

Existe un filme (*Manniskoötarna*, Ingmar Bergman, 1966) no que un neno dirixe primeiro e pousa, a seguir, a man sobre unha pantalla na que están a se proxectar imaxes dunha filmación en preto e branco. Do punto de vista dese mociño a súa man percorre a imaxe, o mundo imaxinario, do rostro dunha muller que fica na pantalla, cos ollos fechos e, simetricamente, do punto de vista da muller, alí, no contracampo, obsérvase como a punta dos dedos do miúdo vaise achegando a ela, vale dicir ao obxectivo da cámara que filmou esa cena, achegándose, ao cabo, cara á espectadora que ollá o desenvolvemento de todo o dispositivo (cinema|fo)tográfico. Nesa fita, como se se tratar dun acto máxico, o soporte químico vai perecer, queimado, do mesmo xeito que teñen perecido un número incontábel de filmes, comestos polas lapas, orixinando a morte do proxeccionista ou proeminentes lesións sobre o seu corpo, ás veces de natureza irreversible (*Nuovo Cinema Paradiso*, Giuseppe Tornatore, 1990). Esta destrución do, por acordo, chamado celuloide mostra, explicitamente, o carácter efémero dos materiais químicos que sustentan a imaxe; a, embora as aparencias, natureza adroleira que esta representa e, tamén, metafóricamente, o carácter radicalmente ficcional que acompaña todo o dispositivo fotográfico, o que orixina que a fruidora volte, en moitas ocasións, abocañada polo desasosego ao deserto do real (*The Matrix*, Larry e Andy Wachowski, 1999), esa rexión de tebras unida do distintivo da innomeabilidade, da insuportabilidade. Eu quixera falar, precisamente, de nenos, dos complexos territorios que a infancia determina, dun tempo clausurado e que, porén, mostra, con crueldade, o ronsel no presente, así como tamén de aspectos que acompañan o fotográfico e o cinematográfico. Eu debería falar do exercicio pausado da memoria, esa arma eficazísima, ese ben de valor indecible, das vantaxes que implica o exercicio da mesma e, tamén, do sufrimento ligado á súa evocación. Eu, finalmente, para obrar en xustiza, e sinalar fidelidades que o texto ha manter, debería continuar as liñas iniciais desta biografía (porque este é un texto biográfico e, en dimensión notabelmente

menor, autobiográfico) facendo unha homenaxe, apuntando unha cita ou simplemente lembrando, a W. G. Sebald, non polo feito de este falecer, circunstancia que fica reservada a todos os humanos, nin sequera por falecer a idade temperá, aspecto que, en xeral, se avalía como lamentábel, senón porque, de maneira indirecta, se deben ao seu influxo as frases iniciais do presente texto, frases definitorias posto que delas dependerán as frases, as pasaxes e as locucións seguintes e, en definitiva, o porvir reservado a todo o documento, cuestións que, convencionalmente, se costuman suxerir afirmando, de maneira, como outras tantas, anquilosada, que son os deuses os encargados de fornecer os primeiros vocábulos, de regra tatexantes, que compoñen o poema, o romance, o relatorio, inda que os deuses arestora, parafeitados —a conxuntura non lles é favorábel— nun afastado Empíreo, fornecen poucas cousas nesta xeira de incerteza, desacougo e incredulidade. Dixéranos xa Hölderlin, hai séculos, con palabra certa: os dons dos deuses non se outorgan con xenerosidade. Eu, para axir xustamente, debería rememorar a W. G. Sebald porque na páxina 102 do seu romance *Vertixe. Sentimentos* (os editores costuman mudar títulos, semellando aludir cenarios afastados das verdadeiras intencións dos autores, tentando alastrar ou restrinxir temáticas, tentando engaiolar as futuras lectoras) existe unha fotografía que representa unha casa, imaxe que trae á miña lembranza outra fotografía, realizada en Atenas en 1953 por Cartier-Bresson (que, á súa vez, representa a fachada dun antigo predio o cal exhibe o letreiro de KOYPEION) e que, no seu primeiro andar, posúe un balcón onde se achan dúas cariátides. O oficio deste tipo de figuras de pedra consiste, por costume, en termar de elementos arquitectónicos, xeralmente de trabes ou cornixas e así o fan neste caso, no que suportan o balcón do segundo andar do predio sinalado e, xustamente, foi nesa posición na que o fotógrafo francés as fotografou, agardando o instante decisivo no que dúas mulleres idosas, de fasquía rural, cabelos brancos e vestidos pretos, camiñando unha após da outra, invadían, procedendo da dereita, o campo fotográfico e situábanse baixo de cadansúa cariátide, de tal maneira que resulta obrigado, para alén da anécdota, establecer inevitábeis comparanzas entre as cariátides de pedra e as mulleres, ás que podemos asignar orixe grega, que percorren os derradeiros treitos da existencia, facendo, deste xeito, referencia ao avance do tempo, subliñando a mocidade que aluma as cariátides en comparanza coa vellez que se albisca na idade das mulleres, malia teren estas un número de anos que cumpriría contabilizar por décadas, mentres o das cariátides é preciso facelo por milenios, mais así acontece en todos os procesos que se relacionan coa representación de imaxes, representacións que conxelan o tempo, prognostican morte e portan falsidade. Eu, porén, e malia as aparencias, non desexaba falar de Henri Cartier-Bresson, co que discrepo no que atinxe á súa concepción da fotografía, e tampouco desta casa de Atenas, nin sequera da casa que, no sinalado texto de

G. W. Sebald, aparece situada, segundo informa o texto, na cidade de Verona, e que exhibe o letreiro de PIZZERIA VERONA, de natureza moito máis eslamiada que o antedito KOYPEION, a quen o descoñecemento por parte da leitora do seu significado¹ concede, como nas vellas fotografías amarelizas dos álbums familiares, un verniz de avoengo. Nese predio só se dexergan dous andares, o segundo deles case eliminado da fotografía xa que esta se acha cortada na parte superior e, aí, diante dese predio, dúas mulleres, suspéitase que aínda novas, xa que a cualidade da fotografía non deixa disteralo, camiñan unha ao encontro da outra. Eu, de ter ollado a foto de Verona, podería aventurar que ningunha desas mulleres pensaría nos amantes de sona que a cidade produciu e espallou, nin en Mercucio, en Paris, frei Lourenzo, nin nun famoso dramaturgo inglés, nin moito menos en Proteu e Valentín, nin en Xulia, nin en Silvia, aínda que considero que non se acha lonxe do posíbel que a muller que se sitúa á esquerda sexa unha profesora de literatura clásica e, mentres progrede (aceptemos así a convención, aínda coñecéndonos a falsidade deste pensamento) no espazo petrificado da fotografía, ordena as súas ideas para dar as aulas correspondentes ao día no que se tirou a imaxe e relatar, nas aulas, os feitos de dous amantes ou talvez de dous antigos fidalgos da cidade. Eu, porén, tampouco non quería desviar o relato cara a fotografías realizadas hai anos, nin a vivendas situadas en cidades que se achan perto do Adriático ou ás beiras do Exeu porque hoxe e, supoño, nas semanas e meses e anos sucesivos, só desexo falar dunhas fotografías e unha casa que se achan nas marxes do océano Atlántico, así como de feitos acontecidos hai máis de medio século, que teñen a súa orixe nesa casa que non pertence á Italia nin á Grecia, porque, ao cabo e ao resto, eu, seguindo a obriga que a min propio me impuxen desde hai anos, só tenciono relatar, até o punto no que sexa posíbel, a historia, non sei como chamala, a narración, dubido novamente, a biografía (como antes sinalei, se cadra sexa o termo máis aproximado), se quixermos así nomeala, da existencia de Eu, alén, como resulta lóxico inferir, doutros pormenores que o redixido impón sobre calquera texto, da maneira na que xa se ten visto nas liñas que preceden a estas liñas nas que o recordo dunha fotografía conduciu a outras fotografías semellantes con referentes en países lonxincuos o mesmo que unha casa obrigou a reflectir, sequera por un instante, nas veciñanzas do porto do Pireu, nos Capuleto, en Shakespeare.

¹ O significado do termo grego *koupeion* é *cabeleiraría*, aínda que, en realidade, esta forma pertence a unha variante lingüística desusada chamada *kazarévusa*, empregada somente por persoas de extracción cultural elevada ou pertencentes á nobreza grega. O primitivo vocábulo *koupeion* foi substituído pola forma demótica, popular, e, finalmente, oficial *koupeas* (nota da correctora).