Que el peso de las sombras me meta una cicatriz en cada bolsillo.

Respirar por dentro del cuerpo mantenía el papel en el aire. Escarbaba en la
ventana poniendo en un dedo todo el peso de la luz. Vio que la lluvia se le acercaba.
Quería hablarle. Buscaron juntos el silencio.

Las palabras, como sombras pisadas por la nieve, suciedad de los reflejos.

La nieve no sabía hacer nada. Pero pensaba: “Qué buena sombra da el libro que nadie ha leído”.

Ahora soy yo un poco más. Persigo la señal. Lo que otros leen es también horizonte.

Desertan los hombres de la luz en el lenguaje. Y de repente todo es presentimiento. La culpa es del sueño, que trabaja para la rendición y nos hace ser peregrinos de la pureza.

Mancha más la luz cuando es mensajera de la profundidad, ese refugio de lo desconocido en la condensación del sueño.

Tocar un cuerpo fue como empezar una frase y terminarla a un mismo tiempo. Entonces, alguien puso una mano en la máscara, y preguntó: “¿Eres un mensajero?”

No me definirá un humo que no cabe en mis manos, ni el aire de lo que cae por dentro de la luz, iluminando en mí lo que no me ve.

Una línea de sol es insuficiente para tocar el horizonte. Afuera hay demasiada luz sin despertar. Y una trampa viva en la palabra. En la sombra de la pérdida la permanencia es más densa.

Los árboles rezando con las manos juntas. Todos queriendo ser lo más alto en lo invisible.

Cuido de una herida que habla sola. Coincido en la hendidura con el sueño del dolor. La luz que no está preparada para ser vuelo recorre incansable la corteza del símbolo.

ALFREDO HERRERA

Pared

*Hermosa pared de cal que se refleja en el estercolero,
tiene de la eternidad más que la piedra de la cripta.
Interminable, inconscientemente y a la vez con calor
vive entre Dios y los hombres.*

¡Hermosa y cruel pared!

VLADIMIR HOLAN

Todas las paredes se hacen religiosas
día a día
no las resientas
son la compasión de las construcciones
labran en ellas
las palabras
esas
de una persona en actitud de resurrección
Y nosotros
llegamos a sus cales
pidiendo
la tregua la tregua
a la ley inflexible de los límites

Mano humana
agradezco tu función de asir
engranas el sistema de la vida
estás para el asombro la defensa
y el traspaso
te ofrece su apoyo esta pared
tiene un algo de Dios

Pon en ella tu palma
de línea superior transversal
de línea larga longitudinal
de línea inferior transversal
de línea tenar

para consagrarla

Son varios los oficios que deforman las manos
irritaciones mecánicas y químicas
brotadas de sustancias manejadas a diario
dejan en ellas rastros imborrables
La mano del pianista
no es la del escultor
el polvo del carbón impregna
la de los mineros
de una forma indeleble
la de los fotógrafos presenta manchas
provocadas por el sodio
las uñas de los gráficos
se vuelven frágiles

Que pongan esa mano en la pared
y recen

Una pared
protegerá sus días

Una pared
no tiene nombre
es una

sin nombre

*

6 metros de altura
2 de excavado
60 centímetros de espesor
ladrillo de cemento Portland

*

La pared une estrechamente entre sí
potencia y amor

Ayúdame pared

que pueda trascender tu límite
las fuerzas que traman tu estructura

en mí
hay esta zanja
a medio abrir

y en ti
ya ves
el triunfo de esas fuerzas

Que vaya conmigo otra persona
a través de lo entero

Poco antes de Pascua
se trasladaba cemento al patio
se le abría al aire libre
el personal dismantelaba los sacos
los trasladaban de dos en dos

De este modo
ante nosotros
vimos pasar los cementos

*

Con estas paredes me forjé

Campos de paredes
Campos de paredes

Este libro tiene un sonido ya antiguo

¿La pared tiene tierra
y en las manos hay tierra?

Sí

¿La pared que se ha caído
entrega
las sustancias?

Sí

¿La pared es
casi persona casi pómulo
casi emergencia casi sangre
casi salud?

Sí

¿Y la pared puede caer
y ya caída
erguirse en alguien?

Sí

Pared
he comenzado la vejez
ya he visto la mitad de un puente la mitad de su luz

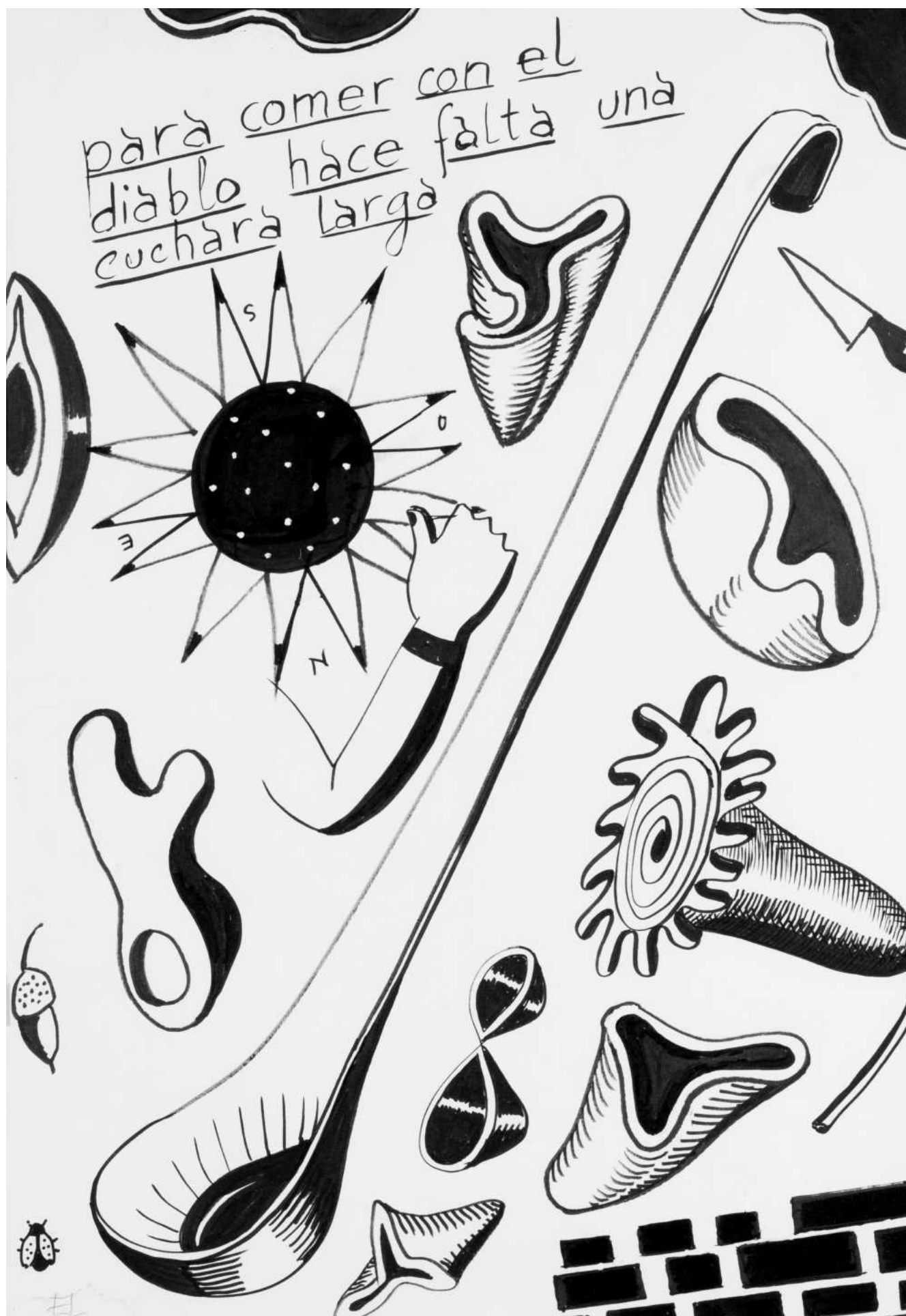
Hace poco pasé sobre la línea de asfalto

Hace poco la calle
era negra o blanca
y mi bautismo serio
no llegaba
no entendía lo gris

Hoy tal vez he traspasado las resinas y llegado al tono
que no quiere fallar

y así como el perro atravesó su mitad
como la tormenta barrió su mitad
yo atravieso y llego a las tonalidades
de la segunda parte

y mis pómulos que antes eran sólo protuberancias
se empiezan a unir
al resto del mundo



EVAL00TZ
S./T. 2016

Después del azul

*Leben ist Tod und Tod ist auch ein Leben
Hölderlin, In lieblicher Bläue...*

Este sería el último verso
de un poema que creo
haber comprendido de un sueño:

Al final la muerte rima con madre,
pero no sería así al revés,
por muy ilógico que luzca:

lo materno no rima con muerte,
aunque sean tiempos de sombra
los nuestros, y negra la leche,

como decía Celan.

No rima con madre no sólo
por ser el final de un comienzo
y por el dolor, la arbitraria crueldad,

sino porque una rima
no es sentido ni idea ni imagen.
Ni la vida es verso y en estricta poesía

un poema no tiene sentido,
ni un sueño comprensión,
porque después del azul

aún sigue la vida en otro tiempo, otra parte,
¡madre!, y 'vida es muerte, y muerte
también es una vida',

como dijo Hölderlin al final.

Ser y estar

¿Qué soy, si no estoy
donde hasta hace poco
creí deber estar,
siendo desde hace tiempo
este algo en duda y deuda
ante lo que en la infancia
y juventud creía saber
de lo que éramos
todos juntos?

Por el verbo deduzco que
no soy, ahora, ni estoy tampoco,
que no hace nada sino el tiempo,
que el saber no es cosa de
creencias y que sólo
en el pasado hay un ser
que es ser cierto porque es
de todos nosotros juntos,
vivos y muertos.

La escritura tarda y espesa o la sombra del poema

Cuando se deja la madre
y se cambia la lengua
se apelmaza
en la boca y el país
y las voces de la gente
se confunde
con los palpitos
y la alta tensión

como si se estuviera
a decenas de metros
bajo el agua y el mar
se hace lejana luz
en manchas de blanco
y de azul, así se vuelve
la escritura, tarda y
espesa,

y sólo se asienta y se siente
menos molesta cuando, oportuna,
aparece a ráfaga de sombra
la profundidad. La boca
quizás no sea propia,
la voz más ajena, pero eso,
el país, sigue siendo sombra de ella,
y la mía.

Ya.
Ya por fin
lo siento.
El país,
el propio y ajeno,
por eso le dicen profundo,
es sombra
de escritura,
de los poemas.

We will come back

Las tortugas, en esta playa,
dicen, vuelven siempre.
Aún cuando toda su vida
no sea sino
nadar mares profundos.

Los morrocayos, dicen,
allá en el llano, dejan
su marca en la arena ligera.
Siempre se guardan
del verano vil dentro de ella.

Sea llana su arena,
o profundo su mar,
su vida, su marca,
aún cuando sean
muchos veranos,

es siempre volver.

Poema del souvenir

*(...) Recibe empero
Y regala recuerdos el mar,
Y el amor diligente fija la mirada,
Mas lo que queda lo fundan poetas.*

FRIEDRICH HÖLDERLIN
(Versos finales del poema *Andenken*,
recuerdo, Souvenir, Pensar en...)

No sé si dice que es sólo el mar
quien quita la memoria y
la regala.

Cierto es que sólo el amor
es laborioso y, dice,
fija la mirada.

Lo que queda, empero,
también, lo donan poetas,
pensaba. En aquel

momento. Pero en este,
es la memoria del monte,
de mi madre,

lo que he grabado aquí
y traduzco
agradecida.

19.4.16
Londres

Nota al pie

Esto fue por el punzón
de un guardia, en la frontera.
Su recuerdo o rasgadura,

ni qué falta hacía,
la oculto bajo el sello exótico
que en chino, dicen, es mi nombre.

7.2.18
Madrid

Lo patrio de mi país, no me
es paterno ni paternal,

ni siquiera padraastro severo,
y lo he soñado más bien

como pastosa viscosidad
de un pantano,

opaco y mudo,

pero no me es ajeno.
Ni lo propio y materno

me es bárbaro, barbar,
al decir griego, elefantino,

y lo recuerdo como parte
de un peluche

que me regalaron de niña
para regresar protegida

al país de mi madre.

Mucho después aprendí
del poeta, que es fluido

lo patrio, nunca pétreo,
paralizado en un lugar

y tiempo, y quizás por ello
el país aporta, a veces,

a un poema.

EL PROFESSOR

Quin privilegi, haver pogut parlar
tants anys davant d'uns ulls que renovaven
contínuament la seva joventut,
haver-me sentit ple de savieses més altes que la meua
i des d'elles haver pogut parlar, argumentar, sorprendre, rebatre, demostrar,
oblidar-me dels meus límits, de la meua poca gràcia,
de la meua veu monòtona, de mi mateix i tot,
i en un cel de pissarres i de guix esdevenir tan sols un portador
—indigne, ho sé, i obscur— de tantes meravelles!

Que siguin elles
les que em salvin als seus ulls, si cal salvar-me -o no, millor que no,
millor no interposar-me altra vegada entre el foc de veritat
i els ulls que algun instant l'han delejat;
millor l'oblit, la transparència.

La joventut, la saviesa: tan eternes en la seva inaccessible abstracció
i tan belles, ara, ací, en la múltiple i efímera presència
d'aquests ulls distrets, d'aquests badalls —els veig—, d'aquest desinterès
amb què prenen nota del que escric a la pissarra:
ah, quan ho compreguin algun dia,
quan en vegin la bellesa no en paraules d'algú altre
sinó d'ells, llum dels seus ulls, per fi matèria pròpia,
quina redempció d'aquests instants on ara veuen solament monotonía!

LA TAULA PERIÒDICA

Mireu-los: a la dreta, els gasos nobles –en vermell, com els diumenges, com els dies de descans, perquè refusen combinar-se i són tranquils i desvagats–;

dalt de tot, com dues torres isolades, l'hidrogen i l'heli, els grans dominadors del contingut de l'Univers –potser fóra més lògic posar-los com a arrels que com a cúpules, ja que són això: origen, fonament, arrel celeste–;

sota d'ells, sis pisos més i, com dos soterranis, els lantànids i els actínids;

al sisè pis, les oficines de la vida –el carboni, el nitrogen i l'oxigen, tan fecunds: boscos i atmosferes, energies enterrades–;

al cinquè –seguim baixant– tota la sorra de les platges i els deserts –el silici– i la sal de tots els mars –el clor, el sodi i el magnesi–;

al quart pis, el calci i el potassi –que amb el sodi del cinquè flueixen en els nervis com els somnis– i també, com una porta infranquejable, el ferro.

A partir d'ell, tot s'ha format amb violència, en grans explosions de supernoves: el coure del quart pis, la plata del tercer i, en el segon, l'or i el mercuri –fascinants– i el plom i el bari, tan densos.

Al primer pis, la brasa encara crema: el radi –i l'urani en el seu soterrani–, radioactius, com si volguessin recordar-nos el tumult eixordador del seu origen.

Al darrer soterrani predomina l'artifici: els àtoms són molt breus, un joc d'enginy que dura el temps de guanyar un nom i que es desfà –ja no fan cap falta: són una fatiga que el món no sap ben bé com suportar.

Mireu-los: aquí, els maons del món, arreglerats en pisos, en prestatges, repetint regularment propietats, delatant una estructura més profunda,

ja no pas matèria eterna i immutable, sinó història en els estels, rastres de tempteigs, edificis de nivells i subnivells, núvols d'incerteses, flors combinatòries.

Venim de més enllà d'aquestes peces, anem no sabem on, però quin goig, haver pogut comprendre rere d'elles la bellesa d'una lògica del món!

GILDA

Rita Hayworth

A més ocultació, més desig: ja ho veureu
–ells s'hi tornen bojos.

El guant és negre i llarg, gairebé fins a l'aixella.
La música comença a sonar, cadenciosa.
El braç, aixecat, oneja al seu ritme:
diuen que les serps fascinen les víctimes
amb aquest moviment sinuós,
i també amb la fixesa dels ulls –quan els miro,
els homes es queden clavats, sense alè.

Canto i moc el braç i el cap –la cabellera ondula–
i abaixo un centímetre el guant.
Quantes mirades en aquest centímetre de pell!
–que procuro mantenir ben blanca: neu, ivori, sal,
en diuen els qui tenen propensió a la poesia.
I així vaig abaixant, centímetre a centímetre,
el negre al llarg del blanc. I canto.

Quant de desig es congria! Quan arribo a la mà,
l'aire crema, tots estan hipnotitzats
–com els nens en sessions de putxinel·lis.
Llavors, tot d'una, per sorpresa,
m'arrenco el guant i el llenço lluny, ben lluny,
i aixeco el braç, tot nu, ben nu, triomfalment nu.

Quin deliri! Parlen contra mi des de les trones,
les dones es malfien dels marits,
i els homes –ja en sabeu prou bé el candor–
cada nit m'incorporen als seus somnis.
Em plau que sigui així:
llançar el meu cos contra onades de desig
i acabar, si cal, amb una bufetada,
la funció més gloriosa de la mà.

IBÈRIA, HISPÀNIA, SEPHARAD

Ibèria, Hispània, Sepharad,
terra de conills, pell de brau, península
tan ben retallada en els mapes,
tan fàcil de reconèixer,
que sembla inimaginable no pensar-la com a unitat.

I ahora mosaic tan ric de paisatges i llengües,
d'esperits i nacions,
que sembla inimaginable no pensar-la
com a suma de diàlegs, com a xarxa de camins,
com a debat de raons i compromís d'interessos.

No la poden imaginar cervells monolingües,
autoritats casernàries, buròcrates radials,
la tranquil·litzadora simplificació de la ignorància
ni la rabiosa voluntat unificadora,
els qui se'n creuen propietaris, vertebradors, defensors,
definidors del dogma de la *nación única e indivisible*,

sinó ànimes riques, orelles atentes, ments cultes,
audàcies creatives, esperits curiosos:
allò que tantes vegades han fet callar
a trets, a cops, a decrets, amb presons, amb menyspreus.

Quines ganes de sumar, de poder dir,
de ser escoltat, de ser normal,
de que ens deixin treballar en pau,
estudiar serenament,
construir sense que ho destrueixin,
sense robatoris, insults, ingerències i amenaces!

Hem de tornar-hi altra vegada:
reclamar realisme des de la grandesa de la fraternitat,
de l'ambició, de la complexitat,
joc net, comptes clars, objectius compartits,
coneixement mutu,
col·laboracions fructíferes des de sobirania saludable:
la lògica fecunda de la suma des de la llibertat.

DÉU DE L'UNIVERS

Et diuen: “¿De què serveixen tantes galàxies,
aquests buits immensos,
aquestes extensions vertiginoses,
si l'objectiu i el sentit de l'univers
és l'Amor?

¿No és una supèrbia ridícula i patètica
pensar que nosaltres puguem ésser
destinatari de tanta immensitat?”

Però saps que no, que potser no és
ni ridícul, ni patètic, ni superb:
que els nostres àtoms s'han format en estrelles
mentre l'univers s'expandia veloçment,
que el pla dels nostres òrgans s'ha anat formant
en un llarg tempteig evolutiu
mentre l'univers es dilatava veloçment,
i que, per tant, només podíem ser
en un univers immens,
en una barreja de glòria i de desolació,
en una superposició de plenitud i d'abandonament.

No repugna a la raó que sigui així:
que la lletra de l'univers sigui la matèria,
que l'esperit de l'univers sigui la raó,
que el foc de l'univers sigui l'Amor,
i que puguis dir “Déu”, sense sentir-ne vergonya,
a aquesta Raó que et supera,
a aquest Amor que t'excedeix,
a aquest sentiment d'obertura i de misteri.

DÉU PARLA DELS ÀNGELS

No tot es pot deixar en mans dels àngels: ells voldrien intervenir a cada instant, corregir contínuament, interposar-se entre el pit i la bala, evitar l'accident, eliminar la malaltia, imposar la veritat...:

cal creure molt en l'home per poder aturar els àngels.

Els prou que m'ho demanen: es revoltent en veure la maldat, es migren als capçals dels llits dels hospitals, clamen en el camp de la batalla, s'encenen per cada nen que mor, s'indignen amb els núvols que no ragen sobre els camps assedegats...

Cal creure molt en l'home per poder aturar els àngels:

no tenen prou paciència per consentir l'error, no tenen prou sang freda per sofrir la llibertat, no són prou forts per morir amb prou esperança,

no comprenen un Messies mort en creu, m'exhorten a mostrar-me amb majestat irrefutable sense veure com seria irresistible aquest excés de fulgurant realitat per a un ulls que no han passat per l'aigua fresca de la mort.

I em costa contenir-los; de vegades jo mateix els enviaria a posar ordre: m'ho demanen els seus aïrts anhelants, el seu panteix impacient, els seus precis desesperats i freturosos, m'ho demanen els humans en els renecs i en les pregàries

però m'esglaia el seu món d'autòmats infal·libles, de joguines reverents, de mecanismes impecables, d'amors obligatoris.

Oh, sí: cal creure molt en l'home (més del que ells creuen en mi) per poder aturar els àngels.

Potser m'he equivocat.

CANT ESPIRITUAL

Quan em mires sóc més, creixo, existeixo més rotundament
que no pas quan, esvaint-me, em retires Ta mirada:
sigues, doncs, clement:
mira'm, crida'm, fes-me ser en la Teva ment
una plenitud en el Teu amor salvada.

Si em deixes de mirar sóc una estranya opacitat,
esdevinc objecte sense dret ni fonament;
si algú em fereix, la seva crueltat
no crida a defensar-me, no moc a pietat,
i els drets escrits són lletra morta i indiferent.
Però si em mires, la meva sang s'aixeca,
i clama al cel i es torna audaç i acusadora,
i pesa sobre el crim i persegueix, i corseca
el criminal i el còmplice, el neutral a qui no reca
la fam o la tortura o la injustícia envilidora.

Quan no em mires sóc cada vegada menys:
devastadorament mortal, naturalesa pura,
química només els meus fervors, els meus desdenys,
atzar els meus orígens, i els meus dolors, ferrenys,
no són sinó un defecte en una fràgil estructura.
Però si Tu em mires, aquest cos meu s'exalta,
desborda de sentit, exulta, es transfigura,
encara més real en la realitat més alta
del Teu mirar secret, sense que faci falta,
per a ser tant, negar l'ordre de la natura.

T'oblido, de vegades, i la meva ment, subjecta
al treball de cada dia, es dispersa, atrafegada:
la pressa l'arrossega o l'excita algun projecte,
el fracàs la deprimeix o la redimeix l'afecte,
i no sent anhel de Tu ni de Tu se sent mancada.
Però quan Tu em mires, tot queda en qüestió:
s'esberla el meu recer, el meu món tancat esclata
i s'obre, permeable, a una intempèrie de dolor:
de cop esdevinc molts, m'assedega l'horitzó,
i la meva confortable rutina es malbarata.

I em mires, de vegades, i no ho sé: m'estàs mirant
des d'uns altres ulls que els Teus i Tu, immens vertigen,
t'ocultes en un rostre proper i interpel·lant,
en l'infinit de l'Altre, imperatiu i suplicant,

com per posar-me a prova i amagar-me el Teu origen.
I de vegades penso que m'estàs mirant encara
i encara visc l'eufòria de sentir-me ric de Tu,
quan tot d'una descobreixo que no hi ets, i em desempara
sobtadament aquella benignitat tan clara
i la teva absència em deixa angoixat i malsegur.

Quan em mires sóc més, creixo, floreixo, sé que sóc,
existeixo més rotundament,
limito amb Tu i no m'acabo enlloc,
trepitjo terra ferma i em multiplico en foc,
perquè en ser Teu del tot sóc Jo tan plenament.
¿Sóc, però, si Tu no em mires, si em retires Ta mirada,
si distretament m'oblides o no vols saber de mi ?
Què em queda de real, realitat no contemplada ?
Seré per sempre més si em mires sols una vegada?
Tingue'm, Déu, en Ta mirada en la meva hora de morir.

JORDI JULIÀ

L'ORDRE DELS MAPES

Els antics dibuixaven
dracs alats, serps, lleons,
malèfiques condemnes
on s'acabava el món.

El que no es coneixia
era un buit sense fons,
i els mapes s'il·lustraven
amb sang d'exploradors.

Als temps presents un ordre
preserven les nacions,
ningú pot escapar-ne
sense témer el terror.

El poder i el sistema
propugnen una unió,
només pensar a desfer-la
fa tremolar-ho tot.

COMUNITATS GEOGRÀFIQUES

La part és com una illa,
i el tot un continent:
penínsules i istmes
busquen ser independents.

No hi ha unitats eternes,
ni conjunts preexistents,
constel·lacions d'estrelles
són punts al firmament.

Salven avencs i falles
els ponts del pensament:
el cables d'acer tracen
lligams inexistents.

Hi ha mars que es mengen terres
i ponts que trenca el vent,
però una força fosca
fa nusos transparents.

BÈL·LICA

Ferides mal tancades,
recels i grans tractats,
fronteres imposades,
ambició i crueltat.

Veïns que no s'aguanten,
germans ben barallats,
per l'enveja i les ànsies
de deixar de ser iguals.

Invasions i batalles,
revoltes i atemptats
són dates memorables
d'un passat vergonyant.

Als mapes hi ha les nafres
de tants xocs fraternals:
guerres d'intolerància,
ideals mutilats.

REFUGIATS

Per mar i carretera
vénen nous emigrants,
legions de mans estranyes
que busquen un nou fat.

Ja a la terra promesa
es troben vigilants
que, armats amb escopetes,
no els deixen fer cap pas.

Mentre uns legislen odi,
els altres fan tractats
per poder retornar-los
al lloc que ells han deixat.

No és sols la pell la causa,
ni haver de partir el pa,
hi ha qui tem perdre l'ànima
del lloc que està habitant.

REIXATS

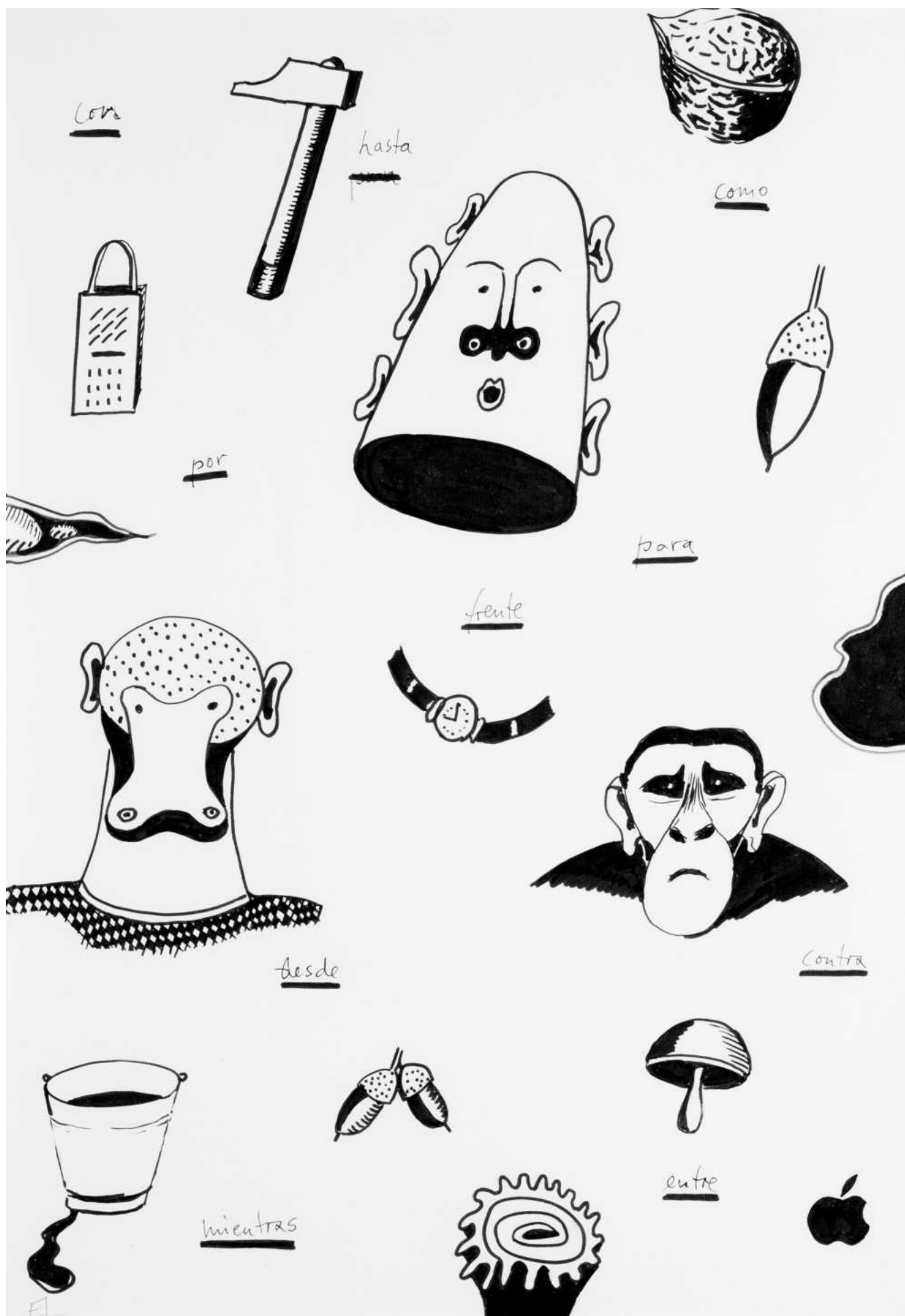
*Vam fugir de la gana,
de la guerra i la por,
dels líders que ens tancaven
si gosàvem dir un mot.*

*Vam comprar amb moltes pagues
papers i anar amb camions–
com bèsties enxubades
a un punt sense retorn.*

*Tot el temps del viatge
ens va empobrir del tot,
i en creure que arribàvem
vam ser engabiats com polls.*

*La tanca filferrada
ens deixa veure el món,
aquell que abans somiàvem
i és ara una presó.*

Del llibre *Horitzons desolats* (inèdit)
Octubre de 2016



EVA LOOTZ
S./T. 2016

VICTORIA LEÓN

Niebla en los espejos

Hay niebla en los espejos.

*

No sabemos qué hora es al otro lado del espejo.

*

En los espejos donde nos vimos de niños ya habitaba el desconocido que somos hoy.

*

Amanece en los espejos una escarcha de cristal.

*

A veces solo nos salva ante nosotros mismos el espejo de unos ojos limpios que nos miran.

*

Cubre la niebla los espejos al preguntar por los ausentes.

*

El amor es un juego de espejos embrujados.

*

La vanidad tiene los bordes afilados de un espejo roto.

*

Duerme, serena en su niebla, la memoria muda e invisible de los espejos.

*

En el fondo del espejo habita una parte misteriosa de nuestros recuerdos.

*

El odio nos convierte en espejos crueles.

*

La belleza languidece prisionera del espejo.

*

El corazón de algunos espejos acumula nostalgias de los rostros que amó.

*

Los espejos de las casas vacías sueñan con mejores tiempos.

*

El espejo del pasado nos devuelve imágenes cuya nitidez no siempre podemos soportar.

*

El miedo es un espejo velado.

Algunos atardeceres los espejos susurran la palabra «nunca».
*
A veces descubrimos en el espejo lo que la luz nos devuelve como de un naufragio.
*
En todo espejo nos acechan monstruos.
*
Los espejos no mienten al corazón.
*
No hay día que no vivamos frente a un espejo.
*
En los espejos a veces nos sobresalta el latido insoportable del tiempo.
*
Cuando los envuelve la noche, los espejos se hacen abismos.
*
Está a salvo del otoño quien aún sabe encontrar en el espejo sus ojos de niño soñoliento.
*
De los espejos nos inquieta su doble faz misteriosa de luz y oscuridad.
*
Contra cada hijo de Narciso los espejos libran una guerra lenta y sorda.
*
A veces Caronte surca las aguas nocturnas de un espejo.
*
Los espejos velan nuestro insomnio.
*
El traidor siempre teme que el espejo lo delate.
*
Confiamos al espejo el secreto que guardan nuestras máscaras.
*
La soledad es un espejo interior cuya inmensidad nos asusta.
*
Qué fría es la piel de los espejos.
*
Quizá siguen soñando los espejos los sueños que un día abandonamos.
*
A veces los espejos nos miran con ternura, y guardan silencio.

ABEL MURCIA

este alto en el camino
es mi nuevo refugio

¿son los regresos
parte del mismo viaje?

me observo ensimismado
en los charcos
de mis mudas tormentas

de la tierra queda el polvo
en las uñas

de la arena
cristales de sílice en los pómulos
que brillan como la nieve reciente
bajo la luz del sol

de la mar
el rumor de unas olas
que aspiran a ser nubes
al llegar a la orilla
merodeando terco la memoria

de todos los espacios
un mismo eco
de un nosotros cambiante
grabado en la retina

a tientas
dibujo con las yemas de los dedos
el soplo de un instante que se aleja

Moscú, enero de 2018

esta mañana la luz me ha despertado

venía acompañada de sus sombras
leales compañeras
en estas latitudes que ahora habito

¿o sería al contrario?
¿quién acompaña a quién
si sólo juntas conciben su existencia?

llegaban conjuradas contra mí
para mostrarme de forma descarnada
las cicatrices de todos los objetos

Moscú, enero de 2018

* * *

apesadumbradas las horas
de la caída de la tarde
lo van llenando todo poco
a poco de sombras

la calle
abandona por las esquinas
de la ciudad esa fragante
ausencia que a mí me resulta
sencillamente indescifrable

desde las vacías miradas
que me responden anhelantes
al otro lado de un reflejo
turbio de tanto no ser nadie
persigo a tientas y en silencio
las entrevistas claridades
de un tiempo en el que, siendo mío,

noches y días son iguales
y me acompañan y me hacen
mientras tímidamente el aire
de este Moscú me empuja y mira
cómo me pierdo entre sus árboles

De *Rimas robadas* -inédito-
("Jardín Botánico" de José García Nieto)

entre nocturnos paseos
por caminos sin veredas
a la orilla de un gran río
doblegado, sin riberas,
voy dejando tras mis pasos
las huellas de una tristeza
que a fuerza de tanta noche
no puede ser sino negra;
los caminantes que veo
me ven, me miran y piensan
que solitario ando en busca
del calor de las tabernas
que amarradas en el río
siguen unidas a tierra;
las olas que alzan los barcos
con los nenúfares juegan
y los mecen y me mecen
a mí marinero en tierra
cuya sombra se abre paso
hasta las luces que llegan
a las aguas que dibujan
ecos de una ciudad vieja
que busca en los nuevos brillos
antiguos trajes de fiesta.
y van pasando las horas
y la noche se hace fresca
y en su cuna de silencios
las gentes duermen y sueñan,
mientras yo sigo agarrado
con mis pasos a la tierra.

De *Rimas robadas* –inédito–
("Romance" de Antonio Machado)

aguzados por el tiempo
y el dolor estos sentidos
hoy aprenden obedientes
las lecciones de otros siglos
en que aquellos no nosotros
recorrieron sus abismos
a la busca de una luz
con un algo de divino

el pan lo sabemos todos
no sólo nace del trigo
y a veces cuando escuchamos
a lo lejos un quejido
no pensamos que es el viento
quien llega a nuestros oídos
y quien convierte en palabras
lo que nunca nadie dijo

las apariencias engañan
por eso niego el olvido
por eso no seré yo
quien nos vea ahora vencidos
empeñado como siempre
en seguir siendo yo mismo

De *Rimas robadas* -inédito-
("Epitafio para la tumba de un héroe" de José Hierro)

yo no habito en la lengua
habito en el silencio

y en los días de luz
mi miedo me acorrala
y me hiere con todas sus palabras

palabras de silencio
ocupándolo todo
hasta traer la noche

silencio en el silencio

* * *

será bajar por esas escaleras
y deshacer el mundo en pensamientos
a la busca de aquello que tú eras;
será ir descendiendo entre los vientos
que baten los cristales, las aceras
hoy blancas de la calle oirán mis lentos
pasos, el eco de horas venideras;
será sentir que estos días atentos
hurgan callados todas las heridas;
será, seré, serás, verbo seremos,
palabra que se sabe conjugada
en este hogar de idas y venidas;
y así lo será todo, si queremos,
aunque tal vez, quizá, no será nada.

De Nebulosa de Moscú
en ТЯІРТІСО⁴ / ТРиптих⁴, Moscú 2016

quizá todo está dicho,
quizá no se repita,
quizá nada nos quita
el miedo a que ese bicho
que convierte en un nicho
este cuerpo que habita
vuelva un día a la cita
y transforme en capricho
el circo de la vida.
y así pasan los días,
preso en esta escalera,
sin billete de ida,
entre sombras vacías
de quien siempre está fuera.

* * *

recorre el musgo
con su húmedo tacto
la oscura piedra

la oscura piedra
va abrazando el sendero
en los recodos

en los recodos
hecho tacto el sendero
desaparece

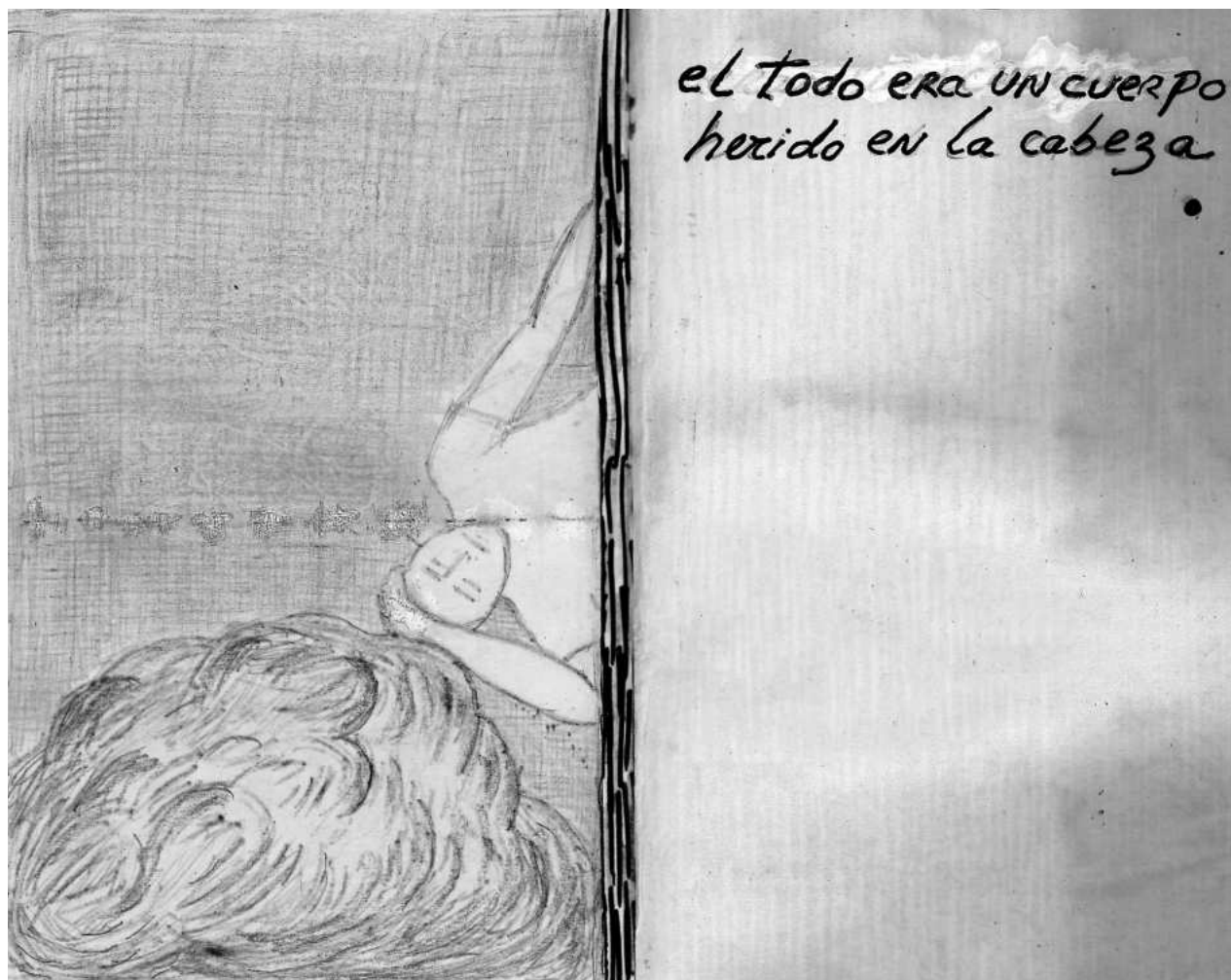
De *Trashumante*
(de próxima aparición en Valparaíso Editores)

las abubillas
acuden al encuentro
en torno a mayo

en torno a mayo
la vid viste de un verde
recién pintado

recién pintado
al encuentro del verde
el sol al alba

De *Trashumante*
(de próxima aparición en Valparaíso Editores)



YOLANDA PANTIN

Entrado el año 2014 tuve la visión de una tela mojada que cubría a todo el país con su peso y de la tela que no nos dejaba ver sino la tela, caían gotas que nos salpicaban dándonos el alimento así repartido. Fue lo que llame “el goteo”. En el 2017 esa visión del goteo pasó a ser un goteo de sangre con la idea (la visión) de que este país vive alimentado por sus muertos. La imagen de los cadáveres en un retén policial se presentó como la balsa de la medusa y así pude hilar las partes fragmentadas y entender que “el todo” era un cuerpo herido en la cabeza.

El goteo

País jalado por muertos
cómo cantas en tu cuna.
Se ha pegado a los huesos
tu mortaja, lancero.

Eres sangre pegajosa.
Tus cabellos, también,
amantillados, mariposas
nocturnas.

Poema e ilustración del libro inédito *El goteo*



3 Poemas para a Síria

Mote:

**Cada vez há mais crianças a chegar
à Europa sozinhas**

Mãe, oxalá eu nunca tivesse largado a tua mão:
com o menino ao colo, fez-se a estrada maior do
que o meu desespero, amarrotou-se de velho meu
coração tão claro. Eu tinha catorze anos antes

do estrondo, catorze anos e meio antes do teu
grito, quinze anos cumpridos quando afastei o
véu dos teus cabelos: se me dizias sempre que não
fosse para longe, porque pediam o contrário os
teus olhos parados? Ainda por cima, mãe, chegar

ao campo foi como bater a uma porta cansada –
mil tendas que eram velas remendadas, barcos para
ficar de novo pelo caminho. Trouxeram-nos mantas
cheias de perguntas; tentaram-me com doces
para me pôr no lugar; mudaram ao meu irmão
a fralda com as mãos frias. Mãe, eu disse-lhes que

o menino era meu; e agora, quando ele procura os
teus seios no meu corpo sem formas, cubro com
o teu véu os meus cabelos e canto-lhe baixinho
canções de açúcar. Não sei que idade tenho, mãe,
mas oxalá eu nunca tivesse largado a tua mão.

Mote:

**Família de menino sírio que morreu na costa turca
fugia para o Canadá; mãe e irmão mais velho também
não sobreviveram ao naufrágio**

O meu pai chamou-me e pediu-me que escolhesse um brinquedo – só um – de que gostasse muito; e que separasse outro brinquedo para o Aylan, que ainda não sabia escolher – mas só um, e tinha de ser pequeno. O meu pai explicou-me que nessa

noite ia fazer de tudo quase nada numa trouxa leve; porque assim, quando o Aylan e eu caíssemos de sono, ele e a minha mãe podiam levar-nos ao colo sem ficarem para trás. Havia lágrimas nos olhos

do meu pai quando contou que, na manhã seguinte, teríamos de deixar a nossa terra; mas logo se recompôs, dizendo que Kobani também já não era bem a nossa terra, que a nossa casa era a ruína da

nossa casa, que toda a Síria não passava de um tímpano exausto de tanto estrondo e dois olhos cansados, mas tão cansados, de chamas e de sangue. O meu pai

achava que o Aylan era demasiado pequeno para compreender e, por isso, dissera-lhe apenas que iríamos dar um passeio de barco, que passaríamos o dia numa praia e que, enquanto eu e a minha mãe nadássemos no mar até ficarmos sem fôlego, ele

podia simplesmente deitar-se de bruços na areia, como tanto gostava. O meu pai nunca nos mentiu.

Mote:

Síria: Bebê e três crianças da mesma família mortos em raide aéreo

Por serem mães, nem viram aquilo que parecia um raio de sol interrompendo o mundo; e levam os meninos mortos ao colo no fio dos caminhos, confundindo sempre a lã dos xailes com o calor do sangue que lhes ensopa as mãos. Seguem

sem poder acreditar – ou então acreditam que não seriam capazes de amar tanto uma coisa parada no tempo, e por isso vão, imperturbáveis, ouvindo bater dentro do próprio peito os corações vermelhos pequeníssimos. Mais adiante, deter-se-ão

para descobrir um seio redondo e cheio à minúscula boca prometido – não vá ela abrir-se de repente e, milagrosamente, começar a chorar.



EVA LOOTZ
S./T. 2016

Epigrames de Claudi Valeri

Ronda nocturna

He passat, Agripina, nerviós per ca teva,
i he tornat a passar i no t'he vist i ja fosc,
com un ca abandonat que gemega, he guixat
trist, molt trist, el teu nom pels carrers trists de Roma.

Grups i capelletes

Hi ha poetes, Verani, que són com els corbs,
es barallen entre ells per un tros buit de fama.

Signes del temps

Fills d'una Roma que es desfà i escup
gargalls de befa contra els somnis d'art,
tota la plebs demana sang al circ.

L'impossible

No sabràs mai, Melània, quin gust fa el plaer
perquè, freda com ets, tens un còdol per pubis.

Barbàrie

Penosos temps, Venanci, aquests que el poble
valora més un gladiador que un savi
i, afartat de pa i circ, l'entendreix més
la mort d'un ca que no d'una persona.

Mal de casada

Dolça Licínia d'elegant conversa,
de clar judici i divinals pits mustis,
el matrimoni és com un jou que t'infla
les mans i fa que l'anell d'or t'escanyi.

Ateu

Si el poder que ens escanya és d'origen diví,
jo me cag en els déus i els cabrons que els inventen.

Una nova ideologia

Per fer que aquest imperi s'humanitzi,
no hi ha d'haver cap cèsar ni més déu
que la invicta i sagrada llibertat
que aboleixi per sempre déus i cèsars.

Sense remei

El sol llatí que surt desfà la boira
i es veu clara i real, Creusa, la vida.
Tu i jo hem perdut el do de les besades
i el cel es va poblant d'adéus i harpies.

Una asseveració

Per molt que els adoreu talment granotes,
tot és matèria, cos, i jo me'n ric
d'aquesta farsa vostra sobre déus
i més enllàs que en deis Teologia.

Qüestió d'edat

No pensis que et defuig, tens pell de préssec
i el do de fer feliç tothom qui et mira.
M'agrades, però em fa vergonya, Paula
pensar que pots esser la meva néta.

L'última pàtria

Tant de sexe per res, tant d'amor que s'acaba...
Al final sempre em qued sol amb la Poesia.

A Issa

No hi ha cap religió més sagrada que tu.
El teu cos és millor que la Teologia.
Cap derrota de Roma m'ha fet tant de mal
com aquesta fredor de mirar-te i no veure'm.

Etopeia

Em parles, Severià, d'una altra vida,
d'un cel d'amor a un déu on tot és pau,
però jo només crec allò que veig,
sóc terrestre i carnal. Jo no tenc ànima.

Cuatro poemas de un libro en marcha

VIAJE

“Próxima estación: Castejón de Ebro”, y suena
como un anacronismo, como el mensaje
olvidado de quien solo es ciudad desde hace tiempo.

Miro el atardecer oscurecido. Hay traviesas,
olvidados vagones y maderas podridas. El contorno
de un hotel se dibuja más allá de las vías.

No hay luz en sus ventanas, ¿quién se baja
de estación semejante un nueve de diciembre
del año 2015?
¿quién acude a ese hotel que no sea un viajante
de comercio que ha huido
de algún fotograma con maletas usadas y grises gabardinas?
Ni siquiera Edward Hopper
soñó la soledad de invierno de esta estación parada
entre dos capitales de provincia.

Voy solo en un vagón extraño que dejó Zaragoza
hace poco más de una hora, va conmigo
la lectura del viaje concentrada en poemas
de un viejo americano de apellido Levine
y parece que avanzo hacia un lugar sin tiempo,
sin campo que atardece aterido de frío,
sin pequeñas ciudades que parece que huyen
de un antiguo fracaso.

Nunca visitaré este lugar
que deja atrás el tren, ávido de bullicio y asustado
de su vientre vacío, sin apenas viajeros en la tarde
de este mes de diciembre y de campos helados.

¿Cuántas veces nos vimos en un tren casi solos
avanzando en la tarde de un diciembre cualquiera
y en día laborable?

MAPA

Vivir el mapa
de las dispersas geografías
de un mundo insuficiente. Afueras
de Madrid, tierra industrial y descampado,
incierto recorrido de la vida joven:
de Atocha hasta Orcasitas el polvo florecía,
locales parroquiales, vidas
rotas o vidas improbables, campos
de fútbol desconchados allá donde las casas
retaban a la noche, coitos apresurados
en los utilitarios más humildes, proximidad de la chatarra
y del desguace.

En la cartera,
Blas de Otero o Eluard, la carcelaria música
de Carlos Álvarez o la luz insumisa
de Sandburg o de Masters, y eran
altas torretas de balcones bajos,
caminos hacia arroyos
por escoria cegados que hacían inservibles
las nuevas autopistas hacia nuevos infiernos
y decretos helados.

Vivir el mapa
de la ciudad con grietas de mis veinte años. Vivirlo en el poema
que quizá lo salve o lo proteja
es volver a los sueños
de eternidad con que ofrecimos
aquella luz del alba de un mundo insuficiente,
algo maldito acaso,
en papeles escritos en las noches sin ángeles.

EL INVIERNO era el cine. Y el verano la esbelta proporción de las bicicletas alquiladas. Casas sin bicicleta ni automóvil. Sin campo y sin río y con vertederos de escombros en los alrededores. Por eso, el alquiler por horas, las marcas luminosas y la sombra de los *tours* de Anquetil y Poulidor en la televisión que compartíamos en el bar de la calle que el padre frecuentaba cada sábado. Las bicicletas alquiladas se llamaban BH y en ellas recorríamos los desmontes cercanos, las vías en obras del tranvía penúltimo, lo anchos descampados, las carreteras bacheadas y los caminos que llevaban a la luz technicolor de una Moraleja convertida, en los días aquellos, en trastienda de Hollywood con césped y columpios y chevrolets o cadillacs rozando lo imposible.

SALAMANCA y aquel atardecer de luz insuficiente y tu cuerpo tocado en un rincón en sombra. Cuenca y los abismos y un granizado irrepitable de naranja: viajábamos entre pinares, el coche era el lugar donde ocurría la vida. El sur de plomo y de rastrojo, agosto lapidario y luz insoportable, un viejo automóvil que viene del abismo hacia el llano de Córdoba. Una cama en Venecia y una cama en el barrio más oculto de una Roma con lluvia y con enero. Los fríos iniciales de septiembre en Salzburgo y las flores de hielo entre Cracovia y los grises de pelo y de ceniza y de abyección y niebla y maletas asesinadas y zapatos curvos en Auschwitz Birkenau. Un viejo balneario entre humo y montañas donde asoman los duendes su imaginario rostro muy cerca de Plasencia. Días, horas, historia detenida en el chiscón oculto donde crecen los dedos invisibles que tocaron los sueños.

Mi padre me enseñó el color azul

Cuando mis padres eran pobres y jóvenes y felices,
heredaron (heredé) su primer árbol de Navidad.

Yo tenía
dos años
y aún no conocía
el color azul.

Hay un vídeo en VHS donde mi padre me pregunta
cuál es mi bola favorita.
Eran viejas. Prestadas. Con un brillo hortera de todo a cien
—aún no había chinos—,
abundaban rosas y amarillas.

Mi padre escogió la bola azul
en lo alto del árbol.
Era la única bola
azul.

Yo seguí su dedo y la señalé también,
sin saber aún su nombre.

—Azul, la bola azul.
—*Azul* —repetí.

Y supe que desde entonces
yo quería ser azul.

Me enseñaste a bailar salsa con una canción de Beyoncé

What does it matter that there were other people to love?

ANNE CARSON

Importa: aprender a beber y a rezar
de puntillas.

Eso fue lo que aprendí.

Importa: rellenar los vasos
y entregar el vino.

Con eso basta.

Importa: el sabor del deseo,
la pequeñez del agua.

Importa: el cuenco de las manos;
derrochar:

dar y derramar.

Alguien se aleja de mí
al final de la noche.

Alguien regresa a mediodía
para decir adiós.

Alguien me recuerda sin conocerme
en la antigüedad de la caricia.

Quién querrá bailar
cuando enciendan las luces,

quién te seguirá
aunque no deje rastro,

quién se resistirá a decirle al corazón
que no tema,

que su latido es
exacto.

Parliament Hill

Nobody can tell what I lack.

SYLVIA PLATH

Después de haber llegado aquí,
te tienes que marchar.

Aunque dijiste: no me pienso ir,
aunque lloraste de felicidad
cuando las luces.

Tanto tiempo esperando para ver la ciudad,
tanto tiempo lejos,
que ahora vuelves y te asomas:

no quieres
despedirte.

Y sin embargo, vuelves,
y ya estabas allí,

no importaba la luz
ni el color del día,

ni el temblor con el que esperaste resistir
—así—
la helada.

Don't Cry for Me, Aberyswyth

Para Miriam

No llores por mí, Aberyswyth,
dice el grafiti junto al cementerio del castillo
que fue destruido por Carlos I
tras la Guerra Civil.

No llores por mí.
Y no lo hará.
Porque es ella quien ha querido venir
frente a las olas que arrasan
el paseo marítimo.

Ahora estamos aquí
salvajemente libres
como un castillo en ruinas
que ya no puede temerle al mar.

London Bridge

Estábamos rompiendo.
Caminábamos por el Puente de Londres

cuando señalaste Tower Bridge y dijiste:
Mira cuánta belleza.

Como si pudiera detener el daño.
Allí solían degollar a los traidores, te dije.

Dos semanas después cometerían los atentados.
Una desconocida me ofreció su casa para que no volviese sola.

Subestimamos la caridad de los extraños:
nunca sabemos cuándo una muerte puede salvar una vida.

Después de leer a Filipa Leal en Roma

Es posible viajar a Roma
sin estar enamorado,

como es posible lanzar monedas a la Fontana de Trevi
sin creer realmente en el deseo pedido,

y es posible devorar helados frente al Panteón
sin tener hambre.

También es posible bailar en el Trastévere
tras beber mucho vino blanco
y elegir un compañero de baile.

Es posible besar a un romano efebo
con los ojos color puesta de sol en la Piazza di Spagna
y fingirse enamorado.

Es posible fingirse enamorado de un desconocido y creerlo,
en Roma o en cualquier parte del mundo,
como antes —a menudo— aprendimos.

CHARO RUANO

Casa en construcción

*Son las interminables, lentas obras
de un interior, a dónde nadie mira*

JOAN MARGARIT
(Casa de misericordia)

PRIMERO VINO UN HOMBRE

de paciencia infinita
manos grandes y ásperas
que trajo escuadras, metros
aparatos extraños
con los que revisó
rincones, grietas, ventanas
paredes maestras y vigas abombadas...
Hizo cálculos y movió la cabeza inquieto

A los pocos días
Envío un informe detallado...
“Urge reconstrucción”

PUSIERON LOS ANDAMIOS

Instalaron la grúa
Cerraron con mallas el edificio
Y nos aconsejaron paciencia

Dentro de la casa
nos sentíamos seguros
sobre todo ahora
rodeados de hombres
que velaban porque nuestra
frágil vivienda
no volara por los aires

Unos días más tarde
el encargado, el hombre
de manos grandes y ásperas
vino a tomar café y dijo
que temía que el mal
hubiera invadido los cimientos

NOS ACONSEJÓ TRASLADARNOS

mientras revisaban la casa
ordenadamente y con total libertad
pero nos negamos
Adónde ir?
Adónde, si todo nuestro amor
nuestras diferencias
nuestros rencores
nuestras pocas esperanzas
estaban entre aquellas paredes

Fuera no había nada
no hay nada
así que clausuramos la casa
puertas y ventanas
Nos cerramos al sonido y a la luz
después de reponer víveres
libros, música, películas
y nos dispusimos a convivir
con la legión de expertos
en desastres

LA PRIMAVERA SE HIZO ETERNA

nos llegaba su olor entre el polvo
y los escombros
refugiados en la buhardilla
mientras los hombres trabajaban

Tú te empeñaste en acabar
un libro de filosofía
yo más práctica, decidí poner al día
las facturas

CADA MAÑANA EL HOMBRE

toma café con nosotros
solo con mucha azúcar
café que yo preparó en el
único trasto que se salvó del desastre
una cafetera italiana y antigua
que nos regalaron hace un millón de años

El hombre trae bollos y repone el café cada semana
mientras nos informa del estado de las obras

EL REFLEJO DE LAS AMAPOLAS

el olor del espino y la mimosa
todo se colaba a través de la claraboya

Imaginábamos un río
saturado de agua
los adolescentes saltándose las clases...

Unos golpes secos nos despertaron
Un tabique más que habrá que recomponer

DEJAS CADA NOCHE

la lámpara encendida
a pesar de mis protestas
Necesitas una luz, una luz alerta
por si despiertas de pronto y
no recuerdas dónde estás

Pero llevamos aquí dentro
demasiado tiempo
como para que sigas ignorando
la situación
Y a mí me molesta la luz

AYER SE FUNDIERON LOS FUSIBLES

la instalación de la casa renovada
recién estrenada, saltó por los aires
en un segundo

Si a eso le añadimos que llevábamos dos días
sin luz, puedo entender tu enfado
yo también protesté airada
cuando el hombre subió a disculparse,
un obrero nuevo sin querer...
tocó no sé qué cable
pero el hombre es ya tan familiar
que ni las protestas parecen tales

DÍA TRANQUILO

Tú escribes
Yo leo
Los hombres expertos en desastres
trabajan en silencio
raro que se hayan olvidado de la música
Un silencio sólo interrumpido
de tarde en tarde por una orden
haz esto, trae la escalera...
palabras simples de los labios del hombre
que reconstruye nuestra casa
A media tarde
mientras tomamos café
me pediste que te leyera un poema viejísimo
que ni siquiera recordaba
y el libro no estaba a mano

Y LLEGÓ EL VERANO

seguíamos refugiados en la buhardilla
Por la noche casi tocábamos las estrellas
pero estamos ya muy cansados

Calor, sudor, agobio
El hombre ahora trae té helado
y otras cien cosas que le encargamos y nos anima
falta poco, ya verán cómo les compensa
Quedará nueva

Caminhamos com os olhos ausentes
e quando recordamos não é já com a memória,
mas com o seu futuro
Não tivesse escolhido o inferno
e estaria agora encontrada no fim da terra,
uma condensação interior

Sentei-me na minha sombra reflectida no chão
deixando o corpo em queda acesa
uma casca morrendo de si própria

Sei que imagino a minha vida no altíssimo
nuvem elegante sempre branca,
atrasada com os seus ossos
e renasço cada vez mais vezes
por tempo demasiado curto

Ouso e danço com a cabeça entreaberta
um pensamento de pássaros soltos
que se prendem na distância

Sou no café do bairro os pés certos na hora incerta
Movimento-me na minha brutalidade honesta
cumprimento a mesma gente de febre viva nas axilas
de corpos sentados soltando pasto e vida
olhos secos de perfume

Que seria de mim sem esta calma de aprender a disfarçar um rosto
se não me desfigurasse a cada gesto lúcido
com os braços abertos na manhã da minha vida
se não escrevesse estas palavras
que não servem para mais nada útil
que não seja um registo de sopro

Porque o vazio não se enche de peito
nem desta luz vertical que parte as janelas
nem do canto sagrado onde te descalças para ser
nem das outras coisas que se empoeiram
como navios em extremo
E eu não o preencho nunca

O meu vazio é a calma e a ordem da certeza
A minha carne pendurada na fachada do teu rosto
Despejo-o repetidamente, e ele, a mim
Que assim nos mantenhamos sempre

FERNANDO SANMARTÍN

INVASIÓN de IRAK

ESTUVISTE en Fort Dix
el aire olía a fruta
vestíbulo de la guerra
campo de entrenamiento
Burger King
los signos han cambiado
casas abandonadas
un asno come hierba
la palmera quiere ser dátil
desconfianza
tres siluetas al fondo
y el peligro nace de nuevo
como un texto ya leído
tapias de adobe
úlceras
hay que lanzar varios arpones
Dorothy piensa en ti
espera que vuelvas pronto
se ha comprado lencería fina
para que olvides Waterloo

HENRY Kissinger nació en Furth
era un entusiasta de la Bundesliga
emigró a los Estados Unidos Norteamérica
fue Secretario de Estado
con los presidentes Richard Nixon y Gerald Ford
uno de sus ensayos
Las negociaciones del Vietnam
se publicó en el número de *Foreign Affairs*
correspondiente a enero de 1969
lo escribió
antes de abandonar
la docencia en Harvard
allí decía esto sobre el clásico síndrome vietnamita:
“optimismo alternando con aturdimiento;
euforia dando paso a frustración”

Condoleezza Rice
Consejera de Seguridad Nacional
con el presidente George Bush
alumna de ballet patinadora
favorable a la invasión de Irak
se la vio en la Fashion Week de Nueva York
pasaba fines de semana en Camp David
y allí quizá
caminó por los ensayos de Kissinger

Tuvieron algo en común
Condoleezza y Henry
guardianes de la miel
sílabas lisas

leían a Walt Whitman
cuando Estados Unidos
terminaba
de bombardear
al enemigo
pero Whitman
en su tumba
temblaba de ira
cuando veía
sus libros
en manos
de esos dos
porque en la tumba
uno escucha
a los que se enardecen

la guerra es una coartada
significa gritar dentro de un quirófano
a un soldado le lanzan piedras tres arqueros
un periodista recibe un obús en los tobillos
el grafitero mira la respiración de las bisagras
hemos venido a morir qué más da dónde
lo dice un coronel en una película de Ford Coppola
su voz es un infierno
un telar roto un cadáver descalzo

pero ese coronel aún desconoce
que localizar a Platón
y evitar el desamparo
son ahora las últimas consignas

* * *

CASSIUS CLAY
campeón del mundo
tu boxeo era la ocasión del autógrafo
la ceja de cristal huracanes
no fuiste a la guerra de Vietnam
ni tampoco a la de Irak
“a mí ningún vietnamita me ha llamado negro”
eso dijiste
pero no es un patriota
el que renuncia
a defender a su país
no es un patriota
quien echa aceite
en la hoja de los testamentos
la BBC habló de tu objeción de conciencia
el perfil de los límites
desnivel
te conoció el Madison Square Garden
muchos rivales caían a la lona como insectos cegados
acabaste con enfermedad de Parkinson
quién lo diría
otra guerra que también falsifica los adioses

La paz perpetua
es un ensayo
que Immanuel Kant
publicó en el año 1795
hay un ejemplar
de ese libro
en la Casa Blanca
y alguien subrayó
a lápiz
estas líneas
“la posesión de la fuerza perjudica
inevitablemente el libre ejercicio de la razón”
Irak el óxido la espina
en una reunión de asesores
del presidente Bush
ese libro se utiliza
como posavasos
un experto afirma
que Abu Ghraib
es un filo
la deuda del yeso
un pulgar que se hunde en el barro
Washington extiende los manteles
hay que llenar de búfalos el metro
dispersar la atención de la prensa
anticiparse al ojo
pero el dolor duerme en el suelo
y cada aniversario es un nuevo disfraz

ELEGIA DE VINARÒS

in memoriam Felipe Osanz Sanz

Ai! benvolgut i estimat Φίλιππος, qui els cavalls estima,
mai no m'hauria pensat d'escriure eixos versos tan tristos
que no vénen del cor ni del cap ni d'ànima desperta,
sinó d'altres regions ignotes per a mi en temps feliços.
Que sembla un somni tot això i no destrio la follia
de la raó. Tòpics tan reals com los que mos tragàvem
quan descobríem que la vida era ampla con la garriga
i tot ho féem de pressa perquè no teníem pressa,
quan estiràvem lo temps i discutiem del pretèrit
i l'esdevenidor mos semblava cosa d'antigalla.
Sí, amic, sí, com se pot cantar amb la veu emmudida?
Quin consol la llum de les muntanyes quan tot és ceguesa?
Com trobar goig en la negra gebrada?

POST COITVM TRISTITIA.

Dies, setmanes, mesos, anys i anys que vindran d'absència,
eternitats d'absència, mars de boires a la plana.
Com faré d'Apol·lo si tu més bé tires a Tucídides?
La lírica obscura i l'ànima esquerdada, això em queda,
i una veu que ja no és meua malda estranya entre tenebres.
Quin món tan forà, aquell que propi un dia mos acollia,
quina llengua mutilada que em fa inútil la metgia,
quin garbell sense forats que no destrua mort i vida!
No hi serem, a les costes caldes a la vora de Nàuplia
i el nostre rastre sense fardatge també es fondrà en l'aigua
escumosa entre els esculls de l'Argòlida i Epidaure.
Dubta, Agammènon! Dubta com només tu en saps, perquè un dia,
molts segles després d'Èsquil, el destí funest de Micenes,

traïdor, rebrotarà sota una innocent aulivera
 del Maestrat domesticat entre el Cervol i la Roca.
 Auliveres òrfenes, plegadores sense ungles de llauna,
 horts vora el mar transmutats per ciment de falsa esperança.
 Sang i pàtria, entelèquies jamai no enyorades
 per natros, que vam romancejar entre Escilla i Caribdis.
 I és de veres que la Sicília antany mos acollia
 quan per les platjoles de Selinunt el temps abolíem,
 fervents creients de la religió del companyonatge,
 patriotes del camí, practicants de la benaurança.
 Un amor de seda que campava entre fums i alcohols
 amb una lúcida inconsciència; de fons, Jannacci,
 potser Conte, Paolo i Giorgio, o de André, Fabrizio.
Non lo so, non posso dire. Però a Palerm trobarem
Santa Eulalia dei catalani, i tenia marbre
 jaspiat de la pedrera de la Cinta de Tortosa.
 Coses que passen, com passa la vida i volen les cendres,
 i els marbres també volaran com eixes tristes paraules.
 Perquè és destí de l'home el no-res, i el temps ja no consola
 quan s'ha velat l'espill i tot són espills de recordança.
 Ni Aquil·les desitjava l'eterna glòria de l'Èreb,
 mortals que som per macabra comunió avortiva,
 lo verm del demà està més viu que un mil·lenni del pretèrit.
 Eixa és la nostra condició, la nostra cadena
 i llibertat, sempre provisional, albes partides.
 Mos cal sentir l'infinit per a saber que tenim límits,
 cadascú el seu límit, *"por su camino"* i sense guitarra:
entre san Roque y la Mina los gitanos van llorando
y la vida va callando y la muerte está cantando.
 Alegries talegueres a la vella Macarena,
 sentors del Xino i xiringuitos de la Barceloneta,
 Camarón i els Ramones, i sempre a Bach poder tornar-hi.
 Bocins de vida esvaïda com una farsa infame,
 ¿a qui li pot importar eixa immemorial comèdia
 sense proclama ni vanitat, ni lírica de cambra?
 Com passàvem, Flip, de les avarícies dels *capullos*,
 com invocàvem Afrodita sense ser de la corda
 dels que la porten al vermut, al dinar i sobretaula,
 com trobàvem forats que en temps de guerra eren trinxeres!
 I si mos tragàvem doble sessió: Angelópulos
 i Tarkovski – podia ser –; molt sovint ho rematàvem
 amb uns whiskies a la terrassa anodina de l'Ordesa.
 Les tardes eren grosses com los plataners de l'Eixample,

los estius, ociosos i noctàmbulament salvatges;
 tot s'allargassava per aquella ciutat preolímpica,
 una eternitat frenètica que ara és una mirada
 furtiva entre carrers plens de *guiris* i records borrosos.
 La melangia és com un estrany amant i mos atansa
 a uns natros llunyans, que ja no som, per una ciutat deserta.
 Vivim d'ahir avui i som germans de vides apòcrifes,
 exaventurers del futur per locals barats de franquícia
 i amants amateurs, clients parroquians de la nostàlgia.
 Ja no llegim Adorno ni novel·les de Thomas Bernhard,
 anem poc a concerts i mos costa molt escoltar Mahler
 en directe, sempre fem tard i s'acaben les entrades.
 Coses que passen, com passa la vida i roden los dies.
 Dies de Vinaròs, aigües amigues i soligueres
 de Càlig, estius que ja no tornaran, estius que passen.
 Coses que passen, com passa la vida i la gelada,
 i els les raberes pugen a Estós des de la vall de Benàs èbria
 de primavera i els pastors tornen a obrir la cabana
 del Tormo, íntima i obscena rutina que no atura
 ni lluna mora ni desglaç, ni tampoc pregona absència.
 És la humil i grotesca venjança de la natura,
 allò que ni la maleïda Maladeta suporta,
 un fil d'oxigen d'on penja una eternitat de tenebres
 que crestegen com un trapezista entre el cel i la terra,
 de cim a cim i d'illa a illa, del Pocets a Caro
 i d'Eea a Esquèria, cap Circe ni Nausica mos espera.
 Tampoc no tornarem a Benimaclet, on carrer i horta
 travessa el rec amb les llàgrimes d'una locasta nostra.
 Adéu Tirèsies, ja no mos importa si ets home o dona,
 s'ha fet ver lo teu oracle i tots som fills de la ceguesa,
 no esperem la pau de Tebes ni que els nostres morts revisquen,
 comptem lo temps cap enrere i se mos escurcen les anyades
 com fulles d'aube que giravolten per les avingudes
 d'un *Herbsttag* imaginari a la terra dels lotòfags.
 Com fugiríem cap arreu! Però un estrany sortilegi
 mos aferra com si fóssem xiquets furtius farts de gínjols,
 lo nostre *lotus* que mos manté immòbils i amb muda plorera.
 Quin poderós i invisible traç tan fi que mos separa,
so weit so nah; tan lluny, tan prop, camí del Mig que enlloc porta.
 Coses que passen, com passa la vida i la garbinada
 a mitja tarda quan arriben les barques de l'arrastre.
 Farem una sota, se mos embocarà una balena,
 estimarem i follarem com uns éssers prehistòrics,

serem feliços al budellam de la mare futura;
i, un dia, quan ni recordem los nostres noms de pila,
la cetàcia mos perbocarà en una remota illa.
I, amb tot ja fet, sense esperar ni témer res, serem lliures,
nàufrags sense divendres, herois vençuts de cap tragèdia.
És per això, Felipe, amic, que t'hai escrit eixes lletres;
i ho hai fet, de veritat, sense ganes, tal com s'arriba
en eixe món i tal com se'n surt, sense permís ni rèplica.
Demà, dins d'una ampolla, les llançaré a la Foradada
perquè vagen fent camí fins a arribar a la nostra illa.
Tu, entretant, no t'amoïnes, vés fent foc i obrint la gana.

De Cendres a Estós (LaBreu, 2017)

Narrativa

KATIXA AGIRRE

CLÁUDIA CLEMENTE

JOÃO PAULO COTRIM

YOLANDA IZARD

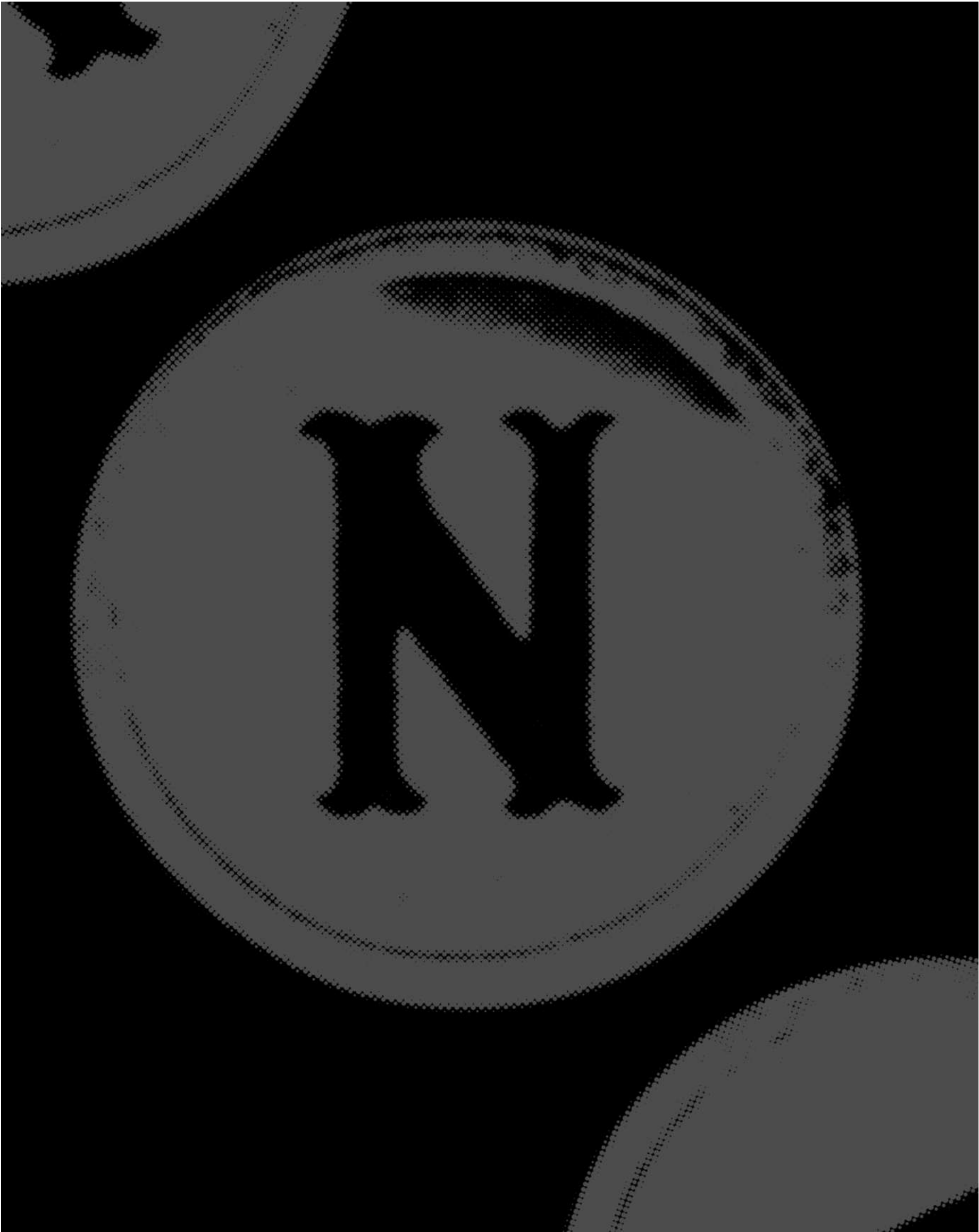
JOÃO DE MELO

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ

IBAN ZALDUA

PÁGINA
135





Fiesta de pijamas

Coger y tirar. No hay otra opción. Antes de tirarlas cabe la posibilidad de hacer con ellas una bolita, y entonces sí, lo que procede es arrojarlas, sin contemplaciones, lo más lejos posible. Sobran. Sobran ahora las estadísticas esperanzadoras, las demostraciones indocumentadas de optimismo bobo, las consideraciones filosóficas y/o trascendentales, las aproximaciones poéticas al tema, esas nuevas evidencias médicas con un punto esotérico leídas quién sabe dónde, las historietas de superación personal basadas en hechos reales. No es el momento. Nunca es el momento. Sobran, no sirven.

Si tu mejor amiga te llama y a través de la línea telefónica te manda un doble torpedo (madre, metástasis) encapsulado además en una única frase, puedes darte por jodida. No hay vuelta de hoja. Olvida lo anterior. Ni siquiera lo intentes. A no ser que quieras o no te importe caer en el más absoluto de los ridículos.

Te has quedado sin palabras, ¿verdad? Es tan fácil en las películas. Pero no ahora, en la vida real. Ahora nada sirve. No eres la primera que pasa por esto, si sirve de algún consuelo.

Y entonces qué. Entonces nada. Una única salida quizá. Una salida en falso. La vaga posibilidad de escudarse en tres palabras. Tres palabras pronunciadas con un tono lo más cobarde posible. Éstas:

–Lo siento mucho.

Y después, cuando al otro lado de la línea el silencio se extiende como un mal olor, y a este lado de la línea una se siente sin duda la peor amiga del mundo, siempre cabe añadir lo siguiente, en el límite ya de la exageración y el histrionismo:

–Cualquier cosa que necesites...

El escudo que nos ofrecen las palabras es por definición perecedero. Al cabo de un tiempo, se impone la búsqueda de nuevas coartadas: la distancia: ese espacio o intervalo de lugar o de tiempo que media entre dos cosas o sucesos. El espacio que dividía a Amaia y a Nora era de sesenta y cinco kilómetros. Una coartada que, llegado el fin de semana, comenzaba a tambalearse. Porque en sábado, o en domingo, nada impide enfilar la autopista y conducir sesenta y cinco escasos kilómetros. Peaje a pagar: 4,45 euros (y subiendo).

La familia numerosa. He ahí otra coartada a tener en cuenta. Familia numerosa: según la legalidad vigente, aquella integrada por uno o dos ascendientes con tres o más hijos. Hasta cuatro hijos integraban la familia de Nora. Tres hermanas y un hermano. Juntos, podrían hacer frente a la situación. Apoyo biológico, sostén desde el núcleo genéticamente condicionado, algo a lo que aferrarse.

El padre, por ejemplo, siempre sonriente, un derroche de energía. El hermano mayor, recién salido con éxito de una situación similar con su propia mujer. La tribu, el clan. Una unidad bien coordinada en la que Amaia no pintaba nada, en la que no quería pintar nada y en la que nadie le había pedido que pintara nada.

Pasó otra semana, con su propio fin de semana.

Nora seguía sin llamar, Amaia seguía sin noticias. Quizá tendría que ser ella la que llamara. Tomar la iniciativa. Interesarse. Algo así hacían las amigas.

Iba a tener lugar una operación. Eso lo sabía por la primera llamada. Una amputación. Un problema que se elimina de raíz. Una buena señal, en definitiva: señal de que algo podía hacerse. Habría que esperar.

¿Esperar? ¿Eso era todo? ¿No era mejor parar el tiempo hasta aclarar ciertos aspectos peliagudos?

No fue hasta dos días después de la operación que Amaia se atrevió a llamar. Qué tal ha ido todo, qué tal ha ido todo. No era para tanto, podría con ello. Una conversación breve e informativa. Jovial, incluso. Y después se quedaría más tranquila. Marcó. Contuvo el aliento. (Qué tal ha ido todo, qué tal ha ido todo...) Nadie contestó al teléfono. A los cinco minutos, nuevo intento. Otra vez sin respuesta. Confirmado: había que esperar.

Y sin embargo.

Una cuenta atrás que se aceleraba en la cabeza de Amaia. Tic-tac, esa sensación de ser la peor amiga del mundo una vez más. Si no la peor, de las peores. Tic-tac. Pero si la ciencia no puede, ¿qué puede hacer una? Y de nuevo esas palabras, cobrándose su venganza: lo siento mucho, cualquier cosa que necesites, lo siento mucho, cualquier cosa...

Al final, una salida de tono, urgente y presuntuosa. Un email, desde el trabajo, escrito a última hora y mal, con cuatro dedos desobedientes:

Ven a pasar el fin de semana a casa. Sin excusas, ¿eh?

Enviado.

Se arrepentiría después de haberle prohibido las excusas. En realidad, podría aceptar excusas del tipo "radioterapia" sin problemas.

Pero no hubo tales excusas. Para su gran sorpresa, Nora confirmó su asistencia a través de otro email. Por supuesto que iría. Una idea genial. Le vendría de perlas desconectar por un par de días. Su madre estaba ya en casa después de la operación. Su padre se desvivía por ella. Juntos esperaban el día en que comenzaría el tratamiento de quimio. Su hermana pequeña, la que vivía en Gales, había conseguido un permiso para pasar unos días en casa. Su hermano los visitaba cada día, y llevaba flores. Así pues, todo bajo control. Se tomaría libre el fin de semana. Lo pasarían juntas. Lo pasarían hasta bien. Sentía no haber contestado sus llamadas. Las vio, pero luego se le pasó devolverlas. Pero hablarían el viernes. Sin interrupciones. Tranquilamente.

¡Perfecto! Le contestó Amaia, en un mensaje de una sola palabra.

¿Perfecto? Se preguntó en cuanto pulsó la tecla de enviar.

Nora llegó el viernes por la noche. Amaia ya tenía preparado y dispuesto el kit de supervivencia: comida mexicana, dos botellas de rioja y una botella de ron, esta última sólo por si acaso. Nora llegó congestionada y bañada en sudor, maldiciendo el tráfico, los taxistas y algún que otro policía municipal. Había tenido que dejar el coche en un parking subterráneo. Contra su voluntad, evidentemente. No había derecho. ¡Esos precios! ¡Por dejar su coche dentro de cuatro líneas blancas! ¿Cómo no intervenía alguna autoridad competente?

¿Y qué esperaba? ¿Una Nora gastada, encogida? ¿Una Nora de tres tallas menos? ¿Una Nora a la que le hubieran bajado el volumen o a la que le pitaran todas las alarmas?

Su amiga se quitó el abrigo y se quedó absorta mirando la pared, buscando quizá un clavo donde colgarlo. Miró después a Amaia, y poco después habló, hacia la pared de nuevo, con el abrigo aún en la mano.

—No quiero hablar del tema, ¿te parece? Tampoco es que haya nada nuevo que decir. No nos dicen gran cosa, todo es secreto, todo es misterio. Por el momento, lo del pecho se lo han quitado. Ahora a ver qué tal responde al tratamiento. Si hay alguna esperanza, ahí está. Porque si fuera por los curitas de bata blanca... Hacen pruebas, nos marean, cansan a mi madre, y al final ni uno de esos hijos de puta se atreve a decirnos a la cara si va a vivir o no. Y no es que sea pedir mucho, digo yo. Queremos saber, joder. Aunque sea un porcentaje de probabilidad. Con su margen de error y todo. Pero no. Al parecer, es pronto para eso. Quieren estar seguros. Es decir: no quieren mojarse. Así que mejor dejamos el tema, aunque sea por hoy, ¿vale? ¿Y Josu? ¿No está en casa?

—Justo este fin de semana se ha ido a visitar a sus padres. Dame el abrigo, que te lo dejó en el dormitorio —reaccionando por fin, Amaia.

—Mucho mejor. No te lo tomes a mal. Si Josu es majo. Serio, pero majo. ¿Trabaja mucho, no? Siempre me da esa impresión. Pero es agradable. Quería decir que estaremos mejor tú y yo solas, no estoy para mucha

vida social –dijo Nora levantando la voz, pues Amaia se había perdido ya por algún pasillo.

–Claro, te entiendo –de vuelta Amaia, y con tono maternal–. ¿Qué? ¿No hay hambre?

–¿Cómo no va a haber hambre? ¿No te acabo de decir que llevo dos horas dando vueltas por esta puta ciudad? A ver si me explicas de una vez por qué vives en este agujero sin plazas de aparcamiento, ¿vale? De verdad que nunca lo he entendido.

Nora siempre había tenido buen saque. Y en eso tampoco parecía haber cambios. Amaia tenía una imagen muy nítida de Nora en el comedor de la universidad, comiendo y hablando sin parar, pidiendo los postres de los demás. ¿No te lo vas a comer? Amaia siempre acababa dándole su postre (las natillas, los helados), pues en aquella época (durante todos sus años universitarios, en realidad) intentaba seguir una dieta lo más estricta posible.

–¿Otra tortilla, Nora?

–Trae para aquí.

–¿Y más vino?

–Eso ni se pregunta.

–Está pasable, ¿verdad?

–¿Pasable? Pero si me encanta. ¿Y esta salsa guacamole? ¿La has hecho tú?

–Sí. Bueno, más o menos. Yo la he pasado del tarro de cristal al plato.

–Pues mi enhorabuena, compañera. Has realizado el trasvase de manera magistral.

–Gracias. Los años no pasan en balde. La cocina cada vez la tengo más dominada.

–Me consta. Por eso he aceptado tu invitación, ¿qué te creías?

Como la conversación se centraba en aspectos culinarios (y puede que también a causa del vino) Amaia comenzó a reconsiderar la situación. Quizá era cierta la advertencia de Nora y no tenía ninguna intención de hablar de *eso*. Así que simplemente comerían, beberían y criticarían al primero que se les ocurriera. Como en los viejos tiempos. Como en una fiesta de pijamas. Aún era posible.

–Qué chula tenéis la casa. Y es muy grande, cada vez que vengo me parece más grande. Será porque yo cada vez que me mudo me toca irme a una casa más pequeña.

–Y el alquiler está tirado, además.

–Sigue dando envidia, cabrona.

–Pero se nos acaba el contrato enseguida. Al parecer, el dueño lo que quiere hacer ahora es partir el piso en dos, segregarlo, y sacarle doble partido. Así que pronto tendremos que ponernos a buscar otra cosa.

–Pero esta vez para comprar, ¿no? La una funcionaria, el otro con corbata y sus viajes en clase Business... no os pondrán muchas pegadas en el banco, seguro.

–Ya veremos, no lo hemos decidido todavía. Y Josu viajará en Business y todo lo que quieras, pero luego le llaman la atención si pide demasiados clips.

–Yo no le daría muchas más vueltas. Es fácil entre dos.

–Hombre, sí, mejor que sola.

–Aunque lo de estar sola también tiene sus ventajas.

–Si tú lo dices... Pero ahora a ti te va muy bien con ese Marcos, ¿no? Así que cualquier día de estos os vais a vivir juntos también...

–¿Marcos? Hace un montón que no lo veo, ¿no te lo había dicho?

–¿Qué?

–Pues eso, que ya no salimos juntos. Que hemos dado por finalizada nuestra relación. Así se dice, ¿no?

–Pues vaya, chica, si parecías contentos. ¿Cuándo fue aquella cena? Hace dos o tres meses. Estabais tan campantes. ¿Qué ha pasado desde entonces?

–¿Que qué ha pasado? Pues es muy sencillo de explicar: el pobre era impotente.

–¿Y eso es un problema en la era de las pastillas azules?

–Tienes razón. Te he dicho una mentira piadosa. El problema era el contrario: para él no había nada fuera de la cama. Me quería dándole al tema las veinticuatro horas del día.

–Pues en eso sí que no veo problema.

–Hablas desde la inexperiencia, está claro. Porque, sí, al principio está bien, pero a la larga te vas dando cuenta de las cosas bellas de esta vida que te estás perdiendo por no salir del catre. Qué sé yo, ir al monte, leer un libro de poesía, dormir...

–En la vida has ido al monte tú.

–Es que hasta ahora no he tenido oportunidad. Ya verás como de aquí en adelante me animo. Cualquier día de éstos. ¿Y vosotros? ¿Vais mucho al monte?

–Prefiero clavarme chinchetas en los ojos.
–¿Y en la cama? ¿Es tan serio como fuera de ella, nuestro querido Josu?
–Pues qué quieres que te diga, lo de la seriedad sexual es algo que cada vez aprecio más.
–Sí, conozco a los del estilo de Josu. Es de esos que se concentra y planea y se toma cada polvo como un reto... ¿a que sí?
–¡Pero bueno! Si nos hemos acabado la botella de vino. Esto no es serio.

Hablar de sexo como en una serie de televisión, sin nunca llegar a comentar intimidades reales, sin acercarse nunca lo suficiente para quemarse. Eso también lo recordaba Amaia. A partir de la segunda botella, aún le sería más fácil devolverle cada golpe a Nora, ser tan ingeniosa y sarcástica como ella. O creerlo por lo menos. La noche pasaría feliz, risueña. Serían Nora y Amaia, como siempre lo habían sido. Desvergonzadas, insolentes, atrevidas, con ese punto cínico que las hacía encantadoras. Dulcemente inmaduras. Ignorantes aún de las tragedias ineludibles que depara la existencia.

No cabía duda: todo iría bien. Y pensar que había pasado la tarde intranquila, ensayando frases y gestos... Algún día tendrá que empezar Amaia a preocuparse menos, a relajarse más.

Y entonces, por qué se empeñaba su conciencia en importunarla de esta manera. Por qué no se callaba. Por qué insistía en que ella, Amaia, tenía cierta responsabilidad. En que no podía dejar que su amiga siguiera evitando el tema. En que sólo con ella podría desahogarse. Si no con ella, ¿con quién? Con su familia no, desde luego. Todos querían aparentar entereza, evitar las lágrimas en presencia del resto. ¿Sus compañeros de trabajo? Mucho habían tenido que cambiar las cosas para que en ese colegio de monjas en el que Nora daba clases hubiera encontrado a alguien en quien confiar. ¿Marcos? Enterrado y olvidado por razones inaccesibles. ¿Entonces qué? Todas las flechas señalaban hacia Amaia, para qué negarlo. Era su responsabilidad y la sentía sobre los hombros. Era concreta e inaplazable. El triste destino del superhéroe.

¿Cómo hacerlo, sin embargo? ¿Cómo poner sobre la mesa el cáncer? ¿Cómo hacerle un hueco junto a la salsa guacamole, entre la primera y la segunda botella de vino?

Amaia tiró con fuerza, hasta que el corcho hizo plop.
–La verdad, no sé si debería seguir bebiendo. Con el dichoso Tranxilium...

–¿Qué has dicho?
–Nada. Eso. Que estoy tomando Tranxilium.
–¿Qué?
–Tranxilium, el ansiolítico de moda.

Amaia dejó la botella sobre la mesa, sin llenar las copas. Ligereza fingida. Sí, esta vez lo había notado. Ese latido mínimo en el labio superior. La propia Nora cogió la botella y llenó las dos copas, bajo la atenta mirada de Amaia.

–Un ansiolítico... ¿y eso por qué?

–Qué se yo. El otro día estaba frente a la pantalla del ordenador, aburrida como una ostra, y de repente me llegó un mensaje de esos tan simpáticos, se dirigía a mí por mi nombre, tenía colorines, me prometía grandes cosas, así que me dije, ¿y por qué no? Y encargué una caja. Y a los pocos días, me llegó la caja y las quinientas pastillas. Milagros de la era de Internet.

–¿De qué me estás hablando, Nora?

La voz le salió fea, medio asustada, medio autoritaria. El tono que utilizaría con un niño travieso que no se puede controlar. Un tono que evitaba con sus alumnos en la medida de lo posible.

–Tranquila, mujer. Me lo ha recetado un médico con su licencia en regla y todo. Tranxilium 5, de lo más suave, nada que ver con esas pastillas que te dejan zombie que seguro te estás imaginando. He tenido problemas de ansiedad últimamente. Ya que te interesas te lo tendré que contar. Problemas para dormir, problemas para respirar.... No es nada, nada grave, quiero decir. Se me pasará.

–¿Entonces estás de baja?

–No. No es para tanto. Me cogí un par de días cuando lo de la operación. Pero luego volví. En el curro estoy bien. A esa cuadrilla de mangarranes los tengo bien controlados. Es por las noches cuando se me va la olla. Cuando estoy sola. No lo sabe nadie. Nadie de mi familia, quiero decir. Pero tampoco es para tanto, y mi familia no tiene por qué aguantar mis tonterías, que bastante tenemos con lo que tenemos.

–Lo siento mucho.

¡Otra vez, otra vez la maldita frase escapando de sus labios! Lo siento, lo siento, ¿qué es lo que siente en

el fondo? ¿Siente imaginar a Nora a solas en su cama, percibiendo que el techo se le cae encima, con el pecho hundido? ¿O siente que Nora le haya dejado ver detrás de la cortina, el entramado de hilos, el cartón-piedra de su seguridad y su fortaleza? ¿O es otra vez el peso de la conciencia, la sensación de no hacer lo que debería hacer, lo que la reconcome? ¿Y por qué no hace nada? ¿Es ya demasiado tarde para ayudarla?

—¿Y te hacen bien? Las pastillas, digo.

—Ya lo creo. La música se apodera de mi cuerpo y paso la noche bailando. Es fantástico, deberías probarlo.

—Te lo pregunto en serio.

—Bueno, pues sí, me ayudan a dormir.

—¿Y has tenido efectos secundarios? Dicen que a veces...

—Joder, sabía que no te tenía que haber contado nada. Ahora seguro que crees que me voy a enganchar a esa mierda y que voy a ir dando tumbos de farmacia en farmacia probando suerte.

—¿Por qué dices eso? ¿Y por qué iba a pensar eso? Mucha gente toma pastillas, no creo que sea como para avergonzarse o pensar...

—Sí, sí, tomar ansiolíticos no me hace peor persona, y un amigo de un amigo tuyo los tomó una vez que pasaba por una mala racha y toda esa mierda. Ahórramela, por favor.

Amaia enmudeció. No reconocía esa amargura en la voz de su amiga. Además, las palabras la habían herido. A Nora no le costaba mucho hacerla sentir así. Y de acuerdo, ella tampoco había estado muy acertada con ese tono paternalista. ¿Podrían hacer borrón y cuenta nueva?

—Perdona —dijo Nora en el momento justo—, voy al baño.

—Al fondo a la derecha.

—Como siempre.

Procedía ahora un cambio de atrezzo. Recoger los platos y sacar el postre. Frente al congelador abierto, Amaia contemplaba el helado en su tarrina de plástico. El frío la vivificaba. Era ella la que había bebido más de las dos, y su cara estaría roja como un tomate para entonces. Las orejas también las sentía ardiendo. Por fin sacó el helado, cerró la puerta del congelador, agarró un par de cuencos y repartió dos generosas raciones.

Una bola extra para su amiga. Una bola extra también para ella misma. Ésta era su droga, compañera infalible en los momentos bajos, sin efectos secundarios (si se obvia la capa de grasa recubriendo sus caderas) ni necesidad de receta. Pero, claro, sus momentos bajos eran de broma. Quebraderos de niña mimada. Problemas para afortunadas.

A punto de cumplir los treinta, sólo había asistido a un funeral en toda su vida: un tío-abuelo al que apenas conoció. Por lo demás, su padre y su madre vivían y gozaban de buena salud, y vivían también sus dos abuelas (sus abuelos, en cambio, murieron siendo ella demasiado pequeña para recordarlos). Un neumotórax era la enfermedad más grave que había atravesado alguno de sus seres queridos, y bastante leve, además. Accidentes graves, ninguno. Varios parientes que rondaban ya los noventa. Predisposición genética envidiable. La naturaleza de su parte. Vida y prosperidad a borbotones. ¿Cómo comparar sus momentos bajos con el tormento de Nora?

Tormento, menos mal que sólo había utilizado esa palabra en su cabeza. “¡Tormento!” le diría Nora de haberla escuchado, “esto no es un telefilm de sobremesa, querida, esto es una putada, las cosas como son, una putada como una casa, pero una putada esperable también. Si no es ahora será un poco después, pero enterrar a nuestros viejos es ley de vida, ¿o es que prefieres que sea al revés?” Pero por supuesto Amaia no utilizaría la palabra “tormento” ni ninguno de sus sinónimos. De ahora en adelante, se disponía a medir con tiento cada una de sus palabras.

Se oyó el agua correr. Se abrió enseguida la puerta del cuarto de baño. Pasitos de Nora por el pasillo. Amaia esperaba sentada, con la cuchara en la mano.

—¡Helado de chocolate! ¡Esto es una amiga!

Comieron de nuevo, esta vez en silencio. A veces descansaban, sorbían un poco de vino. Sonreían. Pero nada se había olvidado. Ahí seguían, revoloteando, la metástasis, los Tranxilium, las palabras no dichas. Las dichas a destiempo.

—El otro día, en el hospital, el día que operaron a mi madre, vi a Goyo. ¿Te acuerdas de Goyo?

—Claro, uno de tus novios de la universidad, el que estudiaba Bellas Artes.

—Ese mismo.

–El que te dejó por Garazi, una amiga de tu prima.
–Exacto, lo recuerdas mejor que yo. Pero no me dejó por ésa, de qué vas. Yo lo dejé a él y él buscó consuelo en esa mosquita muerta. Pero en fin, que me lo encontré en el ascensor. Los dos bajábamos. Al principio me hice la longuís, pero en un ascensor, como que es difícil pasar desapercibida. Total, que me vio. Y hola, qué tal, cuánto tiempo... buf, qué lento iba el puto ascensor, parándose en cada planta. Y el chico que no se conforma, y que sigue parlotando, y en esas me suelta “Acabamos de tener un hijo Garazi y yo”. Y yo sin saber qué decir, intentado recordar quién era Garazi, y sin tiempo a reaccionar, me pregunta: “¿Y tú qué haces por aquí?”. Y yo: “¿Pues te acuerdas de Amaia? Ella también acaba de parir y he venido a traerle un ramo de flores”. Y el tipo que no se cansa. “¡Vaya casualidad! Pues no la he visto por la planta. Además nos han dicho que hoy sólo ha nacido una niña rumana, aparte del nuestro.” “Es que esto fue antes de ayer, creo, bueno, yo me bajo aquí”. Así que aproveché que el ascensor se paraba y me quedé en el segundo piso, cardiología.

–¿Y qué es lo que he tenido, niño o niña?

–Mira, eso es lo bueno de los embarazos ficticios, que aún estás a tiempo de decidirte.

Un silencio extraño. Ninguna dijo nada durante un rato, y como ya habían acabado el helado, también las cucharas permanecían calladas. Podría sacar más helado. ¿Realmente merecía la pena seguir por ese camino?

–A ver –sí, ahora iba de comprensiva, como si resultara verosímil a estas alturas–, tampoco le ibas a contar toda tu vida al primer conocido con el que te toparas.

–Si lo hice por él, sobre todo. No quería amargarle su gran día de la paternidad. No quería forzarlo a poner gesto grave y a soltarme eso de “vaya, cómo lo siento, que salga todo bien”.

–Claro.

–Y ahora que hemos entrado en materia, ¿para cuándo los bebés? Pero los de verdad, ¿eh? Siempre decías que querías tenerlos antes de los treinta, y mira cómo estamos, compañera.

–Exacto, viendo como estamos, contenta si los consigo antes de los cuarenta.

–Te conformas con poco, tú.

–Pues será eso.

–Amaia...

–Qué.

–Nada. Oye, saldremos, ¿no? ¿O nos vamos a quedar aquí como viudas medio sordas, toda la noche viendo la tele con el volumen a tope?

Quién querría salir, enfriarse, mojarse los pies, meterse en tugurios con olor a sobaquina, aguantar a adolescentes al borde del coma etílico, caminar evitando los riachuelos de orines y las vomitonas, pagar precios imposibles por combinados de garrafón tóxico, intentar en vano mantener una conversación por encima de la música machacona.

Están mucho mejor en este sofá. Rebañando el bote de helado. Sin ron. Amaia no ha querido sacarlo, finalmente. Un disco en marcha: Katia Guerreiro, cantante de fados. Souvenir del último viaje con Josu. Sintra-Lisboa-Portugal. Viaje relámpago de cinco días. Se dirá a sí misma que el disco lo ha elegido por pura casualidad.

–Música deprimente y escasez de bebidas alcohólicas. Cómo me alegro de haber venido. Tú sí que sabes cuidar de tus amigas.

–Oye, que has sido tú la que ha decidido que nos quedáramos aquí. Por mí, podríamos haber salido. Los viernes todavía puede encontrarse algún sitio tranquilo. ¿Y cómo que escasez de alcohol? Lo que pasa es que bebemos muy rápido. Además, estás cansada, tú misma lo has dicho.

–Tienes razón, pero no sé. La última vez que vine a esta casa sonaba música más alegre y la cerveza corría a raudales. ¿Qué ha pasado por aquí?

–Cambia, todo cambia...

–Tempus fugit, ya lo sé.

–Pues sí, ¿ubi sunt los tiempos felices de nuestra juventud?

–Carpe diem, chica.

–Memento mori, compañera.

–Cuatro añitos estudiando filología dejan sus secuelas.

(Cuatro años habían sido para Amaia. Nora se lo tomó con más calma y alargó un año más su etapa universitaria.)

–Oye, esto no es plan. ¿Qué hacemos aquí farfullando latinajos y oyendo a esta Katia... ¿cómo era?

–Katia Guerreiro.

–Eso.

–Pues ahora mismo iba a decirte si no te importaba que nos pusiéramos el pijama.

–¡Claro, el pijama! ¡Lo que le faltaba a esta bacanal! ¡No! ¡Jamás! Te prohíbo que te pongas el pijama, mantengamos cierto decoro, por favor. Vamos a seguir aquí, cada una con nuestra ropa. Hemos venido a divertirnos.

–Vale, pues nada de pijamas. Y puedo cambiar el disco, si quieres...

–No, da igual. Supongo que lo traerías de vuestro viaje a Portugal. Mucho bonito, ¿no? No me contaste gran cosa de ese viaje.

–¿Cómo que no? Si hasta te enseñé las fotos...

–Ah, sí, ahora me acuerdo de Josu, todo rojo y con la nariz pelada.... ¿Cuándo fue aquello? ¿En julio? Madre mía, cinco meses y parece que han pasado cinco siglos. Ahora llegan vacaciones otra vez, pero de las chungas. ¿Os escaparéis a alguna isla tropical estas navidades?

–No creo, ¿y tú?

–Yo, la verdad, prefiero no hacer planes a corto plazo. Veremos qué pasa con el tratamiento.

–Claro. A ver si con el año nuevo todo va a mejor.

E então fiquei, parada a esquina do tempo, e não voltaste, e então esperei, sentada à esquina da vida, e não chegaste! Así acaba el disco. Así, de esa manera tan deslucida. Así, con palabras entendidas sólo a medias pero que desde luego no pronostican mucha alegría. Se hace el silencio. El aparato de música expresa someramente, con letras azules y titilantes, el estado de la cuestión: END. El cansancio y la amargura de una semana eterna le caen a Amaia sobre los hombros, sin previo aviso. Se iría a la cama ahora mismo, olvidando las sacrosantas reglas de la hospitalidad. Cerrar los ojos, nada más. Hasta mañana, boa noite, adiós. La cosa no da más de sí. Tampoco es que haya salido mal. Podría haber sido peor. Y tampoco era cuestión de esperar milagros.

Pero mañana. Mañana puede ser diferente. Puede ser mejor. No hay que perder la esperanza. Si dejara de llover, podrían ir a ver el mar. Comer en algún restau-

rante coqueto en algún puerto viejo. Pedir una buena botella de vino...

Comida y bebida, no se le ocurre nada más. Sus únicos recursos en tiempos de crisis. Ya han bebido bastante hoy, seguro que mañana despierta con dolor de cabeza y el estómago revuelto. Y no le vendría mal empezar a comer menos. Mañana apio y manzana. Un menú que a base de prueba y error, se ha demostrado como el más eficaz. Después del atracón, apio y manzana. Si Josu estuviera en casa, le diría: “Recuérdame mañana que sólo puedo comer apio y manzana, recuérdame”. Pero Josu no está y a Nora no quiere calentarle la cabeza con majaderías de otra época. Porque son de otra época, ciertamente. Tonterías de adolescente. Y sin embargo, en estas últimas semanas ha vuelto a caer en la vieja pauta de los atracones compulsivos y los períodos de abstinencia culpable.

No es que la situación sea preocupante, aún. La báscula sólo le echa en cara dos kilos y setecientos gramos nuevos. Un desarreglo controlable.

Amaia pierde la noción del tiempo pero le siguen acuciando las ganas de irse a dormir. Goyo, y... ¿cómo se llamaba la chica? Garazi. Goyo y Garazi han tenido un hijo. ¿Cuánta arrogancia es necesaria para sentir deseos de reproducirse y llevarlos a cabo? En fin. Silencio todavía. La lucecita azul que marcaba el END que se va apagando. En la calle todo es diferente: allí se extienden los gritos, los ladridos de los perros, los frenos de los autobuses nocturnos, las broncas entre los borrachos locales y árabes. Nora tiene los ojos cerrados. Ronca ligeramente, abrazada a un cojín de seda. ¿Desde cuándo duerme? Amaia mira a su amiga, abusando de su impunidad.

–Nora, Nora... pss, vamos a la cama.

Nora abre los ojos y suelta el cojín. Con la manga de la camisa se seca la comisura de los labios, intenta recordar dónde se encuentra. Parece avergonzada. Ella, la reina de las fiestas. La última en irse a casa. La más marchosa entre las marchosas. Cuando Amaia la toma de la mano para ayudarla a levantarse aún puede ver el ruego en su mirada: “No, todavía no, un poquito más, sólo cinco minutitos, hemos venido a divertirnos...”

–Ven a nuestra cama, Nora. Así no tenemos que andar abriendo el sofá cama.

Por fin, Amaia se pone su pijama. Una especie de liberación. Se abrazaría a sí misma para sentir el tacto tranquilizador del satén. En pijama, parece que nada malo puede pasar.

Nora ha entrado de nuevo al baño. Es la segunda vez esta noche. Si con la primera visita no fue suficiente, seguro que ahora ya no le quedan dudas. Puede que esté medio dormida, pero no es tonta. Y siempre ha tenido esa habilidad para fijarse en los detalles. En el salón es también bastante evidente la ausencia de Josu: ni rastro de sus libros, y las pequeñas macetas con orquídeas que Amaia ha colocado aquí y allí sólo sirven para subrayar el hueco. Tampoco hay fotos suyas. Cumpleaños y viajes en pareja. Cinco cumpleaños, innumerables viajes en pareja. Hay fotos de la familia en su lugar. Mamá, papá, las dos abuelas. Pero es en los cuartos de baño donde las diferencias entre los sexos se hacen más patentes y Nora no lo pasará por alto. Tampones 1-After Shave 0.

¿Mirará Nora en los armarios detrás de los espejos, para confirmar sus sospechas? ¿Le preguntará algo, justo antes de caer dormidas? ¿O esperará a que Amaia se duerma, para meter las narices también en los armarios del dormitorio? ¿Y si ella se despierta en ese momento, pasará Nora al ataque, preguntándole por el paradero de los trajes, las corbatas, los calzoncillos?

¿Y si es así, qué? ¿Está preparada para relatar la historia? ¿Para explicar una traición inesperada? ¿Lista para ser ahora ella el blanco de la compasión? Porque una cosa es fracasar en todos los intentos de consolución, atiborrar de alcohol a alguien que está tomando ansiolíticos, elegir música lacrimógena, dar siempre con las palabras equivocadas. Pero otra muy distinta es querer escapar dándole la vuelta a la situación, ser ella ahora la digna de lástima. No se permitirá tal vulgaridad. Aún existe una última oportunidad (no hay que olvidar

que mañana, quizá, salga el sol) de comportarse como una buena amiga. Si es que Nora se lo permite. Y Nora se contendrá. Participará del juego.

Porque ¿qué podría decir? ¿Acaso puede añadirse algo al vacío de esta casa? ¿Que lo siente mucho? Lo siento mucho, cualquier cosa que necesites. O puede que su estrategia fuera otra: que eso no es un problema, que suerte ha tenido de librarse a tiempo de ese miserable, ahora ya libre de tirarse a todo lo que se menea hasta que se le pudra el pito. ¿Y cómo suele decirse en estos casos? Ah, sí. Que ella se merece a alguien mejor. Y que llegará esa persona especial. ¿Y qué más? Que hay que tener perspectiva, que lo suyo no es una desgracia, que no lloriquee. Mejor abrir los ojos, disfrutar de lo que se tiene.

Y si ahora le dieran a elegir, ¿por qué se decantaría? ¿Lástima o desprecio?

Su amiga vuelve del baño. Se ha puesto el pijama. Un pijama bastante infantil: motas rojas y un lazo también rojo. Vuelve con los ojos más abiertos, pero más desvalida. Dirige su mirada al armario. Rayos X en sus ojos. ¡Caramba, aquí faltan los calzoncillos! Después dedica otra mirada a Amaia. En esta ocasión le fallan los rayos X. Se mete en la cama. Se quita el reloj de la muñeca.

No dice nada. Ni buenas noches, ni al final lo hemos pasado bien, ¿no? Están juntas en la cama, pero ni se tocan.

—¿Lista?

—Sí.

Amaia apaga la luz. Ninguna se mueve. No se revuelven en la cama buscando la postura ideal en el nido. En la oscuridad, ambas se sienten más protegidas.

—Tengo miedo —quisiera decir una.

—Yo también —quisiera decir la otra.

Lost in translation

O teu guia e tradutor tinha dito algo parecido com «é preciso pagar um preço demasiado elevado» e tu riste-te, claro. Quanto é demasiado elevado para alguém que trabalha em publicidade? E ele, acenando vigorosamente com a cabeça para um lado e para o outro «demasiado, não valer a pena minha senhora, muito tempo, muito, demais, perigoso, não não», as mãos a abanarem ao mesmo tempo que a cabeça, como se fosse necessário corroborar a informação prestada.

Sentiste-te tentada. Eram demasiados os atributos para conseguires resistir. Proibido, com um preço demasiado elevado, perigoso, um líquido feito de uma seiva de árvores sagradas, com milhares de anos, uma promessa de *trip* como nunca antes, «qual ecstasy qual cocaína qual mescalina qual LSD, aquilo é que é», tinha afiançado Peter quando soube o destino da tua viagem. «Tens mesmo de lá passar, é bastante perto do sítio para onde vais, aluga um carro e dá lá um salto, arranja um guia que te leve lá senão nunca vais encontrar aquele lugar sozinha, ele que te ajude a tentar que te vendam aquilo, Cat, é uma experiência única.»

E agora, depois de uns dias na estância, quando já estavas farta de lugares-comuns de férias — visitas turísticas, festas, DJs, sexo, praia, nativos, cultura local, bebidas e drogas demasiado conhecidas — sabias que estava na altura certa para «aquilo».

O guia aborígene tinha-se embrenhado contigo pelo meio da densa floresta de gigantescas árvores milenares. Ao fim de meia hora de caminhada que te estava a deixar os pés em fogo e a curiosidade ao rubro, chegaram a uma espécie de gruta cavada na rocha, semi-oculta pela vegetação e recoberta por raízes entrançadas. Ele entrou e, não sem uma breve hesitação, acabaste por segui-lo. O ancião que vos recebeu na caverna parecia relutante em vos vender a substância que lhe pediam. «Diz-lhe que dinheiro não será entrave», pediste ao guia. Viste o velho abanar com a cabeça, de semblante grave, e esperaste ansiosamente pela tradução do guia.

«Preço demasiado alto, anos pagar, muitos anos», insistia o homem, «desista, por favor, senhora». Riste-te de novo. Pagar durante anos, que disparate! «Pago tudo a pronto, não acredito em prestações. Diz-lhe que aceito.» Desolado e a contragosto, ele traduziu a tua resposta. O velho sorriu pela primeira vez, mostrando as gengivas descarnadas e abrindo muito a boca, como uma clareira negra no meio da barba tingida, emitiu um grito estridente e prolongado, uma espécie de guincho não humano, que fazia vibrar a língua roxa e a campânula desmedida que lhe ocupava grande parte do palato. Ficaste imóvel, como enfeitiçada, a ouvi-lo. Tão repentinamente como começara, o canto cessou. O homem olhou-te de rosto fechado. Sem se mover da posição em que se encontrava, sentado no chão de pernas cruzadas, estendeu o braço para um esconderijo na rocha. De lá tirou um pequeno frasco azulado e estendeu-to na ponta dos dedos afilados, que pareciam raízes a saírem de uns braços magros e secos como galhos de árvores.

O líquido era amargo, e o seu sabor recordava vagamente o da amêndoa tostada. A última coisa que fixaste, depois de pegares no frasco e beberes o seu conteúdo de um trago, foram os olhos do velho, uns carvões negros

a arder, queimando-te com eles, antes do prazer arrebatador, desmedido, fulgurante, que te ergueu no ar e te projectou para universos insuspeitados dentro e fora de ti, onde flutuaste numa explosão contínua de todos os sentidos em simultâneo, um coice avassalador a que se seguiu a queda prolongada no abismo deserto da noite que te invadiu.

Abro os olhos. O par de sapatos pousado ao lado da cama onde me encontro deitada não pode, de forma alguma, ser meu. Levanto-me a medo, sem reconhecer o quarto onde acabo de acordar e dou uns passos ainda desorientada em direcção à porta da casa de banho entreaberta.

E assim de repente, ao olhar para o espelho, é como uma paulada na cabeça — morte do pai doença da mãe asma dos filhos hipoteca da casa seguro do carro PPR impostos prestações contas por pagar colégio horários compras no supermercado — vejo uma velha diante de mim e essa velha sou eu.

A velhice era algo que não tinha posto a hipótese de me acontecer. Como é que isto então sucedeu? Quem é esta mulher com vários quilos a mais que me olha no espelho, vagamente semelhante ao que outrora fui? De quem é este corpo, esta pele, estas rugas, estas mamas descaídas, esta cicatriz na barriga flácida? Estes cabelos com inúmeras raízes brancas a despontar sob o castanho pintado, poderão ser os meus? Quando me transformei em tudo isto?

Sinto uma tensão imensa a oprimir-me a coluna e o peito, uma inquietação, uma responsabilidade como nunca antes experimentara — mas sobre quem, o quê? Estou num estado como de permanente vigília, como se carregasse o peso do mundo sobre os ombros. A quem pertencem as horríveis memórias que me assolaram? O meu pai está de boa saúde, a minha mãe também, creio, já não falo com eles há algum tempo. E aquelas obrigações mesquinhas, comezinhos, que de repente me atacaram, de uma vida vulgar que a todo o custo evitei ter, aquilo a que sempre me furtei com arte e elegância?

Horrorizada, cambaleante, regresso à cama. Sento-me, e vejo pela primeira vez que no lugar ao lado do meu dorme um homem que também não reconheço. Esfrego os olhos, baralhada. Decido que se trata de um pesadelo, um equívoco lamentável, e deito-me de novo, com todo o cuidado para não despertar o desconhecido peludo que ressona tranquilamente. Fecho os olhos e tento voltar a dormir. É então que ele me passa o braço pela cintura, encostando a cara à minha nuca, e murmura: «amo-te, querida. Tive tanta sorte em te ter conhecido.» Não tenho tempo de reagir porque nesse preciso momento entra pela porta entreaberta um rapazinho de uns nove anos de idade — de onde surgiu? — e esgueira-se para dentro da cama antes que eu consiga protestar. Como se isso não bastasse, um outro miúdo com uma idade que não consigo precisar, mas que mal sabe andar, aparece agora, arrastando um urso de peluche, e atira as minúsculas mãozitas na minha direcção. «Mamã, colinho». Mamã? Antes que consiga protestar já estão todos em cima da cama a disputar o cobertor, o mais velho «papá chega para lá senão não cabemos, tenho o cotovelo do mano num olho». Sinto o joelho de um deles nas omoplatas, levo um pontapé de outro, e decido que este equívoco dura há tempo demais. Determinada, cerro com força as pálpebras e sinto o cheiro morno daquele corpo mais pequenino e rechonchudo que se encosta a mim e me faz uma festa desajeitada na cara. Ainda ouço «adoro-te, mamã!» mesmo antes de adormecer.

O velho continuava sentado na mesma posição em que o recordavas. De pernas traçadas, inclinou-se para ti e pousou-te uma mão surpreendentemente fresca sobre a testa a ferver. Ao seu lado, apreensivo, o guia olhava-te. «Senhora, sente-se bem?»

«O que aconteceu?», perguntaste. Tentaste soerguer-te sobre o cotovelo mas de repente o teu corpo pesava toneladas e era-te impossível movê-lo.

O teu corpo — de novo as tuas mãos pernas coxas braços barriga, tudo como antes, o teu corpo de volta, que alívio esse regresso dos mortos.

Recordavas agora como surgira o pesadelo: depois da maravilhosa poção, o preço a pagar.

Ainda estonteada pelo efeito do líquido, com a cabeça em chamas por dentro, tinhas perguntado: «O que sucedeu? Estou doente? Vou morrer?»

O velho respondera com voz pausada, sem se mover, e o guia tinha traduzido. «Morrer não, pagar com vida sim.»

Aquela forma de falar começava a enervar-te. Tinhas agarrado com força o pulso do guia.

«A que é que ele se refere? Porque não me avisou disto? O que é essa conversa de pagar com vida?»

O homem olhara-te desolado. «O homem sábio já tinha prevenido, preço alto, pagar com vida, anos de vida, muitos anos.»

«Quantos?»

«Dez anos de vida.»

Pelo menos aquilo que sucedera fazia agora algum sentido, dentro da total irreabilidade de toda a situação. Voltava-te tudo à memória com alguma clareza. Havia um poço, sim, era isso, tinham-te mostrado um poço. Recordavas um poço imenso, repleto de pequenas sementes. E o ancião, que te dissera «escolhe duas». Porquê duas?

Sempre odiaras dualidades — o Bem e o Mal, o preto e o branco, o céu e o inferno, o yin e o yang, o princípio e o fim. Que ridículo teres de acabar aprisionada numa escolha bipartida, nesta encruzilhada cruel entre destinos que não desejas.

«Muitas as opções, duas apenas as possibilidades. Escolher deves.»

Relutante, tinhas mergulhado a mão no poço e retirado de lá duas pequenas sementes castanhas, redondas e macias, do tamanho de uvas.

«Uma só deves engolir, as duas podes provar.»

Sim, lembravas-te ainda de teres mordiscado ao de leve a primeira semente. Depois disso, o pesadelo.

Agora, felizmente de regresso ao lado de cá, embora o lado de cá fosse naquelas circunstâncias uma caverna subterrânea assustadora escavada na rocha e recoberta de raízes que parecia saída do *Senhor dos Anéis* e a companhia em que te encontravas deixasse algo a desejar — entre um guia que mal sabia falar o teu idioma e um velho com um discurso desconexo que se começava a assemelhar cada vez mais perigosamente a um personagem da *Guerra das Estrelas*.

Não havia forma de recuar. Mordeste ao de leve a segunda semente.

Abro os olhos a medo. De novo na cama, sinto um pé que toca no meu. Olho para o lado esquerdo e vejo um homem nu. Tem à vontade menos quinze anos do que eu e pelo que consigo vislumbrar deve passar bastante tempo no ginásio. Nada no vasto estúdio open-space em que me encontro me é familiar. Paredes brancas, mobília de design, toda a decoração é de bom gosto e parece ter custado uma fortuna. Levanto-me de um salto e corro para o espelho. Um corpo em boa forma, com uns implantes mamários que não reconheço — como é que isto veio aqui parar? — e que desafiam as mais elementares leis da gravidade. A cara é minha, mas não se parece comigo, com aquela que me habituei a considerar a minha cara. A pele é lisa, sem rugas, terá botox? O homem nu sai de baixo do edredão e com um «bom dia» despreocupado dirige-se à casa de banho.

Batem à porta e antes que tenha tempo de responder entra uma jovem bonita e desempoeirada que, pelo discurso, deve ser minha assistente. Cumprimenta-me e passa imediatamente a desfiar uma ladainha enervante que consiste nos meus compromissos para as próximas 48 horas. Almoços de trabalho, jantares, reuniões, desenvolvimento de

conceito, promoções na televisão, talk-shows, revisão de anúncios, estreias, inaugurações, brainstormings, blá-blá-blá... ao fim de três minutos daquilo já não a posso ouvir e peço-lhe que pare.

Surpreendida por a ter interrompido olha-me com uma sobrancelha levantada.

«Mais logo, então?», arrisca. «Sim, por favor», acedo.

O Adónis de olhos claros que saiu entretanto do duche infelizmente aparece já vestido. Diz-me até logo com um aceno desapegado e a eficiente rapariga aproveita para lhe relembrar «Johnny, tens casting hoje às quatro na agência, por favor não te esqueças.» Ele concorda com a cabeça, agarra numa maçã que estava na fruteira sobre uma mesa de vidro e sai. Não parece muito conversador, o rapaz.

A minha jovem assistente, em contrapartida, não parece disposta a permanecer em silêncio por mais de um minuto. Aproxima-se de mim assim que ouve Johnny fechar a porta. «Já passou cá o Mike a repor o stock», informa, entreabrindo uma caixa de madrepérola do tamanho de uma lista de páginas amarelas, que pelo que vejo parece estar recheada de um pó branco, ao lado do qual repousa um elegante canudinho de prata. Tornando a fechar a caixa perante a minha indiferença, ela muda de tática e pega-me na mão, pedindo com voz dengosa «desta vez podia levar-me consigo a Paris, em vez do Johnny, como tinha prometido». Como não sei o que responder, permaneço calada. Ela volta à carga «sempre quis ir à entrega dos prémios, já no ano passado era para ter ido...» e antes que tenha tempo para reagir, zás!, já ela está colada a mim, a envolver-me a cintura com ambos os braços, e a espetar-me um beijo na boca. Liberto-me a custo do enlace com um «logo vemos», e dirijo-me para território neutro, a casa de banho «agora vou tomar um duche». Ela, atrevida, lança-me «quer companhia?», mas nem me volto na sua direcção, é uma armadilha em que não vou cair, limito-me a acenar uma negativa com a mão estendida e fecho-lhe a porta na cara.

Observo o mármore dos lambris e do chão, as louças de marca. Sobre a prateleira que ladeia o lavatório encontro diversos sais perfumados. Tapo o ralo e começo a encher a banheira. Um bom banho de imersão opera milagres. Quando a água me parece ter atingido um nível aceitável, entro lá dentro e fecho os olhos. Tenho a cabeça pesada e confusa, as ideias parecem correr à velocidade da luz, entrechocando-se, faiscantes. Deixo-me escorregar, ficando por uns instantes totalmente submersa. Sinto o cabelo a ondular, lentamente, e deixo que os meus braços moles se movam ao mesmo ritmo ao longo do corpo. Abro os olhos debaixo de água e começo a soltar o ar devagar, vendo como as bolhinhas minúsculas se desprendem da minha boca e sobem, rápidas em direcção à superfície, à vida. Primeiro muitas, inúmeras, em grupos, em seguida cada vez menos, uma ou outra solitária, isolada, e depois, por fim, mais nenhuma.

Emergiste como um naufrago do fundo do oceano, no momento em que o último resquício de oxigénio abandonava os teus pulmões. Inspiraste longamente, sorvendo o ar com angústia e sofreguidão. Tossiste, olhaste em redor. Estavas na caverna, ainda na caverna, ou de novo lá, com os mesmos dois homens que te observavam diante de ti.

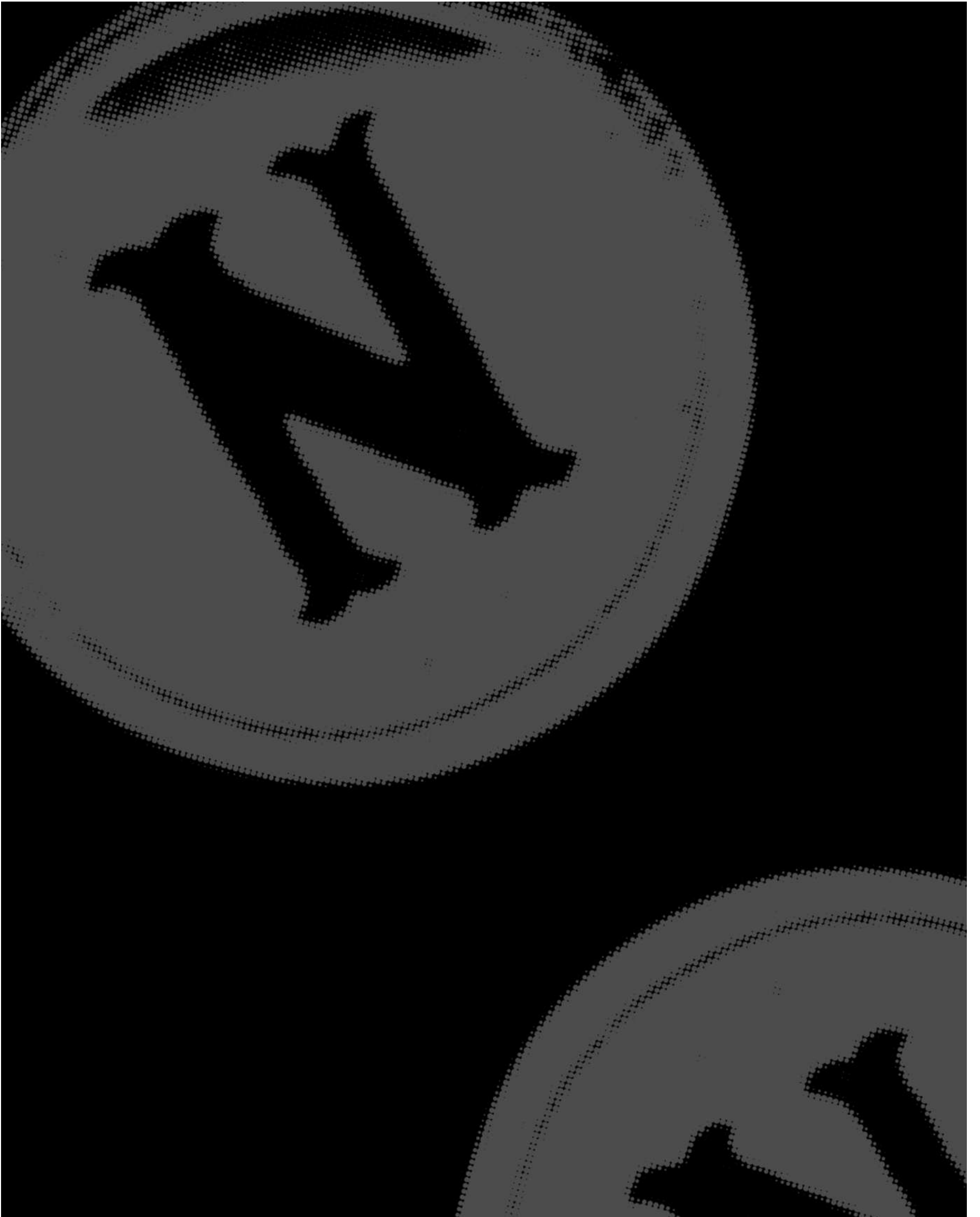
Tinhas o punho cerrado, quase com desespero. Sabias demasiado bem o que continha. A tua sentença, sob a forma de uma bolinha redonda de casca macia e aspecto inocente.

«O tempo acabou. Escolher deves», disse o ancião.

Abriste os dedos devagar e olhaste para as duas sementes que repousavam na palma da tua mão.

A minha cabeça é um lugar

E se na vez de dados fossem poliedros? Bastava um para que o jogo acontecesse. A mão vindo atrás no mais lento dos movimentos cinematográficos, como queremos para que pareça que não perdemos detalhe, os olhos abertos a interpretar espanto, a sobrancelha que dança, tudo em palco, tudo em tela, a cor em arrasto que aumenta a intensidade, um sonoro ritmo que, em somando legenda, faz com que a realidade nos seja possível, apreensível, palpável. Possível. A mão atira-se toda no gesto, desfaz-se no poliedro que rola sobre a superfície, um corpo inerte, um corpo agora desperto pelo toque das arestas, movente, erguendo-se e logo correndo. Uma manhã podia bem nascer assim, de arestas desdobrando superfícies que se fazem horizonte. Em lugar nenhum, em momento algum acontece paragem ou tranquilidade. Cada face vibra como ecrã, projectando, reflectindo, vibrando. Nem o negro ausência se deixa sossegar quanto mais o branco contentor. A vida nasceu agora mesmo, não do verbo, mas da imagem composta de cada um dos sentidos, desmultiplicados agora pelas combinações, subtis cruzamentos das avenidas que fazem de cada sólido geométrico uma cidade de possíveis. E impossíveis. Por cada vez que a mão se desfaz atirando o poliedro, o silêncio suspenso do azul desfaz-se em ondas sucessivas de nuvens que o vento dos suspiros afasta para revelar como que pequenos seres vivos que logo ganham forma de companheiros. Logo ali nos indicam a viagem que um piscar de olhos desperta, interpelam-nos com interrogações vibrantes. A mão que toca um rosto, agreste, fugidio. Os fins de tarde onde cada amigo se junta para trocar gestos assim. Chegam e bebem. Chegam e tocam. Riem antes de partir. Saúdam a noite. Param por quase segundos para que a imagem se componha. Ilusão que logo a chuva desfaz. Há além pálpebras que fecham, para melhor ver em si. Portas de igreja que chiam ao abrir arrepiando os santos. Logo esvoaçam desfeitos corvos para não concederem graças. Os santos andam cansados de quotidiano: pequenos almoços, almoços médios, quase jantares, longas mesas festivas. Mortes rotundas ao longe, crimes hediondos ao perto. Vistos de perto. Que devem vestir os crimes, veludo sangue de boi ou chita vaporosa e transparente? Lavo disto as minhas mãos. A cidade cresce para mim e os carros apitam. Faróis e olhos rolam as colinas até às margens oftalmológicas do rio. Os pés que extravasam os estiletes chutam berlindes que os peixes devoram. Engolem os próprios olhos, que só voltamos a ver em museus mercados. É fresquinho, senhora. Gritam os curadores, cheios de pensos logo existo. Os dedos seguram os lápis até que o pastel se desfaça sem que nasça pintura cúbica. O deserto continua deserto mesmo quando não é percorrido. Alguém de rosto desfeito, sem contorno, visão de melhor amigo não eleito, insiste em atirar aos céus as árvores de onde brotam televisões: tamanhos diversos em polegadas e indicadores, comandos de espanto que mandam nos nossos olhos, na nossa surpresa. Esvoaçam palavras e grifos, oiço carmesim ladrar e encolho-me como se ego fosse um porta-chaves carregado de portas. Vieram as gruas do porto consolar-me, desfazendo o quase enigma. As imagens só se inquietam nas horas esdrúxulas. E o dia nosso de cada pão continuará a jogar aos dados. Tão só. Sofro um sono reparador.



Zambullidas II

¿De dónde vengo?

Vengo de la noche que habita en las aguas. De su oscuridad, de su silencio. Vengo del fondo de la raíz de la encina que una barca mece en medio del mar. Vengo de la quietud de plata de una laguna sobre la que apenas se bambolean las barquitas de papel. De donde yo vengo, ¿sabéis?, hay una mujer que se me parece, que permanece en silencio mientras oye al viento. Esa mujer soy yo. Y ese árbol marino, con sus pájaros cernidos sobre el olor de la sal, soy yo. Y soy también el agua y su corazón manso. Soy la paloma, el estornino y el alcotán. Soy la medusa y el cisne y la roca marina. Porque vengo de la noche del agua, de su oscuridad y de su profundo silencio.

La ahogada

Cuando mi hermana emergió, ya habían pasado tres horas desde su zambullida en aquel pequeño lago de México. Mi madre se había desmayado dos veces, mi padre había engullido todas sus desdichas y regurgitado una culpabilidad gigante y mi hermano se había gastado todas las lágrimas de sus cinco años venideros. No obstante, yo no había perdido la esperanza. Mientras los buzos buscaban en lo hondo, la policía acuática interrogaba y los espectadores trataban de saltarse el cordón de seguridad para fotografiar primeros planos con sus móviles, yo detectaba minúsculas burbujas que ascendían desde distintos puntos del lago, en un radio, calculé, de unos trescientos metros. Mi hermana, buceadora experimentada, jugaba allá en lo hondo con los seres subacuáticos, se entretenía peinando aquellas bajuras secretas, rebuscaba, entre algas, brujas ahogadas y calaveras de niños perdidos. Pero cómo iba a contarlo, me habrían dado un buen sopapo o me habrían tomado por loco, así que me mantuve a la espera sin dejar de observar el vuelo de las burbujas, las sombras que las aguas destilaban, los sutiles ramalazos de vida que las ondas portaban. Cuando mi hermana emergió como si cualquier cosa, sonriendo, asombrada de que su ausencia hubiera podido causar tanta desdicha, solo yo supe que ella no era ella, que ella no era ella o quizá que allá abajo había aprendido cosas de la muerte que nadie debe saber. Lo supe en cuanto me guiñó un ojo y vi en el espejo de sus pupilas el reflejo de mi propio esqueleto.

La mano derecha

Te rompiste la mano derecha en el lago, ¿te acuerdas? Brotaste de las aguas como una sirena amputada. El viento me trajo tu risa nerviosa. Luego te di un beso justo en ese intento de muñón que descerrajaba tu cuerpo. Me dijiste que el dolor de la mano derecha rota era veloz y profundo, y que no era el mismo que el de la mano izquierda. Era

el dolor del pianista que envolvía el mundo con sus dedos. Era el dolor del escritor que se armaba de palabras para confundir a la noche. Y te reías, no sé cómo podía ser. Te reías mientras yo secaba con mi toalla la enorme orfandad de tu cuerpo. Un lisiado de la mano derecha no es lo mismo. Era el dolor del pintor haciendo añicos la mirada. Era el dolor del amante que solo tiene a su alcance la mitad del cuerpo amado. Entonces pensé que tenía que escribir un libro que hablara de todo lo que tu mano derecha podía hacer, de todo lo que eras con la mano derecha, de cómo la mano derecha adquiriría autonomía en el mundo, que el mundo era una gran mano derecha colocándose la corbata y estirando el tiempo en ese pequeño esplendor del lago por la tarde.

La pecera

Me introduzco en la enorme pecera de mi abuela. Un pez rojo y morado se posa sobre mi pelo. Cierro los ojos. Siento cómo respira el mundo mientras yo dejo de hacerlo. A través de la pecera veo a mi hermano que viene corriendo. Se detiene bruscamente ante el enorme vaso en el que yo me agito como una pobre sirena amputada. Me mira con los ojos muy abiertos, las manos pegadas al cristal. Grita, pero no le oigo. Solo siento el dulce fluir de las burbujas a mi alrededor, los extraños peces de plata y oro mordisqueándome. Mi hermano desaparece y vuelve con mi abuela de la mano. Me señala. Abro la boca, trago un pez naranja y amarillo. Cuando mi abuela introduce las manos dentro, solo saca una pobre niña con escamas frías. Mi abuela y mi hermano me llevan a la playa. Me depositan en una ola. Cuando amanece, emerjo y miro el sol que late en el cielo.

El río y la puerta

UNO

Por la puerta de mi casa pasa un río. Pasa un río no inocente, puesto que lo ha puesto allí la mano del hombre. Un día vinieron los ingenieros, hablaron con mis padres, dejaron sobre la mesa de la cocina un sobre con muchísimo dinero y se fueron. Mi madre estaba pálida y lloraba sobre un pañuelo blanco escondiendo su rostro para que yo no la viera. Mi padre contó el dinero y suspiró. Luego, hicimos las maletas, cargamos el viejo tractor con todos los enseres y las gallinas y pasamos dos años peregrinando por las casas de mis tíos. Ahora vivo cerca de mi antigua casa. Cada mañana me pongo el traje de buceo y desciendo. Por la puerta de madera, con algas y pececillos, pasa el río lentamente, sin agobios. Yo hago lo mismo. Me deslizo por el hueco de la puerta y entro en mi cuarto. Allí están todavía los ojos de mi muñeca de cartón y mis libros y mi pupitre, y mi caja de los secretos y la cortina de flores, todos levitando. El río me pertenece, aunque los ingenieros piensen lo contrario. La puerta, sin embargo, es de mis sueños.

DOS

El río arrastraba la puerta junto a todos los enseres de mi casa: la caja de costura que fue una bombonera, las gallinas, la colcha azul de la cama de mamá, los ojos de mi muñeca de cartón. Corrí como una loca para atraparla. Por favor, río, llévate todo, pero déjame la puerta. Un tronco de árbol la detuvo en la orilla. Lloré de alegría: en aquella puerta negra había escrito papá con pintura azul su último poema. El poema hablaba de un río que se llevaba mi casa pero que contenía mi corazón.

Variações sobre um tema de Rulfo

*Vim a Comala porque me disseram que vivia aqui o meu pai,
um tal Pedro Páramo. Foi minha mãe quem mo disse. E eu
prometi que viria vê-lo quando ela morresse.*

JUAN RULFO
(Pedro Páramo)

Decidi finalmente pôr-me a caminho de Santa Maria à procura do meu pai. Nunca tivera intenção nem vontade de o conhecer, e tão-pouco de arcar com o peso da sombra dele atrás da minha. Sabia-o amancebado com uma viúva amparada por bens herdados de família, nessa terra de exílio voluntário que eu, receando cruzar-me com ele, ainda não fora visitar. Deixou minha mãe para trás sozinha, comigo nos braços, para ir viver com essa mulher nascida na ilha que fica a sul da nossa. Não pretendi, bem entendido, incompatibilizar-me com Santa Maria, a ponto de nunca ter viajado até lá; nem quis propriamente revoltar-me contra a pessoa do homem, apesar do meu desprezo por tudo quanto me evocasse a sua existência. Desde que se desprende da vida de minha mãe e da nossa casa, não mais voltou ao ponto de onde partira. Não invocou um simples motivo, nunca deu qualquer explicação. Também não se lembrou de nenhum dos meus aniversários, nem de mandar perguntar por alguém como ia eu na escola, nem de me enviar uma prenda por ocasião de uma dessas festas de família em que só as crianças acreditam. Ao menos para saber se estava vivo e de saúde o único ser deste mundo que podia chamar-lhe pai e dizer-se filho dele. Nem que fosse só por isso!

É portanto natural que tenha deixado cair o pouco que sabia da sua história. Sem um nome nem uma imagem dele, acabei por esquecer a sua existência. Limitei-me a tomar o partido de minha mãe, dando-lhe sempre razão em tudo e mais alguma coisa. Até nisso denotava o meu desinteresse por esse homem cujo rosto eu mal descortinava por entre as brumas da minha mente infantil, e que me habituei a não mencionar ao longo de toda a vida. A quem me perguntasse por ele, respondia de imediato que morrera três meses antes de eu ter nascido, de modo que não chegara sequer a conhecê-lo. A sua figura caiu dentro de mim como tombam as folhas das árvores na passagem para a estação seguinte. Rolam pelo chão fora essas moribundas formas vegetais, primeiro a amarelecer, depois a secar, já murchas e enroladas sobre si, até que as leve o vento para o meio da erva e as arraste a enxurrada para a boca de um bueiro, inundando-se a rua nos primeiros dias de chuva. Também como as folhas mortas, desprenderam-se de mim a inocência, a memória, a pálida imagem de um rosto que eu vira apenas uma vez, sem curiosidade nem emoção, numa foto desbotada e fugidia na mão de minha mãe. E assim se desfez em mim a ideia do pai.

Aquilo de que me lembro – ou nunca pude esquecer – resume-se ao calor da sua mão a envolver a minha no tempo do frio. A grande mão do meu pai segregava um suor bom que se me infiltrava nos poros, tão quente quanto memorável. Devia possuir mais sangue, talvez mais sol do que a minha mãozinha de quatro anos mal feitos. A infância transformou-se na desolação da ausência dele para toda a vida. O meu passado não foi além de uma invenção verdadeira que me compensou de algumas perdas e das piores solidões familiares.

Minha mãe pôde muito bem ter-lhe perdoado o mal que nos fez. Eu é que não esqueci o abandono a que me votou em tão verdes anos. Não se tratou de uma evasão, nem de fuga de uma família para outra. O meu pai traiu a nossa casa. Trair uma casa significa optar por uma morada pior que a anterior e nela criar outra ideia de família. Levando o nosso passado consigo, deu-nos por inexistentes e sem história. Não deve haver pior mentira do que inventar a inexistência das pessoas que nos pertencem. Ninguém sonha uma vida presente e outra futura se já nos roubaram o passado. Uma falsa inexistência, como a nossa lá na cabeça dele, não foi mais do que a sua arte de apagar rostos de um retrato ou excluir nomes de um testamento de família. Anula o que fomos e vivemos com os outros. Retira-nos a posse de um mundo e a nossa pertença a ele; apaga o lugar comum daquilo que se viveu sob um tecto, entre as mesmas paredes de uma casa.

Tudo por causa dessa tal mulher, que igualmente não cheguei a conhecer. Consta que seria mais velha, mais feia, menos enamorada por ele do que a minha pobre mãe, que se gastou por dentro a amá-lo na distância e na ausência. No entanto, ela jamais me deu a entender a sua dor por actos ou palavras. Ao invés, mostrou um espírito tolerante na minha educação a respeito da família, sem dúvida com o intuito de manter em mim a luz, a imagem, uma boa opinião acerca dele, meu pai. Mas havia sempre uma nuvem a obscurecer a beleza antiga desses olhos maternos, que sempre eram meigos, cor de ouro velho, às vezes tristes. Enquanto vivemos juntos, eu fui a alegria da sua cara e do seu coração. Por mim, acreditou que o mundo continuava a ser belo e humano. E que valia a pena vivê-lo, cada um por si, até ao fim das nossas vidas.

Ela morreu-me devagarinho, qual chama de uma vela a apagar-se. Partiu em silêncio, sem dores aparentes, torcendo os olhos à minha procura para morrer a olhar para mim, de dentes cerrados e boca fechada, sem conseguir dizer por palavras o que luzia nos seus olhos dourados. Percebi que me transmitiam uma ordem ou um ultimato. Os olhos eram a prova acabada de que ainda agora se pode morrer de amor e com verdade, à maneira dos românticos. Morria pelo meu pai e por mim. Foi essa a mensagem da sua despedida: pagar o amor com o preço da própria vida. De olhos em mim, pedia-me que fosse à procura dele a Santa Maria e lhe desse a saber a certeza eterna do seu amor. E eu que voltasse depressa, a tempo de lhe dizer se vivia, como ia ele de saúde, se tudo ficara perdoado entre os dois – não fosse dar-se o caso de estar o meu pai, tal como ela, à entrada da morte, no desamparo de toda a gente, com receio ou vergonha de voltar. Dir-lhe-ia então que regressasse pelos caminhos do perdão. Ele a chegar, a abrir de mansinho a porta de uma casa que já lhe pertencera, a dizer-nos com a sua voz de homem, voz de um profeta regressado do deserto:

– Aqui estou eu, voltei.

De volta a casa, devolveria uma presença à vida e à morte da minha mãe. Mas como nada disso aconteceu, tudo se foi adiando entre nós, e ela acabou por finar-se, minha querida mãe, antes de me decidir a fazer-lhe a última vontade. Deixou-me este remorso de família, que talvez nem chegue a sê-lo, mas antes um mandado que o seu menino não levava a cabo na hora, nem cumprira como um dever.

E assim me resolvi eu a embarcar para Santa Maria.

Íamos dois seres reduzidos a um só, duplos um do outro. Um deles, mais ressentido do que apaziguado; o outro, movido pelo orgulho e pela gratidão dos olhos dourados de minha mãe, ao fazer-lhe a promessa de meter pés ao caminho e ir à procura do meu pai. Saber-se estava entre os vivos, que género de memória conservava ele da nossa casa, se mantinha algum amor por ela e por mim, seu filho. Ia num estado de espírito acalorado, a arder de indignação por dentro, embora aparentasse uma bem esforçada indiferença exterior. Afinal de contas, esse homem não passava de uma mão quente sobre a minha, de uma voz erguida acima do vento, quando falava e eu não entendia. Deixara de ser meu pai. Convertera-se num estranho sem nome nem qualidades: nunca me servira para nada, perdera toda a razão de ser na minha vida.

* * *

Ao cabo de seis horas de viagem através de um mar fervido pela nortada, o barco fez-se ao porto de Santa Maria. Mal atracámos, e após terem içado a escada até ao portaló, para o desembarque, foi verem-me sair de bordo a correr por ali abaixo, aos tombos cegos, tão desejoso de terra como de apressar a minha missão na ilha. Um bando de garajaus cruzou o céu por cima de mim, à procura do horizonte. As primeiras casas da Vila alcandoravam-se sobre a grande arriba, correndo depois em fio para o interior. Emborcados sobre a muralha, os canhões do Forte apontavam a corsários e piratas imaginários do alto mar que porventura ousassem aproximar-se da costa. Vi a ermida, a rua central com as suas casas alinhadas, outras anichadas à volta da Matriz, de um antigo convento, de edifícios brancos com debruns de basalto na fachada, de solares com bandeiras desfaldadas por os terem convertido em serviços públicos. Vi meia dúzia de homens à porta de um restaurante, a olhar, a certificarem-se de quem chegara e de quem iria partir para fora da ilha no barco agora acostado, a descarregar. Poucas mulheres na rua. Também não seria ainda a hora das crianças, pois não as vi. Velhos sentados nas soleiras das portas, sim. Uma ou outra senhora à janela. Todos os olhos me pareceram entregues a pensamentos tranquilos. À medida que nela subia, admirei a estranha beleza da ilha: a orla marítima amarelecida pela areia dos desertos africanos que a calema trazia até ali, segundo lendas que me haviam contado; o verde das terras amparadas por bardos, outeiros, sebes de canaviais, e cujos cabeços surgiam às vezes coroados pelas casinhas brancas e com barras azuis de Santa Maria; e a exuberância da natureza por ali fora, até à altura enevoadas das montanhas.

Era tempo de ir terra dentro, a bater de porta em porta e a perguntar pelo meu pai. Mas como, se até o nome dele eu esquecera, por mais que minha mãe mo tivesse repetido, pedindo-me que nunca se me varresse da memória? Não existe pior ofensa, sublinhara ela, do que um filho esquecer como se chama o próprio pai. Sim, de facto, eu devia ter tido o cuidado de o anotar na minha agenda, onde guardo tudo o que deve permanecer à mão de recordar. Resta-me o quê? Percorrer as ruas, bater cantos e labirintos da Vila, procurá-lo em cada rosto de homem sentado, nalgum que se expusesse à frescura da tarde, a fumar, de olhos melancólicos, encostado a uma esquina, a jogar cartas com os amigos num jardim, a beber na mesa corrida de uma taberna. O pior é se ele já não mora na Vila; se, pelos acasos da vida, teve de mudar-se para uma destas povoações em volta, como Santo Espírito, Malbusca, Maia, ou São Lourenço, onde as sete ondas do mar, diz-se por aí, estendem os braços para terra enrolando-se com a areia da praia. Teria então de percorrer a ilha inteira, contar a toda a gente o pouco que sabia da história dele e da minha, na esperança de que me valessem nesta odisseia paterna: identificá-lo no seu mundo, ouvir o que me falta saber acerca da sua pessoa, invocar um nome que fosse o dele, e ser esse nome a levar-me à presença do meu pai.

Preparai-vos agora para ler o pior desta história. Nada disto é só literatura, e sim uma verdade sem paralelo nas glórias e misérias do mundo, e nas quais até a mim me custa acreditar. Fui dar com um animal humano, um homem velho, um andrajo, a barba e o cabelo longamente desgrehados pelo vento, pelo sal invisível que voga no ar, pela areia voadora, e a pele do rosto sulcada por rugas ardidas e sinais escuros. Sentado na meia pedra de uma mó, a um palmo acima do chão, abrigava-se entre muros, à entrada para umas terras ao abandono. Ao lado dele, o que parecia ser um camalho: o colchão sebo, com o enchumaço de folheio à mostra, a manta de dormir torcida a um canto, cacos de loiças por lavar, um habitáculo a céu aberto. Impressiona-me sempre que se me deparam criaturas assim, tão à margem do género humano, sem o perdão da vida nem a graça do mundo. Fica-me a consciência presa a um misto de revolta e descrença, ante a minha obrigação de exigir justiça, encontrar solução para a tragédia ou limitar-me a ir avanti, de cabeça baixa, surdo a mais um pedido de socorro. Como se fosse possível dobrar a consciência e escondê-la debaixo do sovaco. Era essa a minha quota-parte na cobardia dos que se dizem humanos. Reduzi-me ao sentimento dos que sabem estar mal consigo e com os outros. Quis sair a toda a pressa dali, sem olhar para trás.

Deu-se aí o que eu estava longe de esperar que me acontecesse em Santa Maria. Os olhos dele. Os olhos, os olhos. Caíram sobre mim, abriram-se num espanto, presos aos meus, e os meus aos dele, por um poder magnético, grave e superior. Acabávamos de descobrir algo de primordial e de sanguíneo entre nós. O velho pôs-se dificilmente de pé, para ficar à minha altura. Senti que tudo se atordoava no interior da minha cabeça. Estarreci ante a visão súbita e ignorada do meu pai. Os olhos eram ovais e de um negro forte como os meus, mas bastante mais gastos, e também com uma nuvem remota a atravessar a sua condição de homem condenado à vida. Ficámos ambos a contas com o embaraço, ante a surpresa de termos uma só e a mesma imagem. Um de nós trazia consigo o passado do outro; e este o futuro do mais jovem. Comparei os traços dos rostos, para me certificar da nossa parença recíproca. O único problema residia no cabelo e na barba, tão hirsutos quanto inapreensíveis pelos meus olhos. Não se viam as orelhas, as faces, o queixo barbado, a meia lua da testa, onde lhe suavam cabelos desgrenhados. Só os olhos. Apesar de em mau estado, os dentes mantinham o formato e a moldura dos meus. Os lábios finos, o nariz discreto e direito, as arcadas das fontes, o crânio, as sobranceiras: iguais num e noutro, descontando os estragos do rosto, a pele riscada pelas rugas e a diferença de idades.

Tinha-o portanto na minha frente, a olhar, só a olhar, sem nada dizer. Algo se moveu dentro de mim, mas sem uma réstia de alegria. A ideia repetia-se na minha cabeça: ele era eu daqui a muitos anos; e eu devia lembrar-lhe a figura que ele tivera no tempo em que se considerara um homem feliz. Não resisti a mostrar-me todo ao exame da sua memória familiar. Abri os braços, incentivei-o a ver-me a mim de alto a baixo. Afastei a hipótese de lhe oferecer o meu corpo para que o abraçasse. Os olhos, os olhos. Ainda e sempre eles. Dilataram-se sob a força de uma indignação que me pareceu explosiva. Tanto podiam repudiar-me e lançar sobre mim a sua maldição, como ceder à prova da verdade que eu acabara de lhe anunciar. Dei uns passos em frente. Levantei uma voz de trovão autoritário, como se me estivesse a apregoar a ele e o intimasse a ouvir-me:

– Talvez sejas tu o meu pai. E eu serei o teu filho, talvez.

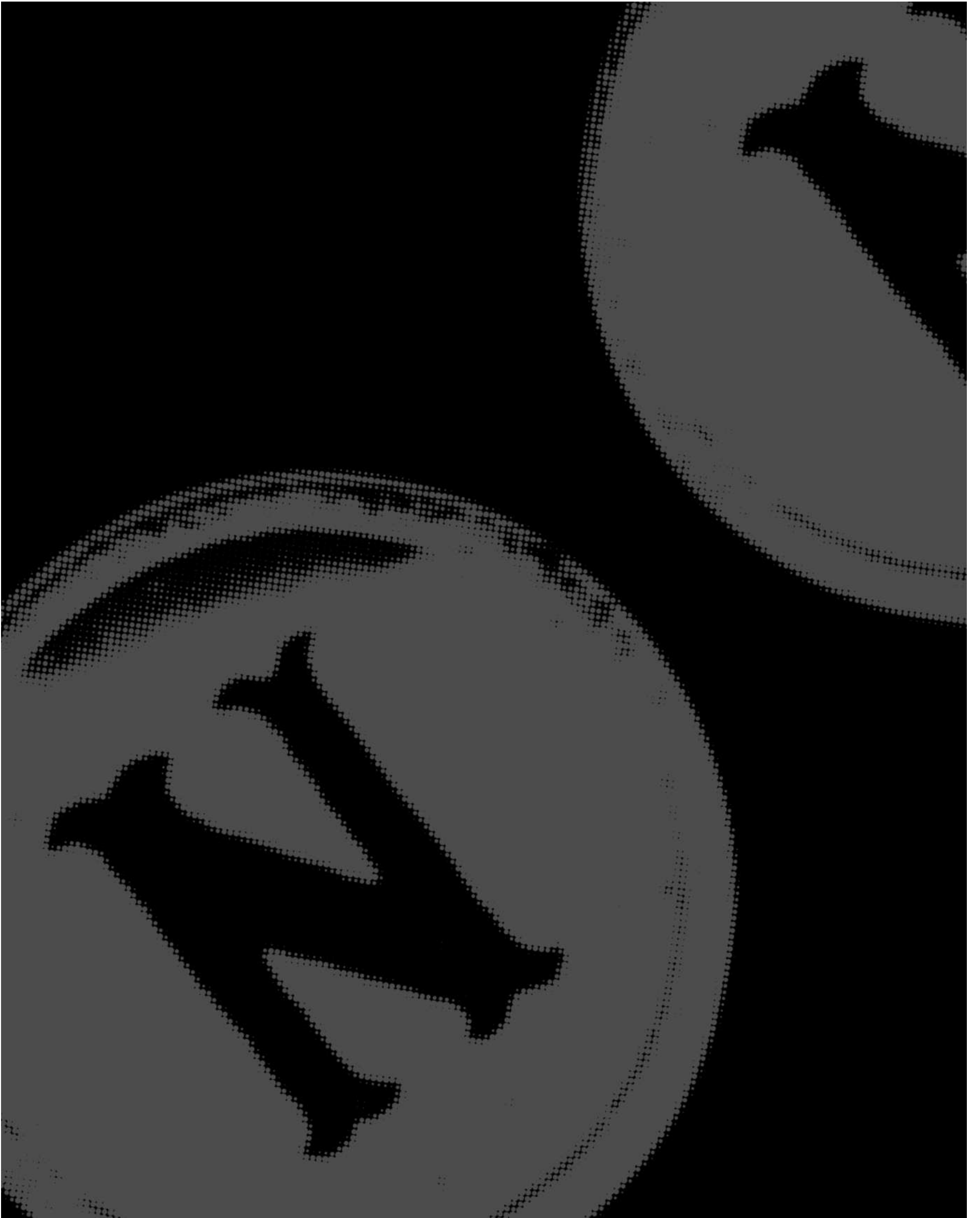
Não mais esquecerei o modo como reagiu a essas minhas palavras. Estremeceu de alto a baixo, como se acabassem de o acusar de ter cometido um delito. Vi-o baixar os olhos, meditar durante breves segundos com eles fechados, coçar a nuca e o pescoço, esforçando-se talvez por não soçobrar ante a emoção do momento. Devia ponderar um modo qualquer de esconder de mim a sua vergonha. Dei-lhe tempo a que se decidisse a falar. Logo a seguir, começou a ceder, a quebrar por dentro. Caíram-lhe molemente os braços. O corpo vergou para a frente, sob o peso da velhice, dobrado pelos rins. Como um animal que recolhesse à toca, voltou a sentar-se na sua meia pedra de moinho. Conformado, via-se que o fazia com sofrimento, num vagar arrastado, com a lentidão própria da idade. A sua figura resumia-se a um corpo ossudo, frágil, de ombros escorridos, porque já desistentes. A magreza excessiva dele e o meu porte de homem feito constituíam a maior diferença de tudo o que ainda possa existir entre nós. Cada mendigo mora sentado na sua pedra. A do meu pai subira por ele dentro, penetrara-lhe na dureza escura dos olhos, talvez também na cabeça e no coração. Algo em mim repudiava tal decadência, nascida no seu abandono propositado, nessa rendição dele a nada e a ninguém. Deplorava também a miséria culpada desse homem cuja paternidade voltava a ofender-me, desta vez mais do que nunca. A outra parte enchera-se de dó, esmorecida pela mágoa de um homem que perdera o jogo da vida. Nessa segunda parte de mim, a minha dor de filho despontava como a flor dos males que eu suspeitava ter ele vivido, durante tantos anos, às mãos da sua viúva rica de Santa Maria.

Disse-lhe ao que vinha e a mando de quem: a minha mãe desde sempre minha, antes e depois de morta. Comigo vinha um segredo: o pedido de uma confissão para descanso final da sua alma. Que ele aceitasse vir comigo, de volta ao princípio da nossa história comum, se porventura tivera em tempos algum amor por ela. Começaríamos por nos sentarmos os dois, pai e filho, à mesa a comer. Um pai e um filho têm de comer juntos, sentados à mesma mesa,

ao menos uma vez na vida, disse-lhe eu, na esperança de o convencer a seguir-me. Nem me respondeu. Acorrido na sua pedra de mendigo, vergou ainda mais a cabeça e os ombros, a antecipar-me a sua resposta àquilo que eu ali viera fazer: reentrar na pessoa e na existência dele, falar-lhe do longo adeus da mulher, da sua morte difícil, do amor vivo e eterno de minha mãe durante uma vida de espera sem esperança por ele. Podia ser que o meu pai aceitasse tomar um banho, que alguém daquela terra lhe fizesse um corte decente de barba e cabelo, que se permitisse vestir uma roupinha comprada por mim. Tornei-me até um pouco erudito: disse-lhe que viera para tentar reaver a sua primeira humanidade. Impunha-se que deixasse Santa Maria de uma vez por todas e regressasse comigo à nossa casa da ilha de minha mãe, a de São Miguel, no arquipélago dos Açores.

– O que fizeste tu da tua vida, ó velho? – perguntei de rompante, para não permitir que se enfurecesse logo comigo. – Como te chamas, meu velho? Que males te mataram em Santa Maria? Anda, levanta-te daí e caminha comigo: sou eu o teu filho, tu és o meu pai. Vim por causa das nossas histórias da vida que nunca me contaste.

Revelados estes propósitos, empertigou-se todo, bravo como o mar, acusando o golpe fatal da minha surpresa. A respiração tornou-se-lhe mais grossa, como se sofresse de asma. Agitou-se-lhe o peito, arquejando. O rosto estava a contrair-se, a debater-se com a ira presa na garganta. Os olhos já não me pareceram neutros como no momento da minha chegada. Deu-se neles um assomo de cólera, uma fúria cega. Logo reconsiderou essa atitude. Vi que arrefecera, que serenara, readquirindo por fim a sua normalidade. Esperei um sinal, um arzinho de aceitação, ou que se pusesse a gritar comigo, contra a minha ideia de o levar de volta a casa. Veio-me dele uma voz que me provocou um calafrio; não sei se lúgubre, a voz, se apenas infeliz. Sem delicadeza nem cerimónia, berrou-me que me fosse embora pelo mesmo caminho que ali me trouxera e o deixasse ficar sozinho na sua paz. Que por nada deste mundo nem do outro revelasse à minha mãe (estivesse ela viva ou morta), nem a mais ninguém, que viera dar com ele assim, mais pobre do que a pobreza, velho, tonto e imundo, um homem arredado do coração humano, longe de todas as ilhas, esquecido pelos continentes do mundo. Derrotado e ofendido pelo universo inteiro. Sobretudo, a ninguém dissesse, nessa ilha de onde eu viera para ali chegar, que ele, meu pai, morrera como os mortos vivos, e que isso sucedera havia muito, muito tempo, demasiado talvez, tanto quanto fosse possível e imaginável a eternidade de um homem morto pela vida; e nada de ir espalhar por aí que o encontrara sozinho naquele estado; nem que o vira eu com estes meus olhos, assim tão profundamente morto, póstumo a qualquer apelo ou ideia de vida, um vivo morto a cem por cento em Santa Maria – uma terra de exílio voluntário que eu nunca antes quisera conhecer nem visitar.



Las puertas de Valparaíso

VALPARAÍSO es para mí una ciudad pateada a conciencia, todo lo a conciencia que se puede patear una ciudad extraña cuando no llegas con la propia, y también una ciudad leída en las páginas de autores más conocidos unos que otros, en poemas, vista en películas memorables, en cuadros, grabados y dibujos. No soy el cronista de la ciudad, sino uno que pasa y se va, y vuelve cuando puede y cuando no, escucha canciones, repasa fotografías, lee y relee, como si fuera la primera vez, algunas páginas que le devuelven la ciudad.

Valparaíso está en las memorables páginas de Pablo Neruda, a las de *Confieso que he vivido* y a las de *Para nacer he nacido* me refiero.

Valparaíso en blanco y negro en las fotografías de Sergio Larraín, que atrapó sus nieblas, penumbras y sombras fugitivas de una ciudad que se quema y derrumba, para renacer de sus cenizas.

Valparaíso vibra en las canciones de Ángel Parra o en las del *Gitano* Rodríguez, en una muy hermosa de Patricio Manns y en la voz de Jorge Fariás, el Ruiseñor de los Cerros, que canta *La joya del Pacífico* en *Valparaíso mi amor*, la apasionante película del doctor Aldo Francia... Es Germaine Montero, la amiga de García Lorca, quien con su voz de *gouaille* canta la canción *Hardi les gars!*, que con su *Nous irons à Valparaíso!* abre la película de Jorys Ivens.

Debería estar en las películas de Raúl Ruiz, que frecuentaba con su peña de poetas y bohemios el Liberty

de la plaza Echaurren, único superviviente de un barrio Puerto que el toque de queda de la dictadura de Pinochet se llevó por delante y a Ruiz a un exilio parisino.

De Valparaíso escribieron Joaquín Edwards Bello, Juan Uribe-Echeverría, Salvador Reyes, autores olvidados algunos, injustamente desconocidos, Manuel Peña Muñoz en *Ayer soñé con Valparaíso*, el poeta Guillermo Quiñonez, Carlos León, Roberto Ampuero con su detective Brulè, pero no solo en *El caso Neruda*...

Una ciudad pintada también, por el francés Thierry Defert, *Lolo Coirón*, ahora mismo y pintada en sus incontables murales: ciudad soporte de un arte urbano deslumbrante.

«NO SE PUEDE VIVIR sin conocerla», cantaba el *Gitano* Olvaldo Rodríguez, y en la misma canción dice que esa ciudad «Atrapa como el hambre».

Es Pablo Neruda, que tuvo en el Puerto su Club de la Bota, su enrevesada Sebastiana, allá arriba, en el Cerro Florida, quien en *Para nacer he nacido* escribe que caminando sus incontables escaleras acabarás dado la vuelta al mundo; las escaleras por las que ha rodado más de un borracho «como un meteoro negro»; escaleras interminables que surcan belenas y se pierden en las alturas, en los recovecos de las casas palafíticas, en ningún lado, en una puerta que es trampantojo que semeja la de la puerta de tu infancia, la de tus sueños, y a la que es inútil llamar porque es un muro, un espejo desazogado, otro pasadizo al próximo mundo.

LA PLAZA ANÍBAL PINTO fue el inicio de mis derivas porteñas. Un día me eché a caminar Cerro Alegre abajo por la empedrada calle Templemann, en cuyo fondo se ven los cargueros de la bahía y luego por la Almirante Montt, la de las puertas y los trampantojos, y la casa de Salvador Allende hecha icono, y me encontré con las palmeras de la plaza, con la fuente del Neptuno, con los limpiabotas, con el tranvía, con una vendedora de plastificaciones, otra de cosas para limpiar gas, otro de manís y nueces caramelizadas, con un inevitable locutorio, un Café del Poeta y otro, el Riquet, el de los anuncios de neón rosas, ya rancios más que anacrónicos, encendidos en una mañana de lluvia y mucha bruma, y con el Cinzano, ese bar que nos va a embrujar y en el que tomé cañas de Canepa con el capitán Oliva, un charlatán de buena entraña que me contaba del mundo, de barcos del Pacífico, desde Seattle a Punta Arenas, de la gente a la que Pinochet envió de vacaciones lejos, a Suecia, a España, a vaya usted a saber dónde. Barcos, poemas y piscosauers gloriosos acompañados de choritos, y conversé, bajo los cuadros de feria que me recordaban a Dis Berlin, los barcos y el cachureo, de la isla de Juan Fernández y de la magia de la ciudad con el Uli, un expatriado alemán que había conocido en la isla, y con Brunster, poeta, y donde Rodolfo, el camarero, me solía comentar cómo va el mundo que, como todo el mundo sabe, va mal, rematadamente mal, porque no puede ir de otra manera y ya no hay ni vergüenza ni respeto, y dices sí señor, ahí está usted, ponga otra caña de Canepa, ah la vida, ah el mundo, ah todo.

En el Cinzano, el poeta Brunster me hablaba mucho de Georges Perec, de la *vie mode d'emploi* y del agotamiento de un lugar parisino. Esa plaza es un buen lugar para ese ejercicio y el *mode d'emploi* no me extraña porque es la ciudad del chisme y sólo del chisme y de la especulación.

Un buen lugar sería el ventanal del café Riquet, de no estar cerrado y para siempre. Desde ahí se podría haber hecho ese ejercicio, pero ya son raros, de verdad raros los extravagantes que poblaban las calles de Valparaíso o cuando menos las calles de papel de sus cronistas: «¿Ha llegado alguno nuevo?», preguntaba Neruda.

A falta del Riquet, estaba todavía El Café del Poeta que parece medio antiguo, pero es moderno y ofrece ediciones de poesía: Pessoa Veliz, Jorge Teiller, Cameron, de Rockha, Neruda por supuesto, Gonzalo Rojas, Ennio Molledo, Enrique Lihn... Pero en Valparaíso el culto que se practica es sobre todo el de Neruda (que sirve hasta para dar nombre a un *meublé* desvencijado de la parte de la Avenida Francia, no lejos del ascensor más vertiginoso de Valparaíso, el Monjas).

Roberto Ampuero dice que a su detective Brulè le gusta una mesa que hay junto a la puerta, que es un mirador de la plaza: la fuente de Neptuno, la librería Ivens –donde los expatriados compraban *Der Spiegel*– y otras cosas que no se ven, salvo que alargues mucho el cuello o tengas el don de ver a través de los cuerpos opacos, pero dan carácter, ambiente.

Los camareros del Café del Poeta sabían de poesía. Si estaban en vena y os veían leer o escribir, era muy probable que os dieran palique poético; tal vez hasta escribieran poesía –Valpo, la ciudad de los poetas, no lo olvidemos–. Había uno que me hablaba de Enrique Lihn y de los poemas desarraigados de Teiller, en un sur de trenes, vías muertas y lluvia, mucha, pero sobre todo de Guillermo Quiñónez (1899-198, autor de un emocionante poema largo titulado «Balada de la galleta marinera» –*Canto que a nadie ha de interesar es éste/ Ahí reside su júbilo*– y de otro, «Cuando los veleeros anclaban en Valparaíso», de no menor intensidad. Quiñónez fue un poeta de tierra firme con nostalgia incurable del mar que azota la Costanera de la ciudad con la que se había «enredado indisolublemente», que diría Carlos León, El Hombre de Playa Ancha, el contertulio del Riquet.

*La nostalgia del mar-océano y sus horizontes
le había mordido el alma como a los perros de los veleros,
que bajaban a tierra con las tripulaciones
y se quedaban dormidos debajo de los catres de los lenocinios,
arrullados por la música febril de los somieres,
y después, morían en los malecones,
ladrándole a las velas,
cargadas de vientos de todos los barcos.*

AL FIN, DESPUÉS DE VARIOS VIAJES y de no pocas vueltas, di con la calle Pío Baroja, en el cerro Cordillera. Está donde la habían dejado los últimos cronistas que escribieron sobre ella, o poco menos, en el límite con el Cerro Chaparro. Cerros malfamados, porque en ellos habita (que le dicen) la pobreza y la delincuencia, dicen, se hacen lenguas, o tal vez a causa de la obsesiva conversación sobre la inseguridad ciudadana que se convierte en una de las mejores armas del autoritarismo y que tiene a esos y otros cerros como escenario favorito. Nada como tener a la población atemorizada con lo que de hecho pasa y sobre todo con lo que puede pasarle para poder meterle ley y orden a cucharadas soperas en el menú del día.

La pobreza, cuando está a la vista resulta sospechosa, la vemos como una amenaza a nuestra seguridad, a nuestro modo de vida y probablemente lo sea. Por eso no frecuentamos los lugares donde anida. Por eso los mantenemos apartados, los borramos del mapa, salvo que nos sirvan para hacer uso de ellos en nuestro beneficio. Y en esa calle de Valparaíso, y también en otras calles, por llamarlas de alguna manera, de los mismos y otros cerros, la pobreza salta a la vista, agresiva, inquietante. Además de nuestro mundo, hay otros, muchos, demasiados. Conviene pasar de largo.

Pablo Neruda se escondió en esos cerros de la persecución de la que fue objeto por parte de un dictador de feo rostro, González Videla, –amigo de Baroja, o eso decían, en su exilio parisino– que le declaró comunista y Enemigo de la Patria; habló de los habitantes de esos cerros, de los racimos de puertas pobres, de esas casas desvencijadas, habitadas por «dinastías de marítimos y portuarios, que se eternizan entre los cerros y el Puerto». Los oficios de la bahía se heredan: estibadores del cuarto y el medio pollo, mecánicos, ferreteros y *shipchandlers*, gruistas, lancheros, pescadores, camioneros... Otro tiempo, sin la amenaza del paro y las demoledoras reubicaciones neoliberales que paralizan en seco vidas.

La calle Pío Baroja es una calle humilde y descabrada, sinuosa. No hay en ella una plaza donde tienda hoy su carpa un circo en derrota –el Circo Timoteo, el del Enano Cochino–, sino que por un lado está flan-

queada por una escuela en cuyos muros aparece, blanco sobre negro, el nombre del escritor, y por otro, por casas bajas de techos y paredes de calamina verde limón, azul Prusia o desvaído, granate intenso. Viejas puertas y viejas aldabas. Algún derribo. En los bordes de la calle basuras, muebles desvencijados, escombros. A la espalda de la escuela hay una iglesia medio ruinosa y un enorme conventillo ahora restaurado y grafiteado en plan elegante por los grafiteros porteños que ponen su alegría, su arte cierto y su lirismo intenso de palabras, colores y formas en los muros descalabrados de la ciudad. Hace unos años, el ruinoso e insondable conventillo estaba habitado por delincuentes y travestís que salían nocturnos, como los vampiros. Eran una parte de esa leyenda urbana del viejo puerto que se renueva sin cesar, fantasía sobre verdad.

De la calle Pío Baroja salen un par de calles, que los días de lluvia se transforman en torrenteras, en cuyo fondo aparecen las grúas del puerto y los barcos que estén al atraque. Hasta allí llegan los bramidos de las sirenas y al día siguiente de las grandes borrascas, el olor del yodo marino. Le hubiese gustado al autor de *La estrella del capitán Chimista*.

El primer día que pasé por ella, un vecino que andaba al ojeo, cuando me vio tomando una fotografía del viejo cartel de la calle, además de decirme que tuviera cuidado porque me iban a robar la cámara –un guardacoches, unas calles más abajo, después de preguntarme: «¿Aonde va, gringo!?», me hizo un expresivo gesto de cortar el pescuezo–, me instruyó de inmediato sobre el nombre de la calle que, según él, era de «un importante papa de Roma, muy antiguo», por lo de Pío, explicó. Se mosqueó el hombre cuando me eché a reír. Y no le gustó nada que le dijera que era el nombre de un importante escritor. Importante o no, un escritor no es lo mismo que un papa ni de lejos, como todo el mundo sabe. Y mientras vivir en la calle de un papa tiene su prestigio, vivir en la de un escritor que vaya usted a saber qué habrá escrito, no tiene ninguno, sobre todo para quien no lee. Siento haberle dado el día. Supongo que en cuanto me di la vuelta, el papa regresó a los altares de aquel mitómano de barrio

y ahí seguirá. De la misma manera que hace cincuenta años, la calle no era Pío Baroja, sino Pido barajo, una expresión del habla canalla porteña propicia a la bronca, según el folklorista Juan Uribe-Echeverría.

Esas calles vertiginosas van a parar a la plaza Echaurren, la plaza que fue de la marinería en tierra y hoy es de los mendigos y de los platos de sopa que reparten los que anuncian el fin del mundo y otras amenidades. El barrio chino porteño del que apenas queda nada, como no sea el Bar Liberty, un antro centenario, donde los borrachones medio méndigos o méndigos completos, beben y arman bulla debajo de un insólito cuadro, no malo, de tres jugadores de golf vestidos impecablemente de tales, auténticos *gentlemens*, y bajo una constelación de miles de gorras marineras y cuatro o cinco loros verdes y pulgosos que arman una gori de espanto en la penumbra. Ambiente. Espeso, pero el propicio para el cantante Jorge Farias, el de *Volveré a triunfar* y *La joya del Pacífico*, que acabó teniendo una pobre estatua de yeso en la fuente de la plaza.

Esa calle, ese barrio que nunca vio, aunque lo describiera con exactitud, le hubiese gustado a aquel Baroja que soñó, como pocos lo han hecho en lengua castellana, con una vida de aventuras, propia y ajena, o ajena hecha propia; con largas travesías, con vidas intensas de marinos que hacían la carrera de Ultramar, con espejismos americanos que supo escribir esa amarga e intensa poesía de la vida en el mar para seguir cien años después conmoviendo a sus lectores.

Pero fue en uno de los artículos que Quiñónez escribió sobre su ciudad hecha manía, donde di con la pista para encontrar esa calle que se me escapaba y que él describió como un lugar de desmontes donde había instalado su carpa uno de esos circos humildes que ponen algo de alegría en los cerros altos del descalabro y la pobreza; un escenario donde el poeta encontró a unos marineros en camiseta de lana azul, tomando el sol y fumando sus pipas: «Un organillero –escribe– tocaba un vals, que escuchaba una mujer desgredada y gorda que lavaba un niño, al que esperaban otros niños para jugar a los bandidos. Ambiente y personajes del autor

de *Zalacain el aventurero*, del áspero Pío Baroja (...) Después de nuestro descubrimiento nos fuimos a una taberna cercana, con clientela de hombres de mar, a descorchar unas botellas de vino. Estábamos todos jubilosos. Hablamos de don Eugenio Aviraneta, de Laura, del Empecinado, de Paradox, de Silverio Lanza, en el olvido, aun allá».

Aquel día era de la partida Juan Uribe-Echeverría, el vasco-chileno más barojiano, el que dijo que «A falta de mayores ocupaciones me aboné a Baroja», y autor de la estupenda novela porteña *Sabadomingo* (1973), la novela que describe la apoteósica llegada a Valparaíso del Winnipeg, el barco de los «coños republicanos». Juan Uribe-Echeverría, un pelotari barojiano, amén de folklorista y novelista, a quien debemos los navarros el oxímoron barojiano, referido al periódico de los carlistas (*El Pensamiento Navarro*), de que pensamiento y navarro es imposible.

La taberna (¿Los Chicos Malos?) de la que habla Quiñónez y que les sirve para los brindis, estaría bajando hacía el barrio Puerto, por donde estuvo el cabaret de Los Siete Espejos que fotografió Sergio Larraín, al cabo de una de esas calles que son torrenteras del invierno, por las que merodean perros vagabundos, los quiltros, y suben o bajan gentes derrengadas o felices, decidoras, como aparecen en algunas escenas de la película *Valparaíso mi amor* (1969), del doctor Aldo Francia. El presente es otra cosa: más duro, sin marinos, sin circo, con calaminas roñosas que tabletean con el viento del otoño, con casas cerradas y deshabitadas. Allí todo invita a seguir viaje.

Y no solo Uribe fue aquel día de la partida, sino que había más compadres barojianos de parranda domingueira... poetas, un dramaturgo, un músico. Tardé en darme cuenta de que era una reunión de gente excepcional que por sí sola tiene una novela de exilio republicano español en Chile.

Allí estaba Alfredo González, autor de unas estupendas memorias, *De carne y sueño*, y un músico, el cellista Salvador Goñi... Me ayudó Google a averiguar quién era. Le puse por casualidad el segundo apellido y acerté

a la primera: Salvador Goñi Urriza, de los Goñi Urriza, de Pamplona, como su esposa (de eso que llaman de «familia conocida» hasta ahora mismo): «los peligrosos Goñi Urriza». Salvador Goñi, abogado, concejal socialista del Ayuntamiento, exiliado, que de haber sido atrapado habría sido fusilado porque todos los hermanos fueron muy buscados; ellos y sus amigos. Tener amistad con los Goñi Urriza era motivo de denuncia y prueba de cargo. Salvador Goñi Urriza, padre de una arquitecta chilena de prestigio y abuelo de una novelista.

Y estaba también «El santanderino José Quintanilla»... es decir, el hermano del pintor Luis Quintanilla (durante meses jefe de los servicios secretos republicanos en San Juan de Luz), un personaje, José, de vida tan oscura que nadie quiere tocarla, ni su familia quiso saber qué hacía Pepe en el Madrid rojo, con sus trapicheos, sus influencias policiales y sus líos, y que había encontrado refugio en una conservera de langosta en Juan Fernández, lejos, de verdad lejos... ¿Sabían sus amigos del domingo porteño y barojiano quién era en realidad el santanderino? De hecho, ya nadie lo sabe, a no ser Javier Rubio Navarro, autor de *fiar*, creo, que escribió sobre él.

Y el cronista de la parranda, el poeta Guillermo Quiñonez, para mí el gran poeta del puerto, junto con Pablo de Rokha en *Oceanía de Valparaíso*. Días de fiesta, días barojianos, lejos de aquellos otros en los que Alfredo González acusó, de manera velada y con tristeza, a Juan Uribe-Echevarría de connivencia con el régimen de Pinochet.

EN EL CEMENTERIO DE PLAYA ANCHA está la animita de Émile Dubois. Es una de las primeras leyendas que me contaron al llegar a Valparaíso, hace siete años. Luego leí crónicas muy distintas, la novela de Carlos Droguett, *Todas esas muertes* y otra de Patricio Manns, *La vida privada de Émile Dubois*.

La historia de Émile Dubois es para unos la de un Landrú porteño, que fue acusado y condenado a muerte por el asesinato de cuatro ciudadanos extranjeros y estuvo a punto de acabar con la vida de un dentista gringo

que tenía su consultorio en el edificio del desaparecido café Riquet, el que ha pasado a engrosar la nómina de lugares de Valparaíso de los que se habla en pasado.

Para otros, Dubois fue un Robin Hood, aunque él fuera el único beneficiario de sus requisas sangrientas, y la devoción popular lo ha convertido en santo. Así, como un verdugo de usureros, realizando un «trabajo de higiene social», es como aparece en la novela de Patricio Manns.

Émile Dubois, aunque en realidad pudiera llamarse Luis Amadeo Brihier Lacroix y nacido en Francia, en 1868, fue acusado de asesinar, entre 1904 y 1906, a los comerciantes franceses Ernesto Lafontaine e Isidoro Challe, al alemán Gustavo Titius y al inglés Reinaldo Tillmans. Cierta o invención, los cuatro pasan por haber sido usureros y Dubois un justiciero que libró a la sociedad de unos parásitos. El naciente proletariado porteño, vagamente anarquista, tenía su vengador.

Es posible que Dubois llegara a Valparaíso, desde Colombia, en 1903. Valparaíso seguía siendo entonces el gran puerto del Pacífico, el del aluvión de la inmigración extranjera en busca de mejor fortuna, el recaladero de los barcos que iban y venían de California, era la ciudad de la Aventura, pero sobre todo de la Busca termitera.

En ese escenario, Dubois fue un vividor y un modesto agitador social, un farsante que supo sacar partido de su farsa, que se dedicó con fortuna desigual al sable, a las fantasías de los negocios de humo, que ofició de ingeniero de minas y prometió, y embaucó todo lo que pudo. Supo sacar partido de la codicia y del afán de lucro sin escrúpulos del prójimo lanzado de manera furiosa en pos de la riqueza.

Lo detuvieron cuando intentó asesinar al dentista gringo Davies, en un local de la céntrica plaza Aníbal Pinto, pero no pudo con el dentista. Tras pelear con él sólo logró aturdirlo y Dubois se vio forzado a huir, pero fue perseguido y finalmente atrapado en una plazuela cercana. En esta ocasión no logró escapar, como en alguna otra en que sí fue acusado de uno de los crímenes cometidos. El ataque frustrado al dentista gringo reabre los anteriores casos y Dubois es juzgado y condenado a muerte. Apelaré, una y

otra vez, hasta que el presidente Montt le niegue la última gracia. Su proceso será un acontecimiento en la sociedad chilena de la época. La prensa siguió al día su proceso y todas sus circunstancias teatrales.

Al tiempo del terremoto de 1906, Dubois está en la cárcel de la que trató de huir, como otros presos, pero cuando vio que los reclusos eran abatidos a tiros por los guardianes, se limitó a esconderse. Esta escena dará pie a una de las páginas más afortunadas de la novela de Manns, como también la del matrimonio con su amante colombiana Úrsula Morales, con la que tenía un hijo, cuando ya se encontraba en capilla.

Émile Dubois fue fusilado en la mañana del 27 de marzo de 1907 por un pelotón de cuatro soldados. Su ejecución contó con un público numeroso, dentro y fuera de la prisión. El último deseo de Dubois fue echar un discurso en el que proclamó su inocencia y su condición de mártir, pidió consideración para su hijo y su esposa y que no le vendaran los ojos, y fumarse un cigarro marca Yolanda. Hay fotografías que lo muestran fumando ese último cigarro. Y quedan las últimas palabras: «¡Apunten bien al corazón, ejecutad!». Luis Amadeo Brihier Lacroix fue enterrado en el cementerio de Playa Ancha. Y su tumba, como la de muchos fallecidos de muerte violenta, se convirtió casi enseguida en lugar de culto y peregrinaje, aunque sus restos fueran a parar a la fosa común y a parte alguna. De prostitutas al principio, de ladrones luego, hasta hoy en que acuden estudiantes en mal de exámenes o jóvenes en mal de amores, o la mamá con su hija estudiante que rezaban con devoción al santo, ponían las preceptivas oraciones o aquella familia entera, azuzada por la abuela, que rezaba en grupo al patrono de los expoliados por la usura.

No es la tumba de Dubois, no hay tumba, no hay cuerpo, es su lugar de culto en una esquina más bien apartada del cementerio de Playa Ancha, plagado de placas de agradecimiento, objetos, muñecos, un delfín de cristal azul, peluches, dijes, cruces, papelitos con encomiendas, flores naturales recién colocadas y flores de plástico, y un cajetín de velas encendidas... y la oración a San Émile Dubois, ladrón, asesino y mártir.

* Los fragmentos aquí reunidos son capítulos del libro inédito *Las puertas de Valparaíso* basado en impresiones de viajes de los años 2003, 2004, 2008 y 2010.

Ibilbidea

Iratzargailuak garaiz jo du: beti jotzen du garaiz. Mertxeri eskatu diot mesedez aldatzeko melodia, apur bat nekatuta nagoela egunero Berri Txarrak-ekin esnatzeaz: ez dut ulertzen Euskal Herrian iragan musikalean etengabe bizitzeko daukagun tema hori, musika egiten jarraituko ez balitz bezala, talde eta estilo berriak sortuko ez balira bezala; tabernetan eta jaietan berdin gertatzen da, edo okerrago. Tira, gezurretan ari naiz: ulertzen dut, jakina ulertzen dudala. Baina kokoteraino nago. Nik hori esatea gaizki dagoela lirudikeen arren.

Horma dermoukigarria kolpe leun batez jo, eta musika itzali da: oraindik liluratzen nau Mertxeren ahalmenak lotan jarraitzeko, berdin dio iratzargailua zein ozen pizten den. “Bere” orduan jotzen duen arte ez da altxatuko... eta gaur ordenagailu ondoan pilatuta dauzkan karpeten meta mehea ikusita ez dut uste oso goiz izango denik. Batzuetan, altxatzean, bere gainetik kontu handiz jauzitxo egiten dudanean –beti beranduago esnatzen den arren, paretaren kontrako oheko aldean lo egin behar duena neu naiz, aldarrikatzen duen ditzosozko “klastrofobia punttu” horren kariaz–, atximurka egiteko gogoa sartzen zait, pixka bat astintzekoa, sukalderaino joan eta gainetik botako niokeen ur katilu batekin itzultzekoa. Baina ez dut sekula egiten.

Laster ez du suerte hori izango, gainera, berari tokatuko baitzaio Lur zaintzea, goizetan behintzat, eta nirea bezalako enplegu bat lortzen ez duen bitartean, etxetik ateratzera behartuko lukeena. Bai, badakit batzuek esaten dutela izenaz deitzea zorte txarra ekartzen duela: oraindik gutxienez hiru hilabete falta dela librantzarako, erditzea aurreratzen ez bada behintzat. Bide batez, Mertxek eta biok konpartitzen dugun kontu korronteari begiratu bat eman behar diot, Jasminari diru-sarrera garaiz egin ote dioten konprobatzeko; joan den hilean atzeratu ziren, zenbaki gorrietan egon ginelako egun gutxi batzuegatik, eta istilu txiki bat izan genuen. Jasminari ere bisitatxo bat egin beharko genioke noizbait; komeni da. Baina metro geltokitik urrun samar geratzen da haren blokea, maldan goregi Errenterian, eta Mertxe beti da nagi etxetik ateratzeko, batez ere autoa matxuratu eta tailerrean *sine die* utzi genuenetik. Denbora gehiegi pasatzen du bere sator-zuloan, baina ez diot berriro errieta egingo: “sorgin sermoilari” bat naizela botako lidake berriro ere, eta bost axola dio horrelako zerbait oximoron bat dela azaltzen badiot ere, ikuspuntu historikotik behintzat.

Ohi baino lasaiago duxatu naiz, aprobetxatuz gaurko aurreikuspenaren arabera ur beroaren hornidura lau orduz luzatu bide dutela. Mikroprentsa digitala errepasatu dut sukaldeko mahaiko pantailan, zerealak eta sojazko esne argentinarra gosaldutik bitartean; ezer berezirik ez, Ivanka Trumpen primarioetako kanpainaren inguruko ohiko iruzkin sarkastikoez gain. Eguzki-babeserako gomendioa kontuan hartu dut eta, krema egokia ipintzeaz gain, leggins luzexkak jantzi ditut, praka motzek baino bero gehiago emango didaten arren. Arratsalderako talderik daukadan begiratu dut berriro ere pantailan, baina gauzak atzo bezala daude: Hanburgoko auzo okupatu batetik etorritako bidaiari talde

hori goizean, memoriaren ibilaldi luzerako, eta ezertxo ere ez arratsalderako, oraingoz behintzat, nahiz eta itxaropena dudan, datak zeintzuk diren kontuan hartuta, beste bat osatu ahal izango dela bostetarako; ondo letorkiguke. Batzuetan irteera ordurako bost minutu besterik falta ez direla abisatu izan didate, eta itxaropena galtzen den azkenekoa da. Beraz, badaezpada, tupperra bazkariarekin prestatu –Gourmet entsalada pixka bat besterik ez, poltsakoa, gazta zatitxo batzuekin eta ondo gatzozpindua, ez daukat gehiagorako astirik–, Mertxek lo seko jarraitzen duela ziurtatu –hobe agur muxurik ez ematea: zaratak ez du iratzartzen, baina kontaktu fisikoak bai, eta ez du esnaldi ona izaten, halakoetan–, eta metro geltokirantz abiatu naiz.

Minutu gutxiren buruan Zara-ko geltokian jaitsi naiz. Azkenaldi honetan bezala, arazoak izan ditut eskumuturreko txiparekin, eta trantsitu-kontrolakoek, hasiera batean, ez didate kanpora irteten utzi, Erdigunerako baimenduta ez nagoelakoan. Txiparen akats bat dela azaldu behar izan diet berriz ere segurtasunekoei –tamalez, gaurkoak berriak dira, edo ez zaizkit ezagunak egin behintzat; ezta ni haiei ere–: DBEa kobratzen dudala, ados, baina hori behin-behinekoa dela, soilik aurreko hilabetearen soldatarekin ez nintzelako gutxiengora iritsi, eta, edonola ere, lan-baimena daukadala Erdigunearan ibiltzeko. Behin eta berriro pasatu didate laserra eskumuturraren gainetik, baina alferrik izan da, eta azkenean ordenagailura jo behar izan dute. Igarotzen utzi didate, beharrik, Osakidetza lehenailehen buelta bat emateko aholkatzearekin batera.

Hori dela eta ozta-ozta iritsi naiz hitzordura, Kontxan. Han daude alemanak jada, guztiak praka motzetan –erredura ederrak egingo dituzte gaur; tira, haien arazoa da–, eta Aitzol, nire ugazaba, albo batean, kamionetatik BioSegway-ak eta gainontzeko trepetak deskargatzen. Azkenekoak jaisten laguntzen diot.

–Berandu iritsi zara –esan dit bere tonu ospinduenarekin.

Alferrik azalpenak ematen hastea. Nire irribarrerik gozoena eskaini diot, eta trasteak lurrean ipintzen amaitu dugu. Hitzordua egin dugu Ondarretan, ibilaldiaren amaierarako, eta, tamala, oraindik arratsalderako talderik ez dela osatu berretsi dit. Gero arrapaladan egin du alde, isuna jar ez diezaioten.

Hamabiko taldea da, oso adin ezberdinetako kidez osatua; agurtu ditut, eta burubabesak banatu dizkiet: lehenengo gauza konprobatu dugu ea barruko mikroek eta entzungailuek ondo funtzionatzen duten –berehala ahaztuko ditudan haien izenak galdetzeko probestu dut–, eta baita errealitate handituko betaurrekoek ere. Gero froga txiki bat egin dugu BioSegwayekin Kixote eta Santxo Panzaren estatuaren inguruan, baina zorionez ibilgailuak oso intuitiboak dira, eta ez dut azalpen handiegirik eman behar izan; gainera, esango nuke batek baino gehiagok esperientzia daukala tramankulu hauekin.

Memoriaren B-2 Ibilbidea mentalki errepasatu dut bitartean: lehenengo udaletxe albora eramango ditut, bala-zuloen arrastoak dauden aldera, eta garai bateko Kasinoan gotortutako matxinatuen aurkako indar errepublikazaleen erasoak aitzakia hartuta, Gerra Zibilaren inguruko azalpen orokor bat emango diet. Gero Konstituzio enparantzara joko dugu, eta han, errealitate handituko betaurrekoen laguntzaz, Ramon Saizarbitoria idazlearen *100 metro* nobela kanonikoaren ETako ekintzailearen ihesaren berreraikuntza egingo dugu –liburuaren ingelesezko bertsioa deskargatzeko aukera izango dute, gehigarri baten trukean–. Ikatz kalera abiatuko gara ondoren, eta han, errealitate handituaren laguntzaz orobat, kale borroka delakoaren giroa oroitu dugu, eta pintxo batzuk dastatzeko aukera izango dugu, Herriko Tabernaren erreplikari –jatorrizkoaren ezkerretara kokatua, zenbait metrotara–. Gero, Abuztuaren 31 kaletik pasatzean, armada espainiar, ingeles eta frantses inperialisten erreketari eta arpilatze episodiora labur gogoratu ostean, Bulebarrera joko dugu, eta ezker abertzaleko hainbeste manifestazioaren ibilbidea kontrako norabidean berreginez, Artzain Onaren katedralaren aurrean geldialdi bat egingo dugu, eta euskal presoaren aldeko kontzentrazioak irudikatuko ditugu atzera betaurrekoen laguntzaz. Ondoren Aldapetatik igo eta La Cumbre jauregiraino joango gara Lasa eta Zabalen tortura eta hilketa gogorra ekartzeko –Pablo Maloren aspaldiko filmaren irudiak lagun–, eta, azkenik, Kontxako pasealekuan

zehir ibili ondoren –*Euskaldunon Egunkariaren* itxieraren aurkako manifestazio erraldoiaren irudi birtual batzuk sartuko ditugu tarte horretan–, Antiguara bideratuko gara, Txillardegi ETaren fundatzaile eta idazlearen jaiotetxearen aurrean –Guardia Zibilaren kuartela ere izandakoa– geldialdi bat egingo dugu, eta ibilaldia Ondarretako kartzela zegoen puntuan amaituko dugu, hasierako Gerra Zibilaren inguruko azalpenak gogora ekarriz zirkulua ixteko probestuko dudalarik.

Ibilaldia arazorik gabe hasi dugu. Bat-bateko itzulgailuak aski ondo funtzionatu du, itxura batean, eta 1936ko altxaldiaren inguruko azalpenak ematen ari naizela ez dut, hanburgotarren aurpegietan, keinu bereziki arrarorik sumatu. Ez da horrela izan, ordea, *100 metroren* ingurukoa aletzen aritu naizenean, baina neurri batean normala da, atzerrian ez baita oso ezaguna Saizarbitoria, are zirkulu euskaltzale-alternatiboetan; baina, hala ere, azalpenaren erdian askojakin batek eskua altxatu du eta galdetu du, edo, hobe esanda, adierazi du berak nonbait irakurri zuela Saizarbitoria, nobela horrekin, biolentziaren alferrikakotasunaz mintzatu nahi zela, ez zegoela inola ere bere asmoetan ETaren gorazarre bat egitea. Nik, pazientzia handiz, garaiko testuinguruaz hitz egin diot, frankismoaz, nobelaren bahiketa polizialaz, argitaratzean haren inguruan mamitu zen kapital sinboliko guztiaz... Ez dakit konbentzitu dudan, esango nuke ezetz, baina ondoren gertatu denerako abisuztat hartu beharko nukeen, Ikatz kalera gure BioSegwayekin iristean, errepresioaz eta kaleko erresistentziaz hitz egiten hasi natzaientean, galderak, eteteak eta iruzkin kritikoak –Trantsizioa eta espainiar demokraziaren bide zail-luzea aipatuz, gehienbat– asko ugaritu direlako; norbaitek nire profesionaltasuna zalantzan jarri du, eta irmo erantzun behar izan diot jakina naizela Historian graduatua, eta Ikasketa Kulturaletan master bat daukadala gainera. Baina orduan bururatu zait agian nahastu naizela eta Hanburgoko auzo okupako taldea ez dela gaur etortzekoa, bihar baizik, eta galdetu diedanean konfirmatu didate haiek ez direla Hanburgokoak, Schleswig-Holsteinekoak baizik, atzo iritsi zirela gurutzontzi batean, Pasaiaiko portuan bizpahiru egun ainguratuta egongo dena.

Lurrak irentsiko ahal nau.

Bizkor inprobisatu behar izan dut, gauden puntutik Memoriaren A-5 Ibilbidearen aldaera batekin lotura eginez; zorionez, programa birtuala egokitzea ez da bereziki nekeza izan, eta duela lau egun antzeko saioa egin nuenez –Badajozeko batzuekin–, nahiko fresko daukat oraindik. Kontua da Ikatz kaletik irtetea eta, bestela bezala, La Cepara bideratzea taldea, Gregorio Ordóñez zinegotzia tiroz hil zuten lekura, eta bertan burutu, azalpenaren ostean, pintxo-dastaketa; jarraian, Bulebarrera jo eta han, errealitate handituaz baliatuz, taldea kale borroka garaiko Y taldeen txikizioez ohartaraztea –horretarako oso egokia izaten da txanodun batzuek udal autobusa bortizkeriaz hustu eta su ematen dioten 3-D errekreazioa–; gero, Artzain Onaren katedralaren ondoan Fernando Múgica sozialistaren hilketa irudikatuko dugu, eta, Amarako auzorantz hurbilduz, Topoaren geltokia zegoen lekuan, Begoña Urroz txikiaren heriotzaren berri emango diet, ETAk atentatuan eragindako aurreneko biktima, 1960an, kontsignan ezkutatutako bonba baten eztandaren ondorioz. Eta atentatuaren oroit lekuei dagokienez horrekin amaituko dudala uste dut, lagin nahikoa izan daitekeela Donostian terrorismoak eragindako lauogeita hamabost hildakoen geografia zabalegia laburtzeko. Ondoren bestelako leku enblematikoak bisitatzea geratuko litzaiguke, udaletxe aurreko biktimen oroitarria, bidean geratzen zaizkigun Fernando Arambururen *Patria* eleberriko eszenatoki pare bat –liburuaren alemanezko itzulpena deskargatzeko aukera izango dute, gehigarri bat ordainduz gero–, edo, bukatzeko, ziurrenik Basterretxearen Bakearen Usoa, oso erabilgarria Gesto Por La Pazek antolatzen zituen kontzentrazio isilak irudikatzeko, eta baita ezker abertzaleak horrelakoen aurrean egiten zituen kontramantestazioak ere, adibidez Jose Maria Aldayaren bahiketaren eta begizta urdinaren auziaren inguruan gertatu zirenak –nahiz eta orain eskultura ez dagoen bere jatorrizko kokapenean, Saguesen baizik–. Horrek, bide batez, Aitzoli deitu behar diodala gogorarazten dit, hitzordua hara aldatzeko eta Ondarretaraino alferrik joan ez dadin materialaren bila.

Arazorik gabe egin dugu erdi-inprobisatutako ibilbidea: ez dut uste alemaniarrek aldaketaz gehiegi ohartu direnik ere. Guztiek zoriondu naute, eta bik eskupekoa eman didate eta guzti, nire irribarrerik eztenarekin eskertu diedan zerbait. Aitzol berandu iritsi da hitzordura; ez dakit nire mezua garaiz jaso ez duelako izan den, edo gaur goizekoaz mendekatzeko bere modu infantila: kontua da Sagueseko parkingean bazter egon naizela BioSegwayekin eta kaskoekin, azkenean Aitzol haien bila etortzera makurtu den arte.

Bide batez, ideiarik ez dauka oraindik arratsaldean talderik osatu ahal izango den, bizpahiru informazio-eskaera jaso dituela, baina ezer finkorik ez. Ez du uste zortea izango dugunik.

–Baina ez dago sekula jakiterik –gehitu du–. Beraz, hemendik gelditzen bazara...

Zurriolara jaitsi naiz nire entsaladarekin eta erosi dudana lata bat Coca-Cola Zerorekin, eguzkia hodeien artean ezkutatu dela aprobetxatuz; surflarien ahalegin gehienetan alferrikakoak tarteka begiratu bitartean egin dut bazkari legea. Hurrengoan piperrauts gutxiago bota beharko nioke entsaladari.

Erdi lo geratu naiz hondar beroaren gainean, eta siestatik esnatu naizenean sakelakoan konprobatu ahal izan dut, beldur nintzen bezala, ez dela arratsalderako talderik sortu. Mertzexi deitu diot orduan, jakiteko ea zer moduz pasatu duen eguna, eta galdetzeko ea animatzen den Jasminari bisita egitera, Intxaurrendoko geltokian egon naitekeela beraren zain. Agian gaurkoan bai sentitu ahal izango ditugula Lurren ostikadatxoak Jasminaren sabelean. Baina ezin izan dut konbentzitu: hasieran aitzakiekin aritu zait, berandu dela horretarako eta agian ez dugula Jasmina topatuko –beti etxean dagoela erantzun diot, sekula ez duela bisitak hartzeko arazorik ipintzen–, eta, ondoren, oraindik lan asko daukala burutzeko –ez diot sinetsi–, hobeto beste egun batean. Ez dut eztabaidatu nahi izan berarekin.

Une batez Errenteriara bakarrik joan nintekeela bururatu zait, baina azkenean ideia baztertu eta Zara-ko metro geltokirantz zuzendu ditut nire pausoak.

Sakelakoari beste begirada bat bota eta ziurtatu dut bihar goizeko taldea, zalantzarik gabe, Hanburgokoa izango dela. Tira, nahiko freskoa daukat oraindik haiekin egin asmo nuena, eta gaurko azken orduko estutasunik gabe ibili ahal izango naiz behintzat.

Ez da gutxi. Arratsaldean bigarren talde bat eratuko balitz eguna biribilduko nuke.

Itinerario

(TRADUCCIÓN DEL AUTOR)

El despertador ha sonado a su hora: siempre suena a su hora. Le he pedido a Mertxe muchas veces que cambie la melodía, que estoy un poco harta de despertarme todos los días con Berri Txarrak: no entiendo la obsesión esa que tenemos en el País Vasco de querer vivir siempre en nuestro pasado musical, como si no siguieran componiéndose canciones, como si no surgieran grupos y estilos nuevos. En los bares y en fiestas ocurre lo mismo, o peor. Vale, no es del todo verdad: lo entiendo, claro que lo entiendo. Pero estoy hasta el moño. Aunque a alguien podría parecerle mal que sea yo precisamente quien diga esto.

Le doy un leve golpe a la pared dermosensible y la música se apaga: todavía me asombra la capacidad de Mertxe para seguir durmiendo, no importa lo fuerte que suene el despertador. No se levantará hasta que suene a “su” hora... y viendo la escasa altura de la pila de carpetas que reposa junto a su ordenador, no creo que sea demasiado pronto, hoy. Algunas veces, cuando me levanto dando un pequeño salto por encima de ella –aunque Mertxe se levanta más tarde, soy yo la que tiene que dormir en el lado de la cama junto la pared, a causa del dichoso “punto de claustrofobia” que sufre, la pobre–, me entran ganas de pellizcarla, de zarandearla un poco, de ir a la cocina y volver con un vaso de agua para tirárselo sobre la cabeza. Pero nunca lo hago, al final.

Además dentro de poco no tendrá esa suerte, porque será a ella a quien le toque cuidar de Lur, al menos por las mañanas, mientras no encuentre un empleo como el mío, que le obligue a salir de casa. Sí, ya sé que hay quien dice que trae mala suerte llamar al futuro bebé por el nombre: todavía faltan tres meses para que nos lo entreguen, a menos que se adelante el parto. Por cierto, tengo que echar una ojeada a la cuenta corriente que compartimos Mertxe y yo, a ver si le han hecho a Jasmina el ingreso a tiempo; el mes pasado se retrasaron, porque estuvimos unos pocos días en números rojos, y la cosa se lió un poco. También tendríamos que ir a hacerle una visita a Jasmina, en algún momento; la verdad es que nos convendría. Pero su bloque queda un poco lejos de la estación del metro, al cabo de una pendiente muy pronunciada, en Rentería, y a Mertxe siempre le cuesta salir de casa, sobre todo desde que el coche se nos estropeó y lo dejamos *sine die* en el taller. Pasa demasiado tiempo en su agujero, pero no quiero abroncarla otra vez: no me gustaría que me volviera a llamar “bruja sermoneadora”; además, le da del todo igual que algo así sea un oxímoron, al menos desde el punto de vista histórico.

Me ducho con más tranquilidad de la habitual, aprovechando que, según la previsión, han prorrogado por cuatro horas más el suministro de agua caliente. Repaso la microprensa digital en la pantalla de la mesa de la cocina, mientras desayuno cereales con leche de soja argentina; no hay nada de particular, aparte de las chanzas habituales sobre los discursos que está ofreciendo Ivanka Trump en las primarias del partido republicano. Compruebo la recomendación de protección solar para hoy y, además de la crema adecuada, me pongo unos leggins más bien largos, aunque sé

que me van a dar más calor que los pantalones cortos. Miro otra vez en la pantalla a ver si tengo algo para la tarde, pero las cosas siguen igual que ayer: el grupo ese de un barrio ocupado de Hamburgo por la mañana, para hacer el itinerario largo de la memoria, y nada para la tarde, por ahora al menos, aunque tengo la esperanza, teniendo en cuenta en qué fechas estamos, de que pueda formarse uno para las cinco; nos vendría muy bien. A veces me han avisado cuando sólo faltaban cinco minutos para la hora de salida, y la esperanza es lo último que se pierde. De manera que, por si acaso, me preparo un tupper con la comida –sólo un poco de ensalada Gourmet, de bolsa, con unos trocitos de queso que le suelo añadir, bien aliñada: no tengo tiempo para más–, compruebo que Mertxe sigue como un tronco –mejor no darle beso de despedida: el ruido no la despierta, pero el contacto físico sí, y no suele levantarse de muy buen café, en esos casos– y me encamino hacia la estación de metro.

Tardo pocos minutos en bajarme en la estación de Zara. Como ha venido ocurriéndome estos últimos días, tengo problemas con el chip de la muñeca derecha, y los de control de tránsito, al principio, no me han querido dejar salir, pensando que no tenía licencia de pase para el Centro. Les tengo que explicar otra vez que es un error del chip –por desgracia, los guardias de seguridad de hoy son nuevos, o no los he reconocido, al menos–: de acuerdo, cobro la RGI, pero es sólo algo temporal, les explico, ha sido porque con el sueldo del mes pasado no llegué al mínimo y, en cualquier caso, tengo un permiso de trabajo que me permite transitar por el Centro. Se han empeñado en pasarme el láser una y otra vez sobre la muñeca, pero ha sido inútil, de manera que, aunque se lo he dicho desde el principio, recurren al ordenador central. Acaban por dejarme pasar, no sin aconsejarme antes que acuda cuanto antes a mi centro de salud.

Es por eso por lo que casi no llego a tiempo a mi cita, en La Concha. Allí están ya los alemanes, todos en pantalones cortos –se van hacer unas buenas quemaduras, pero, bueno, es su problema–, y Aitzol, mi jefe, en un costado, descargando de la camioneta los BioSegways y el resto de los cacharros. Le he ayudado a bajar los últimos.

–Llegas tarde –me dice de forma desabrida.

No voy a empezar ahora a darle explicaciones. Le dedico mi sonrisa más amplia y terminamos de sacar el material. Nos citamos en Ondarreta para cuando acabe el itinerario y, como sospechaba, me confirma que todavía no se ha formado grupo para la tarde. Se larga pitando, para que no le caiga una multa.

Es un grupo de doce, formado por gente de edades muy diferentes; los saludo, y reparto los cascos: lo primero que hacemos es comprobar si los micros y los receptores funcionan bien –aprovecho para preguntarles por sus nombres, que olvidaré enseguida–, así como las gafas de realidad aumentada. Luego probamos los BioSegways dando una vuelta alrededor de la estatua de Don Quijote y Sancho Panza; por suerte los vehículos son muy intuitivos y no he tenido que darles demasiadas explicaciones; además yo diría que más de uno tiene ya experiencia con estos trastos.

Durante los prolegómenos repaso mentalmente el Itinerario de la Memoria B-2. Primero los llevaré junto al ayuntamiento, al lado en el que aún pueden verse las marcas de los agujeros de bala y, rememorando el asalto de las fuerzas republicanas contra los sublevados que se refugiaron en el viejo Casino, les ofreceré una visión general de la Guerra Civil en el País Vasco. Luego iremos a la plaza de la Constitución y allí, con la ayuda de las gafas de realidad aumentada, reconstruiremos la huida del activista de ETA tal y como se describe en la canónica novela de Ramón Saizarbitoria *100 metro* –los participantes tendrán la oportunidad de descargarse la versión en inglés de la obra, previo pago de un suplemento–. Después iremos a Ikatz kalea y, en esa calle, también gracias a la tecnología de las gafas, recordaremos el ambiente de la *kale borroka* y los cócteles molotov, y tendremos la ocasión de probar una selección de pintxos en la réplica de la Herriko Taberna –situada a pocos metros de donde se encontraba la original, a la izquierda–. A continuación, mientras pasamos por la calle 31 de Agosto, y tras rememorar brevemente el episodio del incendio y el saqueo de la ciudad por parte de los ejércitos imperialistas español, inglés y francés

de 1813, torceremos hacia el Bulevar y desde allí, recorriendo en sentido contrario el que fue escenario de tantas manifestaciones de la izquierda abertzale, haremos una parada frente a la catedral del Buen Pastor, y recordaremos, una vez más con ayuda de las gafas, las concentraciones en favor de los presos vascos. Más tarde subiremos por Aldapeta hasta el palacio de La Cumbre con el objeto de reconstruir el episodio de las torturas que sufrieron Lasa y Zabala, así como su posterior asesinato –utilizaremos para ello algunas escenas de la vieja película de Pablo Malo–, y, finalmente, tras caminar un poco por el paseo de La Concha –introduciremos algunos vídeos de la gigantesca manifestación contra el cierre judicial del periódico *Euskaldunon Egunkaria* que se celebró allí–, llegaremos al Antiguo, haremos una parada frente a la que fue la casa natal del fundador de ETA Txillardegi –que también fue cuartel de la Guardia Civil–, y acabaremos el recorrido en el punto en que se levantaba la cárcel de Ondarreta, para cerrar el círculo de las explicaciones del principio sobre la Guerra Civil y la posterior represión franquista.

Damos comienzo al itinerario sin mayores problemas. El traductor simultáneo funciona bastante bien, en apariencia: al menos, en las caras de los alemanes no percibo ningún signo de extrañeza. No ocurre lo mismo, sin embargo, cuando empiezo con las explicaciones en torno a la novela *100 metro*, pero no me alarmo demasiado, porque en el extranjero casi nadie conoce a Saizarbitoria, ni siquiera en los círculos alternativos y provascos. Aún así, un sabihondo levanta la mano en medio de mi exposición y pregunta, o, mejor dicho, afirma que ha leído en alguna parte que Saizarbitoria, con aquella novela, quiso denunciar la inutilidad de la violencia política, que no era su intención, ni mucho menos, hacer un homenaje a ETA y a la lucha armada. Yo, con mucha paciencia, le doy cuenta del contexto de la época, del franquismo, del secuestro de la novela por parte de la policía, de todo el capital simbólico que acumuló aquella publicación... No sé si lo he convencido, diría que no, pero teniendo en cuenta lo que vendrá después, quizá tendría que haber estado más atenta, porque a llegar a Ikatz kalea con nuestros BioSegways, en cuanto me pongo a hablar de la represión policial y la resistencia callejera, las preguntas, las interrupciones y los comentarios críticos –sobre la Transición y el difícil y largo camino de la democracia española– empiezan a ser cada vez más insistentes; alguien llega a poner en cuestión mi profesionalidad, y tengo que contestarle, con firmeza, que soy graduada en Historia y, además, poseo un master en Estudios Culturales. Sólo entonces se me ocurre que quizá sea yo la que ha metido la pata, y que el grupo de okupas de Hamburgo no es para hoy, sino para mañana, y en cuanto les pregunto me confirman que no son de Hamburgo, sino de Schleswig-Holstein, que llegaron ayer en un crucero que permanecerá anclado en el puerto de Pasajes un par de días.

Tierra, trágame.

He tenido que improvisar rápido, y enlazar desde el punto en el que estamos con una versión del Itinerario de la Memoria A-5; por suerte, adaptar el programa virtual no ha sido muy difícil, y, como hace cuatro días hice ese mismo recorrido –con un grupo de Badajoz–, lo tengo todavía bastante fresco. La cosa es salir de Ikatz kalea lo más deprisa que podamos, y llevar al grupo, como quien no quiere la cosa, al bar La Cepa, que es donde asesinaron a tiros al concejal del PP Gregorio Ordóñez, y realizar allí, después de la explicación pertinente, la degustación de pintxos; luego, ir al Bulevar y en ese punto, con ayuda de la realidad aumentada, instruir a los alemanes sobre los destrozos que causaban los grupos Y en los tiempos de la *kale borroka* –para eso suele ser muy efectiva la recreación en 3-D de la quema de un autobús municipal por parte de unos encapuchados–; más tarde, en los soportales junto a la catedral del Buen Pastor, hablaremos del asesinato del socialista Fernando Múgica y, tras aproximarnos al barrio de Amara, en el lugar en el que se levantaba la estación del Topo, les explicaré como allí encontró la muerte la pequeña Begoña Urroz, la primera víctima de un atentado de ETA, en 1960, a causa de la explosión en la consigna de una maleta. Creo que con eso daré por terminada la jornada en cuanto a lugares de memoria de atentados de ETA se refiere: es una muestra suficiente de la demasiado amplia geografía de noventa y cinco asesinatos terroristas cometidos en San Sebastián. A continuación

quedaría visitar otro tipo de espacios emblemáticos, como el monumento a las víctimas que está frente al ayuntamiento, un par de escenarios de la novela *Patria*, de Fernando Aramburu, que nos pillan de paso –los participantes tendrán la oportunidad de descargarse la versión en alemán de la obra, previo pago de un suplemento–, y, para finalizar, seguramente, la Paloma de la Paz realizada por el escultor Néstor Basterretxea, que me vendrá muy bien para comentarles algo acerca de las concentraciones silenciosas que Gesto Por La Paz, y también de las contramanifestaciones que frente a ellas organizaba la izquierda abertzale, por ejemplo en la época del prolongado secuestro del empresario José María Aldaya, la del lazo azul –pese a que ahora la escultura no esté en su ubicación original, sino en el barrio de Sagüés–. Eso me recuerda que tengo que llamar cuanto antes a Aitzol, para cambiar la cita del final de recorrido y avisarle de que no vaya a Ondarreta a recoger el material, como hemos quedado al principio.

Hemos hecho el itinerario semiimprovisado sin ningún problema: no creo ni que los alemanes se hayan dado cuenta del cambio. Todos me han felicitado al final, y dos de ellos me han dado propina y todo, algo que les he agradecido con mi mejor sonrisa. Aitzol ha llegado tarde a mi encuentro; no sé si ha sido porque no ha recibido mi mensaje a tiempo, o porque es su manera infantil de vengarse de mi retraso de esta mañana; el caso es que he tenido que esperar un buen rato en el parking de Sagüés con los BioSegways y los cascos y el resto del material, hasta que Aitzol se ha dignado a aparecer.

Por cierto, aún no tiene ni idea de si va a formarse grupo para el turno de tarde; me cuenta que ha recibido un par de peticiones de información sobre el tour, pero nada de fijo. No cree que vayamos a tener suerte.

–Pero nunca se sabe –añade–. Por lo tanto, si pudieras quedarte por aquí...

Bajo a la playa de la Zurriola con mi ensalada y con una lata de Coca-Cola Zero que me he comprado, aprovechando que el sol se ha ocultado entre las nubes; como mientras observo los esfuerzos, casi siempre infructuosos, de los surfistas. La próxima vez tengo que acordarme de echarle un poco más de pimienta negra a la ensalada.

Me he quedado medio dormida sobre la cálida arena de la playa, y cuando me despierto compruebo, como temía, que no ha salido grupo para la tarde. Entonces llamo a Mertxe, para saber cómo ha pasado el día, y para preguntarle si se anima a hacerle una visita Jasmina; podría esperarla en la estación de Intxaurreondo, para ir juntas en el metro. Hoy quizá sí podamos sentir las pataditas de Lur en el vientre de Jasmina. Pero no logro convencerla: al principio me pone excusas, que es tarde para eso y que quizá vamos a Rentería y luego resulta que no encontramos a Jasmina allí –le contesto que Jasmina siempre está metida en casa, y que nunca pone pegas cuando la visitamos–, y, después, que le falta mucho para terminar con el trabajo –tampoco la creo–, que mejor otro día. No he querido discutir con ella.

Se me ocurre que podría ir yo sola a Rentería, sin ella. Pero, al final, desecho la idea y me encamino hacia la estación de metro de Zara.

Le echo una última mirada al móvil y confirmo que el grupo de mañana es, sin duda, el del barrio ocupado de Hamburgo. Bueno, todavía tengo muy fresco lo que tenía intención de hacer con ellos, y no andaré tan apurada como hoy, eso seguro.

No es poco. Ya si se formara un grupo para mañana por la tarde, el día sería redondo.

Ensayo

MÁRIO AVELAR
ISABEL ARAÚJO BRANCO
XAVIER FARRÉ
MAGDALENA LÓPEZ
EDGAR PÊRA
JOANA MORAIS VARELA

PÁGINA
173



ENTREVISTA

Uma Vida de Hispanista: O Testemunho de
MARIA IDALINA RESINA RODRIGUES
Por ÂNGELA FERNANDES



*Diotima tinha razão*ENTRE A POESIA E A PALAVRA EM MOITA MACEDO¹

Porque a minha investigação amiúde se situa nesse espaço entre a palavra e a imagem, nesse espaço de fronteira, dir-se-ia, e porque a criação de Moita Macedo não se confina às artes plásticas, embora estas sejam indiscutivelmente as que lhe permitiram assegurar um espaço na História da Arte portuguesa contemporânea, esta minha reflexão pretende explorar exactamente esse lugar onde ambas as formas de expressão criativa, poesia e pintura, se encontram e dialogam entre si.

Importa ter presente que já reputados historiadores de arte, como Fernando António Baptista Pereira e Vítor Serrão, abordaram e têm vindo a abordar a obra pictórica de Moita Macedo, como ilustra a escolha levada a cabo por Fernando António Baptista Pereira com a qual o espectador espanhol pôde conviver nesse espaço de hospitalidade à singularidade estética que é o Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.

Será, portanto, distinta a minha focalização.

Nesse sentido, devo regressar aos finais dos anos sessenta.

Enquanto, em Portugal, Moita Macedo começava então a definir a sua assinatura estética no domínio da pintura, em particular, com as suas incursões no domínio da arte não representativa, nos Estados Unidos, um crítico de arte, Michael Fried, produzia vários ensaios sobre arte abstracta americana do seu tempo que seriam posteriormente reunidos em *Art and Objecthood, Essays*

and Reviews, um livro inicialmente publicado em 1967 que foi, para mim, fundamental para aprender a olhar esta vertente da arte contemporânea.

Nesta colectânea de ensaios e de recensões críticas, Fried aborda uma questão particularmente complexa, a da leitura possível de um objecto que denega a *mimesis*, isto é, a representação de um referente mais ou menos identificável, uma paisagem, uma cadeira, um qualquer indivíduo, um episódio (quando é a mitologia ou o referencial bíblico que está em causa na representação, a sua reconhecibilidade depende, como é óbvio, da existência de instrumentos culturais por parte do observador, mas isso é uma outra questão que agora não nos interessa).

Daí que, amiúde, o exercício crítico tente emular semanticamente algo que recusa essa dimensão, como uma mancha, ou várias, uma linha, ou várias, signos geométricos, ou o espaço de encontro de todas estas dimensões. Quando isso acontece, tenta-se desvendar ansiedades ou idiossincrasias do autor, motivos narrativos ou míticos até, aos quais podemos ser induzidos quando o artista designa, a partir do mito, as manchas que animam a tela; pensemos, por exemplo, no famoso *She-Wolf* de Jackson Pollock.

Ora, a inovação analítica de Michael Fried consiste, desde logo, na sua recusa de tentar encontrar uma dimensão semântica nesses lugares não representativos. Em contrapartida, este crítico opta por analisar a arte contemporânea não representativa a partir da distinção entre duas tradições: a de uma arte que interpela o

¹ Adaptação do texto lido a 21 de Novembro de 2017 no Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo aquando do encerramento da exposição de Moita Macedo.

espectador, e aquela que se fecha em si numa estratégia de absorção, tradição esta a que ele regressará e desenvolverá teoricamente num livro publicado em 1980 *Absorption and Theatricality – Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Nesta obra Fried delineia uma postura de reflexividade que, na sua opinião, irá culminar em determinados instantes da arte contemporânea através de uma sintaxe visual que recusa ultrapassar os limites impostos pelo espaço da tela.

Este aspecto, o de uma *sintaxe visual* que se desenvolve, ou não, nos limites, nas fronteiras físicas da tela, é, na minha opinião, importante para podermos pensar a estética de Moita Macedo. Refiro-me, como é óbvio, aos seus quadros que evitam a dimensão tópica, como os do ciclo sobre o D. Quixote.

E é a este nível, quando constatamos a relevância que, para um homem politicamente motivado e envolvido como Moita Macedo, assumiria naturalmente a verbalização do seu lugar no espaço e no tempo – o cidadão de um pequeno país chamado Portugal, então dominado pela ditadura – que convocar os seus poemas pode ser interessante, pois neles é o espírito de um tempo que nos espreita.

Um conceituado autor de biografias inglês, Richard Holmes, escreveu no seu primeiro livro, *Footsteps, Adventures of a Romantic Biographer*, que a sua descoberta inicial enquanto jovem aprendiz no ofício de biógrafo, foi a de concluir que o passado é irrecuperável, e que apenas podemos desvendá-lo, pontualmente, através de fragmentos, sensibilidades, odores até, que, em determinado instante, chegam até nós. Do espírito de um tempo, de um *zeitgeist*, poderemos assim obter somente alguns vislumbres.

Excepto se tivermos vivido esses tempos.

E é isso que sucede comigo que cresci nos anos sessenta e que fui espectador dos círculos de oposição ao regime de Salazar; é isso que acontece comigo, dizia eu, quando leio os versos de Moita Macedo. Reconheço, então, medos, sonhos, ficções, idiossincrasias daqueles tempos.

Diz-se frequentemente que os anos cinquenta, nos Estados Unidos, foram uma década de conformismo e

de um *ethos* de repressão política, o macartismo. Na realidade, o conformismo e a repressão fizeram parte desses tempos, mas eles foram muito mais do que isso; foram os tempos das viagens pela estrada fora – pensemos em *On the Road*, de Jack Kerouac –, da celebração da libertação sexual e da vivência comunitária – os *beatnicks* em São Francisco, por exemplo, e os poemas de Allan Ginsberg –, dos conflitos devidos à segregação racial e à luta pelos direitos cívicos.

Talvez seja mais correcto falar assim não de um tempo mas de vários tempos, que em determinados momentos se podem cruzar, e que são vividos por grupos distintos que, também eles, podem ou não encontrar-se.

Em Portugal, nos anos sessenta, havia também vários grupos com idiossincrasias próprias. E um desses era o dos intelectuais e/ou artistas que persistiam na oposição dentro de um quadro cultural ligado ao marxismo na sua vertente comunista. Foi desse grupo que eu, ainda adolescente, tive uma percepção, já que, em minha casa se reuniam, por vezes, opositores ao regime, próximos daquela persuasão política. Foi nesse contexto que pude tomar contacto com um certo espírito daquele tempo, de idiossincrasias específicas daqueles homens que, com trinta, quarenta anos, alguns mais velhos, lutavam contra o regime. Pude saber quais eram as suas leituras, também elas, idiossincráticas, como as de escritores americanos como Steinbeck, Hemingway ou, o hoje esquecido, Caldwell.

Há uns anos, em conversa com o presidente Mário Soares, que pertencia a esta geração, tive oportunidade de confirmar essas afinidades estéticas. Entre estas havia outras radicalmente idiossincráticas, como a de um livro hoje absolutamente esquecido, que o próprio autor veio a denegar. Era este livro de Jorge Amado que, após uma visita à então União Soviética, escreveu *O Mundo da Paz*, onde incluía um capítulo cujo título é tristemente anedótico, “Estaline, Mestre, Guia e Pai”.

Foi no contexto dessas afinidades políticas que se materializavam em realizações estéticas idiossincráticas, que, tinha eu catorze, quinze anos, o meu pai me apresentou Moita Macedo, o qual, devo também dizê-lo, era pai de colegas meus do liceu.

Uma das vertentes criativas que me permitiu perceber o modo como aquela geração, à qual Moita Macedo pertencia, foi a poesia. Vicente Campinas, José Bação Leal, Manuel Alegre, Daniel Filipe, são apenas alguns de uma extensa lista de nomes de poetas dessa geração que estavam na biblioteca do meu pai, não raro em edições de autor.

Um traço comum a todos eles era o modo como olhavam para a cidade, um espaço de sufoco, como eram aqueles tempos, e de exílio também; não necessariamente um exílio formal, físico, mas um exílio interior, existencial, marcado pela melancolia, e ainda pela exaltação do corpo, também, pela afirmação de uma sexualidade livre de repressões ancestrais – afinal, esta era também a geração do amor livre, do *make love, not war*, que em França ficaria conhecida pelo Maio de 68, ou que, nos Estados Unidos, oscilava entre os *hippies* e os *Yippies* (o *Youth International Party*).

Não será assim estranho que aquele que é, para mim, o poeta português daquela geração, Daniel Filipe, tenha escrito dois livros, significativamente intitulados *Pátria, lugar de exílio*, e *A invenção do amor*. Daniel Filipe, cuja morte é evocada por Moita Macedo no poema “Quando morre um poeta (a Daniel Filipe)” (Moita Macedo, 2003: 59); Daniel Filipe, curiosamente, um poeta que viveu nesse *espaço entre* culturas, visto ser originário de Cabo Verde, onde nasceu em 1925, e que proclamou, melhor será dizer, insinuou através do tédio melancólico desses tempos de exílio interior nestes versos de *Pátria, lugar de exílio*:

Aqui mesmo envolto na placidez burguesa
higienicamente limpo e com os papéis em ordem
vestido de nylon dralon leacril
com acabamentos sanitized
e lugar marcado junto do aparelho de TV
eu
enjoado de tudo e contemporizando com tudo
eu
peça oleada do mecanismo de trituração
eu
incapaz de suicídio descerrando um sorriso-gelosia
eu

apesar de tudo vivo apesar de tudo inquieto
apesar de tudo farto
eu
neste ano de 1962
exactamente
não ontem mas precisamente às três horas da tarde
pela hora oficial
Exilado na pátria. (Filipe, 14)

A poesia que este segmento político e cultural da geração de sessenta, era, portanto, marcado por um profundo confessionalismo; um confessionalismo que, contrariamente ao que sucedia então nos Estados Unidos, não tinha Freud como eixo, mas antes... Marx como reminiscência, como rumor profundo. Daí os seus traços frequentemente expressionistas. Mas estes gritos não eram semelhantes ao *Uivo*, de Allen Ginsberg; eram antes gritos abafados num certo rumor, numa revolta algo impotente, pícara até, muitas vezes veiculada indirectamente através de certas idiossincrasias tópicas, como a do herói da triste figura.

Se tivermos o espírito daqueles tempos presente, não estranharemos a convocação pictórica do tópico do Quixote por Moita Macedo, e, tendo Fried em mente, descobriremos na forma como, nos seus quadros não figurativos, ele manipula e subverte, através das suas linhas e manchas, as margens, as fronteiras da tela.

Afinal, esta vontade de subverter espaços surge verbalizada em versos seus, como aqueles em que um léxico das artes visuais invade o solo poético, como “Retrato de Mulher”, “Poema para Stuart de Carvalhais”, “Poema para Paula Rêgo, As Colagens”, “Homenagem a Pablo Picasso”, “Esta gente da noite”, “Definição de uma plástica”, “Os desenhos” ou “Louco”. Exemplificativo desta contaminação será o primeiro poema acima citado, “Retrato de Mulher”; veja-se como, num registo marcadamente elíptico, as breves incursões de uma gramática visual determinam toda a percepção que temos do objecto, a própria sensualidade que delas emana:

A curva de uma onda
A gota do veneno
O suspiro da aragem

O frescor do sereno
 O mármore da estátua
 A quentura da lã
 A brandura da seda
 O encanto da maçã
 O olhar da pitonisa
 O cabelo do pagem
 No fundo uma mulher
 No todo a tua imagem (Moita Macedo, 2003: 29)

Que o registo estético de Moita Macedo se situa nesse lugar entre a palavra e a imagem, confirmam-no, não só, os versos iniciais de “Definição de uma plástica”, mas o próprio título que subtrai a um recorrente léxico visual o conceito que se aplicaria ao registo literário; com efeito, em vez da expectável “Poética” (recordai a designação teórica que devemos a Aristóteles), o artista impõe a inesperada “Plástica”. É esta que emerge, enfaticamente, nos versos iniciais: “A minha poesia é pedra dura/ basalto que rolou pelos fraguados” (idem 93).

Recorde-se, porém, que um traço percorre (une) estes poemas de Moita Macedo; refiro-me à melancolia, mesmo que esta seja a de um anti-herói verbalizada em “Poema a Dulcineia”:

O que nos emociona é a música do longe
 O ar que arrasta uma mensagem
 de menestrel antigo
 e que só tu a que não ssistiu

podes escutar
 e somente eu D. Quixote
 posso compor para ti
 envolto o espírito de Dulcineia
 no véu de tarlatana
 ambos escutamos e esperamos nada
 e a música vem de longe
 anacrónica na vida
 e viva na cítara que ninguém dedilha
 e que só tu e eu podemos entender
 o todo que não tenho a eternidade esperança
 que não pode existir tudo te dou
 deixa que combata com moinhos de vento
 que contra eles embote as minhas armas
 de forças novas que não me deste
 e cavalgando no meu rocinante de sonho
 sem sela sem freio e sem arreios
 solto o meu pendão de papel
 ao vento ao sol e à chuva
 siga esvoaçante rumbo ao fim
 pelos campos de ninguém. (Macedo et al, 88)

Afinal, Diotima, a personagem do Simpósio platónico, tinha razão quando declarava que “o discernimento correcto tem, com certeza, este aspecto: está entre a compreensão e a ignorância” (Platão, 1997: 485).

Afinal, foi desse lugar entre, desse *metaxu* que, na esteira de Diotima, também eu abordei nestas páginas esse espaço de hospitalidade da palavra ao visual, do visual à palavra, que é o da estética de Moita Macedo.

Obras mencionadas

Baptista Pereira, Fernando António (2005). *Moita Macedo – Desenhos, Drawings*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Filipe, Daniel (1963). *Pátria, lugar de exílio*. Lisboa: Presença

Fried, Michael (1967). *Art and Objecthood. Essays and Reviews*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

– (1980). *Absorption and Theatricality – Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Holmes, Richard (1985). *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer*. New York: Vintage Books.

Macedo, Moita (1993). *Poemas da Terra dos Homens Curvados*. Lisboa: Editorial Maré.

– (2003). *Poemas*. Lisboa: Estar.

Macedo, Moita et al (1983). *Cantares de amigo - Poemas*. Almada: Gráfica de Cacilhas.

Plato (1997). *Complete Works*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.

Serrão, Vítor (2005). “Prefácio” a *Moita Macedo – Desenhos, Drawings*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Barrocos tropicais e transibéricos: Alejo Carpentier e José Eduardo Agualusa

A palavra «barroco» tem origem no termo português seiscentista utilizado para designar uma pérola de forma irregular. Severo Sarduy sustenta que, mais tarde, a palavra perdeu o sentido de objecto em bruto e irregular, para passar a significar o que é «elaborado, minucioso»¹. Aguiar e Silva adianta que, num largo movimento de interesse e revalorização do barroco, na primeira metade do século xx, muitos poetas identificaram em si «um parentesco espiritual e sentimental com a arte e a poesia barrocas»², sendo que, em muitos casos, foram eles os próprios precursores de estudos críticos sobre o barroco. Do seio destes trabalhos, surge a discussão se o barroco é um «fenómeno historicamente situado e condicionado» ou «uma “constante” da cultura e, sobretudo, dos estilos artísticos» constituindo «um fenómeno essencialmente meta-histórico»³. Eugénio d’Ors, Severo Sarduy e Alejo Carpentier situam-se no segundo campo.

D’Ors sustenta que o barroco atravessa várias épocas históricas e várias regiões. Em *Lo Barroco* (1944), apresenta quatro características do género: é uma constante histórica que se manifesta em épocas distantes entre si; diz respeito à arte e a toda a sociedade; tem um carácter normal; e não procede do estilo clássico, antes opondo-se a ele. D’Ors sustenta que existem unidades que se mantêm no tempo, que reúnem pessoas, obras e acontecimentos dissociados cronologicamente. Apesar da sua pluralidade uniforme, há uma estabilidade e uma invariabilidade relativa. O barroco não é o retorno do passado; é o renascer de uma mesma inspiração através de formas novas, sem que haja actos de cópia. É vitalismo, é tradução da natureza, é mudança e fluir.

Em 1974, Severo Sarduy publica em Paris a obra crítica *Barroco*, em que também defende a presença do estilo em todas as épocas, para dizer que:

ser barroco hoje significa ameaçar, julgar e parodiar a economia burguesa, baseada numa administração avarenta dos bens; ameaçá-la, julgá-la e parodiá-la no seu próprio centro e fundamento: o espaço dos signos, a linguagem, suporte simbólico da sociedade e garantia do seu funcionamento através da comunicação. Delapidar da língua, unicamente em função do prazer [...]: atentado a esse bom senso moralista e natural [...] no qual se funda toda a ideologia do consumo e da acumulação⁴.

1 SARDUY, Severo, *Barroco*. Trad. de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega, 1989, p. 25 [Original: *Barroco*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1974].

2 AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, *Teoria da Literatura*, 2.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1969, p. 343.

3 IDEM, *ibidem*, p. 345.

4 SARDUY, Severo, *Barroco*. Trad. de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega, 1989, p. 93 [Original: *Barroco*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1974].

O barroco assume, assim, uma função fortemente política, visando fins específicos e estando bem enquadrada na sociedade. A ideia é subverter «a suposta ordem normal das coisas»⁵, como a elipse faz em relação ao círculo. Sarduy escreve que tanto o barroco europeu como o primeiro barroco latino-americano apresentam «imagens de um universo móvel e descentrado, mas ainda harmónico»⁶. Contudo, o neobarroco já reflecte uma discordância: «a ruptura da homogeneidade, a ausência de um Logos absoluto»⁷.

Assumindo o barroco não como uma época, mas como uma espécie de devir no tempo, diversos autores latino-americanos do século xx adoptam o estilo para exprimir o que consideram ser a predisposição barroca do subcontinente. José Lezama Lima defende que era inevitável o barroco vingar e desenvolver-se na América porque existiam condições para isso, porque esse espaço «esperaba una manera de fecundación vegetativa, donde encontramos su delicadeza aliada a la extensión, esperaba que la gracia le aportase una temperatura adecuada, para la recepción de los corpúsculos generatrices»⁸.

Afirma Alejo Carpentier:

Nuestro arte fue siempre barroco [...]. No temamos, pues, el barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, en la visión de la figura humana enlazada por las enredaderas del verbo y de lo ctónico, metida en el increíble concierto angélico de cierta capilla (blanco, oro, vegetación, revesados, contrapuntos inauditos, derrota de lo pitagórico) que puede verse en Puebla de México, o de un desconcertante, enigmático árbol de la vida, florecido de imágenes y de símbolos, en Oaxaca. No temamos el barroquismo, arte nuestro, nacido de árboles, de leños, de retablos y altares, de tallas decadentes y retratos caligráficos y hasta neoclasicismos tardíos; barroquismo creado por la necesidad de *nombrar las cosas*, aunque con ello nos alejemos de las técnicas en boga: las del *nouveau roman* francés, por ejemplo [...]. El legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco⁹.

O autor cubano defende, portanto, que a arte latino-americana é barroca por definição: sempre o foi e as provas estão à vista de todos, em primeiro lugar na própria natureza local e na forma de a nomear, tarefa complexa e singular. Não é por acaso que a América é, por excelência, a terra do barroco. Isso acontece porque «toda simbiosis, todo mestizaje engendra un barroquismo»¹⁰. O «barroquismo americano» cresce com o sentido do crioulo, a consciência do homem americano, de ser algo diferente ao ponto de o espírito crioulo ser por si só um espírito barroco. Ao mesmo tempo, há uma necessidade de optar pelo estilo porque «la descripción de un mundo barroco ha de ser necesariamente barroca»¹¹. A América Latina provoca, por conseguinte, um «barroquismo espontâneo». Para o autor cubano, este barroco é um estilo político, projectado para a frente, em direcção ao futuro, habituado a estar em expansão nos momentos culminantes das civilizações «o cuando va a nacer un orden nuevo en la sociedad»¹².

O neobarroco está presente na generalidade da obra de Carpentier, em particular em *Concierto barroco*, de 1974. Nesta novela polissémica, a literatura e a música ocupam papéis fundamentais. O tempo não corresponde a uma linha única e as culturas europeias e americanas cruzam-se nos dois continentes. Antes de passarmos a esta novela,

5 *Ibidem*, p. 93.

6 *Ibidem*, p. 96.

7 *Ibidem*.

8 LEZAMA LIMA, José, *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981, p. 440.

9 CARPENTIER, Alejo, «Problemática de la actual novela latinoamericana», *Tientos y diferencias* citado em CARPENTIER, Alejo, *América, la imagen de una conjunción*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004, p. 77 e em CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*. Madrid: Arco Libros, 2006, p. 55. Sublinhados nossos.

10 CARPENTIER, Alejo, *América, la imagen de una conjunción*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004, p. 66.

11 CHAO, Ramón, *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 63.

12 IDEM, *ibidem*, p. 65.

falemos sobre o conceito de «barroco tropical», criado pelo poeta moçambicano Virgílio de Lemos para caracterizar a literatura produzida na África Lusófona nas últimas décadas. No ensaio «Barroco estético ou 7 enunciados e 4 variantes», Lemos enuncia onze proposições:

O barroco estético é uma forma de ‘transe’, uma forma de abstração livre, a preto e branco, estímulo para o imaginário (não confundir transe com ascese)”. [...]

O barroco estético sendo transe é uma forma do desejo – sexo que vibra com a vida – e se torna alavanca, exercício de libertação da palavra. [...]

O barroco estético, sendo esse transe – o que não é bem nirvana nem ascese –, é um viajar numa teia fluida do logos, flexível e simultaneamente, o prazer de reinventar e de criar. [...]

O barroco estético é talvez o lado contrário da exuberância maximalista, o que não exclui a força de contenção do erotismo. [...]

O barroco estético é, neste caso, a resistência a qualquer forma de exotismo ou oportunismo mercantil. [...]

O barroco estético é, pois, a absorção de sinais, dos sinais mais sedutores das culturas invasoras – de ocupação física ou não – e a sua superação. Algo que pode conduzir à invenção de novos sinais de uma nova cultura, de miscigenação crioula e universalista. E essa reflexão criativa – transe ou inconsciente –, vem exigindo o recurso à ética e à linguagem. [...]

O barroco estético possui uma regra própria de princípios que não sejam seus. Viagem através do desmedido, imagem e palavra, que pode recolher-se no tom da voz em que se exprime, se canta ou grita. [...]

O barroco estético é o teatro do que exprime, testemunha da sombra e da luz, voz musical da noite em que o corpo do desejo se debate. Não é o que lá está que é significativo, mas a sua essência, o seu significado, por vezes, o significado da ausência. [...]

O barroco estético, sendo voz da palavra, da música, da arquitetura, da escultura, da pintura, é a singularidade do indivíduo e da sua própria imagem”. [...]

O barroco estético contém uma parte de sonho onde o imaginário se serve ao vivo. Ele vai metamorfosear a viagem lúdica. [...]

Barroco estético da imagem da irreverência, capaz de inverter conceitos, sinais e significados, ele é questionamento e risco, o desejo conduzido à palavra poética, ou à imagem cultural, ou cinematográfica. Em suma, o barroco estético é a adoção de elementos como a surpresa e o que é aleatório¹³.

A poesia e a poética de Virgílio de Lemos pretende fazer um corte com os modelos clássicos portugueses, recentrando-as no local, no moçambicano, embora mantendo diálogos com as literaturas europeias e latino-americanas. Nas palavras de Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, é uma tentativa de «criação de uma verdadeira poesis moçambicana, antropofágica e descentrada em relação ao fazer literário imposto pela colonização», propondo «uma poesia rebelde, cujas imagens, o ritmo e o vocabulário revelavam os diversos saberes culturais no múltiplo tecido social moçambicano»¹⁴. Apelando à insurreição aproxima-se do «barroco latino-americano, ou seja, do “neobarroco”, que «representa subversão, discordância em relação ao centro, ao logos absoluto», não opondo os pares vida/morte e ser/nada, sendo antes barrocamente «regenciados pelo constante erotismo da linguagem»¹⁵.

13 LEMOS, Virgílio de, «Eroticus mozambicanus» in *Panorama das Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

14 SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro, «O mar, a ilha, a língua. a vertigem da criação na poesia de Virgílio de Lemos» in <http://repositorio.lusitanistasail.org/secco01.htm>, consultado a 15 de Abril de 2016.

15 IDEM, *ibidem*.

O angolano José Eduardo Agualusa utiliza a designação de Virgílio de Lemos para dar título ao seu romance de 2009, *Barroco Tropical*, explicando nos «Esclarecimentos e agradecimentos» finais a origem da expressão. A sua obra antecipa o futuro de Angola, num retrato imaginado de uma possível Luanda em 2020, tendo como uma das protagonistas Kianda, uma cantora forte e rebelde, que acaba por morrer e cai do céu durante uma tempestade, qual anjo sacrificado. Podemos sem dúvida identificar neste episódio uma intertextualidade com o conto «Un señor muy viejo con unas alas enormes», de Gabriel García Márquez, autor, aliás, várias vezes referido ao longo do romance. Contudo, vamos centrar-nos nas relações entre *Barroco Tropical* e *Concierto Barroco*, em particular em três aspectos: tempo, música e expressão barroca.

Em ambas as obras encontramos a referência e a aplicação do barroco. Conhecemos já a posição de Carpentier em relação à questão. Nos dois textos temos o barroco ibérico como fonte primordial, desenvolvendo-se o neobarroco e o barroco tropical, numa aproximação de universos com tradição peninsular, ou seja, a América Latina e a África ibéricas, mas rebelando-se, reescrevendo, dialogando com o outro, em particular o outro ibérico, numa espécie de aproximação ao conceito de «transibericidade» proposto pelo escritor português José Saramago, uma espécie de vocação do Sul. Trata-se de uma proposta de futuro que englobaria a Península Ibérica e os países da América e de África com tradições ibéricas. Na sua base estaria o conhecimento mútuo dos povos, longe de preconceitos históricos e culturais. Na perspectiva de Saramago, a opção cega da Península pela Europa poderá implicar «perder, na América Latina, não o mero espelho onde poderia rever alguns dos seus traços, mas o rosto plural e próprio para cuja formação os povos ibéricos levaram quanto então possuíam de espiritualmente bom e mau, e que é, esse rosto, [...] a mais superior justificação do seu lugar no mundo»¹⁶. Assim, a América Latina é vista como um prolongamento da Ibéria e permite o intercâmbio e o enriquecimento cultural.

Agualusa admite que a sua vivência em Portugal e no Brasil tem impacto na sua obra:

Os livros, inevitavelmente, têm a ver com a biografia de quem escreve. E, portanto, o lugar onde a pessoa está ou os lugares onde a pessoa passa... Nos meus livros isso é muito claro. Todos eles têm a marca desse trânsito entre Brasil, Angola e Portugal. [...] Também acho que os livros recebem muito daquilo que está à volta. Se eu escrever um livro agora aqui, neste momento, neste lugar, provavelmente ele vai receber uma luz. Uma coisa do ambiente das árvores, do que está à volta. Os livros são muito marcados pela geografia do ambiente¹⁷.

Em certa medida, Agualusa concretiza o conceito de Saramago, pelo menos nos seus textos, nomeadamente na visão em relação à língua portuguesa presente no seu romance. Benigno, Dalmata e Bartolomeu Falcato discutem sobre o papel político e social do português em Angola, se é ou não um elemento colonizador, não chegando a consenso. Benigno considera que esta língua «representa um troféu de guerra»¹⁸: «Roubámos a língua ao colonizador e fizemo-la nossa»¹⁹. Falcato contesta e argumenta que a «língua portuguesa é uma construção colectiva de todos os que a falam e conta desde o início com a contribuição africana», lembrando a origem árabe da língua e a assimilação, ao longo dos séculos, de palavras em quimbundo, tupi, malaio e japonês, entre outras. «Experimente retirar todas as palavras árabes e bantus do português e depois veja o que acontece»²⁰, sugere. Temos, assim, duas posições que

16 SARAMAGO, José, «O (meu) iberismo». Lisboa: *Jornal de Letras*, n.º 330, 31 de Outubro de 1988, p. 32.

17 MELLO, Ramon, «José Eduardo Agualusa, no ritmo da escrita», 1-7-2010 in www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10342, consultado a 15 de Abril de 2016.

18 AGUALUSA, José Eduardo, *Barroco Tropical*, 2.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2009, p. 280.

19 IDEM, *ibidem*.

20 *Ibidem*, p. 281.

se assumem como contrárias – por um lado, a ideia de que a língua portuguesa foi roubada ao colono e feita sua pelos angolanos e, por outro, que se trata de uma construção colectiva –, mas serão de facto tão diferentes? Não acabam por coincidir? Umas páginas antes, encontramos uma descrição de um ritual de exorcismo em que os intervenientes avançam «cantando em lingala, cantando em quicongo, cantando em português, cantando com muitíssimo entusiasmo para afastar os espíritos malignos»²¹. Não se trata de um ritual transibérico? Transibérico é também o percurso de Mãe Mocinha, velha senhora que no Brasil natal pertencia ao Candomblé Angola e que foi a este país para conhecer as raízes do movimento, aprender quimbundo e encontrar um companheiro negro. Afinal, «descobri que não há candomblé em Angola, e ao invés de um preto bonito saiu-me um branco feio, um português, o Halípio»²².

Passemos para a música, presente desde o primeiro capítulo de *Concierto barroco*, quando um mestre pede ao Amo mexicano que lhe traga da Europa pautas. O negro livre cubano Filomeno, um dos protagonistas da novela, é apresentado a cantar uma canção que fala de um antepassado seu, Salvador, filho de Golomón, que venceu corajosamente o luterano Girón, uma luta que fez dele herói, tanto que poderia transformar-se em personagem de uma ópera, como sugere mais tarde Filomeno, já em Veneza. Conta esta história pela primeira vez em Havana, recordando um concerto que podemos classificar como transcultural (utilizando o conceito de Fernando Ortiz), cruzando sonoridades e instrumentos europeus, africanos, americanos e crioulos.

Outra expressão musical transcultural é a que acontece no Ospedale della Pietà, em Veneza, com as órfãs e os seus instrumentos clássicos, Antonio Vivaldi, Domenico Scarlatti, Georg Friedrich Händel, o Amo e Filomeno, no «más tremendo *concerto grosso* que pudieron haber escuchado los siglos»²³, numa *jam session* marcada pela improvisação de Filomeno, precursor do jazz, que bate com «cucharas, espumaderas, batidoras, rollos de amasar, tizones, palos de plumeros, con tales ocurrencias de ritmos, de síncopas, de acentos encontrados, que, por espacio de treinta y dos compases lo dejaron solo para que improvisara»²⁴, num verdadeiro concerto barroco ou neobarroco que nos remete para uma passagem do romance de Agualusa, o do exorcismo cantado em várias línguas, acompanhado por todo o tipo de instrumentos: «Saxofones, trompetes, cornetas de todo o tipo, eu nunca tinha visto nada assim, e batuques e guitarras, e um coro de homens e outro de mulheres, homens e mulheres vestidos de branco puro, como um jardim só de lírios»²⁵, figuras claras, portanto, como as das órfãs de Veneza. O refrão da canção que Filomeno entoia é repetido em coro por todos, transformando «Ca-la-ba-són, Son-son» em «Kábala-sum-sum-sum», que, como explica o narrador, era «una inesperada inflexión de latín salmodiado»²⁶. Percorrem o edifício cantando e dançando, formando uma fila, «agarrados por la cintura, moviendo las caderas, en la más descoyuntada farándula que pudiera imaginarse –farándula que ahora guiaba Montezuma, haciendo girar un enorme farol en el palo de un escobillón a compás del sonsonete cien veces repetido»²⁷. No final da novela, há um «nuevo concierto barroco»²⁸, protagonizado pelo trompetista Louis Armstrong, a que Filomeno assiste.

A história de Montezuma, o último imperador asteca, é adoptada por Vivaldi e transformada numa ópera europeizada, à imagem da mitologia grega, com adaptações que o Amo considera forçadas, ridículas, desnecessárias e bizarras, evitando elementos históricos em nome de uma liberdade poética que, na verdade, visa o gosto do público veneziano.

21 *Ibidem*, p. 217.

22 *Ibidem*, p. 113.

23 CARPENTIER, Alejo, *Concierto Barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 46.

24 *Idem*, *ibidem*, p. 47.

25 AGUALUSA, José Eduardo, *Barroco Tropical*, 2.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2009, p. 217.

26 CARPENTIER, Alejo, *Concierto Barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 49.

27 *Idem*, *ibidem*, p. 50.

28 *Ibidem*, p. 90.

É ao assistir ao espectáculo que o Amo, descendente directo de espanhóis, compreende que, afinal, a sua identidade não é europeia, ao contrário do que pensava, mas americana: durante a ópera, torce pela vitória dos astecas face às tropas de Hernán Cortés, apesar de saber que o desfecho da guerra foi o oposto e que, se assim não fosse, ele provavelmente não existiria ou pelo menos não da mesma forma: «Y me di cuenta, de pronto, que estaba en el bando de los americanos, blandiendo los mismos arcos y deseando la ruina de aquellos que me dieron sangre y apellido. De haber sido el Quijote del Retablo de Maese Pedro, habría arremetido, a lanza y adarga, contra las gentes mías, de cota y morrión»²⁹. É a tomada de consciência do homem americano, que, como vimos, Carpentier associa ao desenvolvimento do barroco do subcontinente. Esta posição é, portanto, profundamente americana e barroca. O mesmo acontece a outra personagem de Carpentier, Monsieur Lenormand de Mezy, de *El reino de este mundo*, francês residente no Haiti, que, quando enviuvado, volta para Paris cumprindo um sonho alimentando durante anos. Contudo, «al cabo de pocos meses, una creciente nostalgia de sol, de espacio, de abundancia, de señorío, de negras tumbadas a la orilla de una cañada, le habían revelado que ese “regreso a Francia”, para el cual había estado trabajando durante largos años, no era ya, para él, la clave de la felicidad»³⁰. Monsieur Lenormand de Mezy tem saudades da América, surpreendendo-se a si mesmo por se sentir mais americano do que francês. Estas personagens são, pois, resultados transculturais destes mundos ibéricos e ibero-americanos, resultados transibéricos (voltando ao conceito de Saramago), que apontam para um futuro possível e em construção. Porque, como afirma o Amo a Filomeno, «lo fabuloso está en el futuro. Todo futuro es fabuloso»³¹. Recorde-se que esta última frase é utilizada por Saramago como epígrafe do seu romance *A Jangada de Pedra* (1986), que aborda precisamente o lugar cultural e histórico da Península Ibérica, na sua perspectiva mais próxima da América Latina e de África do que do resto da Europa.

Estrellas, habéis vencido./Ejemplo soy, ante el mundo, de la inconstancia vuestra./Rey fui, quien me jacté,
de poseer divinos poderes./Ahora, objeto de escarnio, aprisionado, encadenado, hecho despreciable trofeo de
ajena gloria/sólo serviré para argumento de una futura historia³².

A letra desta ópera de Vivaldi fala da fugacidade da honra e do poder. Encontramos a inconstância também no poema de *Barroco Tropical*, seja na versão reduzida incluída no romance ou na versão desenvolvida da canção com o mesmo título feita mais tarde, numa parceria de José Eduardo Agualusa com o músico António Zambujo, que a interpreta no seu álbum *Guia* (2010):

O amor é inútil: luz das estrelas
A ninguém aquece ou ilumina
E se nos chama, a chama delas
Logo no céu lasso declina.

O amor é sem préstimo: clarão
Na tempestade, depressa se apaga
E é maior depois a escuridão,
Noite sem fim, vaga após vaga.

29 *Ibidem*, p. 82.

30 *Idem*, *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 57.

31 *Idem*, *Concierto Barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 83.

32 *Ibidem*, pp. 72-73.

O amor a ninguém serve, e todavia
A ele regressamos, dia após dia
Cegos por seu fulgor, tontos de sede
Nos damos sem pudor em sua rede.

O amor é uma estação perigosa:
Rosa ocultando o espinho,
Espinho disfarçado de rosa,
A enganosa euforia do vinho³³.

O que é o amor? O amor é inútil, perigoso e sem préstimo, uma luz que atrai mas desaparece rapidamente, tornando a escuridão mais insuportável. Apesar disso, cegos e tontos caem na sua armadilha, iludidos pela euforia que provoca uma coisa que é tanto rosa como espinho. Rosa, um dos tópicos por excelência do barroco pela sua beleza fugaz, que expõe a efemeridade das glórias e da vida e a transitoriedade do belo. Um comentário mais sobre intertextualidade: um dos poemas mais populares da poeta barroca mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, «Diuturna enfermedad de la esperanza», propõe uma interpretação semelhante da esperança, ou seja, como algo pernicioso que prolonga cruelmente o sofrimento. Voltemos a *Barroco Tropical*. As palavras do poema estão escritas em língua portuguesa, a música é da autoria de um português, um dos conceitos do título (barroco) é de origem ibérica, mas o adjectivo «tropical»³⁴ orienta-nos para paragens mais a sul, na África natal do autor do texto ou na América Latina que lhe é tão próxima, terras de reescrita e reinterpretção do barroco original e do seu desenvolvimento de acordo com as características sociais, políticas e culturais locais, como preconizava Virgílio de Lemos. A letra é sobre um tema universal, o amor, mas com elementos que juntam todo esse universo transibérico. Acrescentemos que, segundo Agualusa, todos os seus livros têm alguma relação com a música: «Eu tenho uma grande preocupação com ritmo e melodia. A única coisa que digo aos tradutores é que tentem manter um ritmo»³⁵. Por isso não espanta que o romance tenha como figura central precisamente uma cantora.

A música, elemento muitas vezes estereotipado das culturas africanas e latino-americanas, é assim retomado por estes textos, mas como *topoi* resignificados, pensados desde dentro, não como exóticos (como acontece com visões desde o exterior, eurocêntricas por exemplo). Assim, não é recusado o elemento frequentemente associado ao estereótipo, assumindo-o antes a partir de uma perspectiva mais real, mais adequada à sociedade e à cultura locais, sempre em ligação a movimentos, correntes e acontecimentos globais ou de outras geografias. Assim, a angolana Kianda é uma cantora que actua em várias partes do mundo, integrando-se na chamada «world music» (categoria por si só eurocêntrica, ou melhor, centroeurocêntrica, pois inclui todas as canções e estilos que não sejam música clássica, rock e pop), mas simplesmente criando e interpretando canções que cruzam referências e tradições de diferentes partes do mundo, tanto nas melodias como nas letras, mesmo se com uma componente africana mais acentuada. Será mais um exemplo de transculturalidade, a realista transculturalidade tão presente em tudo e tão contrária aos ilusórios essencialismos. Na novela de Carpentier, a música clássica (considerada culta) desempenha um papel importante, logo desde o território americano com o mestre de música a pedir pautas da Europa – aliás, as únicas encomendas que o Amo considera levar para o México no seu regresso, como se todos os outros pedidos

33 ZAMBUJO, António, *Guia*, 2010 (www.antoniozambujo.com/#mdiscos). Negro nosso, assinalando as estrofes presentes no romance.

34 Sublinhe-se que a palavra «tropical» não tem a mesma acepção política e ideológica em todos os países lusófonos.

35 MELLO, Ramon, «José Eduardo Agualusa, no ritmo da escrita», 1-7-2010 in www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10342, consultado a 15 de Abril de 2016.

fossem disparatados, seja do ponto de vista prático (como as amostras de mármore), seja do ponto de vista simbólico (como se apenas a música valesse a pena importar) –, mas relacionando-se com expressões mais populares, como as precursões africanas e afroamericanas e os anacrónicos jazz (Filomeno), swing e blues (Armstrong). Assim, a música erudita e a música popular ou com origem popular são postas em pé de igualdade e, mais do que isso, dialogam e dão lugar a um produto novo e inovador, nomeadamente com a *jam session* no Ospedale della Pietà, ou seja, um produto transcultural (e neobarroco) que Carpentier utiliza para reconhecer a importância da música clássica (com tradição europeia) na América (apesar da contestação dos modelos europeizados da ópera por parte do Amo), mas simultaneamente afirmar e legitimar uma música americana (em geral marginalizada pelo sistema) que dá origem a movimentos globais e inovadores. Assim, o tal elemento frequentemente tão estereotipado que é a música cubana é resspectivado por Carpentier como algo menos tradicional, popular e essencialista, e mais como algo dinâmico, aberto, dialogante e reconhecido pelos sistemas centrais (os compositores canónicos que elogiam, se calam e ouvem a improvisação de Filomeno). O mesmo se pode dizer em relação ao texto de Agualusa, numa outra expressão da proximidade dos «barrocos» em causa. Aliás, como comentava recentemente o escritor angolano, «todos os livros são pontes e fazem-nos construir pontes. Trazem-nos para outra realidade»³⁶ [...].»

Chegamos finalmente à questão do tempo. Como referimos, *Barroco Tropical* é passado em Luanda, em 2020, ou seja, situado onze anos depois da publicação do livro numa espécie de ficção científica. «É um olhar sobre Angola em 2020»³⁷, explica Agualusa em entrevista. Será, pois, um contributo do autor para a construção de um futuro alternativo, numa consciência da continuidade do tempo e da consequência de acções e escolhas. Essa consciência está muito presente na obra através de comentários de várias personagens. Afirma Bartolomeu Falcato no capítulo 3: «O passado vai mudando consoante o presente. [...] Não se consegue construir um novo futuro sem primeiro mudar o passado»³⁸. Quase no final, Myao declara que «o futuro só vale a pena se tiver passado»³⁹. Há, pois, um entrelaçar de tempos, embora aqui o «futuro fabuloso» de Carpentier esteja mais perto do sentido de «fábula» do que de «óptimo», fábula como história que se conta para compreender melhor o mundo.

O tempo em *Concierto barroco* apresenta intersecções variadas, juntado num mesmo espaço Vivaldi (1678-1741), Scarlatti (1685-1757) e Händel (1685-1759), ao lado do túmulo de Stravinsky (1882-1971), pouco antes de um espectáculo de Louis Armstrong (1901-1971), partindo o Amo no final de comboio e voltando Filomeno ao centro de Veneza, onde encontra lanchas a motor e referências a turistas de *travellers checks*, e planeia visitar Paris, já a cidade da Torre Eiffel. Os tempos sobrepõem-se, sem que as personagens se incomodem com isso. Por isso, o Amo não sabe quando despiu o disfarce que depois vê em palco, na estreia da ópera *Montezuma* («anoche, antenoche, o ante-ante-antenochísima, o no sé cuándo»⁴⁰). Quando se despedem, Filomeno comenta: «Siempre oigo hablar del Fin de los Tiempos. ¿Por qué no se habla, mejor, del Comienzo de los Tiempos?»—«Ése, será el Día de la Resurrección» —dijo el indiano.—⁴¹ Assim, a Ressurreição é um novo recomeço numa perenidade de ciclos que se podem entrecruzar, como acontece com o neobarroco e o barroco tropical, afirmações transculturais e transibéricas que reinventam um passado comum para construir uma nova realidade que espelhe o local inovadora e criativamente.

36 CAETANO, Rita, «José Eduardo Agualusa. As pessoas realmente felizes são as que sabem não ter». Lisboa: *Saber Viver*, n.º 191, Maio de 2016, p. 37.

37 MELLO, Ramon, «José Eduardo Agualusa, no ritmo da escrita» in www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10342, consultado a 15 de Abril de 2016.

38 AGUALUSA, José Eduardo, *Barroco Tropical*, 2.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2009, p. 56.

39 IDEM, *ibidem*, p. 336.

40 CARPENTIER, Alejo, *Concierto Barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 2006, p. 68.

41 IDEM, *ibidem*, p. 86.

Como escreveu José Lezama Lima, em *La expresión americana*, a prova mais decisiva de que um sistema está maduro para fazer uma ruptura é quando «recibe un estilo de una gran tradicion, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido»⁴². É o que acontece com Carpentier e Agualusa. É o que acontece com o neobarroco e o barroco tropical, fenómenos meta-históricos de carácter político e com forte relação com o futuro, repensando o passado, descentrando-o e pondo-o em diálogo com outros âmbitos.

Bibliografia

AGUALUSA, José Eduardo, *Barroco Tropical*, 2.^a ed. Alfragide: Dom Quixote, 2009.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, *Teoria da Literatura*, 2.^a ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1969.

CAETANO, Rita, «José Eduardo Agualusa. As pessoas realmente felizes são as que sabem não ter». Lisboa: *Saber Viver*, n.º 191, Maio de 2016.

CARPENTIER, Alejo, *América, la imagen de una conjunción*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004.

CARPENTIER, Alejo, *Concierto Barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

CARPENTIER, Alejo, *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

CARPENTIER, Alejo, «Problemática de la actual novela latinoamericana», *Tientos y diferencias* citado em CARPENTIER, Alejo, *América, la imagen de una conjunción*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2004, e em CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*. Madrid: Arco Libros, 2006.

CHAO, Ramón, *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

MELLO, Ramon, «José Eduardo Agualusa, no ritmo da escrita», 1-7-2010 in www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10342.

LEMONS, Virgílio de, «Eroticus mozambicanus» in *Panorama das Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

LEZAMA LIMA, José, *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981.

LEZAMA LIMA, José, *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

SARAMAGO, José, «O (meu) iberismo». Lisboa: *Jornal de Letras*, n.º 330, 31 de Outubro de 1988.

SARDUY, Severo, *Barroco*. Trad. de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega, 1989 [Original: *Barroco*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1974]

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro, «O mar, a ilha, a língua. a vertigem da criação na poesia de Virgílio de Lemos» in <http://repositorio.lusitanistasail.org/secco01.htm>.

ZAMBUJO, António, *Guia*, 2010 (www.antoniozambujo.com/#mdiscos).

42 LEZAMA LIMA, José, *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 117.



XAVIER FARRÉ

Un auditori diferent

ALGUNES NOTES SOBRE POESIA

Quan apareix el primer vers, o el vers que s'articula com a eix en el poema? Com es va desenvolupant el poema a partir d'aquest vers? En molts casos, la casualitat ha fet que se m'aparegués un poema, o fins i tot un cicle de poemes sencer. En moments en què el que feia no tenia res a veure amb cap mena de creació, podia estar capficat en altres qüestions, sovint ha estat en viatges. Però què vol dir que s'aparegui un poema? En cada autor trobarem una definició diferent, una explicació del procés de creació i d'escriptura diferent. En tot poema hi ha una part de tècnica, de disciplina que s'ha de seguir, i també una part d'irracionalitat. Una cosa que no s'acostuma a tenir en compte quan parlem dels poetes són les múltiples lectures que poden tenir al darrere. Quan es fa aquella pregunta típica de la inspiració no es té en compte que aquesta també pot ser els milers de poemes que un ha anat llegint, assimilant o no assimilant, però que s'anaven sedimentant d'alguna manera, potser en algun racó fosc de l'inconscient, i que després surten com una revelació, però que no és res més que un seguit de circumstàncies juntes provocades per la lectura. De fet, encara que s'hagin escrit centenars de pàgines sobre la inspiració en el poeta, aquesta no s'allunya gaire d'altres artistes, ni d'escriptors d'altres gèneres. La inspiració pot ser un vers, una frase, una paraula, un so, un quadre, una imatge, igual com pot ser el que fixi en un novel·lista cap on vol que es dirigeixi el seu llibre, la seva novel·la. De manera semblant a quan alguns narradors escriuen per descobrir el que voldrien escriure, també passa amb els poetes.

El que és sorprenent és que en entrar en el canvi d'una època cada cop més racional (des de la Il·lustració, o potser des del Renaixement), i cada cop molt més científica i tecnològica, les arts s'han anat allunyant sense deturador i s'han acabat ancorat en una visió idealista, i és un fet palès del tot en la poesia. Són molts els elements que hi han contribuït, fins arribar a l'escissió entre la ciència i l'art plena ja en el segle XIX, quan l'escletxa es va fent gran i ja és un esvoranc insalvable, per molt que hi hagi intents de conciliar ambdues disciplines, com en el llibre *Els elixirs de la ciència* del poeta alemany Hans Magnus Enzensberger o en la poètica del britànic Michael Symmons Roberts. Els canvis de consideració respecte a la mimesi en l'art fa que el poema s'erigeixi com a element autònom, i això que podria ser un alliberament també acaba convertint-se en una esclavitud, ja que la poesia, en ser una art temporal, i en estar subjecta al llenguatge, ha de tenir un món referencial extern, vulgui no vulgui. A diferència del que pot passar en la música, o en la pintura, que sí es podrien establir com a elements autònoms.

En aquesta tessitura de la poesia es provoca que el poeta no acabi de desempallegar-se de la visió platònica, de la inspiració, ja que esdevé en molts casos, en massa casos, aquell vident de la societat, però que, en el fons, és molt més l'encarnació d'un Tirèsies desorientat i perdut en el món que l'envolta. Aquesta seria la primera idea,

però no sempre s'esdevé així. Grans poetes com Derek Walcott, Seamus Heaney, Les Murray, Joseph Brodsky o Czesław Miłosz ens ajuden a tenir no ja una anàlisi sinó de vegades una completa radiografia dels temps presents. Em centro en aquests autors perquè el que m'interessa és el canvi que es produeix en la segona meitat del segle XX, i encara que no s'hagi esgotat tot el que es pugui dir del modernisme, les seves estratègies literàries i biogràfiques ens queden cada cop més lluny. A més, la imatge que es pot projectar d'un T. S. Eliot o d'un Rainer Maria Rilke són diametralment oposades. La influència del primer, literàriament, és molt més àmplia que la del segon, encara que, d'aquest, en tenim encara la concepció del vers inspirat, amb Rilke ens trobem a les romanalles de tots els moviments anteriors (en una decadència sublim de les seves estructures), són unes brases que revifen però amb una intensitat diferent. I, en particular, la brasa de la inspiració.

Hi ha un hiat, en tots aquests autors, una contradicció que no sempre acaben intentant o s'esmercen a conciliar. És una època en què els poetes defensen l'existència d'un daimon, d'un element extern, un hàlit, una força màgica o misteriosa que impelleix el llenguatge a iniciar el seu recorregut en el poema i, amb tot, és també una època en què els mateixos autors defensen el seu esforç titànic, la feina constant a què es veuen lligats, la manera com buscar la sortida del poema.

En un altre pol, Tadeusz Różewicz torna a aparèixer com l'autor que desmunta totes les idees sobre el poeta i la poesia que s'han anat acumulant, i fins i tot ell mateix postula l'eliminació total de l'autor, del poeta; és, tal vegada, la postura més radical enfront de tota la imatge del líric: «... el poema viu i pot viure sense el seu autor, no té la necessitat que el poema circuli juntament amb el seu creador de ciutat en ciutat, de país en país amb uns objectius no tan sols artístics sinó també de promoció i per guanyar diners... Evidentment que l'autor pot anar amb la seva obra, i aleshores l'autor és un mantingut del seu poema... però el poema en el fons no necessita el seu creador. L'autor pot morir, pot embogir o es pot convertir en un «preferit del públic»... l'obra, un cop escrita, llesta, viu la seva pròpia vida.»¹ Però entrem de nou en la confrontació del poeta amb la seva societat, no pas la societat que formen els diversos ciutadans d'una zona determinada sinó en el sentit més reduït de la societat dels escriptors, dels poetes. La postura de Różewicz demostra únicament que no hi ha un únic plantejament entre com els poetes contemporanis veuen la seva pròpia activitat. Però ningú no s'atreveix a arribar als límits del poeta polonès, principalment perquè així no únicament el poeta, l'artista, es veu desposseït d'una aura que el distingeix com a mínim en el si d'una societat (i ara sí que és en el sentit primerenc) sinó que a més l'elimina com a ens creador i fins i tot com a intermediari entre els diferents mons, perd qualsevol participació del sagrat, perd qualsevol participació, ras i curt. Fins i tot en l'època de les avantguardes, o en els experiments de les obres col·lectives no s'arriba a aquest extrem, ja que com a mínim una part de l'atzar té la seva participació. Però també, si es mira sota un altre prisma, l'afirmació de Różewicz pot arribar a significar la inspiració absoluta, en posar incidència en la particularitat del poema. I es podria retornar a la imatge de l'intermediari, l'obra no necessita de l'autor per a funcionar un cop escrita perquè ha sorgit per un procés d'il·luminació, el poema ja podia existir d'antuvi, i el poeta (l'autor) l'ha donat a llum en una de les seves múltiples formes possibles. Un altre risc d'aquesta postura, que d'entrada pot semblar revolucionària, és que, en no haver-hi la creació directa tampoc no en podem tenir la responsabilitat que, obligatòriament, ha d'existir. I així, una de les poètiques amb una càrrega de consciència més forta de la poesia contemporània, veuria com aquesta li seria arra-

1 T. Różewicz, *La teatralització dels poetes, de la poesia i... d'altres*, dins de *Proza*, volum 2, Kraków 1990.

bassada, i aleshores esdevindria una mena de xerrameca que no pot interpel·lar. Per tant, la consciència de l'autor darrere de l'obra és necessària perquè el poema pugui acomplir la seva funció. Tota tria estètica també és ètica. No vull atribuir a Różewicz cap categoria en la qual ell mateix no hauria volgut pertànyer mai, no és això el que em mou, sinó veure que fins i tot la manera com enfoquem el material poètic, com ens plantegem la transmissió artística té unes conseqüències en la seva possible recepció. En afirmar que hi ha la inspiració en la poesia contemporània es fa la incidència que hi ha elements que s'escapen al nostre raciocini, poden estar amagats en nosaltres mateixos sense que ens n'adonem, ens poden aparèixer en algun moment, i no sabem com ha succeït que el pensament o el llenguatge ens han dut fins allí. Ara bé, això només s'aconsegueix si ens trobem en un constant estat d'alerta, aquesta seria la inspiració, o la funció del poeta, tenir aguts els sentits fins a tal extrem que aquest estat d'alerta provoca l'aparició de connexions que uns segons abans no existien, a partir d'imatges que es transformen en paraules o a través de les mateixes paraules que demanen aparèixer en aquell ordre perquè així és l'ordre que li donem al món en un moment determinat.

* * *

Quan parlem de literatura, de la poesia d'autors en situacions límit, i potser la més extrema seria la poesia concentracionària, el possible lector no sap com enfrontar-s'hi. La qualitat literària i la qualitat moral no sempre van juntes. El llenguatge i els recursos poètics es revelen inútils en una aproximació a aquests fets. No s'ha creat la llengua que pugui expressar mínimament no ja la Xoà, sinó els repetits exterminis de poblacions que han tingut lloc durant tot el segle XX, on la crueltat arriba a límits que la ment humana no havia arribat a ser capaç d'imaginar fins aleshores. La confrontació amb els fets terribles relega la llengua al racó del mal estudiant, allí, avergonyit davant de tothom.

No només en pocs anys la llengua esdevé com una rèmor, com una antigalla que ningú ja no desitja en un antiquari, la creació que se'n deriva, la literatura, segueix el mateix camí. D'un cop desapareixen els romanticismes, els simbolismes, les avantguardes, la fractura amb la filosofia es fa més palesa que mai, i també amb la societat. De fet, els moviments anteriors, començant pel romanticisme, són els que més han contribuït a crear la distància amb el lector. Ningú no llegeix poesia, excepte les persones que es dediquen a la literatura, i encara no totes, perquè es considera que hi ha un distanciament cada cop més gran, una esqueletxa que s'ha anat obrint i de tant fer trontollar les parets, ara corre el risc d'esfondrar-se finalment, amb un gran terrabastall que, al cap i a la fi, ningú no acabarà mai de sentir.

S'entra en una contradicció, el poeta, especialment al segle XX, ha intentat creure's un paper davant de la descreença de si mateix i a què l'obligava la història. Intenta seguir sent una espècie de sacerdot, parlar a la tribu, quan sap que ja no ho pot fer, que el seu és com un crit en el desert. I, per altra banda, deixa les grans narracions, els grans fets, els grans substantius, els genèrics, per concentrar-se en la individualitat, en la història particular, en el micromon d'un mateix. Són com dues línies paral·leles, com dues històries que no tenen res a veure entre si, que passen en dues èpoques diferents. I malgrat això, passen en el mateix moment, passen en la mateixa persona, és la irreconciliabilitat de la contradicció interna que pateix el poeta.

Els canvis en la societat dels països europeus que havien estat sota un règim totalitari demostren que un cop s'han dut a terme i es passa a un sistema de caràcter capitalista, la vàlua de l'art que és reproduïble, com tota la

literatura, cau en picat, no representa cap tipus d'arma perquè els paràmetres en què es troba emmarcada són del tot diferents, i qualsevol manifestació artística ha d'abandonar el seu caràcter de denúncia directa, la qual cosa no implica que s'hagi de tancar en un solipsisme. Amb tot, l'evolució de la poesia i la relació amb el lector situa aquesta manifestació artística en un marge. No és un fet exclusiu d'aquesta disciplina artística, de la poesia, ja que la novel·la o el teatre (per centrar-nos en les manifestacions de caràcter temporal, és a dir, aquelles que necessiten una continuïtat per poder-ne fer sentit, no de manera simultània com seria la pintura o l'escultura, i de caràcter lingüístic, que la diferència de les anteriors i també de la música) també han realitzat trencaments al llarg de la seva evolució, s'han allunyat deliberadament del públic, tot i que després hagin atès un cert pacte de receptor/obra.

El poeta es deu a la seva llengua, que és el seu territori, perquè en tots els altres àmbits és un desplaçat, no pas perquè no compregui la societat o no compregui la realitat que li ha tocat de viure, sinó tot el contrari, les pot analitzar perfectament. Però és en el llenguatge, no en la moralitat, que ha d'assolir la veu per transmetre l'experiència. I el resultat d'aquest pas al llenguatge, el poema, pot fer que en la consciència del lector es desperti una reflexió, una revelació. Així, el poema, la poesia, aconseguirà la incidència que potser buscava.

Fragments de *L'auditori de Görlitz*,
propera publicació.

Desde el latinoamericanismo: apuntes para un crítica del hispanismo

Estos apuntes parten de la preocupación por desmontar lo que el estudioso colombiano Santiago Castro Gómez (2004) denomina «Hybris del punto cero», para referirse a todo discurso científico que se piensa a sí mismo desde un punto cero de observación, neutro y por encima de su objeto de estudio. Ciertamente, no existe un sujeto hispano universal ni mucho menos un canon o una crítica hispanista que sea atemporal o ahistórica. ¿Desde qué lugar, entonces, se inscribió el hispanismo? Para responder a esta pregunta, intentaré una crítica desde el latinoamericanismo que permita repensar un campo de estudios demasiado signado por una genealogía etnocentrista.

La pregunta sobre los *loci* de enunciación del hispanismo ha sido explorada por varios estudiosos como Anthony Cascardi (2005), Arcadio Díaz Quiñones (2006), Mabel Moraña (2005) y Abril Trigo (2012), que coinciden en identificarla ya no sólo como una disciplina acotada por el espacio académico, sino también como una práctica cultural ideológica que, aunque con distintas agendas, ya sea que se articule desde Europa, Estados Unidos o América Latina, está vinculada a la expansión imperial española. Hay cierto consenso sobre cómo el hispanismo pasó de ser una ideología de ambiciones hegemónicas político-territoriales a otra culturalista. Prueba de ello es que su campo permanece prácticamente monolingüe. Efectivamente, Thomas Harrington (2005) traza una genealogía del pensamiento hispanista desde Nebrija hasta Aznar. Es útil reconocer

que, dentro de esta genealogía, se produce un cambio de sensibilidad melancólica. Ya sea por la pérdida de sus últimas colonias o, como sugiere Joan Ramón Resina (2009), por la eclosión del catalanismo, el caso es que a partir de 1898, el hispanismo parece signado por una nostalgia imperial. Esta afectividad se expresa como un duelo irresuelto empeñado en la labor restaurativa de un origen monolítico y esencial.

En su conocido ensayo «Luto y melancolía», de 1917, Sigmund Freud (1993) establecía que, si en el luto se conseguía subsanar la pérdida mediante la transferencia de la libido a un nuevo objeto, en la melancolía, señalaba Giorgio Agamben (2007), dicha pérdida acababa recayendo sobre el propio ego en un movimiento de identificación narcisista con el objeto perdido. Lo hispano se configura, así, como una prolongación de la propia identidad castellana sobre la península y el llamado «Nuevo Mundo». Su condición melancólica se expresa justamente en esta especularidad. Así, por ejemplo, como lo expone Díaz Quiñones (2006), la propuesta de Marcelino Menéndez y Pelayo de un canon «hispanoamericano» en su *Primera historia de la poesía hispanoamericana* (1856-1912) se sostuvo sobre la idea de una literatura que era mera extensión de la peninsular. Ello explica el hecho de la sobrevaloración que el historiador efectúa del libro impreso en castellano. Un fenómeno que lo lleva a enaltecer aquellas ciudades letradas latinoamericanas en donde el aparato administrativo colonial dejó su huella más profunda como ocurre con los casos de

México, Perú y Colombia (Díaz Quiñones 2006). Aquí nos topamos con uno de los rasgos más definitorios del hispanismo de Menéndez y Pelayo: la institucionalización de la literatura y de su correspondiente disciplina académica como una forma de regulación cultural melancólica tendiente a replicar las exclusiones de la matriz colonial. Todas aquellas otras expresiones culturales distintas a la literaria, así como los sustratos orales y multilingües que conforman lo latinoamericano y que no encajan en el patrón colonial, quedan invisibilizados o reducidos al atraso civilizatorio.

Un siglo después de aquel canon hispanoamericano, el hispanismo parece revitalizarse como plataforma intermediaria entre las corporaciones apoyadas por el Estado español y los mercados latinoamericanos (Trigo 2012). De este modo, como sugiere Abril Trigo (2012), asistimos a una articulación económica culturalista que reproduce sus mismos centros y periferias ahora subordinados a las políticas de capitalismo global. Dos ejemplos de cómo persiste la matriz original del hispanismo dentro y fuera de España fueron, por un lado, las declaraciones de Lázaro Carreter en el marco del bicentenario del «descubrimiento» en 1992 sobre la necesidad de una unidad homogénea idiomática para los hispanohablantes (en Trigo 2012) y, por otro lado, la oferta electoral de Rajoy en 2008, quien preocupado por el asunto de la diversidad religiosa y lingüística de su país, ofreció obligar a los inmigrantes a firmar un contrato de integración acogiendo las «costumbres de los españoles» (Bárbulo y Garriga 2008).

Ahora bien, ¿desde dónde es posible interpelar el discurso melancólico hispanista? ¿Cómo contravenir su perpetuación a través de esos espacios privilegiados de diseminación del saber constituidos por las universidades? En lo que sigue voy a referirme a lo que conozco como latinoamericanista, particularmente enfocada en la producción cultural del Caribe; un área en la que el hispanismo ha sido la ideología dominante en naciones como Puerto Rico y la República Dominicana.

Por un lado, los objetos de estudio del latinoamericanismo se extienden a lo que queda invisibilizado por el discurso hispanista; esto es, aquellas formas de subjetividad que no necesariamente se expresan bajo la escritura y que están atravesadas por culturas orales, rítmicas, visuales, matrifocales, ágrafas o cimarronas. Por otro lado, tratándose de un campo académico, los latinoamericanistas forzosamente también participamos del paradigma letrado eurocentrista. Esta doble circunstancialidad ha marcado el debate de la crítica social y cultural latinoamericana; esa que luego se denominó Estudios Latinoamericanos y parece fusionarse poco a poco con los Latino Studies.

La consciencia de que los latinoamericanistas reflexionamos tanto desde la posición de Ariel como de Calibán, y de que a veces llegamos a confundirnos con el mismo Próspero, nos sitúa en una suerte de entrelugar que ha producido varias propuestas teóricas para pensar el campo de la disciplina. Se trata de formulaciones que intentaron dar cuenta de la profunda heterogeneidad, ya no sólo de los intelectuales, sino también de toda una región que, aunque en mayor o menor medida estaba y está occidentalizada, difícilmente se ajusta a los patrones culturalistas del hispanismo. El nudo del debate estribó inicialmente en el reconocimiento de que las estructuras coloniales españolas persistieron en la conformación de los estados nacionales. Este fenómeno puede resumirse en lo que el sociólogo peruano Aníbal Quijano (1998) denominó la «colonialidad del poder» y que estudiosos anteriores detectaron a través de fenómenos como el racismo y el patriarcalismo; la imposición del monolingüismo español y el catolicismo; y, la centralidad de la cultura letrada como fuente de poder destinada a disciplinar e invisibilizar a los sujetos populares (Rama 1984). Una vez que cierto pensamiento latinoamericano, con frecuencia ligado a una praxis antiimperialista, expuso las asimetrías de poder dentro de la región y fuera de ella con respecto a Europa y los Estados Unidos, la tarea que se impuso fue la de intentar explicar cuál era la territorialidad que se desprendía de estas

dinámicas desiguales. Al sujeto hispano o hispanoamericano se le contrapuso el sujeto mestizo, neobarroco, transculturado e híbrido esgrimido por intelectuales como José Martí, Alejo Carpentier, José Vasconcelos, Fernando Ortiz, Mariano Picón Salas, Ángel Rama y Manuel García Canclini. En particular las categorías de transculturación e hibridez sirvieron para exponer los procesos de intercambio e imposición cultural, así como las respuestas que emergían de dicho intercambio (Cornejo 1994). Ángel Rama (1982) pensó, por ejemplo, en la «transculturación narrativa» para identificar un tipo de literatura que expresaba la tensión entre estructuras de la oralidad y los paradigmas canónicos literarios. Sin embargo, quizá la categoría más eficiente hasta ahora sea la de «heterogeneidad conflictiva» propuesta por Antonio Cornejo Polar (1994) a principios de los años noventa. Ello se debió no sólo a que hizo énfasis en la diversidad sino también en la conflictividad. Al concebir lo latinoamericano ya no en los términos hegelianos como producto sintético entre lo europeo y lo africano o indígena, Cornejo Polar renunciaba a la idea de unidad (Moraña 1999). Lo que le interesó fue la fragmentación de la totalidad y el desgarramiento que se produce entre diversas tradiciones y proyectos (Moraña 1999). Se trató de un fenómeno que él identificó, por ejemplo, en las obras de José María Arguedas en las que la interrelación entre los universos quechua y español impedían una resolución narrativa a la manera del celebrado canon latinoamericano. La de Cornejo Polar, entonces, es una teoría del conflicto que alude no tanto a una pluralidad sino a una negatividad constitutiva (Moraña 2000). De allí que la heterogeneidad conflictiva resulte no sólo una alternativa frente a categorías como las de la hibridez, lo real maravilloso o el realismo mágico, sino también frente al hispanismo. Recordemos que, por el contrario, este último estuvo pensado por intelectuales como Unamuno en términos de unidad y homogeneidad cultural.

La negatividad constitutiva que explicitó Cornejo Polar se propone, por lo tanto, como una teoría sobre las consecuencias de las históricas y desiguales relaciones

de poder en las sociedades y culturas latinoamericanas, incluidas las que perfilan su literatura. Esto no niega, desde luego, que esta heterogeneidad esté exenta del riesgo de su reificación.

Un paso más allá para entender estas dinámicas de poder y, sobre todo, para intentar desmontarlas discursivamente, lo da el grupo de los llamados estudios decoloniales. Se trata de un conjunto de académicos dentro y fuera de América Latina como Aníbal Quijano, Arturo Escobar, Santiago Castro Gómez, Catherine Walsh, Edgardo Lander, Walter Dignolo y Fernando Coronil, que exploran el patrón de dominación global propio del sistema-mundo que se originó con el colonialismo europeo a principios del siglo XVI (Quintero 2010). Quijano devela que el lado oscuro de la modernidad capitalista es el de la «colonialidad». Ésta se expresa en los más diversos ámbitos de la experiencia humana como, por ejemplo, en las nociones de sexualidad y las relaciones que sostenemos con la naturaleza. Partiendo de los sustratos culturales latinoamericanos, este grupo de estudiosos ha buscado posibles epistemes alternativos frente a las nociones hegemónicas del actual orden global. Sin embargo, es necesario reconocer que este grupo no ha sido ajeno a categorías universalizantes, las cuales parecen sostenerse sobre nativismos capturables por diversos discursos nacionalistas no sólo en América Latina sino también en España.

Concebir el trabajo académico desde teorías del conflicto, desde la preocupación por la colonialidad del poder que lo atraviesa, desde la conciencia acerca de los riesgos de la reificación de nuestras nociones identitarias, y, sobre todo, tener en cuenta el lugar desde el cual nos pronunciamos y producimos conocimiento, nos conduce al cuestionamiento del hispanismo. Considero que esa es una labor crítica todavía pendiente no sólo en aquellas corrientes que insisten en el historicismo filológico y en las nociones esteticistas de la alta cultura, sino también en aquellas otras que intentan modernizar la disciplina incorporando elementos de prestigio

universitario en una misma matriz epistémica, como, por ejemplo, los provenientes de los estudios culturales anglosajones. A esta última tendencia Resina (2009) la denomina «neohispanismo» mientras que Trigo (2012) la identifica con los emergentes «estudios trasatlánticos»:

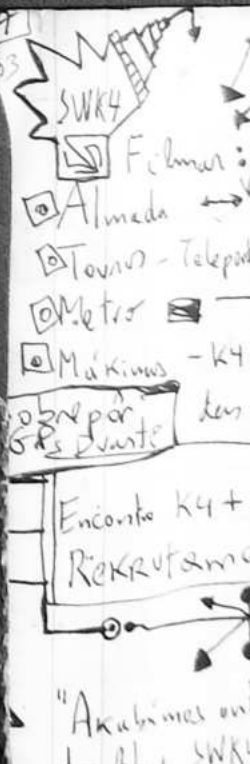
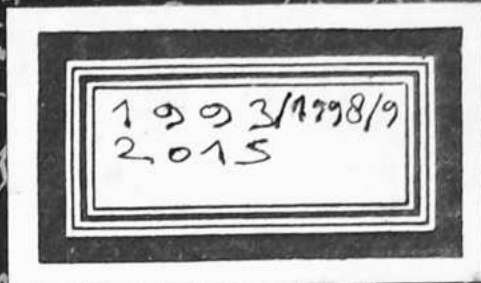
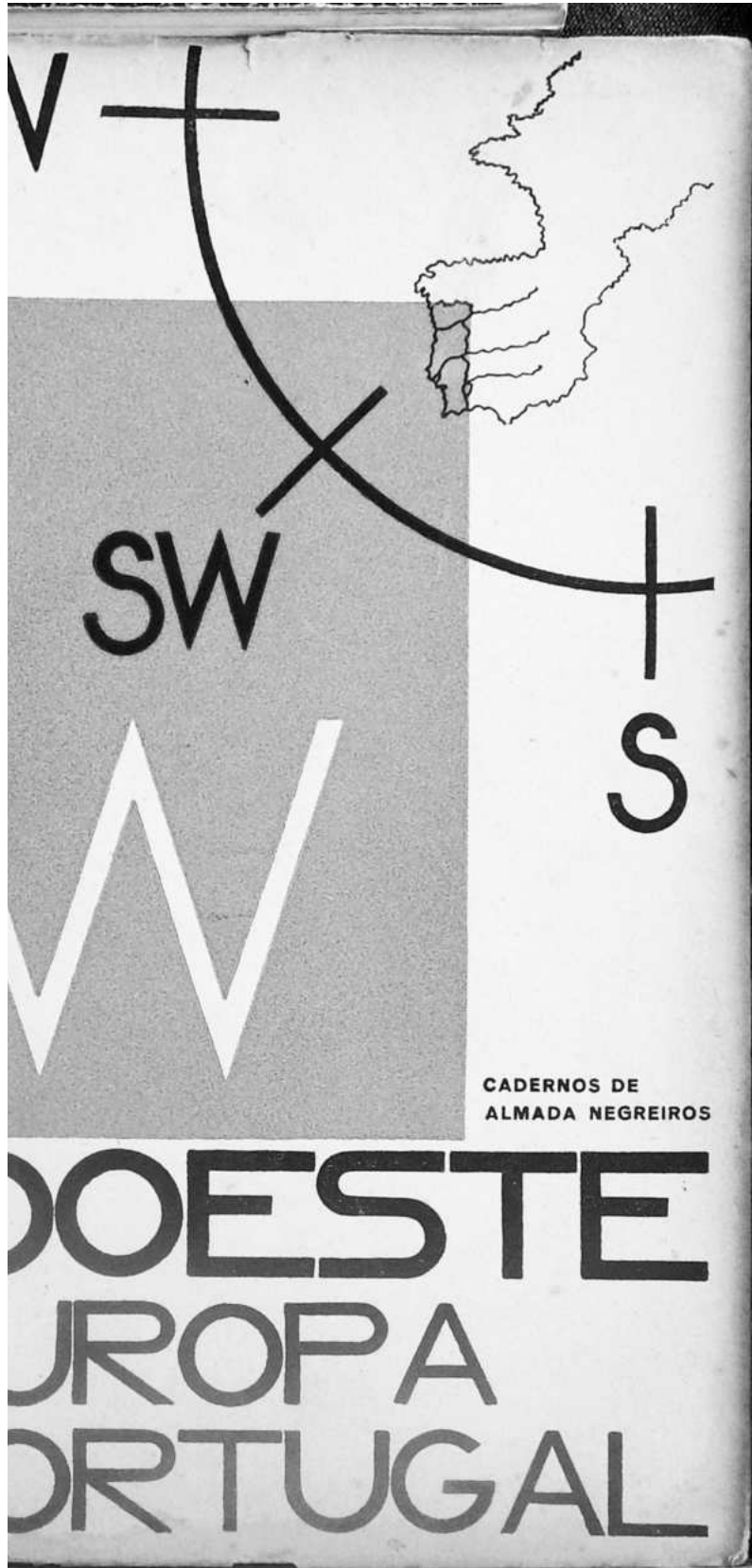
Si el cambio de enfoque de regiones continentales a flujos oceánicos procuró rescatar los estudios de área de su obsolescencia geopolítica, y si el desplazamiento de las ciencias sociales duras, neopositivistas y desarrollistas por un multiculturalismo interdisciplinario y poscolonial respondió al giro cultural posmoderno, la irrupción de los estudios transatlánticos hispánicos podría entenderse como una pieza más en la política cultural panhispanista promovida por el Estado español (17).

Ciertamente algunos académicos como Julio Ortega (2011) han considerado la posibilidad de un nuevo hispanismo que pueda enriquecerse con los debates de los estudios poscoloniales, culturales o feministas y, sin embargo, quizá la tarea debía ser más ambiciosa. ¿Cuáles son las propuestas teóricas que el hispanismo hoy es capaz de formular a partir de su propia especificidad histórico-cultural? Me temo que parte del problema pasa por la imposibilidad de un desmontaje crítico del bino-

mio saber/poder que lo sustenta y que está entronizado desde el mismo singular de su denominación: «hispanismo». Allandar el camino de la deconstrucción de las dinámicas de la colonialidad del poder iniciadas en el origen de la disciplina probablemente le otorgue mayor pertinencia en los debates culturales que confrontamos hoy. En ese caso, sugiero la posibilidad de completar el duelo. Que la melancolía se haga a un lado y emerja una generación de jóvenes profesionales que ya no tengan que participar, por ejemplo, en congresos monolingües. Tal vez, como propone Resina (2009), se deba construir desde los estudios ibéricos y ya no desde los hispanistas. De este modo, sería posible no sólo reconocer todos aquellos elementos culturales marginados por el hispanismo dentro y fuera de la península, sino también develar las conflictivas relaciones de dichos elementos con la cultura dominante. En la medida en que esto suceda asistiremos al paulatino desdibujamiento de los complejos paternalistas, culposos y de victimismo que a menudo atraviesan los debates de la disciplina. Esto conllevaría, a su vez, a un nuevo modo de concebir lo político en diferentes términos de las dicotomías ellos/nosotros, amigo/enemigo con los que se invistió y se sigue invistiendo el discurso público, incluso por parte de actores que se identifican como progresistas.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- Bárbulo, Tomás y Josep Garriga. «Rajoy quiere obligar a los inmigrantes a firmar un contrato de integración». *El País* 7 de febrero de 2008. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/02/07/espana/1202338806_850215.html
- Cascardi, Anthony. «Beyond Castro and Maravall: Interpellation, Mimesis and the Hegemony of the Spanish Culture». *Ideologies of Hispanism*. Mabel Moraña (ed.). Nashville: Vanderbilt, University Press, 2005. pp. 138-160.
- Castro Gómez, Santiago. *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2004.
- Cornejo Polar, Antonio. «Mestizaje, transculturación, heterogeneidad». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40 (1994): pp. 368-371.
- *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.
- Díaz Quiñones, Arcadio. «Hispanismo y guerra». *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2016. pp. 65-166.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.
- Harrington, Thomas. «Rapping on the Cast(i)le Gates: Nationalism and Culture-Planning in Contemporary Spain». *Ideologies of Hispanism*. Mabel Moraña (ed.). Nashville: Vanderbilt University Press, 2005. pp. 107-137.
- Moraña, Mabel. «Antonio Cornejo Polar y los debates actuales del latinoamericanismo: noción de sujeto, hibridez, representación». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25 (1999): pp. 19-27.
- «De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo». *Nuevas perspectivas desde/ sobre América latina: el desafío de los estudios culturales*. Mabel Moraña (ed.). Pittsburgh/Santiago de Chile: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/Cuarto Propio, 2000. pp. 221-229.
- (ed.). «Introduction: Mapping Hispanism». *Ideologies of Hispanism*. Nashville: Vanderbilt, University Press, 2005. pp. ix-xxi.
- Ortega, Julio (ed.). *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- Quijano, Anibal. «La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana». R. Briceño-León y H. Sontag (eds.). *Pueblo, época y desarrollo: La sociología de América Latina*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1998.
- Quintero, Pablo. «Notas sobre la teoría de la decolonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América Latina». *Centro de Estudios interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural* 19 (enero-junio 2010). Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-45082010000100001
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México DF: Siglo XXI, 1982.
- *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Resina, Joan Ramon. *Del hispanismo a los estudios ibéricos: una propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- Trigo, Abril. «Los estudios trasatlánticos y la geopolítica del neohispanismo». *Cuadernos de Literatura* 31 (enero-junio 2012): pp.16-45.



EDGAR PÊRA

Sudoeste & Almada nos meus filmes

BREVE RELATO ILUSTRADO

Li *A Cena do Ódio* aos 13 anos, mesmo depois do 25 de Abril, e no meio de tantos panfletos e manifestos este poema parecia-me o mais revolucionário de todos os discursos (3 ou 4 anos mais tarde leria outro manifesto fundamental, *Discurso sobre o Filho-da-Putá* de Alberto Pimenta, mas isso é outra história). Durante a minha adolescência José de Almada Negreiros era, aos meus olhos, um poeta, arauto da insubmissão futurista. Foi no início dos anos 80, já na ressaca da revolução, que me aproximei do Almada pós-futurista, um artista obrigado a conviver com uma ditadura que eu apenas conheci de raspão durante a infância (mesmo assim, vivi o autoritarismo nas escolas e antecipava, com horror, a possibilidade de ir para a guerra), pelo que nunca poderei verdadeiramente imaginar os problemas resultantes de criar arte num regime totalitário. Foi nesse período que comprei num alfarrabista o número 1 da *Sudoeste*. A revista combinava o carácter programático e gráfico num só objecto, era um Movimento num só homem.

O conceito geo-mental de Sudoeste inspirou-me por diversas vezes ao longo do meu trabalho. Comecei por dar o nome à primeira produtora de Produções do Sudoeste. Em 1985, pouco depois de sair da Escola de Cinema, realizava uma série imberbe com bandas portuguesas pop-rock intitulada *Os Musicais do Sudoeste*. Confesso que a experiência foi algo traumatizante, dado que os meus objectivos não coincidiam com o que eu sabia fazer. Só oito anos mais tarde, com o filme *SWK4*, já depois de descoberta uma cine-linguagem própria (com *A Cidade de Cassiano*), iria ganhar coragem para trabalhar com actores, e, aos 32 anos, fui repescar os textos de um Almada dez anos mais novo. Senti uma enorme liberdade ao manipular a meu bel-prazer aqueles textos virulentos e proto-surrealistas da minha adolescência. Com *SWK4* libertei-me finalmente das grilhetas realistas, pode-se dizer que a minha cine-identidade era finalmente impressa em película. Quando o filme foi exibido no Fantasporto a sala dividiu-se entre os aplausos e os assobios, cumprindo-se o milagre futurista de divisão das águas. No placard do hall do Teatro Carlos Alberto podiam-se ler alguns comentários (nada virtuais) ao filme, onde me chamavam Ed Pêra (uma referência ao famoso Ed «pior cineasta do mundo» Wood) e acusavam-me de pôr os esqueletos do Almada aos saltos na tumba (salutar ginástica). Não me podia congratular mais; como Almada um dia disse, quando se fazem homenagens o homenageado é afinal o homenageante, e eu não andava à procura de palmadinhas nas costas. Com *SWK4* senti que continuava (de forma singular) a torrente modernista e futurista do início do Século XX. Na direcção certa (e certa).



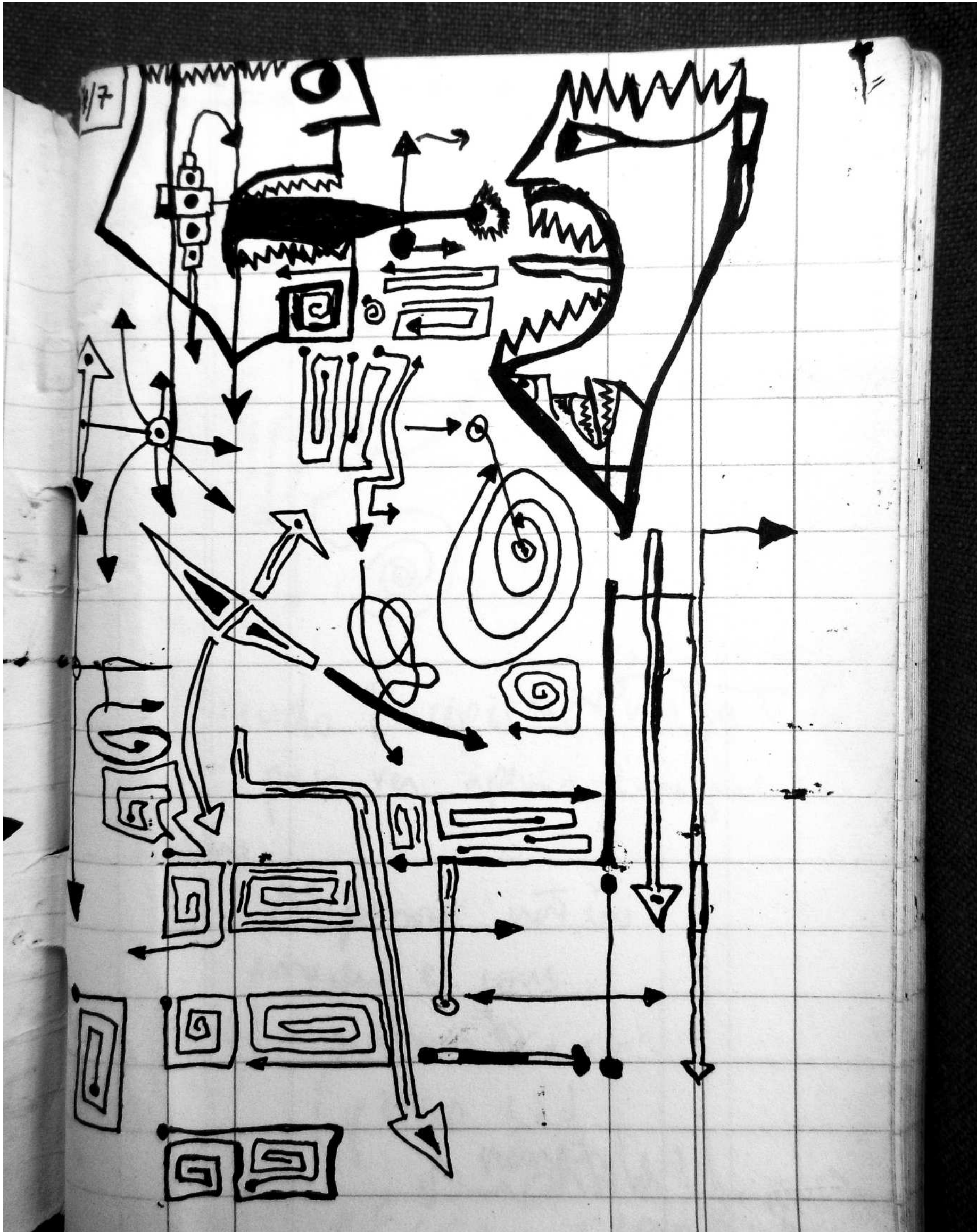
Já no início do século XXI imaginei, ainda à sombra do Sudoeste, uma série de filmes e cine-concertos intitulados (*A Saga do*) *Sudwestern*. Nele participaram músicos (Tó Trips & friends) e actores (Miguel Borges e Marina Albuquerque, entre muitos outros). A ideia base deste projecto foi criar um ambiente que conjugasse Fado e Western (no Sudoeste da Europa), com uma distância irónica. Afinal os fadistas e os cowboys viveram na mesma época.

Em 2017 regressei a Almada Negreiros na longa-metragem *Caminhos Magnéticos* (inspirada na obra de Branquinho da Fonseca). 34 anos depois de *SWK4*, filmei com Ney Matogrosso *A Cena do Ódio*, musicada por Paulo Furtado, a.k.a. The Legendary Tigerman. Foi um privilégio ouvir da boca do Ney aquelas palavras que há tanto tempo me perseguem, e que não poderiam ser mais actuais, apesar de todas as referências a uma época já remota.

Seguem-se imagens dos meus kadernos e fotogramas inéditos de *SWK4*. As sobreposições foram todas feitas na câmara (filmando uma vez, rebobinando e voltando a filmar).





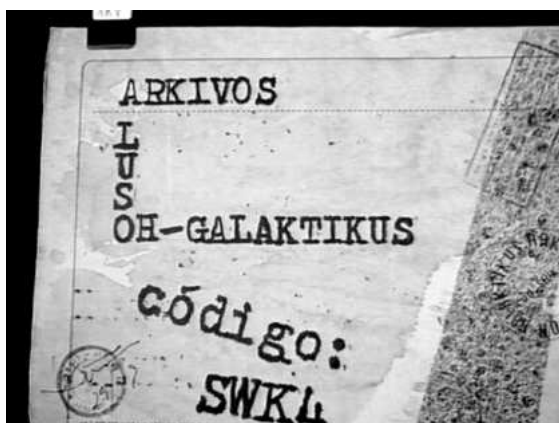


MAFARRIKOS!
FILHOS DE UM KONDE!
FILHOS-STEIKOS!

INSULTOS.
PALAVRAS.
SAEM
DA
CABECA
DO PAI
DE ZORA
(Kini Sally-bukus)



Sohe
Kilma
por t.
que
Fil
de s





Dois anos com *A Corregedora*
de Leopoldo AlasA PROPÓSITO DA EDIÇÃO PORTUGUESA DE *LA REGENTA**

À memória de Guilherme de Castilho

I

LEOPOLDO ALAS, NOSSO CONTEMPORÂNEO

[...] e, a não ser lágrimas de ternura, já nada perturbava aquele colóquio de duas almas através de três séculos. (p. 400)

Nas muitas e muitas horas de que estes dois anos se fizeram, pensei várias vezes que Clarín gostaria particularmente de se ver publicado em Portugal. Da leitura e da admiração por diversos autores da nossa literatura sua contemporânea deixou testemunhos escritos em artigos publicados em 1882 e dedicados a Joaquim de Araújo, Guilherme de Azevedo, Guerra Junqueiro e Antero de Quental¹; do seu conhecimento de Eça de Queiroz, para além de várias referências quer na correspondência com Benito Pérez Galdós e Emilia Pardo Bazán, quer em peças de crítica literária², constitui, como se verá mais adiante, uma excelente prova, este seu romance *A Corregedora*, que, entre muitos outros aspectos, pode ser visto como uma obra de meditação, esclarecimento e simplificação dos fundamentos de *O Crime do Padre Amaro* e de *O Primo Basílio*, únicos romances publicados até 1884 — ano de redacção do livro espanhol — pelo escritor português.

(Em aparte, e tão-só como sugestão, penso que talvez fosse interessante um estudo comparado de ambos, quase temporalmente coincidentes no atravessar deste mundo — Clarín, 1852-1901; Eça, 1845-1900 —, mas tão distintos na forma como o fizeram espacialmente: um, fixo quase toda a vida em Oviedo, o outro, cosmopolita e diplomata em vários lugares da Terra).

É ainda conhecido o empenhamento de Leopoldo Alas no movimento iberista de finais do século passado, tendo chegado a propor a formação de uma «Liga Literária Hispano-Portuguesa», em dois artigos publicados em 1882 no jornal *El Porvenir*, ideia que Antero acolheu como «simpática [...] mas não, como eles lá dizem, transcendental»³.

Tudo isto, porém, não passaria de um conjunto de *faits-divers* e matéria sumamente adequada àqueles (como o capitão Amadeo Bedoya de *A Corregedora*) cuja erudição consiste «em copiar o que ninguém quis ler», se a relação deste romance com Portugal não se revelasse tão *essencial* como só os factos de ordem cultural e de linguagem podem ser. Justificá-lo-ei por três tipos de razões: umas, têm a ver com a homologia entre Vetusta (a cidade do livro) e diversas

* Leopoldo Alas «Clarín», *A Corregedora*, trad. Joana Morais Varela, Lisboa, Contexto Editora, 1988; os números de página indicados no texto remetem para esta edição.

1 Cf. Roger L. Utt, «Leopoldo Alas y su Liga Literaria Hispano-Portuguesa», *Hispania*, vol. 71, n.º 4 (Dec. 1988), p. 780-92.

2 Robert N. Fedorchek, «Clarín y Eça de Queiroz», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXVIII, 1987, p. 336-45.

3 Cf. Pilar Vázquez Cuesta, *A Espanha ante o Ultimatum*, Lisboa, Livros Horizonte, 1975.

idades do Norte de Portugal em finais do século XIX. Contudo, se, de certo modo, essa terra imaginária pode ser lida como um símbolo da Espanha em morno transe pós-revolucionário, luto traumático e paralisante de Império perdido (a chamada «Restauração»), hoje, a situação portuguesa presta-se bastante melhor do que a dos nossos vizinhos à função de referente. Por isso, talvez *A Corregedora* ganhe entre nós um valor de contemporaneidade já perdido aqui ao lado. Depois, de um modo que não sei explicar muito bem senão por uma espécie de intuição, vi frequentemente no romance o elo perdido (e aqui tão perto...) de uma cadeia que vai de Camilo a Raul Brandão, passando por Eça de Queiroz, como se fosse possível, pelo menos para este intervalo de tempo, falar de literatura ibérica. Em último lugar, o que tem mais propriamente a ver com o meu trabalho de descoberta de uma língua tão próxima mas tão diversa, só posso falar do processo de tradução de *La Regenta* para português (com todos os defeitos que, seguramente, e *mea culpa*, o resultado tem) quase em termos de magia e de exaltação por ver aparecer sob os meus olhos um texto num estilo que me é de todo alheio, como se o livro se fosse traduzindo por si próprio, como se — e muitas vezes recorri à magnífica versão inglesa de John Rutherford que me explicava «por miúdos» — só na nossa língua fosse possível encontrar equivalentes espantosamente exactos de palavras, expressões, trocadilhos, ditos populares, diálogos, descrições ou imagens.

É raro falar-se do trabalho de tradução enquanto experiência (e também eu, apesar do que disse, sou de opinião de que a nossa tarefa de tradutor deve ser apenas a da expressão de um silêncio), mas é relativamente vulgar ouvir-se dizer que «depois de ler tal livro, não voltei a ser a mesma pessoa». É o caso: o olhar de Clarín, no seu poder de desnudamento, é daqueles que se junta ao nosso para queimar todo o frívolo naquilo que vemos, o som das suas palavras é daqueles que ecoam em nós, dando uma entoação diferente — e, por vezes, na sua forma de retirar todo o pechisbeque, tão desoladora — ao que ouvimos, ao que lemos, ao que observamos; daí, talvez, a sua espantosa modernidade. Porém, o que me parece de realçar num livro escrito há mais de um século é o verdadeiro exercício de *liberdade de espírito* que constitui, mostrando-nos, passo a passo, que tudo é e não é simples (em Ana, por exemplo, o prazer dos sentidos — *vide* o seu diário) — e, neste sentido, trata-se de um espírito *em* liberdade —, mostrando-nos, passo a passo, que tudo é e não é sagrado (por exemplo, em relação aos próprios objectos sacros —, *vide* as memoráveis páginas onde se descrevem as visitas de Ana às igrejas, quando desertas, a descrição da imagem de Nossa Senhora das Dores na procissão de Sexta-Feira da Paixão) —, e, neste caso, trata-se de um espírito *de* liberdade. Um espírito que infatigavelmente procura — num constante movimento de aproximação-distanciamento em relação aos seus problemas e personagens —, construindo um universo ao mesmo tempo cerrado e aberto, onde o homem se posiciona e interroga e atormenta e serena face à política, à sociedade, à religião, a Deus, à natureza, ao amor, ao saber, à literatura ou à arte.

2

VETUSTA

O tiro de Mesía, de que a Corregedora tinha a culpa, vinha romper com a pacífica tradição do crime silencioso, morigerado e precavido. (p. 653)

O que, em primeiro lugar, nos vai surgindo, lentamente, muito lentamente, ao ritmo da passagem dos três dias que preenchem o primeiro tomo do romance e da construção da mais de centena e meia das suas personagens (entre principais, secundárias e figurantes), é uma cidade que fala quando pode fazê-lo (caso das chamadas classes altas — aristocracia, burguesia, clero) e se manifesta mais por gestos, canções, olhares ou sugestões de gritos (a criança na Igreja, p. 524: «— Mãe, dá-me pão!»), quando toca à miséria ou ao trabalho físico do assim chamado «povo». Um pouco em contradição com o programa naturalista da Leiria de *O Crime do Padre Amaro* ou da Lisboa de *O Primo Basílio* («recortar» e retratar «fatias» da sociedade), o de Clarín é mais denso e coerente,

porque, precisamente, tem a ambição e a ousadia de abarcar a cidade dos homens — e a de Deus... —, no seu conjunto. É assim que a povoação nos surge como entidade com autonomia própria, desde a sua descrição inicial do alto da torre pelos olhos do Magistral à condenação final de Ana Ozores, passeando pelo *Boulevard* ou pelo Espolón, enchendo a Catedral na Missa do Galo ou nas novenas da Quaresma, assistindo embevecida à conversão de Guimarán, o pomposo ateu, ou dividindo-se à passagem do enterro civil de Barinaga. Dela, o autor nos dará — é sob este aspecto que a ferocidade do seu humor e da sua ironia melhor se manifesta — simultaneamente um *retrato*, uma *radiografia* e um *diagnóstico*.

Retrato de uma aristocracia urbana, terratenente e ainda pujante, em personagens tão de carne como são as da família do Marquês de Vegallana que somos iniciados no seu universo precisamente pela despensa e pela mesa, pelo conservadorismo «moderado» e proliferação imoderada do Marquês, com toda a sua falsa lhaneza e simplicidade, pela pseudo-libertinagem de D. Rufina e o seu «Salão» de bojudas turgências, pela frouxidão de carnes e de carácter de Paco, o herdeiro do título (amante de cães e de mulheres fáceis), mais o seu conformismo e a sua pristina ignorância. Mas também, e sobretudo, retrato de uma nobreza arruinada (os Ozores, os Barões da Barcaça — ou melhor, da Dívida Flutuante), forçada a conviver e a revitalizar-se no dinheiro dos novos-ricos americanos. Para completar o panorama, não falta nem o saber decifrador das origens e mantenedor dos pergaminhos de Saturnino, nem a corte de fidalgotes rurais (Vinculete, Edelmira) ou da parentela pelintra da cidade (Visitación, Obdulía). Todos eles, tementes a Deus e, em maior ou menor grau (porque há carlistas beatos como os Carraspique e até — honrosa excepção! — um romântico e liberal à Garrett, D. Carlos Ozores), bons católicos praticantes, na medida em que, como acontece com as tias solteironas de Ana, a religião é sobretudo um timbre da nobreza. Sustentando-a literalmente nos seus pergaminhos e alimentando-a com sangue fresco, por um lado, uma burguesia «reaccionária» e recente (os americanos, a magistratura, o alto funcionalismo) e por outro, um conjunto de «liberais» que a justifica nos seus preconceitos, pelos próprios imaginário e dependência. Face a este conjunto de ociosos, restam dois extractos produtores: um, de trabalho ideológico — a Igreja —, o outro, de trabalho material — o «povo». Se este último, na sua forma mais ameaçadora — os operários do Campo do Sol — e na sua forma mais mansa — os caseiros, os camponeses —, apenas aflora de quando em quando no texto, numa aparição tanto mais importante quanto mais rara (eles são o Outro da cidade, Corpo e Campo), a sua concretização enquanto entidade *domesticada* é uma presença constante em toda a obra, na autêntica multidão de criados que a povoa. Nas figuras de Petra e de D. Paula — dois condutores da intriga —, a servidão mostra-se bem na condição de dominador-dominado. Estatuto que se adequa igualmente bem a esses outros servos — os do Senhor —, apresentados, desdobrados, nas suas múltiplas relações de mútua sustentação com os poderes temporais, desde o pequeníssimo *grand-monde* aristocrata e burguês (Ripamilán, «Gloucester», Magistral) à influência carlista no mundo rural (o padre de Contracayes), passando pela pequena-burguesia (Custodio), com a sua corte de beatas «ofidianas».

Mas reparo agora que, tendo começado por falar em carne, acabo (*mea culpa*) de retratar o esqueleto desta sociedade vetusta, cujo diagnóstico se pode ler em cenas e descrições paradigmáticas como as da sacristia (cap. 2), do casino (cap.6), do ante-almoço dos Marqueses (cap.13), respectivamente, introduções ao mundo da Igreja, da burguesia e da aristocracia: provincianismo, corrupção, falsidade, ignorância, maldade, injustiça, ou, numa palavra: pequenez. E Clarín sabe que tudo isto não é apenas questão de quantidade ou de reverso (aí estão Mesía com o provincianismo do seu cosmopolitismo e Guimarán com o seu ateísmo «prosélito» para o mostrarem), pondo Leopoldo Alas em relevo que, se calhar, as coisas da cidade são irremediavelmente assim e os casos de pureza e bondade talvez sejam tão individuais, isolados, melancolicamente ineficazes, humanamente amputados e desastrosamente sociais como os do Bispo ou de Frigeis. (Não será a última das ironias, mas esta, involuntária, que o grande triunfo deste último e do resto do seu darwinismo — a aclimação do *eucaliptus globulus* à região de Vetusta — se revista hoje, pelo menos em Portugal, de um carácter *desertificador*?).

Contudo, limitar *A Corregedora* ao estreito programa da crítica social é, quanto mim, perder dela o melhor. Porque, se Leopoldo Alas consegue criar «tipos» de certa forma universais, percorrendo um caminho que se diria de *sociologização* (e aí se incluem Mesía, Somoza, Bermúdez, Ronzal, Orgaz, Bedoya, Foja, Cármenes, etc., etc.), há uma outra via na construção de personagens como as de Ana, Fermín de Pas ou Dr. Victor: a da *individualização*.

3

OS HOMENS E AS MULHERES DE VETUSTA

Não, não há nada — dizia aquele tormento do cérebro —, não há senão um jogo de dores, um choque de contra-sensos que te podem fazer sofrer até ao infinito e nada obriga a que haja um limite para esta tortura do espírito, que duvida de tudo, e também de si mesmo, mas não da dor que é a única coisa a chegar ao que dentro de ti sente, que não sabe como é nem o que é, mas que sofre, pois que tu sofres. (p. 652)

Tal como a perenidade deste livro tem mais a ver, sob o ponto de vista social, com a distância a que o narrador examina Vetusta do que com a matéria em causa, há uma agudeza trespassante, qual olhar de Deus, na forma como as personagens principais são tratadas. Chamar-lhe-ia *impiedade*, se não soubesse que *A Corregedora* é um obsessivo exercício sobre a insuficiência das dualidades, um comprazimento incessante na criação e manutenção de *tensões*. Será, portanto, muito mais do que nas peripécias da ficção, nessa tremenda vontade de «esticar as cordas» (sobretudo as mais sensíveis) na dialectização quase até ao paroxismo das contradições dos indivíduos, que residirá a matéria narrativa. Fermín de Pas, Magistral e Provisor do Bispo, o padre devorado pela vontade de poder, vai-se-nos mostrando como uma criatura dominada pela mãe tirânica (D. Paula, soberba criação de aldeã gananciosa — que, aliás, fora incapaz de dominar a ânsia de dissipação do marido), vai cumprindo, sob os nossos olhos, a panóplia completa dos pecados (vaidade, avariza, lascívia, cólera, crueldade, desprezo pela pobreza, recusa de socorro a um moribundo), até se descobrir, nas suas próprias palavras, como «a casca de um sacerdote», até se nos desvendar, em páginas de beleza e violência fulgurantes, como simples amante enganado por uma mulher, como assassino que matará por mãos alheias, já que as suas aprenderam demasiado bem e durante demasiado tempo a deitar bênçãos. Mas quem morre, triste ironia, não é o rival, o elegante Álvaro Mesía, mas o marido, o ex-corregedor Victor Quintanar. Este, de quem nos fomos habituando a trocar, a achar frívolo e comum, destituído de qualquer espécie de heroísmo, acaba por ser o único capaz de se libertar pelo encontro com os seus próprios limites, o que constitui, afinal, a superação do papel que lhe foi cabendo na intriga. Ao ambiente carregado de ordens e interdições, convenções e modelos, que é Vetusta, só Quintanar escapa, ao falhar propositadamente o tiro da vingança, ao descobrir-se velho, triste e ridículo.

Fazendo lembrar as figuras onde é possível ver ora dois perfis humanos ora a silhueta de uma taça — imagens igualmente prenhas —, *A Corregedora* pode ler-se simultaneamente como a história de uma cidade e como a história de uma personagem: essa é Ana Ozores de Quintanar. Tendo preparado cuidadosamente o terreno da sua possibilidade, pois as mulheres de Vetusta são diversos desenvolvimentos do destino de Ana (da «leveza» de Obdulía e da Marquesa à castidade forçada das manas Ozores, passando pelos casos patéticos de Visitación Olías de Cuervo ou de Petra — a qual é ainda uma grosseira «imitação» da Corregedora), tendo traçado a história das suas infância e adolescência — quanto a mim, a parte do romance em que Alas mais se força ao naturalismo de escola —, Ana surge (ao contrário, por exemplo, das mulheres de Eça de Queiroz) como o terreno privilegiado da análise psicológica do romancista. (De passagem, sugira-se que talvez ao «banho naturalista», com o seu acentuar dos condicionalismos fisiológicos, se devam algumas das intuições que, na esteira de John Rutherford, se diriam freudianas — embora, e ainda na esteira do mesmo Rutherford, seja de dar graças a Deus pela impossibilidade de se congeminares teses

sobre a influência da psicanálise no autor. É o caso do tique que Ana tem de passar a língua pelos lábios, dos seus sonhos larvares, da insistência com que inconscientemente vê o marido encarnar em personagens assassinadas, do desenhar inconsciente da gelosia por parte do Magistral, da cómica e impiedosa lembrança do besugo a meio de um dia de trabalho, do seu devorar do botão de rosa, da sublimação das frustrações amorosas de Visitación em doces, das sugestões de homossexualidade em Obdulia, aquando da visão dos pés nus de Ana na procissão, no padre que deseja D. Paula, etc., etc.). De qualquer forma, Ana é, à primeira vista, a mulher no tempo e no lugar errados — a vê-la trabalhar, as tias teriam preferido assassiná-la; as suas veleidades de escritora (e o bem que escreve a Corregedora nas páginas do diário do Viveiro!) são alvo de uma troça cruel, as suas ânsias de maternidade acabam desfeitas pela impotência do marido, os seus anelos de grandeza chocam com a estupidez ambiente — mas, observando melhor, a forma como o narrador a trata (oscilando constantemente entre a impiedade e essa espécie de supra-piedade de que atrás falei — diz-se, aliás, que a história espiritual de Ana tem muito de autobiográfico) percebe-se que é uma criatura no tempo e no lugar certos (como poderiam ser outros quaisquer) para o que aqui importa.

Direi, ainda traduzindo para português, que *A Corregedora* é, de certo modo, um *Auto da Alma* só que elevado a outra potência. Ou seja: numa primeira abordagem, Ana oscila entre o Anjo e o Diabo (é de assinalar, aliás, o longo comentário que o episódio do baloiço constitui à cena onde se encontra entre o padre e o libertino), isto é, o Magistral e Álvaro Mesía, a alma e o corpo. Não constituirá, contudo, todo o romance a demonstração da falsidade deste dualismo (nem o Magistral é alma, nem Álvaro Mesía tem corpo que se aproveite, numa leitura uma vez mais interessante do donjuanismo como pantagruélica caça para fome nenhuma), cujos pólos de máxima intensidade serão o Bispo (a pura Alma) e Frigeis (o Corpo em estado purificado) ou, dentro de Ana, os momentos de anulação mística e os de igual anulação pela beatitude como que «vegetal» de um desejo de ser igual às pedras, às plantas, ou animais? A máxima de Ana, no final, é uma espécie de *sofro, logo existo*: haverá melhor expressão para nos dizer da tragédia da condição humana?

4

E A LITERATURA

Isso também era um símbolo do mundo; as coisas grandes, as ideias puras e belas, sempre misturadas com a prosa e a falsidade e a maldade, e não haver maneira de as separar! (p. 316)

Creio, assim, ter-me aproximado da dimensão *simbólica* do livro. É evidente que desde logo também a isso nos convidam tanto o nome escolhido para a cidade como muitos dos nomes das personagens, umas vezes através de uma relação directa — Visitación, a das visitas, Anunciación a que anuncia a «boa-nova» a Ana, Cármenes, o poeta oficial, Robustiano, o médico, Saturnino, o da «ciência» do tempo, Petra, Petronila, as duas pedras —, outras, através de uma relação que se diria irónica —, Victor, o vencedor ou o vencido, Mesía (arrisco) por analogia com Mejía, do entrecho de *D. Juan Tenório* — outras ainda, através de jogo entre o nome próprio e o epíteto — Ana, o cordeiro, a vítima, a *Corregedora* (mais explícito no *Regenta* espanhol), por analogia com Ronzal, o cúmulo da ignorância, conhecido como «O Estudante». Também não será de atribuir algum importância e talvez um certo sentido optimista, nesta obra repassada de cepticismo, ao facto de o médico jovem e sabedor se chamar Benítez?

Mas para o simbolismo do romance remete igualmente uma presença que lhe é quase obsessiva: a do teatro. Poderia repertoriar tanto as referências explícitas a essa forma literária, nas citações, na cena de representação do *D. Juan Tenório*, etc., etc., como o implícito que subjaz ao movimento do livro, onde cenas autenticamente «bufas» preparam tragédias, onde personagens «parodiam» outras, onde «coros» alternam com «solos», ou onde Petra se

encontra encarregada de fechar muitos capítulos, nos quais, ruminando, corre o pano. O que me interessa, todavia, é encarar dois processos interligados (já que ambos têm a ver com as relações entre *mesmo* e *outro*, entre «*presentação*» e *representação*, entre «*real*» e *imagem*), com os quais o teatro constantemente lida, com os quais o teatro propriamente se faz: o *desdobramento* (em personagens, por exemplo) e a interpretação (a apropriação da personagem pelo actor). Ambos presidem à elaboração da personagem de Ana (com as frequentes crises de estranheza e pulverização interior e o seguimento de modelos literários – por exemplo, Santa Teresa), ambos eles comandam, de forma mais geral, a elaboração do livro. Talvez por isso ele nos pareça desdobrar-se e recolher-se como um leque (vistas bem as coisas, toda a história se encontra logo nos três primeiros capítulos), talvez por isso ele nos pareça um imenso jogo de espelhos e de ecos – uma das razões do seu poder encantatório, como suponho. É que não só as diversas classes, os diversos ambientes, se reflectem e se interpretam uns aos outros, não só, de certo modo, todas as personagens podem ser «derivadas» da Corregedora e do Magistral (e aqui os epítetos são importantes), não me parecendo difícil *ver* uma Ana rodeada dos seus espelhos de Luxúria, Intriga, Mentira, Crueldade, Beatice (Obdulia e a Marquesa, Visita, Petra, Petronila, tias...), assim como Fermín de Pas (ou Firme de Passos?), reflectido no mundo eclesiástico em Gloucester, Custodio, Campillo, imagens dos seus Pecados ou, no mundo profano, em Mesía, rodeado do seu Paco, do seu Ronzal, do seu Marquês e mesmo do bom Guimarán, como também o próprio enredo se reflecte e se interpreta – a história de perdição de Ana com Mesía é uma versão da história com o Magistral (e aqui me parece residir a meditação de Alas a partir dos enredos de *O Crime do Padre Amaro* e de *O Primo Basílio*, ou ainda as aproximações entre *D. Juan Tenório*, o *Barbeiro de Sevilha* e o *Fausto*) –, como ainda a própria estrutura aparece repetitiva e diversa: são capítulos que «acenam» uns para os outros (a forma como o Magistral vai e não vai ao Viveiro, como lê as cartas de Ana, a forma como esta é introduzida nos dois tomos), são finais deles que se «respondem».

Tudo isto não servirá senão para nos lembrar que estamos (e não estamos) imersos em plena literatura? Convém recordar que Leopoldo Alas – «Clarín» – foi toda a vida crítico literário e que essa talvez seja uma boa chave para ler *A Corregedora*. Convém recordar ainda que muita mais tinta se gastou a tentar provar os seus «plágios» (de Zola, Flaubert, Eça) do que a perceber a relação do romance com a literatura alheia.

Pergunto eu: num livro percorrido pelo amor à literatura enquanto veio fecundante (para uma leiga, como eu, foi uma excelente introdução aos grandes nomes espanhóis), não só em citações explícitas mas também numa espécie de «recitações» não referenciadas (que assinalei, com a ajuda de Gonçalo Sobejano e John Rutherford, nas notas finais), da Bíblia, de Clássicos Espanhóis, porque não pensá-lo a outros níveis – personagens, objectos, temas, estruturas, processos, objectivos – como um *espelho* onde se reflectem (nos dois sentidos) os dos outros e, particularmente, os dos autores naturalistas seus contemporâneos?

Assim, poderíamos falar desta obra também em termos de uma gigantesca empresa de criação e manutenção das tensões a que eu chamaria talvez de metaliterárias: a das relações entre a vida e a ficção, entre a história e a crítica literárias, entre o realismo e a interrogação da sua possibilidade: *A Corregedora* aparecer-nos-ia, pois, como uma espécie de Suma do romance oitocentista. Daí, com certeza, a circularidade e a abertura do seu final: o Magistral não fez mais do que descer as escadas da torre e encontra-se no seu posto onde se recusa a confessar Ana Ozores; esta, recuperando do desmaio, não pode voltar senão a repetir o caminho que a trouxe, dos olhos aos lábios de Celedonio, do sossego do jardim ao frio das lajes da Catedral. E no entanto...

Uma Vida de Hispanista:

O Testemunho de **Maria Idalina Resina Rodrigues**

por **ÂNGELA FERNANDES**

Quem procura conhecer as relações literárias e culturais ibéricas entre os séculos XVI e XX não pode deixar de se cruzar com o nome e com a obra ensaística de Maria Idalina Resina Rodrigues. Em 1988, descrevia-se a si mesma como «docente encaminhada de há muito para as bandas de uma bem-amada (por alguns, como eu) ou mal-amada (por muitos, desafortunadamente) Literatura Espanhola, com gratas mas pontuais incursões nas letras quinhentistas portuguesas»¹, e nestas palavras surpreendemos de imediato a consciência da peculiar situação dos hispanistas em contexto português, confrontados com gostos desavindos pelas literaturas do país vizinho.

Professora catedrática aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), Maria Idalina Resina Rodrigues (Lisboa, 1933) doutorou-se em Literatura Portuguesa e Espanhola pela Universidade de Lisboa com uma tese sobre Frei Luís de Granada, depois publicada em livro com o título *Fray Luís de Granada y la literatura de espiritualidad en Portugal: 1554-1632* (Madrid, 1988). Durante mais de quatro décadas, de 1960 a 2002, ensinou Literatura Portuguesa, e Literatura e Cultura Espanholas na FLUL, sendo aí presidente do Conselho Científico entre 1993 e 1995. Desempenhou ainda funções no ICALP – Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (vice-presidente entre 1985 e 1990) e na Universidade Católica Portuguesa (directora do Departamento de Línguas e Literaturas de 1991 a 1999). É autora de diversos estudos sobre escritores portugueses e espanhóis dos séculos XVI e XVII, e sobre os cruzamentos literários e culturais na Península Ibérica, tendo preparado a edição de várias obras de Gil Vicente: *Auto da Alma* (Lisboa, 1980), *Auto da Barca do Inferno* (Lisboa, 1982), *Auto da Barca da Glória e Nao d'Amores* (Madrid, 1995). Do seus ensaios publicados em volume, destacam-se: *Estudos Ibéricos: Da Cultura à Literatura, Pontos de Encontro, Séculos XIII a XVII* (1987), *De Gil Vicente a Lope de Vega: Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico* (1999), e *De Gil Vicente a 'Um Auto de Gil Vicente'* (2006).

Por detrás de um percurso académico que assim se descreve sumariamente, encontra-se uma vida de entusiasmada dedicação ao estudo e ao ensino das Literaturas Ibéricas, que pretendemos aqui evocar. A partir de algumas perguntas que pretendiam delinear uma entrevista, Maria Idalina Resina Rodrigues optou por escrever um texto que nos convida a seguir a rota do «seu hispanismo». Como facilmente se verá, o registo coloquial e afectivo destas memórias testemunha uma vívida entrega às experiências e às aprendizagens mais diversas, em conjugação com uma reflexão crítica sobre o que significou e o que significa ser hispanista em Portugal. Muitas das informações que aqui surgem, sobre práticas de ensino, programas de estudo, ou episódios da vida académica, permitem enquadrar e conhecer melhor a história cultural ibérica da segunda metade do século XX.

Eis o testemunho de Maria Idalina Resina Rodrigues, na primeira pessoa.

¹ Maria Idalina Resina Rodrigues, «Vitorino Nemésio: Das Letras à Vida», *Arquipélago – Línguas e Literaturas*, vol. X, 1988, p. 119.



1 Lá Muito ao Longe

No meu tempo de muito jovem aluna liceal (1947-1951) não havia interesses culturais de pendor hispanófilo, muito pelo contrário: as desavenças de antigas querelas eram amiudadamente recordadas e as nossas vitórias (1640, por exemplo) desenquadradas e beatificadas. Claro que me pergunto se ainda hoje (e falo de Portugal em geral) não são demasiado visíveis estes traços de desconfianças peninsulares, mas a verdade é que no adentramento por uma disciplina de História, pelo menos, conviria reprimir um pouco a «exaltação patriótica». E tal não acontecia; se eu pensar na apresentação que nos era feita da dinastia filipina, tenho de insistir no erro de confundir a acção de Felipe I (II de Espanha), em vários aspectos positiva, com a dos seus sucessores, monarcas muito mais débeis tanto dum lado como do outro da Península.

A propósito desta preponderante ignorância apraz-me dar a conhecer a meditação que eu e muitas colegas fizemos a partir de uma conferência a que a Professora de Filosofia nos levou, nada mais nada menos, proferida por

José Ortega y Gasset, então em Portugal como em outras ocasiões; a conferência realizou-se na velha Faculdade de Letras de Lisboa, em 1950, creio. Ficámos seduzidas pelo encanto pessoal de Ortega y Gasset, tivemos pena de não perceber algumas achegas, mas um aviso não esquecemos, aviso empenhado e forte exactamente sobre a responsabilidade do ensino da História no relacionamento entre Portugal e Espanha. Foram arrolados erros, mais e menos graves, e abertas linhas de reflexão sobre o que de positivo se podia e devia fazer para aproximar povos que tanto tinham em comum. Concordámos e aplaudimos. Depois, em conjunto, estudantes e docente analisámos os conselhos e fizemos promessa de os ter sempre em conta.

Tudo isto recordaria mais tarde ao ficar sabedora de outras intervenções de Ortega y Gasset junto das nossas elites culturais. E, se bem que já me tenha debruçado várias vezes sobre os seus principais escritos (*Meditaciones del Quijote*, *El Tema de Nuestro Tiempo*, *La Rebelión de las Masas*, por exemplo) de vez em quando chega-me à memória esta tão boa sugestão para estimular o companheirismo ibérico.

2 De Caloira a Assistente

Com a entrada, em 1951, para a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (claro que ainda na Rua da Academia das Ciências, na cave do edifício da Academia; diziam, por troça, que era a única Escola onde se entrava descendo), despertou verdadeiramente o meu interesse pela cultura espanhola. Dois excelentes hispanistas para tal muito contribuíram: Lindley Cintra e Maria de Lourdes Belchior.

Cintra estava ainda em Espanha preparando o seu doutoramento com recolha de saberes sobre *A Crónica Geral de Espanha de 1344*. Regressou a Lisboa no meu segundo ano e foi o meu grande Mestre da Filologia que, apesar de Portuguesa, também algumas achegas nos fornecia sobre laços com a língua vizinha; esta temática combinada sempre seria do seu agrado e conduziria à *Linguagem dos Foros de Castelo Rodrigo*, trabalho que preparou para o concurso a Professor Extraordinário; ausente nunca estaria nas matérias que sempre ensinou no domínio das variadas Línguas da nossa Península.

Interessante e significativo foi o empenho posto na penetração na Gramática Comparativa das Línguas Românicas. Se, à partida, o título da cadeira poderia não nos motivar muito, a verdade é que, no jogo de aproximações e afastamentos, muito íamos progredindo nas raízes do Espanhol e nos seus encontros com o crescimento da nossa Língua. Além disto, Lindley Cintra contava muitas histórias que lhe tinham chegado através de amigos tão fadados no domínio do hispanismo como o celeberrimo Menéndez Pidal e os já suficientemente célebres Manuel Alvar e Diego Catalán, e organizava excursões dialectológicas que entravam em Espanha. E mais: nos anos sessenta preparou com Esther de Lemos para toda a Escola uma audição do *Retablo de las Maravillas* em que muito disse de Cervantes e de Manuel de Falla. Foi uma bela ocasião de alargarmos o campo do nosso saber normalmente muito circunscrito às Letras sem acompanhamentos.

Quanto ao seu ensino da Literatura Espanhola, anterior à ida para Espanha, pouco sei, mas junto da sempre amiga Esther de Lemos pude ainda apurar que entusiasmava e exigia na apresentação de matérias como, por exemplo, o teatro espanhol do século XVII. A mim Lindley Cintra ajudou-me nos júris a que presidiu quando eu já era Assistente, depois de 1960. Recordo algumas lições como a de ironizar o meu pouco Cristianismo nos interrogatórios sobre S. João da Cruz ou o excesso de pessoalismo ao debater García Lorca com os alunos.

Foi, no entanto, com Maria de Lourdes Belchior que mais ampliei os meus conhecimentos de Literatura Espanhola. Ela regia a cadeira (então semestral, a par com a Literatura Italiana, no último ano do curso) desde há um par de anos e continuaria a regê-la ainda por algum tempo. Pelo que sei, os programas não variavam muito, o que é natural dada a sua carga horária muito elevada na Literatura Portuguesa e até na Francesa. Para sempre me ficaria o gosto pelo *Cantar de Mio Cid* cujas aventuras acompanhávamos ao mesmo tempo que íamos apreciando a linguagem e a estrutura do poema, sobretudo através das muitas e minuciosas achegas do já mencionado e inesquecível Menéndez Pidal. A repercussão da mítica epopeia por outros países não ficaria esquecida e seria até tema para trabalhos individuais. Pela minha parte,



Em 1956, professores e estudantes finalistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. De baixo para cima, reconhecem-se: Maria de Lourdes Belchior, Maria José Salema, Hernâni Cidade, Artur Moreira de Sá, Délio Santos, Joaquim Monteiro Grilo, Delfim Santos, Justino Mendes de Almeida, Maria Idalina Resina Rodrigues (a quinta a partir do topo da escada), José Terra e Raúl Miguel Rosado Fernandes

lembro-me de, nos primeiros anos de Assistente, me ter mantido fiel ao afamado guerreiro, a tal ponto que, da primeira vez que fui a Burgos (estava com estadia oferecida para uma lição na Universidade de Valladolid), fiquei largo tempo fechada junto do seu túmulo por não me ter apercebido de que a igreja onde estava sepultado o herói tinha encerrado na hora do almoço.

S. João da Cruz e García Lorca também eram oferecidos com entusiasmo; do segundo era muito particularmente o *Romancero Gitano* que líamos e entre nós, alunos, chegámos a recitar; admirávamos o Lorca poeta mas experimentávamos uma grande ternura pelo homem que tão injustamente fora, havia razões para assim pensar, assassinado. Em Granada, sempre visitei locais e exposições que o recordavam e adquiri novidades (livros ou pequenas lembranças) que cada vez mais o iam desvendando. Com S. João da Cruz havia algumas dificuldades de entendimento e só com a Professora e o auxílio de prosificações íamos apreciando o seu magnífico lirismo cristão.

Entretanto, ganhei uma bolsa e em 1955 fiz um excelente curso de férias em Santiago de Compostela, onde aperfeiçoei o estudo da língua castelhana (para ouvir o galego era então necessária a deslocação a remotos locais), que naquele tempo era facultativo em Portugal e muito poucos estudantes o procuravam. Ali aperfeiçoávamos os conhecimentos literários, como é óbvio, mas também nos divertíamos com danças e jogos, ao mesmo tempo que muito nos contavam sobre a belíssima Catedral e sobre os roteiros das peregrinações; demos um passeio por um deles, o que vinha de França, e durante ele fiquei a saber que nós não tínhamos o exclusivo da curiosa lenda do galo de Barcelos².

3 Uma Assistente Feliz

Fiz a tese de licenciatura no quinto ano (sobre *Tendências e Correntes do Moderno Romance Português*) e naveguei dois ou três anos pelo Ensino Secundário e por parte de um estágio, que detestei, batendo palmas quando

fui convidada para Assistente da FLUL, em 1960, já no edifício actual, com especial ligação ao Professor Vitorino Nemésio. Ele teria gostado que me dedicasse à Literatura Brasileira, chegou mesmo a organizar para mim uma lista de temas para uma desejável tese de doutoramento, mas a dificuldade de frequentes deslocações para tão longe por parte de uma «casadoira» custaria muito a vencer. Aconteceu então que Maria de Lourdes Belchior se afastou para uma comissão de serviço em França e a regência da cadeira de Literatura Espanhola foi-me entregue com grande gosto meu.

Não significa isto que Nemésio se tenha desinteressado do meu percurso académico; muito pelo contrário, conversávamos sobre grandes autores como os da chamada Geração de 98, particularmente de Miguel de Unamuno, que ele visitara assiduamente em Salamanca no começo dos anos trinta, quando leitor na Bélgica, e mesmo a propósito das minhas lembranças de Ortega y Gasset cuja obra comecei a ler por empréstimo seu. Haviam sido amigos e partilhado uns serões culturais luso-espanhóis em casa de uma família Martins Pereira, cuja patrona ainda vivia e tive a honra de conhecer.

Nemésio ajudou-me a encontrar assunto para tese de doutoramento, tendo em conta a sugestão de Jacinto do Prado Coelho de escolha de um conteúdo afastado no tempo, já que para a licenciatura estudara a época moderna, e corroborando uma certa inclinação que ambos tínhamos para a espiritualidade literária. Foi então escolhido *Frei Luís de Granada e a Literatura de Espiritualidade em Portugal*; o dominicano vivera e escrevera em Portugal no tempo do Cardeal Dom Henrique, era um simpático «progressista» a quem a Inquisição incomodou, obrigando-o à refundição de algumas obras e afastando-o de algumas actividades.

No entanto, o maior suporte para este trabalho veio-me de um Catedrático de Madrid exilado entre nós (fugiu de Espanha num carro português) por anti-franquismo relacionado com uma profunda amizade pelo Conde de Barcelona, D. Juan de Borbón, de cuja subida a rei era fervoroso partidário. Trata-se de don Pedro Sainz Rodríguez, detentor de uma notável biblioteca e de uma enorme apetência para incentivar estudos luso-espanhóis

2 Referência à lenda do galo de Santo Domingo de la Calzada, localidade da comunidade de La Rioja.

Em Janeiro de 1974, no Doutoramento *Honoris Causa* de Marcel Bataillon na Universidade de Lisboa: André Cabré Rocha, Marcel Bataillon, Maria Idalina Resina Rodrigues, Maria Vitalina Leal de Matos e Maria Alzira Seixo



(laços entre a sua pátria e o país de acolhimento), muito simpático e até divertido quando contava asneiras de «franquito». Defendido o resultado científico em tese de Doutoramento, em 1977, foi ainda ele que incentivou a tradução para espanhol e a publicação deste estudo pela Fundación Universitaria Española. A tradutora do trabalho foi María Victoria Navas, então Leitora de Espanhol na FLUL, juntamente com Miguel Viqueira; em ambos encontrei excelentes amigos, sempre prontos para iniciativas conjuntas e dispostos a ajudarem-me nas lides da língua.

Voltando a *don* Pedro Sainz Rodríguez, não resisto aqui à tentação de contar o que com ele se passou, ainda antes do meu doutoramento (em cujo júri estive), em tempos de «fascismo ibérico». Tendo Alonso Zamora Vicente sido convidado para uma conferência na FLUL, estava indigido para o apresentar o então Leitor, *don* Pedro Rocamora, pessoa mais velha e mais sabedora do que eu, na altura uma mais que incipiente hispanista. Às sete da manhã do dia combinado, batia o tal Leitor

à minha porta para me passar a pasta porque na Embaixada se tinha sabido (imagine-se como a espionagem funcionava) que estaria *don* Pedro Sainz Rodríguez na assistência e um espanhol não poderia aceitar uma tal «companhia». Fiquei aflita e telefonei de imediato ao Professor Cintra que me aconselhou a dizer «umas graças literárias» e nada mais. Assim tentei desembaraçar-me de tal situação e não é que Zamora Vicente se divertiu e gostou... Ficámos a corresponder-nos, proporcionou-me idas a Espanha e, anos mais tarde, pôs-me em contacto com a sua neta Ana de Zamora, directora da Companhia teatral *Nao d'Amores* que muito desejava uma parceria com uma Companhia portuguesa. Pensei logo no Luís Miguel Cintra, que muito me agradeceu, e muitos passos vieram a dar os dois em conjunto até quase aos nossos dias.

Regresso à preparação para Doutora, com atenção às provas complementares, para contar que daqui nasceu o meu interesse pela novela picaresca. Entre outros pontos, estava o *Lazarillo de Tormes* que foi o

que mais gostei de aprofundar e fantasiar. Mas, como ia dizendo, talvez porque o acaso me protegeu, veio ao meu encontro o pícaro de Tormes sobre o qual fui interrogada por Maria de Lourdes Belchior. Desde então vários pícaros me motivaram e ficariam incluídos nos meus futuros programas, já doutorada e inteiramente responsável pelas letras hispânicas. A título de mera recordação, penso na outra prova de pontos, por me ter também permitido um contacto afetoso com o *Húmus* de Raul Brandão, um autor que pouco conhecia e que passei a privilegiar e recomendar aos meus alunos.

4 De Assistente a Regente

Viremo-nos então para os programas de Literatura Espanhola, obrigatória para a licenciatura em Filologia Românica e opcional para outros cursos, começando por salientar que a opção era bastante procurada, talvez, creio estar segura, por estudantes de Filosofia e de História. Após o 25 de Abril, alteraram-se os *curricula* e as designações das licenciaturas, e a Literatura Espanhola passou a ser em regra cadeira de opção para os cursos de Línguas e Literaturas da FLUL.

Deixando partir o Cid, fixei-me bastante no teatro do século XVII, variando embora os textos seleccionados, depois de uma passagem obrigatória pela *Arte Nuevo de Hacer Comedias* de Lope de Vega. Deste dramaturgo estudámos *Fuenteovejuna*, que viria a fazer parte das minhas preferências até hoje, passando pelas suas posteriores adaptações, *El Duque de Viseo* e *El Príncipe Perfecto*, com recapitulação da matéria portuguesa de que se ocupam. Seguiu-se Tirso de Molina e *El Burlador de Sevilla*, com muitas ligações a obras que dele partiram, em especial o romântico *Don Juan Tenorio* que tantos «filhos» teve. O passo para Calderón de la Barca foi dado com *El Príncipe Constante*, a semi-história, semi-lenda do Infante Dom Fernando, cativo em Arzila para que Tânger não fosse restituída aos árabes. Outros textos se lhe seguiram, mudando de ano para ano, mas com alguma insistência em *El Alcalde de Zalamea* cujo argumento muito entusiasmava os alunos, focados como estavam em problemas de posturas socialmente correctas.

No ano de 2000 celebrámos, como em tantos outros países, o quarto centenário do nascimento de Calderón, com propostas para futuras investigações sobretudo na área temática do recurso a matérias portuguesas. Uma tradução portuguesa de *O Príncipe Constante* se representaria então no Teatro de Almada, com excelente interpretação de Júlio Martín³.

Para complementar estas adesões teatrais nas aulas de Literatura Espanhola, divulgavam-se gravuras dos *corrales* e analisava-se a sua constituição, tendo até sido possível organizar idas a Almagro em alturas de festividades teatrais, sobretudo com alunos de Mestrado para os quais era mais fácil encontrar subsídios e quem nos conduzisse de carro. Lembro-ma ainda de uma vez ou outra sugerir a leitura de um romance de aventuras de Pinheiro Chagas intitulado *A Mantilha de Beatriz* (1878) não por o considerar uma obra prima mas porque, ao abrir com um encontro em Espanha entre dois «cavalheiros» setecentistas, nos proporciona uma minuciosa descrição de um Pátio de Comédias e um encontro com Calderón de la Barca que, na narrativa do casamento de um deles, afirma ir inspirar-se para a conhecida obra *Antes que todo es mi Dama*. Por mera curiosidade adianto que a obra de Pinheiro Chagas foi aproveitada para um filme luso – espanhol de 1946 que atraiu o nosso público durante anos e ainda tive a oportunidade de ver⁴. Quanto a *Fuenteovejuna*, lá fui sozinha e de lá trouxe fotos que ajudavam a «sentir» as partes mais comoventes da *comedia*, fotos de esculturas que por lá abundavam mostrando o interesse da peça junto daquela comunidade, com especial relevo para os troços em que o povo ofendido mais colericamente se afirmava.

Persistiria também da minha parte o interesse na afamada Geração de 98 (com Unamuno na dianteira) sem esquecer as suas relações com Portugal, com visitas mútuas e convívio nas comemorações camonianas de finais de século. Estudámos narrativa e teatro (a *Niebla*, por exemplo, foi lida e discutida, a teatrologia de Valle-Inclán

3 Espectáculo encenado por Jorge Listopad, com texto traduzido por Ernesto Sampaio.

4 Referência ao filme *La mantilla de Beatriz*, realizado por Eduardo García Maroto.

apreciada por uns e considerada demasiado «fantasista» por outros) mas demos muita atenção «aos passeios» de Unamuno por terras lusitanas; deles nos deixaria o interessante volume a que justamente deu o nome de *Por tierras de Portugal y de España*.

Chegou então a vez de García Lorca já atrás referenciado e, a seguir, a novelística contemporânea (daqueles idos); para além de muitos conselhos de leitura (Camilo José Cela, Carmen Martín Gaité, Torrente Ballester, por exemplo), a escolha para estudo variava de ano para ano e chegava aos autores mais jovens, o que sempre agradava aos estudantes.

Vieram à FLUL alguns conferencistas espanhóis, cujo nome já não recorde, e sempre com excelente aceitação, mas não muito focados nos meus programas. José María Pemán e Dámaso Alonso foram dois deles. Sobre o segundo, só queria insistir no seu especial humor que até o levou a pedir-nos a receita dos...pastéis de bacalhau que tão gostosamente ingeria. Foram estas visitas boas oportunidades de aprendizagem para os dois lados, como também o foram os encontros com lusitanistas espanhóis. Entre estes saliento Pilar Vázquez Cuesta, Basilio e Elena Losada. Com Pilar as oportunidades foram muitas; ela veio várias vezes a Lisboa, onde aliás, recebeu o Doutoramento *Honoris Causa*, em 2002, e eu fui, por desejo seu, a Madrid, e a Salamanca, onde fiz o lançamento de um livro (*Estudios Ibéricos: Da Cultura à Literatura*, 1987) e mantive o envolvimento amigo e cultural já com ela em Santiago de Compostela, onde, como galega, quis regressar em 1991. Mais restrita foi a ligação com Basilio e Elena Losada, grandes especialistas de Eça de Queiroz, com os quais muitos pontos de vista troquei quando fui a Barcelona dar umas lições no nosso Leitorado; com eles visitei quer a Universidade de Barcelona, quer a Universidade Autónoma.

Recuperando os meus programas, adivinho uma pergunta: e do Quixote não se falava? Falava-se e seleccionavam-se partes para comentário, mas escolher a obra toda impedir-me-ia o contacto com textos que muito apreciava e eram «quase» igualmente importantes. Se fiz bem, seguindo as minhas preferências, não sei, mas devo salientar que para penetração em Cervantes contei a partir de certa

altura com o apoio da minha colega da Universidade Nova de Lisboa, Maria Fernanda de Abreu, especialista em Cervantismo. Não deixo, no entanto, sem uma referência a atenção dada às comemorações de 2005 que me levaram a Espanha e aos locais que Cervantes escolheu para as andanças do seu herói.

Regi também, embora por pouco tempo, a cadeira de Cultura Espanhola, já nos anos noventa, com uma carga de alunos muito inferior. Nesta tarefa confesso que tive algumas dificuldades; procurei ajudas especialmente no domínio das Artes Plásticas e tive a preciosa colaboração do saudoso Rui Mário Gonçalves não só com intervenções utilíssimas durante os tempos lectivos como em visitas ao Museu de Arte Antiga onde muito se explicava diante dos quadros. E, não esqueçamos, havia também o cinema de Almodóvar, que comentávamos entusiasticamente.

5 Para além das Aulas

Como é de esperar, as actividades de uma hispanista estão longe de reduzir-se à leccionação e ao contacto com os alunos e com colegas. Mas, antes de dar a vez a outro tipo de actividades, duas palavras entre as aulas e as «não aulas».

Colaborei activamente na década de 1990 na organização do curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas na Universidade Católica, onde evidentemente o Espanhol tinha o seu lugar. Conheci o excelente ambiente da Escola, fiz proveitosos contactos, ajudei a seleccionar os novos professores e a elencar temas de trabalho. O balanço não poderia ser mais positivo.

Ocasões para apoiar e aprovar iniciativas hispanistas não faltaram nem faltam; há, por exemplo, o acompanhamento das muitas actividades do Instituto Cervantes de Lisboa (desde 1992), onde frequentemente acorremos para ouvir conferencistas de renome ou participar em sessões de cinema, de apresentação de livros ou de troca de pareceres luso-espanhóis no campo das ideias ou das realizações sociais; há o interesse em seguirmos o movimento do ensino do Espanhol nas Escolas Secundárias (desde 1999) e como nele se pode fomentar o gosto por uma licenciatura nessa área. Tive a honra



Em Olivença, em Outubro de 1985

de ser recebida como Membro Honorário na Associação Portuguesa de Professores de Espanhol Língua Estrangeira (*APPELE*) e procuro sempre estar informada dos seus projectos.

É verdade que ainda não criámos a Associação Portuguesa de Hispanistas, aliás muito incentivada pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, mas espero que ela chegará; já estudámos estatutos e propostas de outras congéneres estrangeiras e admitimos que ela possa ser particularmente útil para o impulso da investigação. É um dever de alguns hispanistas portugueses, entre os quais me conto, pois até tivemos a grata alegria de ser galardoados, na Embaixada de Espanha, com a *Encomienda de la Orden de Isabel la Católica*.⁵

Ainda não fizemos tudo, é certo, repito, mas muitas iniciativas já tomámos. Entre outras, sublinho as Acções Integradas possibilitadas pela Reitoria da Universidade de Lisboa, que, no meu caso, se saldaram

por trabalhos conjuntos nas décadas de 1980 e 1990 com docentes da Universidade de Sevilha, ora se deslocando eles a Lisboa, ora nós à Andaluzia; trocávamos ideias entre nós, falávamos para os alunos, aproveitávamos a ocasião para frequentar boas bibliotecas. E, acrescento, fizemos boas amizades que ainda hoje gostosamente mantemos. Por cá aparece com frequência Mercedes de los Reyes Peña, sobretudo para acções no Centro de Estudos de Teatro da FLUL, onde José Camões mantém a sua atenção às iniciativas vindas do outro lado da fronteira e colabora regularmente com investigadores espanhóis. Lembro que Mercedes era especialmente trabalhadora e algumas vezes às oito da manhã já estava à porta do Hospital de São José, onde então havia um belíssimo arquivo de teatro do século XVII.

Houve também, ainda nos anos oitenta, a intenção de valorizar o passado histórico de Olivença, com ampla troca de livros oferecidos entre as bibliotecas e encontros culturais com larga participação de assistentes e a

⁵ Maria Idalina Resina Rodrigues foi galardoada em 1998.



amplificação do estudo do Português numa escola em que leccionou o saudoso Professor Agostinho da Silva. Neste caso contámos com o apoio do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ICALP) de que, por outros motivos seguirei falando.

Estive uns anos em comissão de serviço (1985-1990), como vice-presidente, nesta Instituição, o que me deu a possibilidade de visitar Leitorados de Português por esse mundo fora. Foi particularmente agradável dar conta do bom entendimento entre os docentes ibéricos e receber convites dos espanhóis para que também dissesse algumas palavras nas suas aulas. Um caso que não esqueço foi o convívio em Pequim que começou à minha chegada ao aeroporto. O avião partira de Hong Kong com um atraso de cinco horas e, como não havia combinação de acolhimento, pensava dirigir-me sozinha à Embaixada de Portugal (levava a direcção em chinês). Pois assim não foi; na gare de espera estava um pequeno grupo em que se destacavam os Leitores de Português e de Espanhol e nunca perdemos o contacto.

Um convívio hispânico que nunca esquecerei foi o que resultou de um projecto da *Fundación Duques de Soria* (a Infanta Margarita, irmã do então rei Juan Carlos, e seu marido). Intentou-se cobrir várias áreas

culturais e organizar colóquios em que se dava especial atenção a bem conhecidos vultos dos dois lados da Península. Recordo com especial enlevo aquele em que participaram os arquitectos Siza Vieira e Rafael Moneo. Com entrada livre, encheram-se as salas e um importante jogo de futebol transmitido pela televisão ficou sem assistência em Salamanca (em 1994, creio). Numa ou outra vez esteve presente o monarca que fez grande questão em falar português comigo; a Infanta fala a nossa língua como nós. Dos duques fiquei amiga e ainda agora trocamos mensagens pelo Natal.

Para terminar (apesar de não ser tudo) não pode ficar sem referência neste trajecto do meu hispanismo o convite que me foi feito para ser parte activa num importante centro de investigação da Universidade do Porto. Grande é a minha gratidão para com esse Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade (CIUHE) de que faço parte desde a sua criação em 1993. Gratidão pelo contacto com os melhores hispanistas portugueses, em que distingo José Adriano de Carvalho, que desde os seus tempos de Leitor em Salamanca aos estudos ibéricos tem dado o melhor da sua investigação, e com colegas espanhóis que connosco têm trabalhado; e gratidão pela facilidade de continuar o meu adentramento



Ângela Fernandes e Maria Idalina Resina Rodrigues em Novembro de 2013

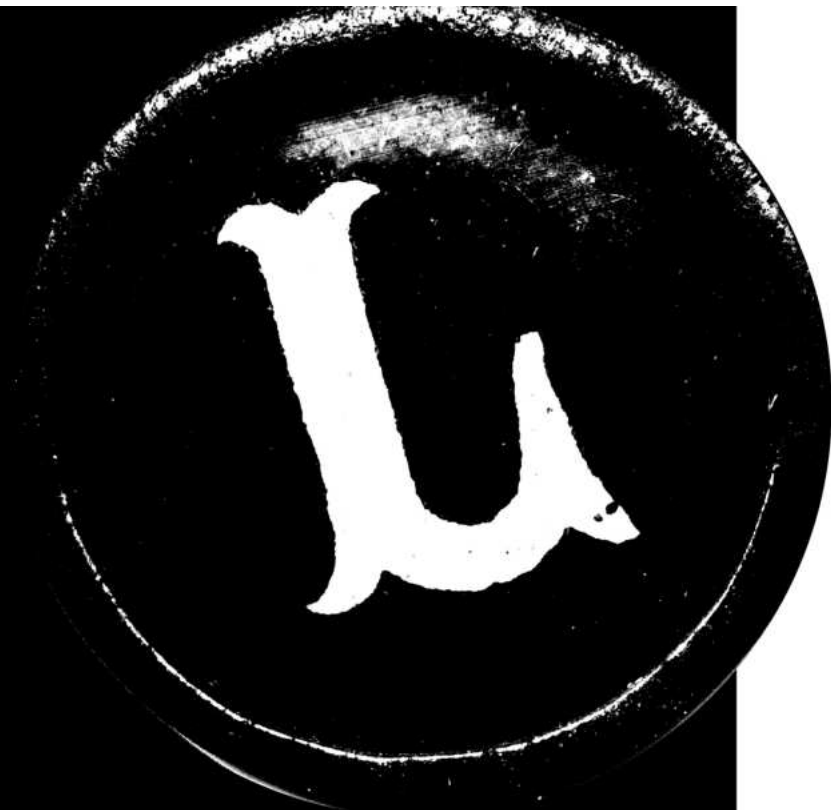
na Literatura de Espiritualidade que desde a preparação para o Doutoramento tanto me vinha interpelando.

A matéria das comunicações apresentadas nos encontros do CIUHE, para os quais com frequência contribuí particularmente com propostas de análise de autos peninsulares (comecei com Santa Bárbara), era cuidadosamente recomposta e compilada para uma revista, a *Via Spiritus*, cujo primeiro número veio à luz em 1994 e que ainda hoje perdura e pode já ser acompanhada na *net*. Fica o meu grande desejo para que se mantenha e cativa os mais novos investigadores desta área.

Os meus votos para mim vão no sentido de ainda poder dar alguma colaboração aos novos hispanistas, desejando-lhes uma rota tão gratificante como a que aqui procurei lembrar.

6 A Fechar

Voltando ao início, ou quase, e recordando sempre a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, assinalo a consolidação aí do ensino da Literatura e da Cultura Espanholas, para o que contei com a colaboração de Fátima Freitas Morna, Cristina Almeida Ribeiro e, mais recentemente, Ângela Fernandes.



Escaparate de libros

PÁGINA
223

ELOÍSA ÁLVAREZ
MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ
JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO
ANA LUÍSA VILELA
ANTONIO RIVERO MACHINA
GEMA BORRACHERO GARCÍA
ANTONIO RESECO
ANTONIO SÁEZ DELGADO

A.M. Pires Cabral

Singularidades

Singularidades

A. M. PIRES CABRAL

Ed. Cotovia, 2016.

Esta última entrega del escritor y pintor trasmontano A. M. Pires Cabral (Chacim, Macedo dos Cavaleiros, Vila Real, 1941), está compuesta por ocho relatos que, con una extensión de entre veinte y treinta páginas, completan las 157 de que consta el libro. Se confirma con él la solidez de una trayectoria literaria vertida en más de cincuenta títulos, que van de la poesía a la novela corta y larga, pasando por el teatro, la crónica y el libro de viajes. En paralelo, sigue el autor identificándose como uno de los grandes motores de la cultura trasmontana, acción confirmada por la organización que ha realizado de jornadas literarias y de edición y dirección de diversos espacios literarios.

El título parece aceptar la filiación del libro dentro de una línea de narrativa realista clásica, a partir de su voluntaria coincidencia con las *Singularidades de una rapariga loira*, escrita por Eça de Queirós en 1873 y publicada en 1901. Y de realismo se trata aquí por la concisión y la precisión léxica que Pires Cabral ha ido consiguiendo a lo largo de sus años de escritura, por su fidelidad a modos de expresión consagrados por el tiempo y animados con decires populares, por su anclaje en una temática de realidades sociales identificadoras de estos siglos XX-XXI.

Sin embargo, el autor reinventa el realismo, creando una entidad propia, verosímil, a pesar de verse poblada por tipos humanos de rara configuración psicológica, perversa a veces, traumática, que tanto puede ser definida como singularidad, como por psicopatía, por obsesión. Contemporáneos nuestros que, no obstante, parecen querer remitirnos a tiempos indefinidos a través de la explotación del humor en universales situaciones que, en definitiva, pueden también ser símbolos inequívocos de nuestra generación. Realismo bien portugués, a pesar de todo, por las referencias a fechas y acontecimientos (la Universidad de Coimbra del 69), a exitosos escritores actuales como Margarida Pinto Rebelo o Rodrigues dos Santos (pág. 66), o por las citas de personajes creados por el presentador y cómico televisivo Hermán José.

Y, ya inicialmente, llama la atención la nomenclatura de antropónimos y gentilicios, recuperados de tiempos ya vencidos,

anteriores al actual. Se trata de nombres que anteceden a la titulación de cada uno de los relatos: Flávio Cerqueira, Honório Rocha, Gabriel Guerra, Hipólito Clemente, César Gaspar, Rodolpho Palha, Artur Pacheco, Basileu Simões, línea a que obedecen también los nombres de personajes casuales presentes en la narración. Con una estructura narrativa equilibrada y certera, el lector se ve seducido por la intriga situacional de relatos asumidos por un narrador omnisciente, homodieético, que no duda en hacer sus incursiones de focalización interna cuando la credibilidad de los hechos narrados lo requiere.

Y, ante todo, nos deslumbra la ironía implícita en narraciones como la que inicia el libro, *Flávio Cerqueira ou Noves fora nada*, (quizás el relato del grupo con más tirón humano, junto con el que concluye el volumen, por la dimensión universal de sus temas): en él, la vida o muerte del enfermo dependen de un analista perturbado, obcecado por la prueba de los nueve, o la presente en *Hipólito Clemente ou Um dicionário*, cuyo tema se centra en la denuncia de la invasión de la lengua inglesa sobre las derivadas del latín y en la posibilidad de la salvación de éstas por medio de la creación de un nuevo y cómico diccionario híbrido en que la raíz anglosajona se complementa con una terminación románica, o *Basiléu Gomes ou A última vontade*, esa narración que cierra el libro y tal vez la que mayor densidad de amarga ironía encierra: en ella la obstinación de la viuda en querer cumplir los últimos deseos de su difunto esposo, es interpretada por sus amigas como remordimiento por inexistentes engaños sexuales.

Libro que engacha al lector por el sorprendente desenlace de sus intrigas y que quizás llegue a configurar el triángulo de premios nacionales otorgados a su obra en prosa: *Douro: Pizzicato e Chula*, (D. Dinis, 2006), y *O porco de Erimanto*, (Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco APE/Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão).



As falsas memórias de Manoel Luz

MARLENE FERRAZ

Minotauro, 2017.

Un recorrido somero por la narrativa portuguesa publicada en los últimos dos años permite comprobar la feliz circunstancia de que, entre las lecturas más recomendadas y mejor acogidas por la crítica, se encuentran varias novelas debidas a escritoras. Tras el éxito de obras como *A Gorda* de Isabela Figueiredo (Caminho, 2016), vencedora del premio Urbano Tavares Rodrigues de 2017, la novela de Ana Margarida Carvalho *Não se pode morar nos olhos de um gato* (Teorema, 2016) ha sido merecedora del último premio de la Asociación Portuguesa de Escritores (APE). Esta autora repite así un galardón que ya había alcanzado en 2013 en su estreno como novelista. A esta presencia de escritoras en las letras portuguesas más recientes, se une, en el último trimestre de 2017, Marlene Ferraz (1979) con su obra *As falsas memórias de Manoel Luz*. Se trata de la segunda novela de esta joven autora, psicóloga de profesión, que ya obtuvo con la primera, *A vida Inútil de José Homem* (2013), el premio Agustina Bessa-Luís 2012 y cuya producción cuentística, iniciada en 2007, ha merecido diversos premios. Se trata, pues, de una novela que acaba de iniciar su camino al encuentro de lectores, de críticos y, muy probablemente, de reconocimiento público.

Inscrita en el molde biográfico, en *As falsas memórias de Manoel Luz* acompañamos el recorrido vital del protagonista en su tránsito por dos épocas: la niñez y primera juventud y la edad adulta. Esta experiencia del tiempo es el eje sobre el que se articula el relato en dos partes tituladas, sencillamente, “antes” y “después”. En el tiempo del “antes”, el niño Manoel Luz crece entre dos espacios y dos hombres: la tienda de flores de su padre, José Luz, y la librería “Bem Comum” de Rodolfo Prudente, rico e influyente editor, estrechamente vinculado a la elite dirigente del Estado Novo. Ambos hombres son fuente de afecto y aprendizaje para el niño Luz. El padre florista le ofrece un amor calmado que se inspira en las plantas, aprendiendo de ellas lo que será un ritmo apropiado para la vida. Por su parte, la atención que le dedica Roberto Prudente promueve en el niño la idea de un destino de importancia social e influencia política. Al fondo

de la escena aparecen además dos mujeres. Aurora, la madre a la que le falta el instinto amoroso hacia la cría, y Ofélia, la esposa del editor. No es por casualidad que Ofélia, cuyo nombre despierta evidentes evocaciones literarias, sea quien inicie a Manoel Luz en el camino de la poesía animándolo en el descubrimiento de los versos del “hombre multiplicado”, en referencia a Fernando Pessoa. No podemos dejar de subrayar que la poesía es una presencia constante en la novela de Marlene Ferraz: los personajes son lectores de poesía o poetas ellos mismos y sus poemas aparecen reproducidos en algunos capítulos. Fernando Pessoa y sus heterónimos son una referencia constante, con versos que pueblan las conversaciones entre los personajes.

Las lecturas metafóricas se entretajan en el relato de la infancia del protagonista. El niño Manoel Luz aprende el arte de la entomología: captura y conserva mariposas que, con el paso de los años, exhibirá en cuadros en el pasillo de su angosto apartamento de hombre adulto. Cuadros de belleza y muerte, como la propia vida del protagonista que, a pesar de sus aparentes logros, arrastra una existencia anodina, tristemente solitaria. El simbolismo de la mariposa capturada, perforada por la aguja, definitivamente rígida para su exhibición se contrapone a la imagen de las flores. Para José Luz, el “padre floreiro”, existe toda una filosofía que aprender de las plantas: la paciencia en el crecer, la humedad en su secreto florecimiento, la gratuidad de la entrega. El niño crecerá entre flores y libros, pero, una vez adulto, tendrá que inclinar la balanza escogiendo entre uno de los dos universos, entre-gándose a un modelo de ser y estar en el mundo y dejando que el otro sucumba al olvido.

En el tiempo del “después”, desaparecidos los dos hombres que le convirtieron en el centro de sus afectos, Manoel Luz es un individuo paralizado como sus mariposas, un ser vulnerable atrapado en una existencia sin relaciones humanas profundas, fragilizado por la soledad que buscó apartando de sí a los otros. Sin embargo, los acontecimientos ponen a su puerta a una serie de personajes que le llevan a despertar de su atonía: Elena, una joven (y culta) emigrante moldava a

quien da cobijo en su pequeño apartamento; la niña Paipola, hija desconocida, fruto de su única relación amorosa profunda, y Hélio, joven indigente, inventor y escritor empeñado en componer la biografía de Manoel Luz. Aparentemente todos reclaman la ayuda de Luz en sus vidas, sin embargo aparecen para remover la quietud mortecina del día a día del protagonista. Personajes que le llevarán a tener que reformular su presente, a reconocer su vulnerabilidad y aceptar el poder transformador de los afectos. También a encontrarse con su pasado, donde existen secretos que le obligarán a rehacer sus memorias y reubicar su pertenencia.

Como telón de fondo histórico aparecen la dictadura y el tránsito hacia el presente democrático, con parada en el tiempo de la Revolución de abril. Por ello, el relato es también la historia de la transformación de toda una sociedad que trata de superar la parálisis social del Estado Novo y construir un presente en que haya espacio para una nueva “familia social”, abierta e integradora, que, como sucede con el protagonista, permita al país reconstruirse y regenerarse positivamente.

Además del interés de las tramas, la crítica ha destacado en la narrativa de Marlene Ferraz su particular relación creativa con la lengua, aspecto que también llama poderosamente la atención en esta novela. La voz narrativa se caracteriza y particulariza por medio de un registro que tiende a la sustitución de designaciones comunes por otras que rescatan a los referentes de su imagen más usual, iluminando así su

existencia con asociaciones novedosas. Buen ejemplo de ello es la fórmula “o pai floreiro”, y no simplemente “florista”, en referencia a José Luz, o las alusiones a la altura como una actitud vital de ambición, atribuida por lo general al editor (“o homen alto”, “o subido editor”) y al Manoel Luz que trata de emularlo “obediente ao princípio da altura”. Al contrario, lo relativo a la pequeñez es habitualmente designado como “resumido” o “abreviado”, tanto en relación a los objetos físicos como a las actitudes humanas de humildad y sencillez (“o tamanho resumido do pai floreiro”). El resultado es un efecto de extrañeza poética: “a mulher interrompida”, “o homem multiplicado”. Durante la lectura, será necesario irse familiarizando con este tipo de recursos que invitan al lector a una actitud activa, convocándole a recrear imágenes poéticas de la realidad. Una vez que se confirma el pacto con la lengua, se inicia una lectura ágil de un relato extenso (350 páginas) que, sin embargo, se desgrana en capítulos, en su mayoría, breves y que avanza desenlazando con pericia los hilos de la trama biográfica.

En conclusión, la historia de Manoel se nos presenta como un relato de renovación individual que, por extensión metonímica, es también una sugerencia de transformación colectiva mediante la acogida del otro. Todo ello a través de una biografía que traza un ascenso engañoso y un salvífico descenso, para culminar con la oportunidad de reconstruirse dejando a un lado un aprendizaje erróneo del ser.



Poesía completa (tomos I y II) GERARDO DIEGO

Edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga.
Pre-Textos / Fundación Gerardo Diego
(Biblioteca de clásicos contemporáneos), 2017.

La editorial Pre-Textos, en estrecha colaboración con la infatigable, tenaz y ejemplar Fundación Gerardo Diego, ha vuelto a publicar la *Poesía completa* del genial poeta santanderino y lo ha hecho en su bella “Biblioteca de clásicos contemporáneos”, que, en cierta medida, recupera para el lector el aroma y el tacto de las añoradas ediciones de Aguilar. La edición de los dos volúmenes en octavo mayor, encuadernados en tela, con sobrecubiertas ilustradas con sendos retratos del autor, en su juventud y en su senectud, reproduce prácticamente el contenido de la edición de Aguilar de 1989, donde vio la luz por vez primera la *Poesía* casi completa de Diego, poco después de morir su autor, quien, como es bien sabido y se indica notoriamente en las respectivas ediciones, dejó preparados sus versos reunidos para la imprenta tras un larguísimo proceso en el que ocupó buena parte de sus últimos años y tras algunos frustrados intentos editoriales previos, como el de Plaza y Janés. Gracias al buen hacer de Jaime Salinas y a la dedicación y esmero de Javier Díez de Revenga, fructificó en Aguilar aquella primera edición tan necesaria y esperada de la poesía completa del autor, pues no en vano era la última edición de poesía completa o reunida que vio la luz de entre los poetas del canon del Veintisiete. Es verdad que en la edición de Aguilar, la *Poesía* se presentaba como la primera entrega de una Obra completa que no vería finalmente la luz, al truncarse el proyecto editorial de Jaime Salinas. Habría que esperar, agotada ya la edición de 1989, al año del centenario del poeta, 1996, para que viera la luz la segunda edición de esta poesía reunida, encauzada entonces dentro de un nuevo proyecto de Obra completa en la editorial Alfaguara. En esa nueva edición, la poesía ocupaba los tres primeros volúmenes de la citada obra, a los que seguirían otros cinco tomos de Prosa varia. Ha sido precisamente la editorial Pre-Textos no solo quien ha reeditado la agotada *Poesía* de Diego, sino quien también ha publicado otros dos espléndidos tomos en que se reúne lo esencial de su Prosa musical, capítulo indispensable para conocer cabalmente al poeta de los “versos diversos” y de una exuberante polifonía, tomos que culminan felizmente el ya antiguo proyecto de Obra completa.

Esta nueva edición de *Poesía*, amén de recoger la casi totalidad de la obra lírica de Diego, ofrece las versiones últimas de ciertos libros y rescata interesantes prólogos o anotaciones que en su día acompañaron a las ediciones sueltas, a los que se añaden el clarificador prólogo a la edición del propio autor, escrito desde el otero de la madurez, y el trabajo ecdótico y los valiosos juicios valorativos del editor, Díez de Revenga, en su introducción (cabe destacar que Díez de Revenga ha añadido a las páginas de su introducción de 1989, unas nuevas páginas fechadas en 2016 que resultan reveladoras por su lectura madura y continuada de la obra dieguina). Todo ello está acompañado de una apreciable documentación fotográfica (mínimamente diferente de la ofrecida en las ediciones de Aguilar y Alfaguara), que ilustra e ilumina acertadamente la biografía poética de Diego; así como de las reproducciones de las cubiertas o portadas de los libros reunidos. Cada volumen además está rematado por un utilísimo índice de títulos y primeros versos.

Diego ordena su obra considerando los libros como unidades poéticas, más que como unidades bibliográficas, de ahí que no distinga, por ejemplo, la primitiva *Soria. Galería de estampas y efusiones* de la posterior *Soria* que incluye a aquella. Por otra parte, Diego normalmente no incluye en su *Poesía completa* los libros meramente antológicos y si lo hace, como en el caso de *Romances* o *Poesía amorosa*, sólo incluye los poemas de estos no recogidos en otros libros, pues su criterio es que el poema se acomode en el libro adecuado y originario. En realidad, el mayor problema de la “Poesía completa” era su ordenación, dada la intrincada y a veces laberíntica historia editorial de los libros. Por fortuna en esta edición tenemos materializada la voluntad última del autor al respecto, pues suya es la responsabilidad de la disposición de los libros y su contenido. Como Diego manifiesta con gracia en el prólogo introductorio, espera que las notas, índices de poemas, alternancias, listas y aclaraciones de la edición, permitan que “cada unidad de texto, cada bólico poemático caiga en su sitio en la hora definitiva de la resolución”.

Para el lector poco familiarizado con la poesía del santanderino, el interés textual de estas “poesías completas” reside no solo en la citada ordenación y redistribución de textos que el poeta hace, buscando el “sitio” adecuado en el conjunto a “cada bólido poemático”, o en el indudable interés que tiene la reunión efectiva de todos sus libros, reunión meritoria en un poeta de trayectoria editorial hartamente compleja, sino que reside también en la inclusión en esta *Poesía completa* de una nutrida última sección o parte, con categoría de libro o “prelibro natural” –en palabras del poeta–, titulada *Hojas*, cuyo anticipo explícito había sido ofrecido en *Cometa errante* (1985). En *Hojas* el poeta dispone un conjunto de series (prelibros), dieciséis en total, que rescatan poemas escritos durante toda su vida o bien que continúan libros ya publicados, precisando incluso la naturaleza de algunos de estos; es decir, en *Hojas* el poeta recoge sobre todo una poesía varia de senectud que va completando su producción anterior. Esto es muy interesante pues corrobora en la madurez del poeta, desde el título, *Hojas*, hasta la naturaleza compositiva de sus partes o series, un rasgo distintivo del quehacer diverso, heteróclito y a la vez trabado y polifónico de toda la poesía de Diego.

Hojas es, pues, a la postre, un magnífico “prelibro” con valor de epitome de la multiformidad, polimusia, diversidad y natural abigarramiento de la poesía toda de Gerardo Diego, confirmando esa simultaneidad sucesiva, durante más de

sesenta años, que caracteriza la poesía varia del santanderino. Además, *Hojas*, en tanto coda de la reunión de la obra poética de Diego en su poesía completa, testimonia el vigor creativo de su autor hasta su último aliento, con una poesía de senectud que no desfallece sino que antes bien corrobora la plena coherencia y fidelidad de su obra poética conjunta a esa citada diversidad y polimusia, tanto en las atenciones y motivos sugeridores de los poemas, como en las formas y técnicas expresivas. De manera sorprendente Diego ha sabido ser fiel a la Poesía con mayúsculas, viviendo, durante una vida larguísima, encerrado libremente y sin reproches en su laboratorio poético, con su bodega y su azotea. Y esa fidelidad produjo una escritura sostenida y rigurosa pese a los envites furiosos de la historia y al devenir de su existencia. Por todo ello *Hojas* culmina un árbol poético frondoso, como una cima granada y meritoria, cuya sombra inagotable regala al lector más exigente.

Cabe felicitar, pues, al editor y a la Fundación Gerardo Diego por esta nueva edición de la poesía del autor de *Alondra de verdad*, guiada con sabia mano por Javier Díez de Revenga, uno de los mayores expertos en la obra del santanderino y en los autores de la Edad de plata. A buen seguro esta nueva edición permitirá a nuevos lectores disfrutar de una de las obras más originales y apasionantes de la poesía española del siglo XX.



Os Maias. Episódios da Vida Romântica

EÇA DE QUEIRÓS

Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha.
Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017.

Os Maias como nunca os leu

Muito antes da divulgação tecnológica do efeito *immersive world*, já havia romances que constituem verdadeiros mundos, em que o leitor mergulha e deseja habitar para sempre. A melhor narrativa portuguesa de todos os tempos, *Os Maias*, obra máxima de Eça de Queirós, é um desses livros.

Romance da Lisboa oitocentista, entre o êxtase amoroso e a sordidez, este livro é perigoso: nunca nos curamos dele. Venenoso e envolvente, é preciso ler *Os Maias* em toda a sua fidedignidade e doloroso esplendor. A sua recente edição crítica, a cargo de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha, vem enfim restituir-lhe a mais fiável inteireza textual, assim como reconstituir a sua história genética, editorial e genológica.

Dessa história apresenta a “Introdução” uma rigorosa síntese. A gestação conturbada d’*Os Maias* arrastou-se por dez anos, desde o projeto nebuloso, gizado por Eça em 1877-1878, seguido pelo penoso percurso da sua escrita e composição (agravado por tipógrafos “canalhas” e uma mudança desesperada de editora), até à acidentada publicação dos dois volumes do romance, em 1888. No decurso desse processo, têm os editores o cuidado de renovar os argumentos que, em devido tempo, exararam quanto à publicação d’*A Tragédia da Rua das Flores*¹, “protorromance” melodramático que integra a história da gestação d’*Os Maias*, e que o autor abandonou. De facto, o tema fulcral do incesto, assunto de extrema gravidade e comum a ambas as narrativas, é sobriamente tratado n’*Os Maias*, “com tanta reserva e numa meia-tinta tão severa, que não choca”, tal como Eça desde cedo asseverou².

Aquando da sua publicação em livro, o romance foi, contudo, recebido com relutância e incompreensão por parte da crítica sua contemporânea. Além disso, a sua precoce

publicação serializada, no Brasil (talvez prevenindo possíveis edições piratas), poderá ter reduzido as vendas dos volumes. Estas circunstâncias tornam compreensíveis alguns dos motivos pelos quais Eça de Queirós (1845-1900) testemunhou apenas uma edição da sua obra-prima.

Assim, é justamente o texto do livro publicado em 1888 (na única edição surgida em vida do autor e, portanto, por ele legitimada) que constitui o texto-base desta edição crítica d’*Os Maias*. Se essa circunstância dispensa os editores do cotejo com outras edições, não os exime todavia, como se esclarece no enunciado dos critérios editoriais, da ponderação sobre pontos controversos, presentes nesse mesmo texto-base e em grande parte atribuíveis aos acidentes da sua revisão gráfica. Deste modo, a pontuação, a ortografia e o léxico são, nesta edição crítica, escrupulosamente ajustados e anotados.

No Texto Crítico, a recuperação de certos elementos da edição original é fonte de algumas surpresas: por exemplo, é curioso descobrir que as “belas sombras”³ do quintal do Paço de Celas, entre as quais estrolejam foguetes na festa de formatura de Carlos – são, afinal, “bela-sombras”⁴! É igualmente surpreendente que, fruto de um lapso do escritor, um anacronismo observado no texto definitivo d’*Os Maias* permita aos editores conjecturar sobre o eventual aperfeiçoamento, pelo autor, da arquitetura temporal do romance, pouco antes da data da sua publicação⁵.

1 Cf. Eça de Queirós, *Os Maias*, ed. de Carlos Reis e Maria Rosário Cunha, Lisboa, IN-CM, 2017, p. 35.

2 Id., p. 20.

3 *Os Maias*, Lisboa, Livros do Brasil, s./d., p. 94 (talvez a edição portuguesa de maior circulação).

4 *Phytolacca dioica* ou *tintureira*, planta de grande porte, da família das Fitolacáceas, nativa da América do Sul e existente em Portugal, por exemplo em Lisboa e na região de Ilhavo. (*Fitolacáceas*. Artigos de apoio Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2018. [consult. 2018-04-08]. Disponível na Internet: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$fitolacaceas](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$fitolacaceas)). Creio, entretanto, que seria preferível a adoção da forma “belas-sombras”, plural mais gramaticalmente correto do que “bela-sombras”, presente no texto-base e mantido com anotação na edição crítica (p. 142).

5 Id., pp. 40-42 e 204.

Nos valiosos Apêndices⁶, é apresentada a transcrição de manuscritos representando tentativas goradas de Eça para uma adaptação teatral desta obra que, de raiz, foi concebida como romance. Aí se encontra também a saborosa micronarrativa de uma corrida de toiros que, ausente da versão final da obra, nem por isso deixa de conter informação genética relevante. O leitor apreciará igualmente o conjunto de anotações “Avenida-Chiado”, produzido talvez entre 1886 e 1887 (período de uma visita de Eça a Portugal), testemunhando de uma Lisboa finamente vivida e observada pela estratégica focalização individual que será depois, no romance, a de Carlos da Maia. Posteriormente integradas no episódio final d’*Os Maias*, as anotações de “Avenida-Chiado” atestam tanto o primor da conceção meticulosa desse passo, quanto a intuição fulgurante, por Eça, do valor literário das suas impressões diretas. Semelhante justeza instantânea manifesta o manuscrito “Descrições e Planos”, embrião do episódio da ida de Carlos e Cruges a Sintra, documento que exhibe já as notações descritivas e simbólicas que impregnarão o referido episódio e, aliás, todo o romance. Fecha os Apêndices a reprodução de uma página de prova tipográfica d’*Os Maias*, impressionantemente sulcada pelo autor de supressões e acrescentamentos manuscritos.

Dispõe hoje o público, em suma, do texto admirável d’*Os Maias*, na sua mais legítima e documentada edição. Agora, só cabe a cada leitor deixar-se gostosamente imergir no seu universo. Na companhia quase permanente do elegantíssimo Carlos da Maia, respirará com ele a intimidade provinciana de Lisboa, e a decadente graciosidade de Sintra – por onde perpassa e se dissolve a figura luminosa de Maria Eduarda, envolvida na energia obscura do sonho.

Reconduzindo o amor à sua dignidade trágica, uma fatídica, irresistível vibração erótica parece embeber todo o romance. Este é um mundo em que o esplendor da pele, os cheiros, as luzes e sombras, o refinamento cosmopolita e a grosseria hilariante, a estupidez crassa e o snobismo amável modificarão no leitor o seu estado de consciência. A pungência do desejo, infinitamente comedido e poderosamente simbólico, a mistura maravilhosa de emoção, sensualidade e inteligência coexistem aqui com a agudeza e o humor da crónica de costumes, que tornou *Os Maias* uma peça-chave na semântica do autoconhecimento nacional. E, em especial, na cartografia imaginária da capital portuguesa.

Na verdade, o leitor descobre neste romance uma Lisboa que, para bem ou para mal, coexiste com a urbe atualmente repoeitada pelo imaginário turístico literariamente promovido. Se Pilar Del Rio confessa ter sido compelida a visitar Lisboa após a leitura d’*O Ano da Morte de Ricardo Reis* (e essa visita permitiu-lhe conhecer o seu futuro marido), é curioso que essa cidade espectral e sombriamente labirintica seja exatamente a mesma que, brilhantemente neurasténica,

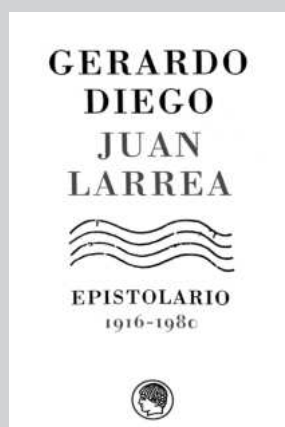
ilumina o *Livro do Desassossego*. Se, ao sofisticado Carlos da Maia, Lisboa reaparece em 1887 povoada de gente “feiíssima, encardida, molenga, reles, amarelada, acabrunhada!...”⁷ – é desconcertante compaginar esse olhar com o do argentino Sebastián Filgueiras, para quem a cidade detém “Uma beleza impossível de definir. Uma beleza impossível de acreditar. Uma beleza impossível de suportar”⁸.

Como talvez Lisboa, *Os Maias* é um romance por vezes insuportavelmente belo. É o romance da verdadeira paixão: culpada, e incurável.

6 Id., pp. 701-708. V. também comentários nas pp. 23-34, que aqui seguírei.

7 Id., p. 679.

8 *Expresso* de 3 março de 2018. (*Expresso Semanário*. [consult. 2018-04-08]. Disponível na Internet: <http://leitor.expresso.pt/#library/expres-so/semanario2366/revista-e/10-perguntas-a/sebastian-filgueiras-o-rio-e-uma-autoestrada-liquida>).



Gerardo Diego y Juan Larrea Epistolario (1916-1980)

JUAN MANUEL DÍAZ DE GUEREÑU
y JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO (Eds.)

Fundación Gerardo Diego / Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2017.

**“Una gran alegría me has dado con tus envíos”
Más de seis décadas de vida y literatura entre Gerardo
Diego y Juan Larrea**

Pocas veces se retrata de manera tan directa, tan carente de intermediarios y de encauzamientos, una amistad tan honda y sostenida en el tiempo como la de los poetas Gerardo Diego y Juan Larrea en este volumen que ahora reseñamos. Ciertamente, son muchos los epistolarios que se vienen editando desde hace décadas entre los protagonistas de nuestra literatura contemporánea. Prácticamente todos ellos arrojan información de primer orden, siempre entreverada con la aparente intrascendencia de un día a día más prosaico y sin embargo siempre incardinado en el quehacer del artista. A lo largo de estos años, fundaciones, archivos personales, bibliotecas, legados y organismos públicos han permitido sacar a la luz epístolas que, más allá de la comunicación personal, nos desvelan los inusitados entresijos de acontecimientos literarios luego consagrados como hitos y mitos de la historiografía literaria. Sin duda, este amplio y cumplido volumen, que supera el millar de páginas, se cuenta ya entre algunos de los epistolarios más jugosos de nuestra contemporaneidad.

De la correspondencia cruzada entre Juan Larrea y Gerardo Diego cabía esperarse, en este sentido, sustanciosos detalles. Su lectura no defrauda. No en vano, estamos –antes de la guerra de 1936– ante dos de los principales artífices de nuestras vanguardias históricas –el ultraísmo y, sobre todo, el creacionismo no habrían sido iguales sin los precoces empeños de Larrea y Diego–, pero también –después de aquella funesta contienda– ante dos de los principales referentes de la literatura superviviente en el exilio –Larrea estuvo directamente implicado en la salida de *España peregrina* y *Cuadernos Americanos*, entre otros proyectos– y en el interior –Diego, no menos influyente que Aleixandre y Alonso entre las promociones emergentes, anduvo alentando y colaborando con proyectos como *Adonáis*, *Escorial* o *Ínsula*–. Estamos, en suma, ante dos autores diversos en sus convicciones políticas y en sus itinerarios vitales

pero fieles a una común amistad y una misma actitud ante la literatura. De lo uno y de lo otro, de lo común y de lo dispar, da su exacto testimonio este compendio de cartas.

Por las más de seis décadas que cubre este amplio repertorio de epístolas desfila, inevitablemente, al paso de una amistad entre dos compañeros de andanzas, la historia de nuestro siglo XX: el entusiasmo por una modernidad apenas sin estrenar a comienzos de la centuria, el estallido social de esperanzas y temores en los convulsos años treinta, el pesado toque de queda de la posguerra, la tenaz reanudación de los quehaceres a pesar de dictaduras y distancias, e incluso la prudente fe en una nueva década, la de los ochenta, cargada de promesas democráticas. El peso del tiempo toma así posesión de su gravedad en los testimonios cruzados de estos corresponsales: desde la primera misiva en que nos hallamos ante dos estudiantes que comparten sus impresiones sobre varias asignaturas universitarias, espectáculos taurinos y estrenos teatrales –y ahí está Margarita Xirgu encarnando la Marianela galdosiana en adaptación de los Quintero– de aquel 1916, hasta la última carta o felicitación que Larrea remite a Diego por su recién otorgado Cervantes, *ex aequo* con Borges, ya nacida la década de los ochenta. Entre uno y otro extremo nos topamos en sus cartas, como materia cotidiana, con los trabajos de edición de una revista como *Favorables París Poema*, con los preparativos del centenario gongorino de 1927, con el anuncio e intercambio de nuevos trazos en sus poéticas personales, siempre en permanente gestación. También, sin duda, hay desencuentros –siempre expresados con la exquisita cortesía de quien teme a toda costa perder el otro cabo del hilo, la amistad de quien nos comprende tan enteramente–, desde la propia efeméride gongorina a la funesta significación y evolución de la Guerra Civil. Y no solo, hay también en estas cartas, de cuando en cuando, cuidadas e incluso extensas disquisiciones poéticas, jugosísimas exégesis a la propia labor literaria, así como no pocos poemas: entre las de Diego, sus editores cuentan 69 composiciones propias y 2 traducciones; entre las de Larrea, el número asciende a 31.

En el caso del santanderino, la mayoría de los poemas son versiones tempranas de poemas luego publicados –de todo ello, como de tantos otros detalles, dan completa información las notas al pie–. En el caso del bilbaíno, predominan abrumadoramente los inéditos.

Este somero repaso nos da ya la medida del interés de este epistolario a dos voces al fin reunido en un único volumen. Tan sustancioso y sustancial resultado es el fruto –y de ello hay sobrada constancia– de muchos años de trabajo por parte de sus editores, los profesores Juan Manuel Díaz de Guereñu –catedrático de la Universidad de Deusto– y José Luis Bernal Salgado –su homólogo en la Universidad de Extremadura–. Pocos especialistas podían haber sido mejor elegidos para semejante reto.

En este epistolario se compendian, al cabo, un total de 414 cartas fechadas entre octubre de 1916 y enero de 1980. A estos datos absolutos conviene añadir algún otro relativo. La mayoría de ellas comprenden el periodo anterior a la posguerra, siendo 384 misivas las que datan entre el 25 de octubre de 1916 y el 25 de junio de 1937, último mensaje conservado antes del largo silencio de once años felizmente roto por una

carta manuscrita de Larrea fechada en septiembre de 1948 –año tan pródigo en reanudaciones, por cierto–. Casi todas las cartas enviadas por Larrea ya fueron publicadas en 1986 en el volumen *Cartas a Gerardo Diego 1916-1980*, editadas por el propio Díaz de Guereñu y por Enrique Cordero de Ciria, siendo otras tres cartas desveladas en 1992 por Miguel Nieto y restando otra más inédita hasta la salida del volumen aquí reseñado. La mayor parte de las cartas de Diego, en cambio, han permanecido inéditas hasta esta ocasión. Con ello, y más allá de la metáfora, el investigador o el curioso lector interesado puede tomar al fin entre sus dos manos, y de cuerpo entero, las dos voces de una larga y sostenida conversación de más de sesenta años entre dos de los autores más trascendentales para la renovación de nuestra poética contemporánea. Palpar, a la postre, más de seis décadas de vida y literatura entre Gerardo Diego y Juan Larrea, entre el autor de *Oscuro dominio* y el de *Manual de espumas*, entre el artifice de *España peregrina* y el editor de *Carmen*, entre el parisino estacional y el docente funcionario, entre el exiliado y el académico, entre dos poetas, en suma, fieles. Fieles a sí mismos, a lo propio y a lo compartido.



Muerte y amapolas en Alexandra Avenue

EDUARDO MOGA

Vaso Roto, 2017.

Esta reseña pretende ser el fruto agradecido tras un periplo que me ha llevado a bucear en la poesía de Eduardo Moga, a la que llegué a través de la prosa hipnótica de sus reseñas y su bitácora: sensible, inteligente y llena de humor.

Su producción poética desde la concesión del premio Adonáis por *La luz oída* (1995) hasta *Insumisión* (2013) y *Muerte y amapolas en Alexandra Avenue* (2017) me cautiva por su compromiso estético con el lector en tanto que ser lingüístico. Este último rasgo ha propiciado que se califique su poesía de hermética y difícil, cuando me parece que responde justo a lo contrario: a una necesidad de comunicación veraz entre tanto ruido y a la confianza en que el lenguaje (la poesía) nos une y nos ayuda a vivir.

Muerte y amapolas en Alexandra Avenue se inicia con un largo e implacable monólogo inquisitivo sobre el desconcierto (no por asumido menos descorazonador) ante el fracaso de su viaje: la soledad y la incomunicación (ejes temáticos del libro) son el bagaje de la huida; el resultado, un grito de rabia y desesperación que veremos cuajar en la sección “Clamor cuchillo”. Pero antes de que los versos estallen en ese grito, recorreremos espacios de Londres impregnados de ausencias, pérdidas y añoranzas.

En la primera parte, “Correspondencias”, la ciudad se convierte en el escenario de la soledad, materializada en “luz sin raíz” o en la “arquitectura aciaga de la noche”.

Todos los textos de esta sección se bifurcan, como terminaciones nerviosas, en la prosa y en el verso, permitiéndonos transitar así por la emoción y por su eco. En el verso experimentamos la llaga en toda su tensión lírica; la prosa atempera esa tensión con su tono de diario, con los detalles casi pictóricos de las descripciones, de un lirismo y plasticidad extraordinarios.

Los procedimientos son muchos y variados para lograr el extrañamiento del lector y, simultáneamente, ofrecerle una amplitud significativa inusitada. La personificación es constante (de los objetos, incluso de los materiales constructivos), como si la soledad pudiera poblarse de palabras capaces de paliar con su animismo la distancia insoportable de los amigos, la familia o el cuerpo deseado. Metáforas e imágenes apabullan

por su consistencia creativa, dando forma precisa a toda la inquietud existencial del poeta: “las vértebras de la nada”, “los añicos de mi estar sin desembocadura”. Encabalgamientos y repeticiones acompañan ese movimiento de la palabra y el cuerpo del *flâneur*, cuyos pasos se ensimisman en sintagmas y largos periodos para, de repente, detenerse y desglosar su estupor o su angustia en enumeraciones acuciadas (por el asíndeton o el polisíndeton) y acuciantes.

“Estampas del destierro”, la segunda sección, es la más amable del poemario. La brevedad y condensación de los poemas contrastan con el desarrollo de los anteriores. Los parques de Londres, donde el poeta parece encontrar cierto consuelo, estimulan los sentidos. Los animales y el bosque son los protagonistas y dan pie al lenguaje a mimetizarse con ellos (la garza y el alambre, la ardilla sinusoide...) en una simbiosis vital, gráfica y fonética. Porque si algo destaca en la poesía de Moga es su escritura casi corpórea, la sintaxis viva en su movimiento, el derroche sensual con que ensambla significativo y significado.

La soledad y la muerte acechan nuestro latido cotidiano, pero no es menos cierto que el placer (el de lo inmediatamente tangible y el que reconstruye el texto, con el gozo de su voz tras el de su referente) compensa esa conciencia de finitud y desamparo.

La desesperación estalla como ya he dicho en “Clamor cuchillo”. Esta tercera sección del libro se convierte en el grito surgido de la fractura del yo que, enfrentado a sí mismo y al fracaso de la huida, incapaz de recomponerse en soledad, se lanza descoyuntado traspasando las heridas a la página:

“este vino vesicante
con el que combato el amanecer
esta triquiñuela de la escritura
que es un consuelo idiota”

Las líneas huyen, escapan a los ojos, que tratan de seguir el recorrido de esta cicatriz cosida a palabras. La fractura puede rastrearse en verbos, sustantivos o adjetivos (“se desgarran las nubes”, “el cataclismo del día”, “olores atarazados”).

La identidad fragmentada y enfrentada a su fragilidad conduce a la incertidumbre de la conciencia que, aunque maltrecha, no es doblegada por ninguna fe si no es la de “este desolado hacer sentir pasar vivir/ ser”. A través de la antítesis, del pulso entre el instinto de permanecer y la harta de su sinsentido se describe el desorden interior: “soy lo inacabablemente momentáneo”, “lo unánime en lo disímil”. Esta contradicción no es sino el síntoma de un hombre “aterradamente solo”, en “una ciudad de llaves que no abren/ y ríos que no ríen”. ¿Pero no es acaso la contradicción lo que más profundamente define al ser humano?

“Clamor cuchillo” nos habla de desamparo y de tedio, del cansancio de uno mismo, del desmayo de las palabras tras escarbar en las razones de la soledad:

“clamor tedio
clamor prisión clamor cadáver
 clamor silencio”

El poemario se cierra con un conjunto (“Otros exilios”) de cinco monólogos puestos en boca de otros tantos exiliados españoles. Las inquietudes más íntimas de estos personajes relevantes de la intelectualidad convergen con las del propio Moga, cuya personalidad arrolladora impregna cada recoveco de las páginas, incluso estas en las que –quizá– ha querido distanciarse de sí mismo. Así, vemos el poder curativo de la escritura en el texto sobre Arturo Barea; la insumisión de la conciencia y el anticlericalismo de Blanco White; el miedo a la muerte de Pedro Garfias; el desamparo de Cernuda sin la cercanía de otro cuerpo; el vacío existencial del esteta que fue Jesús Alviz.

Esta última sección da fe de la vasta cultura de Eduardo Moga (ensayista, traductor, crítico, editor) que, lejos de convertirlo en erudito intratable, poeta maldito o comunicador de élites, lo afianza en una tierra sedienta como la nuestra. Leerlo, sin duda, alimenta y es alivio para la sed.



Fuera de encuadre

FERMÍN HERRERO

Los versos de Cordelia, 2017.

El encuadre preciso

No podemos decir que Fermín Herrero (Ausejo de la Sierra, Soria, 1963) sea un poeta de cambios de ritmo o virajes espectaculares. Su obra, con más de una docena de títulos, se enfoca desde una visión perfectamente planificada en la que la elección de la voz poética se adoptó hace mucho tiempo. En los títulos aparecidos desde su Premio Hiperión, *Echase al monte* (1997), pasando por entregas tan sólidas como *Tierras altas* (2006) o *Tempero* (2011), el autor ha corroborado una serie de atributos: perfección formal, predominio del sustantivo y síntesis conceptual. Fermín Herrero utiliza las palabras justas, los silencios precisos y los adjetivos imprescindibles. Esta economía verbal no debe llevarnos a engaño. Sus poemas no precisan mayor desarrollo. Son pura exactitud. Probablemente quien se acerque apresuradamente a este autor echará en falta la seducción inmediata del verso fácil o simplón. Pero una lectura más reposada no dejará jamás indiferente al buen lector de poesía.

Fermín Herrero es también un autor para el que la derrota temática no responde a modificaciones acusadas de rumbo. El campo, su pureza, y su primitiva realidad son el prisma a través del cual puede llegarse a la verdadera esencia de la persona y las cosas. Y esa precisión casi científica en la observación de un mundo rural en desaparición es una habilidad que parece estarle reservada.

Fuera de encuadre (Los versos de Cordelia, 2017) viene a suponer un excursus parcial en esa línea definida anteriormente. La contemplación y el recuerdo no se centran ahora primordialmente en la naturaleza despoblada y genuina del campo soriano, sino en la juventud que la conoció, en la transición hacia la madurez, en la música de esa época, en las películas, en las primeras experiencias sentimentales. Lo anecdótico del tiempo hace su aparición y reclama su espacio: “los portugueses acampaban a la entrada / del pinar y traían el polvo y el verano / en sus fogatas (...)”. También, los encuentros con la muerte. Persiste una nebulosa en el poemario que revaloriza esos años perdidos frente a la siempre decepcionante edad madura que no es éxito sino desengaño:

“El hombre / nada vale, asesina, nada valen / sus palabras de triunfo frente / al llanto de los niños”.

La pérdida de la inocencia no salva. Tal vez no lo haga ninguna edad. Escribió Carlos Fuentes: “Perdiste tu inocencia en el mundo de afuera. No podrás recuperarla aquí adentro, en el mundo de los afectos”. Por eso, acaso ese quebranto decepciona y se fija en el niño con indiferencia y mediocridad: “hasta entonces pensaba, creo, que todo era / explicable o bien lo sería más adelante”. El hombre vive inevitablemente del pasado, algo que ya no posee pero que resulta, falazmente, más tangible que el futuro: “cuanto perdimos nos sostiene”. Fermín Herrero vuelve su vista al hombre que soñaba entonces, al niño que vistieron de marinero, a Patti Smith, a Buñuel, a la “primera mujer. Y sus enigmas”. Es quizá en estos poemas en que el poeta explora restos de relaciones donde el verso se hace más directo y capaz de identificarse con el lector: “Es tarde para rescatar el mismo / apetito de entonces y quemar las noches / muertas y los teléfonos sin nada, frotan / sus sexos de rencor en la memoria”.

Pero estas licencias temáticas, estas cosas que, o bien están, o bien se ven, fuera de encuadre, no suponen una ruptura con el leitmotiv de su obra. El acento rural persiste, no como punto de salvación sino como coordenada de identidad. En su vocabulario abundan términos propios de la temática a la que nos tiene acostumbrados: pozo, nubes, alameda, brocal, abedul, invierno. Porque es precisamente esta forma de expresión salvada del holocausto del siglo la que hace más sólida y personal la escritura del poeta.

Los versos de Fermín Herrero no son optimistas. O, al menos, no parecen pretenderlo. “Porque somos despojos es inútil / parar el tiempo y recrearse”. Hay una asunción permanente de la pérdida. Pero se me antoja que es esa aceptación de lo irremediable lo que le permite destilar la imagen de la belleza, lo salvable de las cosas y eso, por mucho que el autor se proponga lo contrario, es puro positivismo. *Fuera de encuadre*, es un logro más en esa suerte de doméstica redención. Y, contrariamente a lo escrito en diversos medios, no desvía la trayectoria del autor. Suaviza pero mantiene idéntica constante vital que late en un verso preciso y sin recovecos.



Ortega y Gasset em Lisboa

MARGARIDA I. ALMEIDA AMOEDO

Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017

De todas las historias (e intrahistorias) que componen el cada vez más detallado mapa de las relaciones culturales entre España y Portugal a lo largo del siglo XX, sin duda la de la estancia de José Ortega y Gasset en Lisboa, mediados los años 40, es una de las más apasionantes y, hasta ahora, menos conocidas y estudiadas. Por eso, la publicación de este volumen de Margarida Amoedo (prestigiosa especialista que ya dedicó al autor una obra fundamental: *José Ortega y Gasset: A Aventura Filosófica da Educação*, Lisboa, INCM, 2002) se convierte en una excelente novedad editorial con vocación de transformarse en una referencia ineludible tanto para los estudios orteguianos como para los culturales ibéricos, llamados a constituir el panorama de las relaciones entre los dos países.

Tomando como motivo central el texto de las cinco sesiones que Ortega realiza en la Universidad de Lisboa, en 1944, del curso *La razón histórica*, que Amoedo traduce por vez primera al portugués con rigor y pulcritud, *Ortega y Gasset em Lisboa* nos ofrece, además de numerosas y sugerentes lecturas e interpretaciones de los textos que componen el corpus traducido, una reconstrucción histórica de los años lisboetas del filósofo español, con un notable aparato de documentación que no merma en absoluto la claridad y amenidad expositiva del discurso. Así, este libro es, al menos, dos libros: por un lado, el texto de Ortega, acompañado de las reflexiones de Amoedo sobre elementos queridos por el pensador español, como la misión del intelectual, el filosofar como tarea vital o la crisis de la racionalidad lógica. Y, por el otro, una amplia y precisa aproximación al tiempo del exilio de Ortega en Lisboa, desde su llegada a la capital lusa el 21 de marzo de 1942, tras la agri dulce experiencia bonaerense.

A través de estas páginas nos asomamos a la vida lusitana de Ortega, que aprovecha la neutralidad lusa en el conflicto internacional para buscar en ella, como hiciera Ramón Gómez de la Serna en los años veinte, un lugar de sosiego y serenidad en el que centrarse en su obra. Margarida Amoedo nos da cuenta de los amigos portugueses de Ortega (tal vez con papel fundamental para Pedro de Moura e Sá), de sus reuniones en el café A Caravela de la Baixa lisboeta, de los

varios textos (prólogos y artículos, entre los que destaca una reflexión sobre Velázquez) que escribe en la ciudad del Tajo y de los proyectos culturales que emprendió, como la editorial Azar, dedicada a la literatura en castellano. En algunas de estas circunstancias, así como en su colaboración con la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa, parece asomar entre líneas, o incluso de forma bien visible, el escritor Vitorino Nemésio, convertido en sombra y foco de luz, en paralelo, para el filósofo español.

Ortega preveía pronunciar diez sesiones de *La razón histórica* en Lisboa, pero su quebradiza salud (la misma que le había llevado a una primera experiencia portuguesa, en las playas del Algarve, en 1939) hizo que solo fueran cinco. Cinco lecciones que nos ofrecen, en este libro necesario de Margarida Amoedo, la posibilidad de rastrear algunos de los elementos del mejor pensamiento de su autor, debidamente contextualizado en el seno de las relaciones ibéricas tejidas en el meridiano de la década de los cuarenta. Una década marcada profundamente por la eclosión de la cultura oficial en los dos países, que veían cómo las figuras próximas a los fundamentos culturales más cercanos a los regímenes políticos que dominaban ambos estados alcanzaban cuotas verdaderamente importantes en lo que se refiere al acercamiento oficialista entre ambas culturas, con figuras como António Ferro, Eugénio Montes o Dionísio Ridruejo en medio del campo de operaciones. De ahí que el estudio de la figura de Ortega y Gasset en su exilio lisboeta fuese extremadamente necesario, como factor de ponderación externo de un discurso construido desde el mismo seno de los intereses creados en el ámbito de la política, esa misma política sobre la que tanto escribió el filósofo. A partir de ahora, las relaciones portuguesas de Ortega cuentan en este libro con una brújula fundamental e imprescindible, un paso más en la comprensión y definición del complejo entramado de relaciones culturales entre los dos estados ibéricos a lo largo del siglo XX.



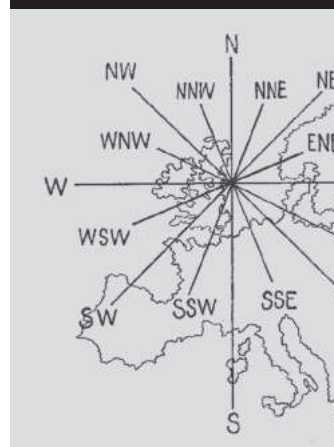
EVA LOOTZ
S./T. 2016. Rotulador sobre papel.
50 x 35 cm.



SUROESTE es una revista anual con vocación de diálogo entre las diferentes literaturas ibéricas. Publica textos inéditos de autores que escriben en las diversas lenguas peninsulares, así como un escaparate de libros en el que los críticos de la publicación recomiendan algunas de sus lecturas favoritas del año anterior.

La Península Ibérica es un mosaico de culturas, un babel de lenguas de una extraordinaria riqueza. Por eso **SUROESTE** ofrece preferentemente los textos en su lengua original y sin traducción, pidiendo al lector que haga el pequeño esfuerzo de leer en las lenguas que comparten el espacio ibérico como un signo inequívoco de acercamiento al *otro* y su cultura. Así, a través de esa labor de aproximación, podremos conocer mejor y entender la diversidad cultural del territorio que habitamos, un puzzle en el que cada una de sus piezas, grande o pequeña, cumple un papel esencial e insustituible. A. S. D.

SE INCLUYEN EN ESTE NÚMERO
DE **SUROESTE** DOS ENCARTES
DE LOS ARTISTAS
THOMAS NÖLLE
RUI PIRES CABRAL



El octavo número
de **SUROESTE**,
REVISTA DE LITERATURAS IBÉRICAS,
se imprimió
en Badajoz
en julio
de dos mil dieciocho.

