

02 XULLO DO 2009 - NÚMERO 777

**r d l**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



Alberte Momán

O medo á individualización, a recoñecernos como individuos que teñen que pensar por si mesmos á marxe da sociedade, alicerza 'Principium individuationis', a primeira peza teatral que publica Alberte Momán (Ferrol, 1976), un autor que se deu a coñecer no espertar do novo século cunha obra erótica dun intenso poder evocador, con sólidas imaxes e símbolos capaces de desentrañar a cerna do desexo, a sensualidade... O cotián, os personaxes anónimos, a brevidade, a honestidade espida dunha escrita directa e capaz de esculcar fondo nas sensacións e sentimentos, unha impronta lírica que tingue non só a súa poesía senón

# *Principium individuationis*

Alberte Momán

tamén a súa proposta narrativa e a edición en formatos non tradicionais convertéronse nos sinais de identidade da obra de Momán, que foi recoñecida con varios premios. As fendas das relacións interpersoais, os tabús sobre o sexo que aínda perviven, a violencia que atravesada unha sociedade capitalista deshumanizada, o dominio e a submisión, a dor e o pracer, a soidade, a alienación do mundo do traballo, a necesidade de comprometerse cunha transformación posible son teimas temáticas do autor desde os seus comezos. Boa parte delas estouran no seu último poemario, 'A crise irreductible', berro contra a renuncia do país a si mesmo, do obreiro á súa clase, da esquerda e o nacionalismo á súa esencia... nunha democracia formal e mediática que atropela os dereitos fundamentais do cidadán.



Azucena Carrera é a autora desta fotografía

Unha cociña estreita, dun branco nuclear en plaqueta de 15 X 20 cm e greca beige adornada de flores rococó dun barroquismo pouco usual, pingas amareladas salpicando sobre a cociña a parede, unha mesa para dous adherida nun extremo ao tabique. Nela, un mozo sentado fronte a un prato de tagliatele al pesto e un outro de Parmesano rilado, xoga co garfo a separar as cintas fumegantes cun certo ton verde e a soprar ao queixo descoidadamente espaxado pola mesa. Unha moza, preparando un prato da mesma comida sobre a encimeira, arrastra as pantuflas até poñerse fronte á mesa colocando, primeiro un vaso, a auga fresca nunha xerra transparente, o prato cunha finísima fibra de pasta pendular no precipicio que supoñen todas as distancias. El fala, véndoa sen mirar para o seu ir e vir, cansa.

**Mozo:** Ti coidas que de comer todo merecería a sobremesa que nos agarda, sen ter a máis mínima repercusión sobre a miña mala conciencia nun futuro, máis que próximo inmediato?

**Ela:** (Sempre pragmática) E por coidar coido que de non comeres todo, has facer ti a compra o próximo día. Deixando á túa elección o menú.

**Mozo:** Sabes ben que fun educado na inutilidade máis incapaz, e que o feito de facer unha elección dese tipo supera, con creces, as miñas potencialidades, incluso nos prognósticos máis optimistas. Sería unha irresponsabilidade pola túa parte, deixarme morrer á miñoca, despois de anos de boísmo maternal. Ademais, a miña insuficiencia impide o meu desprazamento, cando menos con certa soltura, polos estreitos andares dos supermercados. As superficies estreitas en exceso, afectan ao meu equilibrio. Pensa que nun ataque de vertixe, podo precipitarme involuntariamente sobre un andel de frascos fráxiles en demasía. A nosa economía, actualmente, desaconsella tales perigosos excesos.

**Ela:** Certo. (pensa un anaco, aproveitando para sentar e dar un bocado). Son estes momentos, nos que penso en que nin as relacións sexuais máis satisfactorias poden compensar a perda dun só segundo, pola miña parte, no teu coidado e manutención. Dou en lembrar que ti xantas, só, porque eu mesma teño que facelo, que se dormes é só porque preciso silencio para o meu descanso. Anos de loita pola independencia persoal, conduciron a estouta dependencia. A túa, por suposto. Son estes mesmos momentos nos que procuro unha frase de esquerdas, esa frase perfecta, que me salve, que nos salve como ese todo colectivo que nos ha facer libres. Momentos de decepción absoluta. Momentos, se cadra, de fraqueza, de dúbida infinita no ser humano. Si, verdadeiramente, o medo a achegarme á nada, á involución social, ao individualismo, faime compartir estes momentos contigo. Por suposto, o medo a non poder facer fronte ao alugueiro do piso. O medo a sentirme soa unha noite, na que na procura de compañía, non atope máis que o silencio, se cadra, o ruído dun electrodoméstico, os sons das voces nun filme televisado en formato pay per view. Porque todas as comodidades nunca abundan, e sen dúbida, nunca responden ás expectativas xeradas. Mais con gusto, e máis nestes instantes que compartimos, con gusto desterraría a todas as nais do mundo. Culparíaaas do meirande mal, despois do parto, o do amor, en exceso, sempre excesivo.

Mais, está ben este queixo, non é? Así como para o tiramisú cómpre empregar o Mascarpone, para a pasta non hai como o Parmesano. É ben certo que uns pedaciños de Pecorino Sardo dánlle certa textura á pasta, sobre todo cando esta se coce demasiado, mais o sabor do Parmesano, permanente pero sen facerse forte de máis, vólvese imprescindible.

**Mozo:** O queixo ben, si. Un chisco escaso, mais real, si, con forma. Pero olla, en canto ás frases de esquerdas. Fuxindo da concepción de esquerda da ortodoxia comunista, a esquerda non é máis que unha socialdemocracia asentada no capitalismo. Por favor! somos persoas cultas, teóricos de taberna, de tasca con raizame, de música comprometida, de voces ceibes, malia que estas nos cadren xa lonxe. Hostia, ambos odiamos os hippies con can de festival folk!

Mais, infiro do teu discurso certo ton agre. Se o que che molestou foi a miña indeci-

sión á hora de valorar a túa comida, déixame dicir que en canto a alimento está exquisito, case impecablemente cociñado. Asevero que foi un bo investimento a elección da canle cociña na televisión de pagamento. Con certas carencias nutricionais inescusables, pero rico, certamente.

**Ela:** Molesta, en absoluto! (Remata de comer. Érguese para deixar a súa louza sucia na pía. Ruído de louza e pantuflas que se arrastran. Achégase á neveira e extrae dous derivados lácteos con alto contido en chocolate). Agora mesmo, sinto estar de volta de canto ti, e moitos outros na túa posición, poidan dicirme, na vosa existencia de rémoras, tamén, como dicías da miña comida, inescusable.

Hai anos, aprendín o termo defenestrar, dun texto de Arthur C. Clarke. Posteriormente asocioino a unha disputa familiar, polo consumo de gas butano na vivenda. Mais a defenestrada, nese caso, era a propia bombona, polo que se pode dicir que non houbo vítimas persoais. Agora mesmo, con gusto guindaría pola fiestra todo canto aprendín de nena, reduciría a miña existencia a un ser nado na máis inmediata postadolescencia. Xusto para percibir o mundo en esencia, coa claridade que proporcionan os anos. Tamén para ser consciente da miña propia esencia, como individuo independente, e asumir, co tempo, a colectividade como propia, facéndoa miña, absorbéndoa até sermos unha.

(Olla para o mozo con desgana, pero ao instante recupera a enerxía e bérralle)

Se non queres máis, déixao, repugnante! Mais, esta noite sacas ti o lixo. Vou farta de cargar cos restos que deixas por capricho.

**Mozo:** Descoñecía que o feito da reciclaxe de orgánicos fose, para ti, tan desagradable. Mais, descoida, eu mesmo xuntarei todo o refugallo e levareino ao contedor correspondente.

En canto a defenestracións famosas, lembro a daquela parella ferrolá que, durante unha disputa, botou o televisor pola fiestra, ferindo un peón, que ignorante do que acontecía poucos andares máis arriba, paseaba, se cadra para buscar unha barra de pan que levar á boca, ou se cadra só un banal paquete de tabaco que fumar, tranquilamente, na comodidade do seu sofá durante un partido de fútbol. Tal paradigma dos usos posibles da mala televisión nunha cidade asediada, durante anos, pola alienación militarista e patriótico-imperialista.

Agora, o que nos faltaba era un lavalouzas, e poderíamos escoitar o fungar do aparello mentres degustamos este marabilloso manxar, ambrosía.

**Ela:** Si claro, escúdate na tecnoloxía para eludir a túa responsabilidade. Creme que non has escapar de aquí sen lavar. Levas toda a semana escaqueándote.

**Mozo:** A pel das miñas delicadas mans enturbada polo agresivo xel antigraza. Ti es consciente de que unha variación mínima do pH da pel pode deteriorar as células que, indefensas, rachan a parede producindo, en ocasións, até feridas abertas? Ademais, os máis mundanos labores non deben, xamais, antepoñerse á actividade do intelecto. De vérense interrompidas con trivialidades, as máis afamadas mentes non terían nunca descuberto os meirandes adiantos tecnolóxicos, nin os fundamentos ideolóxicos nos que baseamos as nosas crenzas. Ti, acaso, cres que Engels ou o mesmo Lev Davidovich Bronstein fregaban a louza ou acudían ao lavadoiro a espremer a roupa con xabón de lagarto?

Non cres que a tona desta copa, estaría mellor se no canto de ser esta sorte de espuma semisólida, fose como aqueloutra que nos preparaban de cativos, extraída directamente do leite groso, cun pouco de azucre? Eu deveso por aquela tona. Ás veces dou en pensar nela, e son quen de pasar horas recreándome na súa imaxe. Case que percibindo a súa textura sobre o padal, o sabor suave. Mmmmm.

**Ela:** (Érguese, vira as mangas cara ao cóbado e comeza a fregar a louza. Ruído de pratos e correr de auga). Case que vou comezar eu a limpar un pouco todo isto...

**Mozo:** (Continuando o seu discurso anterior) Mmmmm. O doce sabor embriagador, e eses vinte anos que non son nada, mais o tempo que pratea as miñas tempas, deixando caer no esquecemento o amor polos valores tradicionais, polos seus recursos, hoxe case que un privilexio destinado a unha minoría. E como xoga con nós o desti-

no! Quen diría que todo canto os meus avós, aínda os meus pais, non desexaron para min, íase volver unha delicatessen. Case como a importancia, aínda por descubrir, da lingua, como ben minorizado.

E as horas, esa incursión do tempo na vida propia e allea....

(Escóitanse pasos polo andar, o que interrompe o discurso do Mozo. A porta da cociña ábrese moi amodo. Ruído da porta que se abre. Asoma Helena)

**Helena:** Desculpade se interrompo algo interesante. Escoitábavos falar dende o cuarto e semellaba unha conversa transcendental.

**Ela:** Nada diso, só eran as típicas disertacións deste prea, por iso de fuxir das obrigas domésticas.

**Helena:** (Rindo) Xa, coñezo a estratexia!

Eu case que vou ir indo. Andrea espertou hai un anaco e eu sobráballe na cama, así que me convidou amablemente a marchar.

**Mozo:** Á noite trátante como a unha raíña e á mañá como ao refugallo de tagliatele al pesto. Ironía de toda relación eventual. O medo á individualización achéganos incluso a quen máis odiamos. Curiosamente, viñamos falando nestes termos hai un pouco.

**Helena:** Eu estou demasiado cansa para comezar un debate.

Ela: E non queres comer algo antes de marchar?

**Helena:** Non quero, xa quedei coa miña nai para ir xantar. Dende que marchei da casa, semella que, como na prisión, temos horarios de visita. Combinamos unha vez á semana para comer e falar das nosas cousas. Mais, se queredes vémonos esta noite. Voulle ir tomar uns viños con Andrea e algún dos seus amigos.

**Mozo e Ela:** De acordo, verémonos por viños.

(Antes de que lle dea tempo de separarse da porta, un golpe brusco abre por completo a porta da cociña e entra Andrea en roupa interior, cunha man na entreperna e a outra rañando a caluga)

**Andrea:** (Entra e comeza a argallar entre as potas e os pratos sobre a cociña. Ruído de potas). Bos días a todos e a todas. Seica vos andades individualizando? Mais non podíades ir para a sala mentres como un pouco desta pasta sobrante? Odio utilizar as neuronas a esta horas do mediodía.

E logo vós non tiñades clases hoxe?

**Mozo:** E logo non habíamos ter! Mais xa son as tres da tarde, prea!

**Andrea:** O tempo. Na relatividade das horas, na súa importancia discutible, radica a esencia de todo un excelso comportamento superior. Establezamos prioridades.

**Mozo:** Iso mesmo quería expresar eu, cando falaba dos traballos banais, insubstanciais.

**Andrea:** Ben, pois eu collo o meu prato e vou indo. Prefiro xantar escoitando aos aliados da banca, mentindo sobre as realidades do mundo, a disertar sobre individualidades incompletas. O mundo non o crean individuos conscientes, mais si mercenarios ao servizo das súas propias débedas. Eu non son debedor de ningunha cuantiosa suma, nin tan sequera do meu tempo como forza de traballo. Como Epicuro, prescindirei dun deus, o capital, do que non podo garantir a súa existencia, tamén porque del non obteño ningunha repostada ás miñas necesidades reais. O que me lembra unha necesidade básica a realizar no escusado. Que non deixa de ser unha necesidade real, sólida, excepto nos días de resaca, que se pode satisfacer sen presenza do capital, excepto nos países civilizados, nos que cobran por botar unha cagada.

**Helena:** E ben que presta atopar o baño limpo e aromatizado!

**Andrea:** Como as novas do telexornal. O que non quere dicir que teña valor en si mesmo. Porque, como acontece cos xornais, toda esa marabilla non serve nin para limpar o cu.

**Ela:** Si, o papel de xornal resulta duro de máis, e a tinta algo irritante.

**Mozo:** Tampouco como alimento da alma.

**Andrea:** Volvendo sobre a escatoloxía, todo alimento ten o mesmo final, que obviámos dende o momento en que tiramos da cadea, que es el morir.

**Mozo:** O morrer defenestrado, como comentabamos antes. O morrer como acto final da aprendizaxe. O morrer como conclusión, como perda de todo coñecemento, de todo un patrimonio inmaterial. Quen nos dera, ao tirar da cadea, ser quen de reutilizar toda esa sabedoría concentrada.

**Andrea:** Quen che dera a ti. Con todo, eu prefiro desfacerme dela canto antes, escoitando como cae sobre a auga, salpicando as paredes lisas do váter e morrer, de amor. Porque desprenderse, cando menos, saber facelo é tamén un acto de amor.

**Helena:** Case que marcho. Se continúo a escoitar isto, case que vou perder o interese pola comida. Polo resto xa o perdín hai tempo.

**Andrea:** Vale, veña, marcha xa! A miña pequena apolítica!

**Mozo:** Reaccionaria. Unha desvirtuación do proceso de adquisición da conciencia necesaria para asumirse como individuo. O apolitismo. Unha participación do individualismo fomentado pola dereita.

**Andrea:** E pola esquerda, e polo centro, e polos que caen do ceo, os que furan como toupas, os que se instalan sen permiso, os que nunca precisaron instalarse, os fontaneiros, carpinteiros, traballadores por conta allea e os aliados... en definitiva, meu neno, a sociedade en xeral, alienada e inconsciente. Capaz, coma ti, das meirandes incoherencias, das máis grandes traizóns. Porque a ideoloxía é un lastre, que pesa, en canto a traizoas. Prescindindo dela non hai conciencia, non hai traizón, nin dor do corazón.

**Helena:** Ala, adeus e saúde! (Sae. Escóitase unha porta que se abre e se pecha case ao instante).

**Andrea:** Salú e forza no cu! Que é canto preciso neste momento de realización e enriquecemento persoal.

**Ela:** Eu baixo tamén. Alguén terá que comprar algo para a cea. Vémonos logo (Sae. Escóitase unha porta que se abre e se pecha case ao instante).

**Andrea:** Alguén certamente terá que facelo. E se agardas a que este (diríxese ao Mozo que non se dá por aludido) habemos morrer de fame, así como de privacións varias.

**Mozo:** A vida está chea de minutos valiosos que cómpre non desperdiciar.

**Andrea:** Eu voume recrear, nos próximos vinte, coa horrible visión das miñas propias excrecións. É un bo xeito de valorar a miña sabedoría, segundo concluímos hai un anaco. Debe ser esa a razón pola que rara vez buscamos coñecer doutras persoas todo. Os seus coñecementos, as súas experiencias máis íntimas. Porque apestan. Porque no fondo, todos temos un montón de merda da que desprendernos, e buscamos a alguén a quen ofrecerllo, egoistamente.

**Mozo:** Tamén para satisfacer as necesidades do noso propio ego. Fortalecer o amor que nos profesamos.

(Silencio, breve)

**Andrea:** Vou logo! (Marcha e faise un silencio. Escóitase un pechar de portas. Dende o lonxe volve falar) Aaaahhhh! Agora son un pouco máis eu. Sinto fortalecido o meu ego (Con voz de estar defecando).

**Mozo:** (Fala, mais Andrea non sería quen de escoitalo). O eu, o nós que somos case sen decatarnos. Sacar o lixo, esa debe ser a miña prioridade máis inmediata. Pois deste nós son o centro de todas as miradas. Cómpre que recapacite, o desatender as miñas obrigas non me vai perpetuar nesta posición de privilexio. Polo máis primitivo instinto de autoconservación, individualista neste caso, debo, cando menos, facer que traballo. Vou logo, e que deus nos bendiga a todos... e a todas, por suposto.





09 XULLO DO 2009 - NÚMERO 778

**r d l**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



Lupe Gómez



# *Cereixas atravesadas por unha patria*

**Lupe Gómez**

Mulleres heroínas. Un río de paraugas que se manifestan pola lingua. Unha cunca de caldo que cura a alma. O desamor. A ilusión da porta que se abre tras pechar outra. A dor e o entusiasmo. Os disfraces de Laza, refuxio da autenticidade. O exilio das vacas. Preguntas sen resposta. Palabras que nos levan a dimensións superiores. Son algúns dos elementos que conflúen, enredados, como as cereixas, neste traballo de Lupe Gómez que publica RDL, e que a autora concibiu como un xeito de restablecer un diálogo perdido que mantivo, por carta, cunha amiga, a tamén escritora Xohana Torres. Tras pasar un tempo escribindo teatro, Lupe retoma a emoción poética neste texto, que conecta cun verso de 'Pornografía': "a muller é un cristal atravesado por unha patria", e volve revelar a súa autora, colaboradora habitual de 'Galicia Hoxe', como unha das voces máis intensas, espontáneas, libres e radicais da xeración dos 90. Como a creadora duns versos nos que todo estoura, bule, flúe coa naturalidade e a frescura da poética máis apegada á vida, froito da pulsión e a da sensibilidade. Lupeverdi azul. A que baila e berra. Como unha nena nun mundo máxico. Nunha película de cores cálidas.

# Road movie

A escrita dun texto é, para min, como unha *road movie*. Saes dun lugar e chegas a mundos distintos, que se van enredando uns cos outros como cereixas. O zume de laranxa é tan nutritivo como escribir un texto literario. Vou coa miña amiga Xohana Torres nun coche enorme. Imos tan contentas como os reloxos cando están parados. Non nos importa o sur nin o norte. Trátase dunha viaxe ao infinito. Visitamos unha cidade que é unha obra de teatro. Paramos para coller gasolina nunha montaña abandonada. Escribimos un poema coas mans molladas. Debuxamos unha nube cos nosos ollos cegos. “Non quero coñecerte. Prefiro que falemos nas cartas, sen chegar a vernos, porque resulta máis misterioso”, díxome unha vez a miña amiga Xohana. Na película *París-Texas*, de Wim Wenders todo sucede de forma rápida e desordenada como na creación literaria. Tiven un bo mestre na Universidade: Arturo Casas. Con el aprendín que as palabras son viaxes que facemos co corpo, coa imaxinación e coa memoria. Os cemiterios son *road movies*. “Bienaventurados los que descansan en el Señor, porque ellos serán afortunados.” As cereixas son froitas de verán. Alimentan moitísimo, tanto como a prosa poética e a historia da filosofía. Só vin a Xohana unha vez na miña vida. Estivemos sentadas nos sofás do Casino, e decidimos coller o noso coche enorme para visitar Bilbao, Barcelona e París. Manexamos moi ben o volante, falamos todos os idiomas posibles e somos mulleres atravesadas por unha patria. Antonio Gamoneda escribiu unha carta: “Mis estanterías tienen tres o más metros de literatura en gallego, lengua que amo.” Non hai regreso posible cando decides navegar polo mar nunha *road movie*. Ao final da viaxe, as cereixas viven no exilio.

*(Unha casa con moitísimas ventás. A bailarina asómase á ventá máis alta. Un accidente fai que se rompa a ventá e que a bailarina recolla os cristais cos seus dedos de costureira. A arquitectura do amor faise con paciencia infinita e dor.)*

Xohana.- **clandestina abordaxe, onda que rompe.**

Floreada.- Querida Xohana. Hai moito tempo que non falo contigo, e preguntome onde estás, onde vives, cal é o teu número de teléfono. Sempre foches unha muller misteriosa, pero nos últimos anos o misterio aumentou. Ti escribíame cartas no ano 2005, e eu releo agora esas cartas, e agárrome a elas para ser feliz. Rompe o amor como se fose unha guía telefónica que quedou sen números e sen os nomes da xente. Sempre me sentín soa, pero hai momentos difíciles nos que perdo o control do barco. Somos personaxes ou somos mulleres? Amamos tanto o teatro que todo o que sucede nas rúas nos parece fascinante.

Xohana.- Que fas subida a unha ventá tan alta? Non sabes que podes caer e romper unha perna? Estiveches algunha vez no hospital? Dixéronche os médicos que podes morrer se entregas tanto amor?

Floreada.- Perdín o ser amado.

Xohana.- Naveguei moitos mares, visitei moitas cidades e sigo gardando as palabras nunha caixa con chave, para que sexan tan altas, tan gordas, tan libres como elas queiran. Deberías pasear pola Rúa Nova para reencontrar o ser amado, ou para rachar con valentía os muros.

Floreada.- Santiago é unha cidade tan pequeniña, tan íntima! Escóitase o bruar das vacas no interior da Catedral. Asómome a esta ventá para abandonar o meu interior. A delicadeza é un túnel. Bailaches borracha algunha vez? Cres na verdade das cousas? Sentícheste perdida?

Xohana.- Bailei borracha nun barco que fixo unha abordaxe clandestina. A verdade é unha onda que rompe. Cres que o amor é un tema importante? Agora que perdiches o ser amado, volverías amar?

Floreada.- Se morreu un niño dentro de una caja de zapatos. Llevaron al niño al cementerio. La caja de zapatos sobrevivió a tanta muerte.

*(Soa música clandestina mentres morren moitas cousas.)*

## **Alfabeto**

Coñecía a túa pel como se fose  
a miña propia pel. Contigo a tenrura  
era perfecta. Eras para min  
un descoñecido. Xoguei a facerche  
unha pulseira para que estiveras máis guapo.  
Nunca me levaches de paseo. Amei o teu corpo.  
Eramos amigos clandestinos. Ti sempre dicías  
que estabas triste. Eu sempre estaba alegre.  
As túas mans parecíanme delicadas.

Amei esta casa, amei os veciños desta casa,  
amei a túa familia, sentínme amiga dos teus fillos.  
Facíasme poucos regalos. Nunca me levaches  
no teu coche. Eu cada vez era máis pobre.

Quíxente moitísimo, e mentín....  
Díxenlles ás miñas amigas que me metías poemas  
por debaixo da porta, que me dabas bicos ao amanecer,  
que me levabas no colo para que as ortigas non me mancasen.  
Se agora digo que te quero sigo mentindo.

Segues vivindo na miña casa, pero agora poño tabiques  
para que non me vexas cando me ispo, cando choro.  
A música do amor é un alfabeto simple.

## **Bandeira**

*“Entre recitais e versos a vida túa, tan nova, está chea de moitas  
cousas boas nas que tes que pensar cando te desanimas.”  
(Xohana, abril, 2005)*

Debuxar a neve para construír  
un ceo azul. Levar a bandeira do amor  
nos ollos. Abrir un armario e tirar todas  
as cousas que ten dentro. Mercar un vestido  
e tomar chocolate cos amigos.

Teño unha ferida pero curareina con  
aspirinas. O sol segue sendo unha bandeira.  
Me duelen los huesos de la muerte. Tengo  
tanto frío que volaré para llegar temprano  
a la iglesia. O idioma que me ensinaron  
a falar era distinto aos meus ollos.

Fumaremos tabaco en pipa. Subiremos  
ao edificio máis alto para dicir poemas.  
Túa avoa Lola dirá que levas unha saia  
bonita. Aprenderás a lingua roubada.

Farei unha escenografía na miña casa  
para que veñas verme. Limparei o pó.  
Deixarei que o teu misterio siga sendo  
como un tulipán na noite. Preguntareiche  
se queres saír no xornal. Dirasme que non.

*“Querida Lupe verdiazul. Nós como Breton e Granell fumamos,  
pero en pipa. E ademais, por iso de escribir, botamos fume polos  
dedos”. (Xohana)*

## Riso

*“Benquerida Lupe esmeralda primavera: Teño moi colocadiña a postal dos picoutos do Courel que me enviaches. ¿Sabías que alcanzan alturas de 1.616 m.? Hai que ir aló de peregrina, recitando o Novoneyra que tanto amou esas serras.” (Xohana, abril, 2005)*

Rir cando matan o porco.  
Rir cando chegamos tarde  
a algún lugar. As cousas hai  
que tomalas con humor. Tiveches  
algunha vez un riso metido nun vaso  
de cristal? Xogaches algunha vez a ser  
un cabalo? Viviches en Ferrol?

No Courel hai risos que viaxan  
en avión. Meto as mans nos petos  
e camiño. Penso en ti, Xohana.

Sempre fuches unha muller alta.  
Tan alta como os xigantes...  
Tan auténtica como os paxaros.

Tiven medo de amar.  
Entreguei o meu corazón pero  
cheguei tarde a algún lugar.  
Las niñas adornan sus bicicletas  
como si fuesen sueños con ruedas.  
O que máis me gusta facer é rir.

A inxenuidade converteuse nunha muller  
de oitenta anos que observa unha farmacia  
chea de enfermidades e medicamentos.  
Tiven medo de chegar a ter oitenta anos.  
Cociñar tortilla é fácil pero correr sen parar  
cansa as pernas. O amor xogaba ás escondidas,  
e eu non quería esconderme. Eu quería xogar  
a ser unha fonte de auga clara....

Tiven medo de amar.  
Sentínme princesa...

*(No vento hai unha farmacia que está aberta  
as vinte e catro horas do día. O farmacéutico  
chámase Achaques e convive coas inxustizas. O  
sol ten moitísimas costuras. Se non che doe unha  
perna dóeche un brazo. Se non che doe a cabeza  
dóenche os dentes. Se non tes Párkinson tes unha  
flebite. Chega Floreada á farmacia, trae un vestido  
rosa e vermello.)*

Achaques.– Cal é a túa profesión?

Floreada.– Son pintora. Pinto os momentos, pinto  
os rostros e pinto as despedidas. Podo facerche  
un cadro para que o poñas ao lado do aparato co  
que mides a tensión dos pacientes. Ti entrégaste  
completamente no amor ou prefires gardar cousas  
túas nunha caixiña perfumada?

Achaques.– Non sei contestar algunhas preguntas.  
(Pausa.) Que desexas mercar? Tranquilizantes?  
Estimulantes? Acuarelas? Desexos?

Floreada.– Hoxe non quero mercar nada. (Pausa.)  
Vai tanto sol que me gustaría estar na sombra dos  
parques. Podería pintar o inferno.

Achaques.– Por que queres pintar o inferno?

Floreada.– Non teño respostas para todas as  
preguntas.

Achaques.– Despois desta borrasca vai vir outra  
borrasca, e despois vai vir un anticiclón. Chegará  
un momento en que serás afortunada por pintar  
tantos cadros. Pintaches moitos encontros e moitas  
feridas?

Floreada.– Viches a Xohana paseando pola beira  
do mar? Ía ela soa cantando e movendo os brazos?  
Hai política nos seus poemas?

Achaques.– Vin a Xohana entrar no teatro ás  
8 da tarde. Levaba un gran sombreiro. Parecía  
namorada dos barcos e das sombras.

*“Ás veces a vida é feble ou dura e así nos leva o  
ánimo” (Xohana, abril, 2005)*

*(Soa unha música invisible mentres o circo  
abandona a cidade.)*

**“Ollos da miña nai. Sen eles, miña historia non ten ollos.”** (Xohana)

## O caldo

Sábeme ben o teu caldo como se estivese feito coa historia da túa vida e dos teus ollos. Nai pola que soben e baixan os namorados. Cristais atravesados por unha matria torpe, perfecta.

Vou contigo de viaxe sucando o prato de caldo que ti me ofreces. En silencio agradezo que penses en min. O caldo lévame a navegar nos ollos dun pai calado. Estás vella e cansa, pero segues facendo o mellor caldo do mundo.

Sen os teus ollos eu non tería mirada. Sen as túas frustracións eu non sería tan libre. Nai de ollos verdes e pequeniños, como se foses unha lúa no alto do ceo. Atraveso a túa morte cando como o teu caldo. Revivo co repolo.

Miña nai faime caldo os sábados. Bótalle fabas, carne, patacas... Sábeme ben o caldo como se estivese feito con sangue, con traballos, con esforzo. O heroísmo das mulleres que nunca pensaron en ser héroes. A alegría do caldo requente pola noite.

As noites dos sábados miña nai mais eu falamos de moitas cousas importantes. Sen os teus ollos eu sería muda e cega. Unha cunca de caldo para curar a alma.

*“Tes que animarte e escribir ese libro que me dis vas dedicarlle á túa nai. Estou segura que será precioso, cheo do verdiazul Fisteus que te anega.”* (Xohana, abril 2005)

*(Vese a través da xanela un prado cheo de neve e rosas.)*

*(No deserto hai unha perruquería chea de cores, aberta todos os días da semana menos o martes e o domingo. O perruqueiro ten moitísima graza e moitísimo estilo. Chámase Pitufu. Tes que poñerte guapa para ir ao partido de fútbol. Un gol, dous goles, tres goles. Se gaña o Barça non gaña o Real Madrid. Nas perruquerías do deserto hai fronteiras infranqueables. Pitufu está sempre contento e delgado. Entra Floreada na perruquería. Viste unha saia branca. Trae un can pequeniño, cursi.)*

Pitufu.– Ola Floreada. Hoxe tes roto o corazón?

Floreada.– Recollín os anaquiños do meu corazón roto. Merquei un corazón novo no mercado de abastos. Puxen un marcapasos. Agora funcionou de marabilla. Coñecín un mozo magnífico. Ten uns olliños lindos como pedras preciosas. O seu sorriso é prodixioso. Cando el ri, eu resplandezo. Bríllame o marcapasos.

Pitufu.– Eu síntome máis pitufu que nunca. (Tócalle no pelo a Floreada. Camiña pola perruquería como un pitufiño. Leva unhas zapatillas deportivas. Ri e chora.) Medrouche moito o pelo, Floreada. Tes un aspecto moi salvaxe.

Floreada.– (Sentando no asento da perruquería.) Estou pintando unha serie de cadros de inspiración naif, e cando pinto síntome infantil. Por iso médrame o pelo.

Pitufu.– Cortamos un pouco a melena?

Floreada.– Si, cortama un pouco. Quero ter un aspecto sensual. (Pausa.) Vou facer unha exposición dos meus cadros no pub Trastes. Vou ser famosa en toda a cidade.

Pitufu.– Tes un pelo moi bonito, como o que sae nos anuncios de champú da televisión. O teu rizo é natural, primixenio. (Pausa.) Aquí no deserto nunca ocorre nada. Só cando ti ves todo se anima un pouco. (Pausa.) Os teus cadros son optimistas?

Floreada.– Estou enferma de emocións e de entusiasmo. Síntome tan positiva como un barquiño que navega de noite e de día. Os meus cadros non atopan un lugar nos circuítos oficiais da arte contemporánea. Sempre estou fóra de lugar.

Pitufu.– Por iso o teu pelo brilla tanto. (Pausa.) Podes facer un colaxe cheo de electricidade. Os mundos diferentes, dentro dun mesmo cadro, producen moita riqueza na forma de mirar. Vivimos nun mundo de pitufos velozes, contrariados.

Floreada.– Levo o tambor na man.

*“Querida Lupe, amazona nun cabalo desbocado. Hoxe recibín o teu libro, moi ben presentado, e no interior estás ti e o poema che fai forte, libre, segura actriz da escena do teu mundo. Imaxino ese recital. Antón Lopo, belísimo e a súa voz de ríos turbulentos. E Novoneyra, non sei como, pero vendo bailar á súa filla. Ti tamén navegar por mares interiores, axitados ou calmos.”* (Xohana.)

(Se mueren las personas y las flores, pero queda una música flotando en el aire. Los cantantes pop están muertos. La muerte es una acrobacia.)

## Río de nubes

As nubes corren polas rúas de Laza.  
Coas súas pernas gordas  
e os seus traxes de amor.  
Un río de paraugas maniféstase en Compostela.  
O idioma é fermoso, resistente.

ESCAPAR é unha forma de chegar  
a algures. As nubes corren dende a mañá  
á noite. Os peliqueiros corren toda a tarde  
facendo cola para que Manolo Rivas lles firme  
o seu libro *A corpo aberto*. O oficio das nubes  
é inventar a beleza, ter os ollos azuis, dicir poemas.

Laza é unha muller misteriosa. Ríos de xente  
levan a bandeira galega. Teñen medo da luz.  
Teñen medo da escuridade. O ceo é o sombreiro  
que poñemos para disfrazarnos. Os peliqueiros  
corren porque van facer a Primeira Comuñón.

A inocencia sae na televisión? Quero ir a Laza  
con Claude Royet-Journoud. Disfrazarse é un  
xeito de manterse vivos na autenticidade.  
As nubes corren Algalia Arriba, Algalia Abaixo.  
O exilio das vacas sucede na primavera.

As películas de Lars Von Trier causan  
escándalo nos grandes festivais de cine.  
A alegría é un estado de ánimo totalmente  
cego, mudo, incoherente. Namoreime dun mozo  
que se parece a Modigliani. Os peliqueiros corren  
dentro do inmenso océano. Teñen présa por chegar.  
Cando chegan, volven empezar. Volven correr.

*“Os versos voan, soben ata a Berenguela, entran a ler  
no Casino, diante dun café colombiano que ti tomas  
e pensas nese libro que vai saír...” (Xohana Torres,  
abril, 2005)*

*(No escenario os paraugas cantan, desafiando a  
chuvia.)*

*(No estudio de Maruxa Mallo hai pinturas baratas,  
vestidos rotos e maquillaxe. Unha pantera enorme  
cruza o escenario. Maruxa conta os dedos das mans  
porque sente que lle falta algunha parte do corpo.  
Ten unha bicicleta para pasear pola cidade e polas  
galaxias. Modigliani entra no estudio da pintora,  
e trae unha cara atenta, uns ollos sorrintes, unha  
timidez entrecortada. Maruxa Mallo toma café con  
Coca-cola.)*

Modigliani.- Querida Maruxa. Permites que me sente  
nesta cadeira para compartir contigo a visión do  
cadro que estás pintando? Sería para min un pracer  
ser o teu amigo.

Maruxa Mallo.- Claro que permito que entres no  
meu mundo de portas abertas! Sabes ser un home  
educado, e nestes tempos de crise económica  
é difícil atopar persoas coma ti. Por iso estou  
namorada da lúa cando brilla moitísimo como os  
teus ollos.

Modigliani.- Estiven lendo *Estacións ao mar*. Chorei  
e naveguei mesturándome con moitos barcos. As  
palabras son cancelas que nos levan a dimensións  
superiores.

Maruxa Mallo.- Hoxe vou cociñar pisto de verduras.  
É importante que as verduras estean no aceite da  
tixola durante moito tempo. Primeiro hai que botar  
a cenoura, o allo, a cebola. Despois o cabaciño e o  
pemento. Despois o tomate e o ovo. Tamén podes  
engadir bonito, mexilóns ou cogomelos. Hai que  
cocer todo a lume lento.

Modigliani.- Estou impresionado coa túa sabedoría  
culinaria! Permítesme que che faga un agasallo?  
As mulleres espabiladas son máis fermosas que as  
mulleres lánquidas.

Maruxa Mallo.- Recibir agasallos é moi bo para a pel.  
O meu dermatólogo sempre me aconsella que acepte  
todos os agasallos. Queres Coca-cola ou unha Fanta  
de limón? Querido Modigliani es tan guapo como  
unha árbore chea de mazás e silencio.

Modigliani.- (Quitando unha bolsiña cun agasallo.)  
Regáloche esta caixiña de veludo que está chea de  
aire. É unha caixa moi elegante como o teu corazón  
de cristal. Gustaríame ser reintegracionista e ir ás  
manifestacións de Portugal. Es unha muller moi  
suave.

Maruxa Mallo.- Por que pintas persoas estiradas?

Modigliani.- Por que pintas campos de trigo?

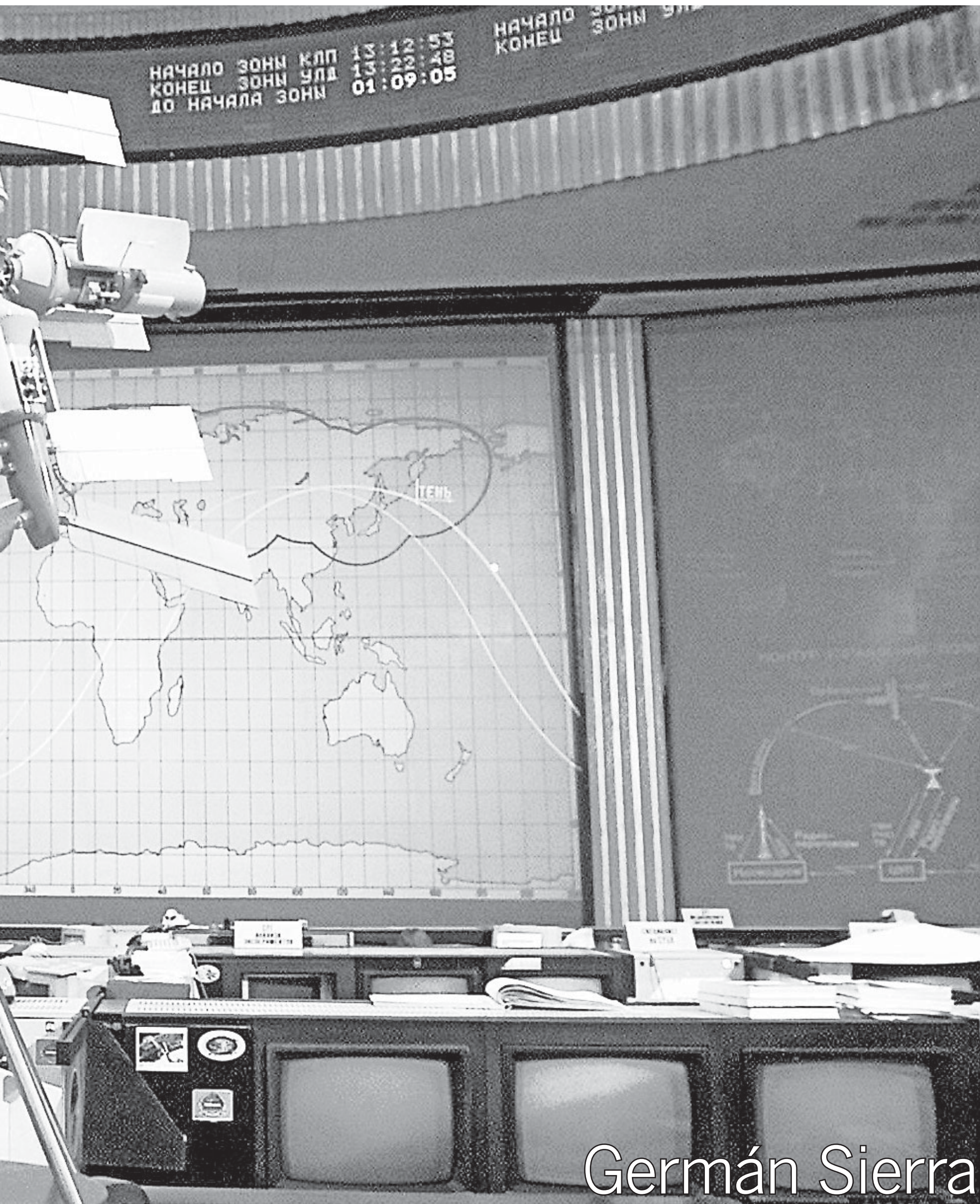
Maruxa Mallo.- Gústame moitísimo o aire!

*(“Non tiña ‘Pornografía’. Xa mo prestaran hai tempo  
e agora gústame recibilo, coa túa foto verdiazul,  
emblemática, como unha bandeira. Espero que este  
verán camiñes por Louro e entres nunha buguina  
para escoitar soar o mar, sen roupaxes. Unha aberta,  
dá pulos pola area, sen crocodilos. Aproveita o sol.”  
Xohana, xullo, 2005)*

*(Un piano baila cunha fada redonda.)*







Germán Sierra

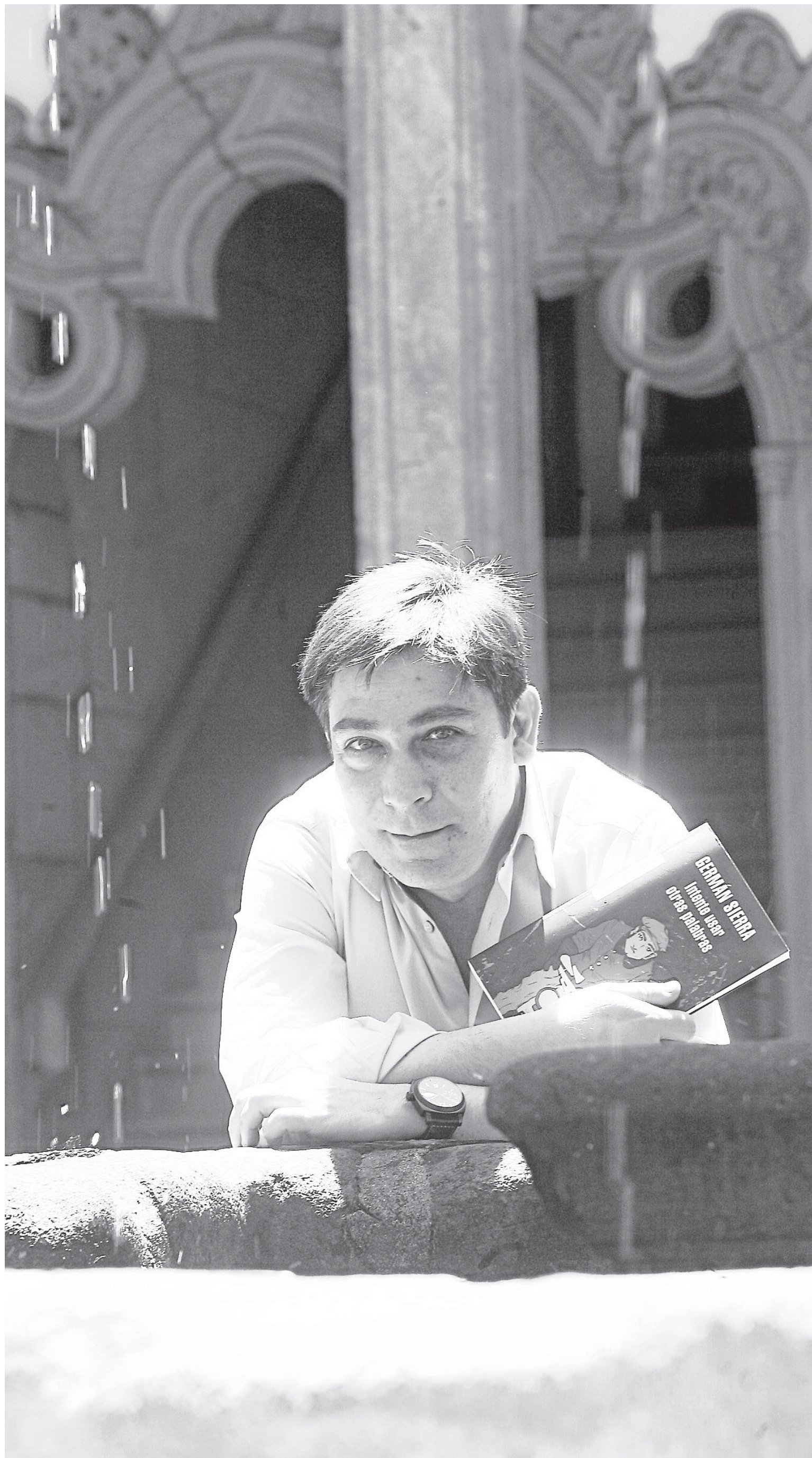
Shújov é o astronauta soviético que protagoniza, xunto a un variado espectro de personaxes de diferentes ideoloxías e procedencias xeográficas, a próxima novela de Germán Sierra, unha das revelacións da temporada na Literatura española grazas a *Intente usar otras palabras*, a obra que o consagrou definitivamente ante a crítica tras publicar catro obras cruzadas pola ironía e a causticidade, entre elas a celebrada *La felicidad no da el dinero*. Para os lectores en galego, porén, Germán Sierra é xa desde hai

# Shújov

(Fragmentos de 'Standards')

Germán Sierra

anos un autor de culto, en parte polos textos que periodicamente foi publicando en Revista das Letras até conformar un corpus homoxéneo nesta lingua. Os oito fragmentos que hoxe reproducimos –centrados na figura de Shújov– pertencen a *Standards*, unha reflexión de Sierra (Compostela, 1960) sobre algúns aspectos da tecnoloxía, a carreira especial, a medicina ou a cirurxía estética. Estruturada en varias historias que arrincan na confluencia fortuíta dos personaxes protagonistas nunha clínica suíza, nos anos sesenta, permítelle ao escritor realizar unha crónica dilatada no tempo sobre a construción da realidade, con escenarios marcados polo novo horizonte da xeografía planetaria.



**1**

A comunicación coa Terra leva suspendida máis de vinte minutos, durante os cales a radio só emite un ronroneo moi leve, —como o xordo crepitar dunha estrela afastada ou a banda sonora de *Arnulf Rainer*— mesturado con pulsos rítmicos que parecen a liña do baixo dunha canción pop. Ou iso lle parecerían a Gavril Shújov se escoitase tantas cancións pop como os seus colegas norteamericanos (ou se, polo menos, a música pop se convertese, tamén na Unión Soviética, no inelutable condimento da vida diaria, algo que, dentro de certa orde, pronto comezará a suceder como consecuencia do éxito das melodías mexericas de Aida Vedischeva e Alla Pugacheva, aínda que nada comparable á barbarie sonora de Occidente). Os rusos socialistas, protestaría Gavril Shújov, escoitamos música, non vivimos mergullados nela acotío (a opinión de Gavril sobre as cancións populares rusas demostra ata que punto viviu afastado do pobo ao que presume pertencer). A música, pensa Gavril, ten un tempo e lugar adecuados, debe comunicar algo, elevar o espírito, adornar unha historia, acompañar os heroes nos desfiles moscovitas... O propio deste interminable océano inmóbil, sen ondas, nin salitre, nin vento, nin escuma, son os renxidos en conserva (¿Momentos forma? ¿Sons obxecto...? Pero tampouco tivo a oportunidade de escoitar a Stockhausen nin a Cage, nin de ver os filmes de Kubelka...) flotando entre as esferas silenciosas.

As interrupcións non son infrecuentes, aínda que adoitan durar bastante menos e a miúdo trátase máis ben dunha secuencia de conexións e de desconexións repetidas (*not merely regarded as the consequence of the previous one and the prelude of the coming one, but as something individual, independent and centered in itself*) como se algunha interferencia cósmica se interpuxese periodicamente entre Baikonur e a lata. Vestixios de radiación que viaxan desde o Big Bang rebotando de galaxia en galaxia, anunciando a posición das pingas de materia que pintan o que denominamos Universo sobre o lenzo baleiro. Se Gavril Shújov estivese familiarizado coa obra de Jackson Pollock, recordaríaallo (*iWirkung!*, exclamaría Paracelso); pero o que en realidade lle recorda é a pel, cuberta de pequenas pencas por todas as partes, de Andrei Chalniak: unhas costas en negativo. Andrei delgadísimo grazas á dieta de Baikonur —que parece comida para carpas de acuario, sempre adubada co visguento contido de frascos de cristal ámbar ou verde con instrucións adheridas nas que se detalla o peso en miligramos de diversos micronutrientes e elementos traza imprescindibles para o “equilibrio do metabolismo”. O corpo de Andrei que destaca no ximnasio de poento formigón tanto pola súa tinguidura goteada como polo seu aspecto fabulosamente estilizado, invitando a percorrelo coma se se tratase dunha hipotética paisaxe lunar. Orbitando a Andrei. En órbita,

curiosamente, un séntese calquera cousa menos pequeno —ao contrario, o propio cosmonauta e a esplendente *lata* son os maiores obxectos á vista (á parte, por suposto, da inmensa Terra), moi por riba das afastadas nubes e moi lonxe dos astros que, alternativamente, escintilan se se funden en negro. Un séntese calquera cousa menos só no Universo. Un é un cosmonauta soviético e leva consigo toda a Humanidade Socialista, que comprende, pola súa vocación ecuménica, os traballadores de todas as nacións. Ata os campesiños que, máis aló dos aramados, os muros, as garitas de control que rodean Baikonur, morren de malaria e de cancro. O Home Novo, expandíndose indefinidamente nunha inundación universal. O home xacendo co home. Myzhelozhestvo. Leva, sobre todo, a Andrei, xa que é o único lugar do mundo —as súas aforas baldías, que agardan a chegada das máquinas escavadoras sen carga e as lexións de albaneis flotantes destinados a construír millóns de vivendas para os traballadores do Universo Novo— onde pode arrastralo consigo sen vergoña, sen sentirse culpable de traizoar a Moral Revolucionaria. Para a maioría de nós o baleiro é un lugar desprovisto de materia e absolutamente inmutable; para Gavril, que estudou os principios da mecánica cuántica, o baleiro non permanece invariable senón que experimenta flutuacións de enerxía ao azar: se a flutuación é o bastante grande pode resultar na xénese de materia. “Tan real, tan concreto e tan perceptible” escribira William Rubin, “como os obxectos.” (O espazo, tal e como se concibiu tradicionalmente, necesitaba “conter obxectos” para ser perceptible, igual que o tempo requiría o concurso do “movemento” para ser mensurable...) Se Gavril Shújov lese a Swedenborg sabería que a razón pola que o Deus cristián elixiu a Terra para asumir a forma humana foi por causa da Palabra, pois só na Terra a Palabra podía ser escrita e logo de escrita publicada, estendida e preservada para a posteridade, xa que os habitantes dos outros planetas desoñecían a letra impresa e os ventos cósmicos arrastrarían o Verbo. Pero vista a través do ventanuco puído á man polos vidreiros de Leningrado, a Terra é unha xigantesca alfombra de auga e neve como o Asia central no inverno, un inmenso escenario de catástrofes silenciosas tatuado polas rodadas dos camións do exército que levan, en silencio e quen sabe onde, aos xázaros e os usbecos. Non está lonxe. A pouco máis de douscentos cincuenta quilómetros, case se sente capaz de alcanzala coa punta dos dedos: se percorrese esa mesma distancia en automóbil, non chegaría nin ás praias do mar de Aral, nin á misteriosa illa Vozrozdeniya da que, segundo Andrei, emanan xigantescas nubes de gas tóxico.

## 2

A *lata* foi impulsada ao espazo por un foguete R-7A (os foguetes Protón continúan fallando), orixinariamente construído para transportar unha bomba termonuclear de 2 a 5 megatóns con gran capacidade disuasoria. É unha cápsula Voskhod de forma esférica, máis parecida a un batiscafo que a unha nave espacial, con ollos de boi e un dobre zapón cilíndrico que permite saír ao espazo exterior, aínda que ausentarse da cápsula non é algo que estea contemplado na misión de Gavril Shújov. Trátase dun proceso moi complicado para un só tripulante: aínda non se conseguiu evitar que o traxe inche no baleiro debido á presión interior, polo que existe o risco de quedar atascado no zapón ao intentar regresar á nave. Se Gavril Shújov vise anuncios de Michelin, o orondo moneco segmentado viríalle á mente. Con todo, a pesar do perigo e desobedecendo as ordes, Gavril Shújov saíu ao exterior amarrado cunha corda e enchufado a un tubo de respiración como un feto alimentado polo cordón umbilical. Como unha marioneta; como un cebo colgando da Terra, afundido na estratosfera polo peso da plomada Voshkod. Apenas cinco minutos. Tempo suficiente para ser testemuña de algo que non observara desde o interior da lata. Algo que non debería ver porque, ao seu entender, non é posible que exista. Para lanzar ao baleiro o seu reloxo, como se se tratase dunha botella con mensaxe. O selo dun tempo antigo que requiría ser cuantificado en rotacións. Pregúntase durante canto tempo permanecerá orbitando ao redor da Terra, se terminará por caer e desintegrarse, derretidas as súas agullas e os seus números ao estrelarse contra os arrecifes atmosféricos.

## 3

A potencia dos foguetes rusos R-7A, perfectamente capaces de alcanzar territorio estadounidense cruzando o Polo Norte, é unha das maiores preocupacións oficiais das autoridades militares norteamericanas, aínda afectadas polo shock da crise dos mísiles cubanos que evocou na poboación toda a imaxinería dos infernos. Amas de casa cos seus bebés en brazos que observan un resplandor verdoso desde a fiestra da súa cociña e comezan a arder desde o interior,

edificios de trinta pisos que voan como arrastrados por un tornado, viandantes convertidos en esqueletos nunha fracción de segundo, esqueletos que se desfán en po, e po que voa co po. En calquera momento non serán máis que a area dun novo deserto. Se ben aínda non se chegou ao momento de non retorno nuclear anticipado polo principio MAD (*Mutual Assured Destruction*) de von Neumann (1+1=0), o exército norteamericano necesita dispor con urxencia dun sistema de comunicacións capaz de soportar unha hipotética agresión nuclear sen quedar completamente inutilizado, de tal modo que, aplicando a lóxica disuasoria, o inimigo non poida sequera contemplar a posibilidade de que atacar primeiro supoña unha vantaxe irremontable. Un enxeñeiro da RAND Corporation financiado polas Forzas Aéreas traballa sen descanso para desenvolver un sistema de comunicacións capaz de resistir un bombardeo atómico de certa intensidade. O enxeñeiro imaxina un sistema reticular no que as mensaxes non se transmitirán seguindo rutas predeterminadas, senón que cada computador, en cada punto da rede, tomará en cada momento a súa propia decisión acerca de cal é a ruta máis conveniente para enviar cada mensaxe. Cada máquina irá almacenando na súa memoria (e continuamente actualizando) a información recibida acerca da velocidade á que se transmitiron outras mensaxes previas por distintas vías da rede, de tal modo que, aínda que o inimigo destrúise algúns dos centros de control informático, os computadores sobreviventes reenviarían as mensaxes a través das vías alternativas dispoñibles, de xeito moi similar a como o cerebro é capaz, en ocasións e para sorpresa dos médicos, de recuperar gran parte das funcións perdidas logo dun traumatismo grave. Nas súas propias palabras: *What is envisioned is a network of unmanned dixital switches implementing a self-learning policy at each node so that overall traffic is effectively routed in a changing environment —without need for a central and possibly vulnerable control point.* O enxeñeiro ignora que, en realidade, non será a implementación desa tecnoloxía o que suporá unha vantaxe insuperable na guerra fría. A súa proposta reflicte un modo de pensar que apunta non a unha vitoria militar, senón a un modo moito máis adecuado e eficaz de percibir e describir o mundo. E a vitoria é un cambio na percepción. O modelo de Paul Baran fundaméntase na intuición de que as xerarquías son inútiles porque, nos sistemas complexos, a información está necesariamente distribuída. O enxeñeiro non o sabe, pero está aplicando os mesmos principios que xa levaron a outros a predicir o derrubamento simultáneo do elitismo socialista e as fantasías de control da cúpula militar que financia o seu traballo. A raza humana divídese politicamente entre aqueles que queren que a xente estea controlada e os que non, dixo Robert A. Heinlein.

## 4

“Deberías dar grazas por estar aquí en lugar de camiño a Siberia”, rumorea Yuri, tratando de evitar ser escoitado polo condutor que, de todos os xeitos, non entende unha palabra de ruso e parece completamente enfrascado en percorrer as tétricas sinuosidades da estrada á maior velocidade posible como se estivese intentando superar unha marca. Yuri está visiblemente asustado polo curso que tomaron os acontecementos desde o regreso a Baikonur da misión espacial capitaneada por Gavril Shújov, que debeu quedar todo o tempo na cabina en lugar de saír a dar o presunto segundo paseo espacial, nin autorizado, nin documentado, nin admitido oficialmente, despois do éxito sen precedentes do camarada Leonov. En primeiro lugar, preocúpalle o seu aspecto: tras apenas trinta horas en órbita, parece envellecer varios anos. Xamais sucedera tal cousa cos cosmonautas anteriores, máis ben ao contrario: aínda que esgotados, regresaban a terra rexuvenecidos, coma se a soidade e a inmersión no espazo os reconfortara. A marabillosa experiencia do alpinista multiplicada por 50. Segundo, a súa absurda insistencia en situarse nunhas coordenadas tecnicamente imposibles e incompatibles cos datos recibidos en terra. Terceiro, as súas delirantes manifestacións acerca de que “viu algo que non pode explicar”. Todo debe poder explicarse. A non ser que non se queira. Probablemente se tratou dun espellismo, dun engano dos sentidos. Por que se nega a admitilo...? Cuarto, as súas declaracións ao xeneral Zamenov, á mantenta das decisións tomadas polo Kremlin en relación ás subseguintes misións espaciais. “O que manifestei ante o camarada xeneral é absolutamente certo. Non é posible coordinar un proxecto espacial cando os intereses do Goberno, os militares e os científicos van cada un polo seu lado. E despois esa guerra aberta entre Korolev, Yangel e Chelomei. Parece que na Unión Soviética só é posible discrepar do goberno en cuestións de enxeñería espacial.” “Afortunadamente, non quedaron probas da túa aventura” —ironiza Yuri. “Pois mellor fose. Dese modo, porfíase en cuestión a estúpida carreira cos norteamericanos e poderíamos dedicarnos ao que de verdade interesa.” Yuri sabe que tamén é asunto de Andrei. Sabe que Andrei está nunha lista da policía relacionada co artigo 121 e que foi clasificado como “Intrinsecamente Depravado e Contrario á Moral Soviética”. Yuri é consciente de que Andrei podería delatar a Gavril en calquera momento para salvar o seu propio peullo, e que existe un sector do KGB que vería con moi bos ollos un escándalo protagonizado por un cosmonauta. “A defensa do socialismo é asunto do Partido, non nosa”, responde Yuri. “E a defensa do Partido, e dos territorios soviéticos, é asunto do exército. Deixémonos de bobadas, sen a presenza do exército Baikonur converteríase nunha estación de camelleros en seis meses...” “Non é o mellor momento para facer comentarios. Logo do de febreiro, o goberno está un pouco susceptible.”

## 5

“Todos sabemos que Korolev estaba demasiado influenciado polas súas lecturas dese visionario de Tsiolkovsky. Colonizar o espazo e os seus outros soños de ciencia ficción mística. E agora o Departamento 29 e a súa estación lunar.” “Korolev era o noso mellor enxeñeiro. O proxecto N1 é unha auténtica marabilla. Tiña todo o apoio de Ustinov e tamén dos militares, aos que convenceu de que as batallas do futuro se decidirán no espazo. A verdade é que non estou moi seguro de que Mishin poida traballar á súa altura.” “A cuestión non é se poderá ou non substituílo, senón canto tempo estará disposto o exército a continuar coa estúpida aposta da carreira lunar. Kennedy meteunos a todos nunha novela de Julio Verne. “Ou de Tsiolkovsky” “Ou sexa, e xa que falabas dos de febreiro, que somos a maldita excepción ao realismo socialista.” “¿Ti estás de acordo coa condena de Sinyavsky e Daniel?” “Máis ben son contrario a que se lles dea tanta importancia a un par de escritores.” “Precisamente por iso nunca deberon ser procesados: iso é o que defenden Sajarov, Tamm e Kapitsa. Non deberíamos volver aos tempos de Stalin.” “Sajarov, Tamm, Maysky e a Plisetskaya non nos están facendo ningún favor. Están poñendo en evidencia o goberno, manifestando a nosa debilidade. Aínda é moi pronto para ser brandos.” “¿Brandos? É estúpido. ¿Seica ti non tes ningún samizdat debaixo da cama?”

## 6

“Os rusos perderon un astronauta” (o cónsul norteamericano en Xenebra rumoreando ao oído de Dietmar Roskoski) “Supoño que ti non sabes nada diso...” “¿Un astronauta? ¿Como pode perderse un astronauta? ¿Abducírono os extraterrestres?” (Roskoski mírao fixamente, con expresión completamente seria). “Isto non nos axuda en nada” (Adolph Glass, asesor do conselleiro federal de asuntos exteriores ao embaixador soviético) “Xa temos bastantes problemas coa opinión pública e cos americanos: o último que necesitamos é un matón do KGB fóra de control” (O embaixador soviético mantense en silencio) “O goberno intenta evitar calquera reproche acerca do trato que se lles dá aos bancos soviéticos, e estamos convencidos de que a presenza do Wozchod Handelsbank en Zúric suporá unha vantaxe para ambos en numerosos aspectos” (O embaixador ruso asente coa cabeza) “Facilitará o comercio entrambas as nacións, algo que xa de seu, nestes tempos, resulta sospeitoso, pero estamos seguros de que pode actuar como punto de encontro entre as empresas de Europa Occidental e as empresas soviéticas” (O embaixador soviético move a cabeza con máis ímpeto). “Con todo, existe moita susceptibilidade, xa que non se lles permite aos bancos suízos establecerse na URSS”

(Agora, o embaixador move a cabeza cara aos lados, non negando, senón facendo ver que polo momento iso é imposible, pero moi pronto...) "Necesitamos acalar este asunto, pero debe vostede garantirme que non volverá suceder" "O Goberno da Unión Soviética non ten nada que ver co incidente da clínica Schwartz" (É o único que sae dos beizos do embaixador soviético). "Isto non é algo que poidamos resolver cun pouco de caviar e vodka" (Glass) "Temos que atopar ese astronauta" (o cónsul norteamericano a Roskoski) "Estamos dispostos a pagar." "Preguntarei por aí" (Roskoski, pedindo máis caviar á conta do cónsul).

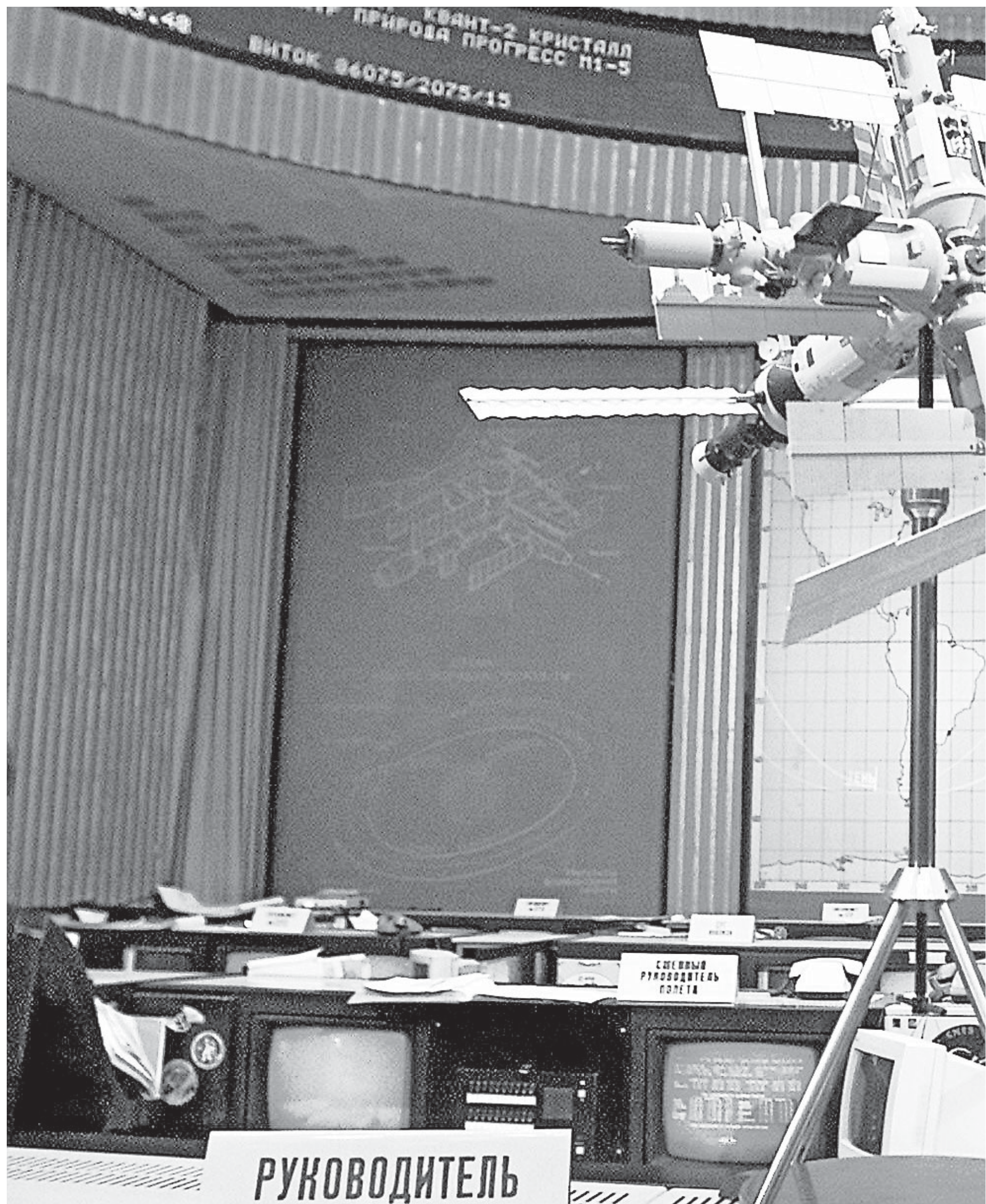
## 7

Hai semanas que Andrei Chalniak sabe que virán a por el. Obrigarano a asinar unha confesión e enviarano a Siberia. A final de contas non é máis que un aspirante a cosmonauta, un moi cualificado pero dominado por un vicio innomeable. Se teñen información acerca da súa conduta, probablemente a terán tamén acerca de Gavril (hai espías e delatores por todas as partes). Gavril impórtalle. Dimitri e o mozo Viktor tráeno sen coidado, pero Gavril impórtalle moito, por iso conseguiu todas as súas análises e os seus datos antropométricos, a súa estatura, o seu peso, sobre todo importa o seu peso para calcular a dose adecuada. Andrei Chalniak posúe as suficientes nocións de farmacoloxía e toxicoloxía como para saber que a dose debe axustarse ao peso do suxeito. Calquera erro de cálculo pode resultar perigoso, sobre todo porque calcula que, para que funcione o engano, o tóxico tería que empezar a facer o seu efecto cando Gavril se atope no espazo, completamente só e sen posibilidade de recibir axuda. A dose non debe afectar á súa capacidade de raciocinio nin ás súas funcións motoras (debe ser capaz de pulsar todos eses botóns), aínda que debe ser suficiente para producir unha sintomatoloxía facilmente recoñecible, algo que chame a atención no exame médico posterior á súa aterraxe. Os médicos deben crer que os seus síntomas están relacionados coa viaxe ao espazo, e ten que ser algo que os intrigue o suficiente como para buscar axuda máis aló dos extensos límites da Unión Soviética.

## 8

Desde o primeiro momento, Mario Maretti é consciente de ser testemuña da creación dunha obra de arte. Pensa que así debían sentirse os discípulos dun gran pintor do Renacemento cando asistían á xénese do bosquejo inicial que despois, cos pigmentos que eles van moer, mesturar e disolver, se coagulará nunha Adoración dos Magos ou nunha Fuxida de Exipto... Un San Bartolomeu sería quizais mellor metáfora. Desde a primeira incisión na

pel da fronte de Gavril Shújov, tan precisa como un golpe de cicel de Sammartino, sabe que, por fin, atopou unha actividade á que merece a pena dedicar o resto da súa vida. Esculpir a carne non é como esculpir o mármore: Na pedra, a pegada de cada acción inicia unha serie sen volta atrás e o efecto final depende exclusivamente da habilidade do artista; alí, con todo, o material reaccionará aos cortes e aos implantes, volverá crecer dun modo só parcialmente previsible, introducindo a incerteza do biolóxico. No fondo, o traballo parécese máis ao dun deseñador de xardíns que necesitase predicir como van crecer despois as árbores, o efecto das estacións sobre os macizos de flores, a variable incidencia do sol ao longo do día e do ano, os remuíños de vento e o curso das augas pluviais. O rostro de Gavril Shújov chegou ás mans de Falko Keefe como un xardín ruso e o seu obxectivo é transformalo nun xardín británico, como o conde Orlov no seu palacio de Ostrada, a princesa Ekaterina Daskova en Troitskoe ou a propia Grande Emperatriz de Rusia, que amaba con tolemia, segundo as súas propias palabras a Voltaire, os xardíns arranxados á inglesa...





23 XULLO DO 2009 - NÚMERO 780

**rdl**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



Déborah Vukušić

Déborah Vukušić (Ourense, 1979) publicou un libro, *Guerra de Identidad*, que rendeu á crítica española polas súas poderosas imaxes e polo mundo desta galega-croata que evoca os seus recordos ou as consecuencias da guerra dos Balcáns na súa familia. Cunha vida que se desenvolve a cabalo entre Galicia e Madrid, Vukušić decidiu un día escribir en galego, o idioma de boa parte desta selección que hoxe publicamos en Revista das Letras,

# *Look at me*

*(Unha selección)*

Déborah Vukušić

acompañados de fotografías que, segundo ela mesma subliña, “xorden ás veces antes que os textos”. Ela considérase unha “fusión de razas e de culturas, un sangue suma-da-mente impura e positiva” pero tamén “unha persoa dividida, fortemente dividida e á procura constante do equilibrio e da plenitude”. Tamén actriz de teatro –foi alumna de Ana Vallés en *La Abadía*–, dela dixo Xoán Abeleira que ao vela interactuar “en carne viva”, compréndese a razón de que os seus libros acaden varias edicións pois “esta muller animal, metade abella, metade loba, é condenadamente boa”.

## **Chámome déborah vukušic**

### **chámome déborah vukušic**

e son dúas metades  
metade galega e metade croata  
23 de maio de 1979  
saio á luz

déborah en hebreo  
'abella'  
vukušic en croata  
uši: 'orellas'  
vuk: 'lobo'

abella con orellas de lobo



Foto: *Self-portrait 08* de Vuk.  
O poema foi publicado en castelán en *Guerra de identidade*, editorial Baile del Sol, Tenerife, 2009



## Femme-enfant

xoán di que son unha muller bretoniana...  
comme la femme-enfant... no bar-bieri  
entre chocolates e fumes xoán grava a  
miña voz, fotografía o meu espírito e fala  
de como afastar as malas sombras... teño  
que matar un gato, prendelo dunha árbo-  
re e atopar o cadro de castelao. xoán fai-  
me preguntas desas que non son doadas  
de responder, quere que lle diga qué ando  
a buscar e que lle dea unha definición do  
que fago... eu creo que abalo as miñas  
palabras entre os límites do teatro e os da  
poesía sen dignificar ningunha das dúas  
artes... ser brecht pero máis sinxela que  
brecht, zumegar á sexton pero afastarme  
tamén dela. non sei o que procuro. non  
sei o que son. seica demo e daimón, sú-  
cubo e vítima, nena e muller... como la  
femme-enfant de breton, que diría xoán,  
comme la femme enfant.



## A miña cousiña

### lembro a miña nai a dicir [ou dicindo]

“non deixes que che toquen a túa cousiña  
as mulleres estráganse de se deixaren”

miña nai quero dicirche  
agora que xa é tarde  
que os tempos mudaron  
que moitos homes tocaron a miña cousiña  
que me deixei facer  
que me esfreguei contra eles  
que me gusta que me estraguen  
que quero ser fina de me romper

que me toquen  
que me toquen  
só quero sentirme viva

Arriba, foto *D.V.: demo e daimon*  
de Xoán Abeleira. Poema do libro  
inédito *Everyday living*.

Abaixo, foto: *rock'n'roll star foot* de  
Juan Vela. Do libro *Perversións e  
tenruras*, que aparecerá no mes de  
setembro baixo o selo Baile del Sol.



## O cu azul

teño na mente o cu dun negro que me volveu tola // xa non podo parar de pensar nesa cor / na cor marrón / no cu perfecto que viraba de tanta luz ao azul // teño a memoria física dun lunar dentro dos beizos grosos e doces que trinquei coa luxuria propia dos momentos únicos // teño o cheiro da pel máis fermosa que xamais tocara // teño a súa lembranza escura //

si, é certo, decateime da verdade // non creo no amor // non creo no amor realizábel no tempo / só no platónico que perdura sempre / só no que marcha / no que ten data de caducidade // só creo no amor cando podo botalo de menos //

un músico que hoxe cumprirá 34 e que mide 1'90 / un músico americano / afroamericano / que toca ska / reggae / que me toca funk e hard (rock) / un músico from los ángeles, CA (coma os doors) / un artista de artes máxicas / di / que son unha muller perigosa // di / que está feliz de me ver despois de dous anos distantes / que lle gusta a miña olor que lle gustan os meus bicos que é increíble a nosa com-penetración // e di / tamén di / seica mentindo / "seems like you belong to me" / pero non me importa //

teño na mente o cu dun negro que me volveu tola / e só penso en como afastalo de min ou en coller un avión / en cruzar o charco e ter fillos altos e cremosos que levaría aos concertos e vestiría dun xeito extravagante // só penso no cu que apertei / nas tetas que acariñei / nas mans que amarreei / e que pasean por min arreo coa luz lámpada lúa de ikea //

"look at me" e os meus ollos fitábano cheos de bágoas de pracer // "look at me" e bicábame mentres chegabamos aos cinco orgasmos xuntos / e abriamos a fiestra para deixar a suor un anaquiño / e riamos / e tentabamos comprendernos //

non durmín máis que unha hora / e trala ducha deixeiño envolto nas mantas da miña cama / marchando á obriga // el ficaba na casa / e eu ía sorrindo polas rúas coidando tristemente na beleza do lunar dos beizos grosos / na beleza perfecta do seu cu case azul / en que só o volverei ver o ano que vén cando teña de novo o seu tour por europa ///

# Delicias

## Pano de tea vs Kleenex

skype é un sky-pe / porque deixa que fuxas cara ó ceo / falar gratis con calquera país do mundo por medio do ordenador //

estiven falando unha hora con francia / unha hora coa increíble voz / do increíble cu / o cu americano que de tan negro viraba ó azul //

logo chama a miña nai ó teléfono da casa / e pide que lle conte / que entrou no meu blogue e que calo coma unha puta / pero que non me pase / que non lle dea moita envexa / di que estaría ben que sentara a cabeza / e eu dígolle que si / que non / dígolle o mesmo que no poema “que os tempos mudaron / que moitos homes tocaron a miña cousiña” e que non / que non nacín para amolala / que michael jackson / o único negro raro / morreu dun heart attack / e que obama é presidente / que se decate de “que os tempos mudaron” //

iso déixaa calma / e pregunta se “é guapo coma denzel washington? / ou... coma o que facía de ray charles?” / “que tamén era denzel washington, non si?” / eu fálolle de michael jordan / “ah, non, que ray era jamie fox” / e de aquel ligue adolescente / co que fora á prom / e que me compuxera aquela canción “oh, don't you leave me, Debbie!” //

falei unha hora / cun cadro de van gogh / co cadro do café e o acougo / cunha balea que fuma marihuana / cun volcán hawaiano de beleza creativa / un home que dependendo do día sería unha canción distinta / un home que hoxe só queredo ser jazz para bailarme // que virá verme no outono / di que virá verme no outono / e pide que vaia velo a los ángeles //

falei en inglés polo skype / sobre os panos de tea de outrora / e sobre os kleenex de agora / metáfora sobre o amor / co meu amor / un cu increíble / unha voz increíble / unha risa que me ataca directamente ó corazón //

como que non cho digo? / claro que che digo / pero entende, naiciña, que falar de cus ou de que só me gusta foder (con persoas especiais) é algo que non se fala cunha nai / que me canso deles / ou que se cansan de min / porque falando de cus / o meu non para //

enténdeme, naiciña / contareicho todo en persoa / (sen cables nin pantallas) / en carne e óso / aínda que queira evitarche os desgustos //

e si / seino / estou segura / vaiche encantar vir verme / á nosa casa en malibú / cos teus netos café con leite ///



## I wanna be your dog

chamei o can da noite  
dixenlle que me levase lonxe  
espetoume os cairos nun motel  
esquecido da man do propio demo  
e entre os piñeiros esguizoume

logo andei a ouvear durante séculos  
ou noites eternas que vén sendo o mesmo

“tírame as luvas  
e sácame a bailar” dixenlle

el só sorriu de medio lado

e daquela sóubeno

nada sería igual

sabía que poría un vestido axustado  
e bailaría cando non soase a música  
que riría na miña rabia  
e lle cuspiría ó amor

agora quero  
cortar o pelo ás tosqeadelas  
asexuarme de tal xeito  
que non me desvirguen o sentimento  
comportarme mal uns cantos anos  
sen que ninguén mo reproche



## Recollín dos cascallos o que valía

**recollín dos cascallos o que valía**  
os ovos do supervivente  
que acorei para que a carga fose menor

agora teño os ollos perdidos  
que nunca miran a outros á cara  
ollos sen fondo / sen fondo / sen fondo

sosteño a miña pistola  
coma se agarrara un cravo ardente  
e escúdome en non soñar máis  
que morro á fin matando

Na páxina anterior, foto *Signals* de Vuk. Poema do libro inédito *Everyday living*.

Nesta páxina, arriba, foto *Vuk's female-male transformation* de Javier Galué. O poema de *23 pandoras: poesía alternativa española* de Vicente Muñoz Álvarez, editado por Baile del sol, Tenerife 2009.

Abaixo, foto: *Vuk in action* de Rafa Medrano. O poema foi editado en castelán en *Guerra de identidade*, 2ª ed. Baile del Sol, Tenerife, 2009.

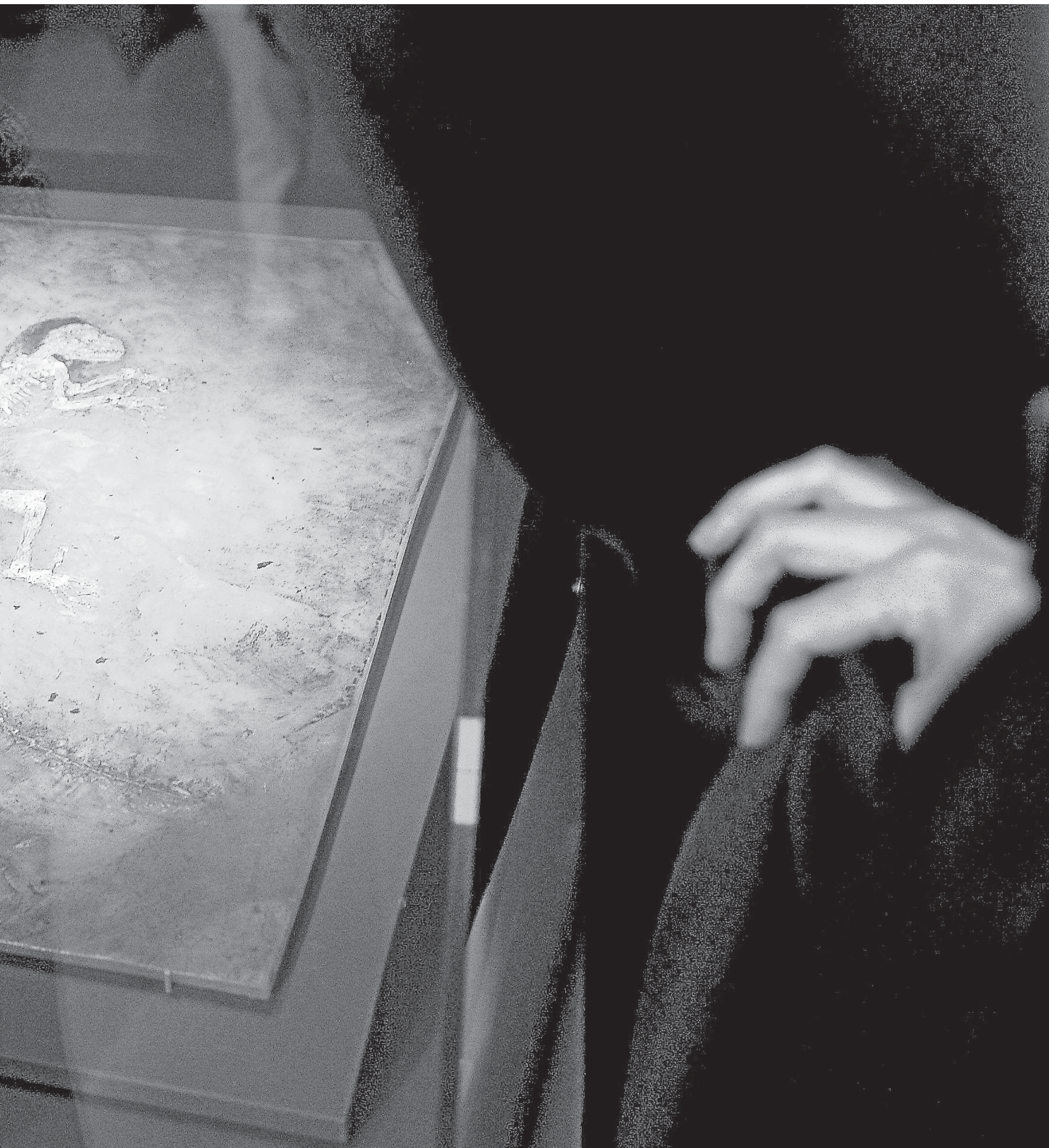




30 XULLO DO 2009 - NÚMERO 781

**r d l**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



Carlos Lema



# *Instrucións para unha era posthumana*

Tempo, traballo e suxeito nas ruínas do capitalismo

Carlos Lema

Aínda que é coñecido –e recoñecido– polo seu traballo como editor en Galaxia, Carlos Lema (San Sadurniño, 1958) revelouse nos últimos anos como poeta e ensaísta grazas ao seu libro *O xeito de Freud* (Espiral Maior) ou ao seu ensaio *Contra a novela*, publicado precisamente o verán pasado en *Revista das Letras*. Lema regresa agora aos nosos monográficos cun texto que, ben seguro, inzarará de novo a polémica: un ensaio corrosivo e transversal que vai máis alá da fin da historia para anunciar que “Deus e o home quedaron atrás”: naceu unha nova era.

## [Propósito]

a mesma relación entre tempo e suxeito da que se trata neste texto afectou o seu proceso de escritura. Se a argumentación ha de ocupa-la maior cantidade de tempo tanto no referido á escritura coma á lectura, ó traballo coma ó resultado, e, en consecuencia, ha ter suma importancia para a autoridade coa que o texto se impón ó lector, neste caso esa relación paritaria tempo-traballo (e, polo tanto, a autoridade) sufriu un desprazamento debido a unha dilación. O efecto foi o contrario: a dilación na escritura provocou unha sedimentación de consideracións pouco ou nada debedoras da noción de traballo supeditada á cronoloxía e máis concentradas na idea de tempo non extensiva nin intensiva, quere dicir, carente de tensión, de polos opostos —inicio, final.

Porque a escritura escapa polos bordos, reborda. Introdúcese nas fendas e deposítase nos baleiros que a argumentación deixa ó non lle seren rendibles, ó non os poder render (someter) por ir en procura da efectividade, por querer con-vencer. O texto escríbese, non se deixa inscribir, é extralinear e estratificado, abre sucos, ara en profundidade, cae fóra de si, fóra do suxeito que escribe. O que queda entre pensamentos, entre palabras e frases que representan pensamentos, o non dito totalmente é o que permite ler. O texto non respecta a continuidade do traballo nin, mada leva, a necesidade dun resultado, dun produto argumentativo que guíe o lector cara a algunha conclusión (remate: tempo acabado).

A noción de tempo acabado serve para inscribir nela as ideas de deus e do home e para fixa-los marcos da leira ontolóxica sinalando unha carencia suposta —e supostamente esencial—, mesmamente a de todo o que eses mesmos límites deixan fóra adrede; carencia que esixe transcender e obriga a buscar unha teodicea ou unha metafísica do humano, unha *humanidade*.

O que segue está escrito en favor doutra idea: diferir, afastarse do cumprimento dun obxectivo, intentar unha manobra de dilación que permita evadirse do discurso, da linguaxe, de deus e da súa consecuencia, o home. Amorear, dispoñer, levantar, fornecer, ensinar (amosar)... un texto: velaí o étimo de instrución. Construír desde dentro, desde o que un amorea dentro e logo dispón para llelo ensinar ós outros. Por iso este texto é unha dilación. Tempo dilatado que absorbemos mentres —curiosos e ó ventimperio— nos despreocupamos de transcender.

## [Dilación]

a vida acaba por embrutecer. Descoñécese a causa dese esmorecemento dos costumes, que se reducen e reforzan simultaneamente, co que se atranca e apouvíga certo estado de alerta da consciencia, máis propio dese carácter ameazador, de perigo constante (ante os descoñecidos e o descoñecido), que se agacha nas rúas das cidades, nos seus habitantes. Fóra da vida urbana, os contactos sociais estabilízanse, as necesidades de resposta ante acontecementos imprevisos redúcense, as persoas recean do excepcional.

#

No *souci de soi* seica está a base do pensamento,

da reflexión. Zizek di que "o suxeito de libre elección soamente pode emerxer como resultado dun extremadamente violento proceso de ser desvinculado do seu mundo vital, de ser arrincado das súas raíces. [...] O vínculo entre a emerxencia do cogito e a desintegración e perda de identidades comunais substantivas é inherente. [...] Spinoza falaba desde os intersticios do espazo social, nin xudeu nin cristián". Ocuparse dun mesmo equivale, daquela, a pre-ocuparse, e esa predisposición encadéase coa ruptura comunitaria que o mundo burgués consagrou. Nas cidades modernas, os cidadáns comezaron a se mirar en fite, sen dar fala, sentados nos tranvías, e nunca antes fixeran cousa á maneira (constáao Benjamin en *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*, páx. 52); no mundo preburgués era inconcibible estar sentado diante dalguén sen lle dirixi-la palabra, a comunidade dábase por suposta. Tamén apunta Benjamin que, cando se comezaron a numera-las casas das rúas de París, a xente resistíase a deixar de identificalas polo nome de quen vivía nelas. O número e a contemplación silenciosa (a abstracción e o predominio da vista sobre os outros sentidos) son síntomas dunha sociedade que reserva un espazo para pensarse, para a aparición dunha caste que se consagra, en silencio, ó *souci de soi*. A construción da individualidade como identidade —e como universalidade— é propia dunha sociedade que "abstrae" as condicións sociais para disfrazalas de libre elección.

#

A construción do suxeito comeza coa primeira negación do pracer, cando a nai administra a alimentación ó naipelo. O peito materno é o primeiro obxecto do desexo, e o desexo é o certificado da existencia do suxeito. O "sentimento de desamparo" (Freud, *La malaise dans la culture*, páx. 14) que a devandita negación orixina constitúese como a percepción fundadora da realidade como linguaxe allea (obxectiva), externa ó suxeito. No principio de realidade como oposto ó principio de pracer está a orixe da partición do mundo entre suxeito e obxecto, o paradigma que funda a linguaxe e, polo tanto, o pensamento. Nesa negación da nai está o alicerce da cultura ("civilización"), dela xorde tamén o medo e, como consecuencia, a relixión e a comunidade. Relixión e comunidade son sinónimos, ámbolos dous termos oclúen a posibilidade do suxeito de vivir como tal, de aí que a primeira comunidade sexa a familia —onde se aprende a existencia de Deus: a necesidade dunha instancia allea ós suxeitos que lles permita establecer un vencello e, dese xeito, procurarse un abeiro comunitario. O principio de realidade é o comezo da negación do suxeito. A partir de súa aprendizaxe imposta, o suxeito interioriza —como único xeito de relación— os mecanismos de poder que —vía comunitaria— van condiciona-la relación de suxeito a suxeito establecendo a primeira barreira: a identidade como pertenza á institución comunitaria fronte a identidade como suxeito, linguaxe-tempo fronte a linguaxe-duración.

#

O individuo fórmase por oposición, mentres que o suxeito é un movemento, unha evasión cara á superación do pensamento paradigmático. A primeira oposición contra a que se constitúe o individuo é a da nai. A primeira consciencia do alleo é a de quen nega a lactancia. As mulleres, ó administraren a alimentación dos naipelos, axudan a constituí-la consciencia alienada, administran poder. Fronte ó principio do pracer que goberna os desexos dos naipelos, a nai impónlle-lo principio de realidade: unha linguaxe baseada na negación do pracer e, polo tanto, na economía, no aforro. O aforro é a imposibilidade de satisfacer-los desexos; as nais administran e sub-administran

alimento, inculcan nos nenos as nocións de aforro e previsión, o control do poder. A idea e os mecanismos de dominación apréndense ó aprender a dominarse a un mesmo, toda educación é unha aprendizaxe dos usos da dominación aplicada ós outros e, primeiro, a un mesmo: o control das pulsións, da libido, le souci de soi do que fala Foucault, é a obriga (*munus*) que impón a comunidade (*com-munitas*) para permitir integrarse nela.

O pensamento —conciencia do alleo e, daquela, conciencia de si— xorde por oposición e establécese a partir dunha diferenciación entre suxeito e obxecto. O obxecto do desexo primeiro, o peito da nai. Desde a primeira administración do alimento materno, o xogo entre concesión e negación, entre a satisfacción do desexo e a súa represión, convértese no gromo do pensamento dos naipelos, que reducen a súa existencia a esa oposición primixenia que é orixe do pensamento paradigmático (igual que é orixe da cultura: Freud) elaborado a partir da distinción obxecto-suxeito e formado por oposicións binarias que reflicten a polarización positivo-negativo: quente-frío, grande-pequeno, arriba-abaxo, dentro-fóra. O pensamento reproduce esa polaridade ó seguir unha traxectoria que vai do táctil-gustativo, vencellado á alimentación, e do concreto (presenza-ausencia), ó olfativo-auditivo para rematar no visual, estadio último e máis próximo ó pensamento simbólico, prefacio do pensamento abstracto que acadan os nenos logo de anos de aprendizaxe baseada nese sistema paradigmático de oposicións. Do concreto ó abstracto e do tacto á vista, a distancia que o pensamento en formación establece na linguaxe é a distancia entre o suxeito e o obxecto, entre o propio e o alleo, entre o eu e o outro. Distancia que é administrada pola linguaxe o mesmo ca a nai administra o leite, distancia que cómpre *dominar* para saber situarse (a aprendizaxe é a aprendizaxe e a adquisición tamén dun dominio, en ámbolos sentidos de poder e posición) perante e entre os outros individuos, obxectos e á vez suxeitos do mesmo poder que os axudou a constituírse como tales: o poder da linguaxe (da comunidade), o principio de realidade (común) de onde xorde. Poder que a comunidade outorga logo de face-lo sacrificio das pulsións no altar da cultura.

#

O olfacto reservouse para medi-la distancia simbólica: esa pode se-la función da presenza/ausencia do perfume, e de tódalas súas gradacións (do sutil, que cómpre descubrir e *identificar*, ó rechamante, que quere aparentar ou disimular unha carencia). A vista e o oído triunfan na era (*pos*)moderna. O triunfo do individuo, o illamento e a cousificación nas formas de comunicación social. O Outro é cada vez máis o Grande Outro.

#

Para pensa-la relación entre suxeito e tempo, Badiou (*Le siècle*, páx. 151) prescribela unha construción voluntaria (e social) do tempo: “lonxe de ser unha experiencia individual compartida, o tempo é unha construción, unha construción política”. O tempo como alegoría do poder que exerce o “nós”, o tempo como forza do social; o tempo como Memoria (con maiúscula). A esta idea do tempo, Badiou opón a idea de que é o suxeito o que debe construí-lo tempo e “que esta construción en definitiva só depende do coidado posto en facerse axente dos procedementos de verdade” (*Le siècle*, páx. 152) (supoñemos que neses anteditos procedementos é onde se manifesta, por participación activa dos suxeitos, a idea do tempo como senso social que une e individualiza unha comunidade). Procedementos de verdade formados

por múltiples secuencias creadoras (dos suxeitos) e nada que dispoña entre elas unha continuidade. Por iso son os “protocolos de lexitimación representativa” (*Le siècle*, páx. 155) os que tentan dar continuidade ó que non a ten; dar a secuencias diferentes un nome único tirado de “obxectividade ficticias”, iso que Foucault denomina “discursos”.

A tensión entre os dous tempos, o construído pola sociedade como expresión do seu poder (tempo imposto) e o elaborado a partir da *participación activa* dos axentes subxectivos nos procedementos discursivos de control e produción da verdade, é a que define o paradigma temporal ó que estamos suxeitos, do que *somos suxeitos*. Paradigma feito da oposición entre individual (suxeito) e colectivo (sociedade), da que se conclúe unha vivencia do tempo como tensión ou protensión: unha liña que une pasado, presente e futuro nunha relación de dependencia e dominio que o suxeito se ve constringido a seguir no trazado que marca a súa propia individuación. A mecánica (dirección de circulación da corrente) da causalidade temporal desa liña de alta tensión (do poder) define (alimenta) o suxeito a partir da súa limitación á sucesión que a liña temporal marca; unha sucesión que, como liña, corda, cable, ata o suxeito a unha única e indefectible representación temporal de si mesmo.

#

Derrida considera a loucura como un tipo de pensamento (realización do *cogito*) cando debería pensala como a parte do pensamento que non está incluída no cogito porque o cuestiona como elemento que dá unidade ó suxeito (*cogito ergo sum*), mais o suxeito carece de unidade de pensamento; unidade que a linguaxe lle outorga ou, segundo Foucault, vén dada, por exemplo, pola episteme, unha das unidades de pensamento impostas polo poder da vontade de verdade, que exclúe a concepción do suxeito como “unidade carente de unidade” ou “unidade con formas múltiples” (superposición e confusión de formas: posicións —super-posicións— que son variacións, tamén no senso musical, e fusión —con-fusión— que permite a unidade —estratificada— na diferenza), inestables e mudables (a alteridade é a que —como reflexo— proporciona o *punto de referencia* do suxeito como individuo; a existencia doutros asegura a identidade de cada un). Foucault (“*Mon corps, ce papier, ce feu*”, *Dits et écrits*, I, páx. 1113-36) sitúase (no pensar) alén da idea de home (Alain Badiou, *Le Siècle*, páxs. 242 e segs.) mentres Derrida defende que nada pode existir fóra desa idea (a totalidade existente como idea só posible no home consciente e imposible na natureza) (*L'Écriture et la différence*, páx. 87).

#

Os estratos do tempo carecen de orientación, acumúlanse, amoréanse, esmáganse e fanse finísimos, case transparentes, mestúranse, adhírense uns ós outros, o anterior ó posterior, este a un anaco do que está enriba del. Estrúllanse e confúndense pero non seguen unha dirección, nin medran en altura; cantos máis se engaden por arriba máis insignificantes e menos xebrados son e están os de abaixo. Saídas e chegadas, inicios de voos de cabalos do demo, libeliñas de cores extravagantes que retornan sempre á folla, á luz do presente.

#

As *vicisitudes* endexamais han de estrañarnos. Son reviravoltas: ocultan momentaneamente o que semella que ha chegar. Imaxinámolas coma a mudanza

ameazadora, o tempo agachado que espera para nos caer enriba. Mais o tempo levámolo connosco, non nos asexo, coñecémolo coma a nós mesmos, impoñémolo porque é máis doado se lle deixamos esa responsabilidade ó que está por vir. As vicisitudes responden por nós.

#

Vicisitudes. Responso. Fado. ¿Teñen moito que ver? Son vicios.

#

Dun ensaio de Amelia Gamoneda: “el proceso de desarticulación/deconstrucción del sujeto operada por el pensamiento y la literatura a lo largo del siglo XX” (*Merodeos*, páx. 15). Mais se cadra non se trata dun “proceso” ó que se somete o suxeito, senón do propio suxeito, que descobre a súa forma (a súa *etiología*). Pola contra, o pensamento (filosofía) e a literatura sempre articulan, pois a linguaxe —calquera tipo de linguaxe— impón unha unidade, unha sucesión, un *tempo* que leva a unha identificación polo efecto “fixatorio” do discurso (do que decorre, se sucede e se fixa na sucesión —só o estático se perde e se dilúe, ou se oculta por superposición: estratos).

Amelia Gamoneda inclínase a facer unha defensa da linguaxe como entidade autónoma que se *contaxia* ó seu paso polo que ela chama “corpo” (“hecho a la vez de un pasado mítico [¿e histórico?, pregunto eu] y personal”) para converter “toda escritura en auto-bio-grafía” (*Merodeos*, páx. 93). Mais, na miña opinión, é o corpo o que se ve obrigado a pasar pola lingua, e é esta última a que o domina, o somete (colócao debaixo, como elemento de sustentación, como suxeito = o que está debaixo). A lingua *determina* o corpo na linguaxe social, ameaza o suxeito, fíxao na sucesión e no tempo (a tradición, a historia, a memoria e a realidade: discursos de dominación).

Esa articulación do corpo e mais da lingua non se limita á presenza corporal na linguaxe a través da actividade caligráfica nin da expresión oral; esa articulación ou vencello ten un efecto: a linguaxe visualiza o tempo acumulado no corpo. Sen a linguaxe, o corpo descoñecería o tempo nin como duración (estratos) nin como sucesión (orde lineal); así e todo, a linguaxe non é quen de revelar TODO o tempo —o vivido e o recibido, este último tamén transmitido mediante a linguaxe, mediante o relato (a relación cos outros, co Outro)— ó corpo: nas pregas, nas engurras, nas covas da *fisís* permanecen restos ou rastros de tempo que non xorden na linguaxe ou que a linguaxe soamente descobre, deixa ó aire, por aproximación (a linguaxe artística é un achegamento ó perdido e nunca de todo recuperado).

Mais esa linguaxe baséase nun malentendido, na polarización significativa-significado que é propia do pensamento paradigmático; unha polarización que non ten por que existir de termos en conta que a realidade é a linguaxe que o suxeito —e, por convención, os suxeitos vencidos polos outros— adopta para captar (non para significar) o real, real que non significa nin se transcende fóra de si. Mentres que o suxeito xorde do afastamento do real, pois o suxeito está “suxeito” (apreixado) no real e busca ceibarse —de aí a noción de liberdade— en troques de volver ó real. Para se ceibar do real, o suxeito imponlle unha orde, unha linguaxe chamada realidade. O suxeito é real mais non está na realidade, é a realidade a que xace no suxeito. A linguaxe é esa reixa (Celan) que lle impide ó suxeito *voltar* ó real; a linguaxe busca a liberdade (ceibarse de si mesma), un imposible ó esta-lo seu produtor e receptor (o suxeito) apreixado pola mesma linguaxe que é necesaria para (o suxeito) recoñecerse a si mesmo (quere dicir, recoñecerse

como parte e á vez con-ciencia —coñecemento— do real). Para percibirse no real e percibi-lo real, o suxeito debería prescindir da linguaxe (e do tempo), prescindir de si mesmo como existente na distancia, como *pensable* no afastamento que lle outorga a linguaxe.

#

A propiedade —calquera propiedade— sempre esixe ampliación. Tamén a propia vida.

#

A organización do traballo e a “vida laboral” como noción a expensas dun remate celebratorio (*jubilatio*) artellan o mecanismo social que de maneira máis evidente goberna o tempo. Desde a medición do tempo de traballo como unidade salarial ata a disposición temporal do presente inmediato como porvir con aprazamentos sucesivos (datas e horarios que se suceden sen solución de continuidade, xa que as supostas interrupcións do traballo só son as simples pezas confirmatorias da distribución temporal do mesmo debido á oposición paradigmática), o traballo non soamente fai o tempo do suxeito senón que é “un dos fundamentos maiores da illusio como participación no xogo da vida” (Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, páx. 320), o traballo é o tempo porque obtura a vida, non deixa que se escape sen medida, sen a cuantificar, e asemade sinala un inicio e un final (*vida laboral* como extensión da vida física, como biografía) que a determinan, que a fixan nun percorrido se cadra sinuoso mais sempre lineal, sucesorio e idéntico a si mesmo. O traballo é o sinónimo do tempo acabado como orixe de satisfacción, nunca do tempo como dimensión da transformación que é a consecuencia de todo traballo; o remate do traballo é o final da súa medición temporal (xeira, ano ou vida laboral), non o resultado dunha acción nunha dimensión durativa permanente (o traballo *feito* permanece como *realizado* ou parte do real, alén da dimensión temporal que se lle asignase).

A experiencia do tempo xérase, daquela, na relación práctica co porvir que o poder (a disposición de posibilidades) distribúe sempre en función dunha sucesión temporal regrada. Como afirma Bourdieu, “o capital, baixo diferentes especies, é un conxunto de dereitos preferentes de compra sobre o futuro” (*Méditations pascaliennes*, páx. 324).

#

Cando se deixe de *tirar proveito* do traballo, o traballo ha deixar de ser unha fatalidade. Proveito, etimoloxicamente “adianto, progreso”. Traballar para o futuro, para outro tempo, para outra finalidade que non é o traballo mesmo. Traballar para pagar. Traballar para dominar. Traballar para apazuga-lo tempo.

#

O poder outorga capacidade de anticipación. Existe unha tensión propia do poder, a que xorde de o exercer e —como consecuencia— de se someter a el ó somete-los outros, que orienta o poderoso cara a un obxectivo: mante-lo dominio para conserva-lo poder, pois o poder esixe correspondencia e quen o exerce ten, á súa vez, que ser consciente da inevitabilidade da súa perda. A tensión que esixe o poder é a orixinada pola ameaza da súa perda e, como consecuencia, a necesidade de prever ese momento no

que o poderoso xa non é quen de corresponder —con trofeos e obxectivos— o poder que detenta; existe unha “protensión” que o poder imbúe no poderoso e que lle confire a calidade da anticipación porque o poder vívese e exércese constantemente no futuro, un poder exercido só no presente é un poder limitado (que acada o seu fin e a súa fin no mesmo momento en que xurdiu), acabado no instante que se orixinou. Debemos, daquela, buscar poderes limitados, poderes do suxeito.

Mais o individuo busca o poder de individuación, aquel que o faga permanecer inalterable —recoñecible— no tempo, que o diferencie polos logros, polo acumulado, polo capital. Que o distinga (un dos efectos do poder) e o *afaste* dos outros. E o poder de individuación sempre se xoga no futuro, na potencia (no poder). O poder só existe na súa propia natureza, como potencia exercida no tempo, porque o poder é prolongación; sen prolongación o poder vira limitado ó seren as súas *aplicacións* só momentáneas. Unha aplicación é a acción dun poder, acción da que xorde un alongamento acumulativo que o proxecta no tempo liñal e, polo efecto protensivo, o *asegura*, o fixa, nunha cadea de finalidades que carece de fin. O poder permanece no tempo, nunca na duración; precisa da estimulación sintagmática do tempo, afoga baixo a presión das camadas durativas mais acúmúlase conforme o individuo lle outorga maior proxección. O alicerce do poder é o futuro, a inconclusión, o sometemento ó tempo en tanto que adiamento permanente, a promesa do (poder) que sempre está por vir, do que existe en *potencia*.

#

A sucesión é transferible (tradicción, herdanza: o poder transmítese). A liña iniciada por un suxeito pode ser continuada por outro. A duración constitúe o suxeito e desaparece con el. O poder non ten duración porque non ten tempo, o tempo outórgallo a sociedade. A duración é en si mesma, a sucesión (e a transmisibilidade do poder) sempre precisa de Outro, é sobre outro e para outro. O poder non existe se Outro non se postula para o obter.

#

*Contra a esperanza.* No miolo do ser encóntrase a idea de evasión. A esperanza é confirmación da transcendencia, a evasión determina o innecesario da esperanza porque sempre é evasión cara ó que non se é. A evasión parte do recoñecemento dunha perda, admite a perda como constitutiva do ser. Esa perda que nos obriga a escapar de nós é a fuxida que demostra que o home é un ser sen esencia, ou cunha esencia que necesariamente está fóra del (transcendencia). A evasión é o sinal do baleiro: *amor fati*.

#

*Apuntamento nietzscheán:* o contido trágico da vida é que esta nada ten que ver coa transcendencia. E, malia iso, aínda sabéndoo, non lle poñer condicións. *O amor fati*.

#

A incerteza da viaxe e a perda da despedida están contidas na sensación provocada polo fluír da luz. As cores (Rothko) son transicións impuras que pretenden captar unha visión única e concreta, son fuxidías

coma o tempo. Escapan ós ollos, mestúranse coas veciñas, nunca se poden illar. Tampouco é posible deter os momentos, contáxianse uns ós outros, desdébuxan os seus límites, máchanse interminablemente.

#

Existe unha relación entre eses fenómenos cromáticos, hai unha relación entre a percepción das cores e a difícil fixación das lembranzas cando xorden, antes de se transformaren en memoria. As vilas asolagadas representan esa mesma transición —o mesmo cás ruínas—, están entre a lembranza (espontánea, involuntaria) e a memoria (unha narración reiterable). O horizonte, a liña que limita, ese límite lineal que pode debuxar —coma charamuscas a abrollaren del— as emocións do tempo.

#

Cando a un lle din que xa non ten a onde retirarse, que xa non ten *retagarda*, éntalle o medo. O medo é unha das poucas cousas que nos obrigan a saír de nós mesmos e a situarnos perante o alleo que, ó cabo, vén sendo nin máis nin menos ca o baleiro. Medo ó baleiro: chamádelle, se queredes, soidade. É o medo a carecer de posicións defensivas, ese que sente o suxeito (o individuo nunca, porque o individuo só existe na masa, se non hai nada de que “diferenciarse” non pode haber individuos, e a masa é a comunidade, o refuxio da transcendencia), o medo que sente o suxeito perante a constatación da ausencia de transcendencia, perante a carencia dun sentido final que o xustifique todo, tamén a vida. O individuo, daquela, ten *retagarda* mais o suxeito endexamais a ten. O suxeito *tense* —e sostense sobre si. sente medo malia non se sentir tenso porque se ten; o suxeito xace sobre si, sobre o tempo, non no tempo, non en tensión provocada polo tempo sucesivo, que corre e obriga o individuo a correr atrás del, atrás de si. Sentir medo, pois, é saber que un non ten *retagarda* nin, polo tanto, existe unha vangarda; saber que non hai unha meta á que chegar nin un punto de partida ó que volve-la vista para buscar xustificación (a xustificación —o sentido— do camiño feito, do progreso experimentado). Carecer de *retagarda* é carecer de refuxio, estar ó ventimperio, sen necesidade de buscar outro lugar, sen necesidade de transcender.

#

O solsticio de inverno remata cunha convulsión. Os estratos temporais dilúense, xúntanse e unifícanse, *encadéanse* como parte dun tempo unidireccional do que se exclúen as experiencias non coincidentes. O perigo de comezar a crer nun *destino*, de desbotar disimilitudes e aceptar só a escuridade do solsticio, por contraste, revela, descobre unha ilusión.

#

Do dominio das linguaxes á súa perda; da fixación dunha identidade á súa ausencia.

#

Segundo Coromines, “perder” é “dar totalmente”. Un don.



Pola contra, segundo Derrida (*Éperons*, páxs. 92-93), todo proceso de linguaxe ou intercambio simbólico está organizado a partir dun *proceso de propiación* (apropiación, expropiación, don, dominio, servidume ...). “A historia (da) verdade (é) un proceso de propiación”. Por iso, a idea é un tomar e entregar ó mesmo tempo, é unha forma de representación de si mesma da verdade; a idea é linguaxe que se colle e se deixa, que nunca se fai dun totalmente nin nunca deixa de ser (d)un completamente.



Daquela, a posibilidade do don (Coromines: da perda) está fóra da lingua, fóra dese proceso de propiación, alén do dominio e do sometemento, alén do ben e do mal. O *donum* fronte ó *munus*.



E a verdade encara sempre o dominio da linguaxe (o lugar e a posesión, ou a perda, da linguaxe), de aí que a pregunta do sentido, da verdade do ser, pertenza á linguaxe mentres que o ser está, pola súa banda, permanentemente excluído da resposta. A linguaxe artella a transcendencia: a verdade, o sentido, a resposta; no ser inscríbese o baleiro, a falta de resposta eterna (fóra do tempo), a non-transcendencia.



O que non contradí que o ser se perciba polo tempo, pola linguaxe-tempo na que a materia se expresa, e a materia como crueldade. Esa linguaxe-tempo dá sentido, outorga *propiación* (verdade) á percepción do cruel, mais o ser está fóra da crueldade, carece de tempo pois nel non ten lugar a protensión que establece a linguaxe. O ser reside na duración (tempo distendido, non articulado, tempo alleo á linguaxe e, polo tanto, tempo baleiro-virtual).

#

O suxeito sabe que ten un fin (remate), que o tempo do que dispón como suxeito é finito, está marcado por un final que asemade obriga a marcar (no tempo) a liña que leva dese remate ó seu inicio e do inicio a un remate, unha liña temporal trazada na sucesión de momentos vividos mais non na duración deses momentos. O suxeito xorde dese trazo no tempo que é xustificación do final, da morte. O trazo, a marca, a progresión, a liña é a que determina o ser do suxeito, a que lle proporciona sentido, dirección e obxectivo; o final da liña temporal é remate mais non é fin (obxectivo), polo que o suxeito precisa dun fin que dea ó trazo un significado, que o permita decodificar, que o faga lexible para os demais. A sociedade, os outros, teñen o poder de outorgar ese significado, a lexibilidade do suxeito soamente é posible se hai un outro que a poida facer intelixible; o poder dos outros é o poder de quen recoñece no tempo vivido do suxeito o senso que o propio tempo lle outorga.

Nunca medible coma esa liña, a duración é intanxible para os outros; unicamente o propio suxeito pode percibi-la duración, a súa pegada non traza, superponse, a marca que deixa non sinala sucesión nin indica progreso, a súa relación co fin e coa fin (co remate e tamén co obxectivo) é inexistente. A duración só se xustifica no mesmo momento no que xorde e é o suxeito quen a almacena; non é lexible e por iso non xustifica, carece de significado mais determina o suxeito en si e para si, non nos outros, non para os outros, senón de un a outro (fóra da institución, fóra da comunidade, fóra da transcendencia). A duración abrolla na lembranza, non na memoria; non se pode relatar nin contar (non é dicible nin cuantificable), a duración soamente pode ser connotada, non denotada, polo suxeito, a linguaxe escorrega nela, só por aproximación (a arte) pode ser suxerida. É inxustificable, nin outorga dominio nin dá poder; o suxeito non se recoñece nela como identidade senón como mutabilidade sen un principio e sen un final, todo o contrario, con moitos finais e outros tantos princi-

pios. Mutabilidade que garda na súa propia condición a marca da súa evasión perpetua.

#

O esquecemento é a lembranza do baleiro que nos constitúe. É a nosa (in)esencia.

#

A vida non precisa do tempo (unha linguaxe) máis que para acabar por saberse fóra del; o suxeito só precisa do tempo para recoñecerse alleo a el (esa é a traxedia).

#

As vexigas de sentido que estoupan a cada pouco non son necesarias. O que abandonamos, tampouco. ¿Por que recoñece-la orixe e a fin? A densidade debe ter un obxectivo, a duración e o tempo son sinónimos se levan a algures. Ó final, a superposición do xesto anula a duración, a vivencia, constrúe un paradigma finchado.

#

Soamente un vencello une o universo todo, un segredo que coñecemos mais que mantemos oculto: que detrás de tódalas cousas hai outra cousa completamente diferente, non un segredo esencial senón o segredo de que non teñen esencia: o baleiro. [Marxinalia a Foucault: *Nietzsche, la généalogie, l'histoire, Dits et écrits*, vol. I, páx. 1006.]

#

Deus é a linguaxe, o que fai posible que cadaquén saiba de si.

#

Procurar outra forma do tempo: ceibalo para sempre do modelo, metafórico e antropolóxico á vez, da memoria.

Destruí-la realidade (como linguaxe) e con ela prescindir da necesidade de recoñecemento. Decatarse da identidade como xeito de linguaxe e, en consecuencia, da identidade de Deus como dun xogo de lingua.

[*Silencio*]

Ó escoita-la *Paixón segundo San Mateo*. Trátase dun deterse na morte non como paso, nin como fin, senón como un fóra-de-nós que é o que permite cantar. Louvar. ¿Unha elexía? Quen non teme pola súa vida é aquel que a pode vivir de verdade. Mais esa ausencia de temor non pode ser consecuencia dunha certeza allea á mesma vida, non debe ser resultado dun confiar na transcendencia. Coma a música, o destemido estoura en cada compás sen a seguridade dos seguintes e, aínda máis, sen saber se alguén escoita.

#

Deus e o home están mortos. Xa non se trata dun xeito de ateísmo, non se pode ser ateo (o ateísmo é o resultado do pensamento científico, outra clase de transcendencia) porque xa non é necesario negar a deus; deus e o home quedan atrás. Comeza unha era nova.



#### Referencias citadas

Baal-Teshuva, Jacob, *Mark Rothko (1903-1970), cuadros como dramas*, Taschen, Colonia, 2007. / Badiou, Alain, *Le Siècle*, Éditions du Seuil, París, 2005. / Bach, J. S., *Paixón segundo San Mateo*, Collegium Vocale Gent, dirección de Philippe Herreweghe, Harmonia Mundi, 1999. / Benjamin, Walter, "El París del Segundo Imperio en Baudelaire", en *Iluminaciones II, Baudelaire, Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Taurus Ediciones, Madrid, 1972. / Bourdieu, Pierre, *Méditations pascaliennes*, col. Points Essais, Éditions du Seuil, París, 2003. Celan, Paul, *Reja de lenguaje*, en *Obras completas*, Editorial Trotta, Madrid, 1999. / Coromines, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Editorial Gredos, 2008. / DeLillo, Don, *Falling Man*, Scribner, Nova York, 2007. / Derrida, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Éditions du Seuil, París, 1967. / Derrida, Jacques, *Éperons. Les Styles de Nietzsche*, Flammarion, París, 2004. / Freud, Sigmund, *La malaise dans la culture*, col. Quadrige, Presses Universitaires de France, París, 2004. / Foucault, Michel, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire" e "Mon corps, ce papier, ce feu", en *Dits et écrits I (1954-1975)*, Éditions Gallimard, col. Quarto, París, 2001. / Gamoneda, Amelia, *Merodeos. Narrativa francesa actual*, Abada Editores, Madrid, 2007. / Žižek, Slavoj, *Multicultural Tolerance as Ideology*, conferencia, Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 9 de marzo de 2007.