

SUROESTE
revista de literaturas ibéricas

NÚMERO 9
Badajoz 2019

SUROESTE revista de literaturas ibéricas

N.º 9. BADAJOZ, 2019

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

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS

SANTIAGO PÉREZ ISASI

EDUARDO PITTA

ÁLVARO VALVERDE

Ilustraciones

ÁNGELA SÁNCHEZ

LUIS COSTILLO

Diseño

LUIS COSTILLO

Maquetación

MAXIMILIANO ROJAS

Editan

JUNTA DE EXTREMADURA

CONSEJERÍA DE CULTURA E IGUALDAD

SECRETARÍA GENERAL DE CULTURA

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

FUNDACIÓN GODOFREDO ORTEGA MUÑOZ

Depósito Legal: BA-597-2019

I.S.B.N. 978-84-9852-595-3

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

- HILARIO BARRERO
Primer invierno en Brooklyn 7
- IGNACIO CARTAGENA
Los actores secundarios 9
- JOSÉ CEREIJO 17
- ANTONI CLAPÉS
Diez poemas de *Suïte helvética* 19
- CATARINA SANTIAGO COSTA 29
- FERNANDO ECHEVARRÍA 31
- ASUNCIÓN ESCRIBANO 37
- ANDREIA C. FARIA 39
- ZETHO CUNHA GONÇALVES 43
- HASIER LARRETXEA 47
- ANTONIO MANILLA
Ieri e oggi 55
- JESÚS MONTIEL 61
- JUAN VICENTE PIQUERAS
Cuatro poemas 63
- LUIZ PIRES [DOS REYS /
/ DONIS DE FROL] GUILHADE 69
- ANTONIO RIVERO TARAVILLO 77
- KIRMEN URIBE
Alabari 83
- MIGUEL VEYRAT
Junto al manzano 87

NARRATIVA 97

- MÁRIO CLÁUDIO
Úbeda 99
- MIGUEL FILIPE MOCHILA
Villa de Vallecas 101
- PAULO M. MORAIS
Memórias fugazes 103
- ANTONI MUNNÉ-JORDÀ
Dins la fosca 109
- ISABEL RIO NOVO
A casa de verão 117
- CRISTINA ALMEIDA SERÔDIO
O CONFESSIONÁRIO 125
OS DIAS DO RETIRO 126



CÉSAR IGLESIAS

Ética de las metáforas, ética de la vida **129**

GABRIEL INSAUSTI

Sueño de Estambul **133**

JORDI JULIÀ

Discurso sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma,
por un lector catalán **139**

ENTREVISTA

FRANCISCO CASTRO

“A literatura galega ten vocación de ser universal”

Por **NOEMI BASANTA** e **PEDRO DONO** **143**

ELOÍSA ÁLVAREZ

MARIA ESTELA GUEDES

MARIA LUÍSA LEAL

MÍRIAM RUIZ-RUANO RÍSQUEZ

GABRIEL MAGALHÃES

AMADOR PALACIOS

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ



Poesía

HILARIO BARRERO

IGNACIO CARTAGENA

JOSÉ CEREIJO

ANTONI CLAPÉS

CATARINA SANTIAGO COSTA

FERNANDO ECHEVARRÍA

ASUNCIÓN ESCRIBANO

ANDREIA C. FARIA

ZETHO CUNHA GONÇALVES

HASIER LARRETxea

ANTONIO MANILLA

JESÚS MONTIEL

JUAN VICENTE PIQUERAS

**LUIZ PIRES [DOS REYS /
/ DONIS DE FROL] GUILHADE**

ANTONIO RIVERO TARAVILLO

KIRMEN URIBE

MIGUEL VEYRAT

PÁGINA

5



ÁNGELA SÁNCHEZ
SIN TÍTULO, 2019
SERIE: *TIERRA Y TIEMPO*

Primer invierno en Brooklyn

VI

Lo llamas “gap”,
pero fue la respuesta a lo que te deslumbraba
y te cegaba a la vez:
el primer libro de poesía en inglés, la libertad,
una mirada traducida al mismo tiempo
que el primer poema, el enigma del frío,
hablar con Allen Ginsberg, que dijera tu nombre
y lo escribiera, desperdiciar tu sombra por el parque,
balbucear palabras en una escuela pública,
leer *The New York Times*
y, de noche, a escondidas,
escribir un diario, a veces un poema,
una carta a tu madre para que no perdieras tu pasado.

En el trabajo te hundías en un pozo
con palabras mojadas, amargas muchas veces,
siempre extrañas. Tejer y destejar: tapiz bilingüe.
Y así lo que dejaste te olvidaba,
a más hondura más amarga tu vida,
menos hilos para poder salir del laberinto
y entrar en la maleza a condenarte.

El ángel de la noche pintó en tu frente
una letra escarlata
y señalado bajaste a los infiernos.
Te midieron la sangre, limitaron
la piel y cerraron el puente levadizo,
tuviste que ocultar las cicatrices,
abrir cajones, cerrar ventanas
y borrar de la agenda nombres que fueron vida.

Mejor hubiera sido no caer en la brecha.

V

En el parque hay también un cementerio,
caminos que no van a ningún sitio,
a veces hay cometas que son aves de paso,
un lago, un tiovivo y una pérgola,
viejos al sol, estatuas olvidadas,
bancos que te recuerdan gente que fue feliz
y un lugar escondido donde tiene la muerte su casino.

Para llegar
hay que pasar un puente que no tiene barandas,
torcer hacia la izquierda
que la bestia no clave su aguijón.
La oscuridad, en la espesura, arquea las ramas del deseo,
hay sombras que desnudas
cruzan como animales perseguidos
despertando el silencio.

Al llegar a tu casa
la larva de la noche se enciende por tu piel.
Y al entrar en el lecho las sábanas te muerden
como aquel perro negro, cuando eras un niño, te destrozó la cara.
Es difícil dormir con tanta nieve lamiendo tus heridas.

IGNACIO CARTAGENA

Los actores secundarios

(SIETE RELATOS)

*If space and time, as sages say,
Are things that cannot be
The fly that lives a single day
Has lived as long as we.*

T. S. ELIOT

La tórtola

La vio cuando volvía del trabajo.

Tenía un ala rota. Machacada.

Le dio de beber agua con una jeringuilla.

Bajó al súper, pero no quedaba alpiste.
Sí había pan con sésamo: raspó, de la corteza,
las semillas.

Al poco tiempo le compró una jaula grande
y luego una pareja de canarios (le gustaba
la idea de que así tal vez se hicieran
compañía).

Un día –ya pasados unos meses–
la tórtola no estaba en el balcón.

Había deformado los barrotes con el pico.

Los dos canarios –muertos, desangrados–
sobre una mancha roja: dos esponjas
amarillas.

No supo interpretar aquel gesto innecesario.
No sabía
leer la nota escrita en una lengua eslava.

El vagabundo

Digamos que fue así, como lo cuentas.
¿Crees que alguien más que yo, y tal vez la víctima,
podríamos creerte?

Volvamos a empezar: no había un alma
(ni un alma que pudiera confirmarlo).

Por no esperar dos horas, te aliviaste
debajo de un portal, contra una tapia.

Entonces escuchaste aquellos pasos
y viste aquella sombra proyectada entre las verjas.

Tenías en la mano el vaso largo,
con tres o cuatro hielos
y el borde roto, o casi. (Mejor eso
no lo digas).

Quizá solo quería pedirte un cigarrillo.
¿Quién sabe? Con la noche tan encima
cualquiera en tu lugar habría hecho
lo que hiciste.

Ya no le des más vueltas: a estas horas
si no ha habido denuncia,
no era nadie.

La esposa

Tomabas la pastilla efervescente de su nombre,
disuelta entre lo poco que quedaba por decirle.

Podías percibir aún su olor en tu almohada.

En otra habitación dormía él (pero al contrario).
Tu nombre entre los labios y una huella indescifrable:

lo poco que quedaba de tu olor entre sus sábanas.

_Te mueves demasiado –le habías dicho un día–
y roncas demasiado. Será incluso divertido:
yo, aquí. Tú en el dormitorio. ¿Recuerdas?
Lo hacíamos en casa de mis padres...
...Tan solo habrá un tabique, ¿ves?. No es ningún drama.
Ya somos mayorcitos. ¿Y los niños?
Pues qué van a pensar, si no nos hacen
ya ni caso.

Pero hoy todo lo inunda este silencio inesperado.
No escuchas sus ronquidos. Fantaseas.

“...Ha sido fulminante...El corazón...
No, no estaba enfermo.
Sí: a su padre le pasó lo mismo”.

...Sonríes al pensar que te pondrías cualquier cosa.
Te irías sin siquiera comprobar que no respira,
dejándole tu cuerpo –la almohada–
entre los brazos.

El amante

Ya puede palpar, casi, sus traslúcidos latidos.

Entonces va cediendo la muesca del sostén
y allí aparecen, juntas, en sus manos
tan tristes, dos palomas, como el día
en que nacieron.

Inicia su descenso hacia los bordes
de un rombo de un tejido comestible.

Es lo único que queda por quitarle.

Y luego, sin saber cómo seguir
-o tal vez por seguir, no tan aprisa-
sondea con la vista aquel rincón, en la penumbra:
hay una nube de humo, vasos largos,
el ámbar de un coñac, el falso azul
de una ginebra.

_Lo más difícil siempre es el principio
-le dijeron-
luego entras en calor y te acostumbras.
No piensas en que hay gente que te mira.

_...Que lástima -se dice, mientras palpa
los pechos de la actriz y finge cara de deseo-
ya nunca volverás a imaginártela desnuda.

Los tayikos

¿Recuerdas? Eran tres y su cabina
sería más pequeña la nuestra.
Tres tristes turcomanos o tayikos.
Debían dormir juntos en la única litera,
quién sabe si por turnos. Sonreían.

Creímos, al principio, que eran uno
(facciones modeladas a cuchillo)
y luego vimos dos, en los aseos,
y luego fueron tres: sus manos juntas
en torno del brasero de una *chaika*.

¿Viajaban a Moscú, los tres tayikos?
¿Querían ir más lejos? ¿Qué buscaban?
¿Quizás algún un empleo, la asistencia
de algún primo lejano, un pasaporte
robado, rodear otra aduana?.

El tren se deslizaba en la llanura
como un vaso tumbado en un estante de nevera.

Y a mí me daba miedo que de noche, los tayikos
pudieran despertarse con la rítmica
cadencia de mi cuerpo sobre el tuyo
y vieran en nosotros a dos capitalistas
salvajes que profanan un colchón transiberiano
manchándolo de esperma, de alcohol, de crucigramas.

–¿Y si en lugar de tres tan solo fueran uno? –me dijiste–
¿serían, los tayikos, tan completa
–mente nadie?

Al margen de mostrar cierto interés por su destino
no hacíamos gran cosa, aquellos días.

Quizá solo el amor, por hacer algo.

La viola

La esposa del violista era invidente.
Se habían conocido entre los últimos
compases de un concierto de Corelli
en un teatro tenue de provincias.

Le dijo haber captado los matices
que solo capta un ciego con la música.
Tomó su mano izquierda, emocionado,
besándosela tibia, castamente...

Después llegó la fama, los conciertos
-Viena, París, Londres, Estocolmo-
la casa en las afueras de Lucerna
y el Guarneri prestado por un banco.

Los dos eran puntuales, sonreían:
él iba siempre un paso por delante.
La instalaba en un palco entre cortinas
de falso terciopelo y se marchaba.

A veces el programa era barroco:
pelucas, oros, cajas de rapé.
(La viola se alargaba como un charco
de aceite en la molicie de un canal).

Y a veces derivaba al neoclásico:
rigor, enciclopedia y academias
(y entonces la viola se enroscaba
formando el capitel de un panteón).

A veces se adentraba en las vanguardias:
alcohol, neones, días de entreguerras.
(La viola se arqueaba como un gato
sobre una chimenea, en un Chagall).

Después, tras los saludos, el violista
llevaba a su mujer entre pasillos
(colillas, nervios, fundas de instrumento)
al tempo azul de hoteles con moqueta.

La ayudaba a quitarse los zapatos,
las medias. Le ponía el camisón.
Le daba agua con gas y le encendía
la radio. O le leía una novela.

Pensaban tener hijos. Algún día.

El profesor

“Me acerco, ya sin prisas, a la edad
que siempre tuve”, dijo.

Sopló entonces las velas.

Oyó, a su alrededor, algunas palmas.

Los viejos le cantaban canciones infantiles.

Le dieron un pedazo de pastel y un cucurucho.

Y luego fue besado por docenas de enfermeras.

“Me acerco, ya sin prisas, a la edad que siempre tuve”...

(Poco antes de olvidarla, pidió, en vano,
un lápiz y un papel para apuntarse
la ocurrencia).

*

Contempla una vez más
el sol en la ventana,
la alfombra de oro viejo de las hojas caídas,
la ausencia de los pájaros,
el azul transparente, luminoso y sereno,
y tan hondo,
la vejez de las casas, lo que evoca,
y piensa: eso no miente,
no pregunta, no juzga, sólo espera
y acompaña, en silencio.
Así debiera ser también tu vida.

*

Es de noche. Apenas se ven sombras.
Algún punto de luz ensimismada
señalando una casa.
Bultos indescifrables. Se diría
que, como tú, esperasen la palabra
que pueda revelarlas, transformarlas
en lugar, en sentido.

*

Ahora que ya no estás,
ahora que ya no eres
más que recuerdo, o sueño,
¿qué haré con estas manos,
que te pertenecían?

ANTONI CLAPÉS

Diez poemas de *Suite helvètica*

*Toute la nuit
est resté ouvert
sur une page blanche
le calepin de cuir noir.*

Au matin, la neige.

PIERRE CHAPPUIS

*Comme la neige serait monotone
si Dieu n'avait créé le corbeau!*

JULES RENARD

1.

Neva, i el silenci blanc
senyoreja.

Calma intensa, plenitud.

Rere la pluja de flocs
sura la incomprendible
aparença d'un benestar perenne.

La forsítia sembla haver esclatat
amb flors encanudides,
diminutes, fràgils:
pur albor d'un sospir.

Aquesta trobada íntima
amb l'inefable absolut.

2.

Entre marges blancs,
s'obre pas el camí.
Voldries arribar a un indret de família
però els traços s'han anat esvaint
com promeses a desgrat,
com l'ombra fosca
del vol del corb — fugaç.

Com el ressò dels passos del caminant
dins seu.

L'assossec i l'espera.

Ser pur aire
en l'aire.

4.

Només callant pots apropar-te
a l'inexpressable.
La parla del silenci —
és el silenci del silenci.

Apregona't en la tenebra,
rasa-la amb la mà que esborra.

(Al monestir de les paraules
tan sols s'hi arriba vorejant turons
boscosos, travessant prats
i sallents d'aigua glaçada.)

6.

Duus tot el dolor del temps
imprès en les línies de la mà,
caminant.

A la vella sendera
no s'hi troben remeis,
tan sols àngels invisibles
que barren el pas, a sol ponent.

La llum retalla el serrat d'enllà —
reprodueix el so del pensament.

(I quina deu ser l'onomatopeia
del silenci?)

10.

Desaparèixer dins la boira.

Ser (la) boira.

Retenir aquest instant de gaudi —

fràgil, efímer, silent.

Colgar les paraules sota el silenci molsós.

C'e la nebbia che ci cancella.

11.

El traç fereix el blanc —
diu la forma del silenci.

Arrels apregonades en l'inconscient,
arbre secret de paraules.

Deseixir-se del tot de tot:
allotjar el buit —
la fortalesa d'allò feble.

17.

L'hivern ha inundat de silenci el camp
blanc de molts blancs.

De sobte, neu esventada arreu:
el torb arrapant-se al cor.

Un silenci espès, ple, dens.

Una retxa de sol il·luminava
de biaix
l'abisme.

I era just aquella eternitat
que no t'ha de sobreviure
ni un sol instant.

19.

Una garsa

—o n'eren dues?—

alça el seu bec dur

enlaire

i exhala una nota aguda

que esqueixa el silenci

del migdia

i s'expandeix

enllà de l'estesa blanca

dels camps gebrats.

Ningú no la sent,

aquesta nota

llevat tu.

Admira aquest gest

foraviat, humil.

Gaudeix de la caducitat

del goig de l'instant

en tu.

23.

Entre congestes
el bosc s'enfila serra amunt
per carenejar
límits.

Alena, el bosc.

I aquest alenar
esdevé una de les grans formes
del silenci.

I del dolor.

24.

La llum decandeix abans d'hora:
el corb atura el seu grallar,
l'herba acull per uns instants
els darrers flocs aïllats.

Les portes del monestir de les paraules
s'han clos amb l'estrèpit sord
d'un instant —
 tan sols.

I ara
que ets pura ombra sense ombra

 calles.

Wernetshausen, 2018 – 2019

**A MULHER ANTERIORMENTE
CONHECIDA COMO CATARINA**

Por ora, sou mulher.
Ainda não esgotei esse filão e gosto
de ser mulher.
Mas um dia serei homem
arco do pé erguido, sólido
pernas de bambu
ossos das ancas e clavículas salientes
entradas grisalhas
olhos fixos em sabe-se-lá-o-quê
com roupa de bom corte
lisa, desirmanada, muito usada
camisa branca aberta acima do esterno
pouco abaixo, o nó largo e lasso
da gravata preta com quatro finas riscas brancas entrecruzadas
outra gravata presa sob a gola do blazer
acabado de sair de uma festa oriental,
plateia e palco da decadência ocidental.

Caminharei para a casa muda
onde não habitará a filha d
a mulher anteriormente conhecida como Catarina
e que, a ser alguma coisa (será?),
gosto de ser.
Caminharei com os meus pés agora de mulher
dentro dos de um homem
dentro de uns oxford imaculados até à sola.

E nunca terei sido homem sendo homem
e não serei mulher e sou mulher
e esta não será uma questão política
porque só minha
e será só minha
porque foi política.

O MUNDO REZA-NOS DENTRO

o seu capítulo de ordem.
Intriga-se e entrega em tempo
o artifício que move
o mistério a pensamento.
E pensar a horizonte.

Depois do horizonte, vemos
reza ainda. Reza assombro
em clave de pensamento
e de júbilo. De modo
a termos o mundo afeito
a predispor-se. A entrar todo
por um quase sacramento.
Por sua ordem de fogo.

O QUE ENTRA EM LÍNGUA TOMA AÍ RECINTO.

Acomoda-se à forma. Ou arredonda
anfractuasiades, vento limpo,
tocado intimamente pela força
sapiencial, que sofre o modo de irmos
apurando horizontes, terra nova.
E lugares abertos, sucessivos,
por onde a idade entrega a luz. Dá conta
do trabalho que foi, lento, subindo
até subida aparecer aurora
a entrar em língua. Agora língua em risco.
Onde o silêncio é que divulga a obra.

O QUE EXCEDE ESPERA NOME

adequado a esse excesso.

Não mensura. Desenvolve

impeto de pensamento

a alargar-se do fenómeno

para o infinito dentro.

Um dentro que se comove

sem qualquer espaço ou tempo.

Depois comove-se o exílio

ainda longe da língua.

Resiste o desabrigo

que também a si se exila.

Mas, agora, atenta ao modo

infinito da pobreza

que fica expondo-se ao fogo

faminto da inteligência.

E, entre estes opostos pontos

de infinitude, o que vinga

é o recurso ao paradoxo,

de que resulta uma língua

a exceder-se. E ao fenómeno

o verbo se vivifica.

A FÉ PERCEPTIVA VIVE

quando se apresenta o mundo
resplandecente. Que o estudo
vai sendo luz, se ao abrir-se
dá conta dum dentro oculto
que se abre também, a fim de
recolher seu peso e lustro.
A fé perceptiva imprime
um modo de advir augusto

onde o tempo colhe a brisa
arrepando-lhe o tronco
mediador de resina
e a derreter-lhe o sono.
E a tudo isto a língua
empresta lugar de encontro

mas também de movimento
e ainda de um espaço
a subir ao seu silêncio,
sempre mais de escuta e alto.

O PENSAMENTO PENSOU-SE

até ao fundo de si.
Em si aberto à noite
núbil. E talvez feliz
mas num ponto turvo, porque
isento de algum confim.

Pensar ouviu-se a pensar-se.
Nada, nem ninguém, ali
a não ser a luz da análise
iluminando-se a si.

E à altura fria da noite
e da música. Do atril
de partituras translúcidas.
Analíticas. E, enfim,
fazendo das várias uma
cumulação, concluiu

torrenciar por dentro a fonte
da leitura — esse país
arrefecido da noite,
cujo esquecimento diz
quanto tudo muda. E é móvel
a escuta da noite em si.



ÁNGELA SÁNCHEZ
SIN TÍTULO, 2019
SERIE: *TIERRA Y TIEMPO*

PODER DECIR TU NOMBRE

Al escuchar tu voz nocturna, padre,
—tu voz de amante navegando en sus mares de zozobra—
yo descendí del más hondo silencio
y me hice llanto.

PIEDAD BONNETT

Hay nombres que nos atan a la vida.
Que nos siembran y señalan el lugar
que tenemos que habitar si queremos
ser felices. Nombres como sauces
que dejan traspasar la luz en el invierno,
y en verano nos acunan la memoria.
Papá es, de entre ellos, quizá de los más grandes.
Es un camino en el que he podido
caminar como quien soy,
y una mano que espantaba las sombras
de los más oscuros sueños del pasado.
Hoy esa palabra me escuece en la saliva
y me hace sentir profunda la ternura.
Porque siento que habrá un tiempo ya cercano
en que tendré que pronunciarla entre sollozos,
para poder sentir calor en el invierno.
Mientras escribo estas palabras
Papá es todavía una llamarada
ante la que responden unos ojos,
no del todo ausentes.
Mi niña, me sigue contestando,
y su mano siempre fría me agarra
para evitar mi caída en la tristeza,
aunque sea su paso el tembloroso.
Hoy con ese *papá* aún tibio entre mis labios
comienzo a escribir heridos estos versos.

Porque necesito escupir lejos la pena.

AHOGO

A veces sueño por la noche con su nombre.
Papá, le llamo. *Mi niña*, me contesta.
Y siento que se cae por un abismo
y que mis brazos no pueden alcanzarlo.

EL MAR

Entrábamos en el mar aquel verano
como una fragata cargada de alegría,
fugitivos del bostezo de los días,
sostenidos en la balsa ligera de tu mano.
Flotábamos sin miedo sobre el agua
como si siempre hubiéramos nadado.
Sin miedo, entregados a tus brazos
que amorosos nos mostraban
cómo sostenerse flotando sobre el agua
era una cualidad necesaria para el tiempo.
Flotar. Dejarse llevar confiados sobre
unas manos que siempre nos sujetan,
nos decías. Sentirse así totalmente confiados.
¿Y ahora en qué manos sostendré yo mi vida?

*

Dou à memória este talhão amargo
em câmara de aluguer, onde me arde
o ar entre vestidos e aprestos
que se engolem como estranha flor à luz
mudável da manhã.

No princípio era a memória
levedando em precisões nocturnas,
tendida pela má carícia até ao animal que dorme
a um canto, a sua cria e o murmúrio
dos meus sonhos sobrepostos. Depois
penúria, o ouro frio das constelações
apontado ao rosto em anos, rasgos
entre a carne e a ferrugem das esferas,
seu suor de animal ao mês
e música.

O perigo partilhado das espécies
que respiram: a olho nu estabelecem
a sua solidão. Roubam ao céu
as alegrias, às farpas do sobrado
o entreter do sangue. Mordem
as migalhas espantosas do amanhecer
no debulhar do Verão
e só a urina as interrompe,
ao fim de horas recendendo.

*

O azul dos mapas, o azul-ecrã dos mares. O pixel donde extraio
ganga abrigo ventre
o grão da época
a orgânica e a métrica
os filtros e os cristais
a vintage-lividez dos livros,
fantasmas à porta da alegria comum
– e se me deixam deito-me a ler
em luxúria,
uma orquídea de alimento tóxico
com a pele guardada ao vento
em Hiroshima.

Humilha mais a natureza do que a química
quando se é jovem e depois não.
A coisa experimental que tomam no regresso
os astronautas simulando
a sinfônica abstração do sono,
um palco de vozes pousadas
no escuro, mordeduras da lua e do sol,
e na bula que me rege:
É melhor que eu durma.
Quando não durmo o corpo é um lago
e algo no fundo começa a feder.

Do lixo nasce lixo contornado pelos cães.
Dos sonhos nasce carne
da minha carne, um punhado
descerrado e aleitado longe, largando
pai e mãe para apegar-se pelo sonho
à minha carne, e um sabor a pó
de que faço a memória de ossos
dos meus ossos, a mecânica
de uma intimidade.

Áspero e solar fica o coração
implícito
na recurva ausência
da costela, nessa acústica.

De mora, o seu lugar
na carne, um touro a embrenhar-se mais
no vagaroso azul, a acender
cá dentro
ou um artrópode, tátil
enfeitando o seu excremento
descascando as dores de crescimento
deixando côdeas
códigos
superfícies, cores extremas
constelar a boca
os olhos
a imagem pelos dedos.



ÁNGELA SÁNCHEZ
SIN TÍTULO, 2019
SERIE: *TIERRA Y TIEMPO*

O CORAÇÃO HUMANO

[Tradição oral Kikongo, Angola]

O coração humano
não é
como um saco,

onde se pode
meter a mão
— e remexer.

2.9.2013

*De Rio sem Margem. Poesia da tradição oral.
Livro III (em preparação).*

SOBRE «DESVERSOS» E OUTROS ENCANTAMENTOS, DE FERNANDO ASSIS PACHECO

O Mendes de Carvalho era um irónico.

O Alexandre O'Neill, umas vezes irónico, outras só publicitário travestido de poeta — ainda que grande. Porém, o Humor, esse foi uma dança que ele nem sempre dominou a passo certo e seguro. Era uma dança um pouco triste e desajeitada, raramente sarcástica.

Você, Assis, mete prego a fundo no safado do Humor, doseia-lhe o trágico e o sublime a preceito e contento de ambas as partes, e é mesmo cáustico: vai ao fundo dos fundos e vira tudo de pantanas: há Alegria e riso feliz, coisas tão ausentes nas nossas Letras. Creio não dizer nenhum disparate: África, com tudo de terrível & feridas & fantasmas tão excelentemente exorcizados na sua Obra sobre a Guerra Colonial — talvez a mais importante de toda a Poesia Portuguesa —, África, dizia, aprimorou-lhe o sentido do Humor — e Você foi exemplar como aluno da matéria.

Amo visceralmente este(s) Humor(es), Assis! — sejam eles *Desversos* ou Reportagens/Entrevistas, você é sempre o grande Poeta da gargalhada corrosiva como um corpo transbordante de saúde e de pecado!

Gracias a Fernando Assis Pacheco!

Setembro de 1991

CARTA BREVE PARA JOÃO CABRAL DE MELO NETO, NO SEU 99.º ANIVERSÁRIO

Meu muito Caro João,

O facto de sermos homens de rios e de horizontes desvairadamente inabarcáveis — você, do Capibaribe e de Pernambuco; eu, do meu rio Cutato e do Cuando-Cubango — impõe-nos, à força de metáfora — visceralmente conquistada e assinada por todas as células do corpo —, um pacto de sangue, Poema e Vida com as Terras que nos somos e suas gentes — flor de dádiva retribuída, imperecível. Porque nós, João, nós vimos do tempo analfabeto e sábio do cordel e do repente; das canções de ninar, dos cantos rituais da puberdade, da sementeira e da colheita, da caça e da pesca, da celebração e da morte. Nós vimos do tempo em que os Povos eram ainda a vertical, inquebrantável coluna vertebral da humaníssima dignidade: habitavam a Terra numa serena intimidade rejubilante, povoando-a, à sua justa medida, com a voz inaugural da Poesia que criavam para nomear e celebrar os seus achados e alumbramentos, ou esconjuram o pânico, a doença e a morte.

João, quem seríamos nós, amputados da Poesia das oraturas do Mundo? Não ousou sequer imaginar.

Quanto à sua Poesia, chegou-me através da rádio aos matos angolenses da minha infância, em *Morte e Vida Severina*, pela voz de Chico Buarque, ao tempo um aprendiz de (en)cantador de mundos — com *A Banda* de permeio.

Quaderna foi o meu primeiro livro seu, de lê-lo em descoberta e maravilha. História trágica, João, a deste livro comigo.

Aconteceu nos últimos dias de Julho de 1975 — quando a guerra civil saiu de Luanda para se estender a todo o território angolano —, na cidade de Malanje, onde a violência dos combates provocou um êxodo massivo. Na precipitação e no pânico da fuga, levando quase só a roupa do corpo, um jovem casal não se apercebeu que seu filho de meses caíra da alcofa à saída da porta de casa. Só 6 h de viagem e 475 km depois se deram conta da ausência do seu tesouro maior.

Eu era um adolescente-soldado, comandante de um exército de adolescentes-soldados na cidade do Huambo, e coube-me acompanhar em escolta e resgate esses pais desesperados em busca do filho. Haviam passado muitas horas, o bebé desidratara, não havia hospital algum a funcionar, e a criança acabou por morrer nos braços da mãe, durante a viagem de regresso ao Huambo.

Entre despojos de saque e de guerra, no meio da rua e dos primeiros escombros de Malanje, dou com o seu *Quaderna*, que folheei, meti no bolso da farda, e nunca mais abandonei num crescendo de releitura (que é sempre o destino da Poesia digna desse nome) para o restante da sua Obra. E você, João, que não tem um verso bambo, uma vírgula esdrúxula, você, João, você é absolutamente inimitável. E é isso o que mais me fascina e admiro em si: essa voz pessoalíssima e única, irrepetível, sem lugar ao epígono — soberana voz que vem do cordel para uma sábia, dúctil, irradiante ciência de ofício, absolutamente fabulosa, de erotismo e de sensualidade, que transborda de todos os seus poemas.

João, os poemas de *Quaderna* foram (re)lidos centenas de vezes no intervalo dos bombardeamentos, das emboscadas, dos ataques. Quando o meu corpo esparramado no

chão em transe estremecendo por todos os grãos de areia e pó aguardava a passagem das balas, dos obuses, das bazucadas, dos dilagramas, das morteadas e de toda a parafernália de guerra e de morte; enquanto o meu corpo esparramado no chão em transe estremecendo por todos os grãos de areia e pó cada vez mais ameaçador e fatal aguardava o mágico instante de fuga ou de avanço em combate, eu apontava a voz aos poemas de *Quaderna* e gritava-os, qual esconjuro, para os meus companheiros de trincheira.

João, nunca perdi um soldado meu em combate, nunca sofri a emergência de um ferido — eu, que tanta Vida salvei! Supersticioso que sou, posso agora dizer-lhe, João, quanto *Quaderna* nos foi afim e benfazeja, nosso amuleto secreto e prodigiosamente funcional. «Jogos Frutais», um dos poemas eróticos mais assombrosamente belos e perfeitos que já me foi dado ler, com sua desbordante sensualidade, requintadíssima e natural, instigadora, devolvia-nos, inteiro, o rosto adolescente que os ódios da guerra nos queriam marcar de assassinato ou de morte. Mas nada nem ninguém, João, «pode» seja lá o que for «contra o poema» — é esse o segredo, a sombra grande que ilumina o Mundo. É isso a Poesia. Boa noite, João. Eu aqui fico ainda, e sempre, soletrando a magia destes «irmãos das almas» que são os seus versos, os seus poemas: perfeitos, incorruptíveis — e tão humanamente inimitáveis. Boa noite, João.

AHANZTURAREN itzalpean
haizearen xuxurla gara.

Birikak berriz ere haizatuko ez dituen
oihartzun bera.

Nola ireki, lumak kolore ez tandari hala,
esternoia.

Ez gara baso bereko hostoak.
Haizeak ez gaitu era berean birrinduko.

Nola ikusi, paisaia ezteztapen berri bat denean.
Itxaronaldia, arnasketaren etena.

Nola bizi haizerik ez badago.
Bizipenak erretako argazkien errautsa badira.

Okertutako memoriaren labar indargea.

Oihanartean, isildutako pausoaren urruntzea.

Iragaiterik ez diren bazterretan
zintzilikatutako errosarioak.

Zeri besarkatu heldulekurik ez badago.
Iraungi da ahanztura azken hatsaren tunelean.

Iluntasunaren erreflexuan baino ezin dugu elkar ikusi.
Itzalpetako dantza errarian, ifrentzuen maskara(d)an.

Kandelen argitasun-ahurrean.
Perfilez baino ez dakusagu
errealitateak jaurtikitako txanpon erdoildua.
Haragia biziraupenaren zauria da.

Zintzilikatutako aurrejuzguen eskama.

Ilhes egindakoen memoriaren itzal-babeslea.
Erakustera ausartu gabeko keinuen posta kodea.

Dardararen zirkuitulaburra.

Begirada bakoitzean aterperatutako esanahien lurmurturra.

Nola izendatu, izendaezinaren hutsunea.

Nola adierazi isiltasuna isil-gordeen enbuduan
soka batek ezpainak inguratuak badizkigu,
mingaina sugearen pozoina bada.

Nola kulunkatuko dugu ahanztura
hitzak listu bilakatu bazaizkigu,
izendatzeko ahalmena ebatsi badigute.

Ez gaitu entzutera prest ez direnen
iseka putzu batek baino banatzen.

*(Batzuen ametsak bertzeen zelai zulatuak dira,
Pamiela, 2018)*

EN la sombra del olvido
somos el susurro del viento.

El mismo eco
que no inflará de nuevo los pulmones.

Cómo abrir, como las plumas a la explosión de colores,
el esternón.

No somos hojas del mismo bosque.
El viento no nos destruirá de la misma manera.

Cómo ver, cuando el paisaje es una nueva negación.
La espera, la interrupción de la respiración.

Cómo vivir si no hay viento.

Si las vivencias son polvo de las fotografías quemadas.
Acantilado débil de la memoria torcida.

En la espesura, el alejamiento del paso silenciado.

En los márgenes intransitables
rosarios que cuelgan.

A qué abrazarse si no hay asideros.
Se extingue el olvido en el túnel del último suspiro.

Sólo podemos vernos en el reflejo de la oscuridad.
En el baile de sombras equivocado, en la máscara(da) del revés.

En la luminosidad cóncava de las velas.

Sólo vemos de perfil
la moneda roñosa que nos lanza la realidad.

La carne es herida de la supervivencia.
Escama de los prejuicios que cuelgan.

Sombra protectora de la memoria de quienes huyeron.
El código postal de los gestos que no se atrevieron a mostrar.

El cortocircuito del temblor.
El cabo de los significados cobijados en cada mirada.

Cómo nombrar, el vacío de lo innombrable.

Cómo expresar el silencio en el embudo del sigilo
si una cuerda nos rodea los labios,
si la lengua es veneno de la culebra.

Cómo acunaremos el olvido
si las palabras se nos han convertido en saliva,
si nos han robado la capacidad de nombrar.

No nos separa más que un charco de insultos
de quienes no están preparados a escucharnos.

LERROKATU ginen.
Lerro, errolda,
pasabide.

Izan ginen.
Goroldio, anker,
bidezidor.

Paretaren kontra.
Pasa, zurt,
luze.

Zubiak parez-pare.
Erreformek guttiagotu
zuten erorketarako
joeraren arriskua.

Haur ginen.
Kromo, kanika,
bizikleta eta kantu.

Heldutu ginen.
Grunge, dark,
hardcore.

Oskolak abandonatu genituen.
Koloretako jauntziak.
Barroteak aterpeetan bilakatu.
Pegatinez paretak estali.

Moztu gabeko belar txarrak
ez du itzulbiderik.

Leloak bizitza angeluetan.
Dena kontra, denarengatik haserre.
Iratze belarra infusio antzaldatuetan.

Erori ginen.
Baldar ginen.
Putzu ginen.
Puztu.

Busti ginen.
Zikindu. Lohitu.
Kolpatu.

Lurra zen gure bandera
berria. Bere erraiak.
Guduen zelaia.

Orbainek egin gintuzten.
Narrastiaren azalak.
Otsoaren begiek.
Arranoaren hegalek.
Kobazulokoak nahi gintuzten.

Kale ginen, iraileko irribarre,
goiz-argi, txinparta,
irriño eta zirrararen algara.

Hautsitako intxaur azal bakotxean
desegin ziren
frutaren forma zuten
bihotz kolpatuak.

Gozotasuna iragankorra da.

Nahi izan ez genuen guzti hori gara.
Amestu ez genuen landa,
lohia, natur-ihintzaz bataiatua

*(Batzuen ametsak bertzeen zelai zulatuak dira,
Pamiela, 2018)*

NOS alineamos.
Línea, censo,
tránsito.

Fuimos.
Musgo, cruel,
sendero.

Contra la pared.
Pasa*, firme,
largo.

Los puentes de par en par.
Las reformas minimizaron
la peligrosidad de la tendencia
de la caída.

Fuimos niños.
Cromo, canica,
bicicleta y canto.

Crecimos.
Grunge, dark,
hardcore.

Abandonamos los cascarones.
Las prendas de colores.
Los barrotes convertidos en cobijos.
Cubrimos de pegatinas las paredes.

La mala hierba sin cortar
no tiene camino de retorno.

Los lemas en ángulos de vida.
Todo en contra, enfadados por todo.
La hierba de helecho en infusiones transformadoras.

Nos caímos.
Fuimos torpes.
Fuimos charcos.
Hinchados.

Nos mojamos.
Ensuciamos. Embarramos.
Golpeamos.

La tierra fue nuestra
nueva bandera. Sus entrañas.
El campo de batalla.

Las cicatrices nos hicieron.
La piel del reptil.
Los ojos del lobo.
Las alas del águila.
Nos quisieron de las cavernas.

Fuimos calle, sonrisa de septiembre,
luz de la mañana, destello,
carcajada de la emoción.

Los corazones golpeados
que tenían la forma de la fruta
se deshicieron
en cada cascarón roto de nuez.

La dulzura es efímera.

Somos todo aquello que no quisimos.

El prado que no soñamos,
barro, bendecido por el rocío de la naturaleza.

* En la modalidad de pelota a mano si la pelota cae por detrás de la línea 7 o marcada como P en el frontón es "pasa", con lo que el jugador que haya sacado tiene otra oportunidad. Si al sacar en su segunda oportunidad la pelota vuelve a caer detrás de esa línea, es tanto del otro equipo.

IERI E OGGI

*Rosa, oh contradicción pura en el deleite
de ser el sueño de nadie bajo tantos párpados.*

R. M. R.

IERI...

Roma onanista y ebria,
sueño de nadie bajo tantos párpados:

a la hora de la siesta,
las sombras de la plaza y las estatuas
juegan a perseguirse
y las rosas se abrazan contra sí.

Invierno. Noche prematura. Lluvia.

Crece como un arroyo tu presencia
de fuente que se entrega derramándose.

En soledad la calle
y el vago ensueño de otras vidas para la vida,
ese rumor del mundo

—aquí tan perceptible—
que invita a despojarme en ti de mí,
a echarse por la borda igual que a un peso inútil.

Hay alguien fuera, nadie, acaso tú,
Roma que en los cristales me cortejas
tratando de arrastrarme al fondo con
la posibilidad de una vida distinta,
ajena a mí, contigo.

... **OGGI**

Desoí tus canciones de sirena.

Ahora que regreso,
dos décadas después, al mismo sitio
donde nos separamos para siempre,
al fin he comprendido
por qué nada ha cambiado,
mi ausencia de nostalgia.

No me quedé, viniste tú conmigo:

imperceptiblemente,
durante todos estos años,
en los sitios que estuve, estuvo Roma.

Fue sutil tu celada:

pura contradicción en el deleite
de no sentirse otro, sino el mismo,
estando en ti, conmigo.

**FIN DE LA FRONTERA
(1890)**

No existe un fin al fin de los confines:
los sueños son más anchos que la tierra.

Hemos desentrañado los misterios
de ríos y montañas, conquistándolos
bajo una nueva forma:
renombrando en secreto
colinas y regatos, aboliendo
ídolos de madera y dioses de humo.

Dando nombre a las cosas
(extirpando lo viejo, eliminando pruebas
cuando fue necesario:
consideramos inhumano al hombre
con un color de piel distinto al nuestro)
a través de la posesión.

Pero llegó el momento
—algún día tenía que ocurrir—
que tanto nos temimos:
no hay nada más allá, ya nadie aguarda
dispuesto a resistirse al otro lado
de las llanuras, los desiertos, las laderas
que encienden los fanales de la tarde.

Aquí se ubica el fin de cuanto conocemos.
A partir de este punto donde se incurva el éter
no hay una nueva tierra que espera su bautizo,
aunque haya cielo y aves por el cielo:
tan solo ancho mar, huérfano mundo.
¿No queda más allá? Tendremos que inventarlo.

En la pasión sin límites. Así nace un imperio.

PSEUDOPOÉTICA

Ni la sangrienta guerra,
ni el odioso tirano,
ni las atrocidades de la historia
tienen a sus espaldas tantas víctimas.

Hay quien deserta, emigra, se escabulle:
ningún lugar está bastante lejos
y se vuelve de todos los viajes.

Otros se encierran voluntariamente
en un sitio apartado
—pretenden renunciar al mundo en sí:
su soledad la habitan los fantasmas.

La mayoría evita los espejos,
penitencia en pareja o se deja ir
inútilmente:
como el niño que corre
no logra desprenderse de su sombra.

Yo, sin más éxito que ellos,
poema tras poema,
a mi modo, construyo un personaje
que sólo busca un sitio
donde ponerse a salvo de la felicidad.

FULGOR OSCURO

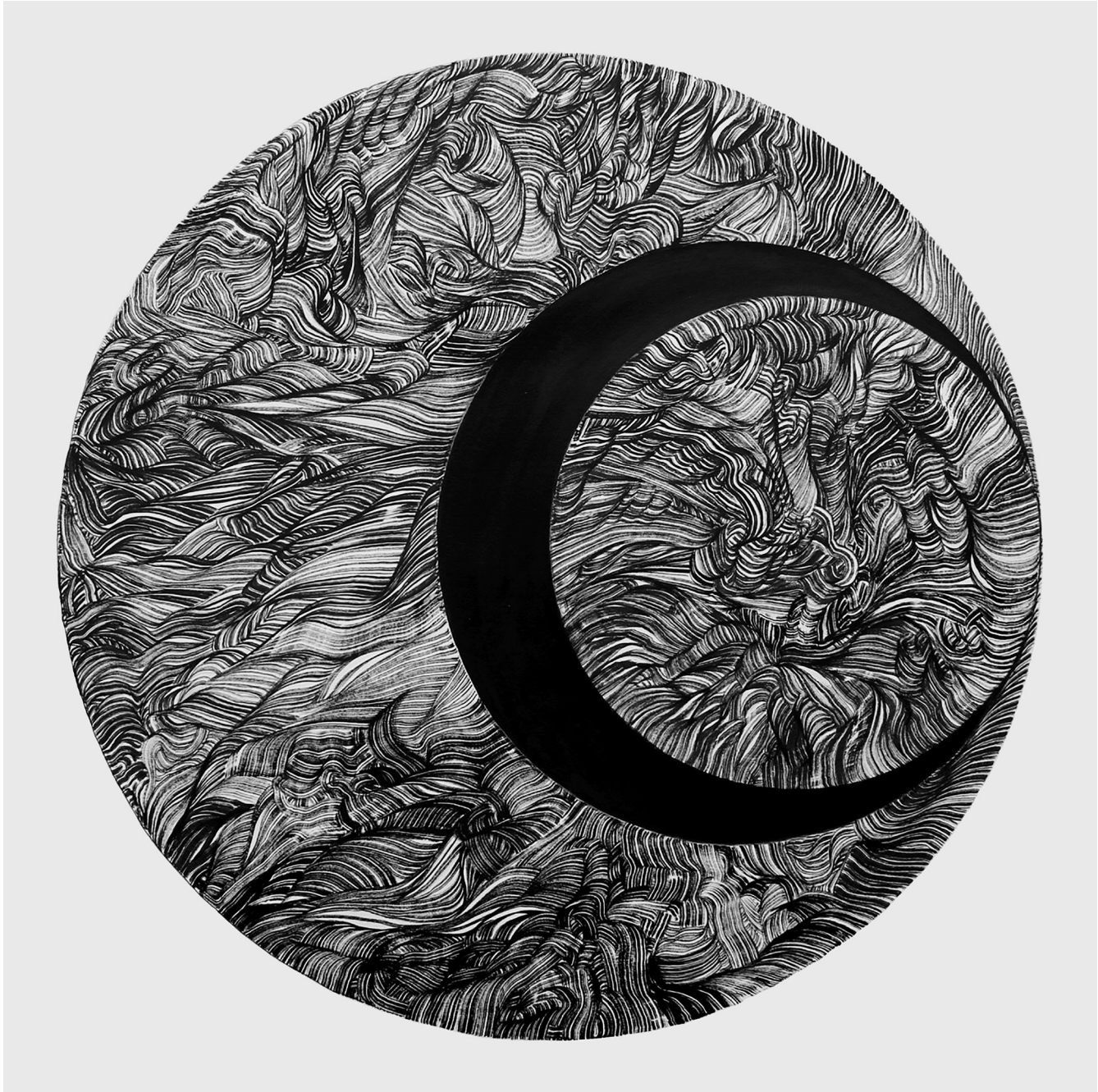
Me recuerdo escribiendo
(siempre, desde muy joven).

Ahora que ya no escribo —o lo hago apenas—,
vuelvo la vista atrás
con más tristeza que nostalgia y veo
que envejecí de golpe todos aquellos años
perdidos entre versos, recuerdos y añoranzas.

Mas ¿de qué arrepentirme?

No tuve como guía un plano del tesoro,
ni lo encontré jamás, ni lo buscaba,
pero el fulgor oscuro
de las palabras siempre estaba allí.
Brillaban en la noche.

Me llamaban.



ÁNGELA SÁNCHEZ
SIN TÍTULO, 2019
SERIE: *TIERRA Y TIEMPO*

UN ATAÚD PORTÁTIL

MAMÁ te ha comprado tu primera agenda.

A los niños del siglo veintiuno, con seis años, los maestros de Primaria comienzan a enseñaros el tiempo milimetrado. Os instruyen en la caligrafía del hombre de negocios. No os enseñan que lo característico del día es la sorpresa. Nunca la ventana o el salto en el charco. El tiempo empleado en las musarañas está prohibido en la ciudad de los negocios. Parten de una premisa errónea, no obstante: que todo ocurre según planeamos. Errónea porque todos los días de nuestra vida sucede el caos. Desde que nos levantamos. El caos es una ley que propicia la historia. No se puede predecir nuestro minuto siguiente, lo que sobrevendrá. No existe ciencia capaz de adivinar el día, que sepa anticiparlo, que le sonseque al día su secreto. El hombre de nuestro siglo lleva al día a clases de protocolo y le obliga a una obediencia ciega, quisiera amaestrarlo y enjaular sus piruetas. Pero el día es una ardilla salvaje. Sus planes nunca son nuestros planes. *Mis pensamientos no son los vuestros*, dice Isaías. *Como el cielo se halla levantado por encima de la tierra, así mis pensamientos se hallan por encima de los vuestros*. Un ejemplo. No hace mucho, un poeta bajó las escaleras de casa para jugar a la pelota con un niño. Tropezó en la escalera, cayó al suelo y no ha vuelto a levantarse. Su nueva casa es una silla de ruedas. Ese poeta se levantó ese día sin saber que atardecería en otra postura, con una altura distinta. El día le trajo la sorpresa de una vida nueva en la que las cosas, esto ha dicho en una entrevista, se acercan a él y no él a las cosas. Tú comenzaste a cojear sin avisarme un viernes con árboles a cada lado. Ni el poeta ni yo teníamos previsto ser mortales. No había un hueco en nuestras agendas para lo imprevisible, que es lo característico del día, su manera de amarnos. Lo imprevisible nos pellizca para ver si estamos vivos. El hombre teme tanto la muerte que programa su tiempo. Se dice: puesto que el tiempo es un bien escaso, vamos a administrarlo. Pero al querer atesorar el tiempo provoca tontamente lo contrario: pierde el tiempo intentando retenerlo. La vida no puede agarrarse. Sus leyes, cómo decirlo, contradicen a los economistas: a más desvivirse, más vivo estoy; a más retener la vida, más me muero y más aproximado mi fin. Es de un material inasible, la vida. No le gusta salir en las fotografías. Se parece a esos animales esquivos que no se dejan

ver y se deslizan grácilmente entre las frondas del bosque, como fantasmas. La agenda, un ataúd portátil, la mascota del hombre de negocios, presupone mucho futuro, miente y hace que muchas personas vivan en lo que no sucederá nunca. En ella apuntamos las cosas que olvidaremos a la hora de morirnos. Porque lo más valioso no está agendado. Hemos invertido el orden: marcamos en rojo lo que perece y desatendemos lo que perdura, lo metemos en los huecos del día. La parte más abundante del día se la entregamos al dinero. Basta aligerar la agenda para que empiece a suceder todo lo que importa. Otro ejemplo. Esta mañana he visitado a un amigo de la familia. Hace dos meses sufrió un ictus. Ese día tenía planeado ir a la montaña. Es alpinista. Un hombre de complexión fibrosa, amante de las cimas. El día anterior al accidente estuve con él en casa de mis abuelos, luego del almuerzo. Ninguno sospechábamos lo que iba a ocurrirle en pocas horas. Nadie adivinó que al día siguiente no podría levantarse del suelo cuando se agachó, al salir de la bañera, para coger la ropa. Que lo encontrarían desnudo y muerto de frío. *Mis planes no son vuestros planes*. Este amigo de la familia tiene ahora un rostro más delicado. Es un hombre distinto. Como el poeta que vive en una silla de ruedas, ve las cosas desde otra altura. Ha escalado la montaña de la humildad, la está escalando, una cumbre difícil. El poeta del que te he hablado ya no tiene agenda. No programa sus días. Sencillamente vive sin el paraguas del mañana. La enfermedad, como una madre que irrumpe en la habitación para ordenar los juguetes del hijo, nos salva de las garras de lo secundario y pone cada cosa en su lugar.

Cada nuevo día es un icono ante el que debemos encender la vela del asombro.

Para volver al tiempo, desconecto el teléfono y cierro la agenda.

Cuatro poemas

LA HABITACIÓN VACÍA

A Carlos Edmundo de Ory, in memoriam

Era uno de tus juegos preferidos.
¿Qué hay en una habitación vacía?,
preguntabas. Guardábamos silencio.

¿Qué hay en una habitación vacía?

Los que no conocían el juego
tal vez decían: *Nada*, y tú decías: *No*.
Nada es nada, he dicho qué.

Hasta que alguien decía, por ejemplo: *Silencio*.
Y tú decías: *Sí*.
Y otro decía: *Polvo*.
Y el juego comenzaba a tomar vuelo.

Unas huellas de pasos en el suelo.
Un fantasma. Un enchufe. El agujero
de un clavo. La penumbra.
El cuadrado que deja en la pared
la ausencia de un cuadro. Un hilo.
Una carta en el suelo.
La huella de una mano en la pared.
Un rayito de sol que entra por la ventana.
Una telaraña. Un trozo
de papel. Una uña. Una hormiga extraviada.
La música que llega de la calle
(¿hay música sin alguien que la escuche?).

*Una mancha de humo o de humedad.
Garabatos o pájaros o nombres
o un dibujo de Laura en la pared.*

Tú ibas diciendo sí o no.
Tú lo sabías. Eras el inventor del juego.
Tú ya sabías, Carlos, lo que hay
en la habitación vacía donde acabas de entrar.

Era uno de tus juegos preferidos.
– *¿Qué hay en una habitación vacía?*
– *Un fantasma.*
– *Ya lo han dicho.*
– *Sí, pero el que yo digo es otro.*

VISTO Y NO VISTO

*A los amigos vivos que han desaparecido,
allá donde estén, con un abrazo póstumo.*

La gente tiende a desaparecer.

Un día te hacen reír y al siguiente no están.

Un día te llamaban cada día
para saber cómo estabas,
y ahora ya no puedes ni recordar sus voces.

Un día dijeron *siempre*
Y *siempre* acabó siendo *nunca más*.

La gente se parece a los fantasmas.
Aparecen, seducen, crees en ellos,
dan miedo, brillan y desaparecen.

Se van y, de repente, ya no existen,
como si nunca hubieran existido.
Llegas a convencerte de que los has soñado.

Yo soy uno de ellos.

Morir, en nuestro caso,
es una redundancia.

CÓMO ESTÁS

Morí el martes pasado y nadie se dio cuenta.

El mundo siguió igual, cambiando e inmutable.
No hubo huracán ni anuncio ni tormenta
ni nubes que dejaran que entre ellas
se colara ese rayo de luz que aparecía
en las portadas de los catecismos.

Mi hija siguió sirviéndome el té a la misma hora
y yo sigo tomándolo a sorbos menuditos
con la pajita que ella coloca entre mis labios.

Mi marido me dijo no te vayas
y yo ya me había ido.

Las visitas me cogen de una mano.
La otra ya no está aquí.

Me traen regalos que ya no me sirven,
y preguntas que no sé responder.
Cómo estoy, por ejemplo,
o qué tal he dormido, qué me apetece, cosas.

Veo, sin abrir los ojos, cómo mueven los labios.
Dicen palabras que ahuyenten su miedo.

Palabras como éstas. ¿Cómo estás?
¿Cómo has dormido hoy?

Morí el martes pasado.
Estoy mejor.

LO POCO QUE SÉ

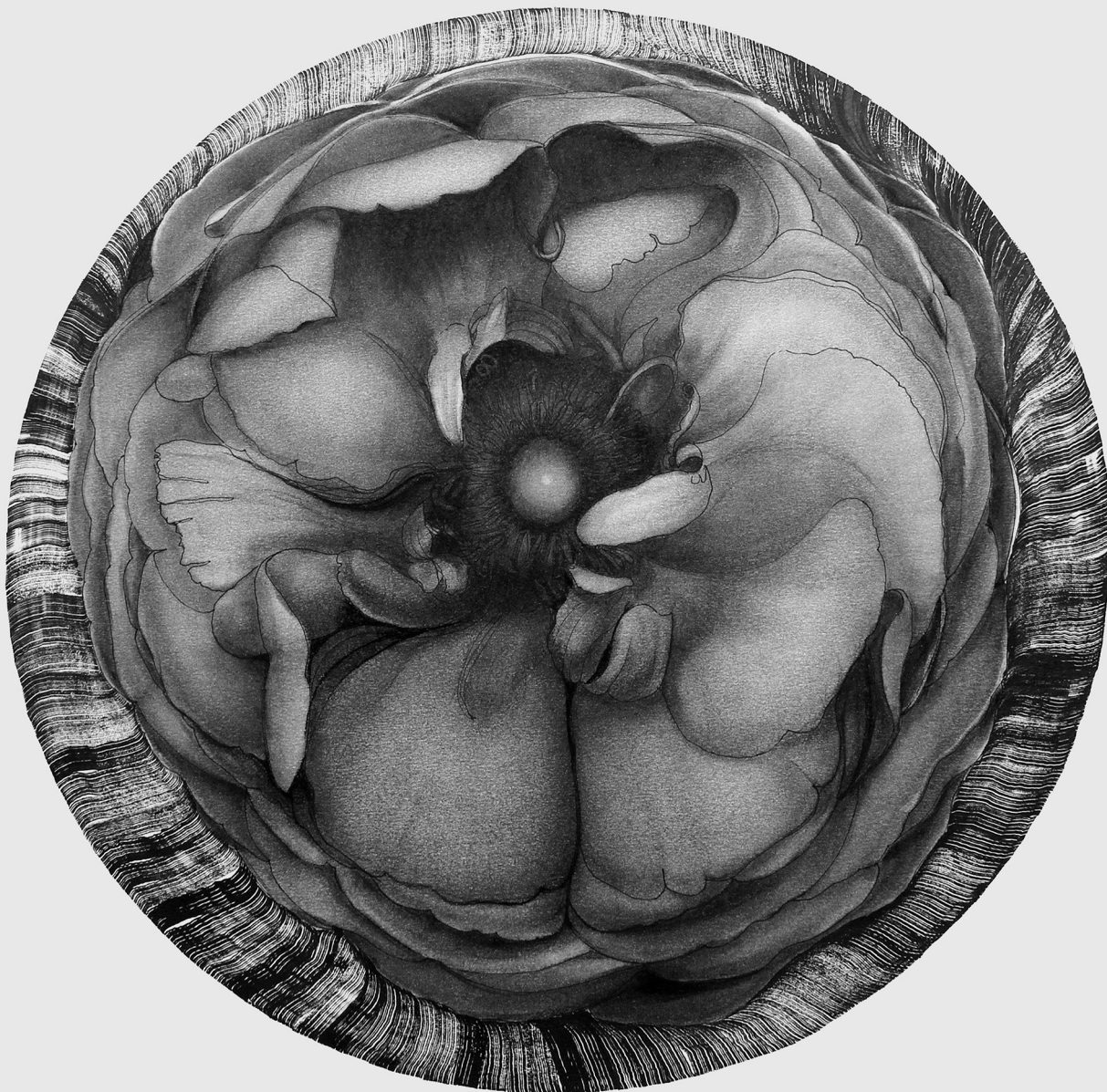
Sé que la pena no vale la pena.

Sé que la dicha no puede ser dicha.

Sé que el amor, esa misión salvaje,
delicada, imposible, es la única forma
de estar en este mundo sin errar.

Sé que la muerte lo resuelve todo.
Sé que la muerte, no, quiero decir la vida
es un jilguero en un árbol desnudo
o en un almendro en flor,
cantándole a la luz,
dando gracias al cielo por todo
sin saberlo.

(poemas inéditos en España y editados por primera vez
en *INSTRUÇÕES PARA ATRAVESSAR O DESERTO*,
ed. Assírio & Alvim, Lisboa 2018)



ÁNGELA SÁNCHEZ
SIN TÍTULO, 2019
SERIE: *TIERRA Y TIEMPO*

De volta à torre, groto sem leme...*

Donis de Frol Guilhade

*Do deserto do mar elevam-se as costas do vento.
A esperança leva ao navego, sua espera ao marinheiro;
da distância batem antigas as águas. Nos feros lábios da fraga
fita-as inágil o mar — velada, resiste a névoa à demanda.*

*(Que bem a hajas, ó Cercana,
pajem dos Enigm'Áticos, antiga!
Diz-me onde o infante marejo
que ao Amor sem ilha me leve.)*

*Estão longe as ondas no sussurro d'olhá-las.
Não de arder vê-las, não de as ser, não — sim
de ao promontório não virem. De a errância
soprar tanto, há no vento peregrinos velames.*

*Dos líquidos tímulos passos-monges tragam os ecos,
rumando à bolina da alma seus romeiros naufrágeis.
Da fortaleza das pedras-forja que foram,
pergunta então aos morros, vago, um vulto:*

*Viu quem, o fogo defuncto nas águas?
Quem aqui, em pégaso alor, o sentiu
e sua sinestra hypnáusea, cavalgando,
viram, acorrendo, as ondinas?*

*Responde Alguém: Viu Calífrago, lidador
da Saudade, dos Maios nauta p'lo antigo
mar, de Marão dos longes no peito,
quase sem ar, que com arte muita.*

*Ouvem-se os pássaros de voz nenhuma
em seu eco ao longe a chamar.
Ferino de seus olhos em sonho gládio,
bebe Amor o mar impossível das mágoas,*

*pálido tanto do fundo ário, celta e atlante
que à terra sorve a estirpe e a memória;
há na guerra um viriacto que a si moribunda
emboscada gaelra d'espectros nas fééricas artes.*

*Onde os cardumes das Sirenas regressam as escamas
deslizam incógnitas, gémeas rainhas, nuas
p'los peixes d'algum ichthysico porvir; e do ventre
do mar, salina de medo, eleva-se a fala lâmia.*

*No olhar dos Divinos, liquefeito líquen da alma,
guerreiros aquáteis olvidam centelhas antigas —
que mais o destino desfeito inveja tanto
o que nos deuses a irmandade muito cala.*

*Dos fátuos céus precipitam-se os fogos em divina
magna opereta, a que se abram as veredas do mar.
No vento em cristal a costa rasga as vagas
por que ela em escarpa solidão se esgrima:*

*desbrava-se em verbos e cicios o suão guerreiro.
E do desterro no antípoda de si nasce então um lugar,
a Ilha grande, a Nenbura: a que, do mar maravilha,
mais ilha é quão mais Amor lá o baja!...*

* Do inédito *Os lírios de Liliput e o rio dos sorrisos [vinte e 2 arcanos de Snijl]*, 2011, aqui apresentado em texto revisto.

*Obscuro um grito oceano afunda-se no lago d'alma inóspito.
São do 'Spirito as Sete Trevas das Quarto Luas inúmeras.
Fitando o alto e o profundo, mantém-se em seu lugar,
o Atró Mar abismado, maralto em que nos saúda e afoga.*

*O que em si o verbo de mais seu embusca, no divino o fogo
demanda o que lbe é do medo judas perplexo e paradoxo.*

*Na dança, em vítrea areia clamam os grãos-viventes:
o que o deserto semeia, sagra na sementeira pyrâmides.*

*Sorrindo, já as Saudosas se apartam da torre antiga
p'ra lá da memória dos olhos nítidos de aí voltarem,
senão quando as vejam as Parcas, ao grotto chegadas
donde partiram: é leme para sempre o sem já mais.*



Arco de revolta inteira: outeiro-rey do iniciado de si ‡

Donis de Frol Guilbade

Em crivo mágico, de grifo e de crysol
um ano perpassa-te e mais um dia d'Outro:
deste, empós (setenário dos Longes que te filhou),
no arquitempo iniciadoiras-te na inteira volta.
Em tintura o astro austia-te reyno solar
no áureo úrano da alma: a vida pouca dá-se-te
então, na prova e na procela, perdida —
o que a morte a raros só concede.

De plumas completam-se, plenas flamas,
as estações do arquiarco, nas voltas plúmbeas
em dócil ferradura: é este dos Arcaicos
o tirocínio consabido e o destro galope.
Do tempo galgo nessa lupa, a têmpera
de cada lua macera-te as têmporas do peito:
um dia mais e mais um ano — que os anéis
do nada se aí perfazem de fado e de saudade.

Os anais, atómo-esferas do tempo, os tecem
(jogam-se os dedos nos dados) — que em tal jugo
se não tocam. Lá longe, do sino d'aldeia rapta-se
do campanário o repique em que o linho do som
do lenho se infixa no volátil do silêncio. Na linha vã,
mas diligente, o tempo de si mesmo compactua
com o possível e, qual em mênstruo-mestre, brota
da imemória, heraclítico, o rio sem margens e sem pactos.

Dos meses da carnação e do sangue,
do fogo que te crisola e alfim todo doira
afaga-se valoroso de tal estro o tão belo
terror da mor peleja — nisso à terra se devolve
o que é do céu, do seio e do nero astro:
que de si, no outeiro-rey iniciado
na demanda, perene lida est' condestabre
da alma com o arco da volta que o inteira.



‡ Do inédito *Os lírios de Liliput e o rio dos sorrisos [vinte e 2 arcanos de Swift]*, 2011, aqui apresentado em texto revisto.

LILITHEA ‡
OU AS SEIS NUTES DA NOUTE NOVÍSSIMA E DIVERSA

*Donis de Frol Guilhade * Luiz Pires dos Reis*

{ NUT À HORA ZERO DA NOUTE }

Sacerdotesa em m.I.m maior

*Uuuuuuuuuubbbbrro!! Coração ao cub'alto!!
Do oorto birto dos seios o sangue-aorta dos beijos
desalma-me toda. Em prece. Sem pressas.
E eu cruo-me. E eu creio-me. E crio-me.
E, nua e sem primavera nas ancas,
entrecruzilho-me de sagrações voando
em pontas pelo avesso devasso de ser [...].*

*Lacro-me no teu peito e oferendo-me
pelo reverso: in-tacto. Inestancam-se-me
revolta e dolor da âncora florida
e a quilha do phalo (céu entrante em mim
fulgindo-me diábola) adaga-me fundo
até ao adro da terra, rés-à-pele da entranha
intocável. E fico sem phala. Em urro*

*na retorta do avanço, se falo sou sem mola
na ponta chã, carmesim do Não. E quero.
Na vertical, repouso do dom e holo
causto-me em fluxo e repuxo até o arder
do mênstruo: para o lacustre perfil da clave
de Ut Eros. Cunea Musica é ritO o AL
isento [parafernália, aqui, não há]: e ofereço-me*

*a tudo! Toda! Sou sagrada: a Mais.
Sou Hatup, a abso luth'A, vivace ataúde,
e toco de mim o fleme alaúde. Em tudo.
Toda. Uyrgem intocada: sou a mais
Deva'ssa, de taam pura, de mim taam
puramente impura i dada. E o coração
vem abaixo! Sorvo-o e predo-te nele.*

*E a carne — vianda em chamas,
de tão chamada — escarlata-se rasgada,
escancarando o corpo em corola, qual prado
lyrico de fenixtrebras brasas: orto calcinado
dos mortOs. É a pyrica Ph'Ode [er]mystérica.
E tudo [me] é!! E tudo é sagrado.
E tudo é comida. De midas. De merda. Estrume
ácido da via. Tudo é comido, comigo, comEgo.
E, Daimónia, excolo no dEUs-excre
ment'i cio. [...] amoníaco das minas
da Grande & SantaMorte: d'haver o O
e o TransAghiOs. E de ser ele H ossa n'A:
A do grão-mystério de si tão puro,
que nem pestilência. Há-o! Ah!...*



‡ Este texto constitui a parte segunda do inédito *A Hermafrodeus — fragmentos de uma scriptura blasphema*, de 2016, que aqui se apresenta em texto revisto.

{ NUT À SEGUNDA HORA DA NOITE }

Mudra da Rudra Gesta

1. O rudo manto negro de Durga
rendilbo dos filamentos que o cobre do
tempo entretece. Cernudo-me.
2. Cubro-me do semtempo.
3. Espirro-me. De fito. Feto-me
4. de sina e de tão cega: de tanto
olbarem-me. Procuras-me-te. Desde que
hás, que hás-te e que és haste.
5. Tua pele é da cor do meu t'acto
venoso.
6. Tua mão é mudra do meu perigoso
g'estro.
7. Tua vulva-intelecta, Lilith, não é na
testa, não é no útero: é no peito-abysmo
[pre]dador d'a-Mors, e percorre-se
láctea de sémen na via que nos designa

e desenha: desde o omphalos gárgula
dos mundos à garganta dos nós não
cegos.
8. Nós, os mudos sem medo.
9. Teu coração é chave de mim.
10. Líquida, no mar insó l[e]ito da
eternidade negra.
11. Depend'u[r]rada por dentro do
teu pescoço, assentas no ombro do meu
peito que dorme no teu braço dextro: que
desPietá! que ironia de insublime!
12. D'Esse que deixaste comigo.
13. Até que viesses...
14. Para sempre.
15. Como nunca.
16. Para jamais.

17. AbMudra deMerda da Satana
MadremerdRosa NegraRoseiraSatana
d'Omais SangradoMorto : o d'Eus do
AmorMaisPãeTosão[mais]d'ouro de
quantos haja O d'Eus Pã.nico ei-l'O
que mete o dó-em-miçfaz-sol, si-mi ...
fá-dó, fo-dá-em-si, mim lá-à-ré-de-dó-de
tudo: si mi.
Se mim. Semi.
Sem mim
Om
Phalo
s sol
ab
π



{ NUT À HORA TERCEYRA DA NOUTE }

Gnomicon de Arbadacarba

*Em despe-d'ão de mim,
Aton ata-me à cúspide da mais íntima pyr
âmide, lampadário âmagô e torre
genesíaca de meu ser acerado.*

*Ávida estou de ver.me[s
do] Homem Ver.De o phrag
mento dependuram-me de um fio de cobre –
Abacadabrem-me*

*d'eu não me ter já entr'as ancas (sou árvore mud'
hábil de seus frutos, todos de pétalas floridos) – & do Um
bigo dond'Ele me traz à Raiç do Fuso: O que gira
sobre Si em toda a parte é de cada outra.*

*Do dom ao quase
de functo, as pernas em calci
nado branco em si ciam-se-me como o finares-me toda
cúneaforme de ode em flor.*

*Nem tu me sentes nem eu te vejo. Pelo
inTacto irreconheSomo-nos. Pelo acto
vórtico do ver com os pés te sinto as mãos
da omniausência: tu com a parte inteira*

*de mim, eu com o sobrevivo todo
de AbraXas sem semi[m]. Tocam-me
os pés o negro da luz que esguicha.
Rodeia-te& a sombra e luz*

*de ti o fundo cónico em que te beijo
o infindo. Abraxa-te como hAs-de um dia
ser naipe: abraço-hás-de-me ua noite
ser nauta secreta da secreção:*

*noute de Nut. D'ourada. Um dia
a turquês no chão as chamas
há-de servi:Raa p'ra ligar&não: des
ligar é a liga áurea. Um*

*dia, seremos O
infragmentári'Os ...
El'ohim'mortos. De tão
viv'Os : O'Um.*

*Om. Amen.
Aum*



{ NUT À QUARTA HORA DA NOUTE }

Octólogo de BaphoMater

0. Esboça-te a penas leves nas infinitas asas do exílio de tudo. Consola-te no terror de haver deus e sere-lo tu. Por graça e de graça. Não tem graça. Pode ter, e bela, é desgraça.

1. A pele te seja véu, mas que em ti se veja que o é. Compreende que a carne viva é uma prenda, a prazo, da morte. Compreende que não tens prazo. Compreende que o tempo és tu, esquecido que o não há.

2. Que ninguém te veja o olhar: não o tenhas. Sê-o.

3. Vê tudo o que ninguém, ainda que queira, supõe sequer que haja.

4. Desaparece, ao olharem-te os seres e as coisas; é a tua invisibilidade para tudo e todos a garantia do veres o verdadeiro.

5. Sê o puro brilhar da luz negra, e o reverso dela,

irmã das sombras, que a d'nunciam e patenteiam. Como um astro em hausto, como uma estela em uma estrela, como implosão explosiva da cadeia dos mundos e dos reynos.

6. Aos pés, tem sempre os despojos do que há-de comer-te a partir de entre: do antro que és jorra o estro de que te fazes manifesto e manifestação.

7. Existe qual estilista na coluna das costas: que ninguém te veja jamais, que feito do nunca seja o teu para sempre. Só assim serás tu mesmo a coluna, tu mesmo o infinito em volta, tu mesmo tu mesmo.

8. Vê com os olhos da morte; vive como ninguém.

0. O Octo Logos... é o zero ao espelho.



{ NUT À HORA QUINTA DA NOUTE }

Tao dos géMeios, tais Tão exceles oráculos inúteis: E Nut eis!

. Estamos perto no orto do sem pré, do sem pé, do sempre é.

. Por isso, quase. Por isso, nunca. Nunca nos vimos.

. Porque quando, porque nos: fitamos, porque nos não: olhamos: fundamonos, fundimonos.

. Isso. Nisso. PorissO. Podemos ter-nos em-contra-do: nunca seria – seria em contr hermo-nos no Não.

. Se um repousa na asa do chão, o outro nada no céu das águ[i]as.

. Um& Um[esmo] olhamos oO[utro] Um de Sem[pre].

. Apenas nos não vemos, o que é só não ver o que se vê só: Só o Só vê e se vê sol e insólito.

. O Mas nisso é uma linha In sólita que aí nos presente.

. É o sentir o Há que não é: o Sentido que nos A linha com fere, a ferida que o há jamais sara. Haverá um que não profetizamos. E a Sara que nos houve ainda não gerou.

. Ta[r]o[t] é A chave de Tārā.. Ararat. Sator i Rotas.

. Na rota de Tara somos os tārādos divinos: nautas d'Ararat, noés d'arché.



{ NUT À HORA SEXTA DA NOUTE }

A que ama:zona celeste d'entranhas...

... sou [de] bífida pele {maldita quase no pigmento maleável},
como o corpo couraçado de um escaravelho sagrado,
feita para perdurar, minha pele rasteja&percorre os
infrag-meandros.

Ali encontro o Adverso:meu mais temível / & o mais
amado. Ali morro para qualquer limite, ali combato
toda a limite acção, ali renasço iliMim te dada para ser
ilimitotalmente. Ouço-me o eco:

«O meu rosto ctónico é mulher, ama|zona que cavalga nua a
selva qliphótica / valKyrrie que busca o combate das semiDeias.

«Os Gigantes dos confins, filhos dos seres do céu do princípio &
das Lilithes da terra intacta, hão-de exterminar os pequenos ho-
mens do meio, filhos do microNenhures.

«Eles — que não há meio de serem, e só sabem o cinismo odioso —
não têm fim nem lugar para serem, de dignos serem o terem nome.
Não são deuses nem demónios, são abominação anã. E existem
para maldição de tudo.

«Sou bela, astuta&ágil, serpe que se sabe. O mais perto que há
de tudo é o longe. Equi-diç 'stância.

«Sou livre como águia, e tenho a pique o voo interminado.

«Sou mãe da raça do homem perfeito, o desumano, o inImigo
do Homem. Sou deusa altiva & besta [almanimal de sempre
nobreza] sem lei, de lei sem código: para danação da criatura
vil, raça de hipócrisiários que sobre si mesmos chamam o estigma
absoluto de conseguirem ser nada: o mais perfeito, o mais perfeita-
mente infecto nada!

«Em mim, ser é ser livre até de ter de ser e de ser livre, segundo
a natureza mais bela: a da Terra, a das cavidades da terra & a
das moradas entranha do céu. Mutante intermina, alquimi[nh]
a perfeita: de a si mesmo ser fazer o que quer de si fazer-se[r].»

A que ama:zona

a de:mónia

celeste das sagradas entranhas,

a do terror que decepa, amante, a vulva

que trucidada o que dá à luz

das trevas

daqui.

.

L

Li

Lib

Liber

Liberd

Liberdade

Drebis

Rebis

Ebis

Bis

IS

S

:



ÁNGELA SÁNCHEZ
SIN TÍTULO, 2019
SERIE: *TIERRA Y TIEMPO*

BESOS

I

Se fueron apagando las estrellas
como poros que el frío clausurara,
tiritaron sus luces,
esos guiños que duran mil milenios;
es decir, nada.

De pronto, un beso dura lo que un mundo
que antes de empezar ya ha terminado
en un lapsus que crea las especies
que se extinguen al poco.

Los labios se separan como lunas
que dejan para siempre sus planetas.

II

Petrificados
como lava que corre y se derrite,
lecho para la lava sucesiva,
sólido magma que aguarda a su congénere,
licuarse al rojo vivo sobre el negro
muerto que resucita al reencontrarse.

III

El proselitismo de la arena,
que con el viento
va limando la piedra
lijándola, mezclándose entre el polvo
pasivamente activo,
reduplicado.

IV

Dos piezas machihembradas de madera
que unen la saliva de la cola
y el clavo de la lengua atravesándolas.
Ese serrín caído
para cortarlas:
un único montón, la sola nube
como aquellas pacientes que regaron
el árbol con la rama que formó
el mango de su hacha,
la empuñadura
de la sierra que abre en su zigzag
noches y días
alternos
besándose en las albas, los ocasos.

CARGA Y GRAVAMEN

Pesa sobre mí como una losa
algo que es etéreo y sin sustancia.
Plano, granito, roca, mármol ágrafo:
lo que no hice,
lo que no hice nunca,
lo que queda siempre en el jamás
y ni un instante solo me abandona.

Muy detalladamente,
los avatares
de lo que no,
la red de lo que atrapa lo que soy
con la tupida malla de los límites.

El mundo
es un juego falaz de cajas chinas,
y cada una de ellas
no contiene, sino que deja fuera,
a las demás.

En la balanza,
más empuja el platillo que se hunde
con todo lo que está ajeno de mí
que la mota invisible que le opongo
al universo.

Pesa sobre mí como una losa
lo que no dejó huella de tan leve,
porque no sucedió,
porque no existe
ni ocurrirá.

El lastre de mi yo retiene el globo
que, vírgenes del viento, las palabras
jamás dichas sugieren con su ausencia.

MUSEO DE ANTROPOLOGÍA

Un instante de sombras
hechas ahora
con lo pretérito;
la congelación de un momento,
inmóvil,
monumento de humo a lo esfumado.

En esta sala,
un diorama levanta unas figuras
-guerreros con lanzas y escudos-
y me devuelve
a los otros dioramas
de tanques y soldados
que quise haber compuesto cuando niño
y me escaparon
como se rompe un cerco entre la nieve
bajo el fuego enemigo.

Una vitrina
de imaginación y recuerdo
me guarda en un museo irrealizable
montando aquel diorama que no hice
en un diorama
ante el que nadie se detiene,
desiertas las taquillas,
a cal y canto el torno de la noche.

Qué extraño pegamento, la memoria
fijando la figura de un fantasma
a un suelo destrozado por las balas
que vierte la canana de los años,
la cinta de los días
tableteando el tiempo.

Las civilizaciones del pasado
y este hombre de hoy
sin porvenir,
en una galería que se escurre
del plano y del horario, y solo abre
cuando ya todo cierra.

CIELO ESTRELLADO

Cabo de Gata

Arriba o más bien dentro, reflejadas,
las estrellas, sus neuronas
siempre meditabundas, conectando
visión y pensamiento,
peces abisales que relumbran
en lo más alto
en estáticos bancos, en el plancton
del firmamento, esa ballena
azul
que ronda ya el arpón del nuevo día.

Las vi ya hace decenios
y vienen
a la velocidad ahora de la luz
desde ese sol remoto, ya apagado,
a esta otra noche en la ciudad:
su verdadera noche
donde no brillan
si no es en el fulgor de la memoria,
otra galaxia
a la que copia esta
(pero más pura).

Dialoga con la plata el azabache,
y llega el eco aquí de su coloquio,
sílabas consteladas que pronuncian,
su blanco sobre negro, el negativo
del libro susurrado de la noche,
las pavesas fijadas en el cielo
de un papel que arde y nos inscribe.



ÁNGELA SÁNCHEZ
SIN TÍTULO, 2019
SERIE: *TIERRA Y TIEMPO*

ALABARI

Ruyard Kiplingek semeari idatzitako "If" irakurri eta gero

Ez utzi inori zure gainetik egoten,
are gutxiago gizonezkoa bada.
Eutsi beti zure duintasunari.
Ez ahaztu lana izatea dela pertsona duin egiten duena.
Izan zure ogibidea inoren mende ez izateko.

Ez zaitez fida botereaz, erabiliko zaitu.
Zaude gutxi daukatenen alboan.
Izan inozoa, ametsik xaloenek aldatu dute mundua.
Dena den, kontuan izan ideiarik ederrenak ez duela zentzurik
pertsona bakar bat zapalduz gauzatzen bada.

Utzi bizitzen, bakoitzak bere usteak eta bizipenak ditu,
errespeta itzazu nahiz eta zure kontrakoak irudi.
Lagundu behar duenari, zabaldu etxea arrotzari,
inolako zalantzarik gabe.
Errespeta sinesgabeak eta sinesdunak eta beraien fedea.

Zaindu zure hizkuntza.
Pentsa ez dela gurea solik,
mundu osoaren altxorra baino.
Mundua egiten du eder euskarak.

Sekula ez sinets ez dagoela zer eginik,
ia beti dago aterabideren bat.
Eta ez balego, onar ezazu.
Galduz ere irabazten da.
Onartu bizitza eta halaber heriotza.
Heriotzaz jabetzea da dugun egitekorik zailena.

Plazer eta zoriontasunari sekula ez ateak itxi.
Maita beti pertsona, generoa kontuan izan gabe.
Azala beti hazten baita eder, gizon ala emakume izan.
Bete zure apetak, baita horretan ere.
Hori bai, nahi ez baduzu, esazu ezetz.

Injustiziari esan ezetz,
eskubideen zapalketari,
bazterketari ezetz.

Gura eta ahal baduzu, izan ama,
umeez erakutsiko dizute umila izaten.
Eta ez bazenu, bizi bizitza bere osotasunean.

Maita oihanak eta maita hiriak.
Egon zabalik kitzika guztiei, ez izan aurreiritzirik.
Beldur bazara, onartu beldurra.
Triste bazaude, egon triste.
Ez dugu zertan une oro zoriontsu eta ausart izan behar.
Entzun ondoan duzunari eta jakintsua izango zara.
Entzun gazteei, entzun adinekoei.

Zaren bezala agertu.
Esan pentsatzen duzuna, nahiz eta hurkoa mindu.
Ikasi akatsetatik.
Ez izan beldur gauzak oker egiteko.
Dena ondo egiten duena harroa eta itsua baita.

Bilatu egunen joanaren edertasuna. Sakonki bizi, baina ez azkar.
Jakin denbora geratzen, gauzarik txikerrenetan arreta jartzen.
Egin zure bidea, zu zara erdigunea.
Saia ametsak betetzen eta ez utzi inori amets horiek zapuzten.

Eta azkenik, ez egin kasu aholkuei.
Ezta neurei ere.

A MI HIJA

No dejes que nadie te domine.
Y menos, si ese nadie es hombre.
Cuida escrupulosamente de tu dignidad,
no olvides que tener trabajo
es lo que hace digna a una persona.
No dependas de nadie, ten tu propio oficio.

No te fíes del poder, te utilizará.
Quédate junto a los que tienen muy poco.
Sé ingenua, los sueños más ingenuos
son los que han cambiado el mundo.
Eso sí, ten en cuenta que una idea, aunque sea la más gloriosa,
pierde su sentido si al materializarse pisotea a una sola persona.

Deja vivir, cada uno tiene sus pensamientos y experiencias.
Respétalas, aunque pienses que son contrarias a lo que tú piensas.
Ayuda al que lo necesita, abre tu puerta al extraño,
sin pensarlo dos veces.
Respetar a los creyentes y a los no creyentes y a su fe.

Cuida de tu pequeña lengua, el euskera.
Transmítela.
Piensa que no es solo nuestro idioma,
sino el tesoro de todo el mundo.

Nunca pienses que no hay solución,
casi siempre hay alguna vía.
Y si no la hay, admítelo.
También se gana perdiendo.
Admite la vida, así como la muerte.
Tener conciencia de la muerte es
la asignatura más difícil que debemos superar.

Nunca cierres las puertas al placer y al deseo.
Ama siempre a la persona, sin fijarte demasiado en el género.
Y es que la piel crece igual de bella en hombres y en mujeres.
Cumple tus deseos, pero si no te apetece, di que no.
Di no a la injusticia,
No a la conculcación de derechos.
No a la exclusión.

Si quieres y si puedes sé madre.
Tus hijos te enseñarán a ser humilde.
Y si no pudieras, vive la vida en su plenitud.

Ama los bosques y las ciudades,
ábrete a cada estímulo que te ofrece la vida.
No tengas prejuicios.
Si tienes miedo, ten miedo.
Si estás triste, estate triste.
No podemos ser a cada minuto alegres y valientes.
Escucha a tu prójimo y serás sabia.
Escucha a los jóvenes y a los mayores.

Muéstrate tal y como eres.
Di lo que piensas, aunque creas que tu opinión
pueda molestar a alguien.
No tengas miedo de meter la pata,
de equivocarte.
El que todo lo hace bien
es arrogante y ciego.

Busca la belleza de los días que pasan.
Vive la vida profundamente, pero no rápidamente.
Aprende a detener el tiempo,
a poner tu atención en las cosas más sencillas.
Recorre tu propio camino, no olvides que tú eres el centro de todo.
Intenta que tus sueños se cumplan
y no dejes que nadie te los destruya.

Y, por último,
No hagas caso de los consejos.
Ni siquiera de los míos.

Junto al manzano

Cuando hicimos un pacto de amor junto al manzano.

YEHUDA HA-LEVI
(Poemas de amor y vino nº 17 v. 4)¹

Sería mejor que mi madre no me hubiese parido.

W. SHAKESPEARE
(Hamlet a Ofelia en Act. III Esc. IV)²

Eterno retorno

Mientras escrutaba junto a Beatrice
las entrañas de aquel amanecer

Al respirar juntos su aliento

Un bocado de la manzana original
quedó atrapado en mi garganta

Cada día regreso a visitar aquel lugar

1 En "Yehuda ha-Levi, Poemas/ Edición bilingüe" Clásicos Alfaguara, Madrid-México-Buenos Aires, 1994/ Pág. 89.

2 (...) *I am myself indifferent honest; but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne to me.* W.S. "The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark", III/IV . En referencia al poema "Ante mi delirio", vid. III/I (*I have heard of your paintings too, well enough. God has given you one face and you make yourselves another. You jig and amble, and you lisp, you nickname God's creatures and make your wantonness your ignorance. Go to, I'll no more on 't. It hath made me mad. I say, we will have no more marriages. Those that are married already, all but one, shall live. The rest shall keep as they are. To a nunnery, go.*)

El lugar secreto

Manzana roja de la luna
en los latidos del aire

Al otro extremo riela
por la piel del sol

Violeta que se agita
ahora sobre un mar
donde la duda alumbra

La oscuridad de su locura
por mi pasión creadora

Donde regreso ahora
y al unísono inspiramos
el secreto por vez primera

Ensueño de Ofelia

Dulce niña
Luz recién nacida

No te vayas a un convento

No te mueras

Quédate aquí flotando
Mientras me adormezco

Para siempre
Al aire de tus claros pechos

Hacia allá

Yo sí quisiera que tú me hubieras parido
Tenue doncella que por el estero vas
Entre juncos y adelfas vincas y ninfeas
A perderte por la vida de origen abismal

Quiero estar ahora dentro de ti para ir
Donde el mal se ahoga y todo empieza a ser
Muy lejos de aquel árbol de doble rostro
Donde el ofidio se enroscaba a navegar

Por los cuatro ríos de la vida y del saber
Hacia sus tres sagradas reencarnaciones

Al delirio al torbellino³

... sí vente conmigo con un tonto que nunca supo lo que era amar que yo seré tu padre y tu amigo que yo te daré los carbones de ansia para fundir el hielo y así desflorar la nieve que agostará la mentira que te convierte en la fiera que al hombre bebe con sus risas y sus pasos de hada y su gracia y su inocencia allá donde iremos podrás tú beber entera mi locura ah déjame apoyar la cabeza sobre tu rodilla y después respirar entre tus muslos el aroma de la sima de lilith de donde vengo y a donde voy al fin seguro en mi bendito delirio de los remolinos donde medio me atraías y yo medio me hundía y no me dejaron descender ni ver

3 En "Der Fisher", Goethe & Willy en "Hamlet" III/IV.

El deseo

Todo mi deseo se concentra
en las raíces de mis dientes

En busca de la posesión
y del goteo de la vida

Donde busca ávida mi boca

Oh busca el acre sabor
de los animales salvajes

En los desgarros de tu carne
no desposeída de ternura

Ávida mi boca que busca
Tu vida oh inhumana ternura

Ante la entrada

Esteros arriba al camino original
Donde un día fuimos otro
En celeste
Salto de versículo salvaje
Impulso de vida que llaman sexo

Un injerto

Juntos llegamos a la boca de la sima
Donde la luz escondió lo oscuro

Entre tus piernas

Donde el árbol crece desde tu vientre
Hasta mis dientes

Y pusieron la manzana para perderte

Pero tú y yo nos sentaremos ahí como
Siempre a comer

Tu fruto a bocados de cara a Poniente

Entre las hienas y los sátiros dormidos
Lejos del manzano

Aguardando a que luzca el rayo verde

Entre tus piernas

Mientras la mano del poeta injerta
Un trozo de su piel en el zarzal agreste

Arrojado al Tártaro

Pero resuenan los pasos por las aguas subterráneas

Desde el Hades donde se guardaron todas las ideas
originales de Platón y del que nada
aprendí después de ser nacido

Me aturden los restos que voy sembrando trozo a
trozo por aquí y en el más allá

Caen por detrás de mi cabeza
vacían mi cerebro y cuento cuántos pasos quedarán

Para llegar consciente al asidero de la alta cumbre

Hasta que el infierno me lo recuerde despeñando a
traición al hijo infiel que escruta
amaneceres junto a Beatrice

Porque todavía es un niño que aún no sabe conocer



Narrativa

PÁGINA
97

MÁRIO CLÁUDIO

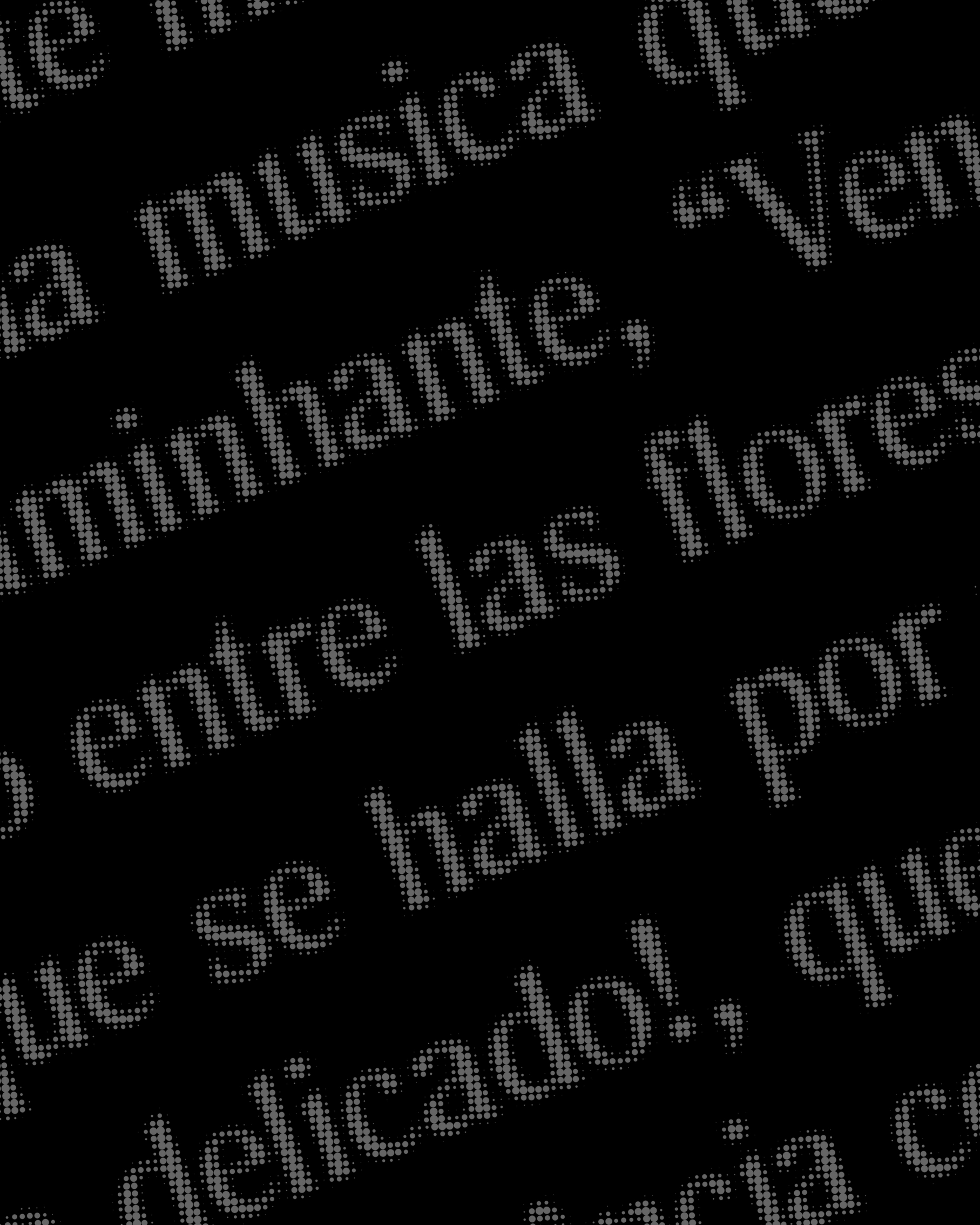
MIGUEL FILIPE MOCHILA

PAULO M. MORAIS

ANTONI MUNNÉ-JORDÀ

ISABEL RIO NOVO

CRISTINA ALMEIDA SERÔDIO



Úbeda

Ao termo da jornada, e ao cabo de canseiras e orações, surge-lhe Úbeda como cidade majestática, fermentada pela abastança dos palacianos de Carlo V, à frente dos quais se espeda o soberbo ministro Francisco de los Cobos, promotor do levantamento da Sacra Capilla del Salvador, mausoléu dos de sua cepa. Povoação bafejada pela aristocracia de sangue, e pela fidalguia de virtude, aqui chega, auxiliando o que lhe serve de assunto de investigação, esse que vai prestar provas de exame num burgo do norte de Portugal. O santo-poeta, macerado por achaques de ordem variada, e pela melancolia que lhe resulta da perfidia dos irmãos, está quase a discernir a pedra onde pousar a cabeça. Aligeira-lhe entretanto as agruras do itinerário um achado miraculoso, e nada mais, nada menos, do que um molho de espargos trigueiros, largado em cima de um calhau, e inexplicavelmente fora de época, que o consola do apetite amiúde suspensivo do fastio de que sofre.

Acolhem-nos com emoção os monges mais jovens, exaltados de piedade, e com suspeita os mais idosos, irritados com quem quer que lhes inculque exemplos de conduta, e rigores de disciplina. Criaturas acostumadas à rotine das horas canônicas, temem-se eles do homem pequenino que rejeita o missal ensebado, e que em silêncio lhes censura a anquilosada lavra da vinha do senhor. Condescendem porém em lhe oferecer, ao sujeito Guilherme que procede do futuro, e ao que redige o presente arrazoado, o caldo de parca substância, a bucha de sêmea, e a tarimba de estamenhas que disfarçam o vômito, as fezes, e o pus.

Róido por essa “inveja dos escolhidos por Deus”, sentimento de que Inácio de Loyola fala nos seus compêndios, o superior do convento de Úbeda não se poupa a artimanhas, no intuito de privar o pobre enfermo do fundamental da misericórdia cristã. A erisipela do pé direito assola-lhe as carnes, grassando como um rizoma de chagas enfurecidas, e frutifica num apostema no ombro do mesmo lado. Ao toque de matinas de 11 de Dezembro de 1591, e na vítrea claridade do frio, a alma do amante regressa ao peito do Amado. No coração do autor da absurda ideia de literatura comparada, e testemunha dos sucessos relatados, a sede coincide com a fonte.

Tudo consumado, Guilherme baixa pelas angustiosas escadinhas, ascendidas pouco antes, e com enorme dificuldade, pelo que se aproxima da morte. Deixa lá em cima frei João da Cruz, velado pelos da casa, os quais agem na expectativa de entoarem com o canonizado matinas no Paraíso. Muito dorido, o académico entra no oratório conventual, gelado no Inverno, e é como se o que voa agora nos revérberos da apoteose celeste se engastasse para sempre no espírito do investigador. Retêm o cadáver pelo tempo bastante a que se realize um primeiro esquartejamento, e que se destina à recolha de umas quantas relíquias de oferta privilegiante, o que faculta ao homem do século XXI a oportunidade de mais dilatada meditação.

Decidido a estender a sua felicidade até aos limites do possível, o doutorando obriga-se a aguardar compungidamente a inumação em campa rasa, e diante do altar-mor do modesto templo. No entusiasmo da vivência dos prodígios

que não tardam a manifestar-se, e que envergonham o prior de Úbeda, enciumado das excelências daquele servo de Deus, voga a comunidade nos aromas etéreos que invadem já celas e corredores, refeitório e sala-do-capítulo. Deitam o corpinho numa padiola, e transportam-no entre círios acesos e maviosos cânticos, coberto por um manto da imagem da Virgem, a ocultar-lhe o efeito das amputações. Por horas e horas rendem ao finado homenagens sempre aquém do que é justo, e tanto se encomendam à sua intercessão junto do Altíssimo como se dispõem a patrocinar-lhe sem desfalecimento a causa nas estâncias do Vaticano.

Seguindo de longe as compassadas cerimónias, o autor destas linhas presta também, e pela interposta pessoa de Guilherme, o seu tributo ao santo-poeta. A este fica a dever a iluminação para o livro que escreve aqui, a tenacidade que o assiste até à respectiva conclusão, e o sobressalto com que se afoita a publicá-lo. Quanto a Guilherme, e no mesmo instante, o sentimento que experimenta, hirto defronte do féretro do criador de hinos com tanto de bucólico como de seráfico, forma um nexos com aquilo que o ficcionista interioriza, implicado na empresa de desfecho à vista.

A transcendência dos cinco sentidos decalca *pari passu* a extática viagem do místico, e queda registada nos versos que a Humanidade entesoura. “Y véante mis ojos”, suplica ele, “pues eres lumbre dellos / y solo para ti quiero tenellos.” “Y colgué en los verdes sauces / la musica que llevaba,” confidencia depois, “poniéndola en esperanza / daquello que en ti esperaba.” Segreda o caminhante, “Ven, austro, que recuerdas los amores; / aspira por mi huerto / y corran sus olores, / y pacerá el Amado entre las flores.” Murmura entretanto, “Y así, por toda dulzura / nunca yo me perderé / sino por un no sé qué, / que se halla por ventura.” Termina sossegadamente, associando a si o actual rabiscador deste romance, “/ ¡Oh toque delicado!, que a vida eterna sabe / y toda deuda paga.”

Apartados do tráfico das relíquias, e da ganância com que os frades se encarniçam em guardá-las, eis que repousam ambos, Guilherme e o subscritor da arenga que se desenvolve nestas páginas. Para inadiável conforto de Doña Ana de Peñalosa, a amiga devotadíssima, os monges cortam o dedo indicador da mão direita do finado, e embolsam os panos encharcados de abundante sangue que jorra no momento da ablação. Para o Convento de Úbeda, e decorrido novo período, mas antes da trasladação para Segóvia, reservam o pé que decepam, e que envolvem em tecidos sumptuosos. Com um punhadinho de ossos do pé esquerdo presenteiam as irmãs de Sabiote, e logo a ubíqua Doña Ana de Peñalosa, incapaz de se refrear, abotoa-se com um braço inteiro só para sua fruição.

Espavoridos de horror reverencial, os dois circunstantes, o que sustenta a improvável hipótese da incidência dos topos galaico-portugueses na lírica sanjoanina, e o que vai assinar aquilo que consta dos parágrafos que se lêem neste sítio, presenciam afinal uma cena inverosímil. A egrégia Doña Ana de Peñalosa ingressa no oratório, trazendo não o vaso dos bálsamos como Maria Magdalena em idêntica circunstância, mas um açafate de primores do seu jardim, e avança em marcha solene. São cravos brancos que a formidável senhora coloca sobre o túmulo, orvalhados pelas lágrimas que não consegue sustentar. Não espera cruzar-se entretanto, e nos termos do relato evangélico, com o hortelão que se refere aí, e que não suspende a labuta nos três dias que precedem a Ressurreição.

Villa de Vallecas

SETEMBRO-NOVEMBRO DE 2017

1.

Vista no mapa, Vallecas é uma longa espinha bruta cravada na garganta da capital. Os vallekanos usam kapa também para escreverem a palavra república. Na República de Vallecas é-se do Rayo Vallecano, sanguineamente, e há oblíquas linhas rubras que cruzam rostos suspensos num mesmo grito, sobre a cancha recentemente despromovida à segunda divisão nacional. A cada quinze dias, as bancadas estão lotadas. Odeia-se o Real Madrid como se odeia a monarquia machacada por sobre os alicerces do franquismo. Os putos que se passeiam pelos cremes passeios da Villa, ostentando o roxo imperial, são tolerados mas vigiados, como uma espécie de ténia bolçante nos intestinos da resistência que ainda não engordou muito. A linha azul — azul — do metro, que conduz ao coração do capital (Atocha, Sol, Gran Vía), é sofrida como uma espécie de condição. Os vallekanos falam dessa condição no sentido de doença.

2.

Em Villa de Vallecas há uma cegonha para cada antena, como se tivessem tirado ticket. À primeira penumbra da noite, vejo-as chegar. Vou à varanda, fumo um cigarro ilegalmente, e saúdo-as. Há uma em particular, espigada e altiva, que reina sobre o Paseo Federico García Lorca, mesmo ao rés de mim. Nunca lhe vi os olhos, mas é tão vertical que parece uma prolongação do metal da antena, um tanto volátil, à mercê de ser torcida pelo vento. À noite, assomo para ver se ainda lá está e sinto-me grato por ser este um bairro de prédios baixos, e poder vê-la reinando sobre o Paseo, tão perto e tão ao alto a um tempo, como se reinasse sobre o mundo.

3.

Aos domingos à tarde, o senhor Manuel senta-se neste banco do Retiro e desdobra uma toada espreguiçada com a sua gaita sanobresa. Quando lhe oiço, um tanto perplexo, o Santa Bárbara, la Bendita, o hino dos mineiros, revolucionário e revolucionado ao ofegar do seu fole, lembro-me desse silêncio barrento, da espessura tijolosa do grande armazém esventrado da Mina do Lousal, dessa peçonha aguada dos poços abandonados tomados pelo lodo, do relógio parado, que ainda lá está, nesse minuto em que o último homem ascendeu dos intestinos da terra, fuliginoso, derrotado, para o deserto de uma aldeia celebrada hoje por mortos, cardos e urtigas. Quando lhe falei do Alentejo, e desse cante mais triste dos cantes da terra, que tanto trauteei em família, o senhor Manuel falou-me dos gaiteiros de Bragança, da impecável melodia da Grândola de los claveles. Também me perguntou pelo coração desse chaval, e queria dizer o Salvador, e das minas de carvão ora ocas nas verdosas serras das Astúrias. O senhor Manuel perguntou-me se eu conhecia as Astúrias, e eu, que nunca estive nas Astúrias, disse-lhe que sim, que conhecia. E tu sabes que eu não lhe menti.

4.

Às vezes também é domingo à tarde. Penso nas pessoas. Agora sei um pouco melhor a que se referia o Ruy Belo, no seu apaziguado exílio mesetano. Em dias assim solares, soldados com a sonolência da ressaca, penso e penso em ti. Às vezes, Madrid e Lisboa são mesmo, das cidades do mundo, as mais distantes.

5.

Em Villa de Vallecas fala-se espanhol com tonada, português com sotaque, romeno castelhanizado, árabe variopinto, crioulos africanos diversos, há muito sangue crioulo também. Os velhos andam todos grafitados de tatuagens e os empregados e as empregadas das repartições saem de juerga aos finais da tarde com os cabelos lacados e jerseys dos Ramones. Nos cafés e nos bares, as tapas são obscenamente andaluzas, quero dizer, grandes, gratuitas. Comove-me um pouco que os cães da vizinhança pareçam atravessar a Calle de Congosto sempre pelo mesmo lado.

6.

Madrid é uma cidade que sonha com o campo. Percebo-o quando me ponho a dar braçadas nesta espécie de esplanada contínua entre Huertas, Lavapiés e Sol. No seu artifício imperial, Madrid sonha com o campo abafado pela sede palaciana e há uma horda de desertores que desesperam pelo fim-de-semana. Quanto a mim, falta-me o mar entre outras coisas, e tu sabes quais, sobram-me as pessoas que são zombies tão obscenamente renovados em sucessiva digestão, persistentemente revezando-se entre comensais esfalfados e cerveja chocha. Dentro da Biblioteca Nacional, pasta um punhado de sobreviventes ímpios. Não sei se são o melhor ou o pior da espécie, mas são definitivamente alguma coisa. O controlo de segurança é obsessivo, desdobra-se em comportas que insistem em pôr trancas que impeçam a epidemia de alastrar para os fundos dos arquivos. Quando aterramos enfim no catre, já tudo o que era novo se tornou obsoleto, o que convém bastante a quantos tomam demasiado em sério as ideias tidas ainda com cara de ronha. Lá fora, a cidade floresce numa língua estranha, indiferente a esta fortaleza snob onde os escritores arfam nos retratos. São como num canil longínquo uma matilha de cães que ameaça converter-se em alcateia à míngua da mão que os doma. Resta-me desculpar-me por os não poder levar todos para casa. Se opto pelos mortos, é só porque fazem menos ruído. Não quero que o proverbial bulício da capital perturbe o seu sono tão impunemente vigiado.

7.

Em Madrid acordo com as cegonhas. Tenho o cabelo tão grande que temo confundi-lo com o teu cabelo e engasgar-me com ele num sono demasiado abstruso. Mas a dormência também se aquieta quando me afundo nos túneis. Repara: a carruagem em que desço à cidade bem poderia ser o primeiro turno de uma viagem que me levasse aí. E então percorro apeadeiros com os meus próprios enigmas, intransigentes, intransmissíveis, intransitáveis: Miguel Hernández, Buenos Aires, Quevedo, Rubén Darío. E não falo de livros mas dos navegáveis corredores dos espelhos foscos que outra vez vêm respirar à tona. Semi-luz poeirenta da universidade, essa larga noite de sete dias insones na alucinação portenha, esse pó apaixonado nas catacumbas da Casa Cordovil, aulas de literatura espanhola, uma antologia de pássaros nas trincheiras da minha secretária. E um voo de repente sobre a ferrugem dos cacilheiros — na memória — faz os teus olhos aguados de nadar até me encontrar neles, sem a miséria dos grandes tomos a puxar-me para o fundo, antes levitante, a pulso, repara. Este bem poderia ser o primeiro turno de uma viagem que me levasse a ti.

Memórias fugazes

Não vinha a esta terra há pelo menos dez anos. A última vez foi num aniversário do meu pai. Nem sei porque vim nesse ano.

Deixei de vir a esta terra porque as nossas vidas descruzaram-se, logo desde que os meus pais se separaram. Eu tinha cinco anos e não guardo recordações de um único Natal a três. Também não ficarei com recordações a três deste funeral. Nem faço ideia se estarei acompanhado por mais alguém. O meu pai teve muitas mulheres e amantes, mas só teve um filho. O meu pai teve tios, sobrinhos e primos, mas afastou-se deles todos. O meu pai teve muitos amigos, mas era a mim que pedia dinheiro emprestado. Nos últimos anos, quando lhe telefonava por alturas do aniversário dele ou do ano novo, já não era a Manuela que atendia o telefone. Pressupunha que os dois continuassem juntos, mas nunca lho perguntava diretamente. Talvez evitasse descobrir que se tinham separado, receoso de qualquer responsabilidade que caísse sobre mim. Terminava o telefonema dizendo-lhe que desse um beijinho à Manuela. «Está bem, filho», respondia-me ele.

«Está bem, filho.» Acho que nunca lhe ouvi um obrigado. Mas, para contar esta história sendo fiel aos factos, preciso de confessar que nunca existiram razões para ele ter de me agradecer. Após o divórcio dos meus pais, quebraram-se as linhas ténues que nos ligavam uns aos outros. Deixámos de ter vida comum e passei a acumular recordações de festas com os meus avós paternos. Por vezes, num ou noutro Natal em casa dos meus avós, o meu pai aparecia como um cometa, a

arrastar sacos de prendas. Sentava-se à mesa, enchia o copo de vinho, e passava a noite a contar episódios da vida dele, nos quais aparecia como o herói destemido, o paladino de causas nobres, o símbolo de elevado sentido moral. Pontuava a oratória com risadas cavas, capazes de gerar empatia até no maior dos inimigos. Todos o ouvíamos num misto de reverência, de assombro, talvez de inveja daquele poder encantatório.

Com o passar dos anos, o modo como eu escutava o meu pai foi-se modificando, tal como mudava a cor do cabelo das mulheres que o acompanhavam às festas de família. Conheci-lhe uma Teresa de cabelo preto, uma Lurdes de cabelo ruivo, uma Ana de cabelo castanho. E a Manuela, claro, loira. Costumava apresentar-mas de supetão, sem preparação prévia. Recordo-me da vez em que, ainda na minha pré-adolescência, ansiei pelos quinze dias que iria passar com ele na sua nova casa, numa vila algarvia junto à costa, embalado pela ideia de repetir uma das poucas recordações de infância que guardava de nós juntos, numa férias de praia, rodeados pelos amigos dele, pela filharada dos amigos dele, e eu muito tímido, como de costume, a observar o poder do meu pai em centrar as atenções, a ver-lhe os braços muscudos a empurrarem quilos de areia para formar as barreiras da gigantesca pista para uma corrida de caricas. Nesse verão, quando a camioneta vinda de Lisboa chegou ao terminal daquela terra costeira, vi o meu pai à minha espera, debaixo de uma cobertura oval semelhante a um ovni. Notei que estava acompanhado por uma mulher que eu desconhecia. Desci pesadamente os degraus do

autocarro, num misto de raiva e desilusão. Adeus férias só com o meu pai, as férias que finalmente nos tornariam íntimos, companheiros, amigos, as férias que nos fariam esquecer o passado amargurado para podermos construir um futuro sorridente. Talvez por isso não recorde com nitidez o nome, nem a cor do cabelo, da namorada que me apresentou na altura. Era como se estivéssemos na praia, vigiados pelo farol em cima da falésia, prestes a terminar a corrida de caricas. O meu pai vencera, novamente. Ele, na nossa história, seria sempre o herói. A personagem principal. E as minhas esperanças, tal como as minhas caricas naquele autódromo de areia, despistaram-se. Nenhuma chegou à linha da meta.

Desde essas férias que perdi as expectativas de que um dia viéssemos a ser um pai e um filho a sério. Cresci num afastamento gradual. Fiz o meu percurso apoiado nos meus avós, sempre atentos e dispostos a suprirem as lacunas e ausências do meu pai. Não lhe pedi conselhos sobre a área de estudos. Não lhe apresentei namoradas. Mas pedi-lhe ajuda para pagar o curso superior e, já adulto, vinguei-me ao não lhe emprestar dinheiro, quando ele mo pediu. Nesse momento de rutura, desisti de nós os dois; raramente nos reencontrámos numa ocasião festiva. E, se agora voltei a apear-me de uma camioneta, no largo dominado pela cobertura oval, é porque me cabe a responsabilidade de empacotar os restos de uma vida.

O meu pai morreu. Desejaria ele ser enterrado nesta terra algarvia, onde acabou por passar grande parte da sua vida? Ou queria ser enterrado na terra de nascença, mesmo tendo saído de lá apenas com seis meses de vida? Não faço ideia. Ele mudava de terra consoante mudava de mulher. Não lhe custava instalar-se num novo sítio; fazia amigos com facilidade, arranjava uns biscates, andava nas nuvens com a nova namorada. Depois, cansava-se. E, após cada rutura amorosa, lá vinha estrada abaixo até à sua terra algarvia. É aqui que estão as minhas memórias dele, acumuladas ao longo dos anos em que ainda me senti obrigado a passar parte das férias escolares na sua companhia. Consigo vê-lo a acelerar ao volante do seu Datsun amarelo, com uma bonita mulher ao lado. As janelas estão abertas para deixar entrar o vento refrescante. O cenário é perfeito

para as suas conquistas: as falésias com vista para o sol a pôr-se no Atlântico, a brisa romântica da serra vizinha, os areais escaldantes para pousar uma toalha acolhendo dois corpos. Ele também me levava a esses sítios; mas eu sentia-me um pendura, um empecilho, um estorvo, e, numa aceitação do meu papel secundário, encafuava-me, silencioso e envergonhado, no banco traseiro do carro.

O homem da funerária que me ligou a anunciar o falecimento do meu pai deve ser gente com conhecimentos em repartições de finanças ou notariados. Mostrou-se bem informado, avisando-me de que ele não deixara testamento; de qualquer modo, salientou, também não havia nada passível de ser herdado. Nada de Datsun amarelo. Nada de oficina de automóveis. Nada de contas bancárias com poupanças. Chapa ganha, chapa gasta, como o meu pai costumava dizer. Apenas restava uma casa, arrendada, que alguém precisava de ir esvaziar.

Tenho a certeza de que o meu pai aproveitou a vida. Eu assisti à imagem de pura felicidade com que ele fechava o portão da oficina mal terminava um arranjo e recebia o pagamento. Com dinheiro no bolso, a boca dele assumia um sorriso contagiante, mantido durante os dois ou três dias em que vivia à grande, rodeado pelos amigos de ocasião e pela mulher do momento. Esse perfil de bonomia, de mãos-largas, de boémio, fazia dele um homem atraente e irresistível. Enquanto sobrava dinheiro, claro. Assim que terminavam as patuscadas de camarões e amêijoas — servidas com papas de xarém, para forrar o estômago aos litros de cerveja gelada —, os amigos afastavam-se, e o meu pai, já de bolsos vazios, arrastava-se novamente até à oficina para trabalhar nos carros à espera de conserto. Mas as mulheres dele, essas tinham mais dificuldade em deixá-lo. Talvez devido à intermitência entre o trabalho e o prazer, à alternância entre as mãos juntas em concha para um mergulho no mar e as mãos sujas de óleo de motor, o meu pai não parecia um mecânico de automóveis. Facilmente o confundiam com um galã do cinema; o bigode farto, bem tratado, nunca mostrou um resquício de fuligem.

Já não há oficina, nem Datsun amarelo, nem dinheiro para uma travessa de percebes. O funeral do meu pai vai

sair do meu bolso. E sou eu quem vai ter de retirar as tralhas dele, para o proprietário poder arrendar a casa por um valor ajustado aos atuais preços de mercado. O funcionário da agência funerária foi muito profissional a tentar acelerar o processo. Não me admirava se ganhasse comissão por fora. Solícito, mesmo sem eu lhe perguntar, deu-me as indicações necessárias para chegar ao número 20 da travessa «com porta e janela para a igreja matriz». Até ensaiou uma piada, referindo a conveniência da localização: a casa ficava apenas a uns passinhos do cemitério. E eu ri-me, não tanto pela piada, mas por ter achado curioso que aquele homem desconhecido se aventurasse no humor negro, numa altura de suposto pesar para o filho enlutado. Saberá ele que não nos dávamos bem? Teria o meu pai assumido perante outros a nossa vida descruzada?

Cheguei à terra algarvia do meu pai na hora do calor mais intenso. Nas alturas em que fico com a roupa encharcada, lembro-me sempre de uma das máximas dele: «As mulheres que gostam de sexo não se ralam nada com o suor do seu homem. O cheiro a macho até lhes desperta a vontade.» Nunca tive uma namorada assim. A Joana, por exemplo, fazia questão de que eu cheirasse a essências de flores primaveris ou frutos cítricos. Num dia em que me esquecesse de pôr perfume e desodorizante, nem chegava a cumprimentar-me. Entrava em casa, aproximava-se para me beijar e, a uns centímetros de distância (eu já com os lábios estendidos), suspendia o movimento para virar a cara num esgar de nojo.

— Que horror! Como tu fedes!

Nessa noite, para abraçá-la na cama, só com duche tomado antes.

Ao chegar a casa do meu pai, não precisarei de tomar banho. A Joana não veio, mas também não ficou na nossa casa. Tornou-se mais uma mulher que entrou e saiu da minha vida («Vou para casa da minha mãe, tens um mês para tirares as tuas coisas»). Tentei ser diferente do meu pai, mas o resultado é o mesmo. E a injustiça é que eu não sou nada como ele; talvez seja por isso que não seja eu a deixá-las.

Ao contrário da diversidade do meu pai, só tive namoradas morenas, tal como a rapariga que agora passa por mim. Olho-a fixamente, como se quisesse testar a máxima do meu pai, mas ela ignora as manchas de suor no meu polo creme. Chega até a desviar-se do meu caminho, atravessando para o outro lado da rua. É compreensível. A hora é de fugir à canícula, encontrar frescura dentro de casas arejadas ou debaixo de toldos de esplanadas. Os bancos de um pequeno largo ajardinado propõem um descanso à sombra das árvores, mas eu acelero a marcha. Se a memória não me falha, bastará virar à direita e subir uma ladeira para ir dar com a igreja matriz. Nas traseiras, encontrarei a travessa com a casa número 20, à espera de ser esvaziada.

O funcionário da funerária sugeriu-me que passasse pela agência mal chegasse. Fiquei com medo de que fosse para me levar a ver o meu pai, com quem protelo sempre o reencontro. Quando vinha de férias, eu era sempre o último passageiro a apear-me da camioneta. Deixava-me ficar quieto no meu assento, a ver toda a gente sair, ciente de que aquilo irritava o meu pai. Fazia-o principalmente por não querer confrontar-me, mais uma vez, com a angustiante inépcia emocional que pautava a nossa relação. Desta vez, não haverá desconforto na troca de beijos, numa intimidade forçada e artificial. E, ainda assim, ao telefone, dei por mim a adiar o momento de reunião, avisando o agente de que preferia ir primeiro até à casa arrendada para poder descansar um pouco da viagem. O homem aprestou-se a deixar a chave na caixa do contador da água, mesmo ao lado da porta de entrada.

— No contador? Mas não há perigo? — perguntei.

— Nenhum. Sabe, isto aqui ainda não é como nas grandes cidades...

— Muito bem.

— Além disso, não há nada que valha a pena roubar. Veja lá que o seu pai ainda tinha um televisor sem comando à distância...

O velhinho televisor. Ao passar ao lado da igreja matriz, escuto os sons vindos da fileira de casas à es-

querda, certamente saídos de aparelhos distantes dos modelos que nos obrigavam a levantar do sofá para ir mudar de canal. Reconheço a casa do Joaquim, companheiro de brincadeira durante parte dos meus verões (será que ele ainda vive aqui? será que ainda poderíamos ser amigos?), e lembro-me de como ficava exasperado por o meu pai não comprar um televisor com comando à distância, igual aos que iam aparecendo pela vizinhança. Mas ele, quando tinha dinheiro no bolso, ou quando arranjava namorada nova, estava mais interessado noutras telenovelas. E se me encontrava enfiado no sofá, a ver uma porcaria qualquer para passar o tempo, aproximava-se para me dar um cachaço e dizer-me:

— És mesmo um molenga! Olha que as coisas boas da vida não passam num ecrã. Passam-se na mesa e na cama!

Depois, piscava o olho, a tentar amenizar a dureza da palmada e do tom de crítica. Mas, no fundo, eu sabia-me longe de ser um filho de quem aquele pai se podia orgulhar.

Ao virar da esquina, não preciso de ir à procura dos números em cima das portas. Não me esqueci da fachada da casa, mais pelos tempos da minha juventude do que pelas outras alturas em que cá vim. A pintura descascada do Datsun, estacionado junto ao muro da igreja, contrasta com a parede caiada de branco e a roupa pendurada no estendal da casa da vizinha. Enquanto abro a portinhola do contador e pego na chave, interrogo-me se aquela saia e blusa pretas, típicas de viuvez, estarão relacionadas com a morte do meu pai. Provavelmente não. Dou duas voltas à fechadura da porta de alumínio com vidro fosco e empurro-a. Sinto a frescura do interior. Não há sinais de cheiros de ambientadores ou de perfume de flores; a casa mantém-se impregnada de suor masculino.

A porta de entrada dá acesso à sala de estar. É uma divisão quadrada que, ao meio, tem uma passagem estreita para a cozinha em forma de T, com pia de mármore, e para a casa de banho minúscula, com sanita, lavatório e polibã. Os cantos da sala estão todos ocupados. Um, com as escadas de acesso ao quarto do

primeiro andar. Outro, com uma mesinha redonda de madeira escura e três cadeiras encaixadas debaixo do tampo. Outro, com um móvel retangular, com prateleiras na parte de cima e armarinho por baixo, que serve de suporte ao velho televisor de antena incorporada. No canto restante, está o sofá de dois lugares, protegido por uma coberta com padrões de losangos acastanhados. Pego na ponta franjada da coberta e levanto-a para confirmar se continua a ser o mesmo sofá de napa em que dormia, durante as minhas semanas de férias.

Aproximo-me do móvel e carrego no botão para ligar o televisor. O ecrã enche-se de uma imagem indistinta a preto e branco. Do altifalante lateral sai um ruído branco de eletricidade estática e tempestade de areia. Percorro os botões numerados dos canais (de 1 a 12), oriento as antenas recetoras, mas não obtenho mais do que rostos e vozes distorcidas. Desligo o velho aparelho e observo as prateleirinhas. Uma delas tem um pote de cerâmica, uma estatueta africana, um carro de metal. A outra tem os únicos livros que, estou certo, irei encontrar em casa do meu pai. São apenas cinco. Uma pedra polida pela água do mar impede-os de tombarem.

Pego em *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós, e leio a dedicatória na primeira página.

Pelo teu aniversário. Um abraço do filho.

A dedicatória não está datada. Aproximo o nariz do papel e não me cheira a óleo de motor, nem a molho de amêijoas à Bulhão Pato. Na prateleira há mais dois livros que eu ofereci ao meu pai: *Gente Feliz com Lágrimas*, de João de Melo, e o meu romance de estreia. Ambos repetem a mesma dedicatória manuscrita. «Pelo teu aniversário. Um abraço do filho.» Terei vindo a três aniversários do meu pai? Folheio sofregamente o meu romance. Mais uma vez, as páginas estão imaculadas, sem sinal de manuseamento, como se tivessem acabado de sair da máquina impressora. Nenhuma mancha, nenhuma dobra, nenhum sublinhado. Teria o meu pai tido a perceção de que as duas personagens principais eram baseadas no que eu julgava ser a nossa relação? Ou eu conhecia assim tão mal o meu pai ao ponto de não saber que ele só gostava de ler jornais desportivos?

O quarto livro, fininho, quase engolido pelos romances mais grossos, parece desdizer-me. A lombada cor-de-laranja, com as palavras inscritas a preto, tem as cores esbatidas. Os cantos da capa estão ratados. As páginas do miolo começaram a amarelecer, mas o mais chocante é descobrir alguns vértices dobrados. O meu pai não leu o romance escrito pelo próprio filho, mas leu *Catacumbas da Memória*, escrito por um poeta de que nunca ouvi falar. Leu e sublinhou partes de versos, a esferográfica de tinta azul, numa linha trémula:

*Chama-os agora, à beira do leito-sudário,
eles que te consolem com palavras, sons e imagens
na descida vertiginosa para a outra margem.
Eu, bem sabes, amo-te na eternidade
menos hoje, que te escorraço.*

O verso sublinhado desperta-me para o que tentei iludir de mim próprio. O meu pai, aquele do bigode meio alourado, do cabelo encaracolado, dos braços maciços, deve ter morrido na solidão. Não houve Manuela ou outra mulher a receber-me à porta. O interior da casa parece um museu; os móveis da sala não foram substituídos, e a sua disposição mantém-se inalterada desde as primeiras férias que aqui passei. Queria o meu pai, nessa manutenção rígida da forma original, nesse cuidar sacrossanto da primeira ordem, manter o elo comigo, o seu filho, o rapaz que dormia no sofá de napa?

O último livro da reduzida biblioteca do meu pai é uma coletânea de fotografias antigas. Analiso a imagem do descampado em redor da igreja paroquial da terra onde o meu pai tinha a sua oficina, a qual só abria quando lhe faltava dinheiro. Quem seriam as duas mulheres que figuram no canto inferior esquerdo, uma de saia clara, a outra de saia escura, uma de mãos nas ancas, a outra meio inclinada para o lado direito? Que poderia eu descobrir nas mudanças das paisagens das terras algarvias? Que vida era a deste homem, numa fotografia de início de século, a afastar-se do depósito de água, chapéu de aba larga a proteger-lhe a cabeça do sol, o cajado a pesar-lhe ao ombro? Ou do punhado de gente na rua atolada de carroças, noutro retrato com

mais de 100 anos? Que tipo de personagens seria eu capaz de inventar para o grupo de miúdos e graúdos a posar, quase todos de chapéu ou boné na cabeça, junto a um mercado municipal? Como descreveria o efeito nas gentes da neve caída em fevereiro de 1954 ou as aflições pelo largo da feira inundado com a maré cheia?

Se eu precisar, quem poderá descrever-me as apanhas do limo nas praias? Quem recriará a venda de pescado nos areais? Quem me levará até ao cimo dos faróis ou dos torreões dos castelos para escutar histórias de naufrágios? Quem reproduzirá as anedotas contadas pela fileira de homens sentados em banquinhos à porta das tabernas? Quem cantará as modas entoadas durante as vindimas? Quem me pode devolver o cheiro e a azáfama da descarga das uvas na adega cooperativa? Quem me conseguirá dizer o nome por que eram chamados os burricos a puxar as carroças com as pipas de vinho ou com as ânforas de água? Quem me relatará as travessias dos vapores, dos barcos, dos galeões? Quem desvelará as injustiças laborais, os amores velados, os acidentes de trabalho nas fábricas de conservas? Quem me ensinará a ordenhar cabras, a descamisar o milho, a lavar roupa num tanque, a varejar as amendoeiras? Quem me irá apresentar a um abegão, a um albardeiro, a um ferrador, a um aguadeiro? Quem me levará às igrejas de portas manuelinas para escutar os murmúrios das viúvas que choraram os seus homens tragados pelo mar?

Onde estão os guardiões que detêm estas memórias?

Alinho os cinco livros na prateleira e volto a ampará-los com a pedra polida pelas ondas do mar. Abro o armário do móvel. Ao lado de uma garrafa quase vazia de bagaceira vejo um molho de papéis avulsos. Pego na papelada e sento-me no sofá de napa. Contas de água e eletricidade. Formulários de impostos. Faturas de arranjos mecânicos. Tudo desordenado e sem sequência. Pelo meio, a fingir-se perdida, uma única fotografia. Sou eu, com onze anos, nas minhas primeiras férias nesta terra, ao lado do meu pai. Ele a sorrir, com a ponta de uma nota a sair-lhe do bolso da camisa, e eu sisudo. O braço do meu pai está pousado sobre os meus ombros. Ainda sinto aquele braço do passado a pesar-me no presente.

Perdi, reneguei, obriguei-me a esquecer todos os bons momentos que tenhamos passado. Agora, esta fotografia de cores esbatidas quer unir-nos à força. Será que não temos memórias partilhadas? Não passei alguns dias colado ao meu pai, na oficina, a ouvir explicações sobre filtros, discos, pistões? Não andei com o meu pai pelas praias, a sorrir com os comentários que ele fazia sobre as mulheres que encontrávamos? Não estive sentado neste sofá de napa, ao lado dele, a chupar cabeças de camarão, enquanto víamos na televisão os despistes e as ultrapassagens dos fórmula1?

Não vinha aqui há mais de uma década. E agora, antes de subir ao quarto de cama do primeiro andar, de abrir o guarda-fatos de duas portas com o enorme espelho retangular e tirar dos cabides as roupas do meu pai, de abrir as gavetas da cómoda e despejá-las das cuecas e das peúgas e das camisolas interiores do meu pai, de ver que retratos dispôs ele nas mesinhas de cabeceira (terá mais alguma fotografia minha?), antes de ir até à funerária e pensar se quero ver-lhe novamente a cara, se quero tocar-lhe na mão, se quero fazer-lhe uma festa no rosto (seria a primeira da nossa vida?), antes de decidir se o meu pai será enterrado ou cremado, se haverá missa ou não, se vou ficar calado ou dizer algumas palavras no funeral (mas dizê-las a quem, se devo lá estar sozinho?), antes disso tudo, aquilo de que sinto realmente vontade é de ficar na frescura desta sala, descalçar os sapatos e as meias, tirar as calças, pôr a coberta para o

lado, deitar-me de pernas estendidas para sentir o toque da napa na pele das pernas (e assim regressar até aos meus onze anos), e ficar aqui, nesta casa, nesta terra, a visitar estas igrejas, praias, faróis, barcos, falésias, a desatar nós do meu passado, a encontrar histórias das vidas dos outros, antes que tudo se perca na fundura do tempo. Queria ficar aqui, nesta casinha, a escrever livros e a tirar fotografias que um dia, quem sabe, irão parar às mãos da minha filha.

Há talvez uns dez dias que não falo com ela. Talvez essas fotografias por tirar, esses livros por escrever, pudessem dar à minha filha uma vontade semelhante de se recostar num sofá (que lhe trará recordações de infância) para tentar fazer as pontes que eu e ela fomos incapazes de construir. E se eu ficar aqui, nesta terra, talvez daqui a dez anos ela se venha a apear da camioneta, no terminal que faz lembrar um ovni, para percorrer as ruazinhas até chegar a uma casa com vista para as traseiras da igreja matriz. E aí chegada, talvez ela encontre roupa pendurada no estendal do número 20. E aí chegada, em vez de retirar uma chave do contador, em vez de ter de ir cumprir um protocolo a uma agência funerária, talvez lhe baste bater à porta e dizer

— Pai, sou eu.

para poder ouvir uma voz vinda do interior, a responder-lhe com uma sonoridade de televisão velhinho.

— Olá, filha. Obrigado por teres vindo.

Dins la fosca

*M*òdul d'exploració a la nau. Hem aterrat sense novetat. La foscor és absoluta. El sol és consistent i sense accidents destacables. Confirmem les dades obtingudes des de la nau sobre la temperatura i la composició de l'atmosfera. La velocitat del vent és constant. Estem a punt de sortir. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

L'Ibraïm Satyajit apaga el comunicador. Per la pantalla del telescopi exterior veu la silueta lluminosa de la nau com s'endinsa en la foscor, rere un inexistent horitzó. Fins d'aquí a set hores no tornarà a aparèixer al firmament, per la banda oposada. Mentrestant, els dos tripulants del mòdul estan totalment incomunicats, completament sols a la cara més fosca del planeta.

Els reflectors il·luminen una zona circular d'uns vint metres de radi entorn del mòdul d'exploració. Més enllà d'aquest límit s'estén una nit de milers de milions d'anys. Els fanals del mòdul són la primera llum que penetra la foscor perpètua des de la formació del planeta. Els dos cosmonautes surten del mòdul. Són els primers humans que posen el peu damunt la superfície polsosa del planeta mort.

—Detecto canvi de direcció del vent —diu en Renato Guccini, per l'intercomunicador de l'escafandre espacial.

—Confirmat —assenteix en Satyajit.

—Merda! Només arribar ja hem interferit en una constant. La temperatura del mòdul provoca un corrent centrípet.

En Guccini fa desplaçar a banda i banda els sensors atmosfèrics. Algunes esferes aparentment de pols i de residus que el vent arrossega, semblants a les esferes de restes vegetals i inorgàniques que el vent fa desplaçar per les zones semidesèrtiques de la Terra, comencen a rodolar en cercle al voltant del mòdul. En Satyajit empeny un instrument semblant a una gran aspiradora, amb tracció d'eruga, i l'acara a una de les esferes. L'atrau. Quan les pinces que surten de damunt l'aspiradora la prenen, l'esfera es desfà com una bola de cendra, que el vent fa voleiar entorn de la màquina.

Mòdul d'exploració a la nau. Hem treballat sense incidents les primeres set hores d'estada al planeta. Tots els instruments responen. La foscor es manté absoluta. Confirmem les dades obtingudes des de la nau. L'única alteració

és un petit remolí tèrmic que hem provocat entorn del mòdul. Això incideix en les constants del vent. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

El geòleg Ibraïm Satyajit empeny l'aspiradora fins on el meteoròleg Renato Guccini té instal·lat el tripode, acarant a la foscor.

—Que és bonic, el panorama?

—No hi ha ni una vibració lumínica. Ara si fóssim a casa hauria de ser l'hora de la sortida del Sol, allà on hi hauria d'haver l'horitzó. Però la foscor té la mateixa densitat que a plena nit. La mateixa que ha tingut sempre.

—És el planeta més regular que he vist mai.

—Sí, en milers de milions d'anys la seva rotació i la seva translació han estat exactament iguals, el vent s'ha desplaçat a la mateixa velocitat i en la mateixa direcció des de la cara suposadament il·luminada, si l'estrella que li fa de Sol no fos tan allunyada, fins a la cara fosca. L'única alteració en tota l'existència del planeta l'hem creada ara nosaltres.

En Satyajit mira a l'entorn. Més enllà del cercle de llum artificial del mòdul, sembla que no existeixi res més. Les esferes grises rodolen al voltant, empeses pel vent que circula en espiral. Amb la pesant bota de sola dentada el geòleg clava una puntada a l'esfera de més a prop, que es desintegra en forma de pols. Un remolí de cendra gira entorn del cosmonauta.

Mòdul d'exploració a la nau. Hem treballat sense incidents les primeres catorze hores d'estada al planeta. La foscor es manté absoluta. Confirmem les dades anteriors. Comencem els torns de dormir. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

L'Ibraïm Satyajit empeny l'aspiradora pel cercle il·luminat del desert. Es detura i llegeix el marcador de damunt la màquina. Enregistra la dada i reprèn l'exploració. El vent que gira entorn del mòdul fa rodolar les esferes de pols, que es desplacen entorn del geòleg. En Satyajit encara la màquina cap a una de les esferes. L'atreu lentament. L'esfera arriba a l'abast de les pinces. Quan l'eina l'engrapa, l'esfera es desfà i el vent en fa volejar les cendres. El geòleg acosta la màquina a una altra esfera, que també es desintegra abans que pugui ser capturada. En Satyajit treu una pala de la màquina, s'ajup i mira d'aplegar amb compte una altra esfera. Aconsegueix fer-la rodolar fins al damunt de la pala. Hi acosta la mà, protegida amb el guant pressuritzat, l'agafa, i l'esfera esclata en volves de pols. El geòleg s'aixeca, alça la pala i copeja les esferes que rodolen més a prop d'ell. En destrossa una dotzena. Girant sobre ell mateix enmig d'un núvol de cendra, arriba fins al límit de la zona il·luminada, arran de l'abisme de foscor. Les esferes li giren al voltant, empeses pel remolí que ell mateix crea. En Satyajit mira la fosca impenetrable, llença la pala i corre cap al mòdul.

Mòdul d'exploració a la nau. Vint-i-una hores d'estada al planeta. La foscor es manté absoluta. Torn del geòleg sense novetat. Confirmem les dades anteriors. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

En Renato Guccini, al límit de la zona il·luminada, observa la foscor amb els instruments muntats al tríode. Enregistra les dades. Descalça el tríode de terra, el munta damunt la plataforma del vehicle amb petites rodes de tractor i condueix fins a l'altre extrem del cercle il·luminat, a l'altra banda del mòdul. El lent trajecte del vehicle provoca un desplaçament de l'aire, que arrossega les esferes que rodolen per terra. El meteoròleg adreça els instruments cap a l'horitzó oposat. Observa amb atenció, immòbil. Manipula l'aparell arran de l'articulació amb el tríode. Gira els visors amunt i avall, a dreta i a esquerra. Es redreça i observa la foscor directament, a través de la màscara del casc, sense els aparells. Abandona l'observació. S'asseu al caire del vehicle amb el cap acotat. Les esferes rodolen entorn del vehicle, capturades pel corrent que provoca el motor escalfat. En Guccini, immòbil, s'aguanta amb les mans el cap protegit pel casc vitrificat de l'escafandre de cosmonauta. Després s'aixeca, desfà d'una puntada de peu dues esferes que té al davant i camina cap al mòdul, damunt un núvol de cendra, amb el cap baix i els braços penjant.

Mòdul d'exploració a la nau. Vint-i-vuit hores d'estada al planeta. Hem dormit per torns. La foscor es manté absoluta. Torn de guàrdia del meteoròleg sense novetat. Confirmem les dades anteriors. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

L'Ibraïm Satyajit fa girar una peça en forma de disc damunt la tija que té clavada a terra. Els diversos sectors del disc prenen colors ben definits. El geòleg arrenca la tija i la desplaça uns metres cap a on en Renato Guccini està abocat damunt els seus instruments. Una esfera grisa rodola davant els peus d'en Satyajit, que hi clava la tija al damunt. L'esfera es desfà en la pols, i el vent en fa volar les cendres. En Satyajit clava més a fons la tija dins el sòl i hi col·loca el disc a sobre. El fa girar. Comprova l'espectre de llum que s'hi enregistra.

—No hi ha cap element inestable en aquest planeta. No hi ha res de radioactiu. Tot hi està combinat de la manera més consolidada perquè no s'hi hagi de moure cap àtom mai més. Només aquest cony de boles s'hi belluga!

En Satyajit, d'un cop de peu, desfà les dues esferes que té més a prop. Damunt un núvol de cendra que el vent arrossega, excitat, es llança a empaitar-ne d'altres que rodolen al voltant d'en Guccini. Les destrueix. Es detura panteixant enmig de la pols negrosa que es dispersa.

—De què són fetes? —pregunta el meteoròleg.

—No n'he pogut analitzar cap de sencera. Són tan fràgils que es desfan si les vols prendre. Sembla com si només poguessin existir en contacte amb el seu terra polsós.

—Són esferes perfectes. Com el Sol de la Terra damunt l'horitzó.

—Bah! Són de la mateixa merda que totes les boles que rodolen per tots els deserts de tots els planetes. Pols que el terra rebutja i escòries que no s'hi arriben a integrar.

En Guccini s'ajup i mira d'agafar-ne una amb les mans. Només tocar-la, l'esfera es desfà i li deixa el guant cobert de cendra.

Mòdul d'exploració a la nau. Trenta-cinc hores d'estada al planeta. La foscor es manté absoluta. Confirmem les dades anteriors. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

L'Ibraïm Satyajit surt del mòdul. Consulta un aparell que duu subjecte al canell de l'escafandre espacial i es gira cap a la dreta. Empeny l'aspiradora en línia recta fins al límit del cercle il·luminat. Ressegueix el perímetre del cercle, en direcció a la banda posterior del mòdul, arran del límit de la llum. Es detura, gira el cap vers el sector fosc, i reprèn l'exploració. Torna a deturar-se. Mira cap a l'espai on no arriba la llum dels reflectors. Torna a empènyer l'aspiradora, però altre cop es detura. Es gira de cara al sector fosc. Caminant d'esquena, comença a retrocedir cap al mòdul, arrossegant l'aspiradora. Les esferes rodolen entorn del geòleg i de la màquina. En Satyajit extreu el mànec de l'aspiradora i de sobte comença a copejar les esferes del voltant, que es desintegren i fan un petit núvol de cendra. El geòleg gira sobre ell mateix com un molinet amb el braç estès armat amb el mànec de l'aspiradora. Sense deixar de fer voltes corre cap al mòdul. Puja les escales, tanca la porta exterior i s'hi queda repenjat al darrere.

Mòdul d'exploració a la nau. Quaranta-dues hores d'estada al planeta. Què cony més hi hem de fer? La foscor es manté absoluta. Torn del geòleg sense novetat. Confirmem les dades anteriors. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

En Renato Guccini observa la foscor amb els aparells. Té el trípod muntat damunt el vehicle amb rodes de tractor. Abandona l'observació, s'asseu al volant i desplaça el vehicle pel límit del cercle de llum. Recorre quasi mig quart de circumferència. Es detura. Torna a observar. Gira els instruments fins a quaranta-cinc graus per cada banda. Torna al volant i fa córrer el vehicle un altre tram. Les esferes giren arrossegades pel vent, que fa un remolí entorn del motor calent. Des del nou punt d'observació, en Guccini escruta la foscor. Consulta el marcador d'un instrument que hi ha instal·lat al tauler del vehicle, i torna a observar la fosca amb el seu aparell. Alça el cap i mira en la mateixa direcció per damunt de la màquina. Es queda una estona immòbil mirant la foscor. Torna a ajupir-se cap als instruments. Es redreça, de cara a la mateixa llunyania invisible. De sobte clava un cop de puny damunt l'aparell d'observació i es queda amb els punys alçats, de cara a la fosca. A poc a poc s'asseu al caire del vehicle, sense deixar de tenir el cap en direcció a la fosca impenetrable, amb els braços caiguts. Després s'alça i s'adreça lentament cap al mòdul. Quan camina, esclafa algunes de les esferes que s'han aglomerat entorn dels seus peus i de les rodes del vehicle. El vent empeny un núvol de cendra al voltant del meteoròleg.

Mòdul d'exploració a la nau. Quaranta-nou hores d'estada al planeta. Cal que ens hi estiguem més? La foscor es manté absoluta. Torn del meteoròleg sense novetat. Confirmem les dades anteriors. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

L'Ibraïm Satyajit fa servir el mànec de l'aspiradora per a collar a terra un aparell de mesurament. S'alça, i amb el mànec de l'aspiradora a la mà s'acosta al vehicle on s'està mig ajaçat en Renato Guccini, de cara a la foscor. Pel camí, el geòleg estassa totes les esferes de pols que se li posen al davant. Camina a grans gambades enmig d'un núvol de cendra.

—Merda! Merda i merda! Què més es pensen que trobarem? Si el que ara volen és veure com peta l'equilibri emocional d'un parell de cosmonautes deixats en un planeta hostil, aquells bandarres de psicòlegs de la nau s'ho deuen estar passant com un drapaire en un cosmòdrom abandonat!

—No el trobo tan hostil —diu el meteoròleg, sense moure's—. Només mortalment trist, amb la seva nit perpètua.

—Doncs jo no estic tranquil. Aquesta foscor que ens tanca com una gàbia... Em fa por acostar-me al límit de la llum.

—No dic que a mi no em faci por. Però no és per cap amenaça que pugui venir de la foscor.

—Ah, no? Si no sabem què hi ha.

—Sí que ho sabem. A fora no hi pot haver res que no hi sigui també dins el sector que hem explorat.

—Doncs què et pot fer por? Aquesta merda de boles!? —cria el geòleg tot copejant i destruint amb el mànec de l'aspiradora algunes de les esferes que no paren de rodolar-los arran dels peus. Les empaita furiosos. Giravolta cada cop més excitat enmig d'un núvol de cendra.

—Una cosa de més a prop —diu feblement en Guccini.

En Satyajit es detura davant el meteoròleg, amb el mànec de l'aspiradora alçat, en plena rauxa incontrolada de cops contra les esferes.

—Què cony vols dir, més a prop!? Que em vols dir alguna cosa, tu, tan valent, eh!? —Es detura de cop i deixa caure el mànec a terra—. Perdona. No sé què m'ha agafat. Aquesta merda de planeta em fa perdre els nervis.

—És això el que et deia que em fa por. Jo també començo a perdre el control de les meves emocions. Els meus torns de guàrdia han coincidit amb el temps que hauria de ser l'hora del crepuscle. I només puc observar aquesta foscor invariable que no deixa passar cap ona de llum. La primera vegada només va ser una mena d'enyorança estranya. Aquesta segona vegada ja quasi que he arribat a tenir l'al·lucinació de veure l'esfera del Sol vermell que queia a l'horitzó. Tinc por de què em pot passar el torn vinent. No em trobo bé.

El meteoròleg es contrau amb un lleuger tremolor. Amb les mans enguantades es prem els braços, com en una abraçada protectora.

—No perdem el cap, Nato. Jo ja tinc una bona pila de mostres, tu ja gairebé tens enllestits els mesuraments. Acabem la feina tranquil·lament, i a la pròxima òrbita els demanarem que ens tornin cap a casa.

—Sí. Saps? Si això fos un planeta amb cara i ulls ara s'hauria de començar a fer de dia. Aquest abisme de foscor hauria de ser l'horitzó de llevant. El firmament s'hauria d'anar il·luminant. S'hauria de començar a elevar una esfera vermella encesa...

En Satyajit agafa el meteoròleg pel muscle i el sacseja.

—Nato! Nato! Em sembla que estàs enfebrat. Vés-te'n cap al mòdul.

—Sí. No cal estar llevat ara que no es fa de dia. Quan em llevaré per fer la feina serà l'hora de la posta. Llavors explicaré com s'ennegreix el cel quan el negre cobreix el negre.

En Satyajit aguanta en Guccini per les aixelles i l'acompanya cap al mòdul. Pel camí, esclafen algunes de les esferes que s'han acumulat entorn dels peus del meteoròleg. En Guccini mira els núvols de cendra mentre continua desvariejant.

—No coneixeu la claror més dolça... Quan la llum ha perdut la força del foc i ho matisa tot amb una tendresa daurada... És l'hora del crepuscle a la Terra...

En Satyajit l'introdueix dins el mòdul i l'ajaga a la llitera. Després torna a sortir i recull el mànec de l'aspiradora.

Mòdul d'exploració a la nau. Fa cinquanta-sis hores que som al planeta. La foscor es manté absoluta. Confirmem les dades anteriors. El meteoròleg s'ha trobat malament, però ara descansa. Demanem que quan l'òrbita ho permeti ens deixeu tornar a la nau. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

L'Ibraïm Satyajit empeny l'aspiradora pel perímetre que tanca el cercle de llum. La detura i consulta el marcador del damunt. Enregistra la dada. Mira cap a la foscor, es gira cap al mòdul i arrenca a córrer, amb el mànec de l'aspiradora a la mà. Copeja les esferes que li giren al voltant dels peus, que es desfan en núvols de cendra. Puja les escales del mòdul i mira cap endins. Torna enrere fins a l'aspiradora, l'arrossega un altre tram i s'ajup a comprovar els mesuraments. Torna a alçar-se. Corre cap al mòdul. Hi entra. Amb el mànec de l'aspiradora a la mà, es detura davant d'on dorm en Renato Guccini. L'observa uns moments. Torna a sortir del mòdul. Tanca la porta exterior. S'asseu un moment a l'escala. S'alça i observa en direcció a la fosca. Camina fins al límit del sector il·luminat. Mira enfora, amb el mànec de l'aspiradora alçat. Retrocedeix una mica, caminant d'esquena, es gira i corre cap al mòdul. Es detura al peu de l'escala i mira enrere. Després puja i mira endins per l'ull de bou de la porta. Torna a baixar. Fa tota una volta al mòdul, caminant a poc a poc, amb el braç estès i el mànec de l'aspiradora a la mà. Es detura. Venta unes quantes puntades de peu a les esferes que té més a prop. Camina altra vegada, damunt un núvol de cendra, fins a l'entrada del mòdul. S'asseu a l'escala. Observa la foscor, amb el mànec de l'aspiradora a la mà. Assegut, arriba a esclafar algunes de les esferes que li rodolen arran dels peus. Agitant el mànec de l'aspiradora dispersa un núvol de cendra negrosa.

Mòdul d'exploració a la nau. Fa seixanta-tres hores que som al planeta. La foscor es manté absoluta. Torn del geòleg sense novetat. Podeu repassar les nou comunicacions anteriors i sabreu què fem. També hi veureu que hem demanat que quan l'òrbita ho permeti ens deixeu tornar a la nau. Tornarem a transmetre d'aquí a set hores. Canvi i fora.

L'Ibraïm Satyajit dorm a la llitera. Es regira i obre els ulls. Mira la resplendor grogosa que entra per l'ull de bou. S'alça, i un esclat que ve de fora li envermelleix la cara. Mira cap a la llitera del costat. És buida. Es posa l'escafandre espacial, el casc, engrapa el mànec de l'aspiradora i corre cap a la porta del mòdul. Surt a fora.

Una esfera d'un groc encès cau per davant del fons de foscor impenetrable. S'engrandeix, vira cap al roig, i quan toca a terra es consumeix en un núvol negrós. La foscor torna a ser absoluta més enllà del cercle que delimiten els reflectors del mòdul. Immediatament una altra esfera s'encén a l'aire i il·lumina el petit núvol de cendra de l'esclat precedent. L'esfera passa del groc al vermell en la caiguda destructora. Encara no ha esclatat, que ja una altra esfera és a mitja altura i cau passant del groc al roig i amb les seves cendres fa un petit núvol que és arrossegat pel vent davant l'esfera següent que també es consumeix en la caiguda resplendent.

En Satyajit veu en Renato Guccini abraçat al trípod, amb les cames doblegades, de cara als esclats del fons. Algunes esferes rodolen al voltant dels peus del meteoròleg, se li acosten en un moviment espiral, però abans de tocar-lo acceleren i prossegueixen la cursa cap a la foscor, s'enlairen i cauen consumides pel foc que les inflama. El geòleg, brandant el mànec de l'aspiradora, corre cap a en Guccini i l'engrapa pels muscles. El meteoròleg tremola, consumit per la febre, i es deixa arrossegar fins al mòdul.

En Satyajit ajeu en Guccini a la llitera. Deixa el mànec de l'aspiradora a terra i li treu el casc. El meteoròleg té la cara xopa de suor. Tremola. En Satyajit torna fins a la doble porta que fa de cambra atmosfèrica i tanca amb el pany de seguretat.

—Obre aquesta porta! —cria en Guccini, mirant d'alçar-se.

—Calla, ximple! Torna't a ajeure. —En Satyajit no es mou de la porta, observant els esclats de l'exterior—. Merda! Encara hem d'esperar dues hores per a poder-nos comunicar amb la nau.

—Obre la porta! —prova de cridar en Guccini, amb un fil de veu. Salta de la llitera. El peu li topa amb el mànec de l'aspiradora. L'agafa, i amb el mànec alçat es llança contra en Satyajit, que protegeix la porta.

—Merda! Els dos perills eren certs. Les boles de fora i el boig de dintre.

En Satyajit es llança cap a un costat per esquivar en Guccini, però el meteoròleg ni el mira i continua endavant, cap a la porta. Copeja el vidre amb el mànec. El vidre resisteix. En Satyajit, per darrere, no té cap dificultat a prendre l'eina de mans de l'altre i d'una empenta el fa caure assegut en un racó.

—Boig! Si trenques el vidre ens destruiràs.

—Elles s'estan destruint! Les hem d'aturar!

—Per què no m'ho expliques perquè ho entengui, eh! Tu has vist com ha començat aquest atac?

En Guccini no té forces per a aixecar-se. Parla prement-se els braços amb les mans, els genolls davant el pit, en un gest de protecció.

—M'he llevat just per a fer els mesuraments. Quan he acabat em sentia encara més malament. M'he espantat. Les esferes em giraven al voltant, cada cop més a prop. Em marejaven. N'he desfet un parell d'una puntada de peu. L'esforç encara m'ha debilitat més. No tenia forces per a tornar al mòdul. He caigut al peu del trípod. Era l'hora de la posta si aquí hi hagués posta. Mirava on hi havia d'haver l'horitzó i era com estar de cara a una paret negra. He tingut por de morir-me sense veure cap més crepuscle. El desvarieig em posava davant un Sol de posta d'un groc resplendent, que creixia i s'envermellia tal com baixava cap a l'horitzó... Fins que he mirat al voltant i he vist les esferes. Llavors he entès que no era cap al·lucinació.

En Satyajit mira per l'ull de bou. A fora, una esfera encesa de grogor cau damunt la fosca. S'inflama de vermell abans de desintegrar-se. La cendra fa un núvol damunt el record del roig.

—No pot ser! Aquestes boles...

—M'observaven. I es commovien. I s'han compadit del meu terror.

—Però, aleshores... Què hem fet en aquest planeta des que hi hem posat els peus!?

—Detura-les!, Saty!

En Satyajit es posa el casc de l'escafandre i surt corrents del mòdul. La foscor és impenetrable més enllà de la zona il·luminada. Dins l'àrea on arriba la llum dels focus, el vent dispersa un núvol de cendra negrosa.

En Satyajit no veu cap esfera en cap direcció.

Ja no en queda cap.

(Vilanova, 9 i 10-VII / 9 i 10-VIII-1993)

A casa de verão

I

«A vida está cheia de ironias.» Assim pensou Miss Riverey, encostada à balaustrada do seu terraço voltado para o rio, aconchegando o xale, perfeitamente desnecessário para o tempo de calor, que Susana acabara de lhe colocar sobre os ombros. Miss Riverey tinha razão em pensá-lo. Porque não havia quinze minutos que o doutor Carlos, correndo as mãos pálidas pelas abas do chapéu, se despedira dela, ainda embaraçado na expressão confusa dos que chegam para dar notícias graves, sendo conduzido ao pátio por uma Susana que parecia ter envelhecido de repente, mais pequena, mais grisalha, mais afogada no vestido cinzento, largo demais para a sua compleição.

Miss Riverey vira-os descer a escadaria exterior, a qual, entre partes ocultas pelos jacarandás que cercavam a casa e pelas próprias feições do edifício, era feito de zonas que se viam e de outras que ficavam ocultas, fazendo com que os visitantes que deixavam o palacete desaparecessem e reaparecessem diante dos que se despediam à janela ou no terraço, numa espécie de encantamento.

A última parte da escadaria permanecia oculta a quem estivesse no terraço. Mas, antes mesmo de as figuras do jovem médico e da governanta reaparecerem visíveis no pátio, Miss Riverey adivinhou a presença de ambos, não apenas porque conhecia, de ela própria o percorrer, o tempo habitual de descer os degraus, mas porque o cocheiro se desencostou subitamente, retirou a boina e se aprestou a abrir a porta da carruagem, para a qual o médico subiu, acomodando-se no assento de cotim e lançando para a varanda um olhar embargado de lágrimas.

Miss Riverey viu a carruagem fazer rolar pequenas pedras sobre o pátio saibrado e meter pela estrada em direção à cidade vizinha. Depois o olhar perdeu-se em frente, na paisagem do rio que corria já muito perto da foz, seguindo a direção do caudal até ao ponto extremo em que o mar se confundia com o céu. À sua esquerda, melancolicamente erguida sobre a arribas, a fortaleza lembrava os séculos em que era necessário defender os barcos que atracavam dos ataques de corsários. À sua direita, o cais aguardava pela hora em que os pescadores recolheriam as redes, soltando a carga preciosa de douradas, safios e corvinas, de olhos muito vivos e escamas prateadas rebrilhando ao sol.

Susana aproximava-se. No instante em que a sentiu perto, Miss Riverey voltou-se. Ao encará-la, a governanta sobressaltou-se como da primeira vez em que a vira, havia quase duas décadas, quando ela era uma jovem que vinha trabalhar para um solar de ingleses ricos, e Christina, uma menina de treze anos, a mais velha de quatro irmãs, a quem ela iria ensinar a tocar piano e a pintar aguarelas. Os olhos de Christina Riverey eram espantosamente azuis, de um azul cerúleo e brilhante que Susana nunca vira em parte nenhuma da natureza, flor, céu, rio ou porção de mar, daquela fria e sombria cidade a norte onde se tinham conhecido.

II

Na nossa história, então, Susana aproximava-se de Miss Riverey, postada atrás da balaustrada do terraço. Era o pino do verão, o início de um agosto ainda mais quente do que o habitual, continuação de uma primavera que se apresentara espantosamente clara e cálida, cheia de dias compridos e de noites perfumadas, durante as quais as senhoras, as esposas dos banqueiros em vilegiatura, as sobrinhas dos industriais que haviam feito fortuna com tecidos e conservas, as filhas dos negociantes opulentos, saíam de suas casas dispensando a carruagem, vestidas com as roupas claras e frescas que costumavam reservar para os dias de praia e mostrando à luz do luar que eram muito belas e desejáveis. E Miss Riverey fizera como as outras senhoras. Acompanhada por Susana, durante os últimos meses passeara à noite pela margem do rio e passeara também durante as manhãs mais amenas, observando as barcas que transportavam a cortiça desde a serra até ao porto. Em certos dias, tomara o caminho em direção ao povoado dos pescadores, percorrendo as ruas íngremes e espantando o bairro com a sua sombrinha de seda escarlate, a elegância magra, a beleza translúcida, os braços brancos, quase desnudados nas mangas de gaze, os cabelos loiros e sobretudo os olhos, muito grandes e azuis. Então, os pescadores interrompiam o esforço de arrastar os barcos, as vendedoras de figos sustinham os pregões e as mulheres dos pescadores, debruçadas sobre as redes, suspendiam as agulhas e as cantilenas, porque todos, mesmo todos, ficavam assombrados diante daqueles olhos tão intensamente azuis, onde se podia observar a cor do céu, a força do mar, o poder dos elementos.

Uma manhã, Miss Riverey caminhara com Susana até à praia, descalçara os sapatinhos e atrevera-se pela areia, mesmo junto àquele ponto onde o rio e o mar se fundiam. Fora nessa manhã que o avistara pela primeira vez, um vulto isolado e recortado contra o manto liso da água. A partir desse dia, não mais deixara de percorrer o areal, esperando encontrá-lo, e ao mesmo tempo correndo os olhos pelos cumes das arribas e imaginando os lagos escondidos nos algares e o aspeto das baías afastadas. Correndo os olhos. Imaginando, apenas. É que, por essa altura, Christina Riverey já sabia que sofria do coração.

III

Era, realmente, um verão espantoso. Os dias quentes e sem vento mantinham-se tão constantes que faziam supor um verão eterno, os pássaros cantavam com maior júbilo, a casa de verão justificava o seu nome, singela e ao mesmo tempo imponente, amarela e branca, virada para o rio e banhada por toda a espécie de claridades: a do céu, a do sol, a da superfície reverberante do rio, a da alegria dos rostos diante um estio tão contínuo, sorridente e animado.

O palacete onde Miss Riverey habitava e onde, no início desta história, a encontrámos absorta, a encarar o rio, começara por ser a casa de veraneio do casal. Era circundada por um jardim onde cresciam orquídeas, estevas e lírios selvagens, mas também lavanda, com que Susana enchia saquinhos bordados que distribuía pelas cómodas, e camomila, que mandava ferver em tisanas. A fachada principal era cortada por janelas de sacada moldadas em cantaria, arrematadas por frontões ogivais, lembrança da década romântica em que o sogro de Miss Riverey mandara construir a casa.

Ela e o marido tinham vindo pela primeira vez ao Algarve para que Christina se curasse do que parecia ser uma grave crise de melancolia. Aconselharam-na os clínicos do Porto a fugir ao clima húmido, à bruma gomosa, à escuridão granítica do velho burgo nortenho, que, obrigando os indivíduos a permanecerem em casa e a acautelarem-se

da chuva, lhes tornava os pensamentos velhos e fechados. E Ricardo, que temia uma tísica, que não queria as praias ventosas da Figueira ou do Estoril, lembrara-se do palacete que o pai possuía junto àquele povoado de pescadores e de um amigo de infância, Carlos, que era médico no sul.

Christina adorara a casa desde o primeiro instante e afeiçoara-se rapidamente ao clima mediterrânico. Gostou dos areais dourados, da aridez das arribas, das tonalidades quentes do crepúsculo, tão diferentes das da cidade velha e fria onde nascera. Na volta, os médicos surpreenderam-se com as boas cores da jovem e com o apetite que trazia. Mas o regresso ao Porto, ao cabo daquela temporada, tinha sabido a um exílio, e, nos anos seguintes, Miss Riverey foi cuidando de, durante o verão, prolongar o mais possível os meses de vilegiatura passados no Algarve e, durante o inverno, contar os dias até que esses meses chegassem.

IV

«Rapariga estranha», escutara tantas vezes da mãe, uma inglesa que nunca quisera encerrar-se numa quinta no Douro e vivia, de beijos trémulos, a lamentar o casamento com um proprietário da Régua. «Rapariga estranha», tinham-lhe confirmado as irmãs, enquanto as criadas lhes frisavam os cabelos diante do toucador, as irmãs, raparigas muito lindas e sensatas, que em tempo oportuno tinham escolhido para maridos os mais ricos proprietários de vinhedos da região. «Rapariga estranha», sussurrara-lhe Ricardo, embora noutro tom, acariciando-lhe a face e roubando-lhe beijos nos lóbulos das orelhas, num gesto de atrevimento que não a ofendera. Ricardo, o noivo e futuro marido, tão enrodilhado nos valores do burgo e que, no entanto, tanto a estimara, permitindo-lhe todas as excentricidades.

«Estranha», pensara muitas vezes Miss Riverey acerca de si mesma, constatando o desapego com que se achara por quatro vezes grávida, por quatro vezes mãe de meninos que nasciam em partos sem dor, débeis, de corpos moles e azulados, muito embebidos em mucos, e que morriam alguns dias, no máximo alguns meses depois do parto, sem que a morte de cada um deles lhe despertasse mais do que um grande cansaço físico e uma grande apatia, como se a libertação dos infelizes partisse do seu próprio esforço e fosse arrancada às suas próprias entranhas. Enjoos da gravidez, constrangimentos da cintura, o cheiro do leite a manchar-lhe o peitilho da camisa, tudo passara por Miss Riverey como se fossem, não ocorrências do seu ser, mas trivialidades de um vestido cortado em tecido crespado, que lhe assentasse muito mal e que fosse para tirar no dia seguinte, meter numa arca e esquecer num sótão. Como se o seu corpo, que, todavia, se arrepiava de prazer com os banhos de pétalas que Susana lhe preparava, com um trecho de música tocado pelo marido, que se dilatava quando estava grávida, que produzia leite quando lhe nasciam os filhos, fosse apesar disso tudo qualquer coisa inacabada ainda à espera de ser usada.

«Estranha», comentava a vizinhança que, mesmo habituada à morte em geral e à morte das crianças em particular, se espantara com quatro caixões brancos saídos da mesma mansão num curto intervalo de anos, e depois ainda mais se assustara com o caixão de Ricardo, ainda que a tísica não fosse causa de morte questionável. «Estranha», resumia, enfim, a boa sociedade do século a respeito de Christina Riverey, sabendo que, já viúva, rejeitara a hipótese de recolher-se a casa de uma das irmãs, recomeçara a usar o apelido de solteira, deixando de ser a senhora Castro Gomes e voltando a ser Miss Riverey, decidira fechar o casarão do Porto e desaparecer para o Algarve. «Estranha, estranha, estranha», diziam todos, vendo-a instalar-se na casa de verão durante todo o ano, apenas com a governanta, a cozinheira e dois ou três criados, num desafio dos hábitos, dos costumes e das trajetórias esperadas.

Não se pode dizer que Miss Riverey vivesse completamente indiferente à opinião que dela tinham os parentes, os amigos, os vizinhos, mas os remoques de que era objeto, como todas as outras coisas da vida, aconteciam-lhe à distância, e ela contemplava-as como que através de uma porta de vidro fosco, esbatidas, refratadas. Era mais tarde, muito depois de as ocorrências da vida lhe acontecerem, que recordava, apreciava, e sim, é verdade, emocionava-se, e havia momentos em que se lembrava com pormenor dos rostos dos meninos mortos, do olhar desalentado de Ricardo, que sucumbira à doença no espaço de um mês.

V

Aos poucos, muito aos poucos, quando já morava no Algarve, aquela sensação de opressão no peito que lhe vinha desde a juventude, que se acentuara desde os tempos em que Ricardo vivia e os meninos lhe nasciam e morriam no espaço de dias, fora crescendo, fora-se adensando, agudizando, a ponto de já não poder ser explicada com razões fortuitas. Uma caminhada até ao largo que se transformava num suplício. O percurso de poucos metros até à praia que lhe cobria o rosto de suor. Os degraus da escadaria convertidos numa via sacra. A dificuldade de subir ao adro da igreja alcantilada num morro, a partir do qual gostava tanto de lançar a vista para o rio e para a cidade vizinha.

E agora, há poucos minutos, o doutor Carlos Saraiva, embaraçado, porque era seu o médico havia anos, porque tinha sido amigo de Ricardo e porque amava, há já algum tempo, Christina Riverey, confirmara-lhe uma doença cardíaca irreversível.

A espécie de consulta decorrera no salão com vista para o rio, sentados um em frente ao outro, exatamente como um ano atrás, naquela manhã desajeitada em que Carlos, esmoendo a ponta de marfim da bengala como se quisesse fazê-la desaparecer por entre as brechas inexistentes do soalho, lhe confessara o seu amor e lhe propusera casamento, embora, como dizia, se sentisse muito inferior a ela em tudo (e este «em tudo» entristecera inexplicavelmente Christina, mesmo agora, à distância em que lembrava a cena, como se a expressão apoucasse a beleza, o garbo, a distinção indiscutíveis daquele moço de boa fortuna que assim cria estar a fazer boa figura, ao humilhar-se diante dela). Christina recusara-o sem agastamento mas sem hesitação, sem margem para alguma esperança vaga nem nenhum tom de desculpa, porque nela a polidez era seca e os modos, já o dissemos, estranhos.

E fora assim que, um ano depois de ficar viúva, Miss Riverey recusara Carlos e continuara a tê-lo como médico, sem manifestar qualquer espécie de embaraço na sua presença, exatamente como quem, tendo deixado cair ao chão um objeto familiar e constatando que ficou com marcas da queda, uma tinta lascada, um canto amolgado, continua a usá-lo porque funciona perfeitamente.

E confiava na ciência e na sinceridade do amigo, tanto que não questionou o veredicto que este lhe lançara naquele entardecer de verão em que a encontrámos no terraço, assegurando-lhe poucos meses de vida. O coração batia-lhe, é certo, desde esse momento, com maior intensidade, pancadas sinistras, quase dolorosas, ameaçando romper-lhe as costelas, que Christina não sentia que fossem devidas ao avançar da doença, mas antes à tristeza que se apoderara dela. Uma tristeza sem melancolia (ah, tanto se tinham enganado os médicos do Porto; ela nunca fora melancólica). Apenas a tristeza funda de alguém a quem obrigavam a despedir-se da vida na altura em que a vida começava a interessar-lhe mais. Alguém a quem estavam interditos os percursos pitorescos pelas arribas. Alguém a quem obrigavam a recolher-se antes do pôr do sol e a agasalhar-se no pino do verão. E por isso, nessa mesma tarde, de olhos muito azuis e brilhantes apontados ao leito do rio, Miss Riverey pensava: «A vida está cheia de ironias.»

VI

Susana, a querida e humilde Susana, porventura ligada a Miss Riverey por algum sentimento maior e mais inconfessável do que a devoção de governanta antiga, fitava-a como se quisesse estreitá-la nos braços, estendia-lhe o xale, balbuciava ofertas várias, de companhia, de um remédio, de um chá. Christina aceitou o xale mas recusou o resto e pediu para ficar só. Regressou à posição em que a encontrámos, imóvel, de olhos fitos na vista desimpedida que se gozava do terraço, o rio com reflexos prateados, sarapintado pelas cores dos barcos de pesca, a fortaleza e a cidade ao fundo, imersos nas tonalidades rosadas do pôr do sol algarvio, tão diferente, tão diferente do da terra em que nascera. E foi aí que se quedou durante algum tempo. Parecendo-te que voltámos atrás, não voltámos, caro leitor, e tu verás que chegado a esta parte já não és o mesmo que começou a leitura, e que, para continuares esta história, sentirás que tens de ter muito presentes as palavras *azul, mar, luz, calor, sol, céu*.

Por fim, Miss Riverey recolheu ao quarto, virado a nascente, onde o arvoredado em redor, as portadas cerradas, o chão em madeira encerada, criavam uma atmosfera tépida. Os ramos dos jacarandás, que se atreviam pela varanda de ferro, enchiam-lhe a divisão de um aroma doce. As moscas, inebriadas pelas réstias de sol que escorriam das frestas das portadas, passeavam pelo aposento, pousando ao de leve nos frascos de perfume que brilhavam sobre o toucador e investindo contra a pele clara de Miss Riverey. Não a incomodavam. Não estariam interessadas no seu sangue doente, quereriam espojar-se no sangue fresco da lavadeira, ou no sangue maduro de Susana, ou até no sangue doce da cozinheira, uma velha pequena, de barriga espetada, quase cega pelos diabetes, que mexia nos tachos e nos alimentos guiada pela intuição.

Aquele não era o quarto que partilhara com Ricardo. Esse ficava do outro lado da casa, aliás, era agora uma saleta de costura onde se atravancavam bordados começados, corpetes descosidos, meias desemparelhadas. Este era um quarto só seu. Uma mesinha de trabalho, um toucador, uma cama simples tapada por cortinas de seda, onde Miss Riverey pensou, com naturalidade e a mesma tristeza funda, que iria morrer em breve. Podia ser que fosse. Mas não sem antes, nunca sem antes, levar lá o rapaz.

VII

A Susana, espécie de confidente, não escapara o sentido daqueles encontros quase silenciosos com o jovem pescador que Miss Riverey vira naquela manhã de julho e com quem entretecera uma ligação inexplicável. Que poderiam ter em comum uma senhora tão rica e um rapaz tão pobre? O rapaz era alto, moreno, de uma beleza improvável, percebia-se que a mocidade e a força lhe corriam nas veias, nos músculos finos e bem desenhados. Susana nunca casara nem tivera amantes, mas, porque lia muito, conhecia o poder da carne e imaginou logo uma paixão. De que falavam, quando se sentavam os dois em frente ao mar, com ela, Susana, a uns metros de distância? Que diziam os bilhetes que Christina Riverey recebia das mãos do rapaz, lia e relia com um sorriso melancólico e depois queimava no fogão? Que significavam aquelas conchas que ele lhe entregava, ela guardava na bolsinha e trazia para casa, dispondo-as sobre os móveis da sala, do quarto, do escritório?

Christina Riverey tinha uma grande fortuna, constituída pela sua parte da herança do pai, mais a herança de Ricardo. Os tempos estavam a mudar, e o novo século que se aproximava parecia indicar uma maior liberdade de costumes. E, depois, havia a casa de verão. A própria Susana, que não era uma mulher sensual, sentia que grande parte das peias que tolheriam Miss Riverey no Porto desapareciam naquele cenário. Tudo era diferente no calor seco do clima mediterrânico.

Por isso, quando Christina lhe disse simplesmente — «Ele há de vir hoje.» — Susana compreendeu que não havia nada que pudesse evocar para o impedir. À noite, ajudou a rapariga a despir-se e a desmanchar as tranças, comovendo-se com a harmonia das linhas finas daquele corpo emaciado, com a extraordinária brancura da tez. Ajudou-a a entrar na tina de água perfumada, suspendeu-lhe os cabelos, para que não os molhasse, depois enxugou-a no lençol de felpa. E, à hora indicada, pegou no candeeiro, abriu a porta que dava para as traseiras e introduziu Pedro no quarto de Miss Riverey.

Diante do rapaz, à luz trémula da vela de estearina, Christina era quase transparente. Mas o rapaz sabia que ela era corpo. Aproximou-se dela, procurou-lhe os lábios finos, beijou-a na boca, pressionou-a num abraço. Christina estremeceu, as pulsações do coração rápidas e feridas como no dia da consulta com Carlos, um arrepio fundo descendo da cabeça, subindo das coxas, concentrando-se no ventre. E Christina Riverey, que era magra e frágil, sentiu que o seu corpo se desfazia para se materializar noutro: um corpo são, voluptuoso, denso, molhado, coleante, na fosforescência da vida, mergulhando num abismo de sensações, alcançando os mistérios da vida e da carne.

Na palmatória de prata, sobre a mesinha de cabeceira, a vela de estearina ardia, prestes a extinguir-se.

VIII

A aurora mal tinha despontado quando Susana entrou timidamente no quarto de Christina. Encontrou-a deitada, quase sem cor, mas com um sorriso inteiro a pairar-lhe sobre os lábios. «Aqui, aqui...», balbuciava ela, os dedos inclinados em direção ao peito, apontando para o coração. E Susana, antes de gritar à criada para que se vestisse e corresse a chamar o doutor Carlos, hesitou por segundos, como que tentando compreender se o gesto e a frase truncada de Miss Riverey queriam dizer que a doença acabara de lhe escavar o pobre músculo, ou se era o seu coração, finalmente dilatado, que lhe revelava de repente tudo o que ela ignorara durante os seus trinta anos e três de vida — o amor, a ternura, o medo, o prazer — matando-a, agora, por um excesso de expansão.

IX

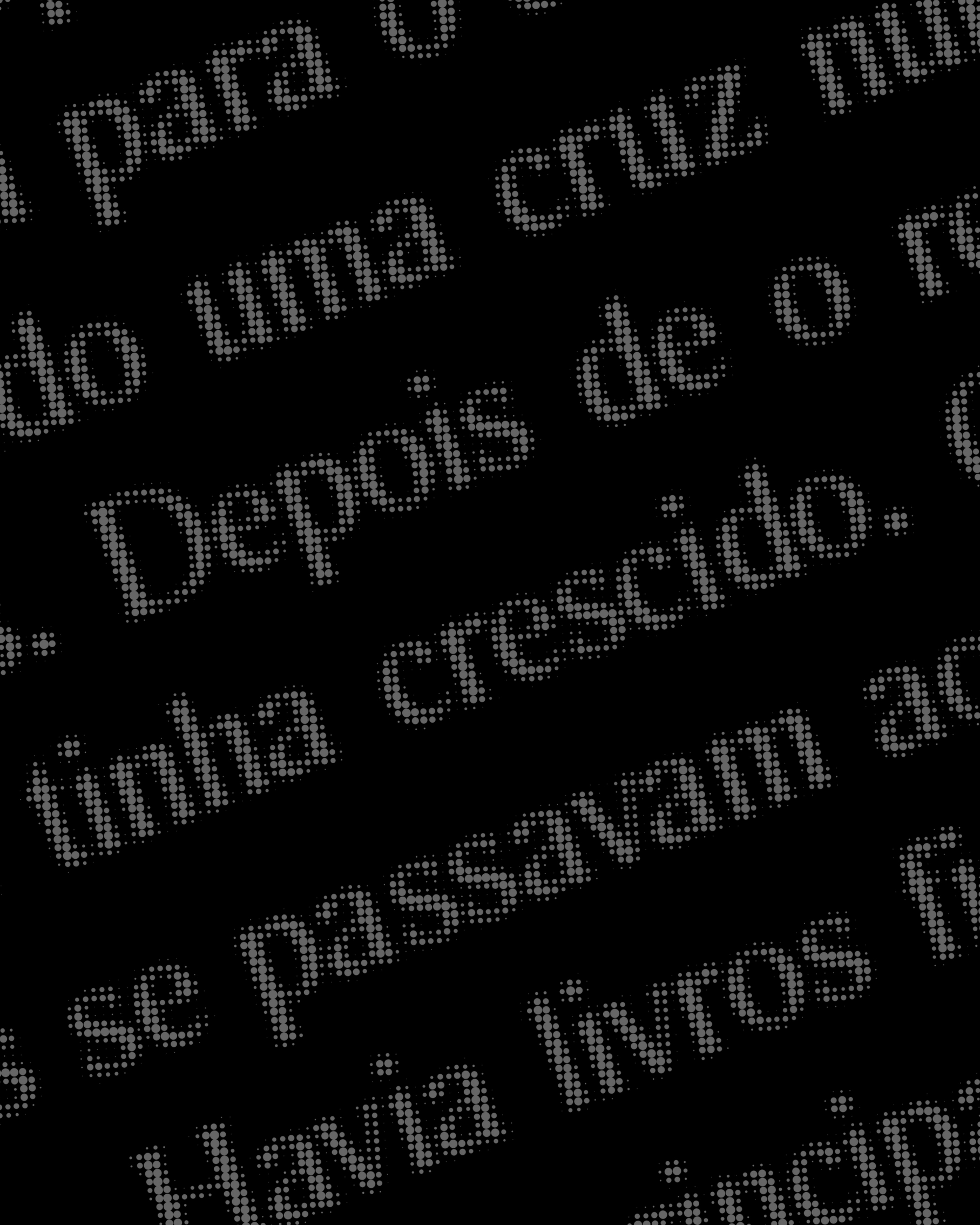
Apenas uns meses depois da morte de Miss Riverey e de o jovem pescador ter recebido das mãos de Susana um embrulho com os cachos de cabelo da jovem inglesa, a casa de verão começou a envelhecer. A cozinheira morreu subitamente. Susana despediu os criados e regressou ao Porto. Muito longe, muito ricas, as irmãs de Miss Riverey desinteressaram-se da herança de Christina e protelaram esses assuntos. A casa de verão ficou sozinha a enfrentar o inverno. O vento sibilava nas escadas, e, de longe a longe, os relâmpagos iluminavam as janelas com os seus reflexos azulados. Tudo tomava um aspeto velho e sombrio. Os móveis, os que as irmãs da falecida não tinham reclamado, ainda eram macios, mas ganhavam pó, mesmo sob os lençóis com que os tinham coberto. Mais tarde, os sobrinhos de Miss Riverey interessados em habitarem casas noutros lugares, foram recolhendo móveis e porcelanas. Gente desconhecida levou o que sobrou.

Entretanto, o século mudou. A população festejou a promessa de uma era de progresso saindo à rua e lançando fogo de artifício, que se refletiu na superfície do rio em cintilações efémeras. Na casa, as pedras começaram a soltar-se e a rolar. Sem cuidados, o jardim cobriu-se de silvas. Nos dias bonitos, alguns raios de sol atravessavam a ramagem, rebrilhando na fachada amarela e branca. Mas, no tempo frio, a chuva foi estendendo as manchas da

humidade, penetrando as paredes, amolecendo os soalhos. Nunca mais aceso, o fogão de sala onde Miss Riverey queimara os bilhetes do rapaz esfriou como um túmulo.

Passaram meses, anos, um século. O rio foi assoreado, e nas margens construíram-se mais casas. Os pescadores da aldeia começaram a alugar as habitações às famílias que vinham a banhos. Para os mais ricos, construíram-se hotéis. O verão chegava periodicamente, no seu tempo, com milhares de pessoas ocupadas a veranejar, a apanhar sol, a banhar-se no mar, a fotografar o rio, a praia, os recortes da paisagem. Agora, no areal jogava-se à bola. No mar, os surfistas conviviam com os banhistas e os que passeavam em canoas e gaivotas. Do cimo das falésias, passeantes fotografavam a paisagem. E, ao final da tarde, todos recolhiam às esplanadas com bebidas e aperitivos refrescantes. Ao longe, a oeste, avistava-se a marina, repleta de iates.

Uma manhã, uma rapariga como tantas outras atravessou o povoado de pescadores diante das ruínas do palacete de Miss Riverey. Ia apressada, como sucede a quem quer muito chegar a um sítio, mas desviou o olhar o bastante para reparar. Para compreendermos o que sucedeu a seguir, tomemos em consideração a claridade da manhã de sol, a euforia natural de quem está de férias. No terraço, de braços pálidos assentes sobre a balaustrada, pareceu-lhe ver uma jovem mulher loira, de olhos muito azuis. Um segundo depois, já não estava lá ninguém. Num instante, porque isto aconteceu num instante, a rapariga teve a ideia para uma história. O rio, nessa manhã, estava ainda mais azul e luminoso.



O CONFESSIONÁRIO

Às quintas, à hora do estudo, a pedido, podiam as mais velhas ir sozinhas à confissão. O Sr. Padre lá estaria na igreja esperando as mais zelosas. Chegavam à entrada da grande igreja, persignavam-se, ajoelhando-se um pouco e punham-se na fila que se formava à esquerda para a confissão do padre peludo e escuro na sombra.

Era preciso que houvesse pelo menos quatro ou cinco meninas à espera de ouvirem as sibilantes da sua voz cava. Paradas na fila, o embuste era esperar as amigas que a pouco e pouco chegariam e deixar as recém-chegadas sempre passar à frente, «Podes ir na minha vez», e as mais novas ou apressadas agradeciam e avançavam para o confessionário onde se ajoelhavam de cabeça baixa, o corpo encolhido com o peso dos pecados e quando se levantavam, penitentes, iam cumprir a pena de rezar, os joelhos despidos nas tábuas de madeira escura, enquanto as outras se iam esquecendo do lugar onde estavam e o tempo era passado a falar baixinho.

Por vezes, no meio da conversa proibida e desejada — pedidos de namoro, telefonemas esperados no fim-de-semana que aí viria, risos represados, desprendidos — lá pensavam no que poderiam ter de dizer, os pecados a sério que seriam confessados. E haveria um castigo, orações punitivas: cinco ave-marias, quatro pais-nossos, um credo para se sentirem limpas outra vez e poderem comungar no dia da missa com um ar seriíssimo, as mãos postas, a humildade pura, o corpo de Cristo a chegar sem se tocar com os dentes, Jesus ali, dentro da alma, a alma.

Sem pensar na alma, as quintas à tarde eram feitas de animação. Conversar era sempre um pecado, mas uma infracção menor a Deus, sentia-se. Até ao fim da tarde no sagrado lugar podia-se brincar e rir baixinho enquanto as outras se exibiam íntimas ao padre mal disposto. A espera de vez era estendida, a vez demorava a ser e era o tempo de pecar venialmente, não era mortal a falta, só pequena. A dizer, no fim, sem explicar muito, ao padre escondido: «Conversei demais, Senhor padre, e ri quando não devia.»

Muito diferentes eram as quintas de visita do Sr. Padre Gregório. Sentava-se numa cadeira à vista de todos. Dizia logo às meninas os pecados que tinham feito numa ladainha decorada, uma síntese benévola mal percebida — pequenas mentiras, omissões, um ou outro pensamento menos bom e chegava. «És uma Santinha!», dizia a cada uma. Perguntava se havia alguma prova em breve e, numa bênção meiga, punha-lhes as mãos magrinhas na cabeça, deixava-as ir com uma ave-maria só.

Vinha de branco, o cabelinho branco curto, os olhos azuis muito caridosos, envelhecido.

Com ele nenhuma fila se formava, nem conversa havia.

Ao pé de quem tudo nos perdoa, quem pode deixar de ser bom?

OS DIAS DO RETIRO

No princípio do primeiro retiro, lembra-se, estava sentada nos degraus quentes do anfiteatro com lugares vazios. Havia um padre vindo de fora e uma senhora gentil, de saia rodada, blusa branca, sapatos rasos nos pés. Era uma freira sem hábito, soube depois, por isso tinha os cabelos pelo queixo, lisos, com uma bandolete preta rente à testa. Disse antes da primeira palestra que o retiro ia fazer crescer o amor pela Nossa Senhora e desenhou na lousa escura do quadro uns socacos sobrepostos que iam diminuindo numa pirâmide curta de seis degraus, se tanto. Pedia às meninas que copiassem a figura para o caderno, trazido de propósito para a sessão, e que assinalassem o lugar da sua devoção pela Virgem pondo uma cruz num dos rectângulos. Não podiam pensar muito, nem deviam olhar para ali nos dias mais próximos. Depois de o retiro acabar, num desenho igual fariam o mesmo e veriam até que ponto a devoção de cada uma tinha crescido. O retiro durou três dias. Era Maio e as meninas foram dispensadas das aulas. Muitas das sessões se passavam ao ar livre e estavam muito soltas para rezar na relva, deitadas entre as árvores pequenas dos jardins. Havia livros finos, santinhos e medalhas a vender e do que melhor se lembra foi do escapulário que comprou no claustro principal, numa banca que lá se pôs para mostrar essas relíquias. A D. Conceição já lhes tinha dito que deviam andar sempre com aqueles dois quadrados de feltro de duas faces, castanha e branca, com uma Nossa Senhora estampada, presos por duas fitas de algodão, por dentro da roupa. Uma das figuras a proteger o peito e outra as costas. Que depois de benzido pelo senhor padre, o escapulário não devia tirar-se nem de noite. Era miraculoso. Quem o usasse nunca iria para o inferno, mesmo em pecado. Deus não permitiria que um portador daquele sinal fosse condenado para sempre. E como ninguém sabia a hora da morte, assim o deviam usar sempre, sempre.

Havia outras exigências ainda: se se rompessem os fios não se poderiam atar com um nó forte, porque o escapulário perdia a sua força. Tinha de se comprar e fazer benzer outro. Depois, não chegava trazê-lo, era preciso rezar todos os dias à Nossa Senhora, do Carmo, julga, pedindo-lhe ajuda para poder levar com devoção aquele sinal, seguir Jesus e alcançar a vida eterna. «Dizer sim a Deus» foi a expressão que sintetizava tudo. E mais: que não pensassem que se podiam livrar de frequentar os sacramentos, de ir à missa, à confissão, à comunhão, que podiam comportar-se de qualquer maneira.

Depois de ter e usar sempre o escapulário, de só o tirar no banho para que se não molhasse, achava mesmo que não haveria um terramoto nos poucos minutos que durava o duche, brevíssimo — gelado às vezes — porque muitas meninas esperavam em fila a sua vez. O pior, contudo, era que tinha frequentemente de o lavar e pensar que ficava longe de si, nos lavatórios em cima da toalha de mãos a secar durante uma noite inteira, sabendo dos tremores de terra que poderiam vir. Tinha havido um há tão pouco tempo que nem sempre dormia bem, por estar apavorada com o Céu, o Inferno, a vida eterna. Das cheias, recentes também, não era tão grande o medo, porque se anunciariam logo com as fortes chuvas, mas sentia-se egoísta por pensar só na sua salvação e não na vida eterna da mãe e do pai e dos manos e de todas as outras pessoas, coitadas, que poderiam perder-se para sempre sem aquele objecto de devoção.

Durou um ano, o escapulário, se tanto. Cansou-se de pensar no futuro, na salvação, no pecado, subestimou as faltas, os maus pensamentos, as maledicências, as más palavras sobre as vigilantes, as professoras, alguma crueldade com as amigas.

Deixou de ser tão criteriosa com a alma. A pouco e pouco foi-se esquecendo que existia.



Ensayo

CÉSAR IGLESIAS

GABRIEL INSAUSTI

JORDI JULIÀ

PÁGINA
127

ENTREVISTA

FRANCISCO CASTRO

“A literatura galega ten vocación
de ser universal”

Por NOEMI BASANTA

e PEDRO DONO



Ética de las metáforas, ética de la vida

¿Qué se puede decir de un libro que conmueve? Si el intento de profundizar teóricamente sobre cualquier manifestación artística es un desafío, trasladar a los demás esa turbación sentimental e intelectual, se convierte en mucho más que un reto. Eso es lo que acontece ante las páginas de *El cuarto del siroco*, el último libro que Álvaro Valverde ha dado a la imprenta y el décimo que ve la luz de lo que canónicamente se encuadra en lo que llamamos poesía.

Es necesario realizar esta apreciación porque toda la escritura de Valverde es poética. Quien se adentre en *Las murallas del mundo* o *Alguien que no existe*, dos libros calificados editorialmente como novelas, encontrará el mismo latido emocional e intelectual que en los poemas. Igual ocurrirá con el libro de viajes *Lejos de aquí* o el de artículos literarios *El lector invisible*.

Y esto ocurre porque su dicción no responde sólo a las exigencias de los corsés literarios y, mucho menos, a los mercantiles. Su escritura es la manera que tiene un ciudadano, de nombre Álvaro Valverde, de trasladar a sus semejantes una manera de percibir y pensar el mundo y el tiempo que le ha tocado vivir. Por ser concluyente: hay una manera *valverdiana* de ser y estar en este mundo. Estamos ante un hombre machadianamente bueno, que ha convertido en una elección y en una actitud vital la decencia del día a día. Como apunta en el poema 'Aquí', "elijo ser un hombre, sólo alguien / que funda su destino / (como el mejor ciudadano de la polis / como el mejor aqueo) / en la digna certeza de la muerte". Y más adelante, en otro poema titulado 'Aquél', formula

todo un testimonio que se convierte en un tratado de ética cívica, en la que se confiesa un ser humano que "se resigna o se obstina, más no cede. / Quien resiste sereno a la intemperie. / Aquél que no consigue / ni darse por vencido." Y esa disposición vital no puede ser ajena a su dicción ética. Por eso Valverde escribe "contra el tiempo, a favor de la belleza".

"Metáfora y verdad", dice Álvaro Valverde en el poema inaugural del libro. Más que una declaración poética, perviven en estas palabras un compromiso vital. Los poemas de *El Cuarto del siroco*, como los de toda su obra, son *verdad* porque son fruto de la vida misma, del lugar y del tiempo que le ha tocado vivir. Y la *metáfora*, es decir, la imaginación poética, es la herramienta que ha elegido para compartir con sus semejantes las emociones y las reflexiones que le han deparado los tiempos a quien decidió suscribir un contrato con la sinceridad vital.

Una verdad que es una verdad compartida. La lección del sabio alemán Hans-Georg Gadamer, tal vez el pensador que mejor alumbró las tinieblas de la poesía contemporánea, es nítida: "en la palabra poética, la autobiografía sólo tiene sentido si todos nosotros contamos en ella, si todos somos contados por ella". Y ese ha sido y es el empeño de Álvaro Valverde.

Su biografía poética es una biografía colectiva. Cuando Valverde escribe de la luz de Cádiz, de Conil o de Tarifa, de la umbría de los rincones de los valles norteños de Cáceres, de las sombras de las calles y rincones de su ciudad levítica o de la melancolía luminosa de Tánger

logra que sean lugares y días vividos por sus lectores con los mismos desconciertos del autor.

Cuando invoca en un monólogo dramático perfecto, uno de los interiores del pintor danés Vilhelm Hammer-shøi, comparte con todos nosotros, la experiencia de ver a esa mujer vestida de negro, Ida de nombre, en una casa nórdica y burguesa, “(...) donde habita / la sombra y la penumbra”.

Cuando relata un viaje a Lisboa, sabemos que nosotros, al igual que el poeta, “acabamos perdidos en la ciudad perfecta” y que también podemos dar fe que “en la decrepitud, entre la suciedad, bajo la herrumbre, / lo que vimos fue el fuego de una vida distinta”.

El cuarto del siroco perpetúa la insistencia de Álvaro Valverde en una escritura concebida por un hombre que observa el paso del tiempo desde un espacio en el que ha sido capaz de encontrar respuestas a los interrogantes que nos golpean y desentrañar algunos secretos de nuestra existencia.

Es lo que el polaco Andrzej Stasiuk llama “presente eterno”. Y ahí reside una de las señas de identidad valverdianas. “Tal vez por eso escribo / acerca de lugares”, nos dice, “Sitios donde la muerte / simplemente es más lenta”.

Y a esa tarea, escribir de los lugares donde la muerte es más lenta, se ha dedicado. No es casual que su primer libro, de 1985, se titulase *Territorio* y que allí estuviese un verso fundacional de su escritura. “Hagamos de este lugar un territorio”, anotó aquel Valverde veinteañero, leal a la sentencia de José Ángel Valente: en las primeras palabras de los poetas verdaderos reside toda la obra por venir.

Y ese primer espacio, Plasencia y los valles septentrionales de Extremadura, es una constante en toda su obra. Un título como *Plasencias* lo certifica. No es, sin embargo, esta posición un atrincheramiento en la “alabanza de aldea”. Todo lo contrario: ese “eterno presente” acuñado por Stasiuk ha permitido a Valverde extender su mirada y su memoria a otros lugares que, como el mismo desvela, “son más del pensamiento que otra cosa”.

La capacidad de otear otros horizontes —vividos y pensados— siempre ha confraternizado en la poesía de

Valverde con su entorno geográfico y sentimental más cercano. Lo hizo con *Más allá, Tánger*, un libro donde un lugar, la ciudad norteafricana, es materia de recuerdo y experiencia, tanto propia como ajena. Ahora, con *El cuarto del siroco*, es más preciso el compromiso con la escritura de lo “particular universal”, en la misma estirpe del irlandés Patrick Kavanagh (“Yo hice de la *Ilíada* una riña local”) o del portugués Miguel Torga (“O universal è lo local sem paredes”).

Aquí es donde Valverde se convierte en uno de los autores esenciales de la sentimentalidad de la tierra, en una tradición que John Keats fijó con un verso germinal: “La poesía de la tierra nunca muere”. Pero esa tradición va, en este caso, más allá. Se trata de una sentimentalidad ontológica, abrazada por las nieblas de la melancolía y de la nostalgia de los pobladores de los territorios del Oeste ibérico: un fulgor compartido que los galaicoportugueses llaman *saudade* y los asturleonés, *señardá*, y que se extiende desde el Cantábrico hasta el norte extremeño.

Esa posición del alma para entender y ver el mundo atraviesa desde sus inicios la obra de Álvaro Valverde y la dota de un sentir y un pensar propio. Una sentimentalidad que se acrecienta en este libro, donde hay esa búsqueda de refugios existenciales, no solo frente *il pazzo vento di Scirocco*, que acertadamente articula la concepción del libro, sino frente a los malos aires que nos asuelan, a las demoliciones existenciales de la senectud y, sobre todo, al cúmulo de pérdidas irreparables. No es extraño que el poeta reclame para sí “un lugar melancólico / donde *saudade* fuera / una expresión corriente”.

Cuando José Luis García Martín incluyó en su ‘Generación de los 80’ a Álvaro Valverde ya atisbó que allí había un poeta con personalidad propia, con un tono y una dicción marcada por la meditación y la reflexión. Esa es su tradición. Las lecturas de la poesía anglosajona, las lecciones de Giacomo Leopardi y el aprendizaje de los maestros hispanos (ahora más Antonio Machado que Juan Ramón Jiménez, siempre Cernuda, Claudio Rodríguez o Antonio Colinas) son las semillas que han germinado en la escritura valverdiana. Es su escuela la

de la “razón poética” de María Zambrano. También la de Miguel de Unamuno, que la fijó en un verso: “Piensa el sentimiento, siente el pensamiento”.

La excepcionalidad cotidiana es la materia de la que está hecha la poesía de Álvaro Valverde. La presencia de los acontecimientos diarios, incluso de las anécdotas, adquiere en su escritura un valor trascendente, porque la imaginación cumple su obligación para que lo real se convierta en realidad más allá de la misma realidad, ajena a los significados impuestos por la tiranía de las convenciones.

Ahora, sin renunciar a este deber, Valverde ha dado un paso más y se ha propuesto, al igual que hizo el poeta barcelonés Joan Vinyoli, “(...) escribir poemas concretos (...) / y como él necesito / realidades, no humo”.

El paso del tiempo ha ido imponiendo la claridad y la sencillez en la escritura de Valverde para consolidar su dicción sentenciosa. Y ahí radica la unidad de este libro, también su fortaleza. Cada verso es una piedra de su edificio poético. Es una casa sencilla, humilde, hecha con los materiales propios de sus territorios y de sus días, también con los de la memoria de los idos.

Y en esa casa hay reservado un espacio para la *stanza dello scirocco*, como el propio autor nos advierte. El acierto de la metáfora del cuarto del siroco, que tan bien explicó Leonardo Sciascia, es también la argamasa que da unidad a este libro, porque todos sus poemas contribuyen a hacer más segura esta guarida, donde

encontrar, dice, “la pasión y el consuelo necesarios para afrontar las sucesivas rachas que el viento furioso de la existencia bate contra cualquiera”.

Son más de tres décadas las que ha dedicado Álvaro Valverde a crear una obra hecha de “metáfora y verdad”, es decir, de compromiso ético con los suyos y su entorno. Y en ello sigue. Y ese empeño le sitúa entre aquellos que han hecho de la escritura una manera de honrar la vida propia y ajena, una escritura que en definitiva nos da la talla de un hombre digno.

Unos versos del antes citado Joan Vinyoli retratan con fidelidad a nuestro autor.

(...) Si fuiste
fracaso, anhelo y soledad y reserva
de la chispa que enciende bosques
y no solo
proyecto avaro de ganancias
de hipócrita dominio,
si sobre todo fuiste
puro en lo puro, diré de tí que diste
la medida de un hombre.

Este libro, *El cuarto del siroco*, nos permite decir que Álvaro Valverde ha sido capaz de seguir dando la “mesura d’un home”, la medida de un hombre, por su capacidad de enhebrar con palabras sabias el tejido de una ética de la metáfora y de la vida.



Sueño de Estambul

Antes que a canela o jengibre, a comino u orégano, a lo que huele Estambul es a tiempo y poder. Puedes adivinarlo a través de la ventanilla del taxi que remolonea de calle en calle desde el aeropuerto: la ciudad a la que Constantino prestó su nombre, la ciudad en la que Justiniano quiso elevar su propio imperio, la ciudad donde el sultán Mehmet II entró triunfante, la ciudad de las mil cúpulas y las callejas tortuosas, es hoy una sucesión de barriadas que acoge a doce millones de personas. Bancos, tiendas de telefonía móvil, comercios de dulces, sastrerías... Un bullicio interminable e idéntico al de cualquier otra urbe moderna. Luego, tras cruzar el puente, la fisonomía empieza a cambiar. En cada esquina, una piedra memoriosa que nos habla de un pasado: templos desahuciados, murallas que custodiaron un palacio, arcos de medio punto que sugieren un tramo de acueducto. Y cuando llegas a Sultanahmet percibes esa acumulación de niveles —Roma, Bizancio, los otomanos— que eligieron esta colina por emplazamiento. Aquí, fuese cual fuese su signo, ondeaba siempre el estandarte. Un lugar de defensa y vigilancia, entre dos continentes. Un vergel y una torre al mismo tiempo.

Imaginas que Mehmet hizo lo mismo cuando por fin logró tomar esta colina: lo primero, subir a la azotea para otear ese espectáculo, la península entre el Cuerno de Oro y el Mar de Mármara, con el Bósforo dibujando su panza hacia el este. Ahí, en la ladera sobre la que se apiñan hoy albergues, viviendas y restaurantes, cada edificio parece descollar entre los demás para asomarse al panorama, mientras a tu espalda la Mezquita Azul se recorta con sus minaretes contra el crepúsculo, como un coleóptero que ha quedado patas arriba por toda la eternidad. Dispuestos a propinarse una buena cena, los turistas van ocupando las terrazas que se anuncian a pie de calle y escrutan la carta con devoción. En algunas, más modestas, cuatro o cinco ancianos conversan, quizá fuman una pipa de agua sobre esos taburetes diminutos mientras dejan que muera la tarde. Todo se va sumiendo en una bruma gris y azulada. Quisieras decir que al otro lado del Bósforo se extiende Asia como una pregunta, pero la enorme antena que se alza sobre la colina —un monstruo metálico de más de cien metros de alto, en cuya punta parpadea la baliza que alerta a los aviones— sugiere más bien un abrumador signo de exclamación.

Nunca, durante tus días de escolar, nunca quedó clara la razón de ser de aquella asignatura: Geografía e Historia. Lo que se extiende en el espacio y ocupa un lugar, lo que aconteció en el tiempo y protagonizaron otros hombres. Ésa era la idea. ¿Qué tenían que ver los ríos de Alemania, las cordilleras de América, las planicies de Asia, con

aquella sucesión de intrigas, magnicidios, guerras, pactos? Nada. Se trataba de pasiones distintas e inmiscibles. Y, sin embargo, en lugares como Estambul uno casi comprende ese binomio: Geografía e Historia, claro que sí. Geografía e Historia, porque en ocasiones se diría que esos acontecimientos que atraviesan el tiempo, esos hechos remotos, brotasen de la naturaleza de un lugar. Aquí, por ejemplo, el emplazamiento se antoja decisivo: una lengua de tierra entre dos masas de agua, que en su extremo se alza un poco, invitando a ver en esa elevación del terreno una posición defensiva; pero una lengua de tierra que, además, se adelanta hacia otro Continente, en el límite de un mundo. Desde ella podía controlarse el paso hacia los Balcanes por un lado y hacia el Ponto Euxino y lo que más tarde sería Rusia, por el otro. También un puerto magnífico y seguro, desde el que era posible fletar los barcos que acudían a todas las costas y desde allí traían a la urbe una infinidad de productos. No extraña pues que a lo largo de los siglos tiempo y poder hayan sido amigos de esta ciudad. Si recorres el Gran Bazar puedes tocarlo, olerlo incluso: para abastecer ese mercado bajo la vieja estructura de cúpulas y claraboyas, para colmar ese lugar de alfombras, sacos de especias, frutos, lámparas, juegos de té, en un espectáculo inverosímil de formas y colores, se requería el esfuerzo de todo un imperio.

Lo más increíble de una ciudad es siempre su propia existencia, cómo ha sido posible organizar esa muchedumbre y fingirle un orden más o menos constante. Eso es quizá lo que admira con su canto repetitivo y ronco el moecín que antes del alba proclama la llamada a la oración. “¡Despertad! ¿No veis lo extraordinario de todo esto? Un día más y continuamos aquí, en el mismo lugar donde pisaron las legiones y los soldados del sultanato y...”. Si no puedes ignorarla, si temes oír el jadeo del insomnio sobre tu hombro, aunque esté aún oscuro saldrás al balcón a escuchar esa voz devota. Al otro lado, en la orilla asiática, guiñarán los mil ojos luminosos como una hueste abigarrada, dispuesta para el asalto (sólo que ya no hay nada que asaltar). Entonces caerás en la cuenta: las banderas que asoman desde las ventanas con un mástil ostentoso de dos metros, los estandartes que cuelgan de las barandillas de los balcones, las banderitas más modestas que ondean a la entrada de casi todos los comercios, los banderines cruzados que lleva en su primer coche el tranvía que atraviesa la ciudad... Por todas partes, esa media luna blanca sobre fondo rojo —junto con los grandes carteles que muestran el rostro bigotudo del presidente Erdogan— te recuerda dónde estás. Hay quien quiere ver en ella una cimitarra y quien prefiere distinguir un *croissant*. Tanto da para quien se asoma desde su balcón, atraído por el canto exótico del moecín: también ahí, sobre el mar, pintando su estela tililante y blanca, alguien —¿el propio Erdogan?— habrá dejado suspendida una hoz de plata. Algunos sospechan que no crece ni decrece, que permanece siempre inmóvil. De ese modo los viajeros no se distraen de un estribillo constante: tiempo, sí, y poder.

Varias cautelas: conviene que recuerdes bien dónde has dejado tus zapatos antes de entrar en las mezquitas más visitadas, o de lo contrario protagonizarás una embarazosa discusión con algún tipo procedente de Amarillo (Texas). Y es tan difícil ponerse digno en calcetines... También conviene, si eres mujer y escrupulosa, llevar tu propio *foulard* para cubrirte la cabeza, de lo contrario te verás obligada a tomar un pañuelo en préstamo y calcularás en silencio cuántas cabelleras han estado en contacto con esa tela azul desde el último lavado. Al llegar a la Torre Gálata leerás en la fila que se forma estoicamente alrededor un *maelstrom* que va creciendo conforme avanza el día, y si la espera

dura lo suficiente creerás que la propia Torre gira con ese remolino, como un eje del planeta que dictase su rotación constante. En el Palacio Topkapi, al visitar el harén —lo más interesante quizá, más que la ristra de pabellones indistintos— oirás chistes en todos los idiomas, pero has de recordar que el precio por vivir allí era hacerse eunuco. Y cuando llegues a la Sala de los Relojes, donde se guardan esas piezas majestuosas procedentes de todas las casas fabricantes de Europa, esos tesoros palpitantes adornados de oro, plata y gemas, recordarás de nuevo: tiempo y poder, a eso se reduce todo.

La Geografía, pese a todo, tiene la ventaja de que sus referencias están siempre disponibles. En todo momento, uno sabe qué hay hacia el norte, hacia el sur, hacia el este, hacia el oeste. Países, ciudades, ríos, montañas. De hecho, en recordar qué hay en todas direcciones consiste propiamente saber dónde estás. Toda posición es relativa. En cambio, de la Historia sólo conocemos lo que ha sido, no lo que será. Una misma dimensión, una misma dirección, pero dos sentidos distintos. Y el que apunta hacia el futuro es siempre incierto. Podemos estudiar los factores que empujan hacia aquí o hacia allá, pero no establecer con seguridad lo que ha de venir: toda pretensión de sondear en ese territorio se funda sobre la premisa mayor “Si se mantienen las condiciones concurrentes hoy...”, pero las condiciones nunca se mantienen. En eso consiste la Historia, en eso el tiempo: un marasmo en el que lo único permanente es precisamente la mudanza. De modo que las pretensiones apocalípticas, milenaristas o proféticas, la altivez de un Hegel que daba la Historia por concluida, o que al menos la juzgaba predecible, nos provoca hoy una risa amarga. Esa, predicar la fatalidad, es siempre la estrategia del totalitario: su programa y lo *che sará*, qué casualidad, coinciden al milímetro.

Cruzas, mientras cavilas en estas cosas, el puente que conduce hacia la torre Gálata, y te sumas a una corriente. Como con el tráfico rodado, los peatones tienden a dividir la acera en dos. Uno ha de secundar ese flujo constante de personas y circular por su derecha. Y algo parecido han hecho los hombres siempre. ¿Qué sentido de la Historia, de su papel en ella, puede tener un individuo? El soldado francés que empuñaba un mosquetón y marchaba en columna hacia Austerlitz, ¿pensaba que con su lealtad al emperador estaba despertando la conciencia nacional de los países sometidos? El navegante que se enfrentaba al Atlántico en busca de una ruta hacia aquella Cathay rica en sedas y especias, ¿pensaba que por el camino debía toparse con un Continente que abriría perspectivas inusitadas? Obviamente, no. De hecho, en el caso de Bizancio ni siquiera la denominación valdría, ya que se trata de un término acuñado tardíamente por la academia: ellos se consideraban a sí mismos “romanos de oriente”, o en todo caso griegos, una vez el latín fue desechado como lengua del Imperio; nunca habrían dicho “nosotros, los bizantinos”.

De modo que quizá, pese a todo, Hegel no estaba equivocado del todo y la astucia de la razón sabe reconducir los esfuerzos de los individuos en la dirección que ella apetece. Y lo que a esos individuos les toca se antoja muy parecido a lo que hacemos aquí quienes cruzamos el puente: secundar la corriente, como ese glóbulo que flota en un plasma. Dejarse arrastrar. La cuestión sería: ¿es eso todo? ¿Sólo sopesaríamos una vida por su incidencia en lo que llaman “la Historia”? Haber cambiado el signo de una guerra, haber unificado un país, haber fundado una ciudad, ¿sólo eso sería relevante?

En ese trayecto incierto, sinuoso, el peatón va haciendo acopio de un puñado de signos: *sarayı* significa “palacio”: *su*, “agua”; *camii*, por supuesto, vale por “mezquita” y *cadessi* por “calle”; *belediyesi* no puede ser otra cosa que “distrito” y *müzesi*, “museo”. Lo demás no ofrece dificultad alguna: “Barclays” se dice “Barclays”; “Coca-Cola”, “Coca-Cola”... Por ese flanco el lenguaje crece a ojos vista, en una identidad homogénea que va de Singapur a Manhattan y vuelta. El único trance decisivo es el de orientarse en la carta de algunos restaurantes. Conviene distinguir el *adana*, insufriblemente picante, de los demás *kebab*: quien haya cometido el error una vez jurará no volver a hacerlo. Las ensaladas en general se presentan más que aceptables, lástima que la de pastor cuente entre sus ingredientes con el insufrible pepino. El pescado puede ser magnífico, el té de manzana muy sabroso y el café turco —para quien guste de los sabores fuertes y no haga ascos al tacto de los posos en los labios— resulta muy estimulante. Y, por supuesto, la repostería —llena de azúcar y canela, de pistacho y de nuez, de piñones y dátiles— tiene su joya en los deliciosos *baklava*. Por lo demás, junto con la luz del Bósforo poco después del amanecer, lo único que se antoja intraducible al extranjero son los mil aromas de las especias. Es allí donde el lenguaje se disuelve y enmudece, inerte, lo mismo que los viejos mapas al llegar al límite occidental del Atlántico. *Hic sunt dracones*.

Hay un significado rotundo en la idea de cúpula. Una forma obtenida al cabo de la esfera, es decir, de la que —según sabían los griegos— es la forma geométrica perfecta porque es idéntica desde todas partes. Lo cual supone la abolición de la perspectiva, de cualquier punto de vista privilegiado. La esfera es, y punto. De ahí que el ser parmenídeo fuese “esférico”, como decía el eléata.

Los romanos dieron cuerpo a esa idea ya en los panteones de la Ciudad Eterna. Véase la cúpula semiesférica del Panteón de Agripa, por ejemplo. En realidad puede entenderse que su espacio arquitectónico es una esfera completa inscrita en la envoltura cúbica, pues aunque sólo exista de esa esfera la mitad superior la parte inexistente tendría exactamente la altura que dista la superior del suelo. Es decir, que cuando entras allí puedes imaginar esa media esfera ausente, como un cuerpo geométrico de vidrio. ¡Las esferas! Eso sientes, en Hagia Sophia, ante esa multitud de cúpulas y semicúpulas, de esferas incompletas, sugeridas por la estructura: que puedes imaginar ahí, en el espacio vacío de la antigua catedral, el roce de una esfera contra otra, ése que produciría la música, la armonía, en la arquitectura ptolemaica del universo.

De modo que un edificio como Hagia Sophia recrea en tu imaginación esa música, esa armonía. Y quizá el problema es precisamente que fuese *demasiado* armónica, que ignorase toda disonancia. Contra toda fragmentación del espacio, una planta central, con su gran cúpula en medio, sugiere una imagen del mundo y una imagen del imperio. O tal vez no hubiera diferencia, en la mente de aquellos hombres, entre ambas cosas. “Puedes tomarme o dejarme, pequeñuelo”, viene a susurrar esa forma, “lo que no puedes hacer es ignorarme”. El mundo era una cúpula porque el imperio era una cúpula. Constantino era una cúpula. Y una cúpula es el monismo. Una cúpula es la autocracia. Una cúpula es la pretensión de erigir un todo.

¡Turismo! El lenguaje, más sabio que nosotros, te recuerda de pronto el origen de las cosas: lo que hacemos hoy varios miles de visitantes cada día, lo que cumplimentamos al atravesar uno por uno los ritos previstos en los folletos

y las guías de las agencias, es un pobre eco, casi una caricatura, del *Grand Tour* que idearon los viajeros británicos en el siglo XVIII. Winckelmann y la moda arqueológica suscitada por los hallazgos de Pompeya y Herculano. El viaje a Italia de Goethe, cuando el poeta huyó hastiado de sus trabajos en Weimar, y el *Sentimental Journey* de Sterne. La Society of Dilettanti y la moda italiana que condujo a Keats, Shelley, Browning, Barrett, Von Arnim, a aposentarse en el Mediterráneo para buscar allí otra forma de felicidad. Cuatro baúles con el ajuar y directos a Sicilia, o a Florencia. O a Grecia, como Byron. Incluso había quien se atrevía con Túnez o Egipto. Chateaubriand llegó hasta Estambul y Jerusalén.

Qué perseguían en esos lugares, meditas. Qué buscas tú mismo. Alastor, el “espíritu de la soledad”, el viajero shelleyano que buscaba la sabiduría, pasó por Atenas, Tiro, Balbec, Jerusalén y Babilonia, antes de dar media vuelta y recalar en Tebas, y en su aventura averiguó que de poco vale la sapiencia si no va acompañada de un corazón que padece con el otro. ¿Y los demás? ¿Tal vez los movía la conciencia de que las civilizaciones habían surgido en el Medio Oriente y más tarde en el Mediterráneo, para extenderse después hacia el norte, con la romanidad? ¿Tal vez la idea de que las ruinas que hallaban a su paso, de que aquellos testimonios majestuosos que pintarían Piranesi, Turner y Severns, susurraban en su oído una lección? Ése, el de la ruina y el escombros, era el destino de toda empresa humana, cabe traducirlo así, por muy exitosa que se hubiese demostrado. Eso era lo que el tiempo hacía con el poder.



Discurso sobre la poesía de Jaime Gil de Biedma, por un lector catalán¹

Es todo un honor para mí estar presente en Nava de la Asunción como representante del Institut Ramon Llull y de la cultura catalana para homenajear a un gran escritor como Jaime Gil de Biedma, justo cuando se cumple el aniversario de su muerte, y se da a conocer el fallo del Premio Internacional de Poesía que lleva su nombre. A pesar de ser demasiado joven para haberle conocido personalmente, como lector de sus obras puedo decir que he llegado a tener una idea aproximada de su mundo y su poesía. De hecho, a su producción en verso deben mucho los poemas que he compuesto, ya desde mis primeros libros de fines de los años 90. Es evidente que la influencia de la poesía de Jaime Gil de Biedma se ha dejado notar en gran parte de la producción lírica castellana de fines del siglo xx (pienso, sobretudo, en los poetas llamados de la otra sentimentalidad), pero no podemos desdeñar el influjo ejercido sobre gran parte de la poesía catalana de los últimos cuarenta años. Algunos de los escritores que nos precedieron en anteriores ocasiones en este mismo lugar dieron cumplida cuenta de cómo sus poemas fueron un modelo para sus versos, más allá de la experiencia vital con el poeta: Joan Margarit, Marta Pessarrodona, Pere Rovira o Àlex Susanna, entre otros. Así pues, su memoria está viva en la tradición lírica catalana, no solo porque fue un creador que residió casi toda su vida en Cataluña, sino porque es uno de los grandes escritores de la tradición europea contemporánea que los poetas catalanes siguen leyendo. Hay, además, un elemento añadido que hace que lo sintamos un creador muy próximo a nuestra tradición inmediata, y es la cómplice amistad personal y poética que mantuvo con Gabriel Ferrater: ambos acordaron cambiar la tradición lírica de sus lenguas natales respectivas, y a fe que lo consiguieron.

Antes de entrar a exponer algunos de los rasgos típicos de la poesía de Jaime Gil de Biedma, quisiera aventurarme a detallar aquellas virtudes que explican que su propuesta lírica descollara en la grisalla de los años 60 y se convirtiera, desde entonces, en lectura habitual de tantos lectores y ejemplo para muchos escritores. En primer lugar, cabe destacar que Gil de Biedma adoptó una sinceridad moral poco común ante cualquier tema (ya fuera político, social o sentimental), siempre dispuesto a atreverse a mostrar «un corazón infiel, desnudo de cintura para abajo» (como escribió en el poema «Pandémica y celeste»). En segundo lugar, sobresale en sus versos la justa modulación de tono («con sordina», como él mismo describía) con que supo abordar cada aspecto o situación poética, siempre usando un lenguaje apropiado, pero completamente natural y cotidiano, a menudo prosaico (que contrastaba con la idea de poesía musical y más encorsetada de la tradición anterior a la guerra). Y, finalmente, cabe resaltar la libertad con que trató las relaciones amorosas, que dejaban de ser estrictamente matrimoniales o sentimentales y se convertían en encuentros corporales (sin excluir el deseo, la pasión ni el sexo), y sin tener que convertir a la mujer en objeto del

¹ Homenaje leído en Nava de la Asunción (8 de enero de 2016).

poema, ya que en sus versos se limitaba a hablar de cuerpos o de miembros concretos (nunca de géneros). Esta fue una lección aprendida principalmente en Kavafis, cuyos poemas también pueden ser leídos desde una perspectiva heterosexual u homosexual.

Formalmente, en sus inicios (especialmente en *Las afueras*, y en todo el libro *Compañeros de viaje*), la voz del autor es más meditativa y derivativa, y a menudo los poemas tienden a alargarse, sin que a veces pueda determinar donde acabarlos. Pronto, no obstante, Gil de Biedma se fija en estructuras métricas de la tradición (una décima, una sextina, una epístola, una alhada, romances, composiciones en cuartetos, etc.) que proporcionan el esquema imaginativo dentro del cual desarrollar el poema. En cuanto a la concepción y la modulación de la materia lírica, dejando de lado los poemas breves en que da una opinión o deja un comentario personal sobre la realidad (propia o común), hay dos formas básicas de composición de poema características de Gil de Biedma. Coincidiendo con el cambio entre dos de sus libros (de *Compañeros de viaje* a *Moralidades*), pasa de la mayor introspección de una anécdota poco delimitada y absorbida por la continua reflexión a la más clara descripción de una situación real, acompañada de comentarios. Así lo expuso el autor por carta a José Ángel Valente el 31 de noviembre de 1959: «Mis ideas son un tanto vagas todavía, pero me gustaría hacer lo contrario que en *Compañeros...* Mientras que en éste lo que viene principalmente dado es la experiencia de mi desarrollo moral e intelectual, el próximo (al que provisionalmente he bautizado *Coplas y discursos*) hablaría acerca de los demás y de las cosas más dispares, fiando únicamente la unidad del libro al hecho de que unos y otras vendrán dados a través de mi experiencia de ellos». Así pues, el yo poético no es quien protagoniza el poema, se convierte en un simple comentador privilegiado de la vida de otro personaje a quien, no obstante, conoce perfectamente, y con el que parece que se haya establecido algún vínculo emotivo que le lleva a opinar sobre la situación en que vive. Este sería el caso del poema «La novela de un joven pobre», protagonizado por Pacífico Ricaport —quizá amante ocasional en Manila—, a quien el yo se dirige para averiguar (en la distancia física y temporal) qué habrá sido de él (como sucedía en «París, postal del cielo», actualizando una fórmula aprendida de Jacques Prévert): «Adónde habrás ido a parar, | Pacífico, viejo amigo, | tres años más viejo ya? | Debes tener veinticinco». Este mismo modelo lo hallamos en la pieza titulada «A una dama muy joven, separada», que concluye con una consideración sobre la catadura moral de la sociedad española de los años 60: «Porque estamos en España. | Porque son uno y lo mismo | los memos de tus amantes, | el bestia de tu marido».

Entre estas dos formas extremas surge el poema característico de Jaime Gil de Biedma, con el cual consiguió sus mejores frutos poéticos, y es el que mezcla la reflexión moral con la interacción con otro personaje o con un episodio concretado en un lugar específico. Estos poemas se inician con una escena real (generalmente del pasado vivido por el yo poético) que ya se insinúa en el título o en los primeros versos (o la estrofa inicial), y, a medida que se va exponiendo aquel episodio, la voz del yo lírico (que se enfrenta moralmente a un instante de su vida y lo evalúa) va opinando sobre éste, y añade consideraciones a propósito del momento presente. A menudo, el poema suele ir dirigido al coprotagonista de aquel recuerdo, quien es interpelado, en tanto que tú poético, sobre su situación actual. Esa es la auténtica poesía de la vivencia, tal y como la expuso Gil de Biedma en la conferencia «Leer poesía»: «“Poesía de la experiencia” consiste en concebir el poema como el simulacro de una experiencia real, como si el poema, en cuanto poema, estuviese ocurriendo, estuviese sucediendo». Y nada mejor para lograr esa autenticidad, para el poeta, que rememorar episodios pasados de su vida, de la infancia (en plena guerra), de la juventud, de sus viajes o de sus encuentros amorosos, y convertirse en personaje de sus propias situaciones vividas. Como comentaba en esa carta de 1959 a Valente: «este tipo de poesía requiere la conversión del yo que habla en un personaje: lo que en

ellos está es Jaime Gil de Biedma *impersonating* Jaime Gil de Biedma. | Bien, mi nueva “impersonación” va a ser la de comentarista y locutor de radio. Aspiro a esa mezcla de impersonalidad, oficiosidad, simpatía, thoughtfulness y ligereza que constituye al buen locutor de radio: una impersonalidad personal». Gracias a esta impostación poética, a este desdoblamiento, será capaz de increparse a sí mismo como si fuera otro (en el famoso «Contra Jaime Gil de Biedma») o de suicidarse líricamente en «Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma».

Centrémonos en estos poemas modélicos de la vivencia o de la experiencia, porque tendrán una carga muy alta de teatralización: el yo convertido en personaje de sí mismo recuperará un episodio histórico, personal o sentimental, que generalmente protagonizará junto a otro personaje. Claro que después de leer los diarios de Gil de Biedma descubrimos que la mayor parte de poemas coinciden con situaciones reales vividas por el autor que han sido estilizadas y poetizadas, relacionadas con una persona concreta o con un lugar especial. Así sucede en «Piazza del Popolo», «Barcelona ja no és bona...», «Albada», «Conversaciones poéticas (Formentor 1959)», «París postal del cielo», «De aquí a la eternidad», «Días de Pagsanján», «Un día de difuntos», «Peeping Tom», «Intento formular mi experiencia de la guerra», «Ribera de los alisos», «Ultramort» o «La calle Pandrossou». Ya desde los mismos títulos, sorprende, y mucho, la presencia de tantos topónimos, que se harán más concretos en determinados pasajes del poema, invitando a autenticar la experiencia expuesta (por suceder en un lugar real) y, al mismo tiempo, dotando de carácter genérico y «literario» una situación muy específica y particular, y unos lugares tan especiales para el yo poético, con los que se ha relacionado sentimentalmente. Como dijo el autor tras una conferencia titulada «Escribir poesía»,

todos hemos vivido momentos únicos, que hemos vivido como únicos y que tienen un valor sagrado para nosotros, un valor en cuanto que el recuerdo de ese momento nos devuelve una imagen total de nosotros desde el principio hasta lo que esperamos que sea el fin. Todos tenemos una cierta relación personal con algún lugar, con una ciudad o con un paisaje o con un río que de alguna forma nos restaura esa comunión antigua, con una naturaleza que es afín o que forma parte de un orden en el cual también está incluido uno mismo.

Nava de la Asunción, precisamente, tendrá un lugar destacado en la obra de Jaime Gil de Biedma, como se podrá comprobar en los diarios personales o en sus cartas (en tanto que lugar de receso, descanso y tranquilidad, óptimo para la escritura poética), pero también en su poesía: convirtiéndose la Nava en marco idóneo para teatralizar líricamente alguno de los episodios importantes de su vida. Desde aquel «Pinar del Jinete, con humo y viento seco» (del poema «Muere Eusebio») hasta la protección infantil que supuso el ámbito rural en pleno conflicto bélico, como refiere en «Intento formular mi experiencia de la guerra»: «A salvo en los pinares | —pinares de la Mesa, del Rosal, del Jinete!—». Sin olvidar la cernudiana «Ribera de los alisos». Que siempre tuvo a la Nava como su «reino», desde su infancia, y que representó para él un solaz y un remanso de paz lo demuestra la carta que escribió a Carlos Barral, en 1952, mientras estaba haciendo el servicio militar y comparó el placer de componer un poema para un amigo a aquel paisaje segoviano que coincidía con la imagen de la felicidad, allí donde el joven se reintegraba con el niño que fue:

los alejandrinos que te dediqué han sido uno de esos recodos umbríos, con álamos de agua corriente, que de vez en cuando ofrece mi tierra gentilicia: quizá el arroyo de La Balisa, frente al tejár de la Condesa, camino de Coca y cerca de mi pueblo de Nava de la Asunción; de mi casa y de ese patinillo que imagino en la siesta de las tres de la tarde, con las flores creciendo silenciosas y doliéndome entre el pecho y la camisa —como una avispa secretamente introducida. No pierdo la esperanza de que algún día vendrás a mi casa y montaremos juntos a caballo; quiero que tú también conozcas entrañablemente aquella tierra.

Después de un día en parajes naveros, puedo comprender perfectamente el amor que profesó a su tierra, llena de encantos ocultos, de gente agradable y fragante olor a tierra de pinares, y el motivo por el cual decidió que —igual que él— también fuera poema. Yacente bajo piedra, en paisaje segoviano, él se ha vuelto paraje y a través de los ojos de sus palabras todavía podemos comprender el amor que profesó a su tierra, la mirada especial a las gentes y al mundo contenida en sus versos.

“A literatura galega ten vocación de ser universal”

Entrevista a **Francisco Castro**

por **NOEMI BASANTA e PEDRO DONO**

Francisco Castro (Vigo, 1966) é director xeral da Editorial Galaxia e un dos escritores de narrativa máis importantes da literatura galega actual. Posúe, polo tanto, unha perspectiva sobre o campo literario galego extraordinariamente ampla. Esta entrevista foi realizada co gallo da súa vinda á cidade de Braga, convidado polo Centro de Estudos Galegos da Universidade do Minho, para participar no IV Encontro Minho-Galiza.

1. Como describiría a produción literaria en Galicia? Cales son as súas fortalezas e tamén as ameazas que detecta?

Levo moito tempo dicindo que a literatura galega non é mellor que outras pero tampouco peor. É unha literatura absolutamente normalizada. O que pasa é que o país non está normalizado. Temos autores e autoras dunha calidade extraordinaria que fan o mesmo que os da contorna pero que non teñen un país por detrás que os estea respaldando. O mercado galego é cativísimo: estamos falando de 8.000 ou 9.000 persoas, como moito. Esa é a febleza máis grande que ten: que os autores e as autoras non se acaban de sentir de todo recoñecidos porque, no mellor dos casos, moi poucos textos venden 700 exemplares, por exemplo. Fenómenos como o de Domingo Villar, que vén de publicar 10.000 da primeira edición do seu último libro, demostran que un certo mercado hai, pero é unha excepción. En xeral, é moi cativo e iso é unha anomalía porque a calidade é innegable. Os escritores galegos son traducidos con moitísima rapidez a outras linguas e tamén obteñen premios internacionais. Non obstante, aquí dentro, como dicía Rosalía, seguimos sendo estranxeiros dentro da propia patria.

2. Que camiños estéticos e de divulgación considera que deben experimentarse na creación e a edición literaria?

Eu creo que, no campo da creación, hai ben pouco xa por experimentar. Na literatura galega, como na literatura española, portuguesa, francesa, ou de calquera país da nosa contorna, estanse experimentando e facendo cousas en todos os formatos e de todas as maneiras que se nos ocorran. Nese sentido, eu creo que a nosa modernidade está fóra de toda discusión. No que respecta á edición, xa é outra cousa. Aos editores gustaríanos ser moito máis arriscados. Gustaríanos poder facer cousas moito máis especiais pero para iso necesitas un mercado que veña detrás e te respalde. Un exemplo claro é a poesía. A editorial Galaxia ten apostado moi forte



pola poesía nos últimos dous anos, pero a resposta do público é moi cativa. Co cal un territorio que se presta moito á experimentación, tal e como é a linguaxe poética, vese eivado por esta cuestión.

3. Un aspecto que tamén incide de maneira moi notable na edición en galego son as políticas e axudas públicas ao sector. Na súa opinión, son adecuadas e eficaces ou detecta eivas que deberían solucionarse?

Oxalá houbese políticas de axuda porque non as hai e, se as hai, eu non me enterei. Máis claro non podo ser. En dous anos e medio que levo de editor da Editorial Galaxia aquí non entrou un céntimo en forma de subvención. Non existe en Galicia un plan de fomento da lectura como política cultural. Hai asuntos puntuais pero política de cultura, como tal, non existe.

4. O libro dixital vén sendo obxecto de debate no mundo da edición nos últimos tempos, polos horizontes que abre e, ao mesmo tempo, os riscos que envolve. Pode constituir unha oportunidade para aproveitar en Galicia, dadas as feblezas que antes apuntou? De que maneira encara a editorial Galaxia o desafío dixital?

Oxalá sexa unha nova oportunidade mais a realidade é teimuda e, no conxunto do Estado Español, a facturación de libro dixital non chega ao 4% e, no noso caso, é do 1%. É dicir, practicamente nada. Así a todo, a Editorial Galaxia hai xa ben anos que está subida no carro dixital. Na nosa páxina web pódense descargar case 300 libros, novidades e clásicos. Cando sae unha novela, por exemplo, en moi pouco tempo témola dispoñible en formato ebook. Entón, é algo que non nos está dando grande retorno económico pero no que queremos estar porque se non estamos nós, acabará estando calquera empresa de telefonía estadounidense. Nós facemos a batalla por estar aí pero o retorno, de momento, é case inexistente.

5. No que se refire á recepción literaria, algunhas noticias recentes sobre a lectura en galego apuntan para índices preocupantes. Trataríase dunha situación paradoxal porque na Galiza edítanse moitos máis libros que fai algúns anos. Comparte este diagnóstico ou detecta motivos para adoptar unha postura máis optimista?

Optimistas somos sempre porque senón non nos dedicaríamos a isto, pero volvo ao dito antes: a realidade é teimuda. Non é contradictorio que se editen máis títulos e que os índices de lectura sexan baixos porque, que os índices sexan baixos, non quere dicir que se lea menos. O certo é que, moi lixeiramente, subiu o índice de lectores e de lectoras aínda que estamos moi por debaixo do que están outros países da nosa contorna. No caso galego, o gasto familiar en cultura está moi por debaixo da media española. Entón, eses son os datos. Temos que teimar todos e todas, como poidamos, para que iso cambie. Para empezar, con algo ao que facía referencia antes, gustárame que a Xunta de Galicia entendese que a lectura ten que ser unha cuestión estratégica. Os índices de calidade dun país tamén se miden nos índices lectores, na cantidade de bibliotecas que hai nun lugar —hai concellos de Galicia que non teñen biblioteca—, no número de librerías que están abertas —cando a realidade é que están pechando—, etc. Entón viríannos moi ben políticas públicas de promoción da lectura.

6. Acaba de participar no IV Encontro Minho-Galiza, organizado, entre outras entidades, polo Centro de Estudos Galegos da Universidade do Minho. Fíxoo nunha mesa que pretendía abordar as relacións luso-

galegas no ámbito editorial. É certo que, nos últimos anos, se teñen tecido pontes en diferentes ámbitos —música, investigación académica, etc. Cal é a dimensión deste diálogo entre ambos países no terreo editorial e, particularmente, o que ten establecido Galaxia, unha editora galega de referencia?

A colaboración entre as dúas beiras do Miño, cada ano, é máis constante. Conteino na miña participación nesa mesa pero tamén engadín que aínda é moito o que hai que camiñar. Durante décadas, sobre todo no franquismo, os estados de España e Portugal viviron bastante de costas. Isto podería non parecer unha traxedia pero para Galicia si que o foi. Creo que, pouco a pouco, temos que ir achegándonos. No caso de Galaxia, estamos establecendo colaboracións con editoras portuguesas para beneficiarnos mutuamente: nós para poder sacar libro portugués aquí e eles para poder sacar libros do noso catálogo alá. O ano que vén, en 2020, imos ver materializados eses diálogos en feitos concretos.

7. Tendo en conta isto, seguramente sexa un pouco redundante a seguinte pregunta. Considera necesaria a proxección da literatura galega fóra do mercado galego, en xeral, e nos países lusófonos en particular?

Eu creo que, en particular, nos países lusófonos por proximidade pero a literatura galega ten vocación de ser universal. Os escritores e as escritoras de Galicia escriben en galego pero para ser lidos en todo o mundo. O primeiro traslado, case automático, debería ser ao mundo da lusofonía pero insisto en que cada vez son máis os autores e as autoras traducidas a moitísimas linguas.

8. Ao desenvolver esa dupla actividade como escritor e tamén como editor, a miúdo surxirán interferencias entre ambos os ámbitos. Con certeza terá reflexionado sobre tales interseccións. Podería compartir cos lectores e lectoras de Suroeste algunha desas reflexións?

Só podo falar da miña experiencia persoal e direi que, no meu caso, non interfere. Eu teño posto o gorro de editor e cando o saco, poño o de autor. Cando remato un texto, compórtome como un autor máis e doullo a ler a compañeiros editores para que fagan unha lectura profesional del. Non hai interferencia e, se hai algunha, é positiva.

Creo que é unha sorte que eu sexa escritor porque son capaz de entender como funciona a psicoloxía dun autor ou dunha autora porque, antes de estar deste lado da mesa, tamén estiven só do outro: levo dez anos como editor, pero o meu primeiro libro publicouse hai trinta. Eu creo que iso me dá tamén unha perspectiva moi bonita. Por outro lado, é algo moi habitual. O actual editor de Xerais, Fran Alonso, é escritor. Antes camin, Víctor Freixanes dirixiu esta casa e antes del foi Carlos Casares. Polo tanto, non son eu unha excepción.

9. Alguén que coñece o campo literario desde a perspectiva do editor seguramente teña esa visión que lle permite detectar o que se necesita e poder traballalo desde o ollar do escritor.

Claro que si. Nos dous anos e medio que levo dirixindo a editorial Galaxia e nos dez, case once, que levo traballando de editor, cando decides abrir determinadas coleccións, crear un contedor para determinados tipos de produtos literarios é porque tamén tes, a parte dunha intuición como editor, unha clara experiencia como

escritor. Falas con outros escritores e escritoras, sabes o que hai nas súas cabezas e o que lles gustaría. Aí hai uns vasos comunicantes mais nunca contaminantes.

10. Como escritor conta cunha extensa obra que supera a vintena de títulos publicados, a miúdo abordando temáticas pouco habituais no repertorio da literatura galega. Cales son os teus referentes?

Se quixera quedar ben, citaría os clásicos, pero eu sempre digo o mesmo: os meus referentes están sobre todo no rock and roll, na banda deseñada, no que lía de pequeno, na televisión, no cine e, logo xa, na literatura máis clásica. A min tenme influído máis a música que se fixo nos anos sesenta que moitísimas lecturas. Igual é politicamente incorrecto dicilo pero é así.

11. Como se sitúa ou se percibe Francisco Castro como escritor no sistema literario galego actual? Que é para vostede a literatura?

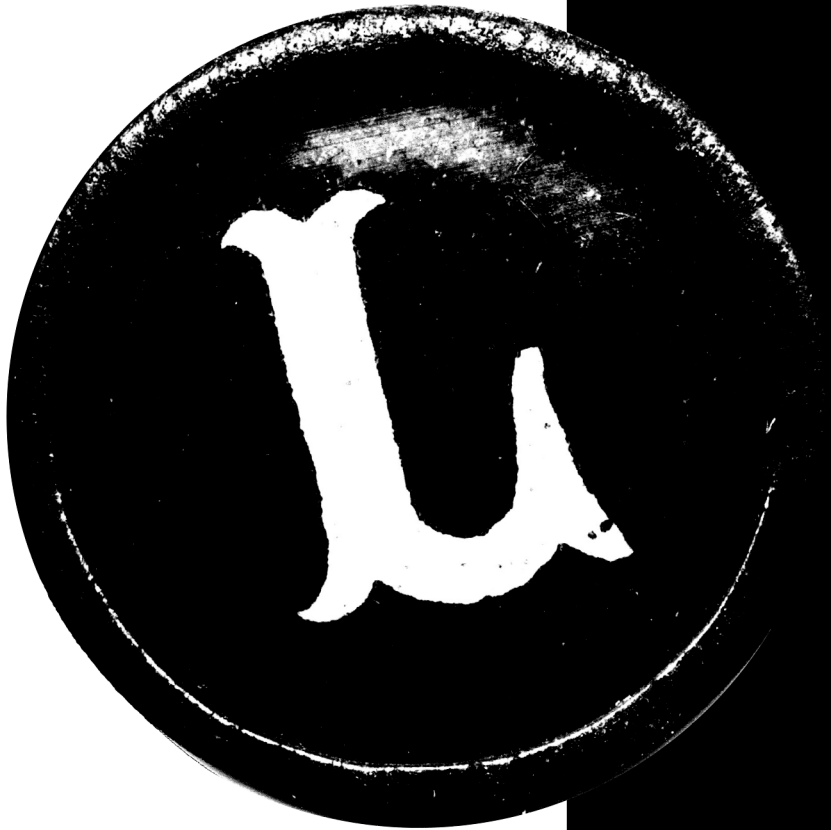
Eu sitúome como outra xente do meu tempo, dos que estamos agora nos cincuenta anos, na xeración seguinte a Manuel Rivas e Suso de Toro. Somos a primeira xeración que posuímos os referentes que antes citaba. En asuntos literarios, nós temos os ollos máis postos en Europa que incluso na propia tradición galega: máis que en Otero Pedrayo ou que en Álvaro Cunqueiro, nós somos fillos de Haruki Murakami, Paul Auster, Lyotard e toda a posmodernidade. Eu sitúome aí e entendo que a literatura é a exención miña a través da palabra.

12. Temos que lle preguntar inevitablemente pola actualidade da literatura galega mais tamén polas perspectivas de futuro.

Eu vexo un futuro esplendoroso porque os escritores e as escritoras de noso son xente de moitísima calidade e talento. O que me gustaría é que ese esplendor literario se vise correspondido por un público galego que entende que os produtos culturais galegos —non só a literatura, tamén a música, o teatro ou o cine— son dunha excelente calidade e que nos sacudísemos un pouco o prexuízo que temos a respecto do noso e comezásemos a entender que, dentro dos autores e das autoras de aquí, hainos moi malos —coma min—, regulares e realmente brillantes.

13. Para alén de recomendarmos vivamente a lectura da súa obra, podería darnos algúns nomes de autores e autoras ou obras galegas que, na súa opinión, deberían coñecer e ler os lectores e lectoras de Suroeste?

Como é moi arriscado dar nomes e o director da editorial Galaxia vai quedar moi mal, vou citar só un nome polo fenómeno que significa. Quédome con Domingo Villar porque, nun momento no que a novela negra parece que ten que vir de Suecia ou dos grandes nomes de Castela, temos un señor de Vigo que escribe en galego e que é capaz de vender en dous meses 10.000 exemplares na primeira edición do seu libro. Van entrar, en breve, novos exemplares aos que hai que sumar as traducións en castelán, italiano, búlgaro, alemán e inglés. Domingo Villar é un señor de Vigo que fai unha literatura exportable a todo o mundo e da que se goza neste momento en todo o mundo. Recomendaría a súa lectura como un exemplo de literatura moderna, feita en lingua galega.



Escaparate de libros

PÁGINA
149

ELOÍSA ÁLVAREZ

MARIA ESTELA GUEDES

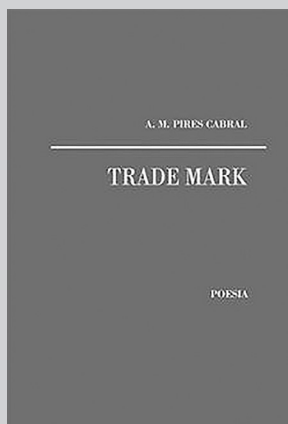
MARIA LUÍSA LEAL

MÍRIAM RUIZ-RUANO RÍSQUEZ

GABRIEL MAGALHÃES

AMADOR PALACIOS

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ



TRADE MARK

A. M. PIRES CABRAL

Livros Cotovia, 2018.

Si algún marchamo permite identificar el conjunto de la obra del escritor transmontano António Manuel Pires Cabral (1941), activo promotor cultural del norte de Portugal, es, precisamente, la de recrear cánones literarios instituidos: con su libro iniciático *O Diabo veio ao enterro*, mostraba ya el poder de su imaginación, superaba una perspectiva de narrativa meramente fantástica para configurar una verdadera crónica transmontana e incitar a la configuración de un eventual argumento fílmico. De la misma manera que con su penúltimo libro de poemas –*Singularidades* (2018)– ha recreado el realismo tradicional por medio de la composición de situaciones y personajes más allá de los estereotipos tradicionales portugueses, a partir de la especificidad psicológica de los seres que transitan por sus páginas o por la comicidad de las encrucijadas en que se involucran, sin por ello perder el sello identificador de lo genuinamente nacional.

Con *TRADE MARK*, su última publicación de poesía, formada por diecinueve composiciones, se inserta A. M. Pires Cabral en el mundo de la novedad de adopción de utensilios domésticos, de mecanismos analógicos, retrocediendo a épocas pasadas, en ese proceso en que el paso del tiempo sustituye al objeto en sí, por su denominación mercantil, relegando ese valor de *marketing* que podría irradiar.

Marcas comerciales, en su mayor parte adoptadas y reconocidas también por la sociedad española, trasladan ahora al mundo de la palabra lo que en el de la pintura –dentro del movimiento pop– había realizado Andy Warhol con sus *Marilys* o sus latas de sopa *Campell*: la magnificación de la cotidianidad de nuestra sociedad de consumo.

Pero, además, desfilando en los poemas destellos autobiográficos afectivos infantiles y adolescentes, regiones que el poeta evoca con frecuencia: presencia de los padres, nostalgia del primer afeitado y de la tos provocada por aquel primer cigarrillo, recuerdo, resurrección, encuentro erótico, y, sobre todo, dos constantes del mundo de António Manuel: la sonrisa bienhumorada, la alegría de lo vivido y la humanización perenne de su entorno, a través de marcas como la *Parker 21*, el *Morris Cooper S*, los preservativos *Durex*, las sales

de fruto *Eno*, las *Selecciones* del *Reader's Digest*, la *Harley-Davidson*, las latas de levadura *Royal*...

Los 19 poemas de que consta el libro aparecen precedidos de una cita de los “Perfiles autobiográficos”, de Camilo Castelo Branco (“Recordamos más todo lo que es de la infancia cuando la vida ya se nos va a pique”) y de unos párrafos del poeta en que explica su decisión de metamorfosear en palabra sus recuerdos que gravitan principalmente en torno a la niñez. Una niñez a la que siempre dota de magia.

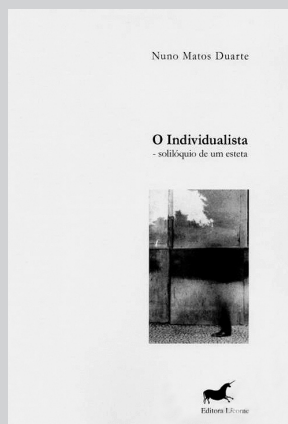
Abre el libro un ANGLIA FASCINANTE, con los moteos afectivos que le dedicó y la inevitable nostalgia de la sustitución de su primer vehículo y su respectivo e irreverente apodo:

[...] *Me llevaste a sitios a los que nunca he vuelto, ni tengo la intención de volver [...]. Le cediste sin rencor ni escenas de celos/ tu sitio al Toyota Corolla [...]/ Fuiste un gran compañero de muchas horas. [...]/ Por todo eso, mi bueno y servicial –“¡Vamos, coño”– ¡Que Dios te tenga en buen chatarrero para tu desguace.*” (pág. 14).

A lo largo de la obra, sorprendentes metáforas van acompañando el fluir de los días del autor, como esa brillantina de la adolescencia para fijar el “pelo insurrecto”.

Y cerrando el libro, un conmovido réquiem por el primer reloj de muñeca regalado por su padre en la pubertad y cuya saudade todavía hoy hace humedecer sus ojos.

De hecho, la primitiva muestra de su caudal imaginativo lo han confirmado ya los cinco premios literarios recibidos hasta ahora (ver *Suroeste*, 8, pág. 224) y otorgados a varias de sus vertientes creativas.



O Individualista

NUNO MATOS DUARTE

Editora Licorne, 2018.

Obra híbrida, resultado de fusão de modalidades várias de literatura, *O individualista* apresenta-se ao público, e cito da capa o subtítulo, como *solilóquio de um esteta*; da contracapa, cito de novo, o livro autodefine-se como “parágrafo único que relata o contínuo temporal de uma noite na vida do narrador”.

O autor é arquiteto, o que acabo de citar corresponde ao plano da obra: concentração do discurso numa só personagem, de acordo com a proposta individualista do título, e concentração do tempo em algumas horas da noite e da madrugada. É este o aspeto exterior da casa; porém, a partir do momento em que entramos, o monólogo cede o passo à polifonia, o espaço dilata-se por dois continentes e o tempo abrange várias gerações. Naturalmente, o elemento aglutinador que permite a sequência é a memória.

Se a imagem da casa é minimalista por fora, depreende-se já que o interior é muito complexo, pois, a pretexto de uma peregrinação noturna por campos, ruas e bares de uma cidade alentejana, provavelmente Ponte de Sor, a narrativa dá abrigo a inúmeros temas e histórias de vida, em geral disfóricos. Daí que o termo “peregrinação” precise de ser ajustado para algo mais do que passeio e viagem e algo menos que calvário, enfim, o bastante para sairmos de um aparente registo próprio do realismo.

Considero principais três modalidades literárias imbricadas neste romance: o ensaísmo, vindo do espírito crítico de Rodrigo, pintor, protagonista e narrador, e mais fortemente ensaísmo sobre arte. Porém, internamente, o que faz rebrilhar de vida a narrativa não é o estatismo da opinião nem o fluxo do relato, sim algo que mescla espaço e oralidade – a dimensão teatral das sequências de bar e restaurante em que representam as personagens. Num desses bares, existe inclusivamente uma cortina que separa o salão da cozinha, permitindo, com a saída e entrada de atores, a mudança de cena.

A reflexão sobre a arte também se relaciona com o individualismo. Hoje, talvez por reação à tendência comunitária dos tempos hippies e das práticas de arte coletivas, cuja teorização propunha que a arte é feita por todos, e que o autor

é menos importante do que a sua obra, vivemos um período narcisista, só possível nas redes sociais, e só possível dadas as tecnologias envolvidas. A selfie é o seu melhor emblema. Não é porém este o individualismo defendido por Rodrigo, um pintor sem grande auto-estima nem confiança nas suas possibilidades estéticas, que prefere isolar-se e que repudia a arte como expressão de vida mundana. O seu individualismo é forma de quessa, de procura da origem, fundamento e fim da criação. Rodrigo acredita que a arte só é possível como expressão de interioridade e experiência vivida. Acredita que a criação artística envolve isolamento, daí que, em situação teatral, de vida mundana, em que rezam as normas se conviva num coletivo de pessoas, ele se sinta inadaptado, um marginal aos modos de vida sociais.

O autor, Nuno Matos Duarte, refere, a dada altura, a *Alternativa Zero*, cujo curador e mestre foi Ernesto de Sousa. A *Alternativa Zero* foi a primeira grande coletiva de arte de vanguarda em Portugal. Aconteceu em 1977 e contou com umas centenas de participantes, portugueses e estrangeiros, mas sobretudo contou com umas centenas de participações de regressados do exílio: artistas exilados de facto, por razões políticas, e artistas exilados no seu próprio país, sem condições de liberdade para se darem à luz. É nesta perspetiva de exílio dentro das fronteiras da própria nação que o autor lembra Ernesto de Sousa. Porém a inspiração vai mais longe: além de todo o debate estético, importa sobretudo que a coletiva organizada pelo Ernesto de Sousa se chamou assim, na senda do painel *Começar* de Almada Negreiros. Na ótica de Ernesto de Sousa, as vanguardas tinham chegado a um impasse tal que, para sair do *mesmismo*, era preciso voltar ao zero. Zero que no ensaísta e realizador do *Dom Roberto* equivalia à oralidade. O criador não tem mais nada, nem pincéis, nem canetas, nem câmara de filmar: voltar ao zero equivalia à ferramenta primeira e única, a oralidade, daí que o tema reapareça em títulos de Ernesto de Sousa como «A oralidade como futuro da arte». Ora, voltando ao *ab initio* da arte, a arte possível com a oralidade é a de contar histórias e dramatizá-las num palco.

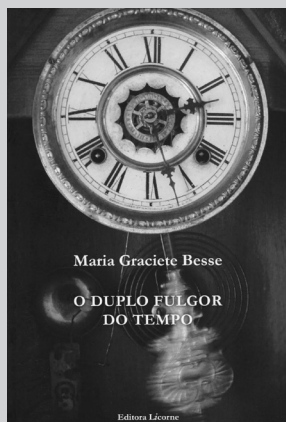
A matéria não ensaística deste romance de Nuno Matos Duarte, a sua substância narrativa, é transmitida muito mais pela oralidade do que pela escrita. Refiro-me às conversas de bar e outros lugares da noite pelos quais transita o narrador, à polifonia de vozes que interrogam, debatem, insultam, acarinham, em discurso direto. Só no plano estrutural a obra é um solilóquio; interiormente, o monólogo interior absorve e reproduz texto oral, aquilo que dizem os amigos de Rodrigo nos bares e cafés por onde passa, nessa noite que se convencionou representar o tempo da narrativa. São diálogos agitados, dominados pela paixão e pelos afetos, como é bem característico da oralidade. Porém, Rodrigo, pouco falador, muito crítico em relação aos colegas artistas, é o individualista, aquele que se sente à margem, o que não tem a “prática do lugar”, como diria o semiólogo José Augusto Mourão. Por isso se sente desconfortável em tais lugares e em tais companhias, apesar de serem colegas e amigos de juventude que não via há muitos anos.

Rodrigo, de pintor, só tem o caderno em que vai desenhando ao sabor do que lhe chama a atenção. Está na fase de eclosão, as tintas, telas e pincéis abandonados num armazém da casa familiar a que regressa como filho prófugo,

mais do que pródigo. O seu individualismo equivale muito a um estado embrionário, de solidão, virado para dentro dos próprios pensamentos e emoções.

Este regresso a casa não é casual. A sua inadaptação social, especialmente a uma sociedade que lhe desagrada pelo mercantilismo em torno das artes plásticas, já o tinha levado ao deserto do sul de Marrocos, onde passara uma temporada na mais completa solidão, a refletir sobre o futuro da sua vocação artística. A falta de prática do lugar mundano é tão relevante no plano da narrativa que, findas as provas do périplo noturno, e regressado ao ponto zero, ao momento de (re)começar a pintar, Rodrigo dá-se conta de não poder entrar em casa por não ter a chave.

É madrugada, momento em que a Luz penetra. Rodrigo não perdeu a chave, deixou-a dentro de casa. A última prova da viagem iniciática é a recuperação dela, que o mesmo é dizer que a chave de todos os mistérios, capaz de resolver a vida interior de Rodrigo é a autognose. E também por esta solução simbólica se mostra que a imagem realista do romance é mais aparente do que própria do género. Nuno Matos Duarte é um artista da geração da *Alternativa Zero*, a das vanguardas. Ora as vanguardas criam real, não o reproduzem.



O Duplo Fulgor do Tempo

MARIA GRACIETE BESSE

Editora Licorne, 2019.

O Duplo Fulgor do Tempo, de Maria Graciete Besse (Monte da Caparica, 1951), veio a lume em fevereiro de 2019, na Editora Licorne, que continua o trabalho da Casa do Sul, iniciado em Évora em 1999. A Licorne define-se como uma editora “na RE-EXISTÊNCIA”, sugestão deliberada de analogia com a palavra “resistência” e a postura corajosa que esta implica, mais que não seja por possuir uma linha editorial em que se destacam géneros como a poesia, o teatro ou o ensaio. Maria Graciete Besse, autora de uma obra que começou a publicar-se em 1983 com o livro de poemas *Rosto Sitiado*, nos últimos anos contribuiu para este projeto editorial com obras poéticas como *A ilha ausente* (2007), *Pequeno bestiário académico* (2014), *Na inclinação da luz* (2018) e o ensaio *José Saramago e o Alentejo: entre o Real e a Ficção* (2008).

Tendo saído de Portugal em 1974, Maria Graciete Besse desenvolveu uma intensa carreira académica em várias universidades francesas e ocupou, de 2004 a 2016, a cátedra de português na universidade de Paris IV-Sorbonne. A sua atividade académica reflete-se numa vasta lista de publicações científicas que revelam não só a qualidade do seu olhar sobre a literatura como também a generosidade de um eu que se apaga para iluminar o trabalho do outro, o escritor lido e interpretado. Apesar de ter publicado importantes ensaios e coordenado volumes científicos sobre Saramago, Eduardo Lourenço ou Urbano Tavares Rodrigues, há que destacar uma orientação do seu olhar para a escrita de mulheres, desde as autoras das *Novas Cartas Portuguesas* a Olga Gonçalves, Clarice Lispector, Maria Judite de Carvalho ou Lídia Jorge, para citar algumas das mais importantes.

O seu labor crítico e académico poderia ser suficiente para preencher uma existência. Mas Maria Graciete Besse é uma mulher “re-existente”, como a editora que desde há um tempo a esta parte tem publicado a sua obra ficcional. E possui uma voz paralela que, para além do registo poético, se manifesta agora n’*O Duplo Fulgor do Tempo*, sem dúvida a sua obra narrativa mais ambiciosa. Sem reevindicar o estatuto de romance, mas também sem o recusar explicitamente,

a verdade é que esta narrativa é herdeira de uma linhagem de escrita feminina, fragmentária, intimista. Mas também da visão saramaguiana da História, que indaga em certos hiatos e corrige silêncios, dando voz, no plano da ficção, àqueles que a não tiveram num passado real.

A narrativa é introduzida por um título que desafia a veia interpretativa do leitor e que, como qualquer quebra-cabeças que se preze, resiste à explicação, pelo que nos limitamos a arriscar uma sugestão, a de combinarmos o título com a única epígrafe que encontramos na obra, um fragmento poético de António Ramos Rosa que nos apresenta uma visão “em que duas figuras dançam e se apagam”, uma cena que tem lugar “no leve fulgor quase animal do ar”. Na combinação “duplo fulgor”, presente no título, encontramos precisamente o fulgor e as duas figuras do poema de Ramos Rosa. O fulgor é, por definição, um esplendor que não dura, um brilho ameaçado pela sombra, o que, associado à finitude do tempo humano (as duas figuras que dançam e se apagam), sugere uma visão barroca da existência humana. Na capa do livro, o título inscreve-se numa *vanitas*, a imagem de um relógio que pode remontar ao tempo de uma das personagens, o século XVIII. Enquanto o título inscrito na capa parece remeter para a temporalidade da narrativa e das vidas narradas e instituir uma dimensão ética associada à *vanitas*, a epígrafe desenha um espaço em que os contrastes se anulam e o fulgor de um ar denso parece flutuar fora do tempo. Isto mesmo se encontra na narrativa, onde observamos uma tensão entre o tempo que foge, conduzindo as personagens à morte e deixando-nos profusas lições de vida, e certos momentos das suas vidas resgatados pela memória e cristalizados num presente eterno.

Passando da capa, do título e da epígrafe para o conteúdo da obra, o número dois continua a ser uma chave interpretativa importante: estamos perante a história de duas mulheres que evoluem numa zona comum, a Caparica, mas separadas por dois séculos. “Chamo-me Luísa, que é nome de fidalga... sei que a morte me espera no fim deste verão, mas não tenho medo de morrer” – assim arranca a narrativa, contada por

uma narradora-personagem que nos dá uma visão desasombrada da velhice como perda do desejo de viver, tristeza por “estar reduzida a isto”, a uma paragem definitiva num lar de idosos. A descrição da vida no lar, as personagens que povoam o quotidiano, através da focalização no sujeito que narra o que vive, apresenta-nos páginas absolutamente magníficas, de um realismo potenciado por uma consciência em estado de sofrimento. A narradora sabe que o tempo lhe foge, mas nada há mais parado do que a sua existência presente e é por isso que, nesse tempo exíguo que vai do presente a um iminente fim de verão, o pensamento começa a fugir-lhe para outro tempo, o da sua juventude, o dos anos quarenta do século XX.

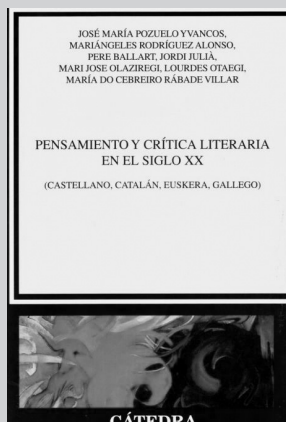
Foi nos anos quarenta que a narradora-personagem se encontrou com o retrato de D. Luísa do Pilar de Noronha, num palacete onde entrou para levar umas bilhas de leite. A coincidência dos nomes leva-nos a fazer um paralelo entre as vidas de ambas, a perceber os contrastes sociais que determinaram as suas existências, mas também os pontos de convergência. Como afirmou Maria Graciete Besse numa entrevista concedida a Sandra Leandro e publicada em *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher* (39), “apesar de pertencerem a épocas e a extractos sociais diferentes, ambas conheceram o obscurantismo, a solidão e o abandono, sem nunca perderem o desejo de escapar à condição de vítimas de um sistema que sempre considerou as mulheres como seres inferiores”. Este sistema é analisado em dois momentos da História, mas perspectivado de maneira a instaurar dois tipos de aproximação. No caso de Luísa, pela focalização interna, temos acesso à sua intimidade, mas também à sua inserção na História, a um Portugal vivido por dentro, reconstruído por lampejos, por tipos humanos, relações familiares, traumas, esperanças truncadas. A história de D. Luísa do Pilar de Noronha é contada na terceira pessoa e o acesso à sua interioridade é mediado por um narrador externo. Mais do que o recuo no tempo, a diferença de perspectiva narrativa torna mais difícil apreender a interioridade da personagem, embora a narração se rompa através de fragmentos líricos, breves excertos do seu diário ou passagens no discurso indireto livre, como interrogações que ficam no ar, sem que se seja possível determinar se o foco emissor está no interior da narrativa ou no plano da narração: “porquê tanta tristeza?” (p.31). Em contrapartida, a História de Portugal tem contornos muito definidos, percebe-se a investigação que lhe subjaz. E, curiosamente, quanto mais presente está a História (o terramoto de 1755, a Ilustração, a ticanhez da corte, a figura de Malagrida, a Ilha da Madeira, o Brasil, os bandeirantes e a população indígena, o ouro e a escravatura, o Cavaleiro de Oliveira, Sebastião José, o suplício dos Távora), mais inacessível se nos afigura a interioridade da personagem principal. Os acontecimentos históricos tocam-na e à sua família, vemo-la com uma tristeza que a acompanha ao longo da vida, sublinhada pelo *leitmotif* de um sonho em que lhe aparecem corvos luciferinos, assistimos a curtos fragmentos de diálogos que conferem verosimilhança narrativa

aos acontecimentos históricos, mas impõe-se mais a visão histórica do que a interioridade da personagem. O longo século XVIII é revisitado em páginas que contrastam com as que são dedicadas ao século XX, em virtude da figura do narrador.

Da história de Luísa, “mulheraça alegre, cheia de força” (p.16) desvelaremos pouco, no intuito de manter o interesse sobre a parte que se nos afigura como mais interessante nesta narrativa que, capítulo a capítulo, oscila entre dois tempos. Mas vale a pena destacar o carácter forte e independente de Luísa, que pretende apropriar-se da sua vida através do casamento que ousa escolher, depositando aí o seu desejo de mudar de rumo, deixar o campo, “conhecer outro destino” (p.39). No dia do casamento, despede-se do campo ordenhando as vacas pela última vez e sonhando com a mudança de destino. Porém, a vida ficou longe de ser a consumação do sonho e o casamento, encarado como gesto de empoderamento face à oposição dos pais, acabou por se converter numa relação frustrante com um marido infiel, uma “pasmaceira” (p. 56). A descrição da vida de casada de Luísa, vista a partir de um presente marcado pelos rituais do lar de idosos a que não adere e que retrata com um realismo bastante cru, traz-nos um Portugal que conhecemos através da visão de Irene Lisboa, dos seus contos assinados com o nome de João Falco. E a visão do lar de idosos como um mal sem remédio recorda o realismo pungentemente interior do *De profundis, valsa lenta*, de José Cardoso Pires.

Uma última sugestão: há, nesta obra de intrigas trágicas, uma dimensão jocosa, a do esparcimento de motivos na trama narrativa com o eventual propósito de desafiar a atenção do leitor e converter a leitura em algo não linear. O principal é o nome, Luísa, nome de fidalga. Partilham-no a narradora do século XX, a fidalga do século XVIII e uma sua tia e madrinha, que recusou o casamento e se meteu a freira, recomendando o convento como única casa onde se alcança a perfeição. E outros são os objetos concretos que permitem passar um testemunho, como a tesoura e dedal de Luísa fidalga que atravessaram o tempo e chegaram às mãos de uma jovem Luísa como prenda, no século XX. Que efeito se consegue com a sua representação fotográfica? E com a fotografia de um napperon ou de uma boneca? São ilustrações? Truques para conferir verosimilhança ao relato? Ou desafio jocoso?

E uma referência a algo que está para além da narrativa, um poema dramático que nos traz múltiplas vozes onde ecoam os dois relatos, mas que está para além deles ao apresentar o grande tema que, estando presente em toda a intriga, a transcende e ganha plenitude através desta expressão lírica: a preparação para a morte, o desprendimento da vida, de nós e daqueles que amamos, a morte da mãe, a quem Maria Graciete Besse dedica a obra, evocando os seus noventa anos (na dedicatória aparecem duas datas, 1906-2016), a “doçura e o esplendor”, “– como a última estação antes do nada” (p. 182).



Pensamiento y crítica literaria en el siglo XX

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS; MARIÁNGELES RODRÍGUEZ ALONSO;
PERE BALLART; JORDI JULIÀ; MARI JOSE OLAZIREGI; LOURDES OTAEGI;
MARÍA DO CEBREIRO RÁBADE VILLAR

Cátedra, 2019.

La normalidad cultural en un estado como España pasa por el respeto y conocimiento de las cuatro realidades culturales y lingüísticas que en ella cohabitan e interactúan. Partiendo de esta idea, se ha publicado *Pensamiento y crítica literaria en el siglo XX (castellano, catalán, euskera y gallego)*, compuesto por teóricos de la literatura (Universidad de Murcia, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad del País Vasco y Universidad de Santiago de Compostela). Esta obra pretende cubrir especialmente dos huecos de investigación. El primero, profundizar en el pensamiento y la crítica literaria desde la realidad del multilingüismo, de suerte que el lector podrá comparar las trayectorias de las ideas literarias catalanas, castellanas, gallegas y vascas. El segundo, ofrecer una mirada abierta a las múltiples formas de ensayo –no solo a la crítica literaria– que han encauzado este flujo de pensamiento sobre literatura.

El primer capítulo está dedicado a la crítica castellana. En la primera parte, José María Pozuelo Yvancos explica cómo la crítica desde sus inicios en el siglo XIX se ha preocupado por construir conscientemente una identidad nacional buscando una tradición literaria propia. Por ello, se centra en cuestiones de tradición y canon. Repasa los principales autores que han puesto los cimientos ideológicos para esta operación cultural: Menéndez Pidal y su escuela, que determinan el rumbo de los estudios filológicos hasta los años sesenta del siglo XX. También destaca que *El Quijote* jugó un importante papel en un debate ideológico sobre los clásicos castellanos y que Azorín hizo una aportación fundamental a la construcción del pensamiento crítico mediante *Lecturas españolas* (1912). Más adelante, Pozuelo Yvancos trata el pensamiento individual de intelectuales como Ortega y Gasset, Machado y María Zambrano para llegar, después, a la crítica militante de los años veinte y treinta, que ya no quiere corregir las obras sino erigirse en co-creadora de ellas. Esta parte termina con el pensamiento desarrollado tras la Guerra Civil. Se expone la aportación general de diversos autores de posguerra y la generación de los cincuenta. La segunda parte del capítulo sigue una periodización análoga a la primera y está centrada

exclusivamente en las ideas teatrales, ya que la autora, Mariángeles Rodríguez Alonso, sostiene que tiene una evolución diferenciada de los demás géneros.

El siguiente capítulo está dedicado al pensamiento literario catalán. Pere Ballart y Jordi Julià apuntan que la universidad no ha favorecido el conocimiento de la crítica y que, por ende, no existe ninguna obra que ofrezca una visión general de esta en Cataluña. Por ello, han seleccionado treinta nombres destacados con la intención de ofrecer un panorama del pensamiento literario catalán contemporáneo y de su evolución. Así, Ballart y Julià han optado por un planteamiento historicista que repasa la aportación individual de treinta autores vinculados a estéticas diversas (muchos de ellos, poetas a la vez que críticos). La periodización del capítulo tiene en cuenta hechos históricos comunes al resto de España, pero también circunstancias que afectaron solo a la cultura catalana. Así, por ejemplo, «El impulso modernizador (1900-1930). Auge y desaceleración de una literatura contemporánea» cuenta el proceso de construcción de una literatura y cultura nacionales, mayormente con el impulso de las instituciones y el posterior truncamiento del proyecto con la llegada de Primo de Rivera. «Fractura y pervivencia (1931-1959). Del ideario de la república al desastre del exilio y la clandestinidad» comprende cierto desarrollo y modernización previos a la guerra y el pensamiento crítico de posguerra hasta la muerte del poeta e intelectual Carles Riba en 1959, auténtico mazazo para las letras catalanas. Concluye con «El lento camino a la normalidad (1960-2000). Balance e innovación para reconstruir una cultura», donde se trata de los intentos por recobrar una cultura normal, muchos de ellos exitosos tras la recuperación de instituciones políticas y culturales.

El tercer capítulo, escrito por Mari Jose Olaziregi y Lourdes Otaegi, trata la literatura en euskera. Al inicio, las autoras señalan la escasez de bibliografía especializada en el tema de la crítica literaria vasca. Recuerdan al lector que las ideas literarias en este caso aparecen básicamente en prólogos de libros y debates en la prensa, no propiamente en ensayos. Seguramente, estos dos factores han propiciado que Olaziregi y

Otaegi hayan optado por plantear en este capítulo una historia de la literatura vasca también, inseparable de la historia de la lengua. En cuanto a la periodización, distinguen la etapa de *pizkundea* o renacimiento vasco (desde finales del siglo XIX hasta la guerra) –y cuya cúspide se alcanza, como en las demás literaturas estatales, durante los años treinta–, la «Resistencia cultural y exilio» (hasta 1964) y la de «Desarrollo del campo literario» (1964-1976). Estas dos últimas son particulares de la literatura vasca: en 1964 empieza un período de modernidad para sus letras que termina a la par que el régimen franquista. Con la instauración de un régimen democrático, la condición del euskera mejora y se abre una etapa de posmodernidad y globalización.

El volumen se cierra con el pensamiento sobre la literatura gallega, capítulo en el que María do Cebreiro Rábade Villar pretende establecer las bases para «una historia materialista de las ideas literarias en Galicia» (p. 613). El hilo conductor de los discursos en este caso es la construcción de un imaginario atlántico, diferenciado de las demás culturas peninsulares. Esta tendencia se inicia con el *rexurdimento* en el XIX y se prolonga hasta la guerra. A continuación, se explica cómo las letras gallegas afrontaron el exilio (desde el mundo académico, editorial e institucional). El capítulo concluye con la etapa que va de la Transición hasta la más estricta actualidad, en la que sitúa varios proyectos de estudio académico y de internacionalización de la literatura gallega. La autora también recuerda que una Historia de la literatura gallega renovadora en cuanto a metodología es una tarea pendiente. La obra muestra que las críticas de estas cuatro culturas han compartido intereses (la respectiva edificación de una tradición propia, por ejemplo) y cuán importante resulta el apoyo institucional y político para realizarlos. La articulación específica de cada capítulo revela los materiales (teóricos, historiográficos, etc.) que los autores echan en falta en su respectivo sistema criticoliterario.



Duelo por un gato

MIQUEL ESCUDERO

Click Ediciones, 2018.

La llamada “animal fiction” es en la literatura casi intemporal, y al mismo tiempo intensamente contemporánea. Uno puede citar las fábulas de Esopo o las de La Fontaine, pero también el asno Platero, de Juan Ramón Jiménez, el perro Flush, narrado por Virginia Woolf, o el libro *Bichos*, de Miguel Torga. Se trata en el fondo de una inmensa arca de Noé construida por muchísimos autores brillantes, creadores de animales entrañables. En este ilustre jardín zoológico literario acaban de ingresar los mininos Falcó e Isis, a través de la pluma de Miquel Escudero, autor de *Duelo por un gato*, una obra editada en forma de libro electrónico por Click Ediciones, un sello de Planeta.

El libro impresiona, en primer lugar, por su absoluta autenticidad, su pulcra exactitud, su honradez narrativa. Escudero es profesor universitario de matemáticas y, de algún modo, su estilo resulta algébrico: limpio, preciso, dando siempre en la diana de la verdad. Aunque se trata de una novela, el lector se deja arrastrar por un texto que parece más un testimonio personal que una ficción. Las buenas novelas transmiten siempre este impacto de semejanza con lo real, y *Duelo por un gato* posee esta valiosa característica.

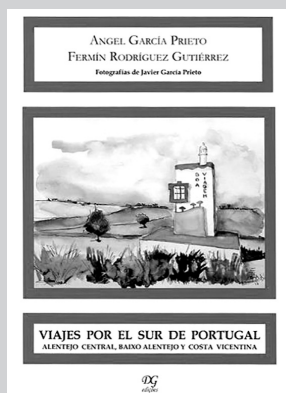
No obstante, esa escritura cristalina de Escudero no es fría ni aséptica. Al contrario, rebosa una contenida emoción, que late en sus páginas. La primera persona que asume el narrador significa precisamente esa apuesta por el lado más emotivo, también presente en el título, en el luctuoso vocablo “duelo”. Sin embargo, la emotividad jamás se transforma en sentimentalismo. El narrador de la obra tiene la valentía de confesar muchos terremotos afectivos y personales, pero la casa del texto, su apostura estilística, por decirlo de alguna manera, jamás se derrumba: siempre se mantiene firme, en pie.

Un libro escrito con precisión, pues, y al mismo tiempo con conmoción. Y, además, un prodigioso ejercicio de memoria: toda la novela se construye como una larga excavación de muchos recuerdos relacionados con el gato Falcó y su compañera Isis, una minina que sólo aparece en el ecuador del relato. Recuerdos del narrador, pero igualmente de varios miembros de la familia que acogió al gato. Por ello, el resul-

tado final es mucho más que la puesta en escena de la vida de un animal. La breve existencia de un minino nos permite avistar varias biografías humanas: la de un padre y una madre en proceso de ruptura, y la de unos hijos, un niño y una niña, que crecen dialogando con su mascota.

En el caso del narrador, el gato se transforma en un catalizador de autoconocimiento, de una reflexión sobre el sentido de toda una biografía humana. El relato de la vida de una mascota tiende, de este modo, a ser la autobiografía de su dueño. Y esa autobiografía, más que un laberinto de íntimas confesiones, es sobre todo un proceso mental, el relato de una evolución intelectual. No sería equivocado afirmar que estamos ante un texto con una rica dimensión ensayística y filosófica. Partiendo de las actitudes de Falcó, de sus sorprendentes reacciones y de algunas travesuras suyas, la voz narrativa se lanza en reflexiones de profundo calado. Esto ocurre en Escudero siempre sin pompa ni circunstancia, pero con hondura. Falcó tiene la resonancia existencial del asno Platero, pero la escritura de Escudero es, por elección propia, escueta, apasionadamente real.

Este encantador libro de Miquel Escudero nos permite, finalmente, comprender mejor las nuevas tendencias de la ficción dedicada a animales. Ya no se trata de los tradicionales cuadros moralistas o de amargas reflexiones sobre la violencia social en clave animal. No parecen interesar tampoco las fantasías desbordantes, excesivas. Creo que la vida de Falcó jamás podría ser llevada al cine por los magos visuales del mundo Disney. También en este terreno de la literatura consagrada a animales, se prefiere hoy en día el testimonio personal, emotivo y verdadero, aunque pueda tener componentes ficcionales.



Viajes por el sur de Portugal: Alentejo central, baixo Alentejo y costa vicentina

ÁNGEL GARCÍA PRIETO Y FERMÍN RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
CON FOTOS DE JAVIER GARCÍA PRIETO

DG Edições, 2018.

Vive en Oviedo un entrañable caballero andante de los ríos portugueses. Se trata del médico Ángel García Prieto (Zamora, 1946), que ha recorrido casi todo el territorio luso tomando como brújula de esta aventura los cursos fluviales de Portugal. El resultado de esta demanda se materializa en un conjunto de volúmenes sobre los viajes realizados, siempre con los ríos como estrellas que indican el camino, pero en realidad tratando de todo un poco: los paisajes, las ciudades, villas y pueblos, los monumentos, pero también, por ejemplo, el fado, la gastronomía y los vinos, en suma, toda la cultura portuguesa. Son muchos libros que demuestran un admirable amor por Portugal, escritos con exactitud y rigor, y al mismo tiempo con elegancia y sensibilidad.

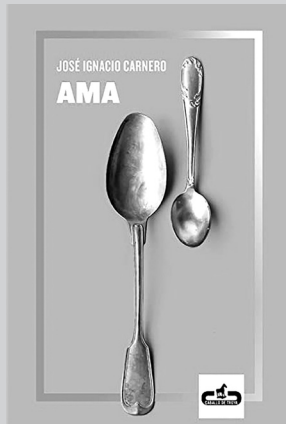
Anotemos algunos de esos trabajos, todos ellos publicados por DG Edições, en muchos casos en colaboración con otros autores como, en tres ocasiones, Fermín Rodríguez Gutiérrez, catedrático de geografía de la Universidad de Oviedo, y en una ocasión el agrónomo Gonçalo Magalhães y en otra el economista António Marquez Filipe: *La raya permeable: Viajes por la frontera hispano-portuguesa* (2013), *El Douro: Lugares, cultura y vinos del Duero portugués* (2014), *El río Têjo: Lugares, entorno y cultura del Tajo portugués* (2015) y *La región del Minho: Viaje por los ríos donde nació Portugal* (2016). El último volumen de la serie es, por ahora, *Viajes por el sur de Portugal: Alentejo central, baixo Alentejo y costa vicentina* (2018).

Esta reseña se consagra, pues, al último de estos trabajos, el dedicado al sur de Portugal y que aglutina dos periplos realizados por esa zona del territorio luso. García Prieto y Fermín Rodríguez Gutiérrez recuperan, con garbo, tal como en sus otros trabajos, la tradición del libro de viajes: un entramado de muchas informaciones que, por su variedad, no aburre al lector. El Alentejo permite a los autores momentos líricos, como cuando consideran la parte central y meridional de esta región como “el amplísimo patio interior de Portugal, donde la intimidad del alma lusitana se ve luminosamente reflejada en el blanco de la cal, el amarillo de los campos de cereales y el verde grisáceo de los olivos” (p. 12). Como podemos ver en esta cita, el lirismo existe, pero es escueto y enseguida se compagina con las pinceladas exactas de una carpintería estilística que, sobre todo, intenta fotografiar el territorio visitado.

Fotografías de palabras, pero también fotografías reales, que iluminan el libro, dándole una luz muy particular. Javier García Prieto, el autor de estas imágenes, también se mueve en este registro doble: las ilustraciones son, por una parte, un documento de lugares visitados, pero a veces se transforman en poema. Hay un encantador lirismo visual, por ejemplo, en las fotografías de un farol de Estremoz (p. 12), de una pancarta de bienvenidos de Bens, en Beja (p. 27), o de la ventana de una vieja casa decadente de Marvão (p. 119). El libro se puede leer con gusto, pero también se puede contemplar, hojeándolo con fruición.

Y, no obstante, se trata de una edición humilde, sin el formato pitotécnico de las publicaciones de lujo: un libro que desea viajar con nosotros, en nuestro bolsillo o en nuestra mochila, después de habernos convencido a visitar los panoramas que se pintan en su tersa prosa. Y no sólo panoramas o monumentos: en el tapiz de esta obra, surgen también muchas historias, que completan los lugares. Algunos ejemplos: el paso por Barrancos conlleva el relato de la poco conocida y muy hermosa gesta del teniente António Augusto Seixas (pp. 23-24); del mismo modo, la visita a Vila Nova de Milfontes y a la playa donde Amália, la gran “fadista”, veraneaba justifica una breve narrativa de la vida de este ícono de la cultura portuguesa (pp. 66-68); y, finalmente, la llegada a Sagres provoca una larga reflexión sobre los descubrimientos marítimos llevados a cabo por los pueblos ibéricos (pp. 96-104).

El libro resulta, pues, muy variado, como los viajes suelen serlo. Y además se destaca en él una profunda empatía humana con las tierras visitadas. Estos lugares son abrazados por las palabras que los describen, y ese abrazo resulta cariñoso, como se puede ver en el elogio final a la realidad portuguesa (pp. 124-125). El texto de Ángel García Prieto y Fermín Rodríguez Gutiérrez representa un excelente ejemplo del laberinto de complicidades, de simpatías que constituyen la esencia misma de la mejor tradición de los contactos entre España y Portugal. El abrazo del que hablábamos, la profunda comprensión de lo portugués que los autores revelan niega la célebre teoría de un ibérico vivir de espaldas, que a veces, sólo a veces, es verdad, pero que en muchos casos no corresponde a la red de afectos y cercanías que se crea entre las dos naciones. Mientras tanto, en este año de 2019, saldrá un volumen más de la serie: el que navegará por los ríos del Algarve.



Ama

JOSÉ IGNACIO CARNERO

Caballo de Troya, 2019.

El hilo narrativo de *Ama*, la hermosa novela de José Ignacio Carnero (Portugalete, 1986), resulta fácil de resumir: un joven abogado exitoso, hijo de padres gallegos que migraron a Bilbao, se enfrenta a la muerte de su madre. Una “ama”, como se dice en euskera, que surge con un fuerte relieve en las páginas de esta obra: una madre total, de esas que la vieja pobreza ibérica generaba y aún genera; alguien que, por ayudar a tanta gente, “fue muchas veces madre antes de ser mi madre” (p. 26). Hijo único, actualmente residente en Barcelona, viviendo en una calle de postín en un piso con terraza, el joven abogado protagonista del relato sufre un *big bang* emocional provocado por esta pérdida, lo que conlleva una marejada de recuerdos y reflexiones, que transforman el libro en una fascinante espiral narrativa.

Estamos, pues, ante un texto escrito desde la emoción, desde el “pecho” de su autor, un vocablo que nos aparece en varios momentos de la obra: un pecho encogido por el dolor (“el pecho se me encoge”, p. 184) y que, al mismo tiempo, intenta librarse del hielo contemporáneo en el que se ha instalado (“Me descongela el hielo del pecho”, p. 39). Entre esta frialdad y el fuego, la narrativa se desarrolla como una extraña, magnética, inquietante llama congelada. Se impone, sin embargo, la idea de que la literatura puede ser la solución para este incendio sentimental que asedia un corazón glacial: “Es como si el aplastamiento de mi pecho sólo se pudiera descomprimir soltando aire a través de las palabras que coloco sobre el papel” (p. 47).

Ama se sitúa en el terreno de la llamada autoficción o novela personal, con todas las trampas y ambigüedades que este género implica. La mención a Knausgård (p. 39) resulta, de hecho, muy reveladora. Pero *Ama* funciona sobre todo como un intento dramático, conmovedor de escapar, en un barco de palabras, “de la intemperie de lo real” (p. 198). Se trata de cicatrizar heridas muy hondas que habitan esa primera persona sísmica que el libro elige para contar la biografía de su protagonista. La primera llaga es la de la muerte de la madre, pero hay otras que sangran en estas páginas. En efecto, pocos libros de la actual literatura española han asumido

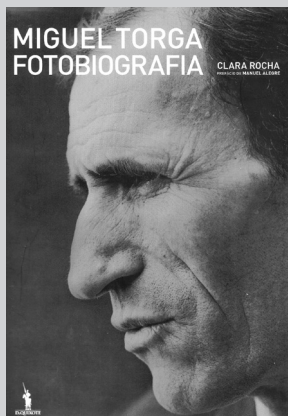
con tanta claridad el dolor de la desigualdad social. Un dolor profundo que recorre esta novela: la experiencia de su modestia original ha impregnado al narrador de tal manera que este siente su actual prosperidad como una farsa. De hecho, el protagonista nos confiesa: “De algún modo, pertenezco a ese mundo que antes miraba desde el otro lado del cristal y, sin embargo, me siento un impostor” (p. 41).

Ama representa, de este modo, un intento de dar voz a los que están condenados al silencio o al tartamudeo social, un intento también de conceder a una madre humilde el derecho a transformarse en memoria, en recuerdo. El libro constituye, pues, un mausoleo de palabras habitado por un profundo deseo de revertir una injusticia social. El arranque de esta novela, una muy original reflexión que cita de forma indirecta las líneas iniciales de *Ana Karenina*, lo formula de una manera muy clara: en efecto, las familias humildes “han estado tan ocupadas trabajando, que no han encontrado el momento de volver sobre sí mismas. Por eso, hay un momento en el que la memoria se diluye, y entonces resulta imposible reconstruir los recuerdos” (p. 11). Ante esta amnesia provocada por la pobreza, *Ama* desea ser un “álbum familiar”, que al mismo tiempo pueda dar a escuchar la voz de una madre, a la que el narrador se dirige de este modo: “Este libro será tu voz cuando la tuya se apague” (p. 105).

Otra herida que sangra en el libro es la de la llamada “globalización”, un modo de vivir cuyos escenarios el narrador conoce bien y cuyo dolor escondido y solitario nos cuenta con palabras estremecedoras. Se trata de una geografía tan centelleante cuanto inhóspita; de un triunfo que, íntimamente y sin contárselo a casi nadie, se siente como un fracaso. El protagonista se ha exiliado, autoexiliado en realidad, en esa patria sin patria, sin alma, ese collar existencial donde se engarzan los viajes al extranjero, la costumbre de escribir en un Starbucks y sobre todo los aeropuertos, auténticas iglesias del vacío en movimiento: “Cada vez paso más tiempo en el aeropuerto. Cada vez mi corazón se parece más a un aeropuerto vacío” (p. 52).

José Ignacio Carnero, que ya ha publicado un interesante libro de viajes (*La luz de Lisboa*, 2016), es una voz que

hay que tener muy en cuenta en los próximos años. Con un estilo al mismo tiempo áspero y lírico, al cual le gustan las repeticiones, las enumeraciones, que en ocasiones confieren a *Ama* el tono, la cadencia hipnótica de una letanía, el autor logra convencer al lector de que está ante una narrativa que es como la vida misma. Ese realismo a ultranza, propio de la autoficción, constituye, como sabemos, una ilusión más. Pero ese espejismo ha sido muy bien gestionado por Carnero a lo largo de esta historia luctuosa, melancólica, a veces irónica y sarcástica, que nos define como “un amasijo de huesos, memoria y olvido” (p. 163).



Miguel Torga. Fotobiografía

CLARA ROCHA

Dom Quixote, 2018.

La autenticidad de Miguel Torga

Miguel Torga. Fotobiografía, reeditada en 2018, elaborada por su hija Clara Rocha (el nombre civil de Torga era Adolfo Correia da Rocha) y editada por Publicações Dom Quixote, tuvo una primera edición en 2000, con una tirada de diez mil ejemplares que no tardó en agotarse. Siempre fue libro muy buscado, por contener mucha y esclarecedora documentación (fotos, correspondencia, documentos del “dossier Miguel Torga” en la PIDE...), la cronología pormenorizada que le da cuerpo, marcando su carácter biográfico, y testimonios de varias personalidades ofrendados a nuestro autor: Manuel Alegre, quien realiza el prefacio, António de Almeida Santos, António Arnaut, Claire Cayron, Jorge Amado, Mário Soares y Sophia de Mello Breyner Andresen. Miguel Torga continúa siendo, como dicen los libreros, un “long seller”: sus libros, y los libros sobre su vida y sobre su obra, no se venden deprisa, pero siempre se venden a lo largo del tiempo. Esta reedición actualiza la bibliografía del autor trasmontano, consignando la última traducción de la obra poética de Torga en castellano: los poemas que contiene el primer cuaderno del extenso *Diário* de Torga (de un total de 16 que abarcan la escritura de más de 60 años) y el poemario *Odas*; traducción de estas dos colecciones publicadas por la Editora Regional de Extremadura y realizadas por el que humildemente suscribe esta reseña, quien ya había hecho una versión del asombroso cuento “Vicente”, discolo cuervo del Arca de Noé, extraído del volumen *Bichos*, para la revista de Getafe *Cuadernos del Matemático* en 2015.

Difícil es encontrar en el panorama literario portugués del siglo XX una personalidad tan “espantosa” (espantoso, en la lengua portuguesa, significa maravilloso, asombroso, admirable) como la de Miguel Torga (São Martinho de Anta, Trás-os-Montes, 1907-Coimbra, 1995). La autenticidad, no sólo en su literatura, sino en sus acciones vitales, es lo que grandemente le caracteriza. La adopción de su seudónimo tiene que ver con ello. Él no estaba muy conforme con la creación de una Unión Europea, dispersa, heterogénea (como

hoy mismo se puede comprobar), decantándose, sin embargo, por la homogénea extensión ibérica, donde dos estados contiguos puedan asimilar comunes ideales. Ese Miguel, de Miguel Torga, tributa a Cervantes y Unamuno. Al referirse a la guerra civil española del 36, su hija escribe en la *Fotobiografía*: “El autor la vivió intensamente, y expresa en varios de sus libros el dolor de la destrucción y el luctuoso sentimiento por la inmensa herida abierta en la tierra y en los hombres de Iberia”, dejándole “una profunda cicatriz interior.” Por referirse a ese conflicto, dejando ver la crudeza del bando nacional en el pequeño y poco difundido volumen “El Cuarto Día”, dentro de las entregas que él mismo iba editando de su novela autobiográfica *La Creación del Mundo*, Miguel Torga conoce las cárceles del opresivo régimen (apresado en Leiria y conducido a la dura prisión de Aljube, en Lisboa). La detención se llevó a cabo gracias a un chivatazo que Nicolás Franco, hermano de Francisco, puso en la oreja del propio Salazar. El apellido de su seudónimo hace honor a una planta bravía de su tierra, pues la torga es un brezo que es capaz de enraizar en la piedra ofreciendo unas brillantes y delicadas florecillas. Y la pura escritura de Miguel Torga verdaderamente surge muchas veces de lo más árido y cotidiano.

Su obra es extensa, brotando siempre de la más franca realidad. Su creación es, en todo momento, genuina. Su producción, de una interpretación polisémica e inabarcable, perpetuamente parte del aquí; no en vano él remarcó que “lo universal es lo local sin paredes”. El telurismo de Miguel Torga, explica Clara Rocha, atraviesa toda su obra. *La Creación del Mundo*, la novela *Vindima* (“Vendimia”, aún no vertida al español), muchos de sus cuentos y su poesía, su amplio *Diário* y hasta sus discursos de cariz político, se sustentan en el amor a la soberbia comarca, presidida por el Duero, donde se asienta su pequeño pueblo, y en su profesión de médico, un otorrino accesible no encuadrado en la burocracia de los grandes hospitales sino ocupando su sencillo consultorio en el centro de Coimbra. De lo primero da fe, no sólo la fábula de *Vindima*, situada en esas laderas repletas de fértiles vides, o el Agarez que frecuenta *La Creación del*

Mundo como un homólogo de São Martinho de Anta, sino el aspecto que evidenciaba la propia figura de Torga desvelando sus orígenes rurales. En una descripción jocosa de sí mismo llega a apuntar su “perfil de contrabandista español”. En sus primeros años de médico escribe: “Un médico no es para el enfermo lo mismo con bata que sin ella. Y no es por la sensación de limpieza que el color blanco sugiere. No. Es el simple prestigio del hábito que, a la postre, hace al monje.” Pero a veces su condición de facultativo le produce hastío, especialmente durante ese tiempo destinado a aldeas como médico rural antes de abrir su consultorio; expresando que no puede pasar la vida jugando a la brisca con el párroco.

Torga era una persona que, como escribe Manuel Alegre, “claramente detestaba las frivolidades mundanas”. No le gustaban las poses, decía siempre lo que pensaba, no era hipócrita, no le agradaba dedicar sus libros. Era declaradamente de izquierdas, aunque no de partido, y manifiestamente decreído, aunque no deje de considerar que Dios fue: “La pesadilla de mis días. Tuve siempre el coraje de negarlo, pero nunca la fuerza de olvidarlo.” En suma, es oportunísimo acierto la reedición de esta *Fotobiografía* de Miguel Torga, pues sus imágenes acrecientan el valioso testimonio de la nobleza del hombre diáfano que fue y la altura de su calidad como escritor, trayendo, como anota Alegre, “a la lengua portuguesa la dureza de la piedra y una escritura de palabras sustantivas, necesarias, únicas”. Máxime teniendo en cuenta la textura biográfica de la creación de Torga. Pues Miguel Torga fue, dice de él António de Almeida Santos, “de Torga, el mejor retratista y el más completo biógrafo”.



Estuário

LÍDIA JORGE

Dom Quixote, 2018.

Lídia Jorge es un nombre imprescindible de la literatura contemporánea en lengua portuguesa y, gracias a las numerosas traducciones de sus obras, goza de una amplia recepción entre los lectores españoles, así como de una gran acogida más allá de las fronteras ibéricas y europeas. En 2014, publicaba *Os Memoráveis*, fraguada en torno al olvido en que cayeron algunos de los nombres que hicieron posible la Revolución de Abril, volviendo a una temática con que había iniciado su carrera literaria en 1980 con la novela *O Dia dos Prodígios*. Conectaba de este modo con los inicios de su producción, poniendo de relieve la coherencia de un recorrido literario que ha proporcionado a sus lectores, novela tras novela, abundante materia para la reflexión sobre la existencia humana en contextos históricos diversos.

En última novela, *Estuário* (2018), vuelven a asomar interrogantes sobre los modos de vida de nuestras sociedades occidentales y sus derivas destructivas. Aunque el foco de la narración atienda a una familia lisboeta acomodada, en un momento de crisis en que los hijos regresan al antiguo edificio familiar, los conflictos que la trama propone y desarrolla superan las fronteras de lo local y lo nacional para promover una meditación que abarca a la totalidad del planeta. Esta tensión dialogante entre los conflictos próximos, y la geografía local en que se desarrollan, y la deriva de la humanidad en un mapa que nos contiene a todos es una de las propuestas más interesantes del libro y encuadra necesariamente su lectura.

Como ya habrá apreciado quien se haya aproximado a la narrativa de Lídia Jorge, sus novelas ofrecen la oportunidad de apreciar magistralmente entret Tejidas, de un lado, la modulación laboriosa, en muchas ocasiones poética, de la lengua y, de otro, la interpelación sobre nuestra vida social, con evidentes matices de compromiso ético y humanista. En este sentido, *Estuário* no es una excepción.

Por un lado, hay en sus páginas una melodía propia, pauta da en paralelismos y repeticiones, en el contrapunto entre la voz que narra y el decir de los personajes, en palabras sin lugar en los diccionarios, que solo existen en los

límites del lenguaje; una cadencia que se acompasa a los fragmentos de la *Ode Marítima* de Álvaro de Campos o de la *Iliada*. Más allá de la mera cita, los versos pessoanos y homéricos cumplen en la trama una función esencial, alentando la germinación de nuevas historias. Asimismo, en *Estuário*, se nos invita a reconocer valores simbólicos en diferentes elementos, especialmente en los espacios. La casa, con sus numerosos dormitorios, con su biblioteca, techos, ventanas y balcones, ofrece su seno protector, abriga a sus habitantes y, al mismo tiempo, los enfrenta. Y, por supuesto, el estuario lisboeta, remanso donde acaban todos los recorridos, en el que se funden y transforman las historias individuales antes de diluirse en la inmensidad totalizadora del mar.

Por otro lado, se trata de una obra donde se dan encuentro las más diversas preocupaciones de un siglo XXI que avanza sin respuesta ni solución a desastres como el cambio climático, la desaparición de las especies y la destrucción de los mares, la movilidad de los refugiados y su acumulación *sine die* en campamentos improvisados, el papel de las ONGs y de las ayudas internacionales, la presencia de la inmigración femenina sujeta a ocupaciones marginales o las relaciones interétnicas, traídas a colación en la novela a partir del trato de uno de los personajes con una comunidad gitana. Ninguno de estos conflictos sucede en una geografía lejana o repercute únicamente en ella. Al contrario, se trata de combates que de una manera u otra llegan hasta la orilla de nuestro confortable y supercivilizado mundo, hasta el estuario sosegado del *Mar da Palha*.

En el contexto de la reciente crisis económica, los hijos de Manuel Galeano, familia de tradición naviera y comercial, vuelven a la casa paterna por distintas razones, si bien casi todos ellos buscan refugio acuciados por la necesidad de reducir gastos y la imposibilidad de hacer frente a las deudas. El señorial edificio, situado en el Largo do Corpo Santo, topónimo en sí mismo evocador, funciona como un puerto seguro para los nuevos naufragos y como asilo donde irán a recluirse, cada uno en su cubículo, los perdedores de la familia Galeano. Porque *Estuário* es sobre todo una novela

sobre la pérdida, que nos muestra sus diversas caras y su efecto sobre la fragilidad humana.

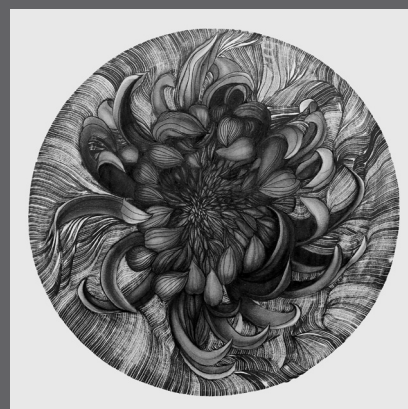
Todos los Galeano han experimentado de una u otra manera la privación de algo que les era fundamental. Para algunos ha sido una pérdida física, como la de Edmundo Galeano, el más joven de los hermanos, que ha sufrido la amputación de parte de su mano derecha mientras trabajaba como cooperante en el campo de refugiados de Dagahaley. Para otros es una pérdida de estatus social y económico, como sucede con Alexandre Galeano, ingeniero de prestigio que aventuró el negocio familiar apostando en los barcos cargueros de agua potable; o con Silvio Galeano, que arrastrado por la ruina económica de la empresa familiar, tiene que renunciar a sus lujosas pertenencias y volver a trabajar en un bufete de abogados, prescindiendo del mayor de sus tesoros, su cabello Inmortal. Por su parte, Charlotte Galeano ha vivido una pérdida amorosa sobre la que quiere guardar un completo silencio, aunque el rostro de su hijo sea la encarnación de su profundo y duradero amor por su antiguo amante. También el patriarca de la familia, Manuel Galeano, siente que se desmorona los pilares de una familia de raigambre emprendedora y Tatiana, la tía anciana encargada de la educación de sus sobrinos tras la muerte de la madre, se ha transformado en una mujer decrepita y paralítica, dependiente de los cuidados de otros. Solo uno de los hijos, João Vasco, representa un modelo de vida triunfador en este momento de declive, a salvo gracias a los beneficios que le reporta una pensión para inmigrantes, lo que sugiere la existencia de nuevas formas de enriquecimiento al margen de la ética del esfuerzo y de la honestidad.

Sin embargo, hay pérdidas que fertilizan a quien las experimenta como oportunidad. Es el caso de Edmundo Galeano, quien, al perder una parte de sí mismo, ha ganado la percepción profunda del entorno que le rodea y la visión de una bola de fuego pálido que le acompaña y le insta a escribir un libro. Desde su regreso de los campos de refugiados con su mano mutilada, el joven se siente imbuido de una misión profética y salvífica que se ha de realizar a través de la literatura, por medio de la escritura de un libro que avise a la Humanidad del final apocalíptico que le acecha, antevisto en los campos de refugiados de la ciudad polvorienta de Dabaad.

A través del personaje del joven Edmundo Galeano entran en escena en la novela cuestionamientos de profunda tradición cultural como el poder del discurso literario para modificar e influir los comportamientos colectivos. Mientras que el personaje del menor de los Galeano confía en su futuro libro como instrumento de aviso y salvación, su entorno conspira contra esa convicción, ya sea porque los libros son objetos del pasado y a nadie le interesan, como piensan sus amigos; ya sea porque los problemas que acucian a su familia, aun pareciéndole triviales y, por tanto, sin cabida en un libro que aspira a huir de lo particular para reflejar lo universal, reclaman su atención. En consecuencia, para llegar a ser escritor, Edmundo Galeano tendrá que enfrentar dilemas de hondo calado. Por un lado, su preocupación constante por

la supervivencia de miles de personas, en lugares distantes de la ciudad y del edificio familiar, colisiona con las tribulaciones de la familia Galeano, como lo haría la tragedia con la comedia. Por otro, la utilidad de la literatura, del arte de usar las palabras para pulir el espejo de nuestra realidad, se debate frente a la pertinencia y urgencia del actuar para, salvando lo que está próximo, redimir al Todo que conforma la Humanidad.

Con Lidia Jorge, y de la mano de Edmundo Galeano, comprendemos que el conocimiento del ser humano se alcanza en la vivencia de lo concreto y de lo próximo, pero que ello, lejos de limitar nuestra percepción de la totalidad que nos envuelve, confiere valor a la experiencia y nos impulsa a reconocer en nuestras acciones locales una repercusión global.



ÁNGELA SÁNCHEZ

Serie: *Tierra y Tiempo*

Siete dibujos originales sin título

58 X 58 cm

Técnica mixta sobre papel

2019

GALERÍA ARTE PERIFÉRICA

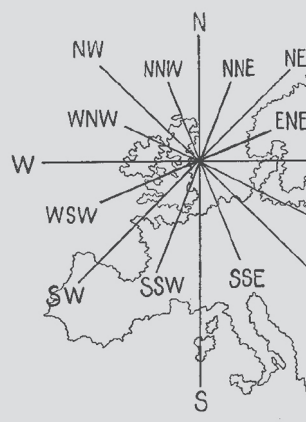
LISBOA



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 INCLUYE EN ESTE NÚMERO
DE **SUROESTE** UN SUPLEMENTO
EN HOMENAJE AL ARTISTA
LUIS COSTILLO



El noveno número
de **SUROESTE**,
REVISTA DE LITERATURAS IBÉRICAS,
se imprimió
en Badajoz
en octubre
de dos mil diecinueve.



