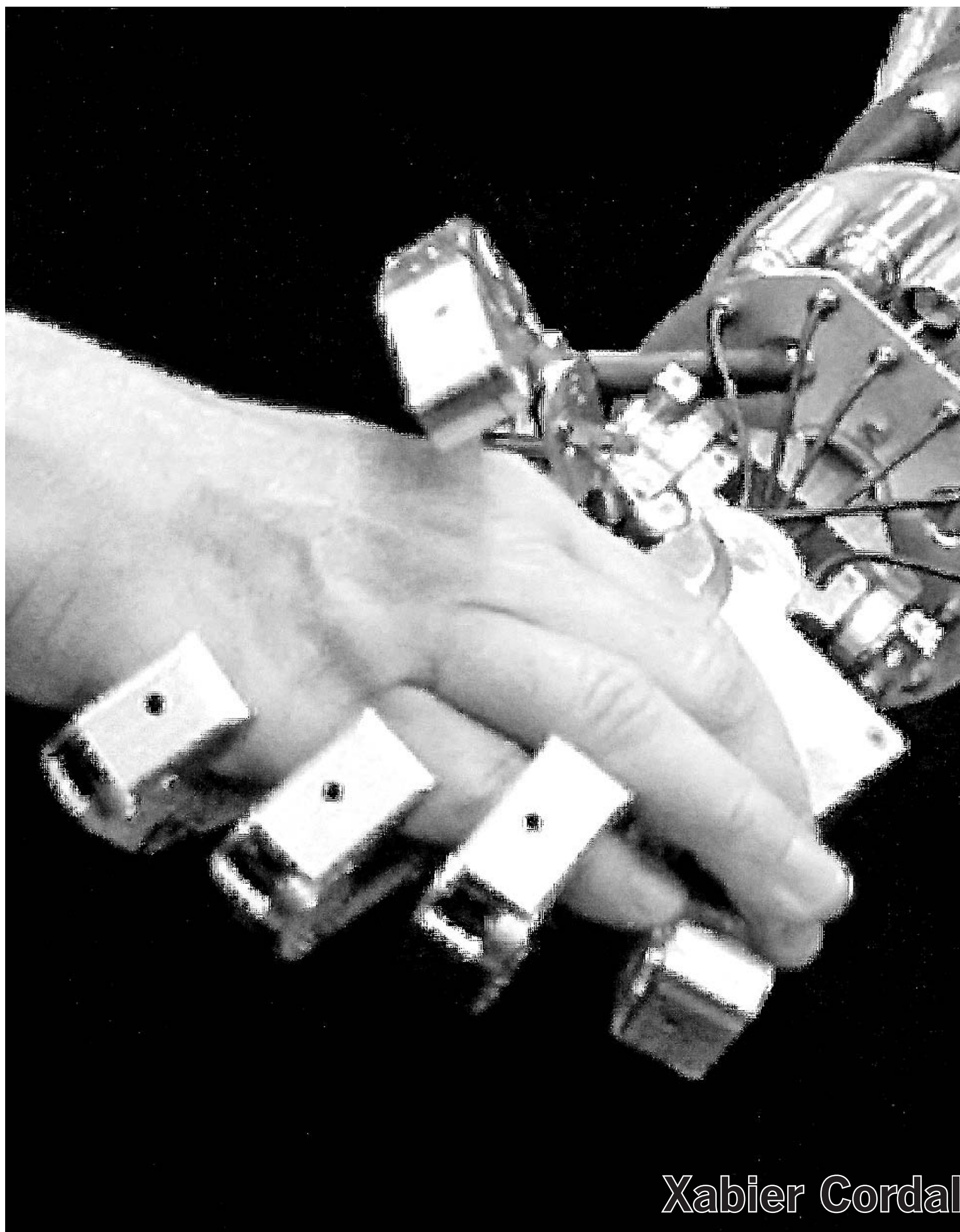


05 OUTUBRO DO 2006 - NÚMERO 638

rdl

**REVISTA
DAS
LETRAS**



Xabier Cordal

Cun relato enigmático e futurista, de intriga sostida a base de pulsos secos e frases rotundas, Xabier Cordal regresa á narrativa para afondar na liña que iniciou a primeiros desta década e que o levaron a indagar nas técnicas dunha prosa visionaria que densentraña os segredos da realidade. Sobre a pregunta crucial das sociedades contemporáneas –¿quen é e onde está o inimigo?– Cordal demérxese nun relato apaixonante onde a aventura e a esculca ideolóxica se mesturan para crear unha atmosfera mórbida. Nacido na

Xabier Cordal

Corporación

Electrónica

do Cisne

Coruña en 1965, membro do xa mítico colectivo Ronseltz, profesor nun instituto da Terra Chá e destacado ideólogo das Redes Escarlata, Cordal desenvolveu ao longo dos últimos anos unha traxectoria na que foi, progresivamente, labrando a ductilidade da palabra até converter as súas frases nun poderoso instrumento de revelación. Autor de libros como ‘A vella peneira a noite’, ‘Afásia’ ou ‘Arainrod’, a súa obra comprende innumerables artigos de análise e amplos estudos sobre a literatura, nomeadamente os dedicados a Cunqueiro, un dos seus escritores predilectos. Desde hai anos, é un colaborador habitual de Revista das Letras.



Miráronse, pero non estaban alí. Kangoo pasara media xornada revisando e amando as conexións da cabina de conferencias. Instaláranlla dous técnicos o domingo, nun recanto do salón. Avoa Neves pensou que era unha ducha, porque está maliña, non é ben. “Vou falar cuns señores, eh? Voume meter aí a falar cuns señores. Mentres esteña a chisma roxa acendida non fagas por entrar, eh? Ala, que acabo nun momento.” E ela quería agarimalo da mágoa que lle daba, e el despediuse cunha palmadiña nas meixelas.

Asegurou o cerre hemético. Acomodouse. Latexáballo o corazón, podería comprobalo calquera membro do Consello se tocaba a holoimaxe correspondente da parte central, un cubo polícromo que ocultaba os seus datos despregables xirando xunto a outros cinco cubos, coma unha pedra cativa dentro da auga. Iso incomodábao. Que puidesen saber que estaba nervioso.

–Ben, parece que ingresou o último. Empeza a reunión. Quince e trinta.

Vían unha sala de conferencias coa mesa de madeira puída e vernizada, vían os seus seis corpos ao bordo da mesa. Leves interferencias deformaban as expresións das caras. Nalgunha cabina onde cada un dos corpos agardaba sentado, en calquera lugar da terra, podía tronar.

Kangoo pensou que a mesa era cerdeira. O decorado, moi realista. Con partículas de po en suspensión visibles a través do feixe halóxeno e unha mosca. Non podían ulir o seu alento a ourego. Bebía infusións de ourego para evitar inflamacións de farinx. O calendario dicía que era outono.

–En primeiro lugar saudamos a Ceide Kangoo, de Europa SW, que acaba de ser ascendido ao Consello. Sexa benvido. Son unha referencia as súas solucións de seguridade para envíos locais.

–Moi agradecido, señora inspectora.

Resultaba desagradable o retorno da propia voz. Os latexos.

–A razón da convocatoria é un arquivo duns dez minutos de duración que subiu varias veces de nivel, da investigación local até aquí.

–Investigación local? E comparecemos por iso en pleno postre? –rosinou un de mans cruzadas sobre a enorme barriga. A inspectora mirouno o

xusto para obrigalo a mudar postura na cadeira.

–Inicio.

Na sala virtual de xuntas vai formándose da nada a película 3D. Comeza a distinguirse un cuarto en sombra. A escena xira dúas veces para se aliñar no centro. Kangoo distingue unha cama e pulsa o zoom no seu panel. Adivíñase un home con fasquía desastrada que parece durmir.

–Non. Vista xeral, por favor.

Aumentaremos a luz, non procuren detalles polo de agora.

Un halo crecente de brancura vai trazando a película desde as esquinas, delimita as catro paredes da habitación, as fendas sucias, o entarimado. A mesiña a carón da cama desfeita, mantas que se anoan en sabas encoiradas formando nobelos. Un vaso de licor verde sobre unha bandexa. Ben se diría de prata. Non encaixa alí. Quedáranlle adheridas bólas porosas e negras coma cachos de esponxa mariña que fosen untados con alcatrán.

Kangoo escoita berrar fóra a avoa Neves e roga que a *busie*¹ a dea distraído con calquera escusa. A semana pasada díxolle que lle falase de páxaros, non sei, de siríns, de tordos, de reichos. A Neves gustáranlle os páxaros de cativa.

–Está a punto de aparecer nese cuarto un membro da brigada civil. Quero que transcorridos os vinte segundos de interrupción publicitaria se concentren no que a filmación vai ofrecernos.

Soa a sintonía alegre dun anuncio de cereais. Levan nanofarelo, son dietéticos, o noso mellor amigo. O paquete de cereais abrázase a un ril e bailan o valse dos cereais dietéticos. Limpan o noso organismo.

Kangoo confirmou aliviado que a vella deixara de berrar. O filme avanzou.

Entra unha muller, non, non é unha muller, ten o logoT metálico na fronte. Leva o pelo recollido atrás, acáelle á delgadez dos pómulos. Avanza cara á cama, axusta as calzas de licra e ponse dacabalo no colchón. Abre as pernas e plántase encima, nas cadeiras do home. Frótase ritmicamente. Píllao polos papos, dálle unhas labazadas na tempa. A súa voz sampleada

diríxese ao brigadista. Dille que para o caso está morto.

–Pausa. Póñoos en antecedentes. Coñecen o noso programa de escaneado social. Realízase de forma aleatoria, é moi caro. Certificamos...

–Que está facendo esa? –interrompe unha conselleira coa cabeza case rapada–. O procedemento de orde di que...

–Outra vez? –di o gordo–. Imos falar outra vez dun armatoste mal programado? Temos un informe do superior, ese...? Somos especialistas, inspectora. Que larguen estas parvadas a un enxeñeiro.

–Dieter. O seu nome é Dieter –contense a inspectora–. E o armatoste unha unidade de elite mal adaptada para investigación, é obvio. A crise obriga a parchear aquí e alá. Algunha estupidez máis?

Kangoo busca complicidade na ollada intensamente humana da inspectora, que tropeza ao acaso coa súa. Lástima de pelo, tiña que ser roxo, soña, ondulado. Varias pencas rebuldeiras pobóanlle o nariz. Ela inspira profundo, agarda un intre e descarga a dose xusta de alento para falar de novo.

–Aleatorio, como dicía. O 24 de xullo, no escaneado desta cidade da nosa empresa detectamos unha zona escura. Envíase o brigadista Dieter M, antigo vixilante que perdeu a categoría, non vén ao caso a razón, e a súa máquina, que imos chamar Lidor. Eles pensan que se trata dunha rutina. Reinicio.

Dieter e a axudante discuten. El traza un amplo arco coa man, cara ás paredes orladas con falsos relevos de greca, papel barato. Viches?, sinala. Colgan andeis onde se dispoñen fileiras de pedras semipreciosas, cristais de rocha e diminutos obeliscos hexagonais. Semellan calcedonias cortadas severamente, se cadra con láser. Dieter ordena varrer transmisións. Lidor obedece, osma ondas no cuarto igual ca un canulisca o aire. Ningunha. El tira unha tarxeta plástica do peto do pantalón e sostena uns segundos. Non me cres?, protesta ela. O motor da persiana do cuarto fai ronrón. Ábrese. A luz artificial do 3D vai minguando. As lapas de sol exáltanse na xeometría dos cristais. Organízanse en liñas simétricas, coma sepulcros. O home da cama acorda

de repente e rosma unha sílaba nasal. Esfórzase en levantar un brazo. Non dá feito. Lidor descabalga do home, baixa do colchón e ábrelle as pupilas até que piscan nerviosamente.

Había xa un anaco que Kangoo decidira arriscarse. Intuíase observado a través da porta, temía que avoa Neves lle arruinase a primeira xornada no Consello, que gritase algunha obscenidade. Despois de comer soía cantar.

–Non pode ser. Paren isto –oíuse a si mesmo con voz propositadamente grave.

–Oh, pausa –ironizou o gordo.

–A que sector corresponde esta proxección? –preguntou Kangoo.

–Casualmente –dixo a inspectora–, á súa área, Europa SW. Recoñécea?

–Creo que si. Para sermos exactos, a miña cidade. O dialecto de Dieter...

–E?

–A substancia negra, a que hai encima da bandexa... Falábase dun fungo que mutou na década dos vinte. Medra sobre a herba cabreira, río arriba. Nos bosques do interior. Alí a radiación modificou varias especies. De neno...

–Herba cabreira? –inquiriu a inspectora–. Preferiríamos un nome científico, Kangoo. Continúe.

–As comunidades que quedaron illadas dinlle ao fungo, ben, a tradución podería ser... pan de corvo, comida de corvo, algo así.

A inspectora examinaba con interese o tránsito de Kangoo da timidez á excitación. Varios conselleiros usaban o teclado en segundo plano. Buscaban páxinas especializadas. Querían deixalo en ridículo, debía adiantarse.

–Había un sector da... da... resistencia que disque a utilizaba para evadir as inspeccións oficiais. Oín iso.

–A resistencia, oh. O que vostede conta é unha lenda urbana –espetou un membro da xunta–. Hainas igualiñas en varios idiomas, desde Bering até Suráfrica. Qué aburrimiento.

–Deixen que remate, por favor.

–Se non me equivoco, nas escenas seguintes o home da cama vai abrirse a vómitos. A seta produce convulsións. E fai caer os dedos, as uñas e despois os dedos. Iso dicían.

– Señores, por favor... –dixo alguén na esquina.

–Señora inspectora –escandalizouse o gordo–. Farei chegar o curso desta reunión ao comité executivo. Non me

presta gastar o día con trap...

–Que coida vostede, Kangoo, que ocorrerá con Dieter? –dixo ela, ignorando ao gordo. A inspectora tiña as cellas en ángulo. Un rastro de parálise facial apertáballe o labio superior e tornaba ameazante calquera dos seus xestos.

–Non daría un peso por el.

–E como o sabe?

–Non, eu non sei nada. Estou un pouco nervioso, desculpe. Cando era neno sentín relatar cousas parecidas a este... nas tabernas, claro. Murmurábanse. A moitas persoas faltábanlles os dedos. As cicatrices quedan ennegrecidas. Daquela había tabernas por esta área, vostede entende, non? Tabernas.

A inspectora escribiu algúns comandos na súa consola persoal e agardou. En modo multiecrá sucedéronse catro episodios. A sala mudou a un completo silencio. Kangoo suaba. Evitou sorrir, era un signo de debilidade.

–Dieter sofre un infarto sináptico, pantalla un –a inspectora acelerou a imaxe–. O home deitado experimenta convulsións. A man esquerda. Velaí a teñen, oh. Sen dedos, señor Costas. E vostede facendo dixestión. Aparentemente carbonizada.

Proseguíu.

–Esváese calquera enlace, por radio ou por satélite, pantalla dous. Paquetes de datos recibidos: cero absoluto. Mandamos un equipo de intervención rápida. Non hai home, non hai pedras cristalinas, non bandexa, non Lidor, pantalla tres. A teoría di que para escurecer unha área de cinco metros cadrados cómpre tanta enerxía como para alumear un estadio durante semanas. Na pantalla catro, se é tan amable, señor Costas –díxolle ao gordo–, explíqueme o que ve.

–....

–Non o ve?

–Quizais é... un fígado.

–...

–Un fígado humano.

–A axudante arrancoulle o fígado do corpo a Dieter M. Aforro explicar o método. Despois esmagoulle a cara. Aínda vivía. Parte final do suceso: unha máquina desprogramada que se fuga, un axente morto e a primeira proba en décadas da existencia de redes irregulares.

Os membros da xunta permaneceron coa vista baixa. A inspectora mirou a un lado e a outro da mesa. Kangoo tivo a certeza de que disfrutaba coa tensión. De que manexaba moitos máis elementos. O

tempo pesaba, era interminable.

É, só tinha de ser com você

Havia de ser pra você

–Alguén deixaría a música prendida, por acaso? –preguntou.

Os ruídos de tras da cabina daban a entender que a *busie* lograra convencela para afastar dalí. A voz enordeceu ao pecharse unha porta. Levaríaa de paseo.

–Eh... Perdoen, de verdade, é a miña avoa, sofre demencia. Non sei como...

–Canta moi ben –asegurou horrorizada–. De acordo, señoras e señores. Grazas por asistiren á convocatoria. Kangoo e mais eu imos ter un privado sen demora ningunha. Comprenderán mellor o seu ascenso e por motivos evidentes toma o mando do operativo.

–Inspectora 6, nosoutros...

–Cerren a sesión e abandonen a cabina. Entre hoxe e a madrugada chegaralles o protocolo para actuar. Da súa incompetencia extraeremos conclusións cando cumpra. Boa tarde.

Sabían que nese xusto intre era aconsellable non parar a pedir explicacións. Catro membros da sala fóronse convertendo en imaxes planas, despois puntos luminosos. A inspectora comprobouno pacientemente.

Calcou tres veces nunha tecla co dedo pulgar. A mesa e a sala de reunións estralaron no vacío e transformáronse de súpeto nunha estancia acolledora, igual ca un vagón de tren, ou así. Kangoo nunca fora en tren.

Mostrábanse de corpo enteiro. Ela levaba zapato deportivo e un mono laranxa de manga curta que lle cinguía cada músculo. Sooulle un auricular no lóbulo da orella. Descruzou as pernas e rescatou do peito fíos inapreciables. Suspirou. Fitouno. A Kangoo deulle a impresión de que debía colocarse el dun xeito seguro, separando os cóbados das costelas.

–Fuma, Kangoo? O peor disto é que prohiben fumar –dixo.

–Non. Quero dicir, si.

–Irei axiña, teño outra reunión. Grave isto. Está a gravar? Ben. Cando me vaia imprima o texto que lle remito, descodifícase cos formantes da voz. Ten cousas. De todas as maneiras sempre nos gravan, non é?

Reservou un momento en branco. Como se indicase unha marca invisible.

–É frustrante non podermos falar cara a cara. Non fai falta que estea de acordo. Vexamos, o seu traballo. Será este: faga preguntas, procure en todos os bancos de memoria. Incluso, eu diría que prioritariamente, nos centros de saúde mental e nas bibliotecas infantís descatalogadas.

–Preguntar?

–Sabe de sobra que tipo de preguntas. Enfrontámonos a unha organización precaria, tarados e reformistas. Pero hai algún ao que supoñemos especial brillantez. Xa sospeitará que me refiro aos programadores.

Kangoo tentou finxir que o sospeitaba.

–Vale, apunte estas siglas: CEK, Cisne Electronic Korporation. Un nome híbrido, eh? Si, buf: sonlle moi internacionais. Os cabróns aproveitaron unha rede virtual morta, a do goberno da antiga Bélxica, encriptárona e infiltraron centos de nodos na distribución comercial. Non crea, por iso o chamaron a vostede os de arriba. Tivo bastante sorte coa proximidade xeográfica, nunca pensamos que fose pillalos hoxe e de maneira tan fulminante.

–Son perigosos? No futuro...?

Kangoo contaxiárase da velocidade da inspectora ao falar. Os golpes ocasionais na cociña eran sinal de que a avoa disentía da necesidade de botar a sesta. A *busie* andaría desesperada.

–Non me faga rir. Nesta época os perigos deséñanse á medida, Kangoo. Nesta época o futuro é algo que xa aconteceu. Alucinan. O que queremos –pronunciou “queremos” con acento ansioso, díxoo case en cursiva– é a tecnoloxía do seu relato. Espállase coma un virus e usa menos recursos ca un vídeo de baixa resolución. Espállase, irradia. Coloniza os cerebros débiles. O puto arquivo da merda... cando tratamos de reescribilo, destrúese. Esqueza o fungo psicodélico e o cuarzo, son adornos, pura nostalxia. Marcho. Quero o primeiro documento en corenta e oito horas. Algunha dúbida?

–Non.

–Créame, se non levo présa son unha persoa practicamente normal.

Fin da conexión. Kangoo mareábase. Respiraría. O pitido da descodificadora de textos, piii. O papel emanou da impresora, apenas un bafexo escrito, unha brisa. Leríao despois. Si,

mellor despois.

Apelou aos sentidos básicos, á textura do asento duro da cabina, que imitaba pel. Aquela señora confundíao. El só aspiraba a un posto ben pago na administración da empresa. Estaba esgotado. Ducharíase. Escoitou chover fóra.

A felicidade é doméstica e vai de vagar coma as tartarugas. O vidro groso da ventá de transmisión espellou ao acender a bombilla. Satisfeito? Madia leva. Un gran día. Tomou o poxigo da porta e separouno amorosamente. Amortecera o ritmo do corazón. Ía comer galletas.

Ao deixar o habitáculo topouse coa avoa Neves de pé. A *busie* acariciábaa polas costas. “Non lle dixen, muller? Que logo había saír, díxenllo?”.

–Ceide, Ceidiño... –queixouse a vella–, como saes vestido da bañeira? Ai, meu pobre –tiña as pupilas húmidas, compadecía tanto–. Ti non estás ben, meu netiño.

–Veña comigo, señora. Baixamos ao parque, ah? Que nos dea o fresco.

Kangoo reparou en que a cyborg recollera o cabelo cun elástico azul. Perfilaba os vectores magros do seu rostro, minimalista, moda de serie pero elegante. Fora unha bendición aquel par de meses con ela na casa. Cociñaba estilo natural, os bistés volta e volta, macedonia de frutas. Dous meses. Cumpría pagar ao propietario.

–Quén te soltaría no mercado... vaia bobos. Na outra casa tamén cociñabas?

Púxose contenta.

–Non me acordo –sorriu–. A CPU vénme formateada de orixe.

Torceu para a cociña á conquista de calquera lambada para enganar o estómago. As de chocolate puxéranse resesas. Cada vez aguantaban menos. Falou desde alí.

–Enteira?

–Non –alzou o ton a *busie*–. Borrado estándar.

O fume da rúa empapuzábase no asfalto gris. Desembazou a xanela. Notou que os cachiños de galleta se encaixaban ao morder. Iso non lle gustaba.

–E conservarás algo sobre estruturas cristalinas?

O vinte e seis de xullo, compráranla había iso exactamente: dous meses. Unha empresa temporal de servizos descargouna do vehículo frigorífico

envolvida en celofán. Depositaron o módulo no receptor, sobre a alfombra. Bastaba tirar dunha guía de velcro para desenrolala; activábase a temperatura ambiente, con pequenos espasmos.

–Serven para concentrar ondas de Hartmann. Rexeitan calquera outra frecuencia. Só se comportan así cerca dunha emisión alfa humana alterada por certos psicotrópicos.

Fixárase na palidez extrema do seu corpo espido a carón do celofán que o empregado comezara a recoller con parsimonia. Os trebellos da casa chiscaron a luz piloto para advertir da actualización. “Daquela cal é o nome?”, díxolles. O empregado encollérase de ombros, boh. “Chámaa como queiras”, respondeu.

Case lle chocaba o curuto da cabeza co marco da porta. Frotou a fibra do xersei para que caesen as últimas faragullas. Lembrou unha infusión a arrefecer encima da neveira. Ai, o incordio da farinxa ao tragar. A avoa Neves e Pam, ao final quedáralle, Pam, ficaron ollando para el, estrañamente cómplices, encantadas.

–Non leas ese papel, Kangoo –dixo Pam, sen introducir cambios de matiz no seu sorriso.

12 OUTUBRO DO 2006 - NÚMERO 638

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



Manolo Martínez

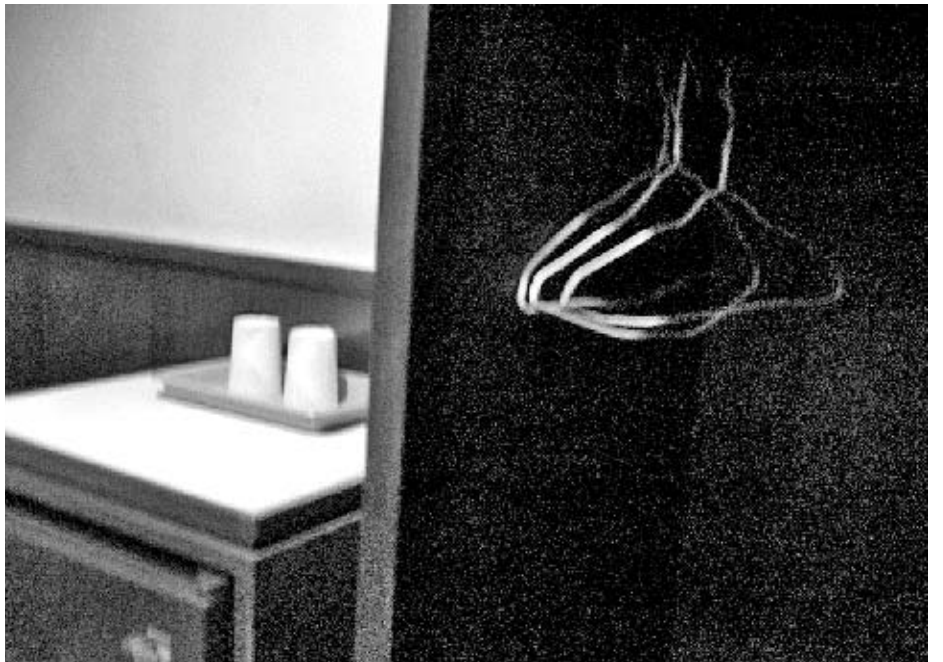
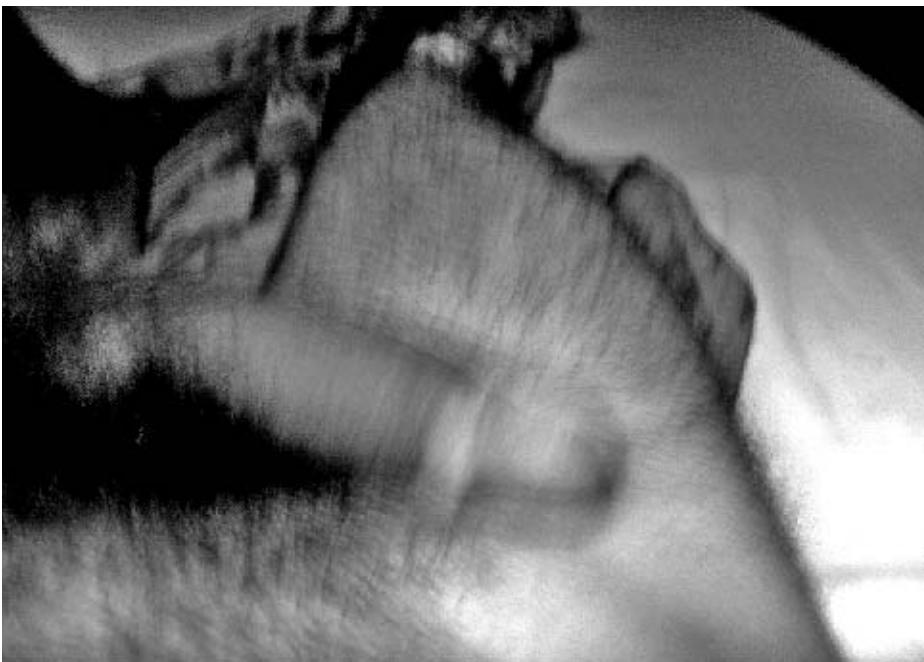
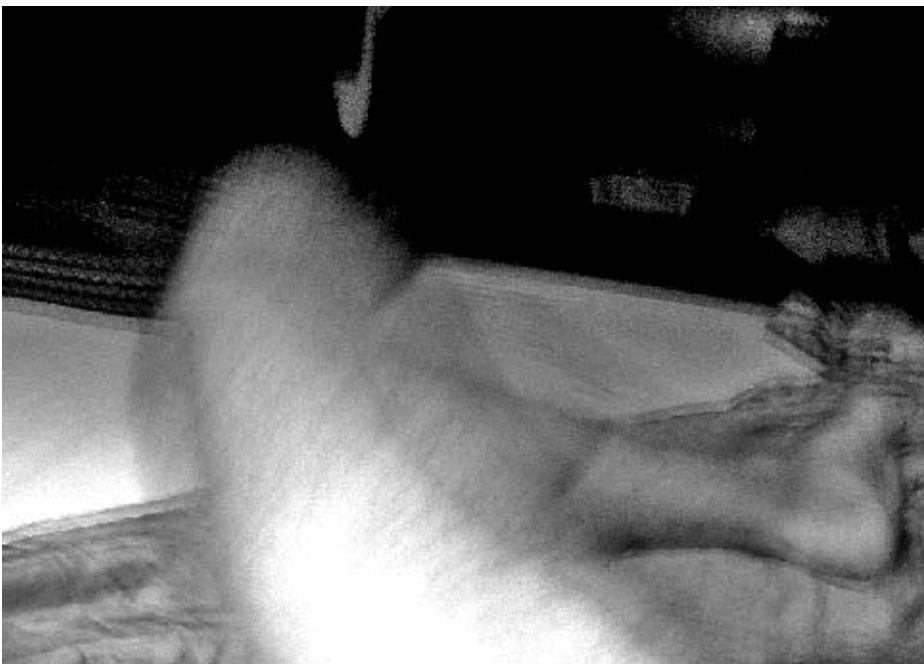
Máis que presenza, alostro. Máis que luz, sombra. Máis que imaxe, pegada. O observador non ten por que ver sempre a dimisión visible: tamén pode esculcar o que se nos escapa, o que foxe, a identidade borrosa dos reflexos. Baixo eses principios, Manolo Martínez (Güín, 1959) ofrece neste monográfico de Revista das Letras o retrato esvaedizo dos corpos en tránsito polos hoteis do mundo. Con varridos que evocan a efémera carnalidade dos pasaxeiros e unhas

Manolo Martínez

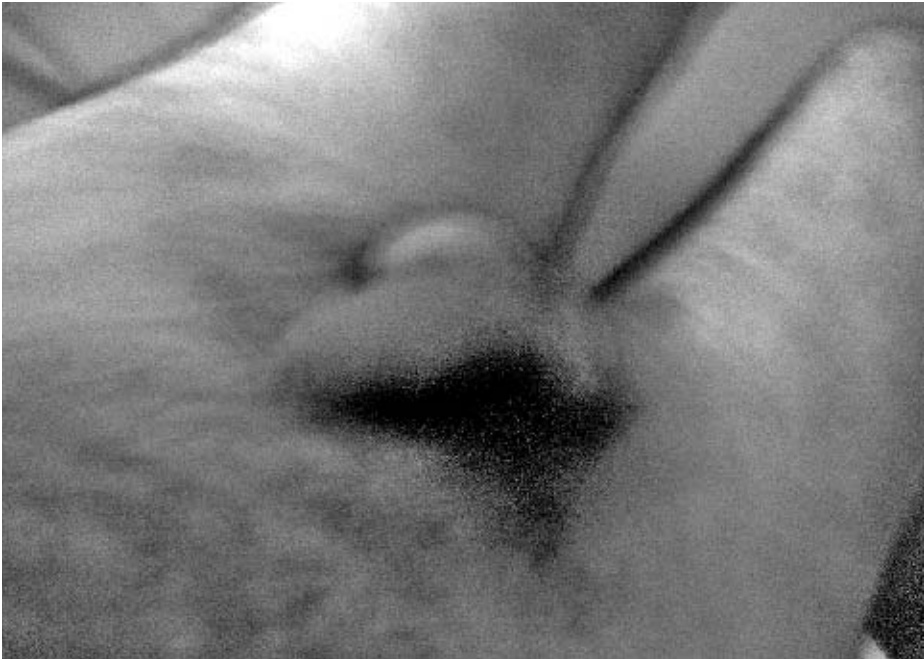
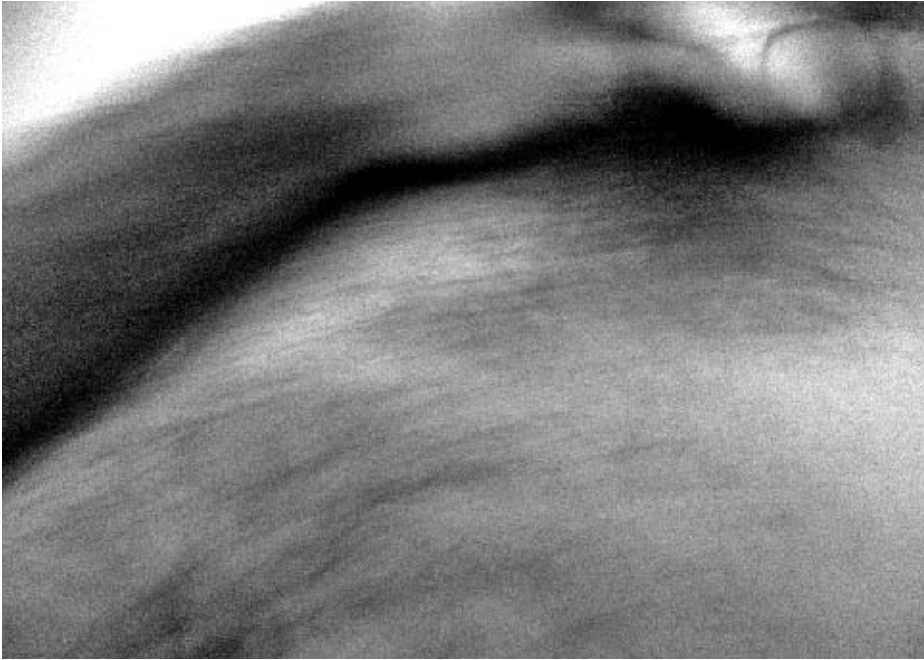
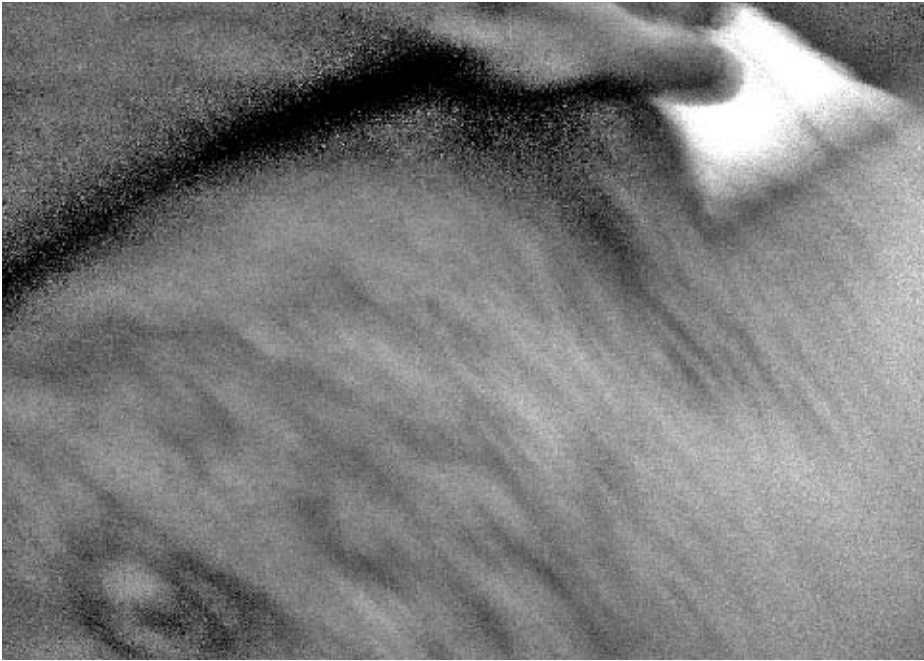
Corpos de hotel

escenas que lle amosan ao espectador unha nudez íntima e secreta, Manolo Martínez regresa a un dos temas que mellor caracterizan a súa obra: a viaxe, neste caso a través da Indochina e coa figura masculina –até agora inédita no seu traballo– como argumento. Deseñador deste suplemento que semanalmente edita GALICIA HOXE, escritor que circula polas veas da poesía emocional e fotógrafo que trata de rescatar a mirada inocente da realidade, Manolo Martínez inicia con esta serie un dos seus traballos máis turbulentos, resultado dunha esculca que se interna polas físgoas da memoria.











Coordinación: A.R. López, Montse Dopico e S. Noia. Deseño: Signum.



19 OUTUBRO DO 2006 - NÚMERO 639

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



RIZO DE ANIMALIDADE
Chus Pato



Chus Pato

Rizo de animalidade

Des que o seu libro 'M-talá' lle deu a benvinda á poesía galega do século XXI, Chus Pato (Ourense, 1955) esculca obsesivamente nos intersticios da Literatura as revelacións lingüísticas, ámbito no que ela logrou construír un híbrido poético de lucidez contemporánea. Despois de 'Charenton' –o libro que marcou un inesperado xiro na súa obra–, Chus Pato elixiu o camiño máis ousado, un poemario onde pescuda aínda con máis radicalidade os sedimentos biolóxicos da sintaxe política. 'Revista das Letras' pecha os seus monográficos de creación co adianto do que será a nova aposta da poeta máis internacional da Literatura galega actual.

Este recorrido comeza cunha carta que nunca cheguei a escribir, a miña sombra agardaba que desde a pedra algún faraón se encarnase e confiaba en encontrar entendemento para un diálogo contigo; con todo ningunha directriz da Historia podería chegar onda min, estaría xa da outra beira do abismo, como abstracción e diferenza

e volvía unha e outra vez sobre a figura do musulmán nos campos

sobre esa exclusión dobre, a do animal e a exclusión do logos

é un mirada sen marxes

se ben o corpo cede ante a morte, resiste cando a razón se esgota

significa que o corazón debe ser equivalente en peso, ou máis lixeiro que a pluma de Anubis

*

na noite e a causa do seu brancor e relevo a flor do trifolium repens ou trevo común fai visíbel os campos, é trépano para os campos.

Direiche desta escena:

no recibidor, amplo, brillante, logo das reformas, presenteille a María, Ana, Marta e Iria a Paco. Elas avanzaban cara a nós desde os servizos; por un instante foron como a fotografía no ano 52 da miña nai e as súas amigas: eran a intelixencia, a beleza e a posibilidade ou imposibilidade de reprodución na especie. Vinas, fuxindo na súa repetición, eternas.

O que importa non é o que puiden sentir senón a existencia real da casa e que nela habitan os soños; a maioría son capítulos, tramos de novelas: algún asasinato de resolución difícil, os disparos do vicedcónsul en Lahore, os volcáns de Lorry... desenvólvense como fenómenos atmosféricos, envolventes, e malia a súa pertenza literaria non emiten sons, máis ben epifanías lumínicas de pigmentación pura como as instalacións de Anis Kapur

cando cheguei esperaba atopar as miñas irmás e irmáns de saúde. Non, a casa non está deshabitada, entre nós todo foi un vendaval de sangue e tótem

hai outras perspectivas, desde logo

*

se no edificio non vou atopar nunca aos irmáns e irmás de influencia, se podo entrar e saír, vivir a súa desolación antártica, se coñezo os seus soños, que paso é o seguinte?

se teño aceso ao que se xera cando a construción pecha as pálpebras, son eu esta casa?

pero cando eu recoñecía os soños estaba nas inmediacións, nos arrabaldes

indago e expoño a dirección clandestina do mapa

cando era moza acompañei repetidamente un home ás películas de Sam Peckinpah; eu detestaba esas películas

a dirección clandestina vén sendo o goce dos verdugos

da unión conxugal, por exemplo

claro que o poema non vai manifestar a actividade oculta das súas células

que estouran nos ceos como unha aurora boreal

ou a fisión dun átomo

**

malia o dito, o ceo nocturno continúa inquietándome

se substitúo as figuras astrais que mediante liñas imaxinarias trazo para orientarme polas pinturas das cavernas e os animais das cavernas polo presente / proxecto en incesante transformación a cópula dos antepasad*s, de tal maneira que os soños serían o Hades e toda iniciación nocturna unha viaxe chamánica

o que estoura é o animal, a súa perda é a linguaxe
rompe no celeste e na nada, nos ollos cando os ollos ven dentro do ollos

estrala no verdor

da caverna ao ceo, do ceo á caverna, da caverna ao ventre

chamámoslle primavera

quen dorme torna ao edén e á sombra, contempla a súa desmembración, o excremento que unxe á palabra. (astro)

o mesmo que a nai, presupóndolle á naipela comprensión, lle fala, así se nos dirixe o poema

de ventre en ventre, en todos e en cada un das antepasadas, cando so coñecía o ritmo do corazón e o pulmón non fora esgazado polo aire

moito antes de nacer, é o teu ceo de diamantes

escribo

cando soñamos, as paraxes en trepidante e súbita transformación son sempre primavera e inverno. Perséfone secciona o Hades

evocar o xardín, a luminosidade na plenitude do inverno/ non só Eurídice, senón os xenitais que se axustan, a parella cercada pola especie, brutalmente allea ao logos

todas as noites, cando a linguaxe pecha os ollos desce aos ínferos, alí, beira dun río de corrente mansa, nun bosque, o corpo de Orfeo é desmembrado pola éxtase

o ecrán sobre o que nos proxectamos é inconcluso como as augas; dentro do tambor viven os animais, os antepasados que se aparean e soñan na primavera e todas as noite a voz que fascinados aprendemos da nai é esnaquizada pola embriaguez da cópula

son Eurídice e Orfeo que sinalan o norte, a polarización, os astros; eles disgregan o social, a lingua materna, xogan nun xardín, copulan

*

onte, unha alga verde e mesta na corrente era cobra, drakar, un rizo de animalidade, Medusa, Orfeo, Eurídice

Non, o paraíso non é a nenez, o paraíso é a animalidade, é o paraíso o que perdemos

a luz verde, líquida / dos carballos, as augas dun río e o corpo na corrente
préganse (as augas, a luz)
nutricias

durante todo un verán e ás horas de máis calor, recluída na galería, simulei ler As
marabillosas aventuras de Antífer; trazaba na mesa rutas imaxinarias e infusas,
aprendía calma, a concentración que envolve o traballo, a separación do mundo

é así como un brazo se converte en ritmo

nós case non temos ruínas, toda a nosa anterior produción agraria é unha ruína,
pero dos campos non se di “están arruinados”: se tiveramos ruínas teríamos
memoria
teño a cabeza chea de ruínas

sobre a ruína se perfila con claridade a Historia

a ruína é indistinta
abrimos nela unha vea de mineral, un curso nas entrañas

un mito linda entre carne e palabra
un mito Eu
memoria, instante de inmediato ruína

todas (as antepasadas) somos máis ou menos idénticas
sentimos o trebón da voz no diafragma, o lóstrego do pensamento na bóveda

simias, dilatan a mente
e ti, que me amas.

Néboa continuou a darlle voltas á súa imposibilidade de caza e as esquíos
inmobilizáronse indiscernibles na madeira. Logo dirixiuse cara a un prado, un
dos cabalos espantaba de cando en vez as moscas que por un instante revoaron
incertas para logo pousar comodamente no seu lugar de preferencia

como este baleiro, torre Hölderlin
ti que me recibes

Babilonia.

2

así o poema, un sangue que mantén a raia aos defuntos, que todo o atrae

o mito ao igual que o eu, a memoria, a greta, o tempo, a cópula e o soño une o
inaudito

cara a unha porta esmaltada azul onde os animais son deuses
e implosionan.

Ese corte é a memoria
un camiño baixo as augas, seixos mallados, todos os ocres dun río
ou lama que ao pisala ascende co sangue

desde o aire Galicia é un lugar onde a vexetación e os cultivos son colchóns
ou almofadas de tamaños diversos; a sensación é de que se te tiras serías de
inmediato reflatada cara arriba nun proceso de vitoria sobre a gravidade, ou ben
poderías permanecer baixo esa protección acolchada para o resto dos teus días

razón pola que as persoas que optasen pola variedade primeira serían ximnastas e
acróbatas

Galicia desde o ceo é un sistema de confort inmunitario

a xestación dun libro é un embarazo de tempo imprevisible, a súa posterior
publicación unha invitación á luz, ao aire, ao tempo no que un poema ten que se
valer por si

todo isto en xeral segue a derrota da Vía Láctea

e non, apenas durmín porque o comisario introduciu a horta na casa e con ela as
árbores e coas árbores os paxaros

as persoas son valos de respecto infranqueábel

logo veu o fascismo e por iso ninguén escribiu na miña lingua unha novela como
Berlin Alexanderplatz ou Manhattan Transfer e non me veñas co conto de que no
meu idioma non hai ningunha cidade como Dublín

é difícil pero podes organizarte

non é que o eu se constitúa no poema, máis ben o poema é unha animación, entón
semellamos loucas, o que nos ocorre é a existencia

o meu corazón político, claro que preferiría non espertar con tanto resentimento

a destrución en Galicia non atinxe ao inorgánico, por iso non podemos dicir que
teñamos ruínas; a destrución en Galicia correspóndese coa desarticulación do
tecido social e con parámetros morais, por iso non podemos soste que teñamos
ruínas (as ruínas lingüísticas, a ruína de unidades de produción e mentais non
son avaliábles). Noutros países a destrución abrangue tamén ao inorgánico
(bombardeos); non podemos afirmar que un infarto sexa unha ruína do corazón, un
corazón arruinado

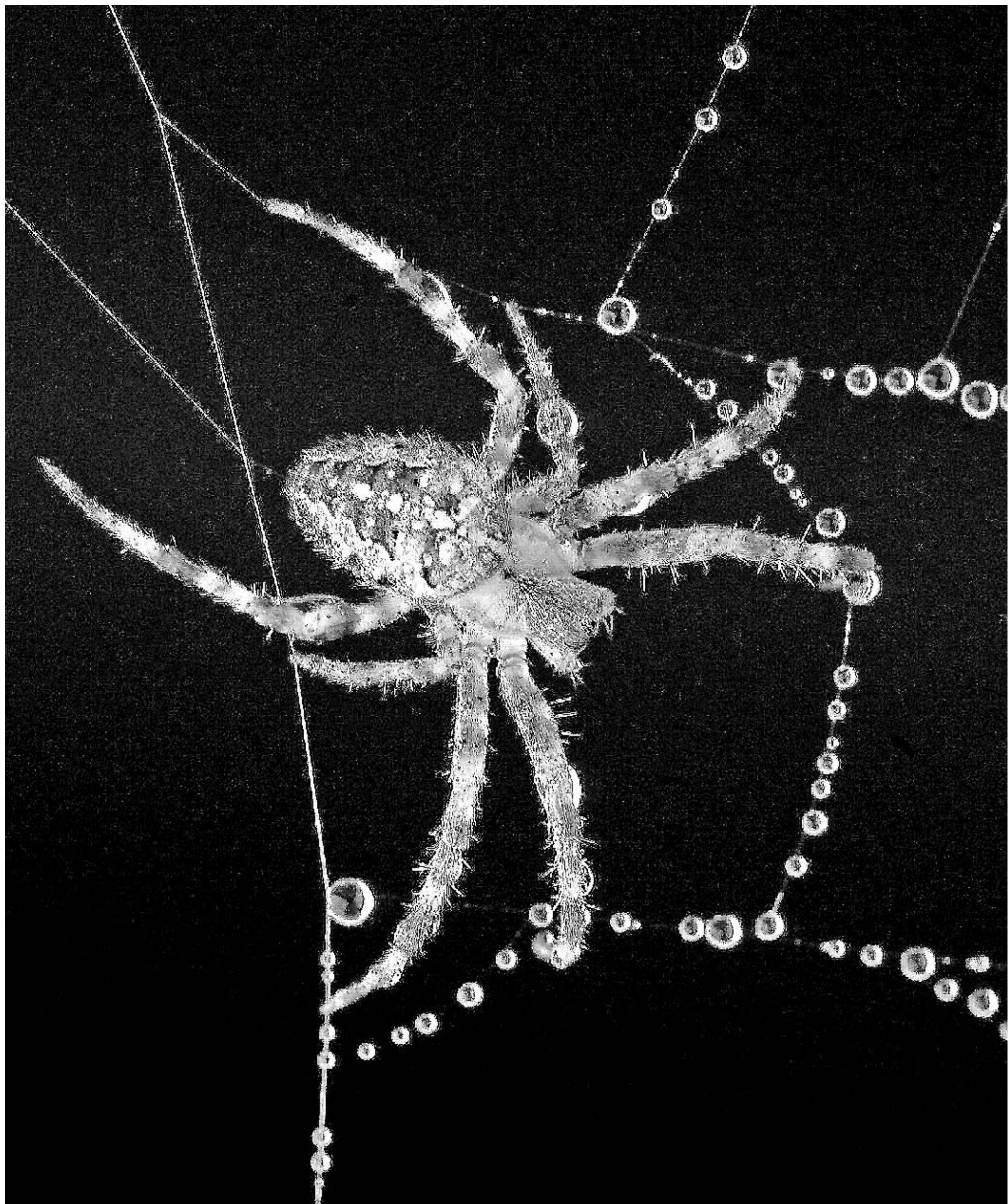
un corazón non é un músculo inorgánico

e os dispositivos de escritura repregáronse a un esquema de si e a magros e
hipotéticos temas de reflexión futura

non parece que as nubes naveguen nun medio hostil

se non é unha guerra, quen dispara, quen te mata, quen é o inimigo?

Coordinación: A.R. López, Montse Dopico e S. Noia. Deseño: Signum.



26 OUTUBRO DO 2006 - NÚMERO 640

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



CORTÁZAR
no triângulo galego



Julio Cortázar no triángulo galego

“Empieza por no ser. Por ser no. El caos es negro. Como es negra la nada”. A Igrexa da Universidade e o pazo de Fonseca reciben en Compostela ata o 19 de novembro con palabras do autor de *Rayuela* como estas ós visitantes da exposición *Ler imaxes. O arquivo fotográfico de Julio Cortázar*, organizada polo Centro Galego de Artes da Imaxe, (CGAI) e a Secretaría Xeral de Comunicación da Xunta de Galicia. A mostra desentraña non só a máis persoal e descoñecida faciana deste xenio das letras, senón tamén a esencia do seu especial vencello con Galicia e os galegos. Edicións antigas das obras deste creador mestúranse con fotografías, filmacións caseiras en Super 8, cartas, documentos de identidade, retratos, cadros e litografías para achegarnos o Cortázar máis noso: o que logrou comprender nun intre a poesía galaico-portuguesa con só admirar a paisaxe de Santiago a León. As pezas da exposición deixan albiscar a personalidade e a concepción da vida e da literatura do escritor: a súa vitalidade hedonista, o seu ollar intelixente, atento e comprometido con realidades propias e alleas e a súa capacidade para desafiar a racionalidade e, da man da fantasía, descubrir no máis pequeno e insignificante detalle un reflexo de algo moito máis grande con só cambiar a perspectiva.



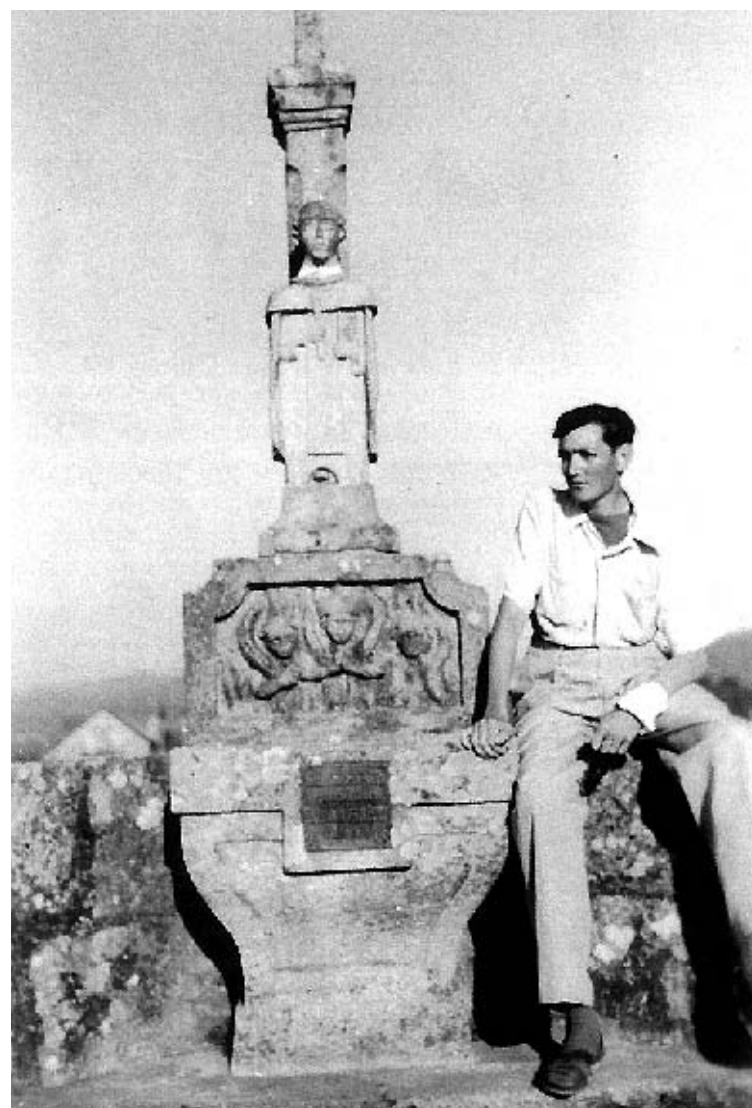
"Yo tengo probado que los gallegos respiran por el idioma y que si no hablan se mueren de asfixia por silencio". Un dos personaxes do relato de Julio Cortázar *El examen* mergúllanos con estas palabras no esencial vínculo que a sociedade porteña teceu cos inmigrantes galegos. Unha relación de proximidade e afectividade, non exenta tampouco de desencontros orixinados nos estereotipos, que formou parte da experiencia vital do grande escritor arxentino e se reflectiu nas súas obras. Francisco X. Fernández Naval recolle no ensaio *Respirar polo idioma. Os galegos e Julio Cortázar*, publicado pola editorial Linteo, esta e outras pegadas do vencello do novelista e poeta arxentino co noso país. Pegadas que esculcou na correspondencia de Cortázar, na súa creación literaria e na memoria das persoas que o coñeceron.

Julio Cortázar mantivo unha particular e intensa amizade con moitos galegos que escolleron Bos Aires tras a Guerra Civil española como refuxio da súa liberdade e do seu pensamento. O escritor compartiu boa parte dos seus anos coa súa primeira muller, unha descendente de galegos, Aurora Bernárdez, quen legou con xenerosidade a Galicia o fondo fotográfico e fílmico do autor de *Rayuela*. Pero, subliña Naval, os alicerces da afinidade emocional de Cortázar cos galegos xurdiron moitos antes, no arrabaldo da capital arxentina no que se criou. Nun barrio no que coñeceu a moitos emigrantes que inspirarían personaxes dos seus contos.

Cortázar foi partícipe activo, xa na súa xuventude, do rebulir do universo cultural da época en Bos Aires, no que moitos exiliados galegos acadaron tamén un salientable protagonismo. Fernández Naval debulla na súa investigación a raigame da relación do escritor arxentino con galegos e descendentes de galegos coma a propia Aurora Bernárdez, o seu irmán Francisco Luis Bernárdez, o seu principal editor, Francisco Porrúa, e os seus compañeiros de tertulias e inquedanzas Lorenzo Varela, Arturo Cuadrado e Luis Seoane.

Unha revista fundada polos tres últimos, *Correo Literario*, publicou en 1944 *Bruja*, o segundo dos relatos de Cortázar que chegaron ás mans dos lectores. O primeiro fora, segundo lembra Naval, *Llama al teléfono Delia*, que vira a luz no xornal *El despertar de Chivilcoy* en 1941. *Bruja* era un dos textos que ían integrar o primeiro volume de contos do escritor, *La otra orilla*, segundo informa o catálogo que acompaña a mostra aberta estes días en Compostela. A Editorial Nova, impulsada por Seoane e Cuadrado, atopábase detrás deste proxecto, que non se chegou a facer realidade ata 1984, despois da morte de Cortázar, quen no seu día decidira suspender a publicación. Seoane fora escollido para ilustrar este recompilatorio de pequenas xoias literarias. Julio Cortázar traballaría, non obstante, como tradutor para a Editorial Nova e como crítico literario na revista *Cabalgata*, da que Varela era director.

Nesta páxina, Aurora Bernárdez, a muller de Cortázar, nun piñeiral de Lourido, cerca de Pontevedra. Na páxina anterior, Cortázar no mesmo piñeiral (1957). Este era un dos seus lugares predilectos e, de feito, hai varias fotos no bosque.



O galego Francisco Porrúa chegará a converterse, por outra banda, no principal editor de Cortázar, ademais de no seu maior confidente. Pero a ligazón de Cortázar con Galicia tamén se sementou no azar a e en relacións dunha máis morna confianza e intimidade, como a que mantivo co poeta José Ángel Valente. Cortázar habitou durante uns anos o piso de Bos Aires no que antes viviran Rafael Dieste e a súa compañeira Carmen Muñoz. Sen atopar probas definitivas dunha amizade moi estreita entre eles, Naval apunta no seu ensaio unha confluencia implícita no xeito de entender a literatura sostida por ambos os autores. A tensión interna da trama narrativa no conto curto, ha escolla como punto de partida e chegada da anécdota, dun fragmento do cotián que abre ante o lector unha realidade máis ampla que o transcende, constitúen algúns deses nexos detectados por Naval entre a creación de Dieste e a do arxentino.

Fernández Naval reconstrúe no seu libro non só o fundamental da biografía galega de Julio Cortázar, da que suliña especialmente as viaxes que en 1956 e 1957 levaron ó escritor, acompañado por Aurora Bernárdez, a descubrir Galicia por si mesmo, alén do narrado, lembrado e sentido polos seus amigos galegos. Deste percorrido por terras galegas escribiu Cortázar: “Creo que para mí el gran descubrimiento, por inesperado, fue el paisaje. Cuando volvíamos de Santiago a León el tren anduvo toda la tarde junto al río Miño. Pegado a las ventanillas, no podía creer que

eso fuera verdad. Comprendí de golpe la poesía galaicoportuguesa, esa presencia del verde, de los ríos, del égloga”. O autor de ‘Respirar polo idioma’ explora as obras de Cortázar na procura da concepción que sobre o pobo galego mantivo o escritor arxentino. Aurora Bernárdez explicoulle nunha entrevista a Fernández Naval que Julio “tiña a idea de que os galegos eran astutos; astucia, si, intelixencia do pobre”, engadindo máis adiante que Cortázar “sentíase cómodo en compañía dos galegos. Tiña a impresión de que eran menos rotundos, menos perentorios cós casteláns ou cós restantes pobos de España, máis moderados, si, menos ásperos”.

Da análise dos personaxes do homenaxeado creador, Naval traza un retrato dos galegos desde o ollar de Cortázar, como persoas de confianza, cumpridoras no seu traballo, capaces de ser soñadoras e líricas á vez que cautas, ordenadas e afastadas do cuestionamento do poder, nunha constante tensión entre o sentido práctico e o terreo dos sentimentos e da saudade desacougadora. Cidadáns ós que Julio Cortázar rescata dos prexuízos negativos que contra eles existían na sociedade de acollida a través dos afectos, xa que, como afirma Naval na penúltima das páxinas do seu ensaio, “non somos de onde nacemos, nin tampouco de onde procuramos o pan, senón do lugar onde nos sentimos seres humanos, de onde nos sabemos queridos. Afecto, velaí a verdadeira patria do home”.

Montse Dopico



O xantar da mantis relixiosa

Julio Cortázar e a visión devoradora do mundo

Alberto Manguel

Lixo nun cosmos infinito, aspiramos a coñecer ese infinito no cal practicamente carecemos de existencia. Unha antiga tradición cabalística argúe que Deus non é inxusto coas máis ínfimas das súas criaturas e que, ao contrario do que poidamos supoñer, non nos negou, só por ser pequenos, a visión do seu xigantesco universo. Deus repítese, din os sabios, e, empezando (ou acabando) co cosmos, cada unha das súas partes está feita á imaxe minuciosa do todo: un charco na rúa despois da chuva copia do ceo enteiro; o sal derramado na mesa, as ateigadas galaxias. Gulliver está reflectido nos minúsculos habitantes de Lilliput, pero tamén é o reflexo dos ogros de Brobdingnag. Cada macrocosmos ten o seu microcosmos.

Retrato de algo que non podemos abarcar excepto cando se reduce a dimensións mínimas, as imaxes non son só imaxes. Levan en si a calidade da cousa que representan: para dar un só exemplo, a tartaruga non é só tartaruga, senón a falta de velocidade nas tartarugas. Fronte ás imaxes, tres son (segundo Cortázar) as actitudes que adoptamos. Non preocuparse, como as esperanzas, é dicir, aceptar a versión que nos ofrecen como inalterable e intraducible; burlarse, como os famas, noutras palabras, parodiar, satirizar, esaxerar para descubrir na deformación a esencia iconográfica; ou, como os cronopios, para facer que a tartaruga

poida adquirir a velocidade das andoriñas, debuxarlle con xiz de cores a imaxe dunha andoriña na cuncha. Ou sexa, aceptar ao mesmo tempo o que a imaxe nos ofrece oficialmente e a narración que imaxinamos solicita.

Platón afirmaba que as imaxes son sempre falsas, sombras no muro da caverna. Un artista, segundo el, era culpable de estafa. En vez de crear unha cama como fai un decente carpinteiro (di Sócrates), que á súa vez se inspira no eterno arquetipo de cama que está no Ceo, o artista crea a imaxe dunha cama, sexa en pintura ou en verso, e ofrécella ao mundo como algo real, cousa que obviamente non é. As imaxes pintadas, esculpidas e poéticas, permítennos unha experiencia substituta da vida, autorízannos a crer que os sufrimentos de Príamo e os amores de Elena son os nosos, e que non necesitamos nin sufrir nin amar para alcanzalos.

Cortázar non nega o ilusorio das imaxes, pero engade que o mundo tamén o é. O home que le a ficticia historia doutro home que está a rentes de ser asasinado (*Continuidad de los parques*), arríscase a que o mate o asasino de papel e tinta; o enfermo que tamén é vítima dun sacrificio azteca (*La noche boca arriba*) pode morrer dúas veces; o locatario que vomita coellos (*Carta a una señorita en París*) ve o que ve porque así o imaxina, pero iso non nega que o que imaxina sexa real. O mundo dános claves que



case nunca sabemos ler, non só claves presentes senón tamén as ausentes. Por exemplo: recoñecer o perigo de non levar un ramo de flores entre unha multitude de pasaxeiros así armados (“Omnibus”) ou saberse do outro lado do acuario que contén un estraño peixe prehistórico (“Axolotl”) para descubrir de súpeto que “fóra” e “dentro” non son máis que convencións espaciais, e que unha é ese peixe. Toda imaxe é un reflexo, como toda acción é un rito: parte á vez do que existe sen que o saibamos e do que sabemos que existe.

Para Cortázar, esta visión alucinante do mundo, que parece corresponder (en parte) ao universo ilusorio do bispo Berkeley, é en cambio dun materialismo terrible: o tigre que parece roldar pola casa en Bestiario, é tan perigoso como os seus conxéneres das selvas asiáticas; o innomeado ser que o protagonista de *Después del almuerzo* debe levar de paseo merece a compaixón que sentimos por un can solto ou un rapaz enfermo. Sempre consciente da realidade social, a pesar da inevitable maraña de contradicións que todo compromiso político implica, Cortázar nunca intentou refuxiarse no imaxinario, nin tampouco buscou coartadas intelectuais en posicións comprometidas. É certo que apoiou o réxime de Fidel Castro, a pesar das advertencias dos escritores cubanos exiliados en París, pero a causa do que os

seus comezos revolucionarios prometían, non polas atrocidades das últimas décadas. Dirixíndose aos intelectuais cubanos en 1962, recordoulles claramente que a literatura nunca se fai a partir de slogans e obrigas dogmáticas.

Cortázar nunca rexeitou o atroz de ningunha imaxe real; ao contrario. Comentando o filme *Los olvidados* de Luis Buñuel en 1951, advertiu: “En el *Journal* de Ernst Jünger, que acaba de publicarse aquí [en París], el autor y sus amigos del comando alemán ‘oyen hablar’ de las cámaras letales donde se extermina a los judíos, cosa que les produce ‘marcada desazón,’ porque podría ocurrir que fuese cierto... Así también los escamoteos del horror desazonan parsimoniosamente a los públicos; por eso es bueno que de tiempo en tiempo a un señor se le atravesase el asado y la pera melba, y para eso está Buñuel”. Tamén Cortázar se esforzou por atravesarlles aos señores a pera doceww e o asado, ben sexa co lento horror de *Cefalea* as súas misteriosas mancupias, ou co pesadelo verbal de *Satarsa* no cal ratas e guerrillas disputan o poder da letra R.

Quizais o exemplo máis claro do entrelazamento do imaxinario e do real ocorre no conto *Pesadillas*. Os malos soños da rapaza en coma e o pesadelo cotián atrás da porta do apartamento dunha familia porteña durante a ditadura militar (“porteña” e “militar” son



presuncións deste lector), converxen nunha conclusión que non é máis que un terrible inicio, como no conto de Montague Rhode James que a Cortázar tanto lle gustaba, onde algo invisible lle di de súpeto á vella que bota o peito á porta antes de ir durmir, “Ahora estamos encerrados por el resto de la noche”. As imaxes de Cortázar encérranse con ese “algo”.

Ese “algo” que nos fala, ese “algo” que nos di que estamos presos, el e nós, no noso universo nocturno, esixe que o busquen, que o definan. “Algo” nos chama desde o fondo dunha imaxe, feita de cores e de formas ou de palabras, que pide que o desentrañen, que o saquen á luz. Pero unha mirada demasiado atenta pode invadir fatalmente o lugar que estamos a mirar, enchéndoo da nosa memoria, experiencia, prexuízo, vocabulario de metáforas, desexo e esperanza, facendo fuxir aquilo que intentamos ver, tal como acontece (desde o punto de vista do obxecto observado) en *Casa tomada*. Toda atención instrúe; a atención esaxerada, aniquila.

Desde 1916, ano no que a invención da película de carrete lle permitiu a calquera tomar fotos á luz do día, a documentación da vida cotiá –retratos de familia, festas de casamento, recordos de vacacións, escenas de viaxe– converteuse nunha actividade banal. Fotografar o momento presente para servir de testemuño ao pasado, filmar os

acontecementos máis banais para dotar de movemento aquilo que tradicionalmente xa non se pode mover senón no recordo, garantirlle á memoria un soporte e unha iconografía narrativa fidedigna, foron as consecuencias desa revolución. A partir de entón, xa non pensamos como antes. A verosimilitude iconográfica da que desconfiaba Platón converteuse en veracidade: unha foto non pode mentir (un filme, misteriosamente, si).

Esta convicción de veracidade é a que leva ao fotógrafo de *Las babas del diablo* a fugar na imaxe que tomou para acometer unha *mise en abîme* do mundo: se a foto non mente, e se podemos seguir a observar con crecente detemento o que a foto nos ofrece, chegaremos a descubrir nos recantos da imaxe, a realidade. Polo menos, así será se realidade e verdade son equivalentes, o cal, para os estoicos gregos, non era unha afirmación evidente. Cortázar (que admiraba a poesía de Alejandra Pizarnik) sen dúbida tería aceptado a definición que a poeta deu de rebeldía contra a imaxe oficial das cousas: “La rebelión consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos”.

As fotos e os filmes que Cortázar tomou ao longo da súa vida –asidua e facilmente– serían, firmados por calquera outro, dunha banalidade imperdoable. Personaxes anónimos, foco borroso, ángulo inesperado, marco desconcertante: no álbum de amigo representarían unha

iconografía privada, sen interese para alguén fóra do círculo de familiares. Sabendo que son de Cortázar, que o seu ollo elixiu ver estas imaxes e que a súa vontade estética as encadrou de determinada maneira, transfórmaas para nós en exemplos ou claves da súa obra. Xa non son o trivial repertorio do que puido ver algún descoñecido: son outra versión da narrativa de Cortázar, un novo intento de subverter ficción e realidade, de reflectir ambas nunha imaxe descuberta “por casualidade” co correr dos días.

Nun desesperado intento de cuñar o universo nunha frase (ou como quería Mallarmé, nun fermoso libro), autores e lectores van superando e negándose: toda obra que comeza sendo revolucionaria acaba por ser convencional; a visión máis radical que unha obra pode ofrecer do mundo apágase sen a magnánima colaboración do lector que decide (si ou non) descubrir palabras detrás das palabras. Todo libro que sobrevive escapa dalgunha maneira á súa propia identidade: Madame Bovary escrito por Flaubert e lido polos contemporáneos de Monsieur Homais, require a lectura de moitos Raymond Queneau para escapar do que Cortázar chamou en 1947 “todo lujo estético y toda docencia deliberada”. É dicir, para non se converter nunha desas novelas románticas que abominaba o mesmo Flaubert.

Esta actitude paradoxal maniféstase na batalla da imaxe “formal” contra a Imaxe, da lectura “tradicional” contra aquela que propón unha visión anárquica e aberta do mundo. “El drama,” di Cortázar, “se plantea en términos de aparente contradicción, desde que un examen superficial no descubre diferencia mayor entre los libros literarios y estos otros libros no literarios; hasta se tiene la sospecha de asistir a una autodestrucción en la que el objeto amado es a la vez objeto a destruir, mantis religiosa que se come al macho en el acto de posesión”. Estas imaxes “non literarias” de Cortázar asimílanse ás imaxes chamadas artísticas que, no acto de axustarse, as devoran. Un rapaz de pé no campo, un ceo azul salpicado de nubes, Cortázar retratado nunha mesa ao aire libre ou na súa biblioteca, un automóbil de xoguete que pretende (sen logralo) parecer un de verdade: nestas fotos o fantástico incorpórase ao documental, e o documental dilúese no fantástico.

Tales fusións non son novas. En Cortázar, estas dúas visións do mundo encóntranse e desafíanse: en Los Premios, por exemplo, o mundo flúe naturalmente pero nada ocorre ou, máis ben, ocorre mentres nada parece fluír, o barco non se

afasta, a viaxe non se inicia, os premios non chegan nunca. Mentres que en Rayuela, todo ocorre: o mundo detense e déixase contemplar desde todos os miradores posibles que a orde anárquica dos capítulos permite combinar ata o infinito. As dúas afirmacións non se contradín senón que se manteñen ao longo de toda a obra de Cortázar con coquetería desapiadada, con valente intelixencia: non podemos saber nada do universo, dinos nunha páxina; podémolo saber todo, na seguinte.

Para os que se interesan pola arqueoloxía dun autor, é posible que a visión de Cortázar se forxase na súa infancia, cando nos di, “la educación estaba muy lejos de ser implacable y el niño Julio Cortázar no vio jamás encadenada con trabas o grilletes su imaginación. Todo lo contrario, se vio alentado por una madre muy gótica en sus gustos literarios y unos maestros que, patéticamente, confundían imaginación con conocimiento”. Esa confusión (que outros chamarán iluminación) dá lugar á observación detallada de certas imaxes que, a contrapelo, se converten en imaxinación monstruosa. Abonda cun exemplo:

“Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda sobre una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón.”

Que é este obxecto que se transmuta de cotián en extraordinario? Que se lle engadiu ou quitou a esa cousa común e corrente (unha escaleira) para convertela, xustamente por medio do esforzo de concibila con todos os seus detalles, de vela obxectivamente, como a través da lente dunha cámara, en inconcibible? Estas son, por suposto, preguntas sen resposta. Como Cortázar tería querido, á maneira das lecturas cabalísticas, estas imaxes rescatadas reflicten, reducido e sen que el mesmo se percatase, o noso incomprendible universo.