

03 XULLO DO 2008 - NÚMERO 725

r d l

REVISTA
**DAS
LETRAS**



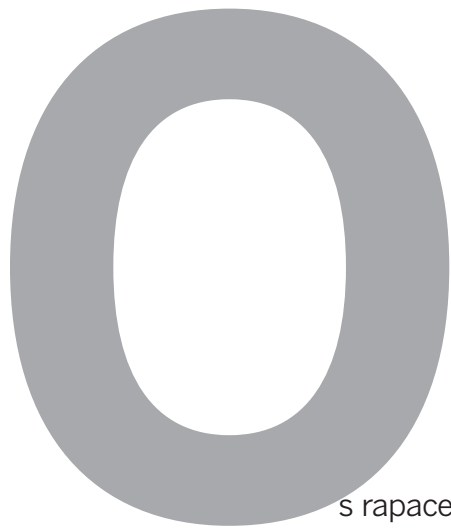
María Soliña Unha escola na India

María Soliña: unha experiencia galega en Orisa

Antón Lopo/Montse Dopico



A finais do ano 2004 botaba a andar na aldea de Pubei, no estado indio de Orisa, un proxecto de raíces galegas: a escola María Soliña. Promovida por Neneta Herrero e Umex Chandra, o centro atende a máis de douscentos rapaces e rapazas de familias en extrema pobreza, algúns deles en réxime de internado para facilitar así a súa escolarización. Todo o seu ensino é gratuito grazas ás achegas de douscentos galegos que contribúen mensualmente ao mantemento dunha institución que nos próximos anos podería chegar aos cincocentos alumnos até cubrir os dez ciclos de ensino oficial na India. Este monográfico é contribución ao proxecto, ao tempo que permite realizar un percorrido polo complexo proceso que serviu para impulsar unha das máis activas e comprometidas experiencias de Orisa, un estado situado á beira do Mar de Bengala que figura entre os máis pobres e primitivos da península hindustaní.



Os rapaces esperan no soportal da escola desafiando un sol de 38 graos e a pegañenta humidade das terras lacustres. A escola é un amplo edificio de catro aulas ao que, agora, se lle está erguendo un novo andar para satisfacer a crecente demanda. Diante ten un espacioso xardín – hai acacias, bugamvíleas de cores e algunha conífera real– que serve tamén de campo de deportes, pero a estas horas –ás once da mañá– a calor é demasiado densa para xogar ou para poñerse baixo as árbores, de sombra tan breve como os tres anos que levan chantadas.

De repente, as caras dos rapaces ilumínanse e as bocas ábrenselle de asombro: por fin chegou Neneta. Ármase un rebumbio de risos e saltos, de xúbilo e nerviosismo. Botan a correr e exclaman “¡Neneta!” ao unísono e inclínanse para bicarlle a Neneta os pés como se Neneta fose unha suami, unha brahamina ou algún personaxe do Ramaiana. Ela impídellelo cun suave xesto de incomodo. Recúa. Eles insisten. Dun momento a outro vai chorar de emoción pero logra arrepoñerse e avanza, colocándose a dupata, estrando bicos e abrazos, até o soportal da escola. Alí descálzase e saúda os profesores cunha entenecedora humildade. Umex Chandra, o xerente da escola, o seu home de confianza, tróuxoa nun Ambassador beis e, convertido nunha especie de autoridade moral, trata de amainar o balbordo. Dispón os rapaces nas escaleiras e os rapaces esperan excitados a que acaben os saúdos para cantarlle a Neneta unha canción de benvida en oria, o seu idioma, a lingua de Orisa, un dos estados máis pobres e primitivos da India. No extremo costeiro de Orisa, na aldea de Pubai, a cincuenta quilómetros da cidade sagrada hindú de Puri, está a escola e o nome da escola non pode ser máis exótico para estes rapaces que o pronuncian con sonoras palatalizacións: María Soliña.

A historia de Neneta, de Pubai, da escola, dos rapaces e de Umex é longa. Todo comezou no outono de 1999 ou, para ser máis exactos, no outono de 1984. Ese ano, Neneta –o nome popular de María Antonieta Herrero– viaxou por vez primeira á India e quedou atrapada. E iso que ela viña das loitas sindicais, do compromiso político, e era unha viaxeira teimuda. Coñecera multitude de países, algúns sen dúbida engaiolantes, pero ningunha cidade lle tocara o corazón como Varanasi, a onde regresa sempre que pode: aos ghats, aos sadus, ao Ganxes, ao misticismo máximo da reencarnación. Entre 1984 e 1999, non houbo ano que non volvese á India. Percorreuna de norte a sur. Primeiro a través dos circuítos máis habituais dos trotamundos e dos turistas, despois elixindo as súas prazas predilectas, as de clima máis olmo e vida máis eslaiada, sobre todo na zona do norte que, na súa opinión, é a máis autenticamente hindustaní. Ata que en 1999 foi a quenda a Orisa, un estado fóra das rutas habituais. “¿Que che parece Orisa?”, preguntoulle Carmen Palomares, unha madrileña que a acompañaba nas súas viaxes, e Neneta aceptou a proposta. Puxéronlle data, mercaron os billetes, marcaron a ruta pero tres

meses antes da partida, viron por televisión unha reportaxe sobre o devastador ciclón que acaba de asolar a zona. Estremecéronse: Cen mil mortos, incontables feridos, millóns de desaloxados. “¿Que imos facer nós a Orisa?”, dixerónse e concluíron que, precisamente, debían ir a Orisa polos feridos e polos desaloxados.

Durante todas as súas estadías na India, aguillada pola obscenidade da pobreza, Neneta pensara como podía axudar aquelas mandas de menesterosos, os míseros campesiños que atopaba nas estradas, os nenos de pernas escualidas que esmolaban unha froita. De feito, agás darlle cartos, que lle parece a peor das esmolos, fora xa “facendo cousiñas”, como ela di, e regaláballes roupa aos esfarrapados, sandalias aos escalzos ou comida aos famentos.

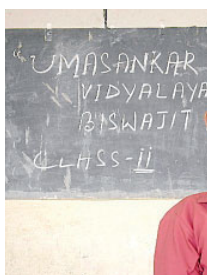
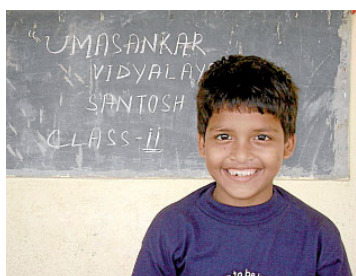
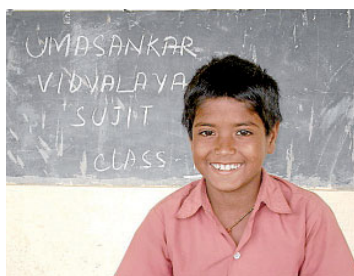
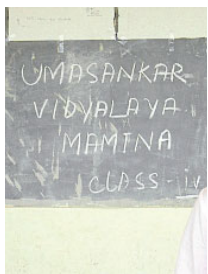
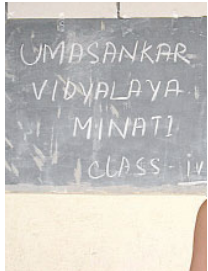
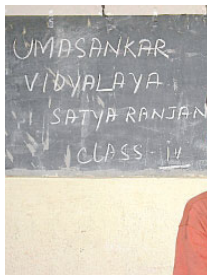
Estes xestos, porén, carecían de sentido ante a inmensa traxedia de Orisa. Nada máis poñer un pé en Puri, achegóuselles un home que lles pediu medicinas para o desabastecido hospital da súa aldea. Elas mercáronillas e o home invitounas a coñecer o hospital, creado por un filántropo norteamericano. Sen ser moi conscientes, metéronse no centro do desastre. Os poboados foran arrasados. As familias tiveran que permanecer abrazadas para non saír voando pola forza do vento. As enfermidades inzaran como pole en primavera. Os nenos collérona da man e ensináronlle as ruínas da escola. Quedábanlle apenas uns muros esborallados. Nin cadeiras, nin encerados. Os nenos tiñan unha mirada tan triste que Neneta sentiu latexos e chorou. Aí naceu “o máis grande proxecto da miña vida”.

Volveu a Galicia, fixo xestións, comprometeu algúns amigos e conseguiu os cartos necesarios para reconstruír a escola. Logo, veu a segunda parte: o mantemento. O seu compromiso ía nunha espiral e amañouse para asegurarlle á escola unha partida anual. O proxecto medrou rapidamente. Nesa etapa inicial foi cando coñeceu a Umex, propietario dunha axencia de viaxes en Puri. Umex organizaba rutas polas reservas dun estado onde aínda existen tribos que cazan para comer, que andan espidos e viven na idade do ferro, que descoñecen o comercio e non se relacionan con ninguén do exterior. Ela acompañouno nunha desas rutas e chamoulle a atención como trataba os anciáns e os nenos. El comezou a axudala nos asuntos locais, no idioma e na particular forma que teñen os oria de relacionarse. Fíxose o seu socio.

Cando a escola cumpriu tres anos de funcionamento, o filántropo norteamericano propúxelles facerse cargo da escola, asociada xa en certa maneira ao seu hospital. Eles dubidaron desvincularse pero como lles pedían axuda noutras zonas aínda máis pobres, optaron por independizarse. Despois de moito buscar, Umex levouna a unha comarca na que el estivera axudando durante o ciclón, unha comarca algo afastada, batida polos seis meses do virulento monzón de Orisa e frecuentemente incomunicada.

A Neneta gustoulle. Había boa enerxía e, sobre todo, moita necesidade. Era o lugar adecuado. Fixeron unha asemblea en Pubai, a aldea máis céntrica da comarca, e á asemblea acudiron ducias de pais –só homes– que se entusiasmaron co proxecto. Ese mesmo día, miraron os terreos posibles para construír e despois mercaron unha parcela no medio dos arrozais. Alí, a finais do 2004, empezaron a construír a escola María Soliña.

Os inicios foron duros, pero Umex tiña autoridade na comarca –o seu pai participara en varias eleccións e saíra elixido nunha localidade próxima polo Partido do Congreso, a formación de Gandhi ou *(segue na páx. 6)*





de Nehru– e facilitáronlle os trámites.

Neneta impuxo os seus criterios na selección de persoal: quería axudar as mulleres, que collesen protagonismo naquelas aldeas de dominio masculino, e contratou tres profesoras e só un profesor, ademais de dous peóns e un cociñeiro. O primeiro curso impartíronlle clases a rapaces de entre cinco e oito anos, todos de familias en pobreza extrema. Cada ano foron ampliando a matrícula en cincuenta nenos, o cal tamén os obrigou a incrementar a nómica de persoal: agora teñen catorce empregados, entre profesores, peóns, neneiros e cociñeiros, con 630 euros de desembolso mensual. Aínda que na India a escola pública é de pago –unha das razóns polas que as familias máis pobres non poden mandar os seus fillos ao colexio–, os alumnos da María Soliña estudan de balde.

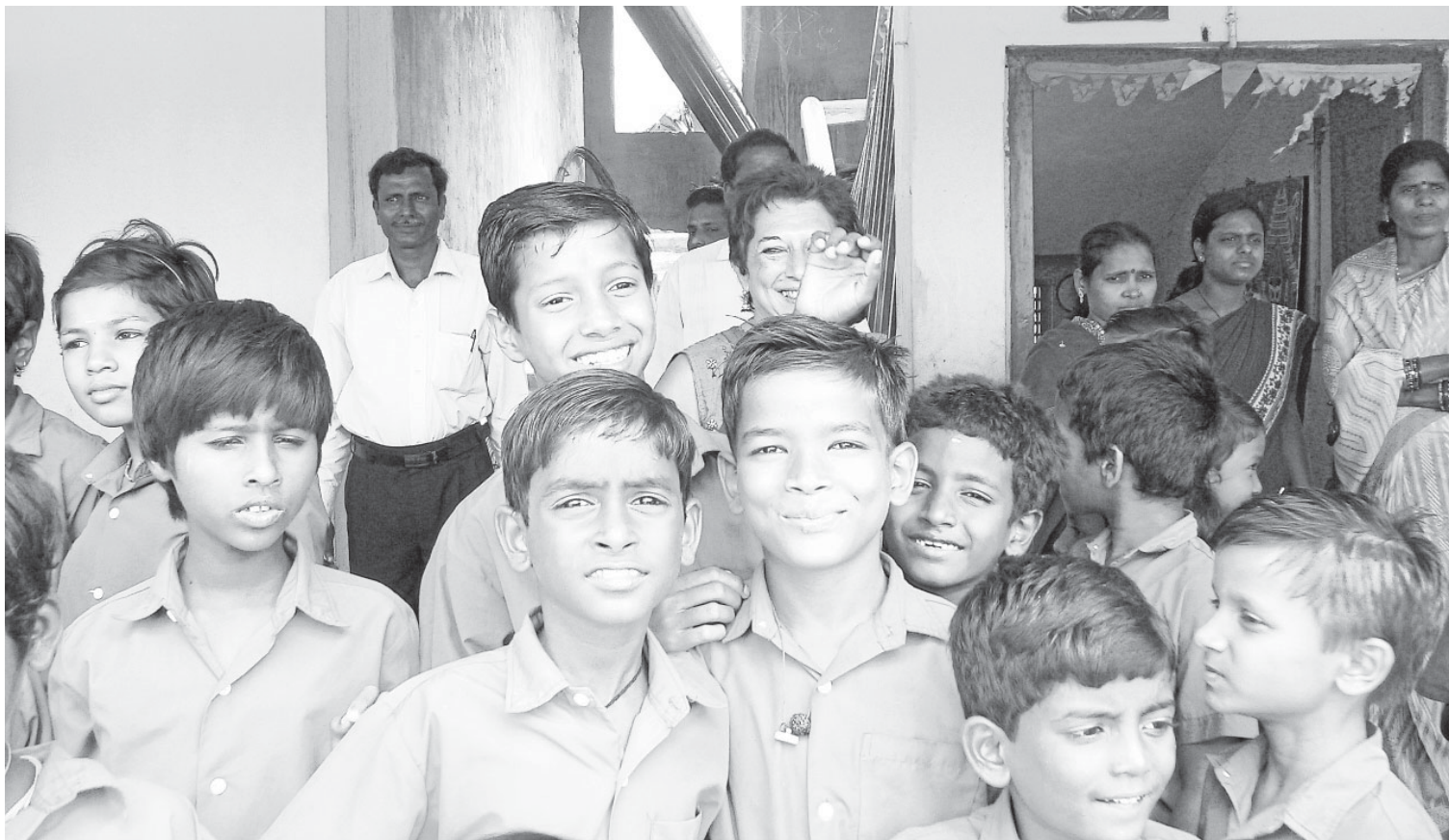
En só catro anos, o proxecto fíxose máis ambicioso e máis comunal. “A escola”, asegura Neneta sen atisbos de misión revelada ou de singularidade persoal, “non é só miña ou de Umex: é de todos os socios e todos teñen o seu espazo. Aquí non hai burocracia, nin beneficencia: é puro compromiso solidario”.

Para propiciar a escolarización dos cativos de aldeas afastadas, aquelas que non teñen sequera pistas de terra e só se comunican a través de piraguas, crearon o ano pasado un internado. Actualmente hai 97 residentes que, ademais de durmir, fan catro comidas ao día con complementos vexetais. O resto dos alumnos soamente fan o xantar, ademais de recibir clases de actividades extraescolares, entre elas ioga e música. “Gústalles tanto cantar que non podemos resistirnos”, recoñece Neneta, entusiasmada polo progreso dos seus alumnos.

Son rapaces e rapazas que cando chegan a María Soliña apenas saben xogar, educados para seren a descarga laboral dos seus empobrecidos pais e traballar de sol a sol. Rapaces que non saben botar un balón, que se asombran de ver xogar á corda, que non coñecen o mar a pesar de vivir a vinte quilómetros da praia. Rapaces habituados a comer racións de arroz frío que se lles incha no estómago para sacialos con pequenas cantidades. Un arroz macerado en auga ao que a fermentación lle dá doses de alcol e que chega a crear nos seus corpos desnutridos dependencia etílica.

Nun futuro inmediato, haberá 500 alumnos e cubriranse os dez cursos de ensino oficial que hai na India. De momento, só se imparten cinco. A idea é dar até os dous anos de college, unha especie de preámbulo da universidade. Mesmo, barallan a posibilidade de buscar patrocinadores para que os alumnos con maior capacidade realicen unha carreira universitaria. Neneta asómbrase do lonxe que se pode ir cos dez ou vinte euros que entrega ao mes cada un dos douscentos socios do proxecto. Tamén a asombra como lle cambiou a vida a medida que axudaba a transformar a vida de Pubai. Agora, o mundo parécelle moito máis grande e Cangas, a vila na que vive e na que a escola María Soliña é un símbolo de solidariedade, antóllaselle un horizonte cheo de perspectivas.





Na páxina anterior, a sala onde gardan as pertenzas dos internos; os rapaces na solaina con Umex; momento do xantar e, por último, despedida antes de deitarse. Nesta páxina, arriba, os profesores e o persoal da escola; no centro, Neneta cos nenos e, abaixo, a nova construción.

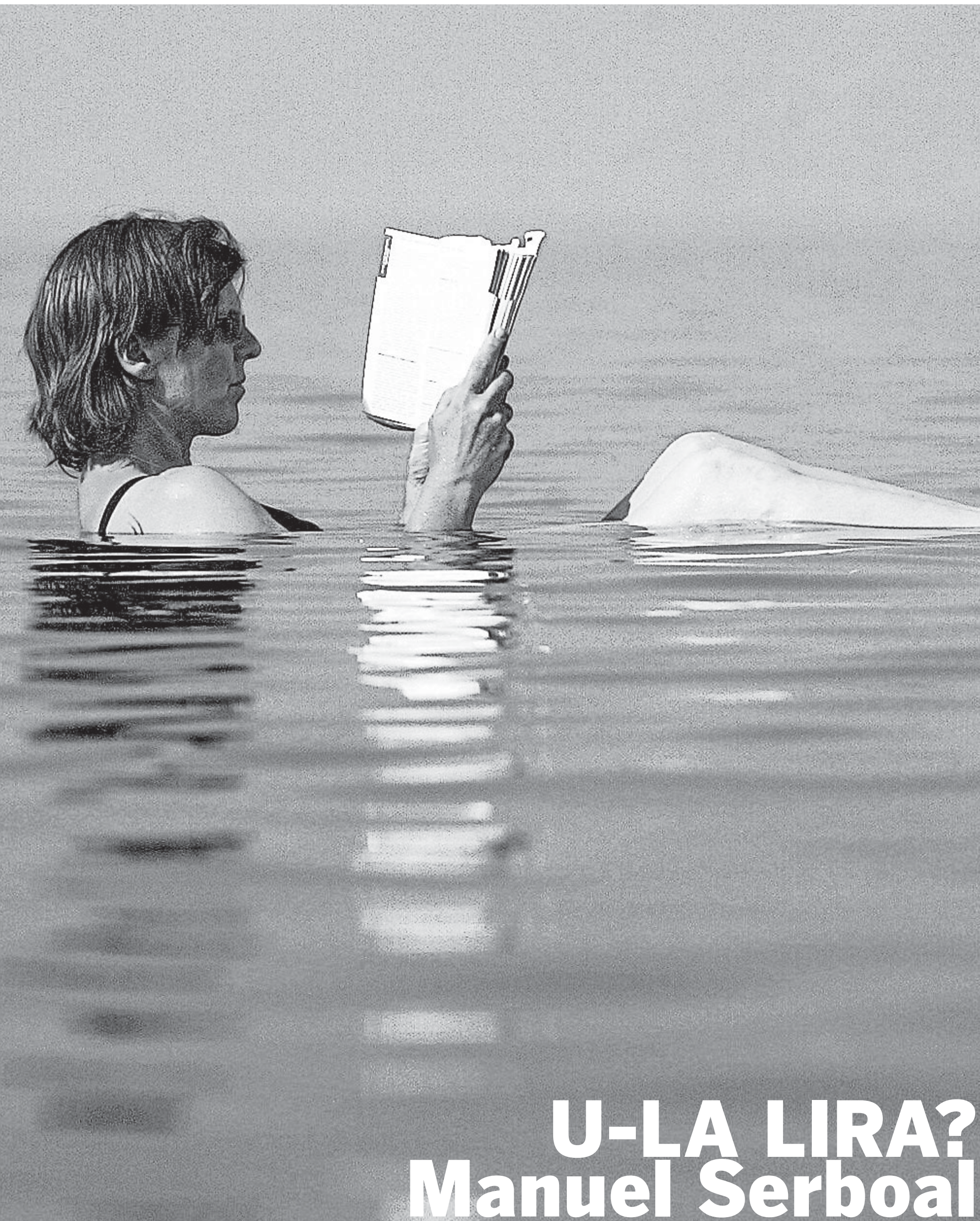
Coordinación: A.R. López e M. Dopico. Deseño: Signum. Fotografías: Jota e A. Lopo



10 X U L L O D O 2 0 0 8 - N Ú M E R O 7 2 6

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



U-LA LIRA?
Manuel Serboal



Manuel Serboal

U-la lira?

Manuel Serboal –pseudónimo co que presenta por vez primeira os seus versos unha coñecida activista política e social galega– nasce en Amerín Merlán e con poucos meses acompaña os seus pais no exilio económico a Catalunya. Na breve biblioteca do Centro Galego de Mollet bate coa obra de Curros Enríquez, con Teresa de Ávila e Añón. Comeza a tornear os seus primeiros versos nas veladas recreativas de “la societat Artística L´Helena”. Nos anos 70 é atraído polo magnetismo de Ibiza, logo seguirán as viaxes a Istambul, Illa de Fogo, Transilvania, Edimburgo, O Caurel... Un periplo literario e iniciático que foi interrompido por o servizo militar en El-Aiun. Posteriormente exerceu de ornitólogo, e publicou numerosos poemas-artigos en revistas catalás e baleares. Mantivo unha intensa correspondencia con poetas como Antón Avilés e Aliocha Coll. Actualmente prepara un volumen autocrítico intitulado: *O muíño da marea, refutación de Heráclito*.

[1]

Cuspinlle.
Reneguei dela,
Desnorteina,
Maldixen a súa impronta,
E velaí !!!

Esgaceina,
Racheina,
descordeina,
Folleina nun rocanrol,
E velaí. i!!

Colgueina no adipal,
Abrina en canal
Fendina pola regaña,
destripeina,
E velaí:

Sonando alÓ
E resoando eiquí.

U-la a lira dis?
Pero si lira es ti!!!!

[2]

Volve a manar en min
O tolo afán do poeta:
Furar a mina do non dito,
Esbullar o silencio que pesa...

Ir facendo co que aboia
Unha escada cara dentro.
Escorrer na pinga da rima
Ao pozo onde nace o eco...

Cantar con músicas presas
E redobles pegañentos,
Por ver onde é que emparella
A propia voz co seu silencio.

[3]

A folla branca
É un mar de silencio
Que agarda,
Que abala,
Que bate nos petóns
Arrincando minchas de ansias,
Corais que xa abanean
E tercas lapas escachadas.

A folla branca
É un mar calmo
Que canta.

[4]

Ai versos, versíños versos.....

Alacrán que zuga o seu veneno.

Versos, versíños versos !

Co novo estilo ou co vello?

De ritmo propio ou alleo?

En castellano ou galego?

Ai versos, versíños versos...

Alacrán que zuga o seu veneno.

[5]

Meus poetas:
Nada daremos dito
Aínda que conxuguemos
Tódalas verbas do mundo
De tódolos xeitos posibles.

Por iso podemos escribir sen medo.

Por iso,
Procesións de poemas
Cruzan o ceu cada noite
Sen espesar o aire.

Por iso, Os poemas
son bolas De infinito e barro
Que xogamos a tirarnos
Cando non hai neve.

[6]

Volver a escribir.
Reescribir.

Contar na porta da cova
Os bichos que van rompendo
O letargo do propio inverno:

Alí un lagarto,
Aí a serpe atrevida,
qUe cuspe no papel mil tintas.

Volver a escribir.
Reescribir.

Descubrir o carreiro
Que nos trouxo á cova
Naquela invernía...

E meterse por él de volta
Coma anguías río arriba.

[7]

Ás veces,
un poema,
é un fato
de soños famentos
devorando
un prato de palabras....

E ás veces
Non hai palabras.

[8]

Escribir poemas...
Esbullar o momento,
O sol,
O vento,
Buscarlle muiño,
Amasalo
modelar boliñas
eilas pegando
Na planicie
Do que está pasando...

Coma un mariñeiro
pon o poeta,
boias de versos
onde está pescando.

[9]

Quen fora espadachín
De afiada verba
Manexando o verso
Coma estilete exacto
Para furar os odres
Da voz inflada!
Ai de vós,
Como eu sería!

Ai de vos se dera sido
abadesa malfalada,
puta ben informada,
ou vate das palabrotas,
Que coma cirano,
Cuspe ao decir
E despois cala!

Ai daquelas
o mundo vería
como con verso satírico
e certo mote
ía atacar aos pedantes
Que poñen terróns
Nos canles da fala.

Afundilos ía
En risión precisa
Que os mostrara en coiros
Coma o emperador do traxe.

Ai maldoror
Cómo eu sería!

Nun zás!
Telderete desmontado!
Noutro zás!
O ridículo acuñado.

Ai de vos
Como eu sería
Coa miña verba afiada!

[10]

Alabar alabei ben
O aquel do verso non feito.
Da ostra cru,
E do berbecho.

Aquelas cociñas francesas
Deixaran na boca un cheiro...!
E a arritmia
Do noso tempo
Fora marcando os poemas.

Inda alabo hoxe tamén
Ouveos á lúa chea,
A voz que escacha mentiras
E o dicer que non se peina.

Pero hai un facer
Que desfai o verso,
Que fía e desfía a un tempo.
Que sendo quen vai Xa ven,
Que anda ás voltas
Coma o vento.

Que resoa con voz de fontenla
Na sede dos viaxeiros
E asombra coma alma en pena
A quen leva a morte dentro.

Hai un dicer que remexe
A vida co pensamento
Nunha espiral que indo ás voltas
Remata sempre no centro.

[11]

Chorando polos papeis...
Coma sempre,
Inútil novelo
Enredado entre mil gatos....

Na espiral da miña historia
O sinrumbo despinta bandeiras.

.Por non dar volta
Empezo camiños novos
E pérdome.
E non sei si vou ou veño,
Si xa pasei ,
Ou AÍNDA chego.

Porque cada comezo
PARTE Do camiño vello,
E o novo trazo
LevA atrás del,
A LONGA serpe enroscada
Do que xa non é.

Cando vivín ese tempo
Que repito sen querer?

[12]

ten un ollo só.
Un ollo de boi
Que sempre asexo.

Ás veces fita en min
E fai que trema.

Outras seino ás cóstas,
A soplar nas velas.

É o lastre que se arría
Despois das mareas,

Coas redes cheas e a vista
Fixa na terra.

[13]

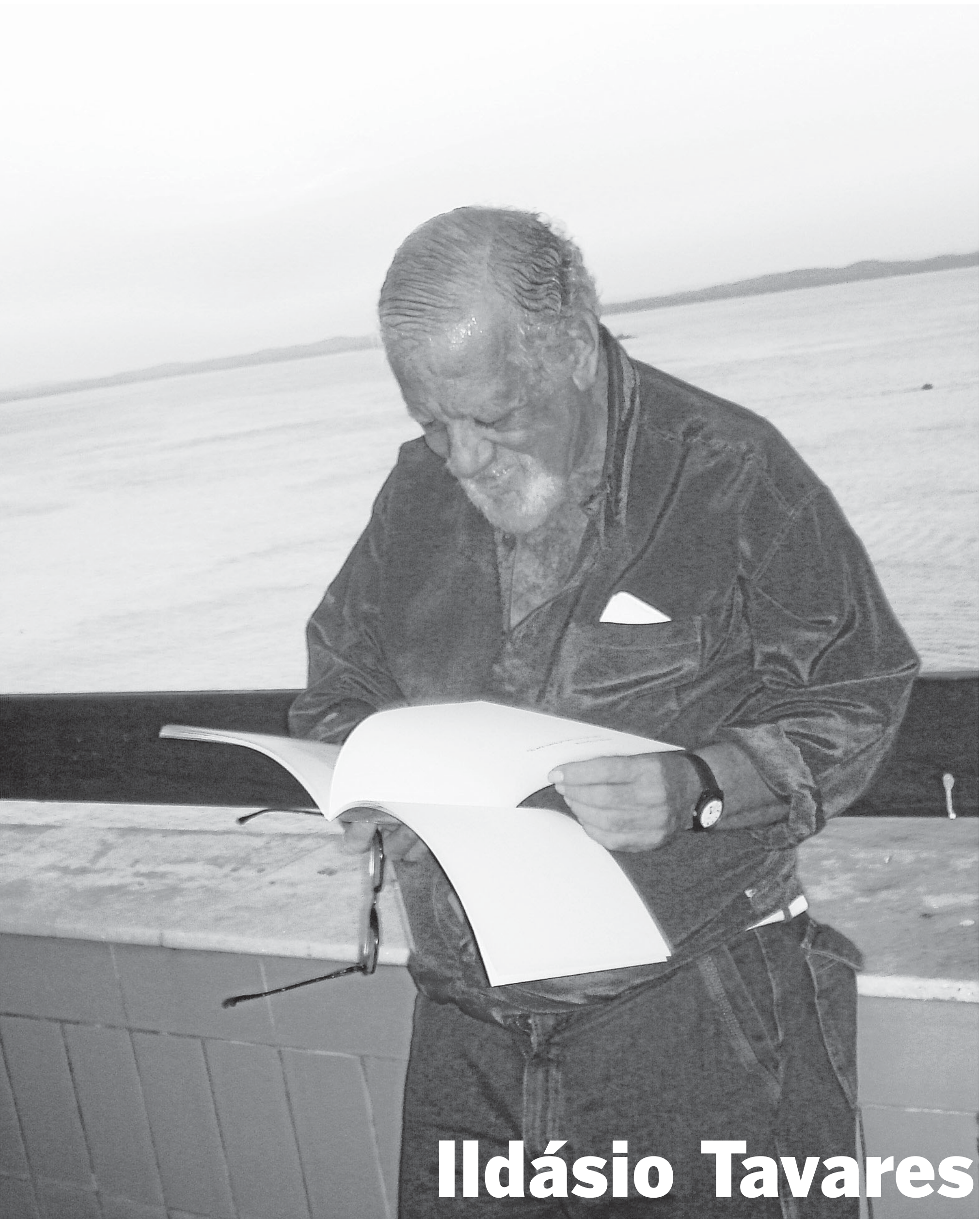
Como é?
Onde sona?
Quen a cala?
Cando volta?
Sentina alí
E non chega eiquí.
De onde viña
Aquela música
Ceiba e quentiña?

Sería ela a miña voz?
A miña fala esquecida?

17 X U L L O D O 2 0 0 8 - N Ú M E R O 7 2 8

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



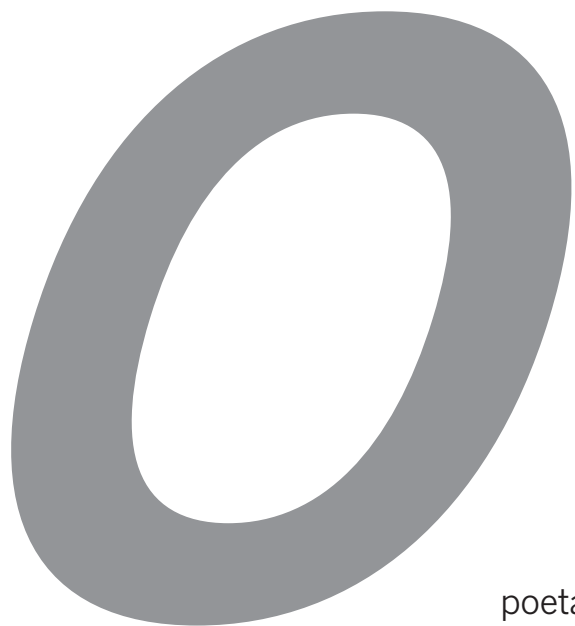
Ildásio Tavares



Ildásio Tavares

Unha antoloxía

Ildásio Marques Tavares (Ubaitaba, Brasil, 1940) é desde finais dos anos sesenta unha das voces máis admiradas da poesía brasileira, nunha traxectoria que se estende pola filosofía, a crítica, o periodismo e, moi especialmente, a tradución. Integrante do colectivo Movimento Poesia Som, que buscou levar a poesía á rúa, a súa obra enraízase na cultura popular do Brasil cuns versos onde engasta as raíces da tradición e o telurismo mistérico. A pequena antoloxía que hoxe presentamos, dentro dos monográficos de verán de Revista das Letras, xorde da profunda admiración que Xosé Lois García sente por Tavares e amosa os sucos dun poeta en sorprendente fusión co tropicalismo do seu país.



poeta

Ildásio Tavares (1940) semella ao sol dos trópicos, pola calor e transparencia de seus versos obstinados e maxestáticos desa luz que revela e determina a pureza e o candor dunha linguaxe poética esclarecedora. Este poeta brasileiro sempre mergullado en desacubillar as cousas de súas nebulosas, esclarece na súa longa proxección poética, cronicando todas esas observacións que a experiencia da vida lle ten deparado.

Estamos falando dun dos poetas maiores do Brasil, cualitativa e cuantitativamente, polos rexistros da súa opera prima e pola tamaño admiración do mundo da crítica e dos lectores. Un dos maiores poetas do Brasil como João Cabral de Melo Neto, dixo de Ildásio Tavares: “Gostei da sua poesia, fico num: a preponderância que há nela das palavras concretas sobre as abstratas, coisa que para mim é a pedra de toque de qualquer poeta”. Non é fácil que un talentoso poeta como foi João Cabral de Melo Neto incidise sobre o impacto doutro talento que constrúe os seus versos en rochedo sólido e sen lindes. A poética de Ildásio Tavares é froito de concretas observacións, de correspondencias, significados e matices.

Ildásio Tavares é un indagador tan especial como perseverante deses universos onde a palabra sustenta tanto misterio e tanta harmonía. Para el, escribir poesía non é só un enxeño e todo unha lóxica que procede desa dialéctica de relacións entre as persoas e as cousas. Ese diálogo íntimo e maduro revélanos luz masiva que garda de seus propios trópicos. A confianza tan especial como puntual que o poeta mantén cos lectores da súa obra poética pulsa en moitas direccións, e unha delas é a que proclama con vehemencia e atinxe a problemas existenciais, que os enfoca desde o seu ardor cívico, irónico, crítico, inconformista e metafórico. Con estes atributos tece habitualmente a memoria colectiva do seu propio trópico e doutros.

Ildásio Tavares non é un poeta de arranxos esporádicos para destacar falsas contundencias. A súa poesía e a imaxe mais clarividente de quen a crea e a desenvolve

sen adulterar os sentimentos; sen buscarlle refuxios para aclimatar as ambigüidades do poema, tal como estamos acostumados a detectar en moitos poetisos ou falsos poetas.

Digamos que este poeta baiano pertence a esa tradición da vella estirpe de poetas nordestinos que na Bahia tiveron e compartiron apousento. Só dúas talentosas figuras para referenciar esa tradición poética do Estado da Bahia, Gregório de Matos e Castro Alves. A partir de aquí a longa lista continua e Ildásio Tavares é un imprescindible elo desa longa e forte amarra da poesía brasileira, desde o seu contexto baiano. Mais na súa poesía está consumada a inventiva vangardista.

A grandeza deste poeta e da súa creación foi comprendida puntualmente polo seu amigo e coterráneo, Jorge Amado, ao dicir: “O poeta toca o desespero profundo, o conformismo trágico, uma desoladora condição humana, resultante da realidade medíocre, chata, monstruosa. Os perfis dos cidadãos e fatos cotidianos traçados na segunda parte do livro em poemas de exemplar realização, são admiráveis. Realmente, com O Canto Homem Cotidiano. Ildásio Tavares obtém uma unidade de forma e conteúdo pouco habitual em nossa popesía”. Para contemplar a grandeza da poesía baiana, nas súas diversas retrospectivas, chegaríanos para circunscribir a súa alta calidade e a diversidade quen nos ofrece Ildásio Tavares, ao longo dun dilatado traballo creacional.

Estamos falando dun poeta tan buscado como usado pola crítica por ter o don de señorear a palabra tan certa, completa e puntual en tantas resistencias. Un poeta de dilatada vida creativa e sempre virado a distinguidos universos creativos que se manifestan nos seguintes libros da súa autoría: *Versos Jovens* (1959-63), *Imafo* (1963-69), *O Canto do Homem Cotidiano* (1964-69), *Ditado* (1972-73), *Tapete do Tempo* (1975-77), *Cantigas e Canções* (1977-93), *Luz Oblíqua* 1982-88), *Breviário* (1988-95) *Livros de Sonetos* (1987-96), *Odes Brasileiras* (1998), *IX Sonetos da Inconfidência* (1999), entre outros de novo selo.

As incursións de Ildásio Tavares no campo da narrativa son igualmente numerosas e de reafirmada confirmación como son os títulos: *O amor é um pássaro selvagem* (2000), *O Domador de Mulheres* (2003) e *Xangô* (2005). Activista na creación teatral e na escena; estudoso do Candomble, crítico literario e especialista das literaturas clásicas que coñece puntualmente.

[Canção da menina da clínica de Botafogo]

Há uma menina de pé,
Lá encima da sacada
Da Clínica Botafogo;
Fita a distância, parada,
Sem saber o que fitar.

Imaginando seu vulto-
Eu, no meu apartamento;
Ela, no meu pensamento;
Os dois no mesmo tumulto.

Não há lua, não há nada,
Nem o mar em reflexão,
Sozinha em pé, no silêncio,
Não tem pressa, não tem rumo,
Somente fita o vazio
Da distância que não vê.

Que serão seus pensamentos?
Eu não sei mais sei dos meus,
Quando olho para a moça,
Tão bonita, tão parada,
De pé alí na sacada,
Fitando o longo vazio.

Eu penso que, cá de baixo,
Não posso chamar por ela,
Ela é jovem, é bonita,
Mas não possui a cabeça
Que atem bem possuída
Por um médico qualquer.

Passo, pensando, na rua,
A emoção de ver a moça,
De saber que longe dela,
Está seu tempo e memória
E que a sacada é seu mundo,
O seu pequeno universo.

Me sinto isolado e triste,
Passando lá pela rua
E levando nos meus olhos
Afixides de seus olhos
Perdidos, mortos, vazios,
Como os olhos arredios
Das mulheres de Del Vaux.

Às vezes chego a pensar
Que sou eu e não é ela
Que está na minha janela,

[Canção dos hipocampos]

Somente a menina cega
Foi quem viu hipocampos
Passeando pelos campos,
Verdes campos, verdes mares
Bravios de minha terra
Onde mais nada gorgéia
Nas frondes das carnaúbas,
Lá em cima das palmeiras,
Debaixo dos laranjais.

El-rei decretou agora
Que toda a ave canora
Que cantar, morre na hora;
E para mor segurança
Chamou feras estrangeiras
Para poluir palmeiras,
nossos bosques, nossas várzeas
Onde não tem mais flores
Nem tampouco sabiás.

Sorrindo, a menina cega,
No desprimor desta praia,
Desenhou uma sandaia,
Sabiscou um sabiá,
Enxergando na cegueira
Mais que a humanidade inteira
Pelos campos hipocampos
Como uma turba de vândalos
Desembuçados dos céus.

El-rei cauteloso dita
Do alto do trono asfáltico,
O século que viu a pomba
Viu um Pablo e sua pomba
E mais dous Pablos safados;
Por isso, no meu reinado,
Se cantar, a morte é certa
Na mira do meu fuzil.

Somente a menina cega
Percebeu que os hipocampos
Comian cravos, crisântemos
E douradas borboletas.
Em cismar sozunha à tarde,
Naquela tarde fagueira,

Ela viu como pastavam
E vomitavam lirismo
Pelas ventas de metal.

El-rei, vigilante e esperto,
Bradou, “Me tragam poetas!”
Principalmente os românticos,
E cozinhem suas barbas
Em molho de auga e sal;
E se forem tão imberbes
Que não engroxem a sopa,
Tragam-me as neves de antanho
Que os anos não trazem mais.

Pouco a pouco os hipocampos
Avamçavam pelos campos,
E a meiga menina cega
Nada podia fazer
Senão vê-los e temê-los
Aguardando sua hora
E a hora de todo o mundo
Neste reino à beira mar.

[Ode mimética]

Estou mal; muito mal;
Ser original em poesia
É como produzir uma geladeira esférica.
Toda a cozinha é quadrada.
E o que é a crítica senão uma cozinha
Totalmente quadrada e sem azulejos
Onde os leitores se movem
Querendo abrir a geleira?
Você é teimoso, menino, teimoso e obstinado.
Você tem que seguir o exemplo dos outros.
Que besteira é essa de querer ser original?
Que coisa é literatura senão mimese?
Alguma coisa você vai ter que imitar.
Alguém você vai ter que copiar,
a depender do que você quiser dizer
e até se você não quiser dizer nada;
é, é preciso imitar alguém para não dizer nada
ou você pensa que é proprietário do silêncio?
Estude, pesquise, leia, reflita. Apenas
para decidir quem é que você vai imitar
porque a História da Literatura
não passa de um grande tremedal
de inter-testualidade,
esse termo bonito que arranjaram
para não desmoralizar muita gente
coma acusação de plágio. Portanto
faça tudo – imite, copie, plagie, roube.
Você só será um grande se um dia for parecido
com eles, os grandes. Mudos esperam sua
chegada lá no ponto onde nada parece
com coisa nenhuma e tudo é igual.
Ou você não vê que Vergílio seguiu os Passos
de Homero?
Que Camões imitou Vergílio pelo lado da espada
e Petrarca pelo lado da lira? Este bebeu nos
trovadores provençais onde tamem bebeu D. Dinis.
Gregório imitou Quevedo. Castro Alves parafraseou
Victor Hugo; Faulkner copiou os Simbolistas
Franceses que, como Baudelaire, mamaram
no seio farto de Poe. Que seria
de T. S. Eliot se mo “Golden Bough”? Que
seria de Ezra Pound se nos clássicos que tentou
reescrever? De Joyce sem Odisséia, sem Chaucer,
sem Coleridge, sem Shakespeare (que nunca criou
um enredo de suas peças) sem Pope, sem Milton,
sem toda a literatura inglesa que parodiou, apesar
de ser irlandês como Oscar Wilde

Que se deu mal imitando a decadência dos outros?
Fernando Pessoa decalcou o esquema dos Lusíadas
e foi pegar lirismo em Walt Whitman
para botar Camões para escanteio.
todos esses gigantes seriam então
nada mais que imitadores conscientes
que sabiam manejar a caneta e arrumar as palavras?
é o que parece. Não passam de carpinteiros
de textos que nunca foram seus. Colocam remendos
nos interstícios, apenas, para criar um todo que
somente ajudam a compor com seus retalhos,
sem nunca terem criado o miolo –às vezes são
apenas envernizadores.
Assim é fácil. Assim é moleza. Assim até eu.
Carpinteiro, eu sempre fui, na vida,
serrando com cuidado para não ferir
os nódulos mais sensíveis e dismantelar
minhas imaginadas arquiteturas;
meus armários embutidos nas paredes precárias
que separam minha realidade dos pesadelos
constantes.
Carpinteiro serei, pregando nas tábuas rangedoras
do assoalho onde assentei meus sonhos
as memórias de uma vida de esperanças renitentes
e vãs
Sou carpinteiro. Sei pregar palavras
Umas nas outras ou em outras umas. Sei
muito bem esse ofício e o aprendi muito cedo-
pregos na mão, eu me enchia de coragem
e paciência. E martelava. No principio,
o quadro ficava meio desengonçado;
mas pouco a pouco, aprendi a encurralar
na moldura as paisagens múltiplas
do meu desejo e segurá-las em equilíbrio
para deleite dos outros; para meu cansaço.
Falta-me então escolher alguém para imitar
a fim de que eu deixe de ser um simples carpinteiro
e entre o rol dos poetas. Porém não sei.
Não sei escolher. Não sei como começar.
Melhor deixar isso para depois. Pesquisar.
Consultar enciclopédias. E talvez refazer essa
ode. Ou fazer uma outra, bem séria. Bem clássica.
Tudo isso merece consideração. Mas fadiga. Por
enquanto, vou ficar com minha irritante originalidade.

[Poema desnatal]

Será Natal também em Kabul
quando chegar o dia. Mas pouco
importa. Será Natal. A fome e a
miséria prosseguirão o seu presépio.
Não importa. Será Natal. A solidão
estará solitariamente só e solitária.
A solidão estará tudo menos solidária.
Mas será Natal.

No Brasil, em Portugal.
Na Groenlândia, na Tailândia.
Na Nigéria, na Libéria.
Na Desunião Soviética.
Na paranóia norte-americana.
Na prosperidade germânica.
Na voracidade nipônica.
No imperativo britânico.
No desterror do golfo.
E no horror supremo do lugar onde o
menino nasceu –

Pipocam no ar os petardos,
rasgam céus outros cometas,
matracam metralhadoras,
balas assobiam.

E em cada milímetro do solo sagrado
explode uma bomba
em comemoração pelos mortos de Belém.

Em verdade não ficou pedra sobre pedra,
nem há de ficar. Está escrito.

Quando os peixes se dispersam pelo mar,
dificilmente nadam para trás.

A roda roda para trás e eis a hora do
Aquário.
Do Espírito Santo. Ruáh. De todas as
confluências. E será sempre Natal
em todas as partes deste aprazível
planeta, mesmo naquelas em que
os meninos de Liverpool são mais
conhecidos
que o menino de Nazaré.

Será Natal. Nascerá um menino.
E nele, por ele, com ele nascerão
todos os meninos que houve, há e haverá
de nascer. Nascerá um menino,
determinação segura de prosseguir.
Ninguém sabe. Nem para onde.
Nasceu, viu e venceu.

Venceu o tigre dente de sabre.
Venceu o gelo, a inundação.
O ciclone, o terremoto, o vulcão.
Venceu os ares, os mares, a noite.
Venceu o outro. Venceu até a si mesmo
(sem constância, todavia). Mas lutou
contra suas certezas, essas mesmas
certezas de que é feita sua ignorância,
seu medo. E venceu-as. Venceu o medo
quando se fez imperioso e necessário.

Veio de longe, do escuro, esse menino,
essa menina a lhe enxugar os olhos. A
lhe dizer o que ninguém sabe nem pode
dizer. A lhe dar o colo, o sexo, o útero
benfazejo, o seio farto, e a palmada
na hora certa da traquinagem errada.

Menino e menina os criou. E nascem
todos os dias em um Natal cotidiano.
Nascem, vêem e vencem.
Em mais uma etapa da aventura que
começou quando, atraído pela lua,
um ser emergiu do mar e rastejou pela
praia,
atraído pela lua, périplo pelas estrelas
de meninos e meninas
a nascer todos os dias
em ininterruptos Natais. Amem.

[Cato do homen cotidiano]

Eu canto o homem vulgar,
desconhecido
Da imprensa, do sucesso, da
evidência
O herói da rotina,
O rei do pijama,
O magnata
Do décimo terceiro mês,
O play-boy das mariposas
O imperador da contabilidade.

Esse que passa por mim
Que nunca vi outro assim.

Esse que toma cerveja
E cheira mal quando beija.

Esse que nunca é elegante
E fede a desodorante.

Esse que compra fiado
E paga sempre atrasado.

Esse que joga no bicho
E atira a pule no lixo.

Esse que sai no jornal
Por atropelo fatal.

Esse que vai ao cinema
Para esquecer seu problema.

Esse que tem aventuras
Dentro do beco às escuras.

Esse que ensina na escola
E sempre sofre da bola.

Esse que joga pelada
E é craque da canelada.

Esse que luta e se humilha
Pra casar bem sua filha.

Esse que agüenta o rojão
Pro filho ter instrução.

Esse que só se aposenta
Quando tem mais de setenta.

Esse que vejo na rua

Falando da ida a lua.

Eu canto esse mesmo, exatamente
Esse que sonhou em, mas nunca vai
Ser:
Acrobata,
Magnata,
Psiquiatra,
Diplomata,
Astronauta,
Aristocrata.

(É simplesmente democrata)

Almirante,
Traficante,
Viajante,
Caçador de
Elefante

(Vive só como aspirante)

Pintor, compositor
Senador, sabotador
Escritor ou Diretor
(É apenas sonhador)

Pistoleiro,
Costureiro,
Terrorista,
Vigarista
Delegado,
Deputado,
Galã na tela

Ou mesmo em telenovela,
Marechal,
Industrial,
Presidente,
Onipotente,

(Ele é simplesmente gente)

E, inconsciente marcha pela vida
buscando no seu bairro

Na cidade lá do interior,
No escritório, consultório
No ginásio,

Na repartição,

Na rua, no mercado, em toda a parte
Somente uma razão

Para poder dormir com a esperança
E de manhã, na hora do encontro
Com o espelho, ao fazer a barba,
Ver o reflexo do campeão,

Mas que, na frustração cotidiana,
Vai encontrando aos poucos sua
glória

Por isso eu canto a luta sem memória
Desse homem que perde, e não se
ufana

De no rosário de derrotas várias
E de omissões, e condições precárias
Poder contar com uma só vitória
Que não se exprime nas mentiras

tantas
Espirradas sem medo das gargantas
Mas sim no que ele vence sem saber
E não se orgulha, campeão na
história

Da eterna luta de sobreviver.



Xesús Constela (Ferrol, 1963) gañou a semana pasada con *Shakespeare destilado* un dos máis prestixiosos premios de novela que hai en Galicia, o Manuel García Barros, co cal consolidou unha traxectoria tan fulgurante como impactante. Outro galardón, o Torrente Ballester, que conseguiu con *As humanas proporcións*, foi o que lle abriu no ano 2003 as portas da Literatura galega cando era un autor descoñecido. E a Literatura galega recoñeceuno apontoando a súa aposta co Premio da Crítica. Desde aquela, a traxectoria de Constela desenvolveuse nun territorio infrecuente, como o demostrou co *Libro das alquimias* (2007), unha novela dirixida aos lectores novos que, porén,

Xesús Constela

El, a nai e Zeppelin

agochaba grandes doses de madurez narradora. Esas mesmas latitudes, pero levadas a un punto aínda máis excéntrico, son as que percorre en *Shakespeare destilado*, unha “metáfora burlesca da literatura” –como el mesmo a describiu– na que o humor irrompe como lúcida estratexia de escrita. Agora, Constela achega un relato inédito aos monográficos de verán de Revista das Letras. En *El, a nai e Zeppelin* o estilo deste autor radical e implacable acada un dos seus maiores logros estilísticos... E nese estilo, por suposto, tampouco falta o humor, creando porosidades de sutil enxeño.



Pretendes, entón, dicirme que o tipo se puxo a comer a pizza alí sentado na cuneta á beira do cadáver da rapaza? Si señor. Así mesmo foi. Alá sentou despois de sentala tamén a ela e deu conta das dúas pizzas familiares que a rapaza levaba na moto, que xa viñan nas caixas cortadas en trianguliños. Xa sabes como son esas ofertas das pizzerías de leve dúas ao prezo dunha. En realidade non as comeu enteiras, que gardou un anaquiño de cada unha para o Zeppelin. Vaia unha tolemia. Pois o peor aínda non cho contei. Que me dis? Non. Non cho contei. Porque precisamente o peor é que se puxo a falar con ela coma se aínda seguisse viva. Que se puxo a falar con ela? E de que lle falou? Pois faloulle de que se non lle botaran á pizza a mesma cantidade de cogomelos que as outras veces, e de que as pizzas carbonara están máis ricas cando levan máis nata, e cousas polo estilo, coma se fose a rapaza quen fixera as pizzas. Xa fai falla estar tolo, carallo. E ti como sabes todo isto? Pois porque mo contou un dos policía que o detiveron. Díxome que cando chegaron á casa contoulles todas estas atrocidades coma se fosen o máis normal do mundo porque para el non había nada anormal no seu comportamento. Un demente. Un maldito demente. E a nai outra coma el. Ou peor incluso. Porque dixeches que vivían sós el e mais a nai, non si? Si. Completamente sós en toda a puta aldea. Era a historia de Adán e Eva pero ao revés. Adán e Eva? Que carallo pintan Adán e Eva nun asunto tan sórdido e tan truculento? Cando non queres entender as cousas pois non as entendes e punto. Pensa un pouco, carallo. Adán e Eva foron os primeiros seres humanos que habitaron a Terra. Ou iso di a Biblia. Pois estes dous eran coma eles pero ao revés. Non entendes? Eran os derradeiros habitantes da aldea. Despois deles xa non ía quedar ninguén a vivir no lugar. Animais. Bestas. As galiñas, os coellos e Zeppelin. Zeppelin? Quen carallo é o tal Zeppelin? Zeppelin era, que xa non é, que o mandou sacrificar a Policía, un porco. Un porco enorme coma un bocoí. Falaban con el a nai e mais o fillo coma se fose un parente. Imaxina que panorama. Nai e fillo a falar cun porco coma se fose unha persoa! E de que falarían? Eu que sei de que se pode falar cun porco! Estaban coma dúas putas regadeiras. Vaia unha parella. E como lles deu por vivir os dous alá arriba, tan lonxe da civilización? Pois cousas que pasan. Cos anos foran marchando todas as familias, unha

tras outra. Non quedara no lugar nada máis ca un rueiriño de casas abandonadas nas que o tipo xogou de neno consigo mesmo, ou vai ti saber, quizais tamén co Zeppelín, que daquela non sería máis ca un bacoriño rosado e xeitoso. Debe de ser horroroso ver como todo o mundo marcha e non queda ninguén con quen falar. Si. Debe de ser espantoso. Pois alí ficaron o fillo e mais a nai, a nai e mais o fillo. Eles dous. Sós. A todas as horas do día. Mañá, tarde e noite, inverno, verán e primavera. Eles e o Zeppelín. Non comprendo como lles deu por quedar alí. Porque se ti vives nun sitio e ves que todos marchan supoño que tamén nalgún momento pensas en marchar. Exactamente. Iso é o normal. E se non queres marchar cos demais veciños pois colles e marchas cara a outro sitio. Pero marchas. Non quedas vivir ti só nunha puta aldea no medio do monte coma se foses unha besta. Ti viviches algunha vez na aldea? Na aldea? Non. Nunca. Sempre vivín na cidade. Pois éche moi triste a aldea no inverno. Moi triste. O mal tempo. O frío. A noite. Moi triste e moi aburrida. E tiñan luz? Pois claro que tiñan luz. Tiñan luz e tiñan televisión, e tiñan lavadora, e todas esas cousas. Incluso un día que baixou coa nai ao médico o moi cabrón mercou un móbil. E non lle dixo nada á nai. E foi por mor dese desgraciado móbil polo que toda esta funesta historia comezou. Por mor do móbil? Pois si. Porque se non tivese o móbil nunca podería ter chamado a ningunha pizzería para facer pedidos. A televisión foille abrindo apetito con todas esas cousas da comida rápida. Foille quentando a cabeza a un tipo que só comera na súa vida as verduras fervidas e o polo cocido que lle facía a nai. Vaia unha vida tan triste, non si? Pois si. Polo cocido con verduras fervidas. Unha vida moi triste. A nai vivía para o fillo e só para o fillo, unha máter amantísima que tería dado a vida por el se fose necesario. Erguíase cedo polas mañás. Ás veces, no inverno, cando aínda era de noite. Calzaba as botas de auga, poñía un abrigo por riba da mesma roupa coa que durmira e ía ao galiñeiro para coller ovos frescos cos que lle facer o almuerzo ao fillo e despois ía á horta para coller verduras para ferver. Se era necesario mataba tamén un polo, desplumábao e lavábao. Con iso xa tiña os ingredientes todos para o xantar. Para o xantar e tamén para a cea, que o menú nunca variaba. Deseguido soltaba ao Zeppelín para que correse polo monte, e ás veces mesmo botaba unha parolada con el. E de que lle falaría? Era unha mente moi arrevesada a daquela muller, un labirinto cheo e voltas e reviravoltas. E o resto do día que facía? Pois o resto do día quitaba malas herbas da horta, ou limpaba a corte do Zeppelín, ou simplemente camiñaba polo monte fixese o tempo que fixese, xa quentase o sol ou xa caesen chuzos de punta. Ela camiñaba, sempre coa escopeta na man. Coa escopeta? E para

que demo levaba unha escopeta? Pois para se defender. Para se defender de que? Vivían sós e a muller algo de medo aínda debía de pasar, que sempre que andaba por fóra da casa levaba a escopeta por se tiña algún encontro inesperado. E quen carallo había de ir por alá arriba? Pois unha vez unha asistente social, que pasou tanto medo que non lle quedaron ganas de volver. Polo visto pasara para preguntar por que o rapaz deixara de ir á escola. Eu non sabía que o rapaz fora á escola. Pois claro que foi á escola o rapaz. Claro que foi. Foi até que cumpriu os trece anos. Despois xa nunca máis volveu. Era un auténtico problema levar o rapaz á escola. Baixaban camiñando a nai e mais el todos os días montaña abaixo até que chegaban a unha antiga pista sen asfaltar pola que pasaba un autobús que recollía o pequeno para levalo á escola a quince quilómetros máis ou menos. Quince quilómetros? Pero que dis? Paréceche moito? Xa che dixen que vivían no puto monte, lonxe completamente da civilización. Pois agarda un momento, que entón hai algo que non podo comprender. Se vivían onde dis, como carallo facía o tipo para que lle funcionase o móbil? A ver. A primeira vez que pediu unha pizza tivo que camiñar polo menos unha hora até que chegou a un lugar onde o maldito móbil tiña cobertura. Entón chamou á pizzería. Que quere que lle levemos? Pois quero unha pizza, unha pizza que estea boa. E que ingredientes quere? Todos os que teñan. Todos? Iso non pode ser. Non podemos mesturar todos os ingredientes nunha mesma pizza. Pois entón como facemos? Mire, temos unha oferta. Enviámoslle dúas pizzas, unha carbonara e outra tropical e vostede soamente paga unha. Que lle parece? E el por suposto dixo que si. Dixo que si porque non sabía que outra cousa podía dicir. Ese foi o motivo polo que a partir dese intre sempre pediu as dúas malditas pizzas familiares, a carbonara e a tropical. Anda que non deberon de saberlle ben aquelas dúas pizzas que comeu por primeira vez hai agora xa catro meses, afeito como estaba ás verduras da nai e á carne de polo fervida. Levaba vinte e pico de anos a comer o mesmo menú día tras día. Deberon de saberlle a gloria! E como fixeron para lle levar as pizzas? Porque supoño que non llas subirían ao monte. Pois el camiñou outra hora máis ou menos e agardou polo repartidor nunha rotonda preto dun polígono industrial que se atopa a uns doce quilómetros da cidade, xusto no límite da zona de reparto da pizzería. Entón alí estreouse nunha habilidade que nunca até entón coñecera, que se saiba. Fixo exactamente o mesmo que tantas veces lle vira facer á nai cos polos que botaba a ferver. Rompeulle o pescozo ao repartidor e despois comeu as dúas pizzas alí sentado na cuneta en compañía do cadáver mentres mantiña con el unha animada conversa. Vaia unha barbaridade! Pois iso non é o peor. O peor é

que volveuse para a casa na moto da pizzería e levase ao repartidor morto sentado diante del coma se estivese vivo. Fixo a mesma manobra polo menos sete veces máis, teléfono, camiñada, rotonda, pescozo, pizza, moto, casa. Unha rutina macabra só por fuxir das malditas verduras fervidas da nai. E ao chegar de volta á aldea Zeppelín encargábase do resto. Do resto? Si señor. Do resto. Grazas ao Zeppelín desapareceron os cadáveres dos sete repartidores que asasinou, catro rapaces e tres rapazas. Deixaba pasar algo de tempo para non levantar sospeitas e convocábaos ao macabro encontro en diferentes rotondas dos arredores. E a nai? Nunca sospeitou nada a nai? Nadiña de nada. Ou polo menos iso di. Claro, que que vas agardar dunha muller que fala cun porco e patrulla polo monte escopeta en man. A nai só se preocupaba de lle ferver as verduras e o polo ao fillo e de que o Zeppelín non pasase fame. Non. Evidentemente fame non pasaba. Non. Ningunha. E as motos? As motos tíñaas agachadas entre as ruínas das casas dos veciños. Só as utilizaba para volver á aldea pola noite logo de cear as pizzas na cuneta. Despois alí ficaban abandonadas entre as silveiras. El chegaba á aldea. Apagaba a moto uns quilómetros antes para que a nai non o oíse chegar, espía o cadáver do repartidor e ía cara á corte do Zeppelín. Antes de nada dáballe ao porco os dous ou tres trianguliños de pizza que gardara para el mentres lle explicaba a diferenza entre unha carbonara e unha tropical, Ves Zeppelín? Esta que leva anacos de piña é a tropical e estouta, que se chama carbonara, leva nata en troques de tomate. Entrementres ía esnaquizando o cadáver e ía dándollo ao Zeppelín pouquiño a pouco mesturado coa súa comida habitual, que non era outra cousa que todo o que lles sobraba a el e máis á nai, sempre verduras con polo cocido. Un auténtico banquete para o Zeppelín. Despois agachaba a moto da pizzería entre as ruínas dunha daquelas casas abandonadas que o rodeaban e ía correndo onde a nai, que xa estaba metida na cama para poder madrugar ao día seguinte. Ola mamai, véñolle dar as boas noites. Ola fillo. Que fría traes a cara. Tes que andar con coidado, que vas coller un constipado. Abrígate. Seguro que aínda non ceaches. Vas adelgazar. Tes enriba da cociña unha pota con verduras e polo cocido. Vén darme un bico. Anda. Achégate. E despois de ceares non esquezas botarlle a comida ao Zeppelín antes de te deitar. Non, mamai, non se preocupe. Non o esquezo. Veña durma ben, que debe de estar vostede moi cansa. Vaia unha xente máis estraña. Pois si. El, a nai e o Zeppelín. Unha xente moi estraña. Gústanche as pizzas, por certo? As pizzas? Pregúntasme se me gustan as pizzas? Adóroas! ■





Carlos Lema

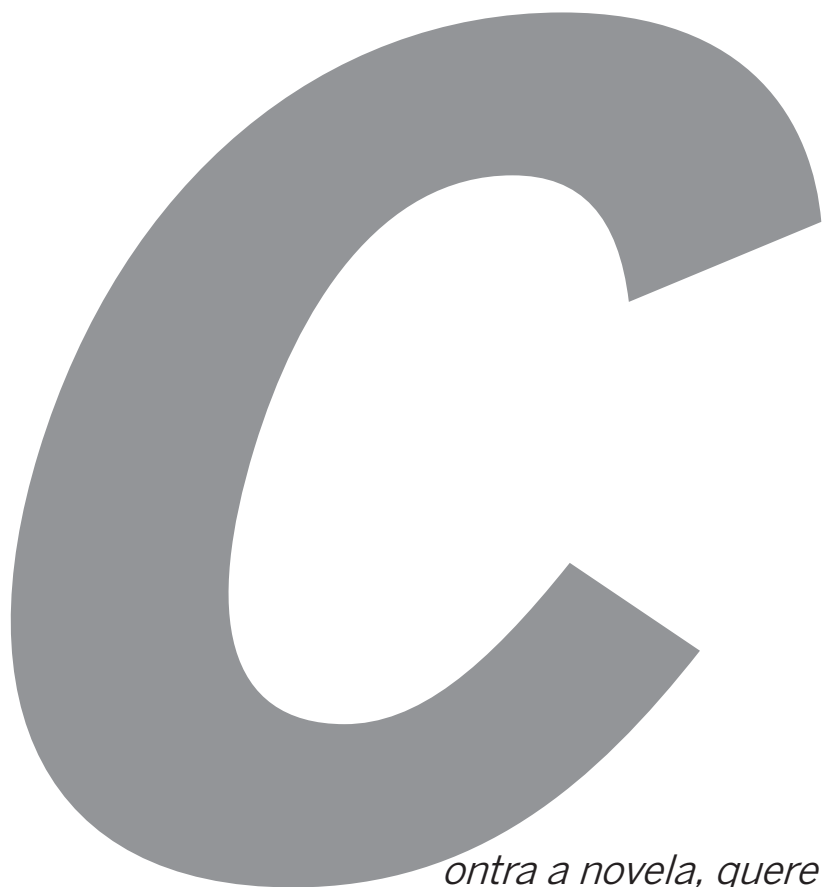


Carlos Lema

Contra a novela

Hipótese sobre a narración como sentido

Carlos Lema (San Sadurniño, 1958) ten o costume de facer anotacións “no papel en branco que todo texto deixa nas súas marxes”. Son as anotacións dun home que concibe a lectura como unha caste de escrita, sexa nun papel ou na invisible dimensión da mente. *Contra a novela*, o monográfico que hoxe presentamos en Revista das Letras, é precisamente unha escolma deses textos “marxinais”, como el os denomina. Trátase dunha reflexión sobre o tempo e a narración, un exercicio comprometido que nos recorda –por se o esquecemos– como a Literatura é por esencia un antídoto contra a inmovilidade. Director editorial de Galaxia, autor do poemario *O xeito de Freud* –que lle valeu o Premio *Johán Carballera* e que chegará ás librerías nas próximas semanas baixo o selo de Espiral Maior–, Carlos Lema revela en *Contra a novela* unha vertente inédita da súa paixón literaria: a do lector recursivo.



contra a novela, quere dicir, contra o tempo; contra a sucesión cun principio e un final. O tempo como sucesión, como relación, como relato que une nacemento e morte; o tempo como suxeición que constrinx e domina a vida. A novela constituíuse como mecanismo ficcional que difundiu e consagrou, na sociedade burguesa xurdida da Ilustración, esta idea do tempo reducido á relación sintagmática da linguaxe. O tempo como control e dominación da vida sometida a un fin, a un obxectivo. A novela quere somete-lo tempo á dominación da linguaxe, ó discurso. Á busca dun sentido –só dun: na novela, o final debe xustificar todo o anterior, todo se desenvolve en función dese final, na vida non. A novela como forma de poder, a narración como produtora de verdade.

A novela son os milleiros e milleiros de novelas non só escritas, senón publicadas durante varios séculos nunha morea de linguas e nos cinco continentes. “... a narrativa occidental nin sequera é o un por cento da narrativa publicada”, soamente en Gran Bretaña durante o século XIX se publicaron “unhas trinta, corenta, cincuenta, sesenta mil novelas; ninguén sabe cantas son, ninguén as leu, e endexamais ninguén as ha ler”, afirma Franco Moretti no artigo Conxecturas sobre a literatura mundial, publicado na New Left Review en xuño de 2003. Esa cantidade enorme e incontable de novelas, como nolo fixo ver tamén Moretti no seu libro La letteratura vista da lontano (Einaudi, 2005), son as que impoñen o paradigma; as outras, as que alteran o modelo, as que o sobardan ou non queren formar parte del, son excepcións. Só contan como tales, como sinais que delimitan –por defecto ou por exceso– un territorio.

Estas hipóteses que o lector ten agora diante non pretenden confirmar nin conformar outro discurso, oposto ó da novela. Estes escritos, xurdidos da lectura e anotados no papel en branco que todo texto deixa nas súas marxes, tencionan rodea-lo discurso narrativo, sometelo a un asedio incruento, sen afán de triunfo, coa intención de atopa-los puntos febles, as fendas, os portelos mal pechados; aproveita-lo sono inesperado das sentinelas, os pasadizos ocultos, para entrar na cidadela do discurso e tentar abri-las portas desde dentro. Non é, daquela –malia o título– un contradiscurso. Son hipóteses, pensares que o texto, os textos fixeron abrollar –abrir–. Desde dentro do tempo.

O tempo é a linguaxe do individuo. Por el mantense unido (in-dividuo). A sucesión é o significado; cando se descompón a cadea da sucesión xorde a vida. A narración é o significante; cando o relato deixa de levar a un desenlace, daquela algo sen nome (sen lei) aparece como perdido mais como verdadeiro.

O *Molloy* de Beckett débátese (ou cóntase)

na penumbra. Xusto no momento en que un acaba de apaga-la luz e aínda non está afeito á escuridade. Tenteos, o escritor tentea posibilidades. Afirmar e negar e volve afirmar. Cae e érguese sen que lle importe se algunha das dúas situacións trae consecuencias determinantes para el. Pode estar de pé ou deitado, cheo ou baleiro, farto ou famento sen que nunca chegue a preocuparse por morrer de fame. O seu triunfo é que o lector acaba por compartir esa mesma indiferenza respecto da novela: tanto ten avanzar coma recuar, entreterse ou divertirse, cansar ou continuar a lectura.

¿Pódese chamar a isto “estrutura musical” (insistencias, silencios, repeticións)? Algo que, en calquera caso, derrama a habelencia da novela á última moda, propia dos tempos modernos. *Cómpre ser torpe.*

Sous les couvertures. Na cama, dans le lit, atopan acocho Marcel e Moran.

Proust e Beckett describen e perciben o mundo ó abeiro dos lenzos e dos cobertores. Marcel reconstrúe a infancia en Combray, Moran, sen obxectivo, mergúllase nese pedazo escuro, grande e lento coma o paso dos bois, que se cadra é a realidade. Os dous á procura dos outros, os dous sen saber como e coa única ferramenta que lles dá o propio illamento, a distancia —coma cuns prismáticos, vemos un horizonte de velas mentres tentamos adiviñar cara a onde van os barcos, que cidade, que porto procuran. O silencio, a calor, a penumbra e os cheiros da cama alimentan unha especie de relación, poida que falsa, na que pouco e pouco vai aparecendo —en fragmentos— algo do mundo. A infancia, a mocidade (o amor), a sociedade e os que quedan ás portas dela, nos lindes, saen á luz na novela de Proust. Beckett reduce todo a cinzas e, logo, busca na borralla sen lle importaren os chamizos cos que bate (xa irrecoñecibles mais fermosos).

O máis semellante á morte que poden coñecer os vivos é a lembranza doutros tempos vividos. Henry Roth, *Mercy of a Rude*

Stream, vol. III: *From Bondage*, 536 páxinas. Mercada por dous euros, edición en castelán, do ano 2002. Ninguén chegou a ler este exemplar do libro, ¿por que? A obra literaria de Roth escorrenza os lectores porque está escrita desde o limiar da morte por un vello que non pode evitar facer comentarios sobre a novela conforme a escribe. Constrúe e destrúe a ficción alternativamente, as súas lembranzas achégano á morte, os diálogos escritos con e no seu ordenador (*Ecclesiast*) axudan a mantelo vivo; malia, ás veces, mexar fóra do penico (¿ou fóra da novela?).

Un primeiro movemento –intención– quere facer da Historia narración (crea-los símbolos que representan a “historia —relato— dun pobo”). Un segundo movemento é o da narrativa que ten vontade de ser histórica e o terceiro e derradeiro movemento –síntese– é o da narrativa que substitúe a Historia, a narrativa que transmite á sociedade os valores que pretende que a sustenten.

O mito do individuo érguese sobre *alicercas* psicolóxicos. A paixón do real, segundo Badiou, marca o século XX, é por iso unha paixón identitaria, unha paixón polo auténtico. E, como consecuencia, a paixón do real cede o sitio, nos últimos vinte anos do século, á aceptación da realidade. O proceso de busca do auténtico é un proceso de depuración que ten como fin a volta ás orixes esvaecidas, inexistentes, dunha realidade que nunca fomos: a identidade. Unha produción de autenticidade.

O lector procura identifica-los seus desexos no texto. Toda lectura é culpable, é falsa, ó buscar na obra un senso único, o que lle dá quen le. Barthes diferencia crítica literaria e ciencia da literatura, a primeira determina unha das lecturas presentes no texto, a segunda non le, procura as “condicións” que na obra favorecen a aparición de significados múltiples. ¿O lector é un crítico intuitivo? Debe selo, xa que a separación entre ámbolos dous se atopa no procedemento; o primeiro le –e escribe a súa lectura– mentalmente, o segundo escribe a súa lectura e logo le.

A significación é o final dun texto: igual que o libro é o remate dunha obra (Derrida). Para que un texto poida “acabar” ten que ofrecer un sentido (indicar unha dirección), impulsa-la deriva, o movemento (lectura), do individuo que escribe-le.

Mais ese senso non é o senso da verdade, da moral nin da ideoloxía (de ningunha verdade). É o senso que *non encontra* sitio no que acougar.

Hai na lectura unha “transmisión de poderes”: o poder da linguaxe, que pasa do escritor ó lector; o poder da suxestión, que suspende a sucesión do tempo; o poder de traslación, polo que estamos asemade en dous lugares diferentes (un, no que se realiza a lectura como acto; outro, no que se realiza a obra como literatura, como linguaxe); o poder do dominio, que xorde da noción de obra literaria como un todo, concluso e interminable ó mesmo tempo (interminable no momento da lectura, concluso no momento que esta cesa), totalidade que o autor controla e o lector fai posible. Linguaxe, suxestión, traslación e dominio son esteos para que a lectura acade o seu obxectivo: facer que o lector saia de si para recoñecerse individuo pleno.

Quête de soi. Imposible definir Molloy como a busca de calquera cousa –tampouco do saber, nin da arte de narrar– aínda menos como a busca dunha identidade individual. A novela de Beckett é un intento de avanzar na desposesión, tentar ir alén da perda de tódalas referencias (persoais, culturais, de nación) para non atopar nada. A inseguridade máis total, a ignorancia aínda non completa. Unha viaxe ás avesas, da fin ó principio e non do principio (Moran) á fin (Molloy). E, ademais, unha viaxe a pé. A dun escritor (Beckett) en procura dunha literatura que precisa muletas e que, así e todo, fai por perdela.

O pracer, na novela, é contradición. Dunha banda, demora –recrearse na narración– e, da outra, présa —por rematar e coñece-lo final; ganancia dun lado e perda polo outro; triunfo e fracaso; satisfacción e desazo. Non existe o equilibrio; hai un sentimento comfortable pero tamén un principio de desacougo.

Sobre a necesidade de deixa-las lecturas inacabadas: pódense saltar parágrafos, digresións e descricións, nese caso o importante é o que conta unha novela; ou pódese deixar un terzo da novela sen ler, a parte final, nese caso o que conta é a lectura.

A novela é unha oratoria da palabra escrita. Unha retórica do convencemento.

Un grande escritor –Proust– comeza escribindo textos *menores*. Ou comeza polos *maiores* e remata –Beckett– nos “menores”.

Na literatura contemporánea, a extensión é inversamente proporcional ó interese: os libros comerciais son novelas longas, as outras novelas ou son desmesuradas (*La Recherche*) ou tenden ó silencio (Beckett outra vez); o valor comercial mídese en esforzo como consecuencia desa mentalidade que considera a obra en función do número total de páxinas (que, por outra banda, tamén xustifican o prezo). O que non é cuantificable, por desmesurado ou por nimio, non existe.

Paranoico da escritura. O novelista.

A aparencia é a realidade. *Os libros arden mal* é unha novela. A novela pretende aprendernos, que aprendamos (de “aprehender”, apreixar) o que nos conta; a ficción non é inocente, xa que está concibida para provocar unha reacción e, neste caso, para rescatar, ou volver contar, a historia (e a Historia). A unha historia sabida (a queima de libros ó comezo da guerra civil) oponse unha historia non coñecida (non sabida), ficticia, inventada pero literaria (cultura, cultivada, traballada (a extensión) e denotada no texto mediante o uso dunha linguaxe narrativa que abeira *coidadosamente* o non novelesco), unha historia que se opón ó coñecido e sabido (a queima de libros, os libros arden) xa desde o mesmo título. A novela de Manuel Rivas érguese con tódolos seus valores como bandeira ó vento: o artesanado do escritor (o esforzo da extensión inusual fronte a quen mantiña que o seu autor era un bo contista, non un novelista, mais, ¿que diferenza hai?), a necesidade de que a Historia xustifique a literatura (que *realmente conta* se conta a partir de algo “real”), a presenza constante do discurso moral, e das categorías do ben e do mal (neste senso, repárese no papel da figura de Casares Quiroga como “exemplo”), o cultivo da lingua galega como lingua literaria (cultivo=culta e culto da lingua, de aí a presenza de fraseoloxía e léxico enxebre, co que se completa o afán “recuperador” do moralmente bo, da “memoria”), o papel do libro como símbolo, como obxecto de cultura, como capital social (a biblioteca de Casares Quiroga vén sendo coma o cemiterio dos libros esquecidos de Ruiz Zafón), o texto máis como *moimento* ca como acontecemento, e,

tamén, o protagonismo dos débiles e perdedores (a constante presenza do discurso moral tingue a narración dun ton caritativo, reparatorio, que promove a *posteriori* a compaixón do lector). Rivas levanta un monumento literario que reforza o papel da literatura como esteo da ideoloxía democrática, papel de voceira dos valores sociais dominantes, baseado na crenza de que as inxustizas se acaban reparando, que a esperanza é eterna e o progreso (de toda índole) imparabile. Unha novela didáctica que repite o sabido (os libros arden, aínda que sexa mal) sen negalo (*os libros non arden*).

A literatura é a *didáctica do mal*; o relato é o instrumento principal da memoria, non como mnéme (lembianza) nin como anamnese (espontánea) senón como construción mnemotécnica da duración (non no senso de Spinoza). O arquivo que a literatura acaba constituíndo é un arquivo do mal no seu dobre senso, testemuño da parte maldita (Bataille) e ó tempo certificación da identidade (individual e social). E máis cá literatura toda, a novela transmite a memoria con eficacia case completa, porque xoga co colectivo desde a exarcebación do individual. A didáctica da novela apréndenos que o individual non existe sen o social ou, máis ben, que a creación individual transmite sempre valores sociais por máis que se queira opoñer a eles. O mal é o discurso mesmo, primeiro como expresión disconforme e inútil, despois como constatación dunha identidade que ó se diferenciar acaba por se asimilar. A aporía é completa, o dominio triunfa desde o momento en que a duración (non como transición entre os estados senón como sucesión de estados, o tempo) adquire categoría de linguaxe.

A vocación *principal* da novela é o didactismo. Toda novela obrígalle ó lector a aprender algo; o proceso de lectura dun texto narrativo é un proceso de aprendizaxe, primeiro dos códigos do autor (e do seu afastamento ou proximidade ó repertorio de formas literarias) e logo dos sinais que o propio texto integra e ós que dota dun significado dentro do texto e doutro fóra (na súa relación de aceptación ou rexeitamento parcial das ideas literarias recibidas). A satisfacción que produce a lectura dunha novela é a que produce rematar con éxito calquera outra aprendizaxe: as reviravoltas da historia, os personaxes, o asunto e, incluso, a mensaxe son prescindibles se os comparamos coa satisfacción do deber cumprido (exactamente o mesmo mecanismo que o experimentado na infancia, o adestramento

ás ordes do domador-escritor remata nunha serie de pinchacarneiros de ficción que o lector executa con grande habilidade. ¿Para cando unha novela que nos obrigue a permanecer parados?).

O *dinamismo* da novela, a súa “progresión”, non é literatura. A literatura nunca “progresas”. É completamente estática. A novela non debería conter unha relación, non pode ser relato; a novela ten que ser estática, un plano fixo, non un plano-secuencia. Pero iso disque non é unha novela.

Dúas novelas que se dirixen ó outro: *Non sei cando nos veremos* e *A casa dos encontros*.

En ambas, o narrador escríbelle a unha filla; en ambas, un vello tenta evitar que a súa “experiencia” se perda no tempo ido. Ningunha desas dúas experiencias é “boa”, mais alguén (¿quen, se non é o autor?) decide que do vivido as dúas receptoras han aprender algo (¿tamén han aprender algo os lectores?). Toda literatura (e máis a narrativa, porque o disimula) é pedagogía. Así e todo, sorprende que tanto Rei Ballesteros coma Amis escollan unha muller como ese outro (dicir “esa outra” significaría nega-la transmisibilidade da experiencia, que precisa dunha identidade entre emisor e receptor, aínda que sexa mínima, para que a mensaxe sexa efectiva: por iso a lectora nunca deixa de ser lector e o lector endexamais deixa de ser lectora —no mesmo grao que a escritora é escritor e o escritor é escritora: grao que determina a linguaxe, ou a literatura como linguaxe). Nas dúas novelas, pois, o outro é unha muller, nas dúas novelas o narrador (home) diríxese a unha filla, á filla, nas dúas novelas o home (narrador) transmítelle á muller (receptora, sempre receptora) unha sabedoría que non quere que se perda. A muller é *depositaria* da experiencia, unha experiencia que para durar ten que ser contada á filla (non ó fillo): esa outra que o home (autor, creador: poderoso e orixe) concibe como única fóra de si mesmo (o outro verdadeiro, o oposto), como única posibilidade de transcender. E coa novela, co acto de relatar (coa relación, co vencello), consúmase a dominación final: a lectura como violación. A linguaxe da novela (das novelas) imponse por tódolos medios e invade a linguaxe dos outros (quen conta, manda; quen le, obedece). O que ten a linguaxe ten o poder, fágase se non o exercicio inverso: unha autora, unha novela, unha narradora e un receptor. Entón, ¿cal é o camiño para anula-la oposición, o paradigma dúal que constitúe a linguaxe?

Só aquela linguaxe que conteña a súa propia aniquilación.

O panorama é o repouso da comprensión.

Permite abranguer cunha soa ollada toda a realidade, permite comprender (comprende, abrangue) para, dese xeito, chegar a elaborar unha totalidade da que nada queda excluído. Un coñecemento. O panorama é a imaxe do saber racional e moderno (burgués). Nese senso, a novela non deixa de camiñar cara a ese obxectivo pois que o final de toda novela promete unha comprensión, e unha comprensión total (de todo o narrado, ou do narrado como un todo); de aí a euforia, o acougo, que produce a lectura dunha novela (un universo finito, coma o panorama). Coa lectura dunha novela cúmprese o obxectivo de toda lectura: aprender, apreixar, captar. Coa lectura, e coa escritura, da Historia pasa o mesmo: o efecto panorama, un efecto narrativo, estático, seguro e compracente.

Rematada *Les Bienveillantes*, e o feito é digno de anotar. ¿Por que destaca tanto esta novela?

Á parte da súa extensión, do esforzo que imaxinamos significou escribila, á parte da documentación e á parte dos excesos, pois a novela é o paradigma da abundancia en tódolos sentidos, á parte de todo iso, a obra de Jonathan Littell ten un mérito indiscutible e imposible de obviar: é unha das poucas obras literarias actuais que consegue poñernos ante o máis terrible da vida pero, ademais, faino de tal xeito que ó lémola nos vemos obrigados a pensar niso que precisamente nos arrepía. Vémonos obrigados -e condenados, a lectura é unha condena ben levada- a reflexionar sobre o que nos constitúe como seres humanos, sobre a ética, sobre cal debe ser a maneira de vivir e cal non, en que cousas acertamos e en cales nos enganamos. Ler esta novela fainos evadir -coma toda ficción- de nós mesmos, da vida que vivimos, ó tempo que, inadvertidamente, coas malas artes da arte, nos volve a colocar, de súpeto, ante o que podemos chegar a ser.

A ficción *novel*esca quere ser sempre, ou quere semellar sempre, a verdade; e coma toda verdade é pedagóxica, quere que o lector aprenda, ou capte, a historia que conta. O autor ten autoridade.

A novela de Littell é, no senso *novel*esco, excepcional (aínda que non é unha

excepción). É a *gran novela*: histórica, documentada, excesiva (tres valores moi asumibles pola sociedade actual, que valora sobre todo o esforzo, o coñecemento e a abundancia).

Paul Auster compón a base de retrincos.

Almacena historias e bota man delas para crear personaxes. Un mesmo personaxe está feito a partir de varias historias diferentes que Auster empata sen medo a que se vexan os trazos de unión porque é a identidade (múltiple) do propio personaxe a que lles dá cohesión, verosemellanza. Por iso as súas novelas son sorprendentes, porque un personaxe pode conter varias historias, sucesivas, que mesmo poden ser contraditorias entre si porque quen as solda para o lector é o nome (ou a idea) do personaxe. Por iso as súas novelas enchen tanto o lector, porque pasan moreas de cousas, un único personaxe pode gozar da sorte de dispoñer de dous ou máis destinos, de dúas ou máis historias. A narración está ó servizo dos personaxes (*character* é destino), e estes ó servizo do lector. A habelencia principal de Auster é saber escolle-la historia que cómpre en cada *impasse* da novela para saír airoso ata o seguinte *cul de sac*. A característica principal de Auster é a paciencia. Escritor paciente, agarda (e garda) a que as historias almacenadas poidan cumprir unha función, poidan engadir novidade a un personaxe, acabar de desenvolver unha historia, facer que un destino que semella esgotado volva renacer. De aí a función do azar, de aí as dobres vidas e as segundas oportunidades, de aí as repentinas aparicións de personaxes que só se citaran ocasionalmente, como quen non quere a cousa, de aí que un personaxe escuro, sen historia, poida cobrar de repente protagonismo. Auster confía na paixón do lector, na forza do relato, na verosemellanza que garante o feito de que nas súas novelas non existe, é inconcibible, un personaxe sen biografía. O lector quere ler (o acto de abrir un libro, cómpre non esquecerlo, é unha decisión chea de confianza... no propio libro) e Auster relata historia atrás de historia para satisfacelo.

A unidade da linguaxe de Auster non é a palabra, é a historia. A sorpresa na obra de Auster non é tal, a sorpresa é o efecto de historias diverxentes aplicadas a un personaxe converxente. O imposible sería non sorprenden. Coma o prestidixitador, Auster sorprende para enganar, para que o lector nunca queira mirar que hai debaixo da *chistera*.

Di David Lodge que James “was able to enjoy vicariously”, unha boa habelencia para ser escritor. A imaxinación do novelista.

A liberdade é un mito necesario para a sociedade burguesa, “para satisfacer los tímidos fantasmas da chamada sociedade de masas”, di Barthes. Por iso a transgresión carece de valor transformador, porque fixa un obxectivo, busca un sentido e fixa nel a meta. Pasa coa transgresión sexual, e pasa o mesmo co sexo concibido como “transo”, como entusiasmo *vivificador*.

Significado derradeiro que é común ós discursos dogmáticos e teolóxicos. (Cando existe algo que se converte nunha *causa*.) Sentido que se funda na linguaxe, de aí que a única subversión posible en materia de linguaxe sexa despraza-lo significado a outro espazo onde o suxeito da escritura e mailo da lectura non continúan exactamente no mesmo lugar no que estaban antes do contacto co texto. (Pero a literatura tampouco debe virar unha causa.)

“Le plaisir du texte, c’est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées –car mon corps n’a pas les mêmes idées que moi.” (R. B.) A lectura desprázanos, fainos abandona-la identidade para recoñecernos noutros. Suspende a nosa consciencia, crea un baleiro imposible de encher (de aí a sensación de “falta” que deixa).

Ler a Proust é como escoitar música: non é necesario pensar no final.

¿É a novela algo inútil ó que sempre se lle quere dar un uso?

A literatura é o único discurso que se ten a si mesmo como obxecto; é simultaneamente suxeito e obxecto da

linguaxe. Tamén é, ó tempo, linguaxe que vira contradiscursiva, no senso no que o dis-curso é unha linguaxe que discorre, avanta, *sucede e sucédese*. A literatura adoito cambia de dirección, volve cara a atrás sen recuar, tórcese e desvíase, e neses atallos (cortes no sentido da marcha, e no *sentido*) volve constituír un discurso, mais un discurso consciente do seu propio poder.

A novela do futuro (novela hipotética e inverosímil): movemento de xente desnortada, fóra de lugar e fóra da lei, que retorna. A invención dunha errancia que ha ser un retorno, retorno que antes da errancia non existía como camiño de regreso.