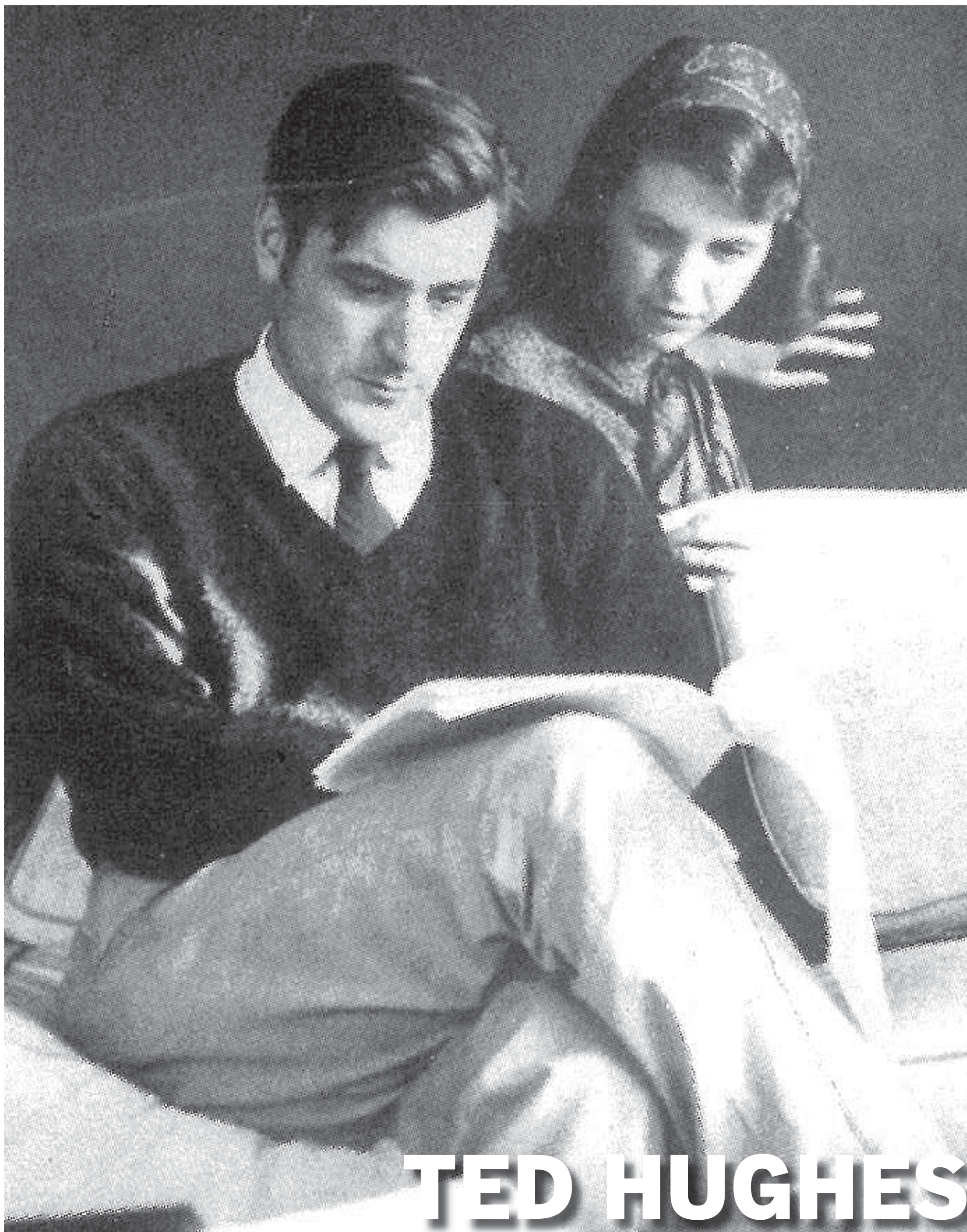


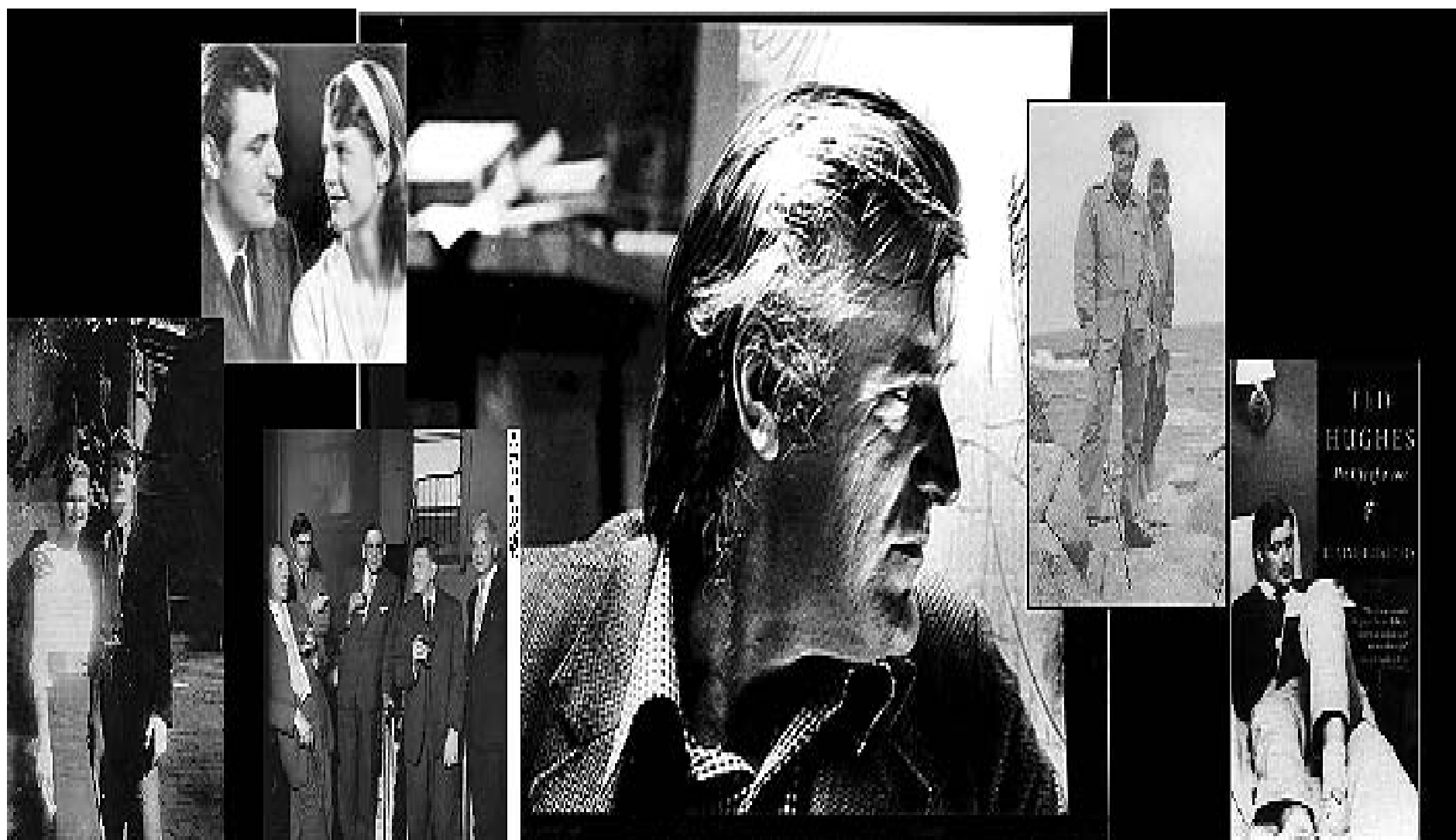
6 OUTUBRO DO 2005 - NÚMERO 587

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



TED HUGHES



Ted Hughes

Antoloxía

Tradución de Xoán Abeleira

Edward James Hughes, máis coñecido por Ted Hughes, é unha desas figuras que converten a historia da Literatura do século XX nun labirinto de espellos, deslumbrante e borroso ao mesmo tempo. Considerado por algúns críticos o “poeta da natureza” ou o “poeta animal” –polas súas impactantes descrições da paisaxe e do mundo salvaxe–, Hughes naceu o 17 de agosto de 1930 nunha pequena aldea –Mytholmroyd– da campiña inglesa, un espazo que marcará de xeito indeleble a súa obra. Aos 25 anos, cando comezaba a súa carreira como poeta, coñece a tamén escritora Sylvia Plath, coa que casa pouco despois. Sylvia e Ted –de influencias mutuas e mutuos apoios– forman unha parella controvertida e trágica: ela suicidouse nun rauto de ciúmes cando o matrimonio se separara. A partir de aí, a vida de Hughes estivo marcada polo estigma deste suceso. Recibiu numerosos ataques por parte dos admiradores de Plath, que o facían responsable do seu suicidio e o seu nome foi borrado da tumba da súa esposa. Noutro ataque, incendiáronlle a casa. A antoloxía de Hughes –traducido ao galego por vez primeira– foi realizada por Xoán Abeleira e inclúe algunha das súas máis célebres composicións, como ‘O pensamento raposo’ que abre as súas obras completas e é unha especie de autopoética, ou a poderosa ‘Os cans están a comerse a túa nai’

Poemas exemplares

Xoán Abeleira

rdL | 3
Galicia Hoxe 6/10/05

*Escribir é igual que cazar,
e o poema non deixa de ser un animal,
unha forma de vida allea a nós. (Ted Hughes)*

Os seguintes poemas foron escritos por un dos mellores poetas en lingua inglesa de tódolos tempos. Así o consideraron os seus lectores, que transformaron os seus libros en insólitos fenómenos editoriais. Así o consideraron os críticos, que, favorables ou contrarios a il, eran conscientes de que "a poesía de Ted Hughes esta[ba] destinada a ocupar un lugar central na historia da lírica do século XX cando esta [fora] escrita". Mais tamén o propio establishment do seu país, cando, en 1984, decidiu nomealo, contra todo prognóstico, "Poeta Laureado da Corte", e, en 1998, tan só unhas semanas antes do seu pasamento, a propia Isabel II lle concedeu a "Orde do Mérito" británica.

Certamente, Edward James Hughes, nado en 1930, nun pobiño de Yorkshire, e morto en 1998, en plena capital do reino, foi un caso inaudito. A súa carreira empezou e rematou da mesma maneira escintillante. Triunfou en tódolos xéneros: poesía, ensaio, teatro, tradución, narrativa infantil e xuvenil..., méritos polos que recibiu, en efecto, os máis prestixiosos premios que un poeta pode recibir -e non só os de Inglaterra-, amén de gozar dunha estima que, disque, en moitos casos, raiou a veneración. (As mulleres adorárono, os homes envexárono, e tanto as unhas como os outros seica tremían na súa presenza...) Seicásí...

É difícil achar un poeta que recibise tantos ataques, que espartase tanto odio nunha banda da poboación. "Sei que son unha persoa indesexable", dixo il nunha ocasión, e, abofé, non esaxeraba. Librerías, bibliotecas e editoriais de todo o mundo rexeitaron os seus libros. (Eu mesmo fun testemuño de varios casos en España.) Certas universidades -sobre todo estadounidenses- negáronse a incluílo nos seus plans de estudos e, por suposto, nos seus ciclos de lecturas. Destruíronlle e roubáronlle varios manuscritos. A súa casa foi asaltada e incendiada. Unha poeta de Estados Unidos chegou a acusalo, rabiosa e publicamente, de asasino. E -se cadra o máis doloroso- a xente borraba o seu apelido da campa da súa esposa, a poeta Sylvia Plath, da morte da cal culpárono. (Todo isto, xa o sei, é agora ben coñecido, pero visto así, resumido, non resulta desmesurado?). Ted Hughes non gozou, como debía e como quería, do amor dos que o amaban por mor do odio dos que o odiaban. Afastado de todo, viviu case sempre como un labrego no campo. Tentando escribir. Tentando sobrevivir. Ós vivos e ós mortos. Porque ise odio propagouse logo ós mesmos críticos que, dende un principio, o enxalzarán -e con algún dos cales chegou a rifar polas razóns que xeraron ise odio-, e houbo un momento no que a súa sona e o respecto do que gozaba minguanon abondo. Desa época data, probablemente, o preciosísimo texto que lle consagrou Derek Walcott, un poeta no que non é difícil rastrexar a súa pegada: La fama de Ted Hughes acaso esté en declive, pues hoy se prefiere un verso minucioso, real, una suerte de sociología elegíaca, una crónica ordinaria de lo ordinario. Su poesía es solitaria y remota. Las torres y las piedras hieráticas están pasadas de moda; las brumas y los páramos, el estoicismo hardyano resulta en exceso fabuloso para el

verso contemporáneo, dominado por el sentido común y la iluminación urbana. Su fuerza mineral no merece más que la condena o el desprecio, es tachada de simple pose, aunque, por esa regla de tres, también podríamos acusar a Stonehenge de ser sólo una pose [...] Esta no es la poesía de nuestras vidas cotidianas. Estas verdades son demasiado grandes [...] Por eso es natural que deseemos que Hughes desaparezca. Que desaparezca y que siga intentando ser un monolito. Un monolito monódico. No soportamos su tono. Hughes confirió a la poesía una dureza insoportable, un rostro de medusa que paralizó la cháchara que hoy pasa por crítica de oficio [...] Pero los grandes poetas trágicos exigen de nosotros valentía

moral, y esa antigua virtud, la de la responsabilidad como sobrecogimiento, parece hallarse en peligro de extinción, como todo lo demás. No queremos oír esto. Dejamos que los profetas se ocupen de hacer sus profecías y optamos por el domesticado y consolador murmullo de la poesía contemporánea, por la métrica de la conversación decente, convencidos de que la poesía, como la profecía, pertenece a un pasado muy remoto.

Mais Hughes "o monolito" sobrevivió a todo: ás mortes dos seus amores, ó crédito e ó descrédito, ó cancro da enfermidade e ó cancro da sociedade. E, xusto antes de despedirse, volveu ergue-la cabeza, e non cun xesto desafiante senón "cunha compaixón infatigable como o amen-

cer". Qué poeta chega a vellez inventando un novo xeito de escribir poemas de amor e de traducirlos clásicos? Qué escritor remata a súa vida coa mesma orixinalidade, coa mesma temeridade que demostrou na xuventude?

Acabáda-las controversias, confiemos en que algún día acabe tamén o odio. O certo é que, dende agora, a obra de Ted Hughes forma parte ineludible do patrimonio da humanidade, e, como tal, deberíamos apreciála e aproveitala, pois abrangue unha serie de forzas netamente "sandoras" que ben poderían servirmos de guieiro nistes tempos de desconcerto. Stuart Hirschberg resumiu moi ben iste aspecto na introdución do seu espléndido libro, ó aseverar que [Ted Hughes] enraíza os seus sentimentos persoais no contexto dos arquetipos universais e, asemade, enriquece istos temas omnipresentes co drama persoal dunha vida tocada por feitos abraiantes e tráxicos, [aínda que] cada un [dos seus] poemas e [das súas] obras [...] transcende ises incidentes persoais [...] tentando restablece-lo contacto coa herdanza dun pasado esvaecido hai tempo. Ises arquetipos antergos reverberan na súa poesía cunha capacidade de evocación, unha continuidade e un poder tales que fai que a maioría da poesía contemporánea, comparada coa súa, semelle pálida, sen sangue. En España, por desgraza, esta obra transcendental tardou moito en chegar, e a maioría dos libros de Hughes aínda están por ve-la luz. En Galiza, que eu saiba, non hai ren traducido, aínda que por fin comeza a se notar un certo interese por il. Esta selección, estas notas, pretenden responder a esa necesidade case que "vital", mais son, ante todo, produto da admiración. En canto ó cualificativo de "exemplares", debe tomarse na súa primeira acepción, xa que ó meu xuízo istos poemas ofrecen numerosas claves para enxergala andaina vital e creadora do seu fabuloso autor. [X. Abeleira]



O PENSAMENTO-RAPOSO

Imaxino iste intre do bosque a media noite:
Algo máis está vivo
Alén da soidade do reloxo
E desta páxina en branco que percorren os meus dedos.

Pola fiestra, nin unha soa estrela:
Algo máis preto
Aínda que máis fondo no interior do escuro
Fende a soidade:

Fría e delicadamente como a neve escura
O fuciño dun raposo roza ponla e folla;
Dous ollos propician un movemento que agora
E de novo agora, e agora, e agora

Imprime unhas pegadas nidias na neve,
Por entre as árbores, e cautelosamente unha sombra
Cota se delonga a carón dunha cachopa, no buraco
Dun corpo que dá en avanzar

Cruzando claros, un ollo,
Un profundo, dilatado verdor,
Brillante e concentradamente

Cun repentino, quente e penetrante ferún a raposo,
Se interna no oco escuro da cabeza.
Nin unha estrela aínda na ventá; soa o reloxo,
A páxina está impresa.

AZOR Á ESCULCA

Pouso no cimo do bosque, cos ollos pechados.
Inacción e non sono enganoso
Entre a miña testa-garfo e as miñas poutas-garfos.
Ou ben ensaio en soños o meu xeito perfecto de matar e
de xantar.

Que ben me veñen estas árbores altas!
A fluidez do ar e o raio do sol
Son unha vantaxe para min;
A terra ergue a faciana para que eu a esculque.

As miñas poutas aférranse á cortiza esgrevia.
Fixo falla toda a Creación para producir
Cada unha das miñas patas, cada unha das miñas plumas:
Agora apreixo a Creación coas miñas poutas

Ou elévome e remexo todo paseniño-
Eu mato onde me peta porque todo me pertence.
O meu corpo non ten nada de sofisticado.
O meu é arrincar cabezas -

Repartir morte, pois
O único traxecto do meu voo pasa
Directamente polos ósos dos vivos.
Non hai argumentos que xustifiquen o meu dereito:

O sol está detrás de min.
Nada cambiou dende que empecei.
A miña ollada non permite ningún cambio.
E vou mante-las cousas tal e como están.

HEPTONSTALL

Negro pobo de lousas.
Caveira dun idiota
Cuxos soños se murchan
Alí onde naceron.

Caveira dun carneiro
Cuxa carne se funde
Su os seus propios cangos.
Só as moscas o deixan.

Caveira dun paxaro,
As vastas xeografías
Mirradas ata suturas
De peitorís rachados.

A vida intenta.

A morte intenta.

A pedra intenta.

Tan só a chuvia endexamais se cansa.

COMO EMPEZOU A XOGA-LA AUGA

A auga quería vivir
Chegou ó sol volveu chorando
A auga quería vivir
Chegou ás árbores arderon volveu chorando
Podreceron volveu chorando
A auga quería vivir
Chegou ás flores murcharon volveu chorando
Quería vivir
Chegou ó útero achou sangue
Volveu chorando
Chegou ó útero achou un coitelo
Volveu chorando
Chegou ó útero achou miñocas podremia
Volveu chorando quería morrer

Chegou ó tempo cruzou a porta de pedra
Volveu chorando
Chegou ó espazo percorreuno todo buscando a nada
Volveu chorando quería morrer

Ata que se lle secaron as bágoas

Agora xace no fondo de tódalas cousas

Absolutamente esgotada absolutamente clara

O OSO

No enorme, arremelado ollo durminte da montaña
O oso é o lampo na pupila
Disposta a espertar
E a se enfocar nun intre.

O oso está encolando
O principio ó fin
Con cola feita de ósos
Humanos no seu soño.

O oso está sachando
No seu soño
A través do muro do Universo
Co fémur dun home.

O oso é un pozo
Demasiado profundo
Para escintilar,
O pozo que está
Dixerindo o teu berro.

O oso é un río
No que cando a xente
Se inclina a beber
Ve os seus eus mortos.

O oso durme
Nun reino de muros
Nunha rede de ríos.

O oso é ó barqueiro
Que leva
Á terra dos mortos:

O seu prezo é todo.

CÓMO PINTAR UN NENÚFAR

Unha capa verde de follas de nenúfar
Teita a cámara do estanque e pavimenta

A furiosa area das moscas: estuda
Isto: as dúas mentes desta dama.

Fita primeiro o cabaliño do demo
Que come carne, que pasa frechado

Ou se detén no espazo para afina-la puntería.
Outros, igual de perigosos, peitean o zunido

Su as árbores. Niste lugar por todas partes
Hai berros de guerra e xemidos de morte

Pero inaudibles, de modo que os ollos se admiran
Ó ve-las cores distes insectos que forman un arco

Da vella mentres voan, faíscan ou se pousan
Refrescándose coma perolas de metal fundido

No espectro. Pensa cánto peor
É a rutina do leite do estanque:

Épocas prehistóricas, endragonadas,
Arrástranse por esa escuridade con nomes latinos,

Alí non evolucionaron nada, teñen
Mandíbulas en lugar de testas, a ollada fixa,

Ignoran tanto a idade como a hora.
E agora pinta a flor de longo pescozo

Que, afundida en ámbolos dous mundos, pode estar
Queda coma un cadro, tremendo a penas,

Aínda que a libélula se pouse nela
E sexa cal sexa o horror que impulse as súas raíces.

VENTO

Esta casa estivo rara fora de si toda a noite.
O fragor das fragas na escuridade, o retumbar dos outeiros,
A desbandada dos ventos polos campos, baixo a fiestra
Vagando a cachimernas negros cegadores e húmidos

Durou ata o amencer; entón, baixo un ceo laranxa
Os outeiros cambiaran de lugar, e o vento empuñaba
Una espada de luz, cun brillo negro e esmeralda,
Arqueándose coma as pupilas dunha ollada furiosa.

Ó mediodía gabei por un lateral da casa deica
A porta da carboeira, e, de súpeto, alcei a vista
Arrostrando o cutifón do vento que me chascaba os glóbulos dos ollos–
Os outeiros retumbaban coma tendas de campaña coas cordas moi tensas,

Os campos tremelicaban, a liña do horizonte era unha moca
A piques de estoupar en calquera momento e saír voando:
O vento guindou lonxe unha pega, e unha gaivota de negro
Lombo dobrouse de vagar coma unha barra de aceiro. A casa

Chinguileaba coma unha copa de cristal fino nesa nota
Que en calquera intre a vai esnaquizar. Agora, afundidos
Nas cadeiras, perante a grande cheminea, témo–lo corazón
Nun puño e non podemos ler, nin pensar, nin falar

Entre nós. Ollámo–las chamamos do lume e sentimos
Como se moven as raíces da casa, pero seguimos
Sentados, fitando como treme a fiestra cara a dentro,
Oíndo berra–las pedras baixo os horizontes.

DÚAS LENDAS

I

Negro era o ollo por fóra
Negra a lingua por dentro
Negro era o corazón
Negro o fígado, negros os pulmóns
Incapaces de aspira-la luz
Negro era o sangue no seu túnel tumultuoso
Negras as entrañas amazocadas no forno
Negros tamén os músculos
Esforzándose por saír á luz
Negros os nervios, negro o cerebro
Coas súas visións sepultadas
Negra tamén a alma, o inmenso gaguexo
Do berro que, inchándose, non podía
Pronuncia-lo seu sol.

II

Negra é a cachola húmida da lontra, erguida.
Negro é o petón, mergullándose na espuma.
Negro é o fel que xace no leite do sangue.

Negro é o globo terráqueo, a tres centímetros
Debaixo, un ovo de negrura
Onde o sol e a lúa alternan os seus ciclos temporais

Para incubar un corvo, un arco da vella negro
Inclinado no baleiro
Sobre o baleiro

Mais voando

A GÁNDARA DE STANBURY

Istes lameiros de luz
Que pensan que están sós no mundo

Istes petóns de escuridade
Que teñen un mundo para iles sós

Esta auga de luz e escuridade
Que a penas saborea a Creación

E iste vento
Que ten o xusto para vivir

Non son

Unha pobre familia amoreada ante un pobre lampo

Ou palabras nunha frase calquera

Ou seres-lobo nunha espera famenta

Ou veciños nunha constelación

Son
A armadura dunha marfallada
Á que os axudantes da túa alma
Se aferran con toda a súa coraxe.

A GÁNDARA DE WADSWORTH

Onde as nais
Galopan as súas almas

Onde os ouveos do ceo
Choven a cachón, precipítanse
Sobre a terra buscando corpos
De paxaros, animais, xente

Unha ledicia xorde de socato, segreda e salvaxe,
Como o canto dunha laverca a penas audible
Agochado no vento

Un gozo calado e maligno
Como a pedra dun astro crebado
Que sabe que máis nada pode sucederlle
No seu berce-sartego.

CARDOS

Enfrontados ás linguas de goma das vacas ás mans
sachadoras dos homes
Os cardos furan o ar do verao
Ou agroman estalan baixo unha presión azul escura.

Cada un diles un estoupido vingativo
De resurrección, unha presada
De lascas e de xeadas islandesas guindadas

Dende a marca subterránea dun viquingo
descomposto.
Son como o cabelo claro e as guturais dos dialectos.
Empuñando cadanseu penacho de sangue.

Ó medraren deveñen grises, como os homes.
Unha vez segados, é o odio ancestral. Aparecen os seus
fillos,
Ergueitos coas súas armas, loitando de novo nise
mesmo terreo.

FENTO

Velaquí a fronde do fento, a despregar un xesto,
Igual que un director de orquestra cuxa música fose
agora unha pausa
E a única nota de silencio
Coa cal a terra enteira baila solemnemente.

A orella do rato desprega a súa confianza,
A araña recolle o seu legado,
E a retina
Refrea a creación cunha rédea de auga.

E, entre iles, o fento
Baila solemnemente, como o penacho
Dun guerreiro que volve, su os outeiros baixos,

Ó seu propio reino.

COMO EMPEZOU A XOGA-LA AUGA

A auga quería vivir
Chegou ó sol volveu chorando
A auga quería vivir
Chegou ás árbores arderon volveu chorando
Podreceron volveu chorando
A auga quería vivir
Chegou ás flores murcharon volveu chorando
Quería vivir
Chegou ó útero achou sangue
Volveu chorando
Chegou ó útero achou un coitelo
Volveu chorando
Chegou ó útero achou miñocas podremia
Volveu chorando quería morrer

Chegou ó tempo cruzou a porta de pedra
Volveu chorando
Chegou ó espazo percorreuno todo buscando a nada
Volveu chorando quería morrer

Ata que se lle secaron as bágoas

Agora xace no fondo de tódalas cousas

Absolutamente esgotada absolutamente clara

OS CANS ESTÁN A COMERSE A TÚA NAI

Iso non é a túa nai senón o seu corpo.
Guindouse dende a nosa fiestra
E caeu aí. Ises non son cans
Que semellan ser cas
Turrando dela. Lémbraŕlo sabuxo lambido
Subindo a todo correr polo carreiro levando en alto
E pendurando en carne viva a traquea e os pulmóns
Dun raposo? Fita a ises agora
Poñeranse a catro patas ó cabo da rúa
Virán choutando cara a túa nai
E turrarán dos seus restos, co fuciño
Levantado igual có dun cadelo
En novas posturas. Se a protexes
Tirarante e despezarante
Como unha parte máis dela,
E atoparán cada bocado
Tan succulento coma os seus. É demasiado tarde
Para salvaŕlo que ela foi.
Sepulteina onde caeu.
Ti xogaches ó redor da tumba. Colocamos
Cónchegas de mar e coios con vetas
Que trouxemos de Appledore
Coma se fosemos ela. Pero unha sorte
De hiena veu xemendo cara ó vento.
Desenterrárona, e agora céibanse
Na cornucopia
Do seu corpo. E mesmo
Arrincan cos dentes a face da súa lousa,
Engolen os adornos da súa tumba,
E mesmo a terra tragan.
Así que déixaa.
Deixa que sexa o seu botín. E ti mete
A cabeza nos ríos nevados
Da Serra de Brooks. Cúbrete
Os ollos cos aires reviradeiros
Das chairas de Nullarbor. Déixaos
Que meneen os seus tocos de cola, que se alporicen e golsen
Nos seus simposios.
Pensa mellor nela
Tendida con sagrados coidados nunha alta grella
Pra que os voitres
A devolvan ó sol. Imaxina
Esas bocas crebaŕósos esas bocas
Laborando pró escaravello
Que a levará rodando
de volta ó sol.

13 OUTUBRO DO 2005 - NÚMERO 589

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



MÓNICA GÓÑEZ
ámote mundo

Mónica Góñez (Fisterra, 1977) converteuse nunha lenda da poesía galega des que publicou os seus primeiros poemas e os lectores se viron transitando unha palabra ferida pola paixón. Dona dunha forma poética que abriu físgoas na xeración dos noventa e dunha voz única dentro da eclosión escrita que protagonizou a muller desde os oitenta, Mónica Góñez tracexou un complexo percorrido polos máis diversos xéneros até chegar a este poderoso 'Ámote mundo', primeiro poemario que a escritora lle dá ao prelo e auténtico revulsivo creativo para o amolegado panorama lírico de Galicia nos últimos anos. Viaxeira, errante, lectora en Trier, estudosa de Celso Emilio Ferreiro, prosista de

Mónica Góñez

Ámote mundo

enxeño espontáneo e activista de almas e de corpos, o seu 'Amote mundo' é, segundo as súas propias palabras, o "fío umbilical" da "enfermidade crónica na persoa que habito". O título evoca o libro de ciencias naturais do seu irmán pequeno, que ela nunca tivera e coñecía desde a distancia. Chámase así porque "descubrín que estou enferma de mundo e quizais sexa iso o que me dá máis medo: perder mundo". Deste xeito, Mónica Góñez descobre para Revista das Letras, na lucidez da arcada e da súa rebelión contra a poesía mesma, un camiño insólito e emocionante, chave para expresar as cousas que non se din pero se senten.



*Aquel verán
só houbo unha palabra:
TI*

Non te salvará
que te aneguen ou te prendan.
Sei que teño o vazo, meu ben,
que estou doente.
Es o meu mundo
e apenas me coñeces.
No derreter dos teus cantos
hei andarte,
sen saberte nunca;
con dor nos peitos
de alimentar
esta paixón.
Déixame serte.
Nas miñas mans escribirei
o teu caderno de bitácora.

Ti,
cunha humidade tan dolorosa
que me produces eccemas nas coxas,
no punto exacto
onde avisa o verán.
Daquela
a calor era África tan lonxe dela
e era o teu idioma propio
rúa arriba.
As risas,
as falas,
as músicas todas
rúa arriba,
comendo da túa man
coma un paxaro;
preguntándonos todos
que fai tanta xente
lonxe da casa.

Levabas
o nome dun amor imposible
escrito nos tellados.
Non habitarei en ti,
dixeches,
disfrazado e distinto
cada vez que te pretendo.
Foi no patio.
Eu atravesara en vermello.
Non habitarei en ti,
contestei,
aínda que descubra
unha embaixada do meu reino
ao pé do teu centro máis resolto.
Cheiraba a libre,
en ti,
e eu con dous homes
e un nome
aquela tarde
xa para sempre diferentes.

Non esquecerei
a que cheiraba o mundo
cando nos atopou alí,
tan concentrados,
areando á beira dun país,
Dinamarca.
Sabes
o que máis me gusta de ti?
mentres buscabamos as palabras
daquel cheiro
no derrube dos montes,
nos marcos do silencio
de camiño a un tren.
Onde será que nos vexamos
aos poucos,
despois desta.
En que lugar dos meus mundos
perfumarás a memoria
deste imposible.
Unha vez máis
nalgún porto do norte,
fagamos que non fomos.

Non esquecerei
a que cheiraba o mundo
cando nos atopou alí,
tan concentrados,
areando á beira dun país,
Dinamarca.
Sabes
o que máis me gusta de ti?
mentres buscabamos as palabras
daquel cheiro
no derrube dos montes,
nos marcos do silencio
de camiño a un tren.
Onde será que nos vexamos
aos poucos,
despois desta.
En que lugar dos meus mundos
perfumarás a memoria
deste imposible.
Unha vez máis
nalgún porto do norte,
fagamos que non fomos.

Aquela vez
foi Lucía quen te revelou
tan diferente.
Xuntas
andámoste na pel
nun ritmo docísimo
de músicas e especias.
Aos poucos
fixéchesnos silencio.
Fuches fechando,
botándonos das festas,
das igrexas.
Aos poucos non eras ti,
fechou tamén a noite,
e marchamos.

Cóntame o conto
do home máis escuro deste tempo
fechado nunha mina de sal
que visitamos
de a tres
mentres un seu amigo
ou dous,
rezaban por el
nun autobús.
E el, que nos miraba
vendendo froitas
e flores
nun parque centroeuropeo
alleo ás súas misas
a tanto odio
uns contra outros.
Tamén a ti te andamos,
tamén,
deixando o teu nome
na porta de cada bar
no que morremos de sede.
Había unha peixeira,
e ti non estabas.

Cando cheguei
ulías a lavanda
e o teu corpo
pretendía a praza
de capital do meu imperio.
Pensei
que non habería moitas voltas,
que nada quedaba
daquela revolución.
E sendo así,
aquel verán negueite
cen mil veces,
unha por cristián.
Embebedeime
no poder das túas ruínas
e funme indo.
Eu non perdería a cabeza.

Coma un morto inqueda
atópote,
lindísimo e ladrón.
Dentro de ti
o labirinto.
As voltas todas.
Tan outro ti
poucos días atrás.
Buscándote,
pásolle a man
outra vez
ás túas fisgas.
Que foi do sol nas túas rúas?
A cantos representas?
Dinme
que agora dáseche
por poñerlles nome ás pedras,
ás palabras.
A min cólleme o frío
nos teus cantos
e ofrézome a ti
xusto antes de marchar
de cada vez.

A estas horas
Compostela merece xa
que chegue o inverno.

Aquí mesmo.
Parada sobre ti.
Coñezo os teus designios
e fágote nome.
Sei que non estarás
cando feche os ollos,
que non has rever
se eu non te existo.
Cando eu falte
herdarán o meu corpo
as cidades que me habitan
en magnánime urbe
contorsionista.
Fíxenme ti.
Hei camiñarte.

(1,2,3)

1

Envolta en nada
sinto o mundo
fóra de min.
Un timbre
un berro
a porta que abre
e ela que entra,
vai mercar.
Pasa o tempo.
E a chave daquel reino
suicídase
desde un segundo piso.
Estando todos dentro
ninguén a precisa.

2

Algo cheira a podre en Dinamarca
e eu, que nunca alá estiven
sinto o cheiro ben dentro das ventas.
Algo debeu pasar
que romperon as fronteiras
e correuse o cheiro polo mundo.
Andan a buscarte.
O teu coiro colleu valor
mesmo onte á noite
e andan á procura.
Levan os cairos ao vento,
impregnados do feder de Dinamarca.
Quer cambiar o tempo.

3

Desfágome de ti
despois de pensarte infinito estes días.
Hoxe vas, non hai volta,
con dor, aos poucos.
Tan dolorosa e lentamente
como quen arrinca de pran
os pelos das pernas.
Despois, o infinito non existe,
xa non é mais ca un acariñar
de seda morna.
Un nunca foi.
Marchaches.
E fago a figa desexando con forza
que non me volvas nacer.

Abrupto

Nos últimos días
os meus contemporáneos
acordaron facerme parir.
Preguntan por vós,
polos meus fillos,
e eu, que nin vos coñezo
fago forza no escuro,
apreto os dentes.
Ei, estades ben?
Non contestades.
Levo tres días apretando fondo
e as forzas decaen.
A curiosidade mesma
xa non é a de hai tres días.
Con dor nos peitos
acordamos darvos tempo,
confianza.
Calquera tarde aparecedes
e dámoslles resposta aos meus veciños.
De momento, retellaremos a vida.
Vén aí o inverno.

Unha noite
espertei coa túa cara
entre as pernas,
ben apegado a min,
apenas tapado co meu quentor.
E ti?
Quen te mandou nacer
con este tempo?
Ten pena de túa nai
e vólvetes dentro.

Case de mañá
espertei dun golpe.
Estaban a petar
dentro de min.
Levo todo o día
a darlle voltas
e aínda non sei
se fostes vós
ou foron as lentellas
de onte á noite.

Coordinación: A.R. López e S. Noia. Deseño: Signum. Fotocomposición: Chico Mirás. Foto portada: Antón Lopo

A única que lembro con nome
foi Sabina.
A única que tivo pel
cabelo aos caracois
e un xeito doce de cantar arrolado.
Lembro que marchou cos outros
protestando
que non aturaba a calor do trópico.

Que culpa vos teño eu
se vou perdendo a vosos pais
polos camiños.
Se me caen dos petos
a poutados.
Levo tanto facéndo-vos un corpo
construíndo para vós
unha nación.
E de cada mes
a vosa morte.

20 OUTUBRO DO 2005 - NÚMERO 590

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



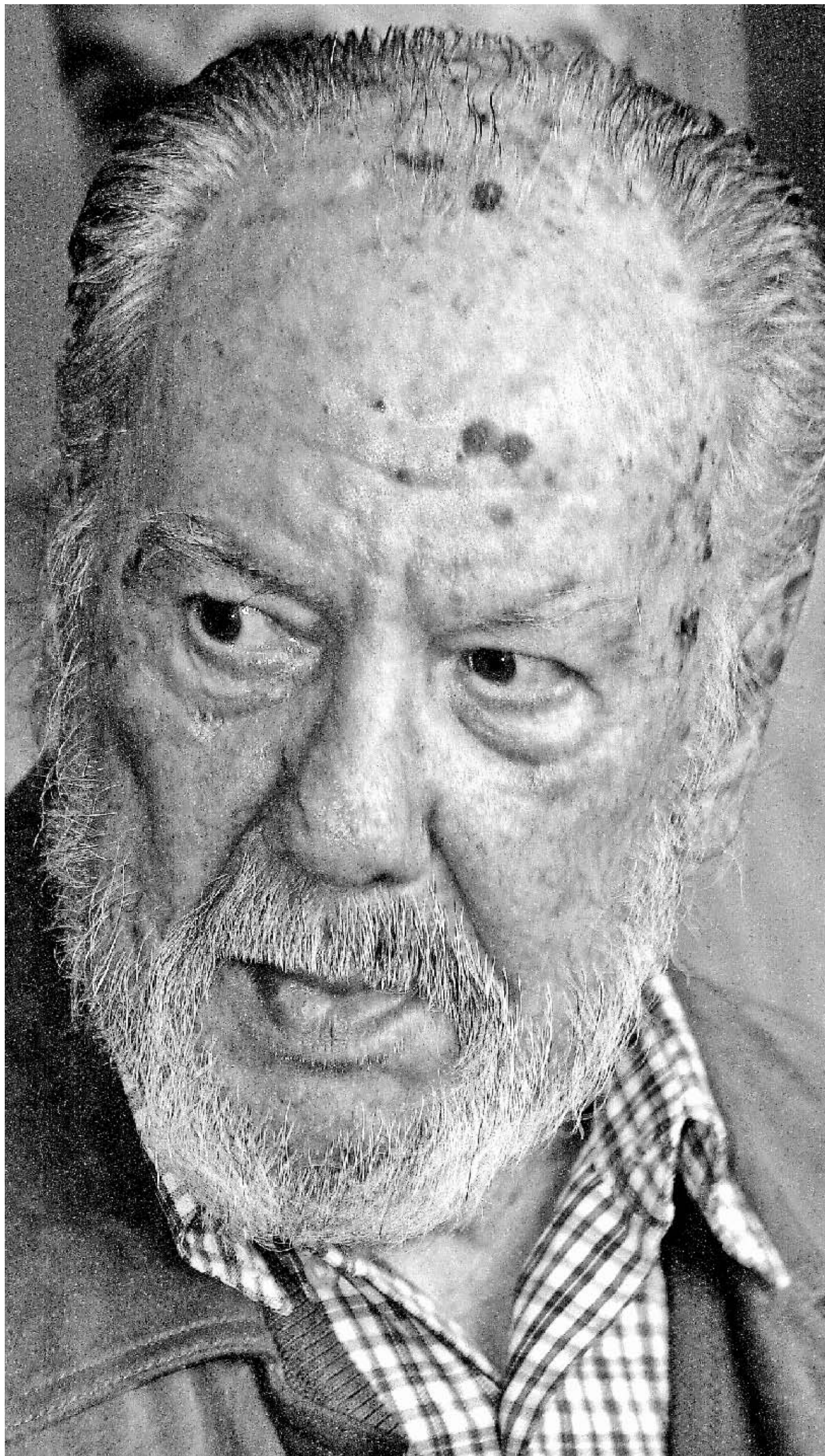
Ramón Gaya e Galicia

Sempre se sentiu un artista desarraigado, convencido de que pintura non é facer: “é sacrificio, quitar, espir e, trazo a trazo, a alma irá acudindo sen traballo”. Esencial e cristalino, aquel paxaro solitario que foi Ramón Gaya (Murcia, 1910) pertenceu a aquela comunidade de espíritos afíns que fixo xermolar, en tempos de silencio e represión, a outra Galiza posible. Antes contribuíu a formar e a defender un pobo de luz: con Rafael Dieste recorreu o país que non sae nos mapas –dende Carballiño ata Cee ou de Serres a Quiroga ou Becerreá– como cabeza visible do Museo do Pobo ou Museo circulante das Misións Pedagóxicas que naquel ano do 1933 ensaiou co teatro do guiñol. Co ourensán Fernández-Mazas abriu encendidos debates sobre Velázquez; un dos seus pintores e mestres amados xunto con Tiziano, Rembrandt, Rubens ou Van Gogh que o acompañarían durante máis de sesenta anos. Coma o

Ramón Gaya

A hora da luz

galego, tamén se enchoupara das vangardas de París e igual que a este, tampouco o satisfarían. Asegura: “Un pintor é un home, atreveime a dicir, igual que os outros, pero máis gravemente, máis vivamente ferido pola realidade”: unha realidade na que se implicou con Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Otero Espasandín ou Castelao en múltiples iniciativas culturais ou con Souto e Colmeiro no sostén gráfico de boa parte delas: a revista ‘P.A. N’; ‘Nova Galiza’, o boletín quincenal dos escritores galegos antifeixistas ou ‘Hora de España’. Con algúns sufriu a persecución nos campos de concentración – praias da morte– en Francia dos que fuxiu no 1939 a bordo do ‘Sinaia’ e, con moitos, participou en proxectos no exilio en México, onde tivo a Diego Rivera como inimigo e a Octavio Paz como amigo mentres ía de pensión en pensión. Finou Ramón Gaya, premio Velázquez e último mestre da xeración do 27, quen lle fixo os decorados a Lorca e ideou con Jorge Guillén outras eclipses de sol.



A Galiza que non sae nos mapas

Era un tempo de entusiasmo. Ramón Gaya, aquel paxaro solitario que sempre se mantivo fiel aos clásicos, dispúñase a recorrer as catro provincias galegas. Do 11 de agosto ao 17 de decembro do 1933 súmase a Rafael Dieste na longa misión Pedagóxica de Galicia na que se faría ensaio do teatro do guiñol: unha misión que non só foi importante pola súa duración e o experimentación dos monicreques, senón tamén porque se fixo coincidir, por primeira vez, o museo itinerante de pintura –Museo do pobo ou circulante do que Gaya foi a cabeza visible– coas actuacións dos misioneiros nas vilas que non saían nos mapas. Ramón Gaya, Otero Espasandín, Sánchez Barbudo, Arturo Serrano Plaja, Fernández Mazas, Antonio Ramos ou o cineasta granadino José Val del Omar. Eis unha comunidade de espíritos afíns na que Gaya contribuíu coa execución das copias de Velázquez, Ribera ou Goya. Xinzo de Limía, Allariz, Carballiño, Maside, Lalín, Silleda, A Estrada, Rianxo, Boiro, Noia, Outes, Muros, Serres, Pindo, Corcubión, Cee, Fisterra, Carballo, Malpica, Betanzos, Villalba, Ribadeo, Fonsagrada, Baralla, Becerreá, Mezquita, Quiroga, Barco de Valdeorras ata o pobo asturiano de Castropol. Inmediatamente despois do Nadal do 1933, Gaya, Ramos Varela, Rafael Dieste e Fernández Mazas

participan noutra Misión Pedagóxica– auspiciadas polo Goberno da República entre 1931-35– en Turégano.

Como Fernández Mazas, Gaya tamén se empapara das vangardas en París aínda que como aquel non o satisfaceran. E será co tamén insubmisos Mazas co que compatiría unha sorte de feed-back sobre o valor da obra de Velázquez ou Goya da que saltou, non en poucas ocasións, a diatriba. Mesmo nos ensaios na revista P.A.N. Sonada foi a polémica sobre Velázquez: Fernández Mazas, ós seus vinte e tantos anos, censurara a etapa de Los Borrachos, La Fragua de Vulcano, e Vistas del Jardín de “Villa Medicis” contrapondo os seus “escasos logros” aos que ao seu parecer sobresalirían a partir de Las Lanzas, Las hilanderas, Las Meninas e naqueles retratos que, cedendo á maxia da pintura, limitaran a da realidade. Molestábase sobremaneira a Mazas esa “quimérica obsesión de converter a pintura en vida, de transmutar valores imposibles” nun extremo que alporizaba a Gaya para quen a arte política sería “a claudicación da arte verdadeira”. Gaya, en rolda da galega, non se politizou da mesma maneira que Sánchez Barbudo, involucrado xa no 1928-29 nun fervoroso activismo político.

Home da “xeración da República”, “home sen xeración poética” como o presenta Francisco Brines ou mesmo incluído polo crítico literario Arturo Casas na chamada “xeración P.A.N” participou sempre cos intelectuais galegos en non poucos proxectos e actividades culturais moito antes do golpe fascista. Con P.A.N –apunta Casas– xestáronse seis anos de convivencia, debate e intervención pública dun núcleo relativamente cohesionado de escritores e artistas no que figura Gaya, a maioría deles galegos, residentes en Madrid desde a aurora republicana. Naquela revista epistolar e de ensaio dirixida no 1935 por Otero Espasan-

dín, Gaya participa cos galegos Eduardo e Rafael Dieste, Fersen, Fernández Mezquita, Bal y Gay, Lorenzo Varela, Fernández Mazas, Granell ou Carmen Muñoz, engastándose nun movemento universal que buscaba a expresión dun espírito libre nas súas manifestacións nacionais e rexionais. Sitúa en P.A.N César Antonio Molina o xermolo da magnífica “Hora de España” (Valencia, 1936) que tiña a Dieste e Gaya no seu tronco impulsor xunto a Altolaguirre, María Zambrano, Gil-Albert, Sánchez Barbudo, Serrano Plaja. Cos dous últimos activaría Gaya outras revistas como ‘Hoja Literaria’ ou ‘El buque rojo’, no que seguiu colabo-

rando con Rafael Dieste ou Arturo Souto, outros dos galegos do París das vangardas. Membro da Alianza Republicana pola Defensa da Cultura, Gaya participa noutra das publicacións galegas: ‘Nova Galiza’, o boletín quincenal dos escritores galegos anti-feixistas, do que novamente foi impulsor Dieste que, con Castelao, pretender xuntar as voces na “defensa da dignidade” nunha publicación onde o uso do galego supuña o 90% da edición. Sae á rúa en Barcelona un 5.4.1937 e nela publica o artista murciano debuxo e prosa e ilustra tres romances de Ramón Rey



Baltar. Con Souto e Colmeiro encárgase da parte gráfica sobre textos de Blanco Amor, Serafín Ferro, Espasandín ou Suárez Picallo. Debuxos delicados, poéticos, esenciais cos que retratou para ‘Hora de España’ algúns dos ponentes do II Congreso Internacional de escritores no que asinou unha ponencia colectiva cos galegos Lorenzo Varela ou Arturo Souto entre outras sinaturas nas que figura o seu idolatrado Miguel Hernández, Gil-Albert ou Emilio Prados.

Pintor de silencios, o vitalista Ramón Gaya foxe da represión franquista e dos campos de concentración –das praias da morte franceses– no 1939 a bordo do Sinaia camiño do exilio. Trinta anos de desesperanza dos que catorce, tal e como narra o escritor Andrés Trapiello, foron “dando tumbos por pensións, vivindo como podía” nun México que logo substituíu por Italia. De chegada ao porto de Veracruz no masificado Sinaia con Lorenzo Varela ou Sánchez Barbudo escribe: “No es amor quien muere, Luis Cernuda/ somos nosotros mismos”. Con eles integrouse na revista ‘Taller’ da que Gil-Albert vai oficiar de secretario.

As súas casas, logo de deixar as pensións, seica se parecían moito: sen estudio que foron rúas ou bares e museos. Atrás e por diante quedan os versos a Tiziano ou Velázquez e a pintura pola que optou dende que aos 10 dez anos lle pedira ao seu pai, obreiro anarquista, deixar a escola. Quedan os versos aos mutilados, a Deus ou a fermosura da guerra que lle arrancou a súa familia naquel bombardeo á poboación civil de Figueras no que morreron a súa compañeira Fe Sanz e a súa filla. Foi nos brazos da compañeira de Rafael Dieste, Carmen Muñoz onde morreu a súa pequena. Finou Gaya, aos 95 anos na súa casa de Valencia: o creador da levidade, xeneroso, que traxectou a outra Galiza da luz.

Carta a J.G-A.

Ramón Gaya

rdL | 5
Galicia Hoxe 20/10/05

Esta mañá, Juan, vendo aínda nos muros carteis anunciadores dunha conferencia xa pronunciada e que non puiden oír: *Arte necesaria e arte innecesaria*, e atando este estraño título co doutra conferencia recente sobre o tema *A arte como ferramenta da loita*, non puiden menos de escribirche esta carta, na que quero recoller algo que non é de ningún xeito contestación a eses títulos estrambóticos, senón o que eles fixeron saltar en min e que eu xa encerraba desde hai moito. Escribo, anoto, porque falar me parece de tal xeito vivir simplemente, que a viva voz non me pode satisfacer en momentos de tantísimos deberes. As ideas, aínda que nada máis sexan nubes imprecisas, intimamente poden abastarnos coa súa soa chegada. Somos de tal xeito bichos –refírome a un tipo de artista case silvestre– que nos resulta xa un bo alimento o feito só de sentirnos vivir. Pero, sen dúbida, estamos obrigados a máis cós demais. O noso vivir non só temos que vivilo, senón que explicalo. E que pensalo. Pensar non é buscar ideas, senón ordenar as que, sempre nun momento de esquecemento e descoido, caeron en nós. E se falar é vivir, escribir é pensar o que se vive, ou sexa, o que se fala. Se falar é vivir, é, claro está, e por isto mesmo, perderse un pouco, diluírse; e se escribir é pensar o que se vive, vén ser, polo tanto, un algo que nos conserva, que nos recolle. Isto é o que me decide a case esquecer toda a nosa conversación e escribirche. Escribirche e denunciar, e sinalar perigos, perigos saídos de nós cara a nós.

Nos últimos meses oíronse e manexáronse infinidade de frases sobre unha relación, contacto e até mestura da arte e a política.

Compréndese xa de sobra que nesta tremenda sacudida de España, os artistas todos, aínda aqueles tachados –¡ay!, case sempre por estupidez de tachador– de máis puros, fosen intimamente movidos dun interese moi fondo polo social. E isto, que, se se mantén dentro só do terreo que de verdade designa esta palabra, vén, claro, a enriquecer, vén encher a arte de máis contido; en cambio, se, atravesando o social, penetra –máis ou menos conscientemente– nesa outra zona que se chama política, todo se entolda e cae. Porque arte e artista só poden moverse en espazos rigorosamente humanos. E se o social é precisamente iso, está impregnado diso, de humanidade, o político non, é outra cousa, e aínda que o político se mova, actúe, exista para conseguir aquilo, é dicir, algo humanísimo, o seu movemento, a súa actuación, a súa existencia mesma non o é, non o pode ser. Para o intelectual non artista xa é diferente, porque todo o que poida comprender o seu cerebro, a súa cabeza, pode ademais aceptalo o resto do seu ser, pode soportalo, mentres que o artista, aínda que estudase con furor esa estraña engrenaxe do político e chegase a comprender o seu contido e a súa necesidade, a repugnancia que había de producir-lle o inutilizaría para todo, e máis aínda para iso mesmo, xa que o artista se move e só pode moverse por simpatías, nunca por conviccións.

Sí, creo moi danosa toda preocupación na arte –abasta mirar os vinte últimos anos, cheos dunha creación triste e perdida, a causa de todas as *preocupacións* inútiles e rebuscadas que o alimentaron–, creo perigosísima calquera mestura, e, máis que calquera outra, a da arte e política. Xa sei que non se debe ser apolítico –e hoxe en España sería case tan absurdo como ser neutral–, pero é que así como me parece danoso, inadmisible que o artista deixase contaminar de sentido político da súa obra, en cambio, el, como home, como cidadán, pode empregar na política todo o esforzo que queira ou que lle esixan, aínda que isto non o saiba eu defender totalmente, xa que tampouco se me oculta que o artista nada pode xa entregar de si mesmo, xa nada ten

despois da creación, posto que crear non é traballar, crear non é prestar un esforzo, senón entregalo. Por iso diferencio o artista do intelectual, poque se o cerebro acepta todo o explicable, xustificable e convinte, en cambio, o instinto –e o artista, non nos enganemos, até o máis consciente é instintivo, sempre que se entenda que instintivo é o contrario de bruto; até o máis cerebral, o máis sabio é unicamente sabedor do seu instinto–, o só impulso salvaxe non pode, non sabe aceptar o que lle resulta antipático, o que lle resulta feo. E de aquí é de onde podería deducirse o especial atractivo que para os artistas ten, cando se trata de escoller solución, o Anarquismo, ou sexa, a non política, como tamén, e por outro lado, a decidida inclinación dos intelectuais cara á sensata, pensada e xusta Internacional Comunista. Os uns ven, e senten, o ideal, pero quizais, só isto, mentres que os outros perfeccionan e se interesan tanto na maneira segura de acadar a súa estrela, que o artista, nalgúns instantes, podería temer que a esquecera, que o medio lles borrara o fin, que os distraese daquilo que máis lles importaba, xa que este é sempre o defecto da soa intelixencia: taponar o sentido máis fondo das cousas. E en canto ao Fascismo, ninguén fortemente artista, ningún artista forte pode sentirse deslumbrado, xa que todo inhumano é antipoético, antisensible, antiartístico, polo que é máis doado que con el se engane o intelectual que o artista, como o demostran

os nomes españois de Giménez Caballero, Eugenio Montes, Marañón. Porque non me cabe dúbida do talento, mellor dito, da intelixencia dos dous primeiros –Marañón, intelctualmente, foi sempre un valor falso–, pero a intelixencia de Giménez Caballero, lémbraa ben, foi o que eu chamaría unha *intelixencia oca*, aínda

que con estas dúas palabras quizáis non che chegue de todo o que che quero sinalar, e que debo calararche. Quero dicir que a intelixencia non a podemos considerar por si mesma como contido, senón como cousa que contén un algo, que conduce un algo, e ese algo ten que ser, sen dúbida ningunha, o espírito máis auténtico. Pero Giménez Caballero, coa súa intelixencia, non nos entrega nada que non sexa a intelixencia mesma, é dicir, nada entrega, o seu gran talento indubitable é unha vasilla sen contido real. Podía, co seu gran talento, tomar a defensa de non importa qué, podía permitirse o atrevemento de soste algo insostible, o que non só non é un valor, senón un perigo moi grave –grave para todos, pero máis aínda para eles mesmos, para esas intelixencias–, xa que esa *facilidade* os perde, os emborracha, os lanza cara ao que non debían, porque son escravos, xoguete dela, e terminan por sentirse intimamente contentos co seu só exercicio, pero, claro, resulta que esta facilidade pode exercitarse en calquera cousa, nesas cousas boas e malas, humanas e crueis, limpas ou toldas. E isto, en 1927, e tres ou catro anos máis, podía pasar desapercibido, xa que foron anos nos que a arte se entendeu e apreciou como un xogo –do que tivo bastante culpa o noso equivocado gran pensador de *La deshumanización del arte*–, pero en canto ás cousas que se lles volveu pedir profundidade e verdade, humanidade e sangue, estas intelixencias que eu chamei ocas esborralláronse, estraviáronse para sempre. Á parte de que Giménez Caballero, Eugenio Montes e sobre todo Marañón, se moveron quizáis principalmente como desaprensivos, que non é o que máis nos interesa desentrañar aquí.

E ante todo isto, se queremos fuxir do que se chamou arte aristocrática e difícil ou burguesa inmunda, penso que en vez de pedir unha arte social e de contido político, sería necesario pedir unha arte verdadeira, intensa, emocional, paixonal, de carne e vida.





Solidariedade de Ramón Gaya coa Galicia oprimida

Xosé Lois García

Aos seus 95 anos de idade desaparece un dos grandes pintores e intelectuais da España republicana e da loita ante franquista, como foi Ramón Gaya, natural de Murcia. Foi en Valencia, en 1937, onde coñeceu a Rafael Dieste, a Castelao e tantos outros galegos que se atopaban na capital levantina. Colaborou na revista: Hora de España, con Dieste, Altolaguirre, María Zambrano e unha longa nómina de escritores e artistas. Esa amizade que se enceta en Valencia intensificouse en Barcelona, cando os dous rianxeiros citados conseguen a publicación de Nova Galiza (Boletín quincenal dos escritores galegos antifeixistas) que se publicou en Barcelona desde abril de 1937 a xullo de 1938. Cando Gaya chega a Barcelona é recrutado por Dieste para que ilustre varios números de 'Nova Galiza'. A primeira ilustración de Ramón Gaya aparece no número 13 correspondente ao 20 de decembro de 1937, onde aparece unha dorna abandonada entre uns enormes cantís mareiros con remos e redes. Gaya abre unha interrogante sobre a ausencia do mariñeiro e desa paisaxe en soidade.

Neste mesmo número aparece outra ilustración dramática de Gaya, onde se visualiza unha chaqueta, uns zocos, unha forcada e unha fouce. Persiste, outra vez, a ausencia do labrego. A traxedia é eminente, sobran as especulacións e os comentarios. A Galicia mártir que presentía Ramón Gaya fica confirmada noutro deseño que titula: "¡Os seus zocos e a súa ferramenta!", onde aparecen zocos, forcada e fouce en luctuoso abandono. Unha muller de xeonllos, chorando, e outra de costas. Un hórreo e un balado rural son os valedores na identificación dun país: Galicia, que os seus mellores homes, labregos e mariñeiros son asasinados.

No número 15 de 'Nova Galiza', Ramón Gaya caracteriza unha mai desesperada, ataviada con pano e dengue, con longos brazos e maos expresivas que van alén dos neboeiros. Este debuxo tutela un poema de Ramón Rei Baltar, titulado: "¡Eu tiña tres soles! (Romance da nai dorida)!" Deste poeta volta ilustrar o poema: 'Alborada de dor', que aparece no número 17. Trátase de tres mariñeiras, ensumidas en desesperada dor e cercadas por violentas ondas e un solitario

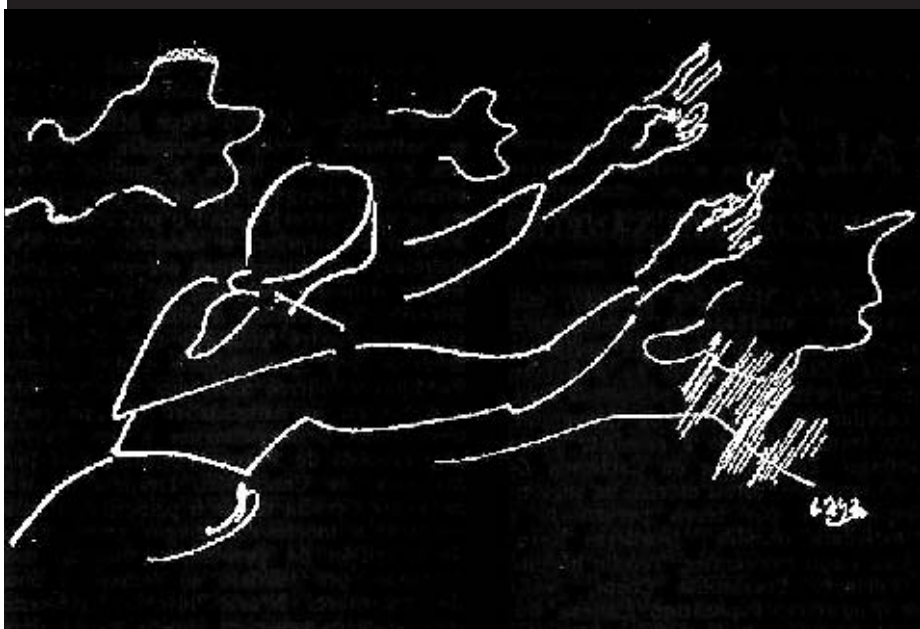
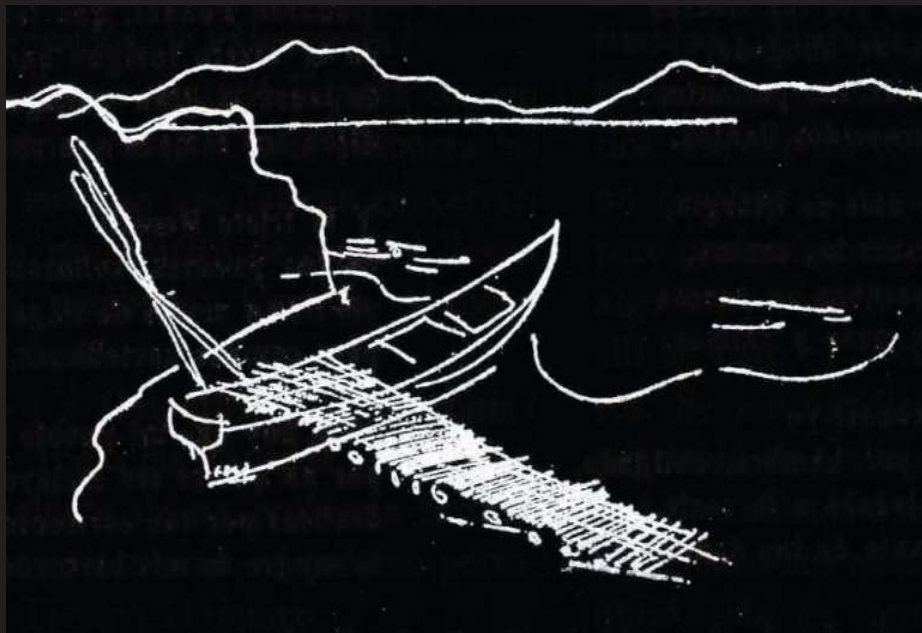
trasmallo de redes. Neste número tamén ilustra un artigo de Juan González del Valle, titulado: 'Rosalía de Castro y su paisaje', onde unha figura feminina, a de Rosalía, transcende por un val desolado cercado de montañas, negros neboeiros e un hórreo.

Ramón Gaya, no número 16 de 'Nova Galiza', escribiu un artigo, titulado: 'Colmeiro', no que entrou a valorar a creatividade do pintor de Silleda: "Un verano que, por culpa de esta guerra que rompe y separa nuestra memoria, hoy me parece más distante de lo que exige su fecha, conocí a Colmeiro. Recorrimos Galicia un grupo de amigos". (...) "A la casa de Colmeiro, como a su pintura, no se podía llegar por carretera. Si, su obra tiene algo tan recóndito, tan íntimo, que parece estar llena de secreto". (...) "Y cuando dije que la pintura de Colmeiro parecía guardar un secreto, un misterioso secreto, no quise decir que fuese novelesca, o complicada o fantasmal, o negra, sino que era profundamente, calladamente, viva".

Deliberando sobre a pintura de Manuel Colmeiro e a de Arturo Souto, comenta: "Colmeiro es más real, más candoroso, más lírico, más primario. No quiere saber nada, sino tan solo sentir todo. Si a Souto cuando pinta unas campesinas gallegas lo que más le importa es recoger el ambiente y el carácter, a Colmeiro, en cambio, cuando pinta esas mismas figuras, lo que más le importa es su lirismo, su aroma, su sensualidad".

Tanto Colmeiro como Souto publicaron diseños contra a barbarie fascista en 'Nova Galiza'. Nesas liñas tan definidoras da represión en Galicia, tanto Colmeiro como Gaya movéronse nunha suxestión moi semellante. O pintor murciano protagonizou unhas estampas reveladoras do que acontecida en Galicia. Expresou en veraces liñas ese combate desigual entre os desvalidos labregos, mariñeiros e proletarios. Ramón Gaya, plasmou o que presentiu. Con xenerosidade, dedicou a Galicia a súa voz e o seu pincel.

Na foto desta páxina,
Ramón Gaya nas misións
pedagóxicas de Malpica,
en 1933, con Cándido
Fernández Mazas



Pequenos poemas

ao meu país, á miña muller e á miña filla

1

Esta tarde déixame
un espazo sen nada,
un rincón de desdita
tristemente propicio.

Non saberei agradecerche,
melancólica tarde,
o teu cóncavo agocho,
o teu amistoso baleiro.

A mágoa, como mustia,
cansa e desdeñosa
de ferirnos cada día,
está xorda e opaca.

Esta tarde suspensa
non vivo, só escoito
a vida que sosteño
e estou aquí non estando.

¿Sufro menos? As horas
son igual que cinsa,
non son tempo, son pausa
senalada no aire.

Oio enteiro o meu corpo,
podo verme e chorarme,
darme mágoa e pena,
preguntar por min mesmo.

Aquí estou ao meu carón.
¿Quen me brinda esta tregua,
tarde lisa, e onde
desemboca esta calma?

Non, de nada me serve
que a dor se interrompa
unha tarde apagada,
un momento, un instante.

Cóbrenos a desgracia.
Non me serve un minuto
cando asexan as horas
fortemente inimigas.

¿Non son eu, non son nome,
non son corpo esta tarde?
Se me escoito, síntome
toda España deserta.

Non, non son o que sofre.

2

Non virás, estou lonxe.
As mañás confían
máis ca min, porque ignoran
tanto feo imposible.

Preparado está o aire,
todo o tempo respira.

De esperar no inútil
xa non son quen te espera,
pero dei ás cousas
a paixón de esperarte.

Tanto sol, tanta rama
por mellor recibirte.

O meu delirio de verte
deixeino preso
de lugares e obxectos
e agora neles permanece.

Todo está vivo
dun afán silencioso
que che tende os brazos.
Só eu non te espero.

3

Qué sinxelo é quererte,
o meu espido eco vivo,
pero é duro e difícil
ampararte de todo.

Aínda nos cabe nos brazos
a túa miúda existencia
e xa é máis poderosa,
xa é maior ca nós.

¿Como, como ampararte
deste espazo inimigo,
deste horror, destes anos,
destes toldos furores?

Eu quixera que foses,
non un latexo tan tenro,
senón un pulso, unha vida
fixamente de rocha.

O meu espido eco vivo,
sei que é fácil quererte.

27 OUTUBRO DO 2005 - NÚMERO 591

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS

BEST STANDARD OF LIVING



*There's no way
like the
American Way*



Margaret Bourke-White

Foi a primeira muller fotoxornalista da historia, nun momento no que a muller se dispuña a entrar na historia pola porta grande. Ao contrario de Leni Riefenstahl –outra das mestras da época–, Bourke serviu á causa dos aliados, nunha traxectoria que vai desde unha inicial mirada esteticista á arquitectura industrial até o seu apaixonado retrato dos escravos en Suráfrica, dos famentos na India ou das vítimas da gran crise económica que padeceu Estados Unidos no 1929. É, sen dúbida ningunha, a gran testemuña do século XX e os seus ollos estiveron na liberación dos campos de concentración nazis, nos bombardeos do norte

Bourke-White A mirada do paxaro

de África, nas pragas que azoutaron a centuria, na guerra de Corea ou no espertar da Unión Soviética, que a ela se lle antollou emocionante. A figura que máis a impresionou na vida foi, porén, o mahatma Gandhi, ao que seguiu durante os seus últimos anos. Muller de forte carácter, intrépida e incansable, só o Párkinson que se lle detectou a primeiros dos anos cincuenta logrou frear unha das carreiras máis fascinantes da fotografía recente. A Fundación Caixa Galicia recupera agora o seu legado nunha exposición que, por vez primeira, trae a obra de Bourke-White a España e nos ofrece a oportunidade de achegarnos á súa mirada: a do paxaro.



Margaret Bourke-White empezou a sentirse mal en 1953, mentres documentaba unhas manifestacións en Toquio, última etapa dunha peregrinaxe que a levara polo gume do século XX retratando as súas feridas, a súa avidez e o seu misterio. Do Polo Norte á mendicidade de 1929 en Estados Unidos, dos combates aéreos da II Guerra Mundial aos campos de exterminio nazis, da Unión Soviética de Stalin á rebelión pasiva de Gandhi. En Toquio, comprendeu, de repente, que era unha muller doutro tempo e que a súa vella cámara de trípode era unha pexa na vertixe tecnolóxica da posguerra. Pero sobre todo, descubriu que o seu pulso, os seus movementos, comezaban a fallar. As pernas non lle respondían. Ela, que non para até entón un segundo da vida, que mirara o mundo desde o aire, cos ollos dos paxaros, estaba quedando inmóbil. Diagnosticáronlle Párkinson. "Unha enfermidade terrible. Non se pode traballar porque non se dan collido os obxectos. Un vaise poñendo ríxido progresivamente até que o corpo se converte nun cárcere... E non hai cura". Así llo definiu outro gran fotógrafo, Edward Steicher, entre bágoas. Era o suplicio dun fotógrafo, o destino de converterse en imaxe conxelada.

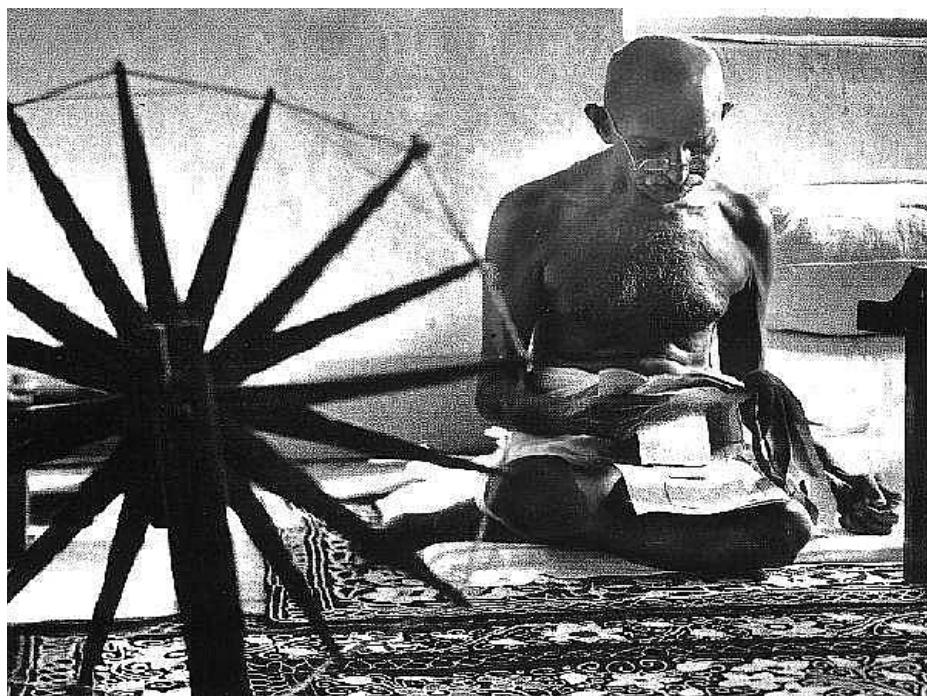
Sara Antonelli, a súa biógrafa, di que Bourke loitou por estar "en todo momento na vangarda, por levar sempre o paso da historia, por estar ao día da técnica e das novidades. Esa capacidade de acoller o novo e de ser a súa testemuña, moitas veces a única testemuña". E ela, ao último da súa vida, cando se pon en mans –por suposto– dos últimos avances no tratamento do Párkinson, asegura: "Nacín no século xusto, na década xusta e nada menos que no mes xusto para gozar dos adiantos da ciencia médica".

Bourke naceu en Nova York no 1904. O seu pai –fotógrafo afeccionado, enxeñeiro e inventor– inculcoulle o gusto pola fotografía e polas paisaxes industriais que ela retratou ao primeiro da súa carreira como entusiasmada filla do seu tempo e do asombro polas máquinas. Porén, sería a súa nai –a mesma que lle dixo "Margaret, fuches invitada a vir ao mundo, e disto terás que estar sempre orgullosa"– quen lle mercaría a súa primeira cámara fotográfica, unha Ica Reflex, imitación da Graflex, de segunda man e cunha lente raiada.

Tras pasar por varias universidades e esculcar nos máis distintos intereses sen atopar ningún que a arrebate, namórase dun enxeñeiro, Everett Chapman, co que mantén un fugaz matrimonio. Nese tempo, vive no Campus Purdue, en Indiana, e mentres conclúe os seus estudos –gradúase en Herpentoloxía– comeza a enfrontarse á fotografía como unha expresión que vai alén do imitativo. Aí comezou a súa

Bourke retratou a II Guerra Mundial e caída dos nazis. Tamén as terribles imaxes da destrución en Colonia (arriba) ou os cadáveres dos funcionarios da Tesourería alemá, que se suicidaron xunto ás súas familias para non renderse ás tropas aliadas (seguinte); a entrada de Patton no espeluznante campo de concentración de Buchenwald (seguinte) ou os esqueléticos superviventes do xenocidio nazi (abaixo)





carreira. Imparable.

En 1929 é contratada por Henry Luce para a revista *Fortune*, na que traballou até 1936. O seu labor consiste en documentar plantas industriais de embalaxe e os matadoiros de Chicago –tema do primeiro número de *Fortune*–, plantacións de orquídeas en Nova Jersey ou as producións de vidro de Nova York. Alí coñece o que será o seu segundo home, o escritor Erskine Caldwell, do que tamén se divorciaría en 1942. O traballo que a converte nunha das figuras da época é o que realiza sobre a carreira da construción do rañaceos máis alto do mundo. Ela é a testemuña da construción do Chrysler Building, proxectado para superar os trescentos metros. No inverno de 1929-1930 sobe a 250 metros de altura e retrata a vertixe desa década. Por estas fotografías obterá enorme fama e un estudio no último andar do edificio.

En 1931, primeiro *Fortune* e logo o *New York Times*, cómplices dos intereses das empresas americanas que investiran o seu diñeiro e tiñan grandes expectativas na Unión Soviética, envían a Burke a fotografar aquel país que aínda ninguén vira. Ela amósase abraiada pola enerxía do pobo e a extravagante mestura de tecnoloxía americana, cultura agrícola e adoración pola máquina. "As máquinas substituirían a relixión, que paseniñamente ía desaparecendo das súas vidas. Cada novo prodixio mecánico era acollido como unha chegada de Cristo, como un instrumento de liberación", escribiu ela na súa autobiografía. Nesta viaxe, e na que logo realizaría en 1932 polas grandes extensións agrícolas, capta imaxes inesquecibles, que pemanecerán gravadas na retina do século XX, como o retrato de Stalin –un dos máis difundidos do polémico heroe soviético– ou o da súa nai.

E da Unión Soviética á gran seca que assolou Estados Unidos en 1934, eixe dun impactante traballo que marca un xiro no seu xeito de ver o mundo: "Nos anos nos que me obsesionaba a beleza da arquitectura industrial, as persoas nas miñas fotografías eran presenzas puramente casuais. Aínda máis, case podo afirmar que esta actitude se debía a que non tiña sensibilidade necesaria para fotografalas".

En 1935, cando Henry Luce funda a revista *Life*, outra das máis prestixiosas do seu tempo, Bourke realiza a portada e a principal reportaxe do primeiro número, pasando a formar parte do equipo permanente da publicación. É en *Life* onde coñece o que sería o seu marido, Erskine Caldwell, co que realiza unha viaxe á América profunda. Desa viaxe xorde o libro *Viches os seus rostros*, onde os retratos da paisaxe dan paso aos rostros

da humanidade: os campesiños e os obreiros. Reportaxes sobre inundacións, sobre o mafioso alcalde de Jersey City, as fábricas clandestinas, os lugares onde os traballadores confeccionan violetas de plástico altamente inflamables... A súa busca lévaa, incluso, a ser detida pola Policía.

Cando estoura a II Guerra Mundial, convértese na primeira reporteira gráfica acreditada pola armada estadounidense. Participa nos voos de guerra sobre o norte de África e está na fronte de Italia. Cassino, Nápoles e Anzio. Segue os combates máis espectaculares, fotografa as trincheiras, os médicos e as enfermeiras, mulleres con coraxe, coma ela, ás que admira e presta grande atención. De Italia voa á Alemaña e traballa a carón da terceira armada do xeneral Patton. Súas son as imaxes arrepiantes que os Aliados descubren ao campo de concentración de Buchenwald, ás aforas de Weimar. A experiencia marcouna para sempre: "Ver os cadáveres dos que atoparan a morte entre os campos, foi unha experiencia terrible para min. [...] Estes feitos son difíciles de fotografar e describir, pero os correspondentes temos o deber de facelo. Temos a obriga moral de contarllelo aos demais. [...] As mulleres desmaiábanse. Os homes cubríanse a cara e daban volta a cabeza. Cando os civís exclamaron, unha e outra vez: ¡Non sabemos nada! ¡Non sabemos nada!, os presos liberados montaron en cólera e berraron fóra de si ¡Vostedes sabíano!".

Despois da guerra, descobre Oriente e a forza de Gandhi, do que documenta os últimos anos da súa vida. Non dubida ó cualificar de "santo" a Gandhi, o home que sacode o seu espírito como ninguén o fixera antes. Nesta estadia non só retrata acontecementos –como as revoltas relixiosas en Bengala e o trauma da partición, coa terrible violencia que desencadeou– senón que se ocupa en captar a vida cotiá para transmitir como é este país de cultura milenaria e complexa. O resultado será o libro *Halfway to Freedom*, compendio da experiencia máis estimulante e intensa da súa vida.

Nos anos seguintes, non deixará de ser a testemuña dos conflitos que sucaron o século pasado, como o apartheid de Suaráfrica. Nesa viaxe séntese a impotente ante a realidade, froito das contradicións que observa: un país rico e fermoso, cunha natureza desbordante, na que sobrevive o máis atroz escravismo. Logo virá a guerra de Corea, última das grandes reportaxes que Bourke realizará. Ao regreso, maniféstaselle o Párkinson. Para o fotógrafo no abonda escoitar historias fermosas. O fotógrafo debe enfocar a historia e debe facelo no intre preciso. Só contan as imaxes que logra levar á casa". ● S. Noia/A.R. López



Arriba, mineiros de ouro en Johannesburgo, pertencente ao traballo que Bourke realizou a primeiros dos anos cincuenta. No centro, "Sombreiros en Garment Street de Nova York", do ano 1930, cando a fotógrafa publica na revista 'Fortune'. Abaixo, un DC4 voando sobre Nova York (1939). Os avións, como fenómenos tecnolóxicos da época, van marcar a perspectiva e a mirada de Bourke



Arriba, bailaríns preto do dique de Fort Peck (1939). Na ristra do centro, Stalin, Indira Gandhi e a estatua da liberdade. Abaixo, Bourke no edificio da Chrysler, nunha reportaxe que a lanzaría ás celebridades da época. Abaixo á dereita, a fotógrafa facendo o seu traballo durante o proceso Lindbergh.

Coordinación: A.R. López e S. Noia. Deseño: Signum. Fotocomposición: Chico Mirás.



Imaxe de Margaret Bourke-White sobre a depresión do 29 en Estados Unidos, eixo dun dos seus traballos máis lembrados