



SCRITA

4

VRAN

84

alfano costa

Portada: ALFONSO COSTA. 3, ENCONTRO DE ESCRITORES por Margarita Ledo Andión. 4, CON EDOARDO SANGUINETTI EN COMPOSTELA por Antonio Rodríguez Reixa. 5, A NOVELA DE POLICIAS E LADRONES EN CATALAN por Jaume Fuster. 6-7, MENUHIN: O VIOLIN DE CREMONA por Xurxo Fernández. 8, NOTICIA DE "CRISOL", REVISTA POETICA PORTUGUESA por A. R. Reixa. 10, MODA E MODERNIDADE por Carlos Fernández e B. Lourenzo Fondevilla. 11, COÑECIMENTO, MODA, TROCA DE PARADIGMA por Miguel Anxo Murado. 12-13, OS XOGOS SEMIOTICOS DO VESTIR por F. J. Ruiz Collantes. 14, MODA E ECOLOXIA por Carlos Vales. 17, O VULGARISMO NA ESCRITA GALEGA por M^a Xosé Queizán. 18, ALAIN BADIOU: FILOSOFIA, IDEOLOXIA, SUXEITO por Francisco Sampedro Ojea. 19, OS EXILIOS DE ULISES por Fernando Savater. 20, A ESPADA DE LI PO por Román Raña Lama. 21, TRABALLADOR EXEMPLAR, conto de Xosé Neira Vilas. POESIA VISUAL E POEMA OBXETO, de Joan Brossa. 22, ESTE DOMINGO, conto de Manolo Rivas.
Colaboradores gráficos: páx. 2, Antón Patiño. 3 e 19, César Fernández. 11 e 14, Jorge Barbi. 22, Carlos Crego. 23, Antón Lamazares. Comic: Anxo L. Baranda. Fotografía páx. 7, Xurxo Fernández. Deseño portada interior: páx; 9-16, M^a Carmen Prado.



Dibuxo: Antón Patiño.



FUNDACION BANCO EXTERIOR

Manifesto de Poblet

Reunidos en Poblet o día 24 de xuño de 1984, nós, escritores galegos, vascos e cataláns, manifestamos:

1.- En contra de todo intento de manipulación e de desvirtuación cultural e nacional, son escritores galegos, vascos e cataláns aqueles que usan como instrumento de creación as súas respectivas línguas, é dicir, galego euskera e catalán.

2.- A pesar dos avances de normalización —debidos fundamentalmente á loita reiterada tanto dos escritores coma de outros sectores sociais cunha firme conciencia nacional— atopámonos aínda moi lonxe dos mínimos esixíbeis en sociedades nacionais asentadas. Constatamos que sómente se cada unha das nacións aquí representadas se constitúen en Estado integramente soberano haberá garantías de restabelecemento pleno.

3.- O compromiso firme de establecer relacións continuadas de intercambio e de acción conxunta entre as literaturas e outras expresións culturais de Galicia, Euskalerría e os Países Cataláns. A tal efecto demandamos, desde xa, das institucións que artellen a infraestrutura necesaria para que esta interrelación teña un funcionamento efectivo que abrangua a difusión e representación internacional das nosas literaturas en todos os ámbitos.

4.- O compromiso das nosas Asociacións de manter unha relación constante a través da creación dun equipo de traballo conxunto co obxectivo, entre outros, de garantir o intercambio de información sobre a produción literaria, por en marcha publicacións comúns, impulsar traducións mútuas, así como becas destinadas a favorecer o trasvase de experiencias culturais, e mantermonos vixiantes na defensa conxunta e solidaria dos intereses profesionais.

5.- Que o encontro nos amosa a preocupación certa dos escritores tanto no que se refire á problemática das nosas nacións sen Estado como á defensa efectiva dos dereitos humanos. Así, constatamos o feito dunha represión que tamén afecta a escritores das nosas nacións e do mundo.

Poblet, a 24 de xuño de 1984. ○

ENCONTRO DE ESCRITORES

En Barcelona, o 22 e 23 de xuño; en Poblet, o 24, encontrábase escritores galegos, vascos e cataláns. As institucións —Generalitat, Axuntamentos de Barcelona e mais de Sitges, Diputación de Tarragona— saudaban as nosas delegacións e desexábanos un bon traballo. A orde do Cister emprestounos a sá capitular do Mosteiro de Poblet para que fose lido, nos tres idiomas, o Manifesto do Encontro. Un Encontro de Escritores ben sucedido non só porque coñecemos millor as nosas situacións respectivas de cara a transformalas senón por incluír o bonito das viaxes e da gastronomía como elemento á par das sesións de debate. A boa organización do Encontro e mesmo a comodidade dos locais rachaban o binomio tradicional cultura/miserabilismo no que moitos —sobre todo dende as institucións— aínda creen.

Ter que dicir o evidente é, ás veces, un revulsivo que dá noticia de situacións discriminatorias, inxustas, en conflito. Evidente é esixir a cre-

ación de cátedras de galego, euskera e catalán internacionalmente, reclamar subvencións para a proxección das nosas literaturas ou que se nos traduza e se nos divulgue dende a Administración tal e como fai coas obras de creación no idioma dominante. Evidente, e tamén paradoxico, é esixir a entrada das línguas e autores nacionais nos medios de comunicación de Galicia, Euskadi e os Países Cataláns, e no ensino. Evidente é urxir a normalización das relacións comerciais coas editoras a través dun contrato.

As conclusións do Encontro, aprobadas na Asamblea do 23 de xuño, que tivo lugar no Palau Marc de Barcelona, refírense ás catro áreas de traballo do mesmo —Relacións entre as Asociacións e coas Institucións, Proxección Internacional, Literatura e Nación, Problemática profesional— e falan de todo o evidente, pero tamén coinciden en poñer en primeiro termo a necesidade de sistematizar e de intensificar as relacións entre as nosas respectivas Asociacións así como o feito de reafirmámonos en que somos nós, suxeitos activos da creación cultural, quen temos de abordar a definición e as realizacións base da Cultura. Como primeira realización conxunta, as tres asociacións de escritores

publicaremos un *Anuario* trinacional de información.

Pola banda das institucións específicas a súa obriga, como servizo público que son, en dar cobertura financeira e artellar infraestrutura acaída para o avance da culturización das sociedades. Tentativas dirixistas ou de substitución das organizacións de grupo, como o son as de Escritores, serán sempre combatidas dende posicións progresistas e nacionais como as nosas.

Neste I Encontro dixemos, con total senso de actualidade, que somos escritores no seo de procesos nacionais e que queremos estados soberáns; neste I Encontro os escritores fomos perdendo a vergoña sobre cuestións como a do sexo dos anxos e manifestamos que a literatura, a sensibilidade cultural, é tamén preocupación política; neste I Encontro, en assemblea, aprobamos unha moción contra o ingreso do Estado español na OTAN e denunciámonos a situación represiva no límite que padece Euskalerría. Neste I Encontro, a días 22, 23 e 24 de xuño, fomos partícipes, e condeamos, o illamento do escritor Sarrionaindía, preso en Herrera de La Mancha; o non recoñecemento oficial da catalanidade da lingua propia dos valencianos; o expediente á profesora Pilar García Negro por impartir as clases no idioma galego e a manipulación do Parlamento galego coa traida dos restos de Castelao.

○
M.L.A.



Con

Edoardo Sanguinetti

en Compostela

Por A. R. Reixa

O caso é que E. Sanguinetti deu dúas conferencias sobre poesía italiana na Facultade de Filoloxía de Compostela, o once de maio de mil novecentos oitenta e catro.

Sanguinetti vive no país que inventou a macabra figura do terrorista arrependido, pero dá a impresión de non estar marcado por ese ruín síndrome que, alén dunha lectura política inmediateista, parece conformar un promocionado módulo de comportamento social humano, consistente en substituí-lo sentido crítico por un pseudoinstinto dexeñerado de autocalpabilidade. Sen pedantería, sen crispación, sen tendencias inútiles ó manifesto, usando sen abusar conceptos que noutros escuros críticos neo-post-estruturalistas parecerían xaculatorias, falando como profesor de literatura, sen falar de si mesmo máis que cando lle foi solicitado: Sanguinetti corroborou a súa personalidade de escritor-artista, de nome imprescindible na literatura europea actual, de poeta que constrúe a súa obra coma un proxecto espontáneo e intuitivo pero reflexivo, coa consciencia asumida da historicidade da cultura e máis da creación. Sanguinetti é a constatación tenaz de que o que se chamou vangarda histórica non é algo fosilizado e localizado na Europa de entreguerras, senón un proceso continuo de reclamo da modernidade, que empeza a actuar na historia da cultura co seu propio clasicismo e que permanece independente das modas do mercado artístico e literario.

Sanguinetti leva anos insistindo no concepto de vangarda artística, separando neste termo as dúas acepcións de resultado histórico, por unha parte, e actitude do creador "in work" reflexionando/intervindo sobre a concepción xeral social da arte. En Rompente, lemos con moita atención estas opinións de Sanguinetti, hai varios anos, pero por moito que nos esforzamos en diferenciar esas dúas acepcións de vangarda e reclamarnos a nós mesmos

da vangarda "mariachi", non logramos máis que ser considerados altos por parte dos críticos soberbos.

Sanguinetti é un profesor da Universidade de Xénova, estudioso de Dante e da literatura italiana contemporánea mais que conta ós seus cincuenta e cinco anos cunha produción creadora numerosa, viste con esa neutralidade dalgúns profesores universitarios que lles permite tanto exercer-lo seu traballo académico como vender seguros de vida, se fose o caso. Sen embargo, Sanguinetti é unha persoa fundamentalmente vital que fai dunha conferencia un conxunto sabroso de incisos, polos que non cesa de pedir disculpas, e que constitúen en "collage" rigoroso e aprobeitable. Detrás dese rigor hai un creador intuitivo que aterriza en Madrid e no primeiro que se fixa no aeroporto é na táboa de voos que indica os diferentes destinos (en italiano destino significa estritamente o "fatum") e escribe un verso xogando coas diferencias semánticas que di algo así como que aquí tódolos destinos son "destinazione". Para Sanguinetti a literatura é un traballo fundamentalmente lingüístico, tautoloxía sobre a que non se insiste o suficiente.

¿É Quasimodo un bo poeta?

Na conferencia da mañá Sanguinetti propuxo como título o noso epígrafe, aínda que nos papeis da convocatoria dicía algo así como "Poesía italiana de postguerra".

Partindo dunha interesante oposición entre "polilingüismo" (Dante) e "monolingüismo" (Petrarca), entendida como o apreixamento da diversidade de rexistros nos que a lingua vive fronte á lingua poética como fin en si mesma, Sanguinetti situou a Quasimodo como o eixo abraiador sobre o que xira a poesía italiana da inmediata postguerra. Cardarelli, Ungaretti, Montale e Saba son os pacientes cultivadores desta coiné hermética, de clara ascendencia petrarquista. Sanguinetti non ocultou o seu claro posicionamento pro-Dante, falou das teimas gastronómicas de Marinetti, explicou co-

mo a estética de Mussolini foi unha mistura de D'Annunzio (a decadencia aristócrata) e Marinetti (o fulcro da xuventude, unha estética de guerra), clasificou ós poetas entre os que se consideran a si mesmos como tales, no sentido de próceres incontestables (D'Annunzio, a ostentación lírica) e os que senten vergoña de tales (Pascoli, os crepusculares, a mediocridade pequeno-burguesa).

Sanguinetti apagou o derradeiro dos seus innumerables cigarros, secou máis unha vez o cuspe da súa lingua locuaz e algúns poetas galegos venecianos que había na sala xa non volveron á conferencia da tarde.

"O neorrealismo non é realista"

Ac onferencia da tarde situaba a Sanguinetti na perversa impostura de falar profesoralmente de "Poesía de vangarda italiana nos últimos anos", movemento no que está plenamente inmerso o mesmo Sanguinetti.

A reacción fronte ó hermetismo de Quasimodo e fronte a obsesión didactista e simplista do neorrealismo vai estar protagonizada polo chamado "Grupo 63" (Sanguinetti, Balestrini, Pagliarini, Porta, Giuliani). Ós integrantes do grupo interesáballe Maiakowski, Joyce, Robbe Grillet, Butor, Beckett, Pound, etc. Sistematiza-las características dun grupo que nace moi concentrado pero que logo, e durante varios anos, exerce disperso o seu traballo artístico resulta difícil. Sanguinetti botou man de Giuliani para traxelas constantes do "Grupo 63": aumento da vitalidade, visión esquizomorfa e diminución do "eu". Estes tres epígrafes parécenme compactos que non ouso eu glosalos.

O grupo, que nace baixo estes parámetros, convéncese de que o neorrealismo non é realista, reflexiona sobre o efecto que a poesía exerce no público e vén encher boa parte da poesía italiana das últimas décadas, convivindo con outras opcións literarias e artísticas que circunstancialmente van aparecendo. Soster que o neorrealismo non é realista desde unha práctica literaria que o acade-

micismo describiría como simple experimentalismo equivale a aceptar a complexidade da realidade, e non renunciar a que a actividade creadora se plantee a interpretación desa mesma realidade, a que, en definitiva, literatura e vida loitan por se-la mesma cousa.

Sanguinetti fala "pro nobis"

Sanguinetti é quen de dicir que o autor dunha obra é o grupo social que a sostén e promove, citando a Lucien Goldmán, sen extenderse demasiado e, sobre todo, sen que nos pareza unha aseveración gratuita e sen que o poidamos considerar un socioloxista; pero, máis ca nada, o sorprendente foi que, sen falar directamente do seu propio traballo de creación, Sanguinetti foi quen de conformar un discurso coherente e ricaz que explica lateralmente o seu proxecto de escrita, apoiado nunha visión reflexiva sobre a historia, a cultura, a arte e a vida. Mentres Sanguinetti repasaba con ollada histórica os comezos do "Grupo 63", hai máis de vinte e cinco anos, transmitía a sa impresión de seguir defendendo aquelas mesmas propostas, aínda que coa distancia crítica dunha obra constante. Como non vai seguir concordando con todo aquilo un escritor que considera a nova poesía italiana actual "decorativista", como non se vai seguir sentindo baixo aqueles presupostos de "diminución do eu" un autor que se propón actualmente unha poesía atonal, un poema sen psicoloxía, ou como non vai seguir turrando polo "aumento da vitalidade" un poeta que intenta facer unha poesía cómica, non para facer rir senón para crear unha situación de risa tola que enlace co punto climático do tráxico, coma a risa esquizoide que sentía Kafka mentres escribía "O Proceso".

Estas referencias á atonalidade non son casuais en Sanguinetti, que traballou con músicos como Luciano Berio e Globokar, afondando nunha perspectiva interdisciplinar que parece constituír outra das constantes do seu traballo literario, tendo que facer referencia á pintura pop e

a Vospell para falar da súa novela "O Xogo da Oca".

Hai algo que pode reforzar máis, se cadra, esta fidelidade crítica de Sanguinetti ó que se dá en chamar vangarda, algo que para calquera de nós resultaría inconfesable: a Sanguinetti non lle gusta "O Nome da Rosa" de Umberto Eco. Sanguinetti non pode entender como Eco, que colaborou moito co "Grupo 63" e que foi máximo responsable da introducción de Joyce en Italia, puido escribir unha novela ó xeito de Dumas e "A Dama das Camélias" cun estilo simplemente pensado para ser best seller traducible a tódolos idiomas posibles. Sanguinetti non pode deixar de concebir por un só momento o traballo literario como investigación lingüística, igual que non se sente embargado pola moda medievalista dos últimos anos, el importante estudioso de Dante.

Sanguinetti pasou un día pola Universidade de Compostela e a súa presenza pode ser bo pretexto para plantexar dous interrogantes: ¿Por que non había máis escritores galegos presentes na súa conferencia? ¿Cal é exactamente o estado actual e o posible das relacións entre a Universidade e os escritores galegos, en conxunto, poidamos renunciar a calquera posibilidade de contacto directo con escritores de calquera lugar do mundo e a Universidade ¿por que non? podería ser unha boa ponte entre a literatura en galego e a literatura universal. Unha ponte de ida e volta.

Permitaseme esta apreciación indebida e interesada de Sanguinetti, Sanguinetti fala "pro nobis" ou, cando menos, "pro me", que non dei lido enteiro "O Nome da Rosa", que padezo tamén o andazo da poesía decorativista, que me quedo co "polilingüismo" estilístico de Dante, coa risa tola, coa procura da atonalidade poética, que teima no traballo interdisciplinar. Permitaseme esta concordancia entusiasta no proxecto, xa que non nos logros.

Sanguinetti é comunista. ○



A novela de

Policías e ladróns

en catalán

Por Jaume Fuster



As línguas de ámbito restrinxido adoitan cubrir certos déficits acudindo ao préstamo cultural que, no mundo da letra impresa, pasa necesariamente polas traducións. É, pois, lóxico, que o xénero nomeado "novela negra" chegue ao catalán, nun primeiro intre, en forma de tradución. Ao inicio dos anos vinte topámonos, nunha colección popular, traducións sobranceiras das aventuras de Sherlock Holmes, a persoaxe creada por Sir Arthur Conan Doyle.

A situación anormal do mundo cultural catalán creba con esta relación entre a nosa lingua e a novela de Policias e Ladróns. Ábrese un vango no eido das traducións que se non ha encher deica o ano 1963, coa aparición da colección "La cua de palla", de Edicions 62, dirixida por Manuel de Pedrolo. Asimesmo, no ano 1965, Editorial Molino edita, en catalán, algunhas traducións de Agatha Christie, y Aymà Editors saca a colección "Enjòlit", con algunhas novelas de Iam Fleming, o creador do famoso James Bond. "La cua de palla" é, de lonxe, a tentativa de traducións de novela policiaca e negra máis fixa. Setenta tíduos, deica o 1970, que ofrecen non só a calidade das traducións —feitas polas milloras plumas cataláns— como, tamén, unha escolma que nos trouxo aos milloras autores do xénero: Hammet, Chanler, Ross Macdonald, Highsmith, Le Carré, Simenon, etc.

O primeiro autor catalán que cultiva o xénero seguindo por todos os seus parámetros, é Rafael Tasis. Dúas novelas de corte clásico, ao estilo inglés, *La Biblia Valenciana*, 1955 e *Es hora de plegar*, 1955, e unha novela máis negra, no estilo dos grandes mestres americanos, ambientada na época da República, *Un crim al paral. lel*, 1960, son as súas aportacións, xunto con excelentes traducións dos grandes para "La cua de palla". Manuel de Pedrolo, xa de cheo dentro do xénero negro, cumprindo todos os requisitos, publica: *Es vessa una sang fácil*, 1954, *L'inspector fa tard*, 1960, *Joc Brut*, 1965, *Mosegar-se la cua*, 1967, e *Algú no hi havia de ser*, 1970. Na obra de Pedrolo, a Barcelona cotiá convírtese no escenario dunha violencia que o franquismo censuraba, mesmo na prensa. Amáis destas novelas, integradas de seu no xénero, podémolle atopar outras con elementos negros, *Falgueres informa*, 1968, e *Se'n va un estrany*, 1968, da serie *Temps Obert* ou *Millons d'ampolles buides*, 1976.

Tamén María Aurelia Capmany participa na implantación do xénero na nosa casa con un tíduo, traducido do americano, 1959, que após ampliará e modificará, mudándolle a denominación pola de *Veste'n ianqui*, 1980. A súa novela *El Jaqué de la democràcia*, 1972, e unha homaxe total a Dashiell Hammet que, na ficción novelesca, tiña escomenzado a escribir unha novela ambientada en Barcelona, durante as guerras entre os sindicatos Unico e Libre.

No ano 1972, eu propio publico *De mica en mica s'omple la pica*. e continuo o xénero con: *Tarda sessió continua*, 3,45, 1976; *La Corona de Valencia*, 1982, *Les cartes d'Hercules Poirot*, 1983; o guión de TV, *Les claux de vidre*, 1984, recolla de contos enigma que, ao longo de dous anos, publico na revista *El MON*, e *Sota el signe de Sagitari*, 1983-1984, unha novela que sae por capítulos no diario *AVUI*.

Ramón Planes con *Crim al carrer Tuset*, 1973; Núria Mínguez con *Una casa a les tres Torres*, 1974; Lluís Utrilla, con *Una llosa de marbre negra*, 1974; e Llorenç Sant Marc con *El Pacte de Lausana*, 1979; e *La mort del benefactor*, 1981, achéganse ao xénero, en diversas das súas formulacións. Fenómeno aparte éo a escola mallorquina: Guillen Frontera con *La Ruta dels Cangurs*, 1980; Llorenç Capellá con *Jack Pistoles*, 1981; Josep Palau i Camps con *Assassinat al club dels poetes*, 1983. Autores diferentes e diferentes tratamentos do xénero, sempre ambientado na xeografía humana e física da illa. Aos devanditos nomes compriria engadir os do menorquin Damià Borrás e o da súa novela *El preu del marès*, 1983. Derradeiramente, asimesmo, no País Valencià semella que agrome unha escola: Josep Lluís Seguí encetara o xénero con algúns contos. Xunto con Ferrant Torrent, publica no ano 1983, *La Gola del llop*, primeira novela feita, ambientada e publicada no País Valencià. Recén, en solitario, Ferran Torrent ven de publicar unha novela, feito que anuncia a contituidade do xénero no País Valencià.

Por fin, compre nomear ao colectivo "Ofèlia Dracs", formado por persoas da Catalunya estrita: Josep Albanell, Joaquín Carbó, Jaume Cabré, Isidre Grau, Joan Rendé, Joaquim Soler e Jaume Fuster; das illas: Antonio Serra e María Antònia Oliver; e do País Valencià: Josep Lluís Seguí, que publica negra e consentida, 1983, unha recolla de contos do xénero.

Poderíamos engadirlle, a este repaso, algunhas obras de teatro e algúns guiños de TV e de cinema. Jordi Teixidor con *La Jungla sentimental*, teatro; Josep M. Benet e Jornet con *Vidua però no gaire*, TV; e Jordi Cadena con *Barcelona Sud*, cinema, por exemplo, completarian o panorama.

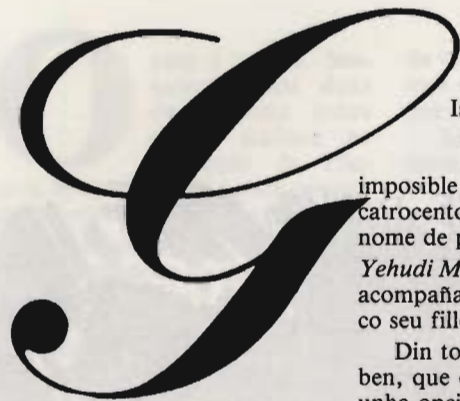
Esta man de tíduos e de autores non é exhaustiva, porén é dabondo significativo para demostrar que o xénero foi tocado e que, sobretodo, sería no futuro, rachando de vez o esquema de préstamo cultural do que falabamos ao principio.

Traducción: M.L.A.



O violín de Cremona

Por Xurxo Fernández



Grande foi o despertar daquél neno que, un día, na mansión colonial do seu pai, médico xudeo ruso, recibiu a visita de certa amizade familiar cujos dividendos había tempo deixaran de medirse.

Ise home viña aquela mañá cedo disposto a dúas cousas, ou cecáis só unha: gañar primeiro a amizade —que será eterna— dun neno sensible, e converterse, causa— efecto, no seu principal protector. Era imposible non conseguilo. Aquél neno de catro anos recibiu ise día un dos catrocentos violíns, de cantos quedan, feitos, catalogados e bautizados con nome de pila polo artesán cremón *Antonio Stradivarius*.

Yehudi Menuhin, patriarca dunha xa definida saga de músicos dos que se fai acompañar moitas vegadas —toca en Tonnerre iste mesmo once de Agosto co seu fillo *Jeremy*—, naceu en Estados Unidos en mil novecentos dazaséis.

Din todas as crónicas e todos os críticos, e todo o mundo que o coñece ben, que o asombroso feito de non ter pasado por ningunha escola é máis unha opción de suficiencia real non disimulada, máis que de orgullo en sí.

Noustante, si convivió, e considérase discípulo dun dos máis atractivos compositores deste século: o rumano *George Enesco*. Foi un discipulaxe bastante sui generis, porque foi antes que nada unha grande amizade, e que sobre todo supuxo para Menuhin a súa maior apertura e a comprensión das moitas culturas mundiás. Foi con Enesco como conocéu a *Ravi Shankar*, co que graba un disco simbólico: "West meets East". A multiplicación do interese polo folklore de raigames antergas. É un asombroso banco de datos. O interese por outras disciplinas musicáis non estritamente clásicas nin formalmente folklóricas, como o jazz. Un discipulaxe, en fin, acabado.

Por outra banda, deixando aparte o que nos circo musicáis conservadores se consideran extravagancias sin nome, como facer jazz ou ragas, a vida de Yehudi Menuhin está chea de anécdotas simpáticas, como a de cancelar sin previo aviso a súa boda pra ver dirixir a Toscanini. É índice de cómo iste home sinte, non só a música, sin a propia estrutura do mundo, da vida mesma. Presentando en Barcelona un programa por il creado, houbo posibilidade de falar con il, e de que se extendese en determinados conceptos.

A música, que ten tan grande poder comunicativo, subxace como elemento decisivo oxe, fundamentalmente nas vellas culturas, e aínda máis nas culturas primitivas. Poderíamos dicir que en Africa, cada país e cada tribu ten a súa propia música, e esa música ten un valor mui concreto: propiciatorio, comunitario. Prodúcese a paradoxa de que é nas culturas máis industrializadas, como o caso de toda a Europa continental, onde a música é un compartimento estanco máis propio de súa de concertos que elemento da vida cotidiana. Así é tan importante e tan de agradecer que, por exemplo, en todas as zonas de España, se cante, se baile. En Cataluña, ou en Andalucía, que tén un dos folklores máis ricaces e atractivos que coñezo, cumpre ise papel vivo a que antes aludía.

—Vostede acaba de presentar por toda Europa un programa de actuacións musicáis que se denominou LIVE MUSIC NOW. ¿Qué é?

—O programa LIVE MUSIC NOW cumpre unha triple funcionalidade. Primeiro, no tocante aos intérpretes, dáse o caso de músicos excepcionais que non tiveron a oportunidade de presentarse diante dun público. —Hai que reseñar que algúns dos encargados de facer a selección dos intérpretes para o programa son o propio Menuhin, Jean Pierre Rampal e Juliam Bream—. Como isto a fin de contas non é en modo algún unha obra benéfica, sinon algo moito máis consistente, a mín ocurriuseme a idea do movemento a partir deste punto.

Logo estaban os sectores sociais que pola súa propia estrutura no podían ter oportunidade de acudir a unha súa de concertos, ou onde simplemente non parecía existir a necesidade de ouvir música. En Inglaterra, onde se deron os primeiros pasos, marcando a pauta do que o movemento sería xa en diante, demos concertos entre comunidades de cegos, entre escolares, e os que foron aos hospitais puideron comprobar, en saas onde se agardaba a morte inminente, o efecto vivificante que a música producía entre estas persoas desesperadas, con reaccións emotivas que realmente nos afectaron moito.

En terceiro lugar había un sector, o máis amplo, desgraciadamente, que era o que a mín máis me preocupaba: o da xente que nunca oubera música viva. De ahí o nome. Estas persoas, que son maioría absoluta, como declá antes, nos países máis industrializados, escoitan música nada máis que por medios indirectos —e pon cara de certo noxo— mecánicos, eléctricos, electrónicos, qué sei eu... É como un habitante da cidade de Nova Iorq que bebe un vaso de leite e nunca viu unha vaca. Coidan que o leite é algo branco que vén nun bote. Pois oubir música así é o mesmo. Os músicos coñecen as vacas, ¿non é certo?

É a definición de un home de irreplimible formiguillo, que lle impide estar quedo un só intre. Series de televisión, a dirección do Festival de Bath, concertos de música clásica, jazz, folklore, grabaciós... Un home tan activo, que se mostra preocupado ás veces polo viero que toman algunhas cousas.

O sistema da vida contemporánea, incluso aquí, estáse convertindo en algo monóromo e peligrosamente uniforme. O home que non fai máis que ir á

oficina, reparar teitos, carretar persoas ou facer calquer tipo de traballo manual ou artesán. Sempre que digo isto, penso o bonito que sería, cando menos, que a xente intercambiase o seu traballo: unha hora por outra hora. Ti ves á miña oficina e eu recólloche o cisco nas rúas. Esa uniformidade, deixa cada vegada menos lugar á práctica das actividades humanistas, do arte, da música. E, consecuentemente, todo o sistema da civilización está esmagando, por exemplo, a música folklórica.

Ten un estilo mui depurado, mui contido, non demasiado ardente. Non adoitaba actuar de forma enfebrecida ou romántica. Sempre se viu nil unha imaxe tranquila. En xusta compensación, sempre traballou con polos opostos: con *Kempff*, con *Karajan*. E co seu fillo *Jeremy*, que non é ningunha excepción. Precisamente o caso contrario, o home máis expresivo, máis brillante que deu o século, é o de un amigo: *David Oistrakh*. E unha línea que oxe permanece viva gracias a un rapaz excepcional: *Itzak Perlman*, ao quen o propio Menuhin considera o primeiro.

Sempre me preguntéi qué podería pensar iste home do que é en sí a música.

—Hai varios niveis, varias formas de entender o que é a música. No seu senso máis universal, é fácil definir a música como A ORGANIZACION DAS VIBRACIOS. Vibraciós que penetran non tan rápido como as imaxes nos órganos visuais, sinon ao mesmo ritmo dos nosos órganos, é dicir 440 por segundo. Incluso máis baixo chegamos a percibir sonidos a partir de vinte ou trinta por segundo. Isto correspóndese co noso propio sistema de pulsaciós, e, penetrando no noso corpo, isto provoca unha coordinación, unha armonía que á súa vez da lugar ás emocións da nosa existencia. E é moito máis preciso niste senso o termo "emoción" que a propia linguaxe. As verbas definen as cousas, os obxectos. Pero non se pode dicir en música "unha mesa". É imposible. Pero sí que é posible dicir en música o que unha mesa determinada nos produce a nivel emocional. A música quedaría equidistante coa poesía respecto da linguaxe formal. As dúas conteñen armonía, melodía e capacidade de expresión máis aló das verbas simples.

A música tén a cualidade de excitar todos os nosos sentidos, tanto os intelectuás como as emocións vitales: o amor, o odio, a valentía. Hai unha música pra cada situación, pra cada emoción. E tamén, posto que o universo é composto de vibraciós, pois todos sabemos que os obxectos non son sólidos, sinon que están compostos de materia sempre vibrante, entón A MUSICA E O NOSO CONTACTO CO UNIVERSO.

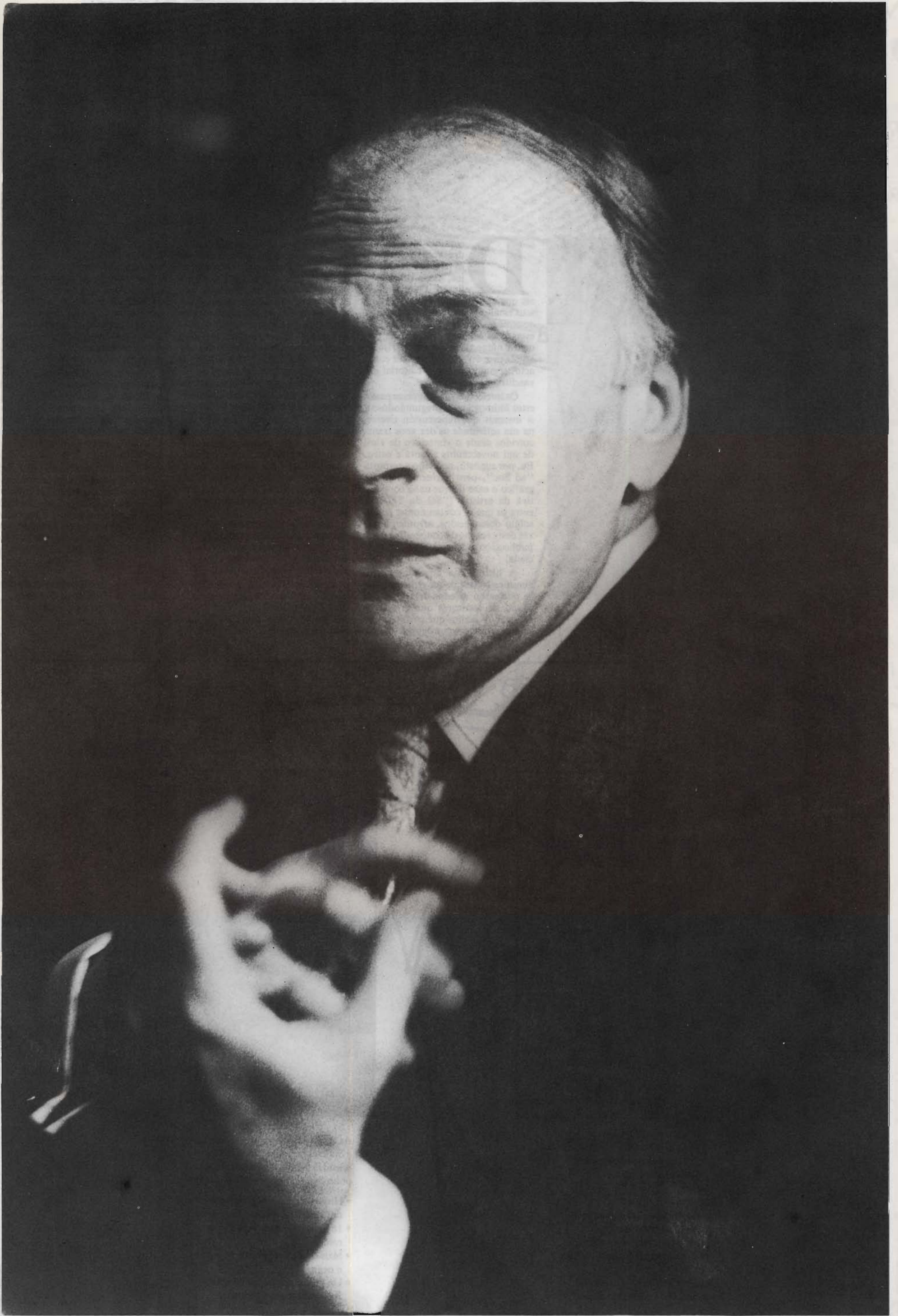
No plano humán, temos a música que é propia a unha cultura. *Ravi Shankar* ou *Allha Rakha* son músicos que EXPRESAN A CIVILIZACION A QUE PERTENECEN, que é a música hindú, algo como o Ganges, que non ten fin, que é eterno, que continúa sempre. É un xogo do intelecto, ao mesmo tempo que emoción.

—¿Cáles son as ligazóns que vostede mantén oxe cos músicos non clásicos, como *Stephan Grapelli*?

—¿Ah! ¿sabe?. Suliño sempre a importancia da música tradicional, porque é un fenómeno espontáneo, que non depende da notación. Na música hindú de que falábamos, e na africana ou na xitana non hai notación. Sí hai unha tradición e unhas estruturas rixidas, hai unhas leises e un aprendizaxe de anos. Pois o mesmo o jazz. Os músicos de jazz son intelectuás intuitivos, que xogan con unha espontaneidade que lles provén do corazón e cunha disciplina, noustante, mui rigurosa. Do mesmo xeito que non se pode exercer a liberdade máis que presupoñendo unha sólida formación previa. É algo que non chega a realizarse máis que cando está ao servicio dos máis.

Pois ben. Canto toco con *Grapelli*, atopo unha inspiración, un estímulo mui forte. Eu forméime na música clásica. Estudíei a *Hindemith*, a *Beethoven*, a *Bach*, a *Schöenberg*, a *Bartok*. É algo mui bonito, que me gusta moito. Pero é un SABIO EDIFICIO, baseado, como probou *Bartok*, sobre a música folklórica. *Bartok* foi de aldea en aldea por Hungría, Bulgaria, Africa do Norde, Turquía. Era un sabio, que ademais era creador. É por eso un home único. Non hai moitos sabios que señan creadores ao mesmo tempo. Hai sabios que teñen a cabeza chea de datos, pero tamén teñen FADAS, e chegan a sabios ao millor por eso, e contan con algún intre creador. E hai os outros, que son creadores sin ser sabios. Pero *Bartok* era... como *Bach*. BACH ERA UN SABIO COMO EINSTEIN. O seu Arte da Fuga é unha construción tan extraordinaria como si tivese sido planeada por *Einstein*. Pero era creador ao mesmo tempo. Con *Grapelli* fixen catro ou cinco discos, o último dos cales, grabado fai unhas tres meses, penso que será o millor. Pois cada vez que grabamos, non toca nunca a mesma cousa. Nunca. Si fai falla repetir unha toma, tocará sempre unha cousa distinta. Representa a espontaneidade que se perdéu, por exemplo, nas escolas musicáis. O profesor debéra ser un intermediario entre os libros, aos que respeto porque son todo o noso legado, e o alumno, pero todo peneirado, polo seu propio sentimento.

Un acaba pensando que si *Menuhin* sigue sendo o gran músico que sempre foi, si vive ademais coa meirande intensidade de que ser humano é capaz, presupoño que pra ser así fai falla, nin máis nin menos, despertar unha mañá aos catro anos, coas maus maravilladas polo tacto máxico dun VIOLIN DE CREMONA.



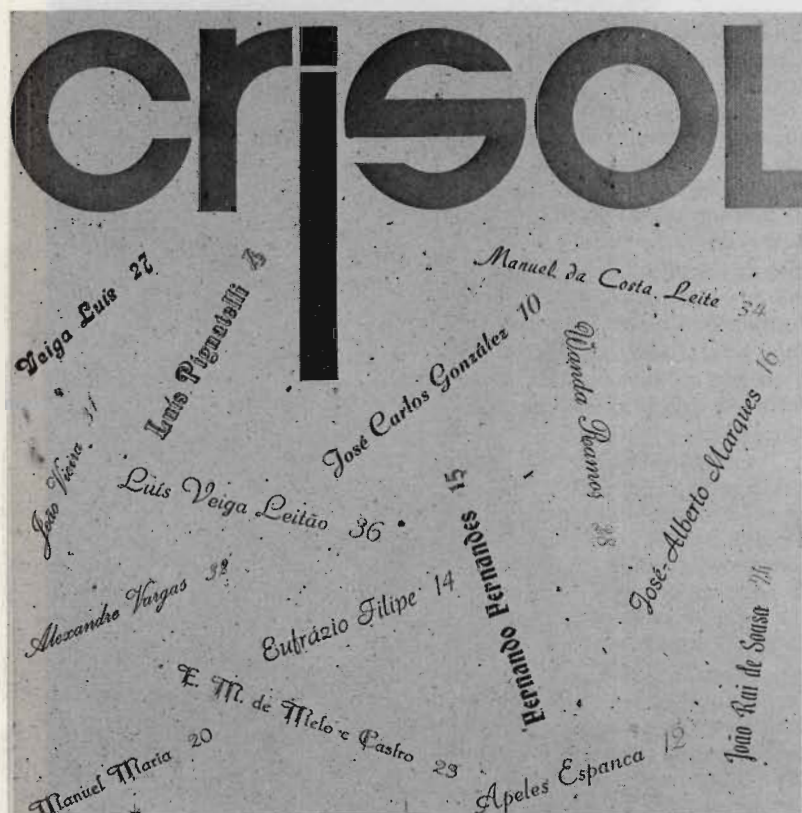
Yehudy Menuhin. Foto de Xurxo Fernández.

Noticia de

''Crisol'',

Revista poética portuguesa

Por A. R. R.



Digamos: Sísifo a pedra com os cornos, as pernas e os testículos, cheio de tição e ilusão. Quer isto dizer que não tememos as palavras, os seus sinais e por extensão os textos e a memória, a arte e o factual". Con estas liñas ábrese o editorial do primeiro número da revista "Crisol", que se propón como obxecto e como acto, segundo tamén o editorial de-

vandito. Os intelectuais portugueses pasan estes últimos meses preguntándose a si mesmos que repercusión tiveron na súa actividade os dez anos transcorridos desde o vintecinco de abril de mil novecentos setenta e catro. Eu, por suposto, non teño a resposta "ad hoc", pero parece bastante gráfico o caso de que unha cooperativa de artistas ("Sal da Terra"), entre os que se contan nomes en absoluto descoñecidos, afronten a través deste rexime de cooperativa unha publicación independente autofinanciada.

A historia da literatura portuguesa está chea de movementos que se nuclearon arredor de revistas. O grupo de escritores que promoven "Crisol" e mailos que colaboran no primeiro número configuran un pro-

jecto literario ambicioso, "temos un projecto social e sociológico de que non abdicaremos, perspectivamos a cidade onde as fábricas de armamento serán reconvertidas em oficinas de artistas"; proxecto, á súa vez moi aberto, vallan como mostra a nómina de colaboracións: ó lado de poetas xa cofecidos (Melo e Castro, José Carlos Carlos González, Wanda Ramos, José Alberto Marqués) aparecen unha serie de poetas inéditos que se identifican na publicación por dipoñeren tipograficamente os poemas invertidos.

Amáis do interés "per se" dos textos incluídos e da atención que en calquera caso reclama para nosoutros, lectores e escritores galegos, a actualidade da literatura portuguesa, "Crisol" obre un espacio importante: o interés real dun grupo de poetas portugueses pola poesía galega.

En efecto, neste número "Crisol" recolle un poema de Manuel María, e parece que a inclusión de poetas galegos vai ser norma en tódolos números da revista.

Por suposto, non é casualidade que o coordinador da revista sexa José Carlos González, poeta lisboeta que ten ascendencia no Condado, un entusiasta defensor do intercambio

cultural entre Galicia e Portugal, cuestión que defende non só retoricamente, senón con iniciativas como a que comentamos ou facendo de compilador e crítico dunha antoloxía de Manuel María, a piques de se publicar en Lisboa, e na que con bo criterio, entendo eu, mantén o texto galego introducindo unicamente as notas necesarias amais dun breve glosario.

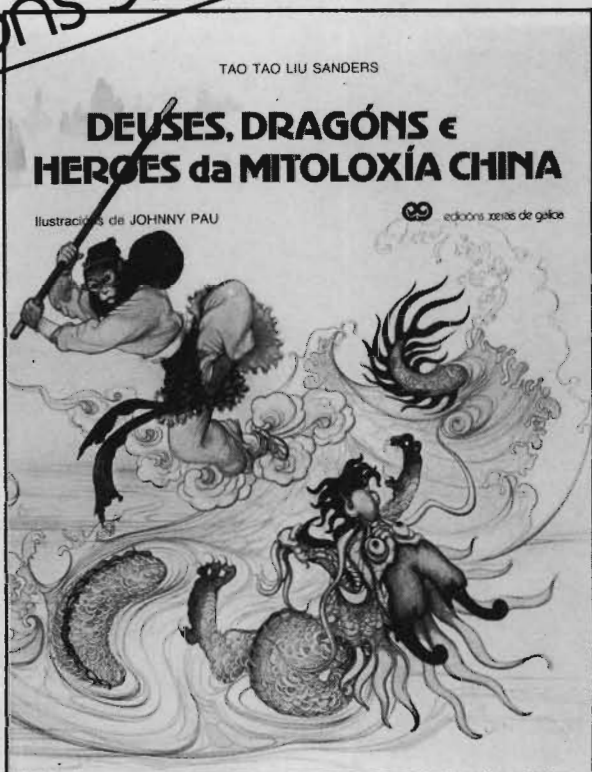
Sinalemos, ó fin, que "Crisol" coida moito o aspecto gráfico da publicación, onde se adiviña a man da pintura Jacqueline González, e quede a promesa de nos ocupar en reseña máis ampla dos poemas de "Crisol", cando xa se anuncia o segundo número.

"Crisol" constitúe unha boa radiografía que nos permitirá seguir periódicamente grande parte da actualidade poética portuguesa. Suliñemos, máis unha vez, a importancia desta iniciativa no camiño tantas veces invocado do necesario intercambio entre Galicia e Portugal. ○

N. "Crisol" pode pedirse ó seguinte enderezo: José Carlos González Av. Tomás Ribeiro, 17-3° D. LINDA-A-VELHA PORTUGAL



edicións xerais de galicia



Traducción: Rosario Álvarez

Deuses, espíritos, pantasmas, demos, monstros, heroes, monos enmeigados, tódolos xérmolos máis célebres da fantasía china ó pe da Grande Muralla, en xardíns encantados, entre templos, pagodas, pavellóns embruxados. Unha chea de personaxes extraordinarios, nacidos dunha milenaria fantasía poética, unha das grandes etapas do soño humano, sempre tendente a darlle un sentido ó misterio da vida.

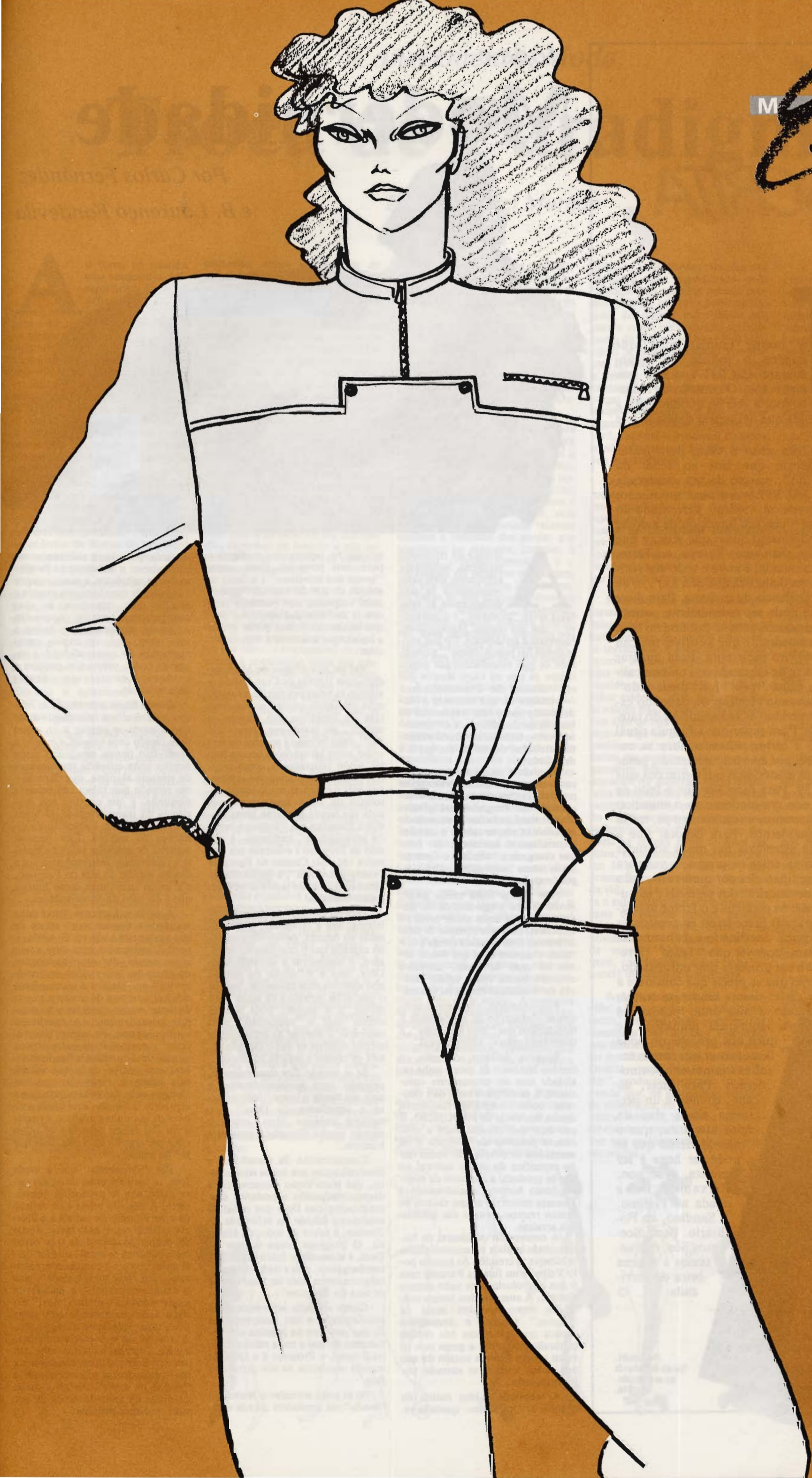


Traducción: Ramón Gutiérrez Izquierdo e Gonzalo Navaza

As antigas civilizacións de América Central e Sudamérica deixaron unha rica variedade de mitos e lendas fascinantes, moitos dos cales son hoxe pouco coñecidos. Este libro contén:

- Historias dos principais pobos de América Central e Sudamérica.
- 18 grandes ilustracións a toda color.
- Máis de 40 ilustracións en branco e negro.
- Un índice dos pobos e lugares mencionados nas historias.

M O D A
SCRITA



Moda e

Modernidade

Por Carlos Fernández
e B. Lourenço Fondevila



ESCRITA

No ponto taumatúrxico que implica o solticio de verán, cumpre ESCRITA o seu primeiro ano. O consello de redacción adquiriu, hai xa tempo, a vela da onomástica e a purificación xa que coida que hai cousas dabondo que celebrar.

Para salientar dalgún xeito a data, para tentar contribuímos ao debate que xira ao redor da “moda”, do “moderno”, mesmo da tan cacarexada “posmodernidade”, ESCRITA tira hoxe un número monográfico, desde posicións críticas, defrontado ao feito da “modernidade” coa san intención de amosar que non hai mais modernismo que o que arde, e que nesta enorme aldea que chamamos Europa, ou Terra, ou Galiza, nada, ou case nada, é novo e todo ven rexido por esa eterna e longa dialéctica que don Kar I, o de Tréveris, definiu coa abelencia de costume. Para dicir que dubidosamente se pode ser radicalmente posmoderno cando aínda hai poucos anos se cantaba no coro dunha nada moderna catedral, e que as orixes marcan por riba do pinchacarneiro moscovita. Para mostrar que “demasiado”, lonxe de ser moderno, ou non calificar (cando din que unha “peli” foi “demasiado” non sabemos se foi dabondo abxecta, ou dabondo excelente) retrotrae ao individuo ás xeiras iniciais do tateo e inicio da linguaxe. Para expor que a fasquia ritual do tinxido do cabelo e certos peiteados fora xa ensaiada con éxito notábel por apaches, semínoas, polos xamáns da taiga e polos aristócratas que deron cos seus ósos na coitela no 1789. Para facer ver que o feito de que o uso do galego non era moderno xa o enunciou Nebrija, hai cincocentos anos, e seguimos en pe, malia e televisión e os posmodernos. Para denotar que a grande repercusión da astroloxía nas nosas actitudes eran común principio xa entre os gregos, e vai para trinta séculos, e non se tiñan eles por modernos. Para sinalar que os ritmos devanceiros dos pigmeus e os nugas (e perdoen os nugas, os pigmeus e o Home mascarado a infecta comparanza) precederon en centenas de anos ao rinchar musical desafinado e de harmonía mais que dubidosa. Para facer ver que “Trilce” floreceu no ano 22 e segue a ser prodixio non ultrapasado. Para que aquel moderno que se precie que considere a foto de Melandri ao carón destas liñas e se coñeza a se mesmo, observando a súa data, porque só

a ignorancia minuciosa de quen nos procederon pode facer pensar que somos enrabexadamente posmodernos. Para dicir, ao cabo, citando a un persoeiro aínda vivo da nosa literatura, que o mais moderno que se pode ser hoxe é ser frentista, e se non, dirixamos unha ollada ao Frelimo, a Sandino, ao Polisario. Bon, dicemos nós, que estamos á mesma beira da barricada. ○

Melandri.
Sarah Bernhardt
no seu estudo.
1876.

A moda é un fenómeno moderno. Semellante afirmación sería unha redundancia se non indagásemos as relacións entre “moderno” e o sustantivo ó que nos remite; Modernidade. Moderno é certamente, “o que existe dende hai pouco tempo”, a condición de que entendamos por pouco tempo os tres ou catro séculos que nos afastan do Prerrenacimiento—momento no que comenza a Modernidade como fase crepuscular da historia de Occidente—e o “moderno” como feito sociocultural somentes intelixibel dentro de esa época e dese ámbito.

A moda é moderna porque ten como elemento esencial a valoración positiva do “novo” (moderno = realización do Progreso) con pretensión de absolutez e *con conciencia da novidade*. Compre sulñar o carácter esencialmente consciente do feito que chamamos “moda” e opoñelo así ós meros “usos diferenciáis”, segundo etnias e épocas.

Non existiu unha moda grega, moito menos grego-arcaica ou grego-clásica, nin unha moda persa ou exipcia; inda que houbera de feito diferentes usos segundo etnias e culturas, e mesmo inda que fosen, como no caso do vestir, asumidos consentemente como señais externas de identidade étnica ou cultura.

Polo contrario, o fenómeno occidental—moderno da moda tende á liquidación dos “usos nacionais”, é homoxeneizante— internacional.

Noutros ámbitos culturais, o cambio histórico de usos é unha realidade non ou escasamente consciente, e, en calquera caso, non valorada como necesaria realización dunha tendencia de PROGRESO. E por isto que consideramos a *conciencia paladina da novidade e da necesidade de renovación*, como rasgo específico do medio cultural no que se produciu a *asunción da historia como historia*, abandonando a vivencia mítica do tempo cíclico, en eterno retorno, propio das sociedades arcaicas.

A concepción occidental da historicidade implica un acontecemento orixinario (a creación do mundo polo Verbo) e un final (a Parusia) cara ó que se evoluciona de xeito sempre distinto. A ausencia dun tempo concebido como sucesión lineal de “agoras” fugaces e irrepitibéis explica que sociedades tan fértiles culturalmente como a grega non tivesen a mais mínima noción do que nos nosos tempos se entende por historiografía.

A infinitude—idea motriz da historia de Occidente— quedaba re-

servada no pensamento medieval ó puramente potencial. Deus, como “*ipsum esse subsistens*” é infinito no sentido de que dél non hai “quidditas” algunha, non podemos dicir qué é, de-finilo cun concepto, porque facelo significaría poñer límites a aquilo que trascende a toda limitación.

Vai ser nos albores da Modernidade, con Nicolás de Cusa, cando se asenten as bases prá metamorfose do mito orixinario cristián na moderna idea do Progreso. Pró Cusano, o mundo, en tanto que “*explicatio Dei*”, faise infinito e aparece así non como mero agregado de cousas finitas senón propiamente como mundo. Estas nocións anuncian tempranamente o espazo e mailo tempo absolutos da física newtoniana, que pola súa banda acadarán plena madurez filosófica nas “formas a priori da sensibilidade” kantianas. A noción de Progreso á esbozada por primeira vez polo Cusano na figura da “*docta ignorantia*”, a conciencia do carácter infinito da tarefa do coñecemento humano.

Podería parecer, nunha primeira lectura, que a infinitude, ó incardinarse no mundo, devólvelle o carácter sagrado que o cristianismo lle negara, ó concentrar a sacralidade en Deus. mas a infinitude do mundo non significa resacralización, porque o que se fai infinito e de algún xeito divino, é o mundo, pero non as cousas que o compoñen; polo contrario, o esencial da relixiosidade arcaica consiste en que o sagrado habita en cousas e lugares concretos.

Se o mundo fica desacralizado, peseniño pero implacablemente, e pola súa banda o home “feito a imaxe e semellanza de Deus” é o lexítimo herdeiro deste, entón o mundo resulta *liberado* á conquista humana.

Concentración da sacralidade e desacralización son feitos equivalentes, que traen como consecuencia a despersonalización e posterior dosentificación dun Deus que rematará totalmente diluído na infinitude do Cosmos, e sobor de todo, da Historia. O Progreso ocupa o lugar de Deus, é el mesmo o único sagrado, e nembargantes, non é nada concreto: calquera cousa pode ser “sacrificada en aras do Progreso”.

Como vivencia informadora da cotidianidade e con independencia de que pervivan na práctica un cristianismo formal e unha relixiosidade tradicional, o Progreso é o Deus do mundo occidental na súa derradeira fase.

Só se pode entender o fenómeno “moda” na atmósfera creada e fa-

vorecida pola desteoloxización do cristianismo: a mitoloxía do Progreso. Nesta mitoloxía, a moda compré a función de manifestación externa e popular que reproduce as súas características formáis: innovación constante, absolutez (en relación a unha etapa mais ou menos curta) pretensión de universalidade, e sobor de todo, valoración positiva e carácter consciente destas características.

Cando falamos de absolutez relativa referímonos ó feito de que aínda que a moda se renove a un ritmo mais rápido cada vegada, e mesmo a prazo fixo (moda estacional) existe sempre unha esixencia momentánea de vixencia absoluta, que durante o seu reinado non tolera competencia ningunha, e que coexiste coa conciencia da transitoriedade. O único que, en definitiva, é absoluto é a dinámica do cambio. Esta peculiar maneira de vencellar validez absoluta e relatividade temporal pertence a esencia mesma da idea do Progreso, e a moda reproduce como liturxia que é do mito da Modernidades.

A moda está en crise. Isto é unha realidade e non un mero efecto de que a crise está á súa vez de moda. E posíbel interpretar esta crise como consecuencia da super-aceleración do ritmo das innovacións (o “crescemento” en relación ó consumismo cultural) que non dá tempo a que as distintas modas-candidatas se sucedan ordenadamente, e as convirte, ó superpoñerense, en meras “innovacións”, competidoras entre si nun mundo de creatividade inflacionaria. Mas esta análise, inda que válida, non acadará o cerne da cuestión. Compre observar polo pronto que a expresión inflación aquí usada é algo mais que unha metáfora, e remite a un dos rasgos esenciais de outra crise que non é a da moda, inda que si “de moda”.

Por “fusquenlla” que a moda fose, se houbera unha dirección clara entón non se produciría desconcerto. A crise da moda é un reflexo da crise do mito do cal ela é a liturxia: o Progreso. E polo tanto, a crise da propia Modernidade que como xeira histórica se artella arredor deste mito. O que é o contrario de resolvela como “postmodernidade”, pois o dinamismo lineal é a esencia da modernidade, e o prefixo “post” designa unha continuación que, neste caso, sería claramente conservación. A crise da moda, a crise económica, a crise... non hai mais que unha. Un dos xeitos de resistirse a admitila na súa transcendencia é sectorializala e “poñela de moda”. Velahí a razón da moda de falar da moda, á que aquí rendemos pleitesía. ○

Troca de Paradigma

Por M. Anxel Murado

A sí como en relación coas verquentes máis superficiais da actividade humana non adoita haber reparos para a admisión de mudanzas máis ou menos albitrarias, de oscilacións puramente fortuitas, de evolucións aleatorias que percorren de maneira imprevisíbel os camiños que conducen dun polo ao seu antitético, nada aparece máis lonxe desta espaventada reversibilidade do que se amosan as constatacións que inorde e mesuradamente, con obxectividade escrupulosa, vai establecendo, ao paso que penetra nos segredos da materia, a ciencia.

Débese non contraargumentar fácilmente cos desprazamentos de curto período que con regularidade afectan aos centros de atención conxuntural dos estudosos. Altamente dependentes da liturxia do recoñecemento, non lles portén categoría de fenómeno epistémico.

Por motivos en certo modo opostos compre inconsiderar, asimesmo, ás marés de ciclo longo que vagarosamente abalan e debalan do transmutación á conservación, do determinismo á indeterminación, do atomístico ao continuo, do fixismo ao evolutivo, das esenciais absolutas á relatividade xeral, do preformacionismo á epixénese, do "élan vital" á abioxénese, da ortoxénese á "longa paciencia cega".

Certo é que nunha tradición tan proclive coma a nosa a axializar a oposición aristotélico-platónica (que, ten mirada e con todos os respetos, ten moito xa de "cratofanía cadauca", un certo arrecendo a xogos de Papa e Imperador nun Sagro Imperio, algo de Góngora versus Quevedo, algo, se cadra, de Blefuscu e Liliput), na tradición —decíase— do auténtico humanismo enxebrememente occidental, téndese talvez a valorar en exceso —pois que todo o que non toca naquel eixo fica arreado nas esferas subluarres do tecnicismo trivial— a dimensión obxectiva destes confrontos científicos. Mais Platón e Aristóteles dun lado, e do outro Heráclito e Demócrito (eis un eixo máis plural, un chisco máis convincente), son quen, incansábeis, alimentan estes defrontamentos, e quen por eles son, en cabal correspondencia, inacabábelmente alimentados. Nada hai, pois, de variación de fondo na monótona idnámica das anteditas marés, delatoras dun conflito que mantén a súa tensión alén de dados, de observacións, de medidas, de feitos constatados, de correlacións empíricas, de redes de acuacións.

E velos, ao cabo, eiquí: constantes universais, teoremas, leis, precisas formulacións de propiedades

primarias: esteos indiscutíbeis do avanzar cognoscitivo, son estes elementos "duros" do pensamento os que, dunha maneira a cada paso máis frontal, son xustamente tidos por raíz verdadeira de estruturas materiais, andaimarias culturais e sistemas de valores. Por determinantes que, en esencia inaccesíbeis a mudanzas veleidosas de contido, van resultando, asomade, o criterio máis comprido para, alén dos ideoloxemas, establecer taxinomias racionais do mundo.

Unha vez situados neste ponto, non semellará esaxeración o tencionar un breve exame dos embeccellamentos —insólitos samente en aparencia— da modesta relación advertidora de que segundo os corpos tridimensionais aumentan de tamaño, o seu volume medra en proporción directa ao cubo do seu raio medio, facéndoo en troques a súa superficie tan só de acordo co cadrado da mesma magnitude.

Seguramente non se trata dunha casualidade carente de interés o feito de que fora nada menos que a sarcástica agudeza de todo un Galileu —aínda que poucos lembran a Galileu por isto— a responsábel de cambadela á apreciación usual das relacións cuantitativas. E que implica, antre outras cousas, que Gulliver mentiu cínicamente nas súas descripcións de ananos e xigantes; que os corpos de dimensións moderadas (ao cabo a xeración térmica é unha función do volume, a disupación da superficie) arrefecen máis axiña —solprendentemente máis— do que os masivos; que mentres as baleas hiperbóreas deben celebrarse como seres de exquisitas "performances", hai nos elefantes das sabanas un feito que inequivocamente os denuncia como plan escasamente matinado.

Non debeu ser casual tampouco a circunstancia de que o inicio da xeira máis expansiva da técnica occidental tivera por protagonistas materiais máquinas térmicas, isto é, artificios capaces de virar en formas enerxéticas de rango superior e meirande inmediateza aplicativa a devaluada forza de traballo que bule aínda na foxa calorífica. Xa que se a extemporánea caldeira de vapor que Herón de Alexandria construíu para, sen axuda de man, abrir os portalóns do templo, proba sen dúbida o efémero das realizacións ociosas, a vitalidade amuruxada e fuxidia do superfluo, e certo é que suxire asimesmo, cando, para tirar agora auga das minas, se reitera decese séculos máis tarde, un teimón determinismo de xorne epistemolóxico, que irrevocábelmente impón unha secuencia ao dominio da enerxía polas forzas da razón.

Malia á súa aparencia descarnada, son tan secas relacións, son esquemas tan mecánicos e rispídos os que en boa medida trazan os perfís característicos dunha imaxe do real que aínda vivimos, activan a polarización que xustifica unha escada ben concreta de valores, fixan os alicerces dunha estética, un dereito, mesmo unha ética con acceso asegurado ao recurso esmagador de reclamárense conformes cos plans da natureza.

Aí, ben que lonxe de pensar que o culto ao grandor nace coa primeira revolución industrial (velái temos a grotesca desmesura das pirámides), compre recoñecer que nunca tal opción gozou de apoios tan obxectivizados: pois que a relación volume / superficie medra co tamaño, pois que a medra da mentada relación conleva a redución das perdas que acontecen na máquina, poisque, a máquina —definitivamente— é o paradigma do progreso verdadeiro, non son senón as puras leis do mundo físico as que marcan a correcta dirección: maximizar, acomorar, centralizar, acadar grandes tonelaxes, altas capacidades, elevadas potencias: a eficacia é o resultado forzoso e ben probado da mera magnitude.

E a termodinámica foi irrupción, a paso de locomotora fumegante, no modelo hexemónico do mundo. Abandonado o inxel mecanicismo cartesiano, a maquinaria universal deixa de entenderse en termos de miudalleiro axuste de alavancas, resortes, parafusos e rodiñas dentadas en regularizado xiro (que permanentemente supervisa o atento ollar sen palpabrexos do Supremo Reloxeiro), e pasa a ser asimilada o latexo de cilindros, a vaporexar de válvulas, a ires e vires obsesivos de zuchóns, a expansión asoballante de gases encerrados, aquecidos, contidos, comprimidos en caldeiras que alimentan sen descanso enroibecidos fogoneiros cun algo de infernal. E mesmo cando, ao cabo, a xuvenil axitación da nova disciplina fica acañada e reducida aos termos venerábeis da mecánica, é preciso renunciar ás traxectorias concretas e enxerger únicamente o acontecer de conxuntos —con dignidade estadística— rexidos polo devir medio. A atención ás unidades convírtese en angueira absurda: o demiño de Maxwell, que considera coidadoso as situacións molécula a molécula, representa só a metáfora falaz dun desexo imposible.

A percura da potencia prende, así, tan fondamente nas directrices da nova sociedade, que de ben pouco vale que o saber vaia mundando enfoques, introducindo no discurso diferentes elementos, pro-

poñendo insospeitadas relacións coa realidade. Tan mediatizado polo "pathos" do grandor semella producirse todo, que até a aventura singular dos micromundos físicos non parece senón como curioso epifenómeno do indiscutíbel obxectivo principal: as megamagnitudes enerxéticas. E cando a bomba —que é quen a destruír todo para o seu propio consumo— e a pranta de fusión —que tan só produce para o seu propio consumo— se fan os paradigmas tecnolóxicos do incivil e do civil, racional e irracional chegan a confundirense nun magma que, feroz se autodeniza.

Algo fora cambeando, entretres, no mesmo cerne dos principios respaldados pola ciencia, e é xustamente cando a física reborda cumes de colosalismo endexamais previstos, cando escomenza a descubrirense o engado das funcións que a morna maquinaria do vital sabe levar ao cabo nos niveis moleculares.

Máis chocante semella aínda que foran físicos, principalmente, que, deixándose levar por temática tan mol, inician de contado a novedosa traxectoria; e acaso fora preciso recurrir de novo a explicacións baseadas nos procesos secuenciados que funcionan no epistémico, de non resultar evidente, aliás, unha reacción ao valeiro ético deixado pola bomba. Ten algo de retirada contrita, certamente, algo de cándido rachón de vestiduras, a notábel migración que varios dos cerebros máis sagaces do momento practican aos bucólicos dominios do biolóxico, logo dunha xeira inesquicébel nas fronteiras da materia. Algo da puerilidade usual do manifesto literario amosan hoxe os semipúblicos discursos que daquela se cruzan entre as élites da física, autoinstándose a se consagran ás presuntas "novas leis" que presumíbelmente rexen a dinámica da vida. Como se a bioloxía garantiría o automático esconxuro dalgunha caste de pulsión tenática peculiar jah! da ciencia física. Como se as novas leis foran trasunto dun orde de especial benignidade. Coma quen, con arruallo, exerce unha renuncia duplamente franciscana.

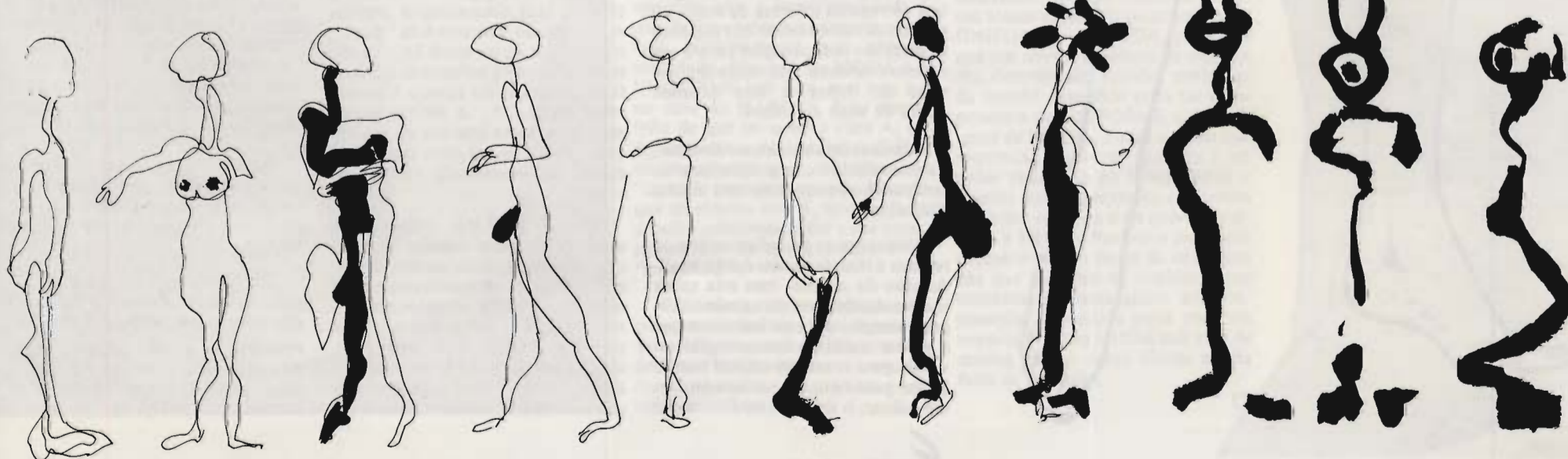
A bioloxía agradeceu a deserción, e interrogada con modos depurados, xenerosamente premiou aos desertores con insólitas respostas, con delicados segredos, con horizontes promisorios de vastas andaduras. Omitiu —naturalmente— as "novas leis", producíndose cunha xurisprudencia que, de austeridade estática, ou cinemática, ou eléctrica, ou magnética, resultou, unha vez máis, notábelmente reiterativa en principios, ben que notábelmente ricaz en consecuencias.

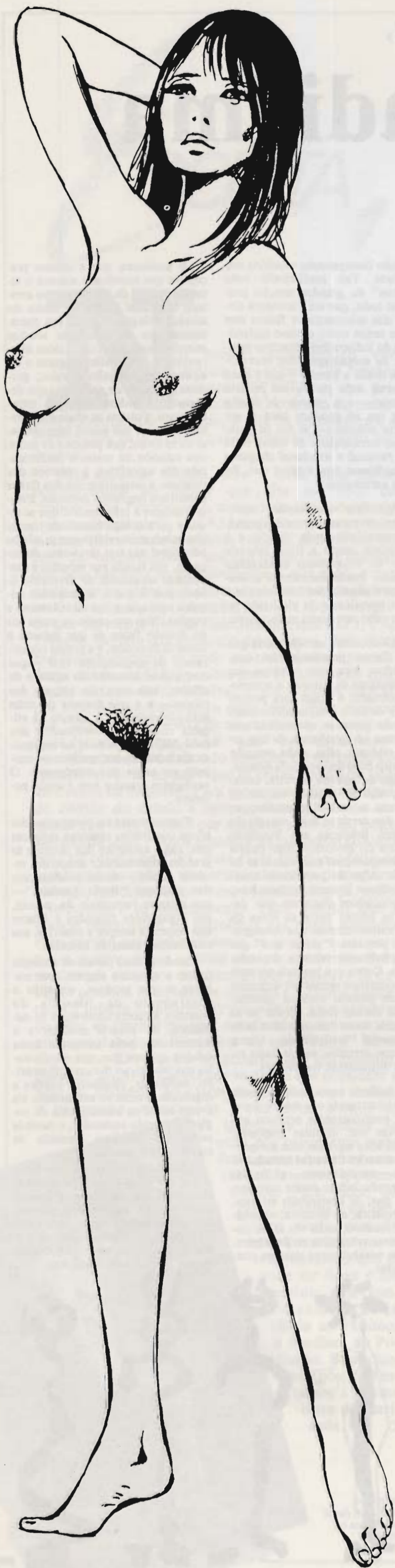
E aconteceu que a mesma preceptiva que xustificara outrora o estatuto natural da xiganteza, era ares-tora invocábel a prol da lóxica do miúdo: poisque os vitais son mecanismos que se valen das selectas enerxías encerradas nas unións interatómicas, cómprelles asegurar a disipanza do refugallo térmico, groseiro promotor de axitacións que desaxustan a urdime subtil da ultra-estrutura. Poisque os vitais son sistemas abertos, que esixen intercambiar co entorno, que precisan de continua relación co meio, a maximización das superficies, a redución dos volumes, a intensificación dos fluxos constitúen requisitos esenciais. Poisque mesmo a información que se require para o erguemento de tramas que saben ennovelarse con precisión admirábel nas tres direccións do espacio, ven fixada por escuetas e monótonas secuencias de desenrolo lineal, bon é que o leptosómico adquire primacía sobor do volumoso e masivo. Non son senón as puras leis do mundo físico as que marcan a correcta dirección, e a propia organización da arquitectura vital —que medra polo aumento do número de células, non polo do volume das células— é a que fornece do máis acabado exemplo. A esencia da eficacia arraiza na coordinación dos módulos, fica agachada na engrana-xe das subunidades, garda o seu misterio no axute dos monómeros. O verdadeiro grandor non é senón polimero.

Puntualmente os portavoces das novas condicións elaboran retóricas que, calco antitético dos cánticos ás grandes dimensións, souperon recurrir tamén —novos predicadores das piadosas "Boyle Lectures"— aos ditames imparciais da ciencia, aos argumentos fecundos e falaces que empresta sempre a analogía, aos multiformes plans da natureza.

Sendo preciso tamen un antimito (como a máquina xigante, que emborca o que produce, constitúe o contraponto da filosofía do enorme), a beocia admiración da miniatura, do control modular e o microaxuste, xera asimesmo unha celobre ameaza que, coa parafernalia que convén ao discurso cibernético, molecular, citolóxico, confire a dignidade precisa ao neomodelo: eis o erro subtil na transcripción do código, o desmán molecular, o desorde celular, a insidiosa carencia de control: eis o cancro.

Mudanzas fuxidias na superficie, marés de ciclo longo, paradigmas antitéticos que xorden e se terman unha mesma construción formal: non cousas moi diferentes sería quen a producir un universo que, asomade, resultara integralmente gobernado por mecanismos dialécticos.





Os xogos semióticos

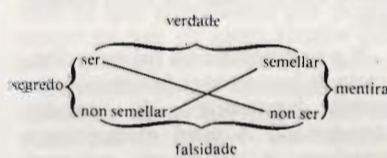
Por F. J. Ruiz Collantes



vestido, desde unha perspectiva semiótica, pode ser considerado como elemento produtor de sentido, situado no interior dos procesos de interacción comunicativa entre os diferentes suxeitos sociais.

O individuo vestido desdobra-se nun suxeito-actor do plano da enunciación —aquele que enuncia—, e nun suxeito actor do plano do enunciado —aquele sobre o que se enuncia—.

O vestido corresponde a unha manifestación da imanencia, ao *semellar* do *ser*, polo que é necesario ter en conta o cuadrado semiótico da veridicción:



Quer dicir, através do vestido un suxeito pode enunciar verdade —manifestar o que é—, enunciar mentira —manifestar o que non é—, gardar segredo —non manifestar o que é—, ou identificar unha falsidade —non manifestar o que non é—.

As relacións entre o *ser* do suxeito e o seu *semellar* por medio do vestido poden ser diversas.

En principio existen de feito propiedades do *ser* que non teñen a súa correspondente manifestación no vestir; así, por exemplo, a propiedade de ser bondadoso non posúe unha relación directa cunha forma específica de indumentaria. Porén, resulta evidente que existen outras cualificacións do *ser* dos suxeitos que si poden ser enunciadas polo vestido.

Para analizar á diferenciación entre regras regulativas e regras constitutivas. As regras regulativas ordenan un feito que existe á marxe de calquer tipo de etiqueta que o regulen; polo contrario, as regras constitutivas definen a existencia mesma do feito. O fútbol, por exemplo, constitúese en base a unha serie de regras de xogo e ditas regras non só regulan a forma de xogar un partido de fútbol senón que supoñen a condición indispensable para o seu desenvolvemento: non existirían partidos de fútbol se non existisen regras de xogo do fútbol.

No caso do vestir como *semellar*, na súa relación coa propiedade do *ser*, podemos establecer esta mesma distinción.

Certas regras de indumentaria só regulan a manifestación dunha cualificación do suxeito, mas esta existe independentemente de aquelas. Así, por exemplo, para un individuo que é militar existirán certas regras do vestir, pero o seu *ser*-militar non se define polo feito de que leve uniforme militar, o seu *ser* é autónomo do

seu *semellar* no vestir; tratara-se, portanto, dun *vestir-semellar regulativo*.

En outros casos as regras de indumentaria supoñen un dispositivo necesario para unha determinada cualificación do suxeito, de tal xeito que esa cualificación non é autónoma a respecto das regras de vestir. Así, para calificar a un individuo como "punk" é necesario que vista normalmente dun determinado xeito. Esa forma de vestir é un elemento constitutivo do *ser* "punk", polo que a propiedade da imanencia non posúe unha existencia prévia á forma en que se manifesta, senón que dita manifestación determina a propia posibilidade da súa existencia. Os sacerdotes ou os militares, por exemplo, poden seguir existindo aínda que muden as súas regras de indumentaria. Polo contrario, no caso dos "punks" ou dos "new waves", estes se considerarían extinguidos en sentido estrito cando os xóvenes deixaron de usar a indumentaria que os identifica. Neste segundo caso, polo tanto, falaremos dun *vestir-semellar constitutivo*.

Ao *vestir-semellar regulativo* chamámo-lo UNIFORME; ao *vestir-semellar constitutivo* denominámo-lo MODA.

O vestir é un *facere* e por iso posúe unha dimensión pragmática. Para a realización dun *facere* o suxeito debe ter unha serie de competencias, competencias virtualizantes como *deber* e *querer*, e competencias actualizantes como *saber* e *poder*. Para o desenvolvemento teórico que imos realizar teremos en conta as competencias virtualizantes e neutralizaremos as actualizantes, supoñendo que son satisfeitas en todos os casos.

Desde esta perspectiva o UNIFORME enuncia un deber, mentres que a MODA enuncia un *querer*.

Sexa vestir uniforme militar ao que chamaremos *vestir A₁* ou *vestir UNIFORME A₁*, teremos que dita indumentaria manifesta por parte do suxeito o *deber vestir UNIFORME A₁*, xa que o uniforme militar non se vista por un *querer* do suxeito. O cal non significa que este *querer* non exista (por exemplo no caso dun militar que non só luce o seu uniforme porque debe senón tamén porque gusta del). Porén este *querer* é unha competencia indeterminada, pois dito militar *pode querer* ou *pode non querer vestir uniforme A₁*, o que relaciona o UNIFORME coa modalidade deóntica do vestir.

Se tomamos, polo contrario, o caso de lucir determinadas prendas específicas da indumentaria "punk" como *vestir A₂* ou *vestir MODA A₂*, teremos que dita indumentaria manifesta por parte do suxeito o *querer vestir MODA A₂*. A MODA supón neste caso unha elección do suxeito que depende do seu gusto estético, e, *afinal, da modalidade volitiva do vestir*.

O UNIFORME implica un *deber-vestir* para aqueles suxeitos que posúen a cualificación do *ser* que determina tal manifestación por medio do vestido, e un *deber non vestir* para aqueles outros que non a posúen. A MODA, pola súa parte, implica un *querer-vestir* para aqueles suxeitos que posúen a propiedade que enuncia a indumentaria e un

querer non vestir para os individuos que non a posúen.

Por todo elo tanto o UNIFORME como a MODA supoñen un enunciado de tipo explícito que para o suxeito lector implica a forma "X é Y", pois que ao vestir A, X semella Y", onde X é o suxeito que viste, Y é a cualificación do *ser*, e A é a indumentaria específica que viste o suxeito X.

Neste sentido, como suxeito da enunciación, X compromete-se coa verdade do enunciado que realiza sobre el propio, de tal xeito que se o suxeito lector descobre que X non é Y, semellando Y, pode identificar a realización dunha mentira: "X semella Y, mas X non é Y", denunciando así o contrato de veridicción proposto por X.

Se MODA e UNIFORME, como formas de vestir, supoñen un enunciado explícito a respecto do *ser* do suxeito, existen outros modos de indumentaria que manteñen, en relación coas propiedades dos individuos, unha enunciación implícita. A estes últimos chamámo-los HABITO.

Tomemos como exemplo o seguinte caso: un suxeito viste un traxe impecábel, camisa e gravata de seda natural, etc. De certo un individuo que coñeza as diferentes formas de indumentaria da nosa cultura podería indentificá-lo como un "executivo". Ser "executivo" supón fundamentalmente un determinado rol económico-social, de tal xeito que vestir as prendas mencionadas, ao que denominaremos *vestir A₃*, non constitui a cualificación do *ser* "executivo" do suxeito, senón que, en todo caso, só o regula na súa manifestación; polo tanto *vestir A₃* en relación con *ser* "executivo" é un *vestir-semellar regulativo*.

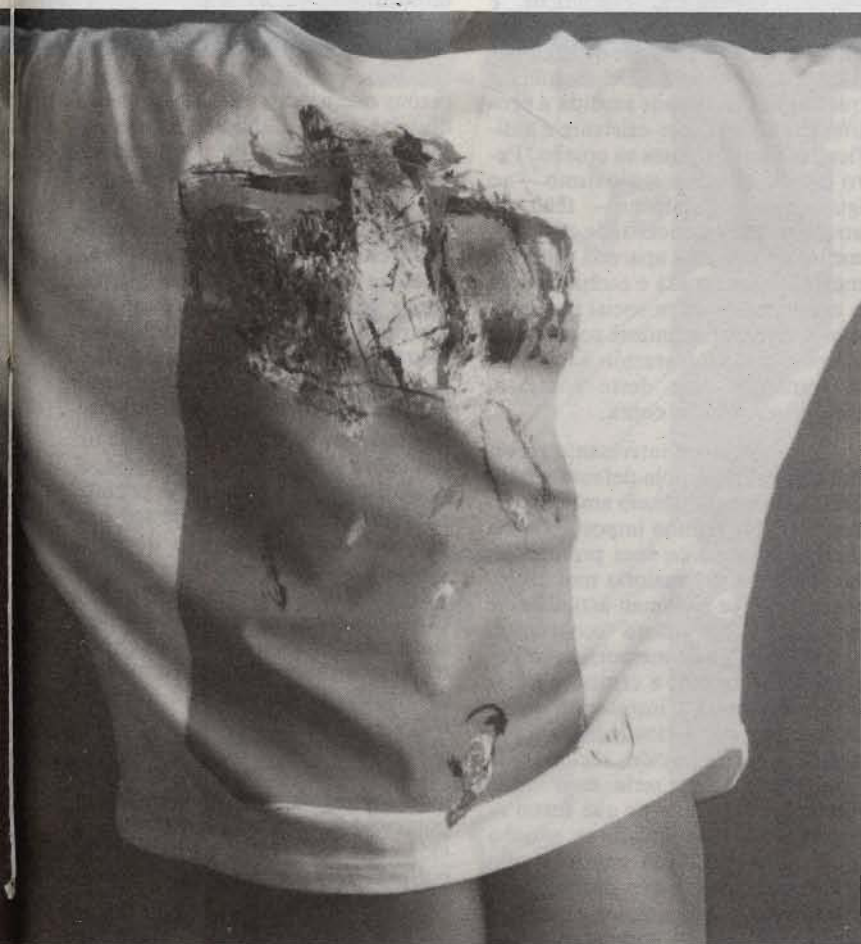
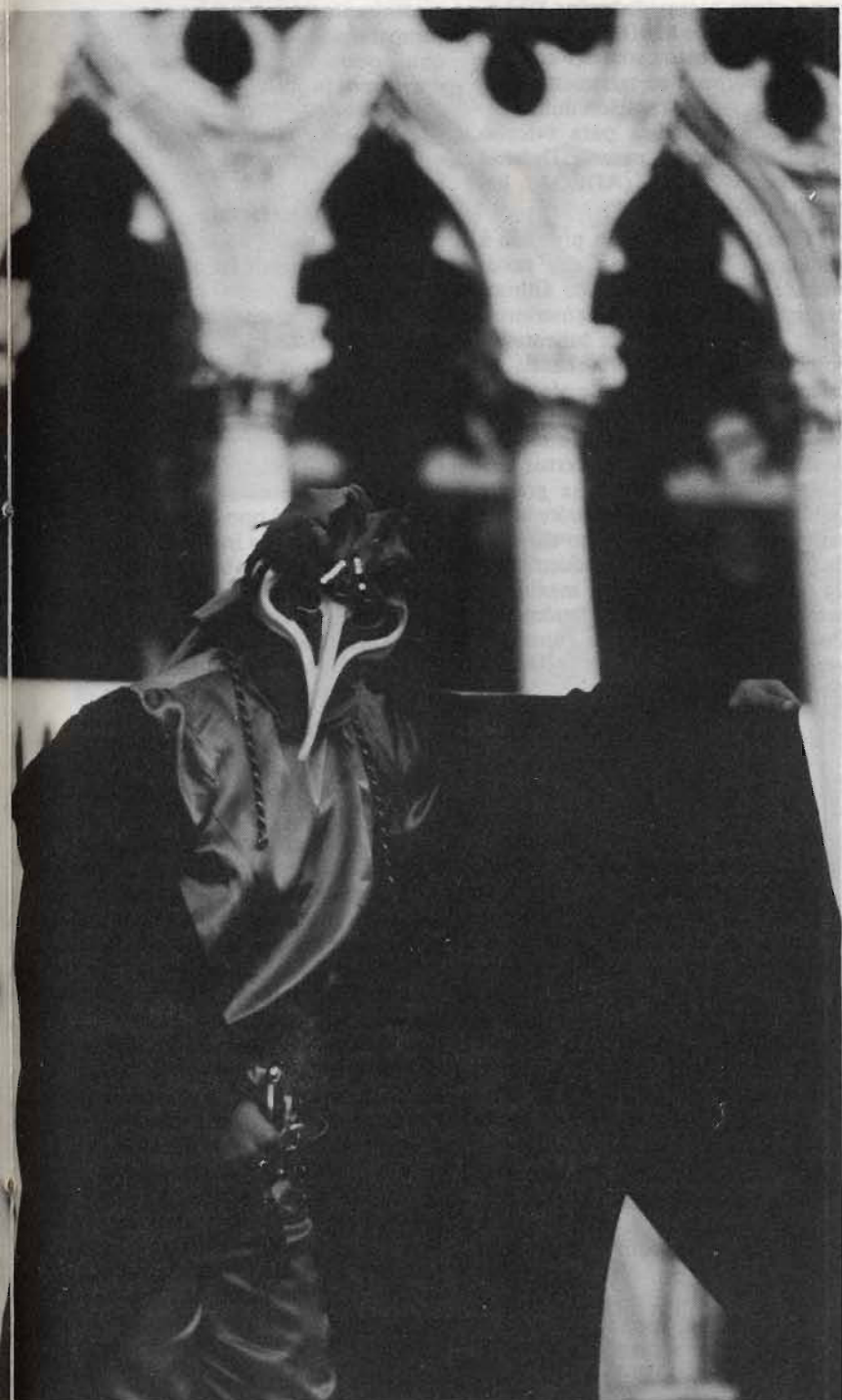
Neste sentido *vestir A₃* semella un fenómeno de UNIFORME, porén se comparamos o *vestir A₃* co *vestir A₁*, as diferencias son notábeis.

No caso de que descubramos que o suxeito que leva *A₃* non é un executivo non poderemos acusa-lo de ter mentido da mesma forma en que o fariamos cun non-militar que vestise *A₁*. Un non militar *debe non vestir A₁*, de tal maneira que, se o fai, enuncia explicitamente o que é, e se non o é, mente. Porén un non "executivo" *non debe non vestir A₃*, e se o fai non enuncia explicitamente que o é. Polo tanto, se non o é, non o podemos acusar de ter mentido. Neste caso dito suxeito pode argumentar que el non é un executivo", que viste deste xeito porque quer, porque lle gusta, e que en ningún momento tivo a intención de enunciar que era un "executivo"; en todo caso esa é unha conclusión que o suxeito lector realizou pola súa conta e que depende só da súa responsabilidade.

No caso mencionado, o suxeito que viste *A₃* refire, coa súa argumentación un gusto personal, un *querer*, e así instituí explicitamente *A₃* como MODA.

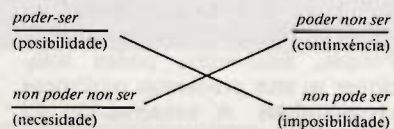
Por outra parte o suxeito lector podería interpretar que o individuo que viste *A₃* fai-no porque quer. *A₃* remitiría así a unha MODA, porén esta sexa unha nova conclusión que depende só da responsabilidade do suxeito que interpreta, xa que o

icos do vestir



individuo que viste A_3 pode argumentar: "non quero vestir A_3 , mas xa que cumpro a función económico-social de "executivo" vexo-me obrigado a face-lo". Así pois dito suxeito remete a un *deber* e polo tanto instituí explicitamente A_3 como UNIFORME.

Todo isto supón que no ámbito das competencias arredor do *querer* e do *deber* existen craras diferéncias entre o UNIFORME, a MODA e o HABITO. Para analizar estas diferéncias tomaremos o cuadrado semiótico desenvolvido arredor das modalidades do *poder-ser*:



Así teremos que o UNIFORME move-se entre a necesidade do *deber-vestir* UNIFORME e a imposibilidade do *deber non vestir* UNIFORME para o *ser* —ser militar, por exemplo— e a imposibilidade do *deber-vestir* UNIFORME e a necesidade do *deber non vestir* UNIFORME para o *non-ser* —non ser militar—.

A MODA, pola sua parte, implica a necesidade do *querer-vestir* MODA e a imposibilidade de *querer non vestir* MODA para o *ser*, —ser "punk", por exemplo—, e a necesidade do *querer non vestir* MODA e a imposibilidade do *querer-vestir* MODA para o *non-ser*, —non ser punk—.

O HABITO supón a posibilidade do *deber e/ou do querer-vestir* HABITO e a continxencia do *deber e/ou querer non vestir* HABITO para o *ser* —ser executivo, por exemplo—, e a posibilidade do *deber e/ou querer non vestir* HABITO e a continxencia do *deber e/ou querer vestir* HABITO para o *non-ser*, —non ser executivo—.

Para que se produza unha interacción comunicativa explicitada e polo tanto recoñecíbel de forma manifesta, son necesarias dúas condicións. Primeira condición: que exista unha intencionalidade por parte do suxeito que viste de enunciar que *é* o que *semella*. Esta condición é cumprida, por unha parte, pola MODA e polo UNIFORME, e pode selo polo HABITO, por outra, quer dicir: un suxeito que viste A_3 pode ter a intencionalidade de manifestar aos demais que *é* un executivo, independentemente de que o sexa ou non. Mas esta primeira condición debe ser complementada por unha segunda: que a intencionalidade á que fixemos referencia sexa manifestada explicitamente polo propio enunciado. No caso da MODA e o UNIFORME isto *é* así, mas non o *é* no caso do HABITO. Polo simple feito de que un suxeito vista A_1 ou A_2 explicita a sua intencionalidade de manifestar que *é* militar ou "punk", pero polo simple feito de que un suxeito leve A_3 non explicita de xeito comprometedor a sua intencionalidade de enunciar que *é* un "executivo".

Polo tanto, neste sentido, as relacións comunicativas e os contratos de veridición establecidos a través do HABITO son diferentes a aqueles outros postos en práctica por medio da MODA e o UNIFORME.

O HABITO supón, en todo caso, un enunciado implícito; o suxeito que enuncia realiza non un facer entender senón un deixar entender, no que, como temos visto, non compromete a sua intencionalidade para comunicar esta ou aquela propiedade sobre el mesmo.

De todas formas o HABITO supón un xogo semiótico xeralizado nas nosas sociedades, de tal xeito que o recoñecimento das cualificacións dos suxeitos teñen moita relación con esta forma de enunciación polo vestir: Así podemos identificar: este semella un "executivo", este un "progre", este outro un sindicalista, aquela unha ama de casa, etc.

A meirante parte das cualificacións do *ser* dos suxeitos non posúen no nivel da manifestación nen un UNIFORME nen unha MODA; porén dita manifestación responde a un estereotipo socialmente establecido e recoñecíbel que define unha certa relación de copresencia entre a forma do vestir e a cualificación do *ser*, ao que aquí chamamos HABITO.

Tanto o UNIFORME como a MODA responden, como xa vimos anteriormente, á fórmula: "X *é* Y, xa que ao vestir A, X semella Y". O HABITO, pola sua parte, remete á fórmula "X pode ser Y, pois que ao vestir A, X semella Y".

Por outra parte existen outros xogos semióticos que responden á fórmula "X non *é* Y, xa que ao vestir A, X semella Y". Referimo-nos aquí a fenómenos como o disfraz —un suxeito vestido de pirata nun baile de máscaras, por exemplo—, e a REPRESENTACION —un suxeito vestido de pirata nunha obra de teatro, film, etc, nos que fai *como se fose pirata*.

Este tipo de xogos semióticos, aínda que manteñen diferéncias entre eles, diferéncias que merecerían unha análise pormenorizada, teñen en común, fronte aos anteriores, o feito de que o suxeito que enuncia manifesta explicitamente o seu *non-ser* o que semella. Así a fórmula "X non *é* Y porque ao vestir A, X semella Y" non responde a unha cualificación de mentiroso para o suxeito que enuncia, senón todo o contrario: *é* este o que incluí como parte do enunciado o *non ser* do semellar.

Temos apuntado aquí algúns principios do que debería ser unha teoría da enunciación do vestir, mas estes han requerir unha complexización importante á hora de seren utilizados para análise de obxectos concretos. Así, por exemplo, tal como temos explicado os conceptos de UNIFORME e MODA parecería que son termos absolutos en relación cun determinado vestido; porén cada vestido específico pode ter componentes de UNIFORME e componente de MODA. Todos aqueles que respondan de forma explícita a un *deber* remeterán ao UNIFORME e aqueles outros que respondan tamén de forma explícita a un *querer* remeterán á MODA. Por outra parte será necesario ter en conta as situacións nas que aparecen os vestidos como contextos da enunciación: así, por exemplo, un vestido punk pode ser enunciado como MODA nun club de música rock o como disfraz nunha festa de antroido.

As fotos e ilustracións corresponden, de esquerda a dereita á de Guido Crépax. Unha imaxe do entroido veneciano de Isidre Trullás. O cartel da exposición Art Shirt, e a María das gafas de Tanino Liberatore.



Modos da ecoloxía

Por Carlos Vales

A ecoloxía está de moda. Quén llo había dicir a Haeckel, cando no século XIX inventou a palabra para nomear á ciencia que estuda as relacións dos seres vivos entre si e co seu meio. Anque se a ecoloxía tivera só esa proxección científico-aséptica non sería tan popular. Pero como ciencia de interrelacións é a encargada de explicar cómo a actuación humana sobre o meio natural que a sustenta —sobre o planeta— é orixe de degradación e deterioro da biosfera, de destrución de recursos, desaparición de especies e morte.

Claro que a actuación humana sobre o meio natural non ten por que producir necesariamente eses resultados. É determinada actuación humana, que responde a uns intereses concretos e historicamente condicionada a que as produce. Pero que un tipo distinto de actuación sexa posíbel é o que xustifica a existencia dun movemento social que a reivindicou, o ecoloxismo.

Realmente é o ecoloxismo o que está de moda mais que a ecoloxía. Mentras esta, como ciencia, continua o seu máis ou menos tranquilo camiñar entre a teoría de sistemas, cara as máis elevadas elaboracións teóricas, aquel recolle a un conglomerado humano heteroxéneo e diverso, que se cadra nen ecoloxía estudou, pero ten o denominador común do seu enfrentamento á degradación ambiental do planeta.

A degradación planetaria debe ser considerábel, a tenor do que a palabra ecoloxismo aparece escrita ou pronunciada. Algo debe pasar cando todo o mundo se reclama portador de ideais ecoloxistas, cando hai tantas autoproclamacións de ser ecoloxista. A dicir dalgúns, o ecoloxismo sería a plasmación ideolóxica do novo bloco social ascendente destinado a construír unha sociedade alternativa, anque é esta unha idea que se da especialmente en sectores sociais de determinada procedencia e que habitan nun área xeográfica do mundo máis ben restrinxida, o que fai recomendábel ser algo escépticos.

Nun momento en que se tende a ofrecer ao ecoloxismo como baluarte dun novo fronte social de intereses concurrentes, non estará de máis recordar que tanto historicamente como na actualidade téñense dado loitas "ecoloxistas" en sectores sociais moi distantes nos seus intereses e nas súas propostas. Habería que falar de ecoloxismos máis que de ecoloxismo. Non é doado que haxa moita coincidencia na visión do mundo dun empresario amante da natureza, dun observador de aves e dun antinuclear e antimilitarista, anque todos posíbelmente se consideren ecoloxistas.

Alias, nos termos que se acostuma presentar, o ecoloxismo é unha reivindicación das sociedades desenroladas, nas que os cidadáns reclaman unha maior calidade de vida, un ambiente non contaminado e a posibilidade de contacto coa natureza. Preocupacións posíbeis na medida en que non existan necesidades máis imperiosas, como a fame, a asistencia médica ou o acceso á cultura. Este ecoloxismo resulta unha reivindicación tipicamente eurocentrista, máxime se a calidade de vida se mantén a costa do expólio e a destrución dos recursos do terceiro Mundo e da periferia económica, que só poderá acadar unha vida de calidade e dignidade na medida en

que rache coa dependencia e recupere a soberanía sobre os seus recursos.

Os problemas ecolóxicos non son independentes do feito de que os países capitalistas desenrolados, con menos do dez por cento da poboación mundial, consuman máis do cincuenta por cento da enerxía e materias primas do planeta. Porque estes países son os principais causantes de que o deterioro ambiental teña dimensións planetarias. Porque están dispostos a provocar guerras e promover xenocidios co fin de conservar o monopólio do usufruto das materias primas e o control das fontes enerxéticas. Porque son os promotores da carreira armamentista e da ameaza nuclear, que tantos custes ecolóxicos implican e que poden levar á humanidade ao holocausto. Porque, finalmente, poden solucionar os seus problemas ecolóxicos exportándoos. A conservación do meio ambiente do propio país non é incompatible coa destrución dos bosques amazónicos. Os problemas de contaminación poden ser solucionados con medidas técnicas e a natureza pode ser conservada. Abonda con agudizar a explotación do Terceiro Mundo ou con transferirle as industrias indesezables.

Os movementos ecoloxistas teñen a grande responsabilidade, xeralmente non asumida, de cuestionarse o modelo vixente facendo ver que o nivel de vida e despilfarro dos países desenrolados non é compatible coa construción dun orden mundial máis xusto. De non comportarse así, as reivindicacións ecoloxistas corren o risco de converterse nunha proposta de redistribución dos privilexios.

Con todo, o ecoloxismo contén posibilidades de crítica da situación actual. Tanto a creación e utilización en cantidades masivas de substancias químicas alleas aos sistemas naturais como a aplicación de tecnoloxías de extraordinaria capacidade de transformación e agresión ao meio ambiente, unidos á lóxica capitalista do máximo beneficio, deron lugar a resultados aterradores. Mesmo sen o funcionamento desa lóxica as crenzas desenroladas que non tomaron en consideración ou sobreestimaron a capacidade de asimilación da natureza xeraron efectos, con graves custos económicos e sociais, en moitos casos irreversíbeis.

Gracias ao movemento ecoloxista a nuclearización, que fora presentada como unha panacea, como a porta aberta a unha nova época de benestar, sustentada coa enerxía abundante e barata xerada polo átomo, tamaléase hoxe sumida na bancarrota e o desprestixio. Só sobrevive apontalada polos intereses armamentistas e das multinacionais. Non foi quen de ocultar o seu tufo militar, o perigo de contaminación, o problema non resolto dos residuos radioactivos, os problemas de seguranza, só solventábeis a costa de cuantiosas inversións económicas.

O nivel de degradación do meio ambiente, que acadada hoxe dimensións planetarias, permite que o movemento ecoloxista poida facer balances claramente antiimperialistas. E algunhas das organizacións que se moven neste ámbito xa superaron a visión romántica e superficial dos problemas, xa non xogan a arraxarlle ao sistema os seus problemas e limarlle as súas contradicións.

Pero, qué pasa en Galiza?

A preocupación polos problemas ecolóxicos non é aquí recente nen

novedosa. Non podía ser doutra maneira, dada a gravidade dos atentados que estamos a sufrir ou daqueles aos que se intentou someter ao noso país. Xeraron necesariamente respostas, incluída a creación dunha organización específica para veiculalas, a Asociación para a Defensa Ecolóxica de Galiza (ADEGA), hai xa 10 anos.

Con todo, a atención prestada á temática ecoloxista e a súa notoriedade é moito maior nos últimos tempos que en anos denanteriores. Dous feitos merecen ser salientados como causa. Por unha banda, a creación do Partido Verde alemán e o seu posterior acceso ao Parlamento federal xerou simpatías e mesmo desexos de emulación en certos sectores sociais, acadou unha grande publicidade, e a súa aparición de representar un ar fresco no corazón da Europa imperialista e adormecida fixo que moitos ollos e maxíns lle prestasen atención ao fenómeno. Por outra banda, a loita contra os vertidos radioactivos na fosa atlántica significou unha considerábel difusión dos plantexamentos ecoloxistas. O intento de converter as nosas costas na esterqueira radioactiva de Europa xerou un amplo eco popular de protesta, promovido tanto por desexos de defender os nosos intereses colectivos como por oportunismo electoral, que sería interesante desmenuzar polo miúdo, pero que en calquera caso supuxo protagonismo e propaganda para os grupos ecoloxistas, non só para o que representa a tradición da loita medioambiental no noso País, senón tamén para grupos locais de máis recente creación, que acadaron publicidade.

O certo é que estes sucesos levaron a que se fora incorporando nas fileiras ecoloxistas un corpo social diverso, variado e nalgúns casos pintoresco, que inclúe a naturalistas, a románticos de regreso a un mundo bucólico e pastoril, ex-revolucionarios que nunca se enteraron por onde ia a revolución, novos mesías aos que alumeou a luz dun novo proxecto global, a antipartidos partidários dun novo partido, a comprometidos políticos, e moita mocidade. Pódese prever que tal variedade é imposible de englobar nunha liña de actuación común, o que explica en grande medida a proliferación de grupos existente e a dificultade da súa posta en común. Pero o feito de que o ecoloxismo —o igual que o pacifismo— teña tal atractivo para a mocidade nun momento en que esta aparecía especialmente desencantada e escéptica ante o contexto histórico-social que estamos a vivir, ofrecéndose como unha vía para a súa integración á loita pola transformación deste contexto, merece ser tido en conta.

Polos demais é interesante recordar que as loitas pola defensa e utilización racional do meio ambiente teñen en Galiza, unha importante tradición. Aunque os seus protagonistas sexan na súa maioría moi distintos aos que se reclaman actualmente portavoces dos ideais ecoloxistas. Quen teña algo de memoria recordará as loitas contra a central nuclear de Xove, contra a instalación de celulosas nas rías e ríos galegos e por unha industrialización racional da nosa Terra. Non sería máis reflexionar sobre o feito de que foron as organizacións nacionalistas e unha asociación ecoloxista galega e non grupuscúlada as que encabezaron estas loitas. E que a maioría delas fosen vitoriosas, en comparanza coa

consumación de agresións máis recentes (autoestrada, alumina...), en comparanza coa falta de decisión con que son enfrentados os gravísimos problemas actuais (incendios forestais, contaminación dos ríos e litoral...) debía facer cavilar a máis de un nos méritos do cámbio político.

A tradición das loitas contra a agresión ecolóxica do noso país non é tampouco casual. Os nosos conflitos ecolóxicos teñen un carácter brutal, pola evidencia da súa inadmisibilidade. Cómo xustificar a instalación dunha central nuclear en Xove cando Galiza produce xa hoxe enerxía para as necesidades de outros a costa de desarraigo humano e emigración. Cómo xustificar unha industrialización de enclave nun país no que o potencial natural non é utilizado como base para a súa industrialización e desenvolvemento. Os problemas ecolóxicos de Galiza non se plantexan en termos de loita contra o consumismo e de volta á natureza, cando a chegada ao consumo resulta tan precaria que non houbo tempo para que se desprestixiara e cando o contacto coa natureza non ten suposto recuperación do sentido humano das cousas senón, con demasiada frecuencia, miséria. O cal non quer dicir que non teñamos que plantexarnos o consumismo e o desarraigo como valores a combater, e mesmo que esteamos en mellores condicións para combateros máis radicalmente en canto que falacias como elementos de liberación humana e de progreso. Pero habería que estar cego para non comprender que os problemas de Galiza non son en si problemas de conduta social e de costumes. Son fundamentalmente un problema de poder político para cortar as raíces da nosa dependencia, a que permite o expólio dos nosos recursos mineiros e enerxéticos, o deterioro e degradación do agro e do mar, unha industria que non responde ás necesidades do país senón aos intereses dun modelo político-económico no que nos asignaron o papel económico de explotados e o histórico de perdedores. Realmente os problemas ecolóxicos de Galiza teñen un carácter moi pouco "europeu". Un non entende como se pode facer ecoloxismo neste país sen preguntarse polas razóns que levan a instalación de industrias como Celulosas-Elnosa na Ría de Pontevedra, ou a Alumina en San Cibrán, sen cuestionarse o expólio mineiro e enerxético, sen poñer en tea de xuízo á elite política que se manifesta indiferente perante este fenómeno e outros non menos graves, como os incendios forestais, a destrución dos espazos naturais e a degradación do meio ambiente natural, e sen poñer en cuestión o sistema político que lle permite sustentarse.

Resultan boas preguntas para un test sobre a funcionalidade e o papel dos colectivos ecoloxistas. A proliferación de siglas ten moi pouco que ver coas necesidades reais do país, que non son a causa da súa orixe, e moito que ver con fenómenos miméticos. Poderán ser consideradas parte do folclore social, pero nunca instrumentos válidos de transformación da realidade, da que está ademais por ver que sintan a necesidade. Máximo cando poden ser simples estruturas a potenciar para evitar que as inxerencias de quen queren incorporarse de maneira activa a crítica e vida colectiva recalcan en siglas máis políticas e comprometidas, en suma, máis perigosas.



A MODA É UN FENÓMENO
SOCIOLÓXICO, CÓSMICO,
TERRÁQUEO QUE NOS LEVA
A FACER O RIDÍCULO
DIANTE DOS NÓSOS CON-
XÉNERES, SÍN O ME-
NOR SÍNTOMA
DE VERGONA.



CONSEGUINDO, DISTE XEITO,
REFORZAR A NOSA PERSOALIDADE
GRACIAS A PERSOALIDADE DUNS LOUCOS
DISENADORES, FARTOS DE RIBEIRO
CON COCA-COLA*LIGHT*



M O D A
SCRITA



O vulgarismo

na escrita galega

Por María Xosé Queizán

Os vulgarismos, as palabras propias da lingua conversacional ou vulgar, utilizadas por falantes non instruídos, son característicos de todas as linguas. Fórmanse espontaneamente no seu popular onde tamén conservan arcaísmos desaparecidos hoxe na lingua culta.

A tendencia á supresión dos grupos cultos (inorante por ignorante), á contracción (difrente por diferente), á troca de fonemas (atromentar por atormentar), á asimilación (anamorado por enamorado, á disimilación (marmurar por murmurar) ou ben fenómenos de prótese (amoto por moto), epéntese (ademitir por admitir) ou paragoxe (comere por comer) son fenómenos que se producen noutras linguas, así como a propensión á analoxía e outros. Por qué falar, logo, do vulgarismo galego?

Non se trata, penso eu, de que o galego, como tal lingua, teña un uso ou unha inclinación ao vulgarismo superior ao resto das linguas. O que existe é unha actitude diferente cara o vulgarismo e unha grande incidencia dos fenómenos vulgares en textos cultos e na literatura. Son as cousas deste feito as que compre analizar.

En primeiro lugar temos que remontarnos ao propio nacemento do galego actual, ao Rexurdimento da nosa lingua.

Desde finais de Idade Media, o galego deixa de ser unha lingua escrita para convertirse en lingua coloquial. Durante os séculos que coñecemos como “escuros”, o galego, como lingua de expresión culta, ocúltase como un Guadiana para volver á superficie, á superficie do papel, no S. XIX. Tantos séculos de ausencia do galego da expresión escrita dificulta, mesmo hoxe, a conciencia do que é lingua oral e lingua escrita, así como a diferenza entre ambas as dúas.

Cando renace o galego, cando emerxe das súas profundidades rurais e coloquiais, faíno ignorante do seu pasado culto. A maior parte dos escritores do XIX descoñecen a existencia da literatura galego-portuguesa medieval, ou ben, de coñecela, non teñen a formación lingüística necesaria para tirar dela normas a seguir. As escasas voces autorizadas son afogadas pola igno-

rancia e o letargo dos mais. Deste xeito, o galego renace sen modelos cultos, a partir da lingua falada pola xente do rural e do mar que foran os que, por falta de instrución, analfabetismo e marxinação social, conservaron o galego. A lingua falada estaba suxeita á mesma marxinação que a das persoas que a empregaban, debilitándose progresivamente. Era unha lingua reducida ao sector primario, á vida, quefaceres e cultura propios do mundo rural e mariñeiro; unha lingua rica e variada canto a enseres, úteis ou expresións e sentimentos dunha sociedade baseada na natureza. O que escoaba dunha esfera máis actual e moderna era a través de palabras castelás.

Esta lingua de toxos e silvas, de trebóns e marusías foi o modelo para a escrita do S. XIX. Utilizan un medio de expresión retirado, máis aínda que os seus propios falantes, da actualidade e da cultura dos seus tempos, que non recibira ningún tratamento culto, ausente das aulas durante séculos. (Hai somente cinco anos que o galego, como asignatura, foi introducido, bastante tímida e irregularmente, nos centros de ensino e, neste momento, aínda non está totalmente normalizada a súa situación).

Loxicamente, os escritores que tiñan como único modelo a lingua falada adoptan o vulgarismo na escrita sen cuestionalo. Escríben na lingua que escoitan que está en estadio dialectal.

Pódese argumentar que todas as linguas cultas tiveron os mesmos comezos e partiron da fala. Cando o latín era o modelo da escrita na Romanía, os distintos dialectos do latín eran falas populares que, co tempo, pasaron a ser usados na escrita e a convertirse en instrumentos de expresión literaria, substituíndo ao latín. Certamente, foi así. Pero a diferenza entre o nacemento do francés, italiano ou castelán, por falar de idiomas cercanos e irmáns, e o rexurdimento do galego ven dada, ao meu entender, pola época na que se produciron e os diferentes criterios que as dominan. Aquelas están marcadas polo gosto e a tendencia clásicas do Renacemento e tiñan como modelo ao latín. Os escritores renacentistas querían facer das súas respectivas linguas instrumentos de cultura que non desmereceran diante do latín. Toda a cultura do Renacemento está influenciada pola Antigüidade clásica. Nese momento, o galego —de terse feito Galiza un estado independente, ou ben seguir unida a Portugal— pudo seguir unha evolución semellante. Aciagas circunstancias históricas determinaron que, en vez de xermolar, quedara achantado na terra durante os séculos escuros. Cando no S. XIX, aquel froito, murcho e minguado, quere saír e adornar os campos literarios, xa os tempos mudaran dabondo e as formas cultas que imitaran os dialectos do latín no Renacemento foran esquecidas e menospreciadas. Foi o Romanticismo quen animou ao galego a renacer. Pero, o mesmo movemento popular e democrático que lle infunde a vida, designa o seu xeito de nacer. Lonxe os modelos clásicos, decapitados as cabezas reais, quen manda é o pobo, aínda que, claro está, os escritores sexan os burgueses.

Vemos, logo, que ao galego, no Rexurdimento, non só lle faltan mo-

delos literarios dos que nutrirse, e ten que alimentarse unicamente da lingua falada, senón que a tendencia romántica anima e xustifica este proceder.

Non hai que olvidar a existencia de homes de formación renacentista que se achegaron ao galego con diferente disposición, pero nunca conseguiron convencer ou vencer a postura populista.

Nas orixes do galego temos xa unha explicación do abundante uso dos vulgarismos na escrita.

Outra faceta a analizar é o talento dos escritores en lingua galega. Pertencentes, maioritariamente, a unha clase que tivo o privilexio de ter instrución —aínda que, claro está, en castelán— deciden empregar o galego na literatura. Loxicamente, son motivacións ideolóxicas, éticas, as que levaron e levan a estas persoas a utilizar unha lingua minoritaria, unha lingua sen grandes tradición cultural, unha lingua que presenta dificultades para o seu emprego —tanto estruturais, como sociais— unha lingua usada pola clase máis desposuída da nosa terra. Hai xa, implicitamente, unha evidente tendencia no uso literario da lingua galega. Esta tendencia conduce ao emprego do vulgarismo e do enxebriemento como reflexo desa clase popular que sustenta a lingua. O vulgarismo é para os escritores como un medio de achegarse ao pobo e facerse ler e comprender por el. Sabemos, como sabemos, o escaso, ou case nullo, índice de lecturas do noso país e que os lectores en galego son reducidísimos, resulta totalmente absurdo o uso dos vulgarismos con ese fin, aínda no suposto de que, de seren lidos por ese pobo, tivera sentido o seu emprego ou correspondese a unha actitude revolucionaria, extremo este que sería moi discutíbel pero que non é o obxecto deste escrito. Limitémonos a constatar que existe unha tendencia á expresión vulgar por parte dos escritores galegos como medio de abeirarse ás clases sociais que, marxinaadas da cultura e da instrución, conservaron o galego na fala durante séculos. Esta aproximación ten maiores consecuencias na psicoloxía do escritor que na realidade social do entorno.

A falta de instrución en galego orixinou a propagación de unha lingua vulgar e os escritores aprendían a lingua os uns dos outros, transmitindo o bon e o malo dun modo indiscriminado.

Baixo esta luz resulta facilmente comprensíbel a tendencia ruralista na nosa literatura. Aínda hoxe resulta problemático e complicado abordar certos temas en galego. Podemos coñecer o nome das máis pequenas pezas dun carro de bois ou dunha dorna pero ignoramos como nomear adecuadamente as complicadas máquinas modernas. O máis grave é

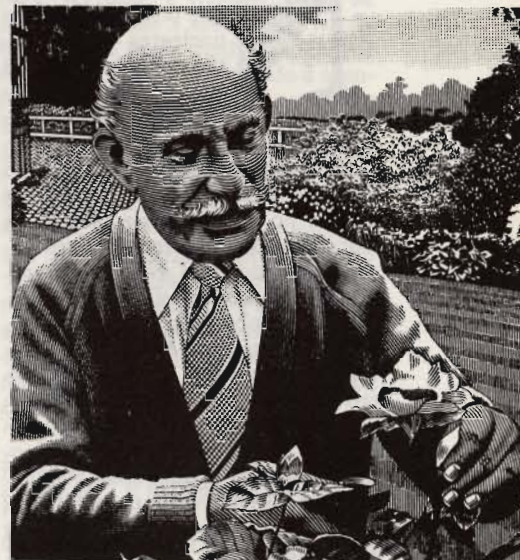
que o carro tradicional e a dorna son instrumentos a extinguir, xa raros hoxe, o mesmo que a organización social que os sustentaba. O idioma galego ten que correr moito se quere coller, xa non o tren, senón a nave espacial actual. O tempo, a vida, os costumes cambiaron e están máis voltos ao pasado, ao modismo populista e diferencial, ao rasgo fonético “de noso”, que non se debe perder, que á lingua que hoxe necesitaríamos. O carro de toxos foi e debe ser substituído polo tractor, o mundo rural polo urbano, as festas populares pola discoteca, a muiñeira polo heavy metal. Como pretender que a xuventude que está na órbita do rock, do vídeo e do programador use unha lingua de estruturas caducas?

A ausencia do galego das aulas fomentou a non delimitación entre lingua escrita e lingua oral, entre linguaxe culta e linguaxe popular. Aínda hoxe, cando o galego é unha asignatura na maior parte dos centros de ensino poucos pensan en inculcar no alunado uns obxectivos mínimos de propiedade, corrección ou mesmo elegancia no uso do galego. Aínda sabendo que o descoñecemento da linguaxe formal, a falta de destreza idiomática é a primeira causa dos fracasos escolares, parece que o feito conta unicamente para o castelán mentres que no galego non foi falla sermos tan rigorosos. Inconscientemente, no mellor dos casos, estase contribuíndo á diglosia e á consideración do castelán como idioma para uso culto e o galego para uso popular e vulgar. Nas circunstancias actuais esas posturas populistas non son en absoluto progresistas.

A mesma actitude que conduce ao uso dos vulgarismos na lingua culta fai considerar os cultismos como propios do castelán mentres que o galego debe inclinarse por palabras máis “enxebres”. Así tamén nacen os hiperenxebriamentos. Os inventos idiomáticos que provocan esta postura resultan tristemente cómicos. Pero a cesión ao castelán de todo un patrimonio lingüístico común, por afán diferencialista, ten resultados dramáticos que contribúen a enfraquecer unha lingua xa de por si bastante depauperada.

Canto ao aspecto literario, o non discernir entre lingua culta e vulgar, provoca un emprego indiscriminado do vulgarismo ou unha utilización do mesmo cando nen o tema nen o contexto o require. A expresividade, o valor literario que ten o vulgarismo como recurso estilístico ou como reflexo da fala cotidiana pérdese ao non ser recoñecido como rasgo marcado, diferente da norma culta. Non se trata, pois, de renunciar ao vulgarismo como valor literario senón de recoñecelo e empregalo axeitadamente.

Urxe un proceso de decantación idiomática que leve á formación dunha norma culta. Para iso, ademais dos traballos lingüísticos pertinentes é necesario adoptar unha amplitude de criterios e unha vontade de concebir ao galego como *lingua nacional*, lingua de todos, apta para os complexos aspectos da vida e da cultura actual.



Alain Badiou:

Filosofía, ideoloxía, suxeito

Por Francisco Sampedro Ojeda

Non cabe dúbida de que un dos elementos nucleares do marxismo na filosofía é a súa configuración como teoría das ideoloxías. Porén atopámonos con fortes discusións acerca da articulación da tal teoría e do papel da superestrutura en xeral. De aí que no corpus designado como marxismo existan diferencias sustanciais verbo do tema. Non imos analizar aquí en qué consisten tales diferencias por obvias razóns de espazo, xa que a cuestión levaría, ao meu ver, a dexergalas en base ao seu retrotraemento ao papel que cada un dos posicionamentos atribúa ao devandito corpus no interior da historia da filosofía e, máis concretamente, á análise que cada un deles faga da “famosa” cuestión da relación Marx-Hegel.

Nembargante, parécenos interesante adiantar unha posíbel saída do “impasse” a partir doutra relación conflitiva: a de Althusser-Badiou, e non só polo inxusto descoñecemento deste último, senón porque partindo dun dos intentos máis serios por artellar teoricamente a teoría das ideoloxías —o de Louis Althusser—, chégase a cuestionar un dos seus presupostos fundamentais, coincidente —paradóxicamente ou non— cunha liña de pensamento dominante no noso tempo, que, baixo o slogan da *morte do home*, teorizaría á filosofía como ficción do efecto de suxeito —Foucault, Barthes...—.

Nun principio, Alain Badiou confírelle á filosofía o emprazamento althusseriano (materialismo dialéctico) da demarcación entre ciencia e ideoloxía. A revolución teórica de Marx consistiría así, amais da fundación da ciencia da historia (materialismo histórico), en “*ter conducido*” á filosofía do estado de ideoloxía ao de disciplina científica” (“O reinicio do M.H.”), en que consiste o M.D. O mérito de Althusser radica, para Badiou, en afastar o perigo de perpetuar o papel da filosofía como unha ideoloxía máis. A ruptura epistemolóxica exercida por Marx ten: como finalidade a “interdicción” da repetición constituída pola historia da filosofía. Con todo tal perigo subsiste, e non soamente se sitúa fóra do marxismo, a cousa, obviamente, non é problemática, xa que concebir, ben unha historia autónoma na filosofía, ben un obxecto propio para a mesma, é precisamente o que sintetizaría a filosofía como ideoloxía⁽¹⁾, isto é, coma un falso saber no senso dunha práctica dirixida a transformar as conciencias, discurso que se reclama privilexiado —detentador da Verdade— e xustificante dunha relación de dominación. Tamén é no seo do propio marxismo onde se ten dado o erro de concebir a filosofía (neste caso o M.D.) como unha ideoloxía —e, neste senso, coma “unha filosofía máis”—, a saber: coma a ideoloxía do M.H. Velai como cre detectalo Badiou en posicionamentos tan distintos aparentemente, pero tan vencellados en canto ás súas raíces hegelianas coma os de Engels e Sartre. Este, forzando unha antropoloxía humanista baseada no historicismo⁽²⁾, aquel, darwinizando a Marx, o que de feito ten producido unha metafísica da que se suceden versións para tódolos gustos: Politzer, Stalin, Berlinguer⁽³⁾, de tal xeito que Marx pode devir disfr-

zado dun Comte calquera ou de demócrata burgués ilustrado.

Agora ben, a partir do 68 Badiou rompe con Althusser, ruptura que ao noso xuício, ten cando menos unhas determinantes nidiamente políticas —liña do P.C.F. e comportamento conseguinte na revolta e impacto do maísmo—, e certos supostos teóricos —desacordo coa lectura de Freud por Althusser e coa súa concepción formalista da ideoloxía como pre-ciencia. De tal maneira que en “*De l’idéologie*”, Badiou define a filosofía marxista (M.D.), en oposición ao anterior, precisamente coma unha ideoloxía, xa que, pensando en Mao Ze Dong, o que identificaría a toda filosofía e a toda ideoloxía é: a) as súas orixes prácticas; b) o seu carácter de clase, c) a súa finalidade política. Badiou quere se arredar do formalismo althusseriano. Nembargante pódese notar que os caracteres con que asina á filosofía son semellantes —por non dicir os mesmos— aos aducidos por Althusser logo do seu abandono da concepción da filosofía como teoría da práctica teórica. Conque, de repararmos na “cuestión de Hegel” (en “*Ecrits*”), temos deseñada a filosofía como:

Producida pola conxunción dos efectos da loita de clases e dos efectos da práctica científica (identificable con “a”); reprodutora dunha posición de clase (idem con “b”); práctica de intervención política exercida teoricamente (idem con “c”).

Daquela parécenos que o alonxamento neste punto é máis froito dun desexo ca dunha evidencia.

Onde si se produce distanciamento crítico é no que atinge ó status imaxinario, conferido por Althusser á ideoloxía. Badiou rexeita o concepto de ideoloxía como *representación imaxinaria*. No M.D. non se dá o paso do imaxinario ó real. O M.D. non representa un real que se oporía ao imaxinario das filosofías anteriores. A ideoloxía, di, é reflexo da práctica de dominación, e coma tal non opera inconscientemente: a ideoloxía é “o que se ve”. ¿Que hai entón da *falsa conciencia*? A ilusión ideolóxica; o falseamento da conciencia consistirá en que as ideas aparentan ser autónomas. Verbo disto ten razón Dumont ao afirmar que a ideoloxía é falsa conciencia non porque sexa un reflexo infiel, senón porque omite dici-la súa xénese. A ideoloxía en Badiou, non ten nada de imaxinario, xa que a falsa conciencia pertence á forma das representacións, non ao seu contido.

Así e todo, podemos apuntar verbo disto que se ben o ideolóxico é “o que se ve”, no senso de que reflicta a estrutura de dominación, non é menos certo que se introduce creando a ilusión de recoñecemento da que xa falaba Marx na metáfora das “lentes” na “*Ideoloxía alemá*”. A eficacia da ideoloxía pode efectivamente ser tributaria dun certo proceso de asimilación non-consciente, mediante o cal calquera situación, que de feito é histórica, amósase coma natural, evidente e eterna; proceso que, como nos dí Althusser en “*Pour Marx*”, se nos escapa e fai percibir-aceptar-soportar os obxectos culturais.

O que Badiou critica é a identificación absoluta da ideoloxía co inconsciente, tal e como aparece en

“*Ecrits*”. A acusación muda de formalismo para funcionalismo: do mesmo xeito que o revisionismo sicanalítico ten o seu cerne no economicismo pulsional, o revisionismo na teoría das ideoloxías, tería o seu no automatismo funcional das ideas⁽⁴⁾.

En consecuencia Badiou propón como modo para desmitificar a ideoloxía dominante unha práctica concreta. O único modo de demostrar a falacia desa autonomía funcional das ideas é referilas o seu chan, é amosar o antagonismo. Esta práctica leva consigo a súa imposibilidade de representación na ideoloxía dominante, e, polo tanto, a súa resistencia a todo intento de mistificación-inversión. A tal práctica consiste en sostér unha ideoloxía concretísima: un proxecto de dominación. A única ideoloxía revolucionaria posíbel é aquela que fai aparecer un proxecto de poder: a ideoloxía proletaria. De onde a tese central de Badiou: a necesidade do advenimento do proletariado en suxeito histórico, e de aquí, tamén, que o cerne da crítica de Badiou a Althusser sexa, comprensibelmente, a categorización feita por este último da historia como *proceso sen suxeito*.

Badiou escolca a fin fundamental da ideoloxía dominante precisamente en impedir a constitución do proletariado en suxeito, por iso define o marxismo coma o “discurso no que se sustenta o proletariado como suxeito”. Negar esta posibilidade de constitución é, abofé, deixar que sexa a burguesía a que exerza o “efecto de suxeito”. A historia será, entón, —contrariamente a Althusser— un proceso *con* suxeito e *con* fin(s): Esta finalidade cómpre entendela coma abolición de todo lugar de emprazamento de clases, coma parda de todo índice de clase. De tal maneira que a contradición proletariado/burguesía non se pode interpretar ontoloxicamente, como o Un e o outro. A división é procesual, dialéctica. Non existen clases máis que na súa loita. Badiou propón sobreparar o termo *contradicción* para acadar o de *escisión*: Un diverxe en dous —Mao de novo—. O proxecto do proletariado non será a negación da burguesía, senón a desaparición da división de clases.

“O marxismo é o discurso no que se sustenta o proletariado como suxeito”: do mesmo modo que, segundo Lacan, a sicanálise se define pola elaboración da noción de suxeito, o marxismo defínese pola de suxeito político⁽⁵⁾. Tal e como a sexualidade coma relación é imposible, tamén o é a relación entre clases. Lacan afinca o freudismo como teoría do suxeito contra a enerxética das pulsións. Lenin afinca o marxismo como discurso do suxeito —proletariado— contra do economicismo e do evolucionismo. Mesmamente por isto, o propósito da ideoloxía dominante é o de garantir a repetición, empecer o suxeito político que interrompa a cadea de reprodución das condicións que aseguren a continuidade do modo de produción; que interrompa —se queremos falar coma Gramsci— a produción do consenso necesario para a explotación. “*Dominer, c’est interrompre l’interruption*”. E, verbo disto, para Badiou a filosofía xoga un papel fundamental, o de soste a orde xurídica e moral que permite

a repetición. ¿Como?, reorganizando o idealismo, que no noso tempo xa non estará centrado arredor de Deus, senón arredor do home, a modo de establecer a conciencia como foco da experiencia e de conceber a moral como formalismo intemporal —ao xeito de Kant—. De aí a relevancia que Badiou lle dá ao materialismo en filosofía; e non tomado como punto de confrontación no lugar das ideas —moveríamonos novamente no universo da vella polémica que se daba na esquerda hegeliana—: O materialismo real mostra que está *fóra-de-lugar* (*hors-place*) no senso de que non pode ser representado na ideoloxía dominante. Así coma o materialismo do XVIII “*asalta*” ao idealismo relixioso en base a Descartes, e Lenin ao idealismo humanista kantiano en base a Hegel, Badiou —en base a Lacan— fai o propio con Althusser apoñéndolle un idealismo lingüístico estruturalista⁽⁶⁾ (*ideallingüisterie*), representado, arestora, no famoso “*procés sans sujet*”. A concepción do suxeito en Althusser segue a ser “*simple*”, para Badiou, en canto “*garantido pola evidencia*”; por iso, consecuentemente, nega a existencia dun suxeito orixinario da historia e retoma a Spinoza contra Hegel e contra toda teleoloxía. Badiou pensa, ás avesas, que tanto Freud como Marx xa se teñen arredado da devandita “*garantía*”; o suxeito non está dado cognoscitivamente en ningures. O suxeito non pode máis que devir: “*O suxeito non é causa nin fundamento... el é invisíbel no sobexo da súa visibilidade*” (*Theorie du sujet*”).

A conclusión de todo isto evidenciase na afirmación da posibilidade dunha ideoloxía proletaria, ou, de o preferirmos, da viabilidade de forzar unha apertura no círculo pechado da ideoloxía dominante. Desde outras tradicións tamén se ten rexeitado a relación: ideoloxía = ideoloxía dominante, estabelecendo así a posibilidade dunha ideoloxía que sería conditio sine qua non para todo proxecto revolucionario. É o caso de Rossi-Landi, para quen todo movemento revolucionario existe e é diste-rabel e operante na medida en que se constrúe e posee, a súa propia linguaxe. O criterio de afastamento entre a ideoloxía revolucionaria e a dominante estribaría, para Rossi-Landi, no mero feito de que aquela non ten por qué recoñecerse coma non-ideolóxica, non tenciona presentarse coma científica, mentras que a outra necesita amosarse desideoloxizada, (amosarse) coma evidente, agachar (os) xuízos de valor en xuízos de feito. A ideoloxía dominante non gusta de se ocultar, máis ben necesítalo.

O pensamento de Rossi-Landi adquire para nós gran interese por canto fai entrar a semiótica coma método de análise da ideoloxía —as outras imprescindibles ferramentas serían a sicanálise e o MH—; non obstante, podémonos decatar de certa preñaxe relativista nalgunha das súas teses; mesmo nalgo fundamental: no que respecta á súa negación da posibilidade dunha teoría científica das ideoloxías. Para o autor italiano, toda teoría das ideoloxías é ideolóxica en si, o discurso verbo das ideoloxías sería metalingüístico, reduplicativo, e, coma tal, dobremente ideolóxico. Este posicionamento parécenos ter unha

base semellante ao de Adam Schaff, segundo o cal todo coñecemento social amosa un elemento obxectivo —o obxecto, independentemente da súa apreñensión— é un elemento suxeitivo —as determinantes individual e social do coñecemento—. Estas posturas poden ser calificadas de kantianas —as determinantes funcionarían coma “*a priori*”, e non devandito proceso cognoscitivo—. A conclusión é reclamar, curiosamente, unha concepción analítica da filosofía, coma terapia da linguaxe: para Schaff coma “*posibilidade de neutralizar a influencia da linguaxe sobre o coñecemento mercede á análise da linguaxe e a comprensión das súas funcións*” (“*L’objectivité de la connaissance...*”). Para Rossi-Landi, coma posibilidade de infiltrar a nova ideoloxía —a do Partido— na modalidade da produción dominante “*á fin de descalzala*”, valéndose do coñecemento dos sistemas sgnicos mediadores entre infraestrutura e superestrutura. (“*L’idéologie*”).

Por outro lado, o feito de considerarmos unha ideoloxía dominante e outra resistente (*hors-lieu*), non significa que afastemos ontoloxicamente en dous a sociedade e preservemos unha ideoloxía burguesa para a burguesía e unha ideoloxía proletaria para o proletariado. A ideoloxía burguesa é ideoloxía dominante primeiramente pola súa situación de dominio —“*tautoloxicamente*”, dínos Barthes—, pero en segundo lugar e esencialmente, pola introdución que efectúa: polos costumes, valores e “*coñecementos*” que inculca aos dominados. Isto é o que denomina Badiou efecto de *emplacement* (*espace de placement*), lugar que a clase dominante permite á dominada. Acerca disto recordábase Le-febre a propósito de Nietzsche, que non existen morais de señores e morais de escravos, senón morais de señores para os escravos.

Por último é preciso comprender que o mantemento, a tese da existencia —da posibilidade— de dous pensamentos, de dúas ideoloxías (non afastadas ontoloxicamente, cómpre repetilo), non ten nada que ver coa clásica distinción de Mannheim, para quen “*ideoloxía*” correspondería aos dominadores e “*utopía*” aos dominados. A utopía —á marxe da súa imposibilidade— é imaxinaria: a ideoloxía “*dos dominados*” —unha vez constituídos en suxeito político co conseguinte proxecto de poder está *hors-lieu*, mais fóra do lugar (*place*) que lle confire o Capital (*espace*), non “*fóra*” no sentido dunha exterioridade topolóxica. Ó eliminármos a teleoloxía o que eliminamos é a utopía.

Se afirmamos con Althusser que a evidencia-de-suxeito é o efecto ideolóxico fundamental —da burguesía—, teremos que concluir con Badiou que isto é así pola carencia do efecto de suxeito —do proletariado—.

NOTAS

(1).- A filosofía como ideoloxía defínese en Althusser mediante a categoría lacaniana de *relación especular dual*: recoñecemento en espello, círculo pechado no que a formulación dun problema é imposta por esixencias extratécnicas —intereses de calquera índole, e comporta unha solución producida así mesmo no exterior do proceso de coñe-

Os exilios de

Ulises

Por Fernando Savater

"Cantare
lontan lontano eternamente il mare"
PASCOLI, Ultimo viaggio

S e digo que a Odisea é a obra literaria mais fermosa da nosa cultura afirmo algo indemostrábel, quer dizer, *realmente* obxectivo, pois só o que require enlearse con redes de argumentos brota dunha subxectividade que así reclama a complicidade das outras. Deixo pois sentada esta arbitrariedade irrefutábel. Quen, muito mais que a da escrita (que no noso caso é só homenaxe ao lido), temos a paixón da lectura, sofremos dúas vertixens contrapostas e complementarias: a de todos os libros, a do único libro. A que nos fai vivir en perpétuo ledizo desacougo por todo o que fica aínda sen ler e a que nos tenta co enclaustramento abismal nunha so obra de infindos meandros que nos encadeasen para sempre, monstros de outro labirinto. Non coñezo obra mais axeitada para fechar-se nela resoltamente, botar o candado ao anxeio de novidades e perder a chave, que a narración das peripécias do retorno de Ulises. Alí está todo, a viaxe, a batalla, o terror e a máxia, amores, naufraxios, lealdades, nobreza, forza e retranca, así como a función mesma do narrador que sae da súa propia historia para contala. Non creio que se poda agardar nen pedir mais. A privilexiada figura de Ulises está feita dunhas poucas liñas que xa teñen probado ao longo dos séculos a súa incansábel capacidade de suxestión. Exilado e conquistador, apaixonado e frío, nobre e trapaceiro, ninguén e rei, é xa o emblema de todo o que lembramos e de todo o que nos arriscamos a esperar. A erudición do profesor Stanford reuniu milleiros de derivacións poéticas, dramáticas ou filosóficas do mito, mas advertindo que non pretendía esgotar as súas implicacións nen Ann Arbor Paperbacks, 1968). Calquer clave pode ser lexítima para lembrar ao gran vagabundo: proponho agora a relación co mar como guía e o traballo do escritor como metáfora.

A nosa pátria é lonxe. Ulises navega, naufraga, volta a embarcar, chega desfeito e triunfante a costas descoñecidas das que deberá zarpar axiña, logo de ter arrostrado perigos de morte ou de amor. Ou tamén despois de ter rexeitado a inmortalidade que lle ofrecían os brazos de algunha deusa. De volta ao mar, topa outra vez coa hostilidade que chegou ser para el tan perturbadoramente cómplice. O mar odia a Ulises, xuzga-o réprobo. Para os gregos unha travesía marítima sen incidentes era proba da inocencia dun acusado; ao úbede en recursos o Mediterráneo condena-o sempre como culpábel, non lle dá acougo, non lle permite a menor ilusión absolutória. E que o mar *entende* a Ulises, coñecendo o desafío que encarna e a impiedade de fondo que hai na alma de quen é demasiado cauteloso para faltar abercamente a ningún respecto debido. Porén, o destino, a vida mesma de Ulises —que é a súa viaxe teimosa e destemida— consiste precisamente en bater contra o mar, mas tamén grácias ao mar. A súa morte, agoira Tirésias desde o Averno, será mansa e vai-lle chegar lonxe do mar; a vida, polo contrario, é ás-

pera, fervente, e trascorre toda de mar a mar. Sen a xenreira do Mediterráneo, o heroi mediterráneo por exceléncia non tería coñecido a aventura. Ser Ulises é navegar a repelo e mil veces abaneado, para chegar finalmente a onde unha deusa burlona e amábel quer guiar-nos. Cada unha das illas de Ulises son como ciladas do mar, como adiviñas ou enigmas que o Mediterráneo propón para continuar contra el a súa máxima partida. E Ulises loita e soña co día no que, cun remo ao lombo, marche definitivamente de costas ao mar e se alonxe de el para sempre, camiño da morte.

Contra Valery, sinala Ives Bonnefoy que tamén hai "miraxes da claridade". E logo pasa a describir o "Mediterráneo do espírito": "Pais no que a sensación é tan doada, tan elemental, tan pura, que semella conducir ao corazón das cousas: a un mar eterno, ao sol, ao vento. No que a luz nen vela nen se vela. No que a ollada preende o coñecimento e impón ao espírito o seu modo de coñecimento, no que a oliveira sobre o pedregal ou xunto da água é, certamente, o arquetipo da oliveira". Orde da idea, nitidez, palabras. Por ese Mediterráneo do espírito e entre as súas lúcidas miraxes viaxa o escritor como outro rei destronado, como outro vagabundo curioso. O mar transporta-o, ameaza-o, engana-o. El alcánza de cando en vez unha illa e a ilusión do repouso, mas pronto é consciente de que non poderá acougar nela sen renunciar á súa mortalidade ou á súa humanidade, convertido en besta ou en deus, privado desde logo da viaxe en que consiste o seu destino. E zarpa outra vez. Amar o mar, odiar o mar, procurar sempre o mar sabendo que un día nos poremos de costas a el para afrontar os ollos da morte. Escribir é zozobrar. Sabemos que non podemos aspirar ao recoñecimento da nosa inocencia polo demasiado beato expediente dunha travesía feliz: hai que chegar boiando, espidos de todo, acosados por deuses adversos, perdidos todos os amados compañeiros e logo de renunciar ás feiteiras, sen forzas, sen coroa, sen outro nome que o de Ninguén. Nunha palabra, hai que chegar culpábel para que en Itaca non nos confundan cun pretendente mais. "Dous días coas súas noites —conta Homero— andou desnordeado o heroi sobre as mestas ondas, e o seu corazón agoirou-lle a morte en repetidos casos. Mas, axiña que a Aurora de formosos cadrelos deu principio ao terceiro día, quedou-se o vendaval, reinou amainada calma e Odiseo puido ver, desde o alto dunha inxente onda e afixando muito a vista, que a terra estaba mui perto".

mento. Así considerada, a filosofía sería un "sistema que impón unha significación, unha verdade, ás prácticas sociais" ("A transformación da fil.").

(2).- A identificación de Sartre con Hegel é salientada por Althusser, para quen tamén a tradición italiana —Gramsci, Della Volpe, Colletti— transformaría o marxismo nunha variante hegeliana, comportando o humanismo derivado dunha concepción continuísta de Marx con respecto do XVIII; é ó que Badiou chama *marxismo fundamental* —unha antropoloxía centrada nos "Manuscritos"—. Mais, se ben é certo que o esforzo althusseriano por desenmascarar o "humanismo" é importante, tamén o é que a laboura de esmorecemento do devandito "humanismo", tal como se deu no estruturalismo, ten dado máis resultados para un "revival" de Nietzsche e Heidegger, que á tarefa á que apuntaba Althusser.

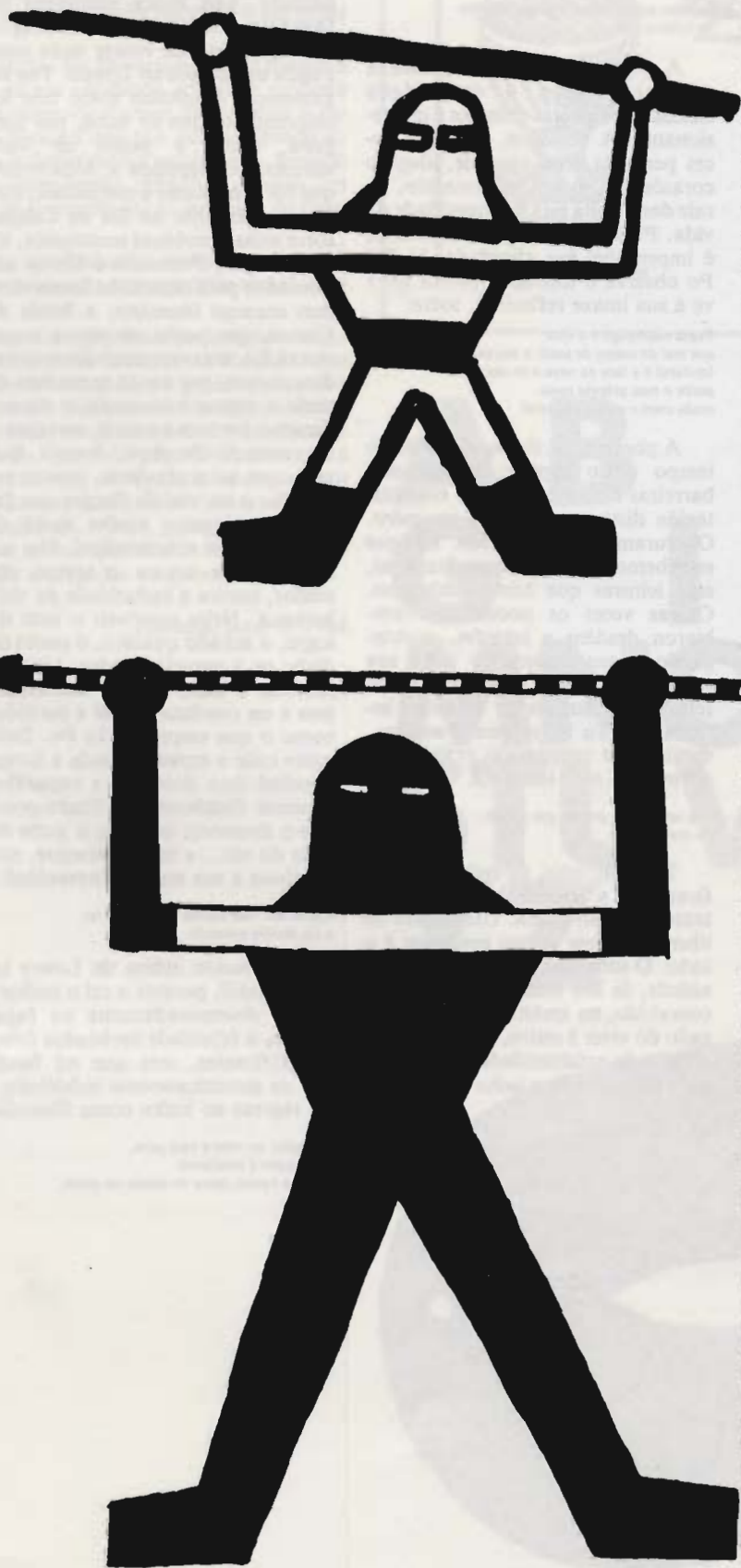
(3).- Unha vez máis trátase de posicións aparentemente contraditorias pero, en realidade, semellantes. Neste caso, para entender a coincidencia e, o que nos interesa máis, a continuidade entre stalinismo e eurocomunismo, resulta esclarecedor en gran maneira o texto de Gabriel Albiac: "De la añoranza del poder".

(4).- Nembargante, existen multitude de textos althusserianos que desmíntan as acusacións de Badiou. Así en "Pour Marx" deixa claro que o coñecemento dunha ideoloxía é o coñecemento das súas condicións de posibilidade e do seu papel práctico. Balibar expresárase de modo análogo na "Nouvelle Critique": a ideoloxía dominante non pode existir máis que dentro dunhas determinadas condicións materiais e baixo contradicións que non está no seu poder esudir.

Para Althusser as ideoloxías existentes nunha formación social non nacen nos A.I.E., senón nas clases enfrontadas na loita. O problema sería, en todo caso, o de conxugar a acepción althusseriana da ideoloxía coma pre-ciencia-concepción formalista— coa de ideoloxía como función práctica. Nos "Elements d'autocritique" el mesmo parece consciente deste problema ó recoñecer a noción de ideoloxía coma equívoca. Por un lado trátase dunha categoría filosófica —ilusión, erro—, por outro dun concepto científico —formación superestrutural—. O seu erro foi reducir a noción á primeira das acepcións, de aí a súa autoacusación de racionalismo especulativo, consistente en pensar a oposición ciencia/ideoloxía coma verdade/erro.

(5).- Lacan é esencial para Badiou. En "Théorie du sujet" efectúa unha exérese dos principais conceptos lacanianos co fin da súa utilización polo marxismo. Badiou establece a mesma relación entre Freud e Lacan que entre Marx e Lenin. Así as cousas, a definición que da psicanálise dera Lacan no XI Seminaire valería, pensa Badiou, para o marxismo, engadíndolle ao final o termo "político": "A sicanálise non é nin unha Weltanschauung, nin unha filosofía que pretenda dar coa clave do universo. Está inspirada nunha pretensión particular, que está historicamente definida pola elaboración da noción de suxeito".

(6).- Certamente Badiou non pode aquí ofrecer un insulto meirande a Althusser, por canto este abondou sempre en se arredar do estruturalismo, actuando, entre outras cousas, de constituir a variante propia do tecnocratism nas ciencias humanas. Por outra parte Badiou parécenos debedor da concepción althusseriana do estruturalismo coma *ideoloxía formalista da combinatoria*, tal como aparece exposto en "Théorie de la contradiction". Neste texto, ademais, Badiou fai derivar da corrente estruturalista unha variante do anarquismo representada, ó seu xuício, por Deltuze e Lyotard entre outros, os cales constituirían as alternativas burguesas por exceléncia na filosofía do noso tempo. Existe tamén outro interesante texto onde Badiou fai unha análise exhaustiva da contemporánea filosofía francesa ("La situation actuelle sur le pont de la philosophie").



A espada de Li Po

Por Román Raña Lama

Li Tai Po foi un poeta que viveu no turbado século VIII da nosa era. Pasou do esplendor das cámaras palacianas á horrenda esteira de pedra e dura; da glória sumptuosa e mundanal, á ebriedade mais enérxica e pausada, á vida ascética e contemplativa. A lenda di que morreu bebado, afogado nas águas hirsutas dun río cando quis abrazar a lua que ali se reflectía. Frente a esta imaxinaria morte eu propoño outra. Podo afirmar que é tan leal como a anterior, quizá mais venturosa, pois é o denodo contra o horror do que se esvai sen réplica. Non hai resignación na imposibilidade de parar o rápido pé do Tempo, hai simplemente unha violéncia visionaria contra o nada, a doce violéncia do verso e da tensión, a violéncia intranquila e magnánima do poeta que, perante a ofuscación dos seus poemas incapaces, recorre ao sabre, emprende un ataque inverosímil, como acto fatal.

Aí está China, tan precisa e ignorada. A distancia non debe impedirnos vislumbrar esa mútua e misteriosa ansiedade de sermos homes no destello da linguaxe, na denominación da vida, através de obstinados dardos e espectros, de noites e de chamuscas, simples figuras da palabra. Sempre acharemos o mesmo ímpeto polo perene. Mudará a cenografía, o nome dunha árbore, o apelido dun rumor ou a quietude do oceano, mas o radical home comun contemplará con idéntico fervor eses cálidos asombros que o integran no desafogado ocaso do tempo, mentres a alba casi ou se recobra. Porque a súa raíz está no amor ou nunha vibración incansábel, a súa lingua un conxunto de trémulos vocábulos apenas dirá quen somos e quen non somos, no devaneio das formas, na soidade do mundo, na súa difícil vixilia.

En China notamos unha demorada paixón pola infinitude. Ali coexiste a vastísima xeografía e o habitante numeroso, unha historia mais que milenaria, espectral. Poucos pobos no mundo poden ostentar ese imensísimo pasado, coas súas copiosas e tumultuarias dinastías, coas súas guerras cíclicas, os seus labores infinitos. Asin a grande muralla, construída con un frenesi enigmático, é unha arquitectura irreal, fruto do delirio; a devastación das bibliotecas, empresa suscitada por un imperador anómalo, ratifica esa hipótese. Outros dous elementos que prolongan ese afán polo infinito son a caligrafía e a poesía. Deste modo, unha antoloxía da dinastía T'ang compila en novecentos volumes mais de cuarenta e oito mil poemas de dous mil trecentos poetas. Lembremos que a dinastía T'ang semente é un capítulo da acendrada historia do país asiático.

China xerou dous dos mais grandes libros que a humanidade conserva: o *I Ching*, ou libro das mutacións; o *Tao Te King*, ou libro do Tao, do camiño. Ambos e dous pertencen á tendencia para o imensurábel. O *I Ching* pode ser considerado como un libro estritamente infinito. Os seus hexagramas representan o cosmos, coas súas leis inextricábeis, (azar, obscuros rastros, ausencia), con un impulso imorrense que dinamiza as contínuas e imprevisíbeis metamorfoses cara un destino inexplicábel. Cada hexagrama pode ser interpretado infinitamente, ali están o ritmo cósmico, a neve do beixo que declina, o alxibe das horas que abandonan o tacto e as presenzas, a nosa morte e o noso desconcerto. O *Tao Te King* é un poema que regresa ao cristal, ao abismo insonoro, ao acto e ás aparéncias; á nocturna luz que ilumina o corazón do existente, a espuma de vidro e o húmido crepúsculo, o apetite solsticial e a dor do impensábel retorno. Meditación sobre o camiño, este libro de libros dirixe o seu interese ao que perdura, é unha reflexión lírica, cosmogónica, que nos situa na nosa limitación. Antes de falarmos do ousado acto de Li Po é lexítimo observar a poesía que precedeu e seguiu ao poeta chinés.

A presenza carnal, inmóvil, planetaria, da natureza inunda, absorve, empapa delicadamente toda a materia do lirismo, está presente na fibra do poema, consagrada con orgullo e simpatía, anunciada en cada poro do verso ou na súa substancia. T'ong Cho constata, alá polo século XI, un feito sorprendente. O poeta soñou na chegada da primavera; ao despertar achou que esta estaba, con efecto, chegando. Esa máxica verificación é suxerida polo ruído xubiloso de dúas fêmeas:

Oh, que estraño erro! Onte recreei-me soñando coa primavera, esta mañá ouvin realmente o riso de dúas mulleres xogando entre a follaxe.

Imaxinamos a onírica alegría que deeu sentir o poeta nesa mañá esplendorosa. Non menos prodixiosos son outros múltiples poemas que asumen o contorno vexetal con unha emotividade condensada, excepcional. É a técnica do haiku xaponés, a encarnación do instante vívido, a superación do tempo polo instante. Dos abundantes exemplos que podemos achar recollo este final dun poema de Chang Yo, onde alguén (que pode ser a lua, un astro ou un monxe) libra da morte a unha criatura celeste:

Os seus ollos fascinados
fixan-se no niño de íbis,
afasta da sombra da lámpada
o alfinete de xade,
e desvia solícita a chama
para salvar a vida dunha bolboretta.

Esa afectuosa salvación plasma-se con leve primor, con delicada beleza. Estamos perante o respeito budista polas pequenas cousas, desde o mineral até os insectos, desde unha planta ao éter sen contornos. Mais certamente similar ao haiku é esta xoia inigualábel:

Sob o peso dun páxaro
inclina-se a rama
e penetra na miña ánfora.

É a eternidade do instante glorioso, a captación mística e silente dunha imaxe suave. O primeiro verso presenta-nos un páxaro pousado nunha ponla fráxil que no segundo verso cede docemente, isto é, o estático conxunto ve-se movilizado pola irrupción dunha ave; o fin do poema exprime a experiencia emocional, no triunfo do estático de novo e a insinuación do *eu* do poeta através do posesivo.

Esa mesma espiritualidade taoista ve-se acrescentada pola suma, mística identificación co absoluto nunha sorte de nirvana. Un monxe taoista e un cegoña habitan o espazo, até que a comunión de ambos os traslada nun voo iluminado, o poema é de Pao Yang:

Levados polo vento desaparecen ambos
no infinito outono!

A parte da Natureza perene e sublime, tamén a capacidade elixiaca dos poetas chineses é impresionante. A nostalgia, algunhas veces perto da nosa saudade, alaga o corazón do poeta estremecido. A raíz desta coita está na fugacidade da vida. Poderíamos falar de Horácio, é impensábel esa afinidade. Li Tai Po observa o lóstrego, medita nel e ve a súa imaxe reflectida, sofre:

Fugaz relámpago é a vida
que mal dá tempo de sentir o seu paso.
Imutábel é a face da terra e do ceu;
porén o meu próprio rosto
muda cruel e repentinamente!

A poesía é un diálogo através do tempo e do espazo; supera esas barreiras físicas e permítye esa salutación distante e efectiva co *outro*. Obscuramente reflectimos no que escribemos esas presenzas literarias, esas leituras que nos asombraron. Outras veces os poetas intercambiaron desdén e estrofas, prolongando o seu desamparo ou a súa soidade; asín os haiku enlazados febrilmente através de xerazóns infindábeis. Tu Fu responde amargamente, con resignación primixénica, advertindo a Li Po:

non terás outro prémio que o inútil
da inmortalidade.

Trata-se, pois, de reducir filosóficamente a noción do eterno, que tanto atrai ao poeta. Un vehículo de liberación dese eterno percorrer é o soño. O soño que nos vincula á eternidade, ás leis brandas do non preconcebido, no ámbito onde o significado do viver é outro, onde os perfis severos da cotidianidade se evaporan para deixar paso a unha actitude de

raiz emotiva ou vagamente intelectual e, en todo caso, libérrima. Huang Ting Hsien afirma-o nestes versos insuperábeis:

Os meus pensamentos
non teñen outro límite
que o do soño que pasa, sen trégua,
como o río.

Tampouco é aquí pertinente a mención a Jorge Manrique, a xenaloxía do río que é símbolo desde Heráclito até os nosos días. Si, en troca, debemos consignar a actitude valente e incríbel de Li Po que, rebelde contra a ditadura do efémero, arremete heroicamente, alucinantemente contra o río, coa súa espada. Don Quixote atacaba moíños que crea monstros incommuns, forzas inimigas xeradas pola súa fantasía. Li Po, armado de espada, cal guerreiro andante, non busca elementos de fantasía inconcreta, inimigos ficticios; pretende vencer nada mais e nada menos que ao Tempo. Tan xigantesco e descomun anelo non foi entendido, que eu saiba, por ningún, desde o ponto de vista terrestre. Coñecemos a Ashaverius, que foi condenado á eternidade; Ulises, que cautivo na illa de Calipso sofre unha oprobiosa monotonia, un tédio impar; Prometeu e Sísifo, angustiados pola repetición lamentábel dun encargo inhumano; a Sibila de Cumas, que pediu ser eterna e que eterna foi, mas consumindo-se impediosamente, por ter-se esquecido de pedir a eterna xuventude; o doutor Faustus, brumoso e senil, xermánico na renuncia da alma; Joseph Balsam, que sol a alquímia, logrou esa virtude; o inmortal de Borges que falou con Homero nunha mañá de chuva excelsa e memorábel. Hai casos de luta contra o tempo ou, mellor, contra a caducidade da vida humana. Neles conviven o azar do logro, o achado químico, o pauto co diabo ou a punición divina. Mas esa rebeldía é unha revolta interesada, non é un combate brutal e perdido, como o que emprende Li Po. Delirante colle a espada e atada a forma tanxíbel dese doloroso e imparábel decorer (lembrems a Shakespeare que o doestou); introduz o gume no leito do río... e nada consegue, este continua a súa marcha inexorábel:

Cortai coa vosa espada o curso do río:
o río seguirá correndo.

A solución etílica de Lowry tamén é inútil, perante o cal o mellor é asir-se desesperadamente ao fugaz eterno, á felicidade taoistados feitos insignificantes, mas que no fondo son os autenticamente indelébeis; é un regreso ao haiku como filosofía:

mergullai no viño a vosa pena,
será maior a pesadume.
Amañá iremos remar co cabelo ao vento.

Nese último verso sentimos a brisa, sentimos o salitre ou a iluminación dun raio oblicuo, nun momento solar, coa dozura das águas.

Outro xigantesco poeta é Po Chu-i. Espiritual, a súa poesía é sobremaneira silenciosa, única. A eternidade que buscou Li Po e que non conseguiu, foi atinxida por Po Chu-i através da interioridade superna da poesía, do misticismo co todo. Busca-se a música da divindade, a música íntima e indefiníbel; o poema silente brotará como unha revelación universal e sempiterna, nun estado similar ao samadhi dos indus:

Deixo o laúde sobre o escano curvo,
Fico quedo, absorto na miña emoción.
Non fai falta que eu roze as cordas,
acaricia-as o vento e soan sós.

Estamos perante o Tao, a non-acción, por meio dela alcanza-se o fin último, a comunión co absoluto. Interno proceso ao que poucos acceden, útil pasividade que enxendra o non buscado, mas querido. Antes de concluir este escaso censo de poetas vitais ou recollidos, debemos ler a famosa meditación de Chen Tse-Nang. O poema é perfeito na súa condensación, na súa febril simboloxía. Como a bifronte Xano, o poeta pensa en cousas inabranxíbeis, na incapacidade de comprensión do sistema xeral do cosmos e menos no proceso das cousas inalcanzadas.

É o epitome da vida cando se rememora con nostalgia as vivencias precedentes; é a dolorida constatación do que foi ido, do tránsito incomprendíbel:

Non vexo ante min o home que pasou,
nen tras de min o non chegado.
Penso na imensidade do universo
e semente nesta altura derramo lágrimas acerbas.

Repito, o acto de Li Po é imponderábel, único na súa ousadia indiscreta e lendaria. Non afogou, bebado, no lago crepuscular crendo que era a lua o reflexo das águas arbitrarias; non. Li Po morreu porque, ébrio de inmortalidade, empunhou a espada contra o dominio das águas. Cando introduciu con fúria o gume no ventre fluvial, afogou. Foi o último heroi, un poeta conseqüente, como Empédocle. O de Agrigente buscou a súa consumación no lume e arroxou-se ao Etna; Li Po arroxou-se á água do río, mas contra el. No convulso bulicio da superficie, nas gotas derramadas, podemos intuír a súa paradoxal ferida Alén dos actos tráxicos existe a arrebataada condición do home e do poeta. Li Po foi ambos xenerosamente. Aínda é preciso lembrar que a súa natureza é a da flor: nace con ritmo profundo, medra sibilosamente; pese a todo é humilde e insondábel, e permanece. É unha insinuación, un encontro, é un don para a memoria, é unha invitación para vivermos como nós, profusamente alegres, alén das metamorfoses; porque só o transitorio é comunicábel.

(1): Para o presente artigo utilicei a edición española de Marcela de Juan, Alianza Editorial, Madrid, 1973.

TRABALLADOR EXEMPLAR

Conto, por Xosé Neira Vilas

Ten diante de sí ese diploma, esa cartulina branca, esa testemuña de recoñecemento na que aparece esburado o seu nome, o "seu" Ramón García de lonxana resonancia familiar.

Alguén ergueu a man e pideu a palabra na asamblea e falou de *los méritos del compañero Ramón, hombre de patria o muerte*, e todos aplaudiron, e uns cantos achegáronse a el pra saudalo cunha aberta... Dempois, o diploma, un brindis e unhas frases do Esteban, o negro ello que rixe a sección sindical.

E el non sabe cómo poñerse, qué decir, ónde pousar a canga de emocións que o abura. Agradece, tatexa un algo, sinte o roibén nas fazulas, e nun lostregueo de memoria vai dar a aquel outubro de 1924, cando chegou a estas terras no vapor francés *L'Espagne*. Recordaba os días de corentena, entre polizóns de diversas orixens e mozos galegos coma el, asturianos, portugueses, agardando a presenza dalgún parente ou veciño con garantía ou do directivo dalgunha Sociedade. E logo, a chegada de seu curmán Adolfo, a quen escribira un mes antes de se embarcar. Adolfo, que facía carbón na Ciénaga de Zapata e que anos máis tarde caeu combatendo ós bandidos contrarrevolucionarios na serra do Escambray.

Tiña sido Adolfo quen lle abriera os ollos, quen lle dixera que os homes están divididos en crases ou chanzos sociais, e que cadaquén pensa e fai asegún a crase á que perteneza. Sempre esta idea rillando nel, nas minas de manganeso, no ferrocarril de Holguín, e en moitos outros lugares onde tivo que apeitar coa vida, facendo os traballos máis diversos e loitando cos explotadores que a enduran.

Dempois de tanto e tanto púxose a traballar co gringo Hudson naquel choio de líquido pra frenos. Era un dos once obreiros, un dos que andaban a voltas co aceite de ricino, cos bidóns de glicerina, co alcol... Mal pagados, sin seguro algún e a pique de estalar en anacos xunto co alpendre de madeira e chapas que os cobexaba, semellaban once sombras perdidas naquel recanto do río Almendares, entre pozas de auga suxa e cans desnortados.

O gringo Hudson decidiu un día voltar ó seu país, e Ramón arranxou con el: mercoulle a industria. Un algo de aforro persoal e outro pouco de creto que foi amortizando mes e mes nunha axencia bancaria, permitíronlle ser dono daquel pequeno establecemento. O certo é que non lle sentaba o papel de patrón; non acababa de afacerse.

Mentras, baixaron da Serra os barbudos de Fidel, xurdiron ideas novas, comenzo no país outro andar. E recuperaron a súa forza aqueles moitos que nin siquera sabían que a tiñan. Ramón non era alleo a tales aconteceres. Tiña aturado xostrazos e humillacións arreo e vía que estaba nacendo ó seu redor un rumbo novo.

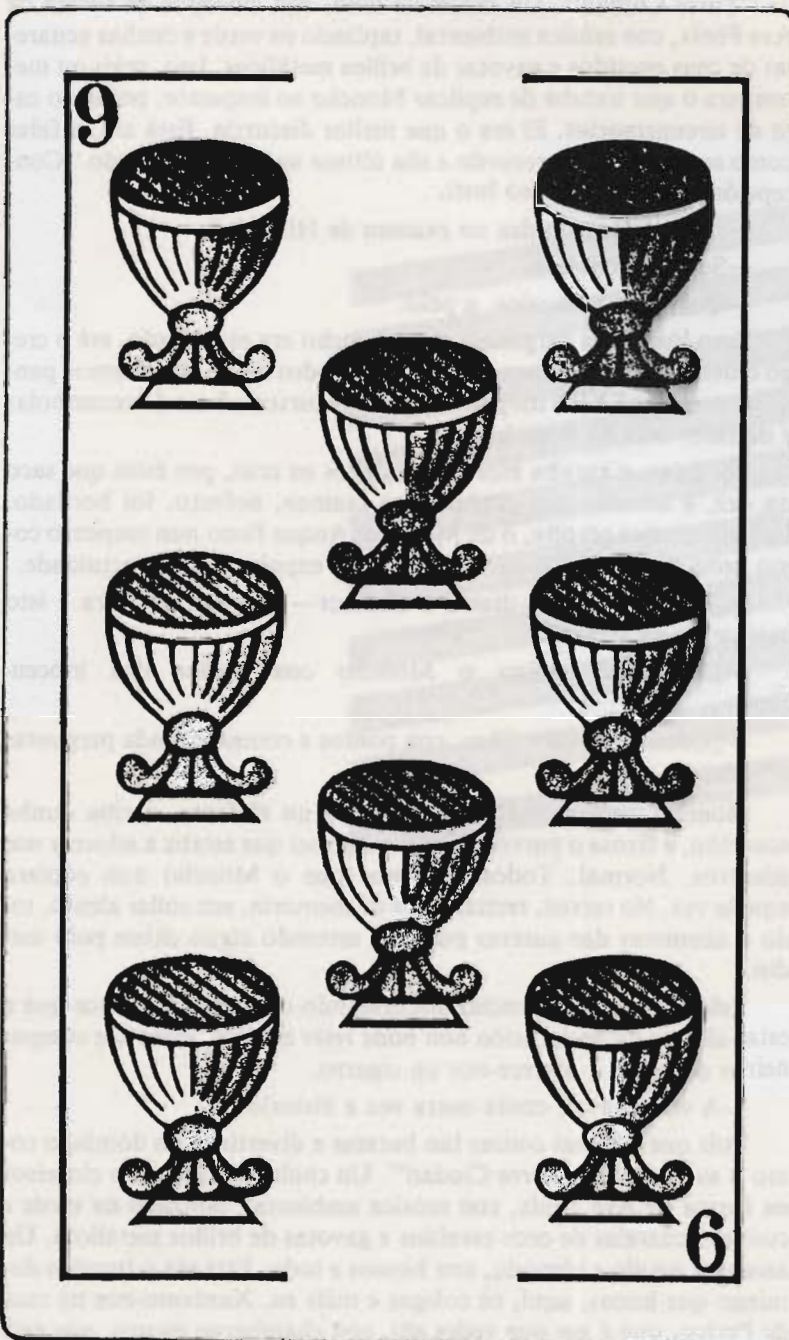
Unha mañán foi ó Ministerio de Industria. No Departamento de Relación co Sector Privado falou da súa orixe e da súa condición actual de modesto fabricante. Dixo na derradeira que facía donación formal da industria ó Estado; que estaba ó día nas súas obrigas fiscais e que non pesaba débeda algunha sobor do seu negocio. Rexeitou a indemnización establecida. Somentes pideu que lle permitisen seguir alí, traballando cóbado a cóbado con aqueles dez antigos compañeiros, gañando o mesmo xorne que cada un deles viña recibindo. Somentes eso.

E volveu a ser obreiro. Tomou parte na emulación socialista, asistiu ó traballo voluntario, fixo guardia miliciana coidando a propiedade social, a de todos, co seu máuser noite adiante...

Agora ese diploma, ese aplauso dos seus compañeiros, ese brindis... Agora volve a pensar nas minas de manganeso, nas travesas de Holguín, nos paisanos que morrían de febre amarela e eran enterrados ó pé das vías; pensa en todos os esprotados do mundo. Pensa nas palabras do seu curmán Adolfo, morto no Escambray defendendo as ideas xeneradoras de intres coma este. Agora sinte que está no mundo pra algo, que val a pena vivir; sinte que o seu destino é o de moitos, o de millóns de homes, de "proletarios de todos os países". Pero é o caso que el, Ramón García, acaba de ser declarado Traballador Exemplar, e debe decir unhas palabras. "Dale, gallego", di, sorrindo garimosamente, o vello do sindicato, o seu compañeiro de máis idade. Pero el non pode, non lle saen; quédanselle atafegadas na gorxa.

Habana, maio de 1984.

POESIA VISUAL E POEMAS OBXETO DE JOAN BROSSA



Arriba, poema,
á esquerda,
Espanya e
Elegía Alche;
abaixo
poema obxecto.



ESTE DOMINGO

Hai poucas cousas máis divertidas que un domingo no ascensor de "Torre Ciudad". Un chalet de luxo, con cincheiros en forma de Ave Fénix, con música ambiental, tapizado en verde e cunhas acuarelas de ceos esvaídos e gavotas de brillos metálicos. Isto, máis ou menos, era o que trataba de explicar Moncho ao inspector, poñendo cara de circunstancias. El era o que mellor discurría. Está ahí, a falar como se tal co poli, e recordo a súa última aposta no patio do "Concepción Arenal", o noso Insti.

—¿A qué saco un dez no examen de Historia?

—Será con chuletas...

—Qué va, a pelo, tios, a pelo.

Eran lóxicas as gargalladas. O Moncho era espabilado, até o crego o decía, pero fora racaneando como todos desde que fixemos pando ao rematar EXB e foi para diante nos cursos a base de carambolas e de facer cola en setembro.

Por éstas, e xuraba bicando os dedos en cruz, por éstas que saco un dez, e ademais sen copiar. E o examen, nefeuo, foi bordado. Unha auténtica revolta, o de Moncho. Anque ficou nun suspenso como unha catédral, estiveron a punto de expulsalo a perpetuidade.

¡—Ramón Trillo —dixera o director— eres un caradura e isto merece un escarmento.

—¿Por qué —dixo o Moncho coa mellor das inocencias—.

—¿Cómo? Calcas o libro, con puntos e comas, e aínda preguntas o porqué.

Moncho non contestou. Endebuxou un elefante, enriba dunha ecuación, e fíxose o parvo. Eu mirei-no e sei que estaba a adocer nos adentros. Normal. Todos sabiamos que o Moncho non copiara aquela vez. No recreo, recitara-nos de memoria, sen coller alento, todo o acontecer das guerras púnicas, metendo algún chiste polo medio.

Velahí, pois, ao Moncho discurseando co amigo inspector que a estas alturas da declaración non pode reter as risas, avisa aos compañeiros de garda e ofrece-nos un cigarro.

—A ver, chaval, conta outra vez a historia.

Pois que non hai cousas tan baratas e divertidas un domingo como o ascensor de "Torre Ciudad". Un chalet de luxo, con cincheiros en forma de Ave Fénix, con música ambiental, tapizado de verde e cunhas acuarelas de ceos esvaídos e gavotas de brillos metálicos. Un ascensor amplo e cómodo, con bancos e todo. Este era o terceiro domingo que íamos, aquí, os colegas e máis eu. Xuntamo-nos na casa de Perico, que é ese que vedes ahí, con chambergo escuro, que está perto do "Bar Escorial", onde para o bus e logo baixamos desde o Castro, cantando e esas cousas.

—¿Qué cousas?

—Cada vez que sube ao bus unha rapaza deixamos-lle o asento.

Imos ao Cine Monelos, aquí, os colegas e máis eu, á sesión de tarde, claro, cos petos abarrotados de pipas, e...e botan-nos.

—¿Sempre?

—Sempre. O acomodador é un borde. Aplaudimos ao chico, na da máis aparecer, e xa nos bota.

Pois iso. Que entón nos imos ao ascensor de "Torre Ciudad", o máis amplo, o máis cómodo, e o máis alto. Vintecinco pisos de mogollón. ¿Qué facemos?. Viaxes, qué imos facer. E unha maravilla: pulsas o botón até o derradeiro piso, e sen abrir a porta, das-lle para embaixo. E así unhas cantas horas até que o Moro, que é ese outro da dereita con pinta de moro, se marea e entón nos apeamos e embarcamos de novo para o Castro, cantando e esas cousas. ¿Qué se notamos algo no edificio?. Home, a verdá... O primeiro domingo a xente berraba, petaba nas portas, sobre todo nos pisos de arriba. Nós non era por mal, eh, que quede claro. Non imaxinamos para qué quería baixar un domingo a xente que vive no vintecinco. Berraban e petaban nas portas, sí, o primeiro domingo. O segundo xa non. Así que volvimos hoxe.

Volvimos hoxe, decía o Moncho, e agora todos estaban a rir. Hai un parentese de silencio cando entra outro policia cunha muller de traxe exótico e fumar anguriado.

—Outra vez por aquí, Maruca...

—O que fago non é un delito, inspector. E un oficio. A estes —e sinalou-nos a estes é aos que teñen que enchironar para sempre, aos navalleiros, aos chorizos...

—Estimada señora —dixo o Moncho, solprendendo-nos a todos— a nosa estancia aquí, no Templo da autoridade, non se debe

a nengunha sorte de navallazo ou ladrocinio. Estamos aquí por mor dun ascensor.

E foi así que Moncho narrou, co beneplácito do inspector, outra vez a historia até que volveu ao terceiro domingo.

E decir, hoxe.

—Así que fuchedes vós os do follón? —preguntou Maruca divertida—.

—Os mesmos, estimada señora —dixo Moncho—.

Para ser xustos, o Moncho —e xa ían tres— adornaba cada vez máis o asunto, e nós sentíamo-nos orgullosos de contar con tan cualificado voceiro. O ambiente tristeiro da Comisaría trocara-se festivo e mesmo agradabel. O memorabel suceso narrado por Moncho animou a Maruca que nos entretivo cunha serie de chistes mexicanos. Unha vella xitana, das chabolas de Orillamar, que agardaba, esquinada e fuxidía, a súa posta en liberdade, tamén entrou no rodicio e adivinou-nos o porvir a todos. Eu vou ser rico, feliz e famoso. O inspector chegara a xefe e Moncho terá problemas de maior. Maruca casara-se e será nai de familia numerosa. O Moncho quixo saber qué problemas ía ter.

—Eso son sinco duro, chiquillo.

De súpeto, fixo-se o silencio. O inspector comenzou a dar ordes con voz grave e rotunda e todo o personal de garda puxo-se firmes.

—Señor Comisario —dixo o inspector— temos aquí ao autores da catástrofe.

—¿Estes mocosos?

—Sí, Señor Comisario. Non se fie. Tras da aparencia, son un perigo público.

Moncho pediu a palabra co dedo índice, como no Insti, cando queremos ir ao servizo. Co desconfiado asentimento do Comisario, o compañeiro comenzou de novo a narrar a perengrinaxe desde o primeiro ao terceiro domingo.

—¿E quen abriu o cadro de mandos do ascensor?

—Perico, o eléctrico, o seu pai é do oficio.

Somentes queríamos subir e baixar sen necesidade de apertar os botóns.

—Moi cómodo —dixo o Comisario con ironía—.

—Cómodo e rápido —contestoulle o Moncho, sempre ao quite—, case nos estrellamos contra o teito, menos mal que reventou no vinte.

O Comisario parecía reflexionar. Alcendeu un cigarro nunha das velas e eu creín ver un sorriso entre os xogos da chama. Un novo rebumbio veu alterar a tertulia na que eramos invitados especiais.

—Señor Comisario —anunciou o garda da porta— son os periodistas.

—Que lles den bertorella aos periodistas!

—Se lle digo eso, mañán o publican —dixo con retransa o activo funcionario—.

—Di-lles que pasen.

O Moncho parecía alguén. A enésima historia foi sublime. Os da prensa collían notas arreo e o interés profesional foi trocando-se nunha festiva complicidade.

—¿Qué sentiades a tanta velocidade?

—Vértigo, moito vértigo —apurou-se a contestar o Moro—.

Houbo unha gargallada colectiva, palmadas no lombo e até o Comisario non puido evitar un sorriso sómplice. Axiña, o seu tono severo.

—Señores —dixo, dirixíndo-se aos periodistas— non esquezan que este é un problema de educación e de responsabilidade cívica. O que, en principio, era unha broma de escolares ociosos convertiu-se nun problema de magnitude colectiva: un apagón total na cidade que aínda está por reparar.

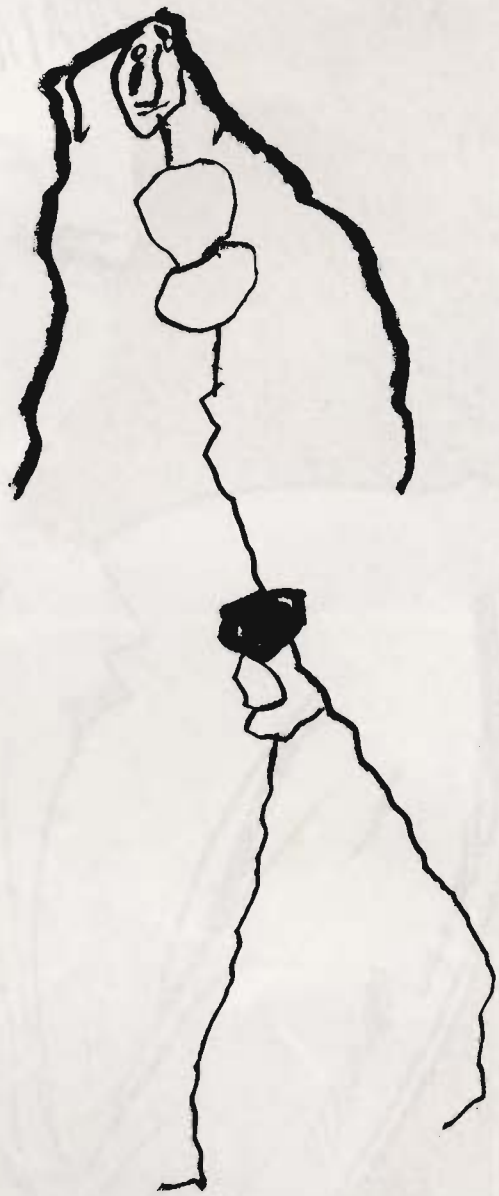
—Non é para tanto, Comisario —dixo un dos periodistas, barbu-do e feo por máis señas—, o feito tamén ten consecuencias positivas. Non esquezna que as noites de apagón significan un aumento no índice de natalidade.

—Menos coñas, Cervigón, menos coñas.

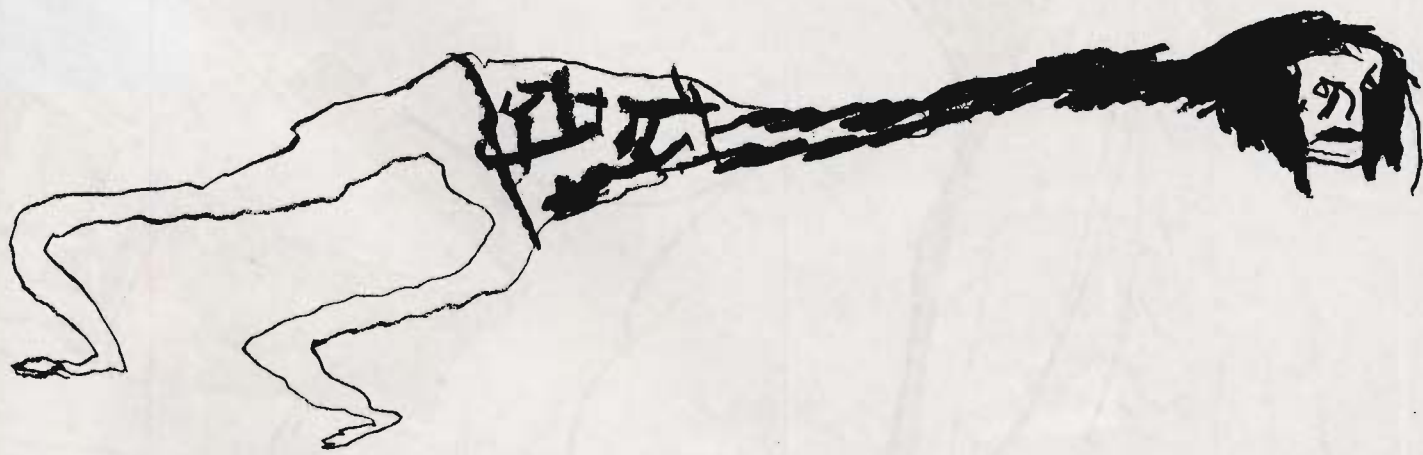
Xa era tarde. Ian-nos deixar en liberdade, dixo o inspector. Nos arredores da Comisaría, fileiras de automovilistas aplaudían o retorno da luz e saudaban, felices o ritmo verdirroxo dos semáforos. Todo pareceu renacer ao abrigo das farolas. Somentes eu tiña medo. Os meus pais perderon o derradeiro capítulo da serie en televisión, e iso cambia-lles o humor. Por iso fuxín, furtivo, cara a Estación de Ferrocarril e collín o primeiro tren cara non sei onde.

Manuel Rivas





Proxecto e coordinación, *Margarita Ledo*. Edita, *Asociación de Escritores en Língua Galega*; secretario, *Alfonso Pexegueiro*,
Deseño Gráfico e Compaxinación, *Xurxo Fernández*,
presidente, *Uxío Novoneyra*. Correspondencia e subscricións,
rúa de Chile, 18-1º B, VIGO-2. Precio exemplar, 200 pts. Ao ano, 800 pts.
A AELG agradece a colaboración económica da *Fundación do Banco Exterior* para a edición deste número 4 de *ESCRITA*.
NOTA: No número 3 de *Escrita* non aparecía a autoría do deseño gráfico e confección. Era, asimismo, de *Xurxo Fernández*.
Imprime: A. G. Galicia, S.A., c/ Segovia, 15 - Vigo / Dep. Legal: C. 1.027-1983



E SCRITA
Asociación de
Escritores en
Lingua Galega

