

2 F E B R E I R O D O 2 0 0 6 - N Ú M E R O 6 0 5

rdl

**REVISTA
DAS
LETRAS**



Langston Hughes



Langston Hughes foi o portavoz da negritude marxizada americana, unha mirada poucas veces compracente que o levou a ser duramente criticado pola súa propia comunidade. Agora, o poeta Daniel Salgado traduce por vez primeira ao galego a súa poesía nun monográfico que Revista das Letras lle dedica ao escritor que mirou o seu mundo sen trampa nin cartón.

Langston Hughes, alma espremida

Daniel Salgado

rDL | 3
Galicia Hoxe 02/02/06

Nunha das crónicas que o xornalista afroamericano Langston Hughes publicou durante a Guerra Civil española na revista *Volunteer for Liberty*¹, lese: "Nós representamos a fin das razas. E os fascistas saben que cando xa non haxa razas, xa non haberá máis capitalismo, nin máis guerras, nin máis cartos para os fabricantes de municións, porque todos os obreiros do mundo triunfarán". A República que se defende con unllas e dentes e exército popular da España eterna. O lugar no que Hughes coñece ao seu admirado Nicolás Guillén –de quen, anos logo, en 1948, traduciu *Cuba Libre*- e, xunta Rafael Alberti e Manuel Altolaguirre, verte ao inglés *Romacero Gitano*, de García Lorca.

Hughes chegara á España no segundo ano de guerra. Traía o encargo de redactar reportaxes para o *Baltimore Afroamerican* sobre os negros estadounidenses das Brigadas Internacionais. Atrás, os días de Nova York, o Rexurdimento de Harlem –xermolo cultural da toma de conciencia da poboación negra dos Estados Unidos- e o que había resultar o seu libro de poemas sobranceiro, *Os blues abatidos* (*The Weary Blues*, 1927). As memorias do poeta Hughes, publicadas andando o tempo, dedican ben de páxinas á experiencia da guerra antifascista ibérica.

Pero, máis que do xornalismo militante, a sona de Langston Hughes fóra da comunidade negra, procede da súa obra literaria. "Esta é a historia dun negro que quixo gañar o pan escribindo contos e poemas", comeza o segundo volume da súa autobiografía². E sobre todo escribiu aqueles poemas que puxeron palabras aos aires de Harlem, o barrio neoiorquino con nome holandés onde a hexemonía negra materializaba o retrouso 'black is beauty' e a banda sonora cubríase, efectivamente, de jazz. A música clásica afroamericana, segundo o incendiario contrabaixista Charles Mingus. [Quen, por certo, gravou un elepe co propio Hughes en 1958: *The Weary Blues*].

Langston Hughes, compañeiro de viaxe, publica en *Crisis*, a revista do Asociación para o Avance da Xente de Cor³, e naquelas páxinas deita poemas d'*Os Blues Abatidos*⁴. Axuda na construción do imaxinario renacentista, emancipador, do Harlem da década de vinte. Fai parte do monllo de Zola Neale Hurston⁵, Countee Cullen, Nella Larsen, Claude McKay, James Weldon Johnson, a órbita preta do Partido Comunista, as festas e os tellados, a lúa coruscante do arrabalde, os edificios de tixolo laranxa, os salóns de baile e a dignidade. Os soños

adiados que dan, finalmente, en estourar: Martin Luther King é Malcolm X é Eldrige Cleaver.

O pai de Langston Hughes, de clase media, liberal, vivía en México. Aló aprende o Poeta da Raza, pouco antes da Guerra Civil, o español que logo lle ha servir para botar ao inglés a Lorca e a Guillén. E tamén a Gabriela Mistral, a presenza tutelar do primeiro Neruda. Hughes estuda ruso e viaxa á Unión Soviética. Admira "o troco necesario de calzado e cabezas" dos bolxeviques. Traballa a obra de Vladimir Maiakovski e de Boris Pasternak. Introduce nos seus poemas o pulo popular afroamericano. Antes e con máis coñecemento de causa que Kerouac, permite que a cadencia vertixinosa do jazz pre-bebop contamine o poema. Define a literatura a través da vida: "Vivía coa miña avoa e sentíame só e triste. Foi daquela cando recorrín á lectura e comecei a crer nos libros, nos que, se a xente sufría, facíao cunha linguaxe marabillosa e non con monosílabos, como facíamos en Arkansas".

Excedida a fractura do século que comeza na Guerra Civil española e remata coa caída do Terceiro Reich, Hughes sobrevive e continúa a escribir. Durante unha das décadas de chumbo estadounidenses, o senador McCarthy chama a Hughes a declarar perante o autodenominado 'Comité de Actividades Antiamericanas'. O poeta negro resígnase pero non se rende. Da crónica de combate –o seu célebre e celebrado personaxe Jesse B. Semple mirando con inocencia e agudeza o real afroamericano- ao poema, a obra de Hughes mesmo acada certo recoñecemento institucional. Morre en 1967.

¹ Órgano xornalístico en lingua inglesa dos brigadistas internacionais editado en Barcelona durante a Guerra Civil.

² Titulado *Wonder as I wander* e publicado en 1964.

³ NAACP.

⁴ Entre eles, os escolmados e traducidos na RDL 'O negro fala de ríos', 'O Sur', 'Moza prostituta', 'O meu pobo' e 'Poema (2)'.
⁵ A súa novela 'O seu olhar posto em Deus' está vertida ao galego por Elvira Souto na editora Laiovento.

The negro speaks of rivers

I've known rivers:
I've known rivers ancient as the world and older than
the flow of human blood in human veins.

My soul has grown deep like the rivers.

I bathed in the Euphrates when dawns were young.
I built my hut near the Congo and it lulled me to sleep.
I looked upon the Nile and raised the pyramids above it.
I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln
went down to New Orleans, and I've seen its muddy
bosom turn all golden in the sunset.

I've known rivers.
Ancient, dusky rivers.

My soul has grown deep like rivers.

Negro

I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.

I've been a slave:
Caesar told me to keep his door-steps clean.
I brushed the boots of Washington.

I've been a worker:
Under my hand the pyramids arose.
I made mortar for the Woolworth Building.

I've been a singer:
All the way from Africa to Georgia
I carried my sorrow songs.
I made ragtime.

I've been a victim:
The Belgians cut off my hands in the Congo.
They lynch me still in Mississippi.

I am a negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.

Young prostitute

Her dark brown face
Is like a withered flower
On a broken stem.
Those kind come cheap in Harlem
So they say.

O negro fala de ríos

Coñecín ríos:
Coñecín ríos anciáns coma o mundo e máis vellos que o
fluxo de sangue humana nas veas humanas.

A miña alma medrou fonda coma os ríos.

Bañeime no Éufrates cando os abrentes eran mozos.
Construíñ o meu pendello preto do Congo que me arrolaba
até o sono.
Mirei cara ao Nilo e encol del erguín as pirámides.
Ouvín o cantar do Mississippi cando Abe Lincoln baixou a
Nova Orleáns, e vin o seu peito enlamado mudar en todo
ouro contra o solpor.

Coñecín ríos.
Ríos vellos, escuros.

A miña alma medrou fonda coma os ríos.

Negro

Son un Negro:
Negro como a noite é negra,
Negro como as fonduras da miña África.

Fun un escravo:
César ordenoume ter a súa soleira limpa.
Cepillei as botas de Washington.

Fun un obreiro:
So a miña man erguéronse as pirámides.
Fixen masa para o Edificio Woolworth.

Fun un cantante:
Por todos os camiños de África a Xeorxia
Carretei as miñas cancións de mágoa.
Fixen ragtime.

Fun unha vítima:
Os belgas cortáronme as mans no Congo.
Aínda me linchan no Mississippi.

Son un negro:
Negro como a noite é negra,
Negro como as fonduras da miña África.

Moza prostituta

A súa faciana marrón escura
É como unha flor murcha
Nun talo roto.
As desa caste son baratas en Harlem
Segundo din.

The South

The lazy, laughing South
With blood on its mouth.
The sunny-faced South,
 Beast-strong,
 Idiot-brained.
The child-minded South
Scratching in the dead fire's ashes
For a Negro's bones.
 Cotton an the moon,
 Warmth, earth, warmth,
 The sky, the sun, the stars,
 The magnolia-scented South.
Beautiful, like a woman,
Seductive as a dark-eyed wore,
 Passionate, cruel,
 Honey-lipped, syphilitic-
 That is the South.
And I, who am black, would love her
But she spits in my face.
And I, who am black,
Would give her many rare gifts
But she turns her back upon me.
 So now I seek the North-
 The cold-faced North,
 For she, they say,
 Is a kinder mistress,
And in her house my children
May scape the spell of the South.

Laughs

Dream-singers,
Story-tellers,
Dancers,
Loud laughs in the hands of Fate-
 My people.
Dish-washers,
Elevator-boys,
Ladies' maids,
Crap-shooters,
Cooks,
Waiters,
Jazzers,
Nurses of babies,
Loaders of ships,
Rounders,
Number writers,
Comedians in vaudeville
And band-men circuses-
Dream-singers all,-
 My people.
Story-tellers all,-
My people.
 Dancers-
God! What dancers!
 Singers-
God! What singers!
Singers and dancers
Dancers and laughs.
 Laughs?
Yes, laughs... laughs... laughs-

My people

The night is beautiful,
So the faces of my people.

The stars are beautiful,
So the eyes of my people.

Beautiful, also, is the sun.
Beautiful, also, are the souls of my people.

O Sur

O nugallán, risoño Sur
Con sangue na boca.
O sur de face asollada,
 Con forza de besta,
 Con cerebro de paspán.
O Sur con maxín de cativo
Remexendo nas cinzas do lume apagado
Na busca de ósos de Negro.
 Cotón e a lúa,
 Calor, terra, calor,
 O ceo, o sol, as estrelas,
 O Sur de arrecendo a magnolia.
Fermoso, como unha muller,
Sedutor, como unha puta de ollos escuros,
 Apaixonada, cruel,
 Beizos de mel, sifilítica-
 Isto é o Sur.
E eu, que son negro, amaríaa
Se non me cuspise na cara.
E eu, que son negro,
Daríalle estraños agasallos
Se ela non mos volve-se.
 Así que agora procuro o Norte-
 O Norte de face fría,
 Xa que ela, din,
 É unha amante máis amábel,
E na súa casa os meus cativos
Se cadra escapen do feitizo do Sur.

Riseiros

Cantasoños,
Contacontos,
Balaríns,
Riseiros estrondosos nas mans do Destino-
 O meu pobo.
Lava pratos,
Mozos de ascensor,
Doncelas,
Xogadores de dados,
Cociñeiros,
Camareiros,
Músicos de jazz,
Amas de leite,
Estibadores,
Vixilantes,
Escritores de funcións,
Cómicos de vaudeville
E homes da banda de música dos circos-
Cantasoños todos,-
 O meu pobo.
Contacontos todos,-
O meu pobo.
 Balaríns-
Deus! Que balaríns!
 Cantantes-
Deus! Que cantantes!
Cantantes e balaríns
Balaríns e riseiros.
 Riseiros?
Si, riseiros... riseiros... riseiros-
Riseiros estrondosos nas mans
 Do Destino.

O meu pobo

A noite é fermosa,
Así as faces do meu pobo.

As estrelas son fermosas,
Así os ollos do meu pobo.

Fermoso, tamén, é o sol.
Fermosas, tamén, son as almas do meu pobo.

I, too

I, too, sing America.

I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When company comes,
But I laugh,
And eat well,
And grow strong.

Tomorrow,
I'll be at the table
When company comes.
Nobody'll dare
Say to me,
"Eat in the kitchen,"
Then.

Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed-

I, too, am America.

God to hungry child

Hungry child,
I didn't make this world for you.
You didn't buy ant stock in my railroad.
You didn't invest in my corporation.
Where are your shares in standard oil?
I made the world for the rich
And the will-be-rich
And the have-always-been-rich.
Not for you,
Hungry child

Harlem night song

Come,
Let us roam the night together
Singing.

I love you.

Across
The Harlem roof-yops
Moon is shining.
Night sky is blue.
Stars are great drops
Of golden dew.

Down the street
A band is playing.

I love you.

Come,
Let us roam the night together
Singing.

Eu, tamén

Eu, tamén, canto a América.

Son o irmán máis escuro.
Mándanme comer na cociña
Cando hai visita,
Pero río,
E xanto ben
E medro forte.

Mañá,
Comerei na mesa
Cando haxa visita,
Ninguén ha ousar
Dicirme,
"Come na cociña,"
Daquela.

Amais,
Mirarán o fermoso que eu son
E avergoñaranse-

Eu, tamén, son América.

Deus a un cativo famento

Cativo famento,
Non fixen este mundo para ti.
Non mercaches acción algunha no meu ferrocarril.
Non investiches na miña corporación.
Onde están as túas participacións no petróleo?
Eu fixen o mundo para o rico
E para o-que-será-rico
E para o-que-sempre-foi-rico.
Non para ti,
Cativo famento.

Canción nocturna de Harlem

Vén,
Percorramos a noite xuntos
Cantando.

Quérote.

Riba
Dos tellados de Harlem
A lúa corusca.
O ceo nocturno é azul.
As estrelas son grandes pingas
De orballo dourado.

Na rúa
Toca unha banda.

Quérote.

Vén,
Percorramos a noite xuntos
Cantando.

Song for Billie Holiday

What can purge my heart?
Of the song
And the sadness?
What can purge my heart
But the song
Of the sadness?
What can purge my heart
Of the sadness
Of the song?

Do not speak of sorrow
With dust in her hair,
Or bits of dust in eyes
A chance wind blows there.
The sorrow that I speak of
Is dusted with despair.

Voice of muted trumpet,
Cold brass in warm air.
Bitter television blurred
By sound that shimmers-
Where?

Subway rush hour

Mingled
breath and smell
so close
mingled
black and white
so near
no room for fear.

Movies

The Roosevelt, Renaissance, Gem, Alhambra:
Harlem laughing in all the wrong places
at the crocodile art
that you know
in your heart
is crocodile:

(Hollywood
laughs at me,
black-
so I laugh
back.)

Harlem dance hall

It had no dignity before.
But when the band began to play,
Suddenly the earth was there,
And flowers,
Trees,
And air,
And like a wave the floor-
That had no dignity before!

Canción para Billie Holiday

Que pode purgar o meu corazón
Da canción
E da tristura?
Que pode purgar o meu corazón
Senón a canción
Da tristura?
Que pode purgar o meu corazón
Da tristura
Da canción?

Non faledes de mágoa
Con po no cabelo,
Ou chiscos de po nos ollos.
A mágoa da que falo
Está empoada con desesperación.

Voz de trompeta e sordina,
Latón frío en aire morno.
Televisión agre, confusa
Por un son que tremela-
Onde?

Metro en hora punta

Mesturados
respiración e cheiro
tan a carón
mesturados
negro e branco
tan preto
sen espazo para o medo.

Filmes

O Roosevelt, o Renaissance, o Gem, o Alhambra:
Harlem rindo en todos os lugares errados
da arte do crocodilo
que sabes
no teu corazón
que é de crocodilo:

(Hollywood
ri de min,
negro-
así que eu río
del.)

Salón de baile de Harlem

Antes non tiña dignidade.
Mais cando a banda comezou a tocar,
De súpeto a terra estaba alí,
E flores,
Árbores,
E aire,
E como unha onda o chan-
Que antes non tiña dignidade!

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



9 F E B R E I R O D O 2 0 0 6 - N Ú M E R O 6 0 6

rdl

**REVISTA
DAS
LETRAS**



No centro do pesadelo

Libero Settimanale di politica, cultura, sport e cronaca

QUI COMANDA MAOMETTO
Che orgoglio, l'Europa si piega all'Islam e chiede scusa per la satira su Allah
ECCO LE 12 VIGNETTE SATIRICHE CHE NESSUNO HA IL CORAGGIO DI PUBBLICARE

SPORT
ANDERLECHTRANS
Nicht Holstebeck
en Verantwoort
Zij de Wankop
tucht

RECHT OP SATIRE
Elke dag een ramkraak

MURKANI
WIRTSCHAFTS
PLATZ
VERBODEN
BESITZ

BARCELÓ
Cognac

De meest sexy mannen ter wereld

Het Nieuwsblad

De Modderige kerer met witte bek en gele tong

GEEN AFBEELDINGEN MEER VAN MOHAMMED

RECHT OP SATIRE

De meest sexy mannen ter wereld

De Modderige kerer met witte bek en gele tong

De meest sexy mannen ter wereld

De Modderige kerer met witte bek en gele tong

EL PAIS

Hacienda plantea que las autonomías puedan subir el IVA
La medida, la única que se aprobó antes por la Comisión Europea

Arrecia la polémica por las viñetas de Mahoma

El Gobierno obligará a Gas Natural a vender más centrales de las previstas
El Consejo de Ministros, tras la OPA de la compañía inglesa

Municipios del PP recalifican en Murcia suelo de Polaris para hacer 58.000 viviendas

BARCELÓ
Cognac

mi Padania
MazdaPalace - MILANO
Finale della Miss Padania 2006
Sabato, 4 febbraio 2006 - ore 21

la PADANIA

Prenota il TUO posto **Padania**
Info 199 40 40 00
visita il sito e VOTA la tua miss preferita
www.misspadania.com

Anno X, N. 28, una copia Lire 1.936,27 (e 1,00 - Fr. sv. 2,80)
Sped. in abb. post. - 4/A - Art. 2 comma 20 lettera b legge 662/96 - Milano

Venerdì 2 febbraio 2006

DIRETTORE UMBERTO BOSSI



ANALISI PARAGONE

Quello che vede e in prima pagina sono le vignette satiriche per cui si vorrebbe guillottare. Quelle per cui i dirigenti di Al Jazeera hanno chiesto la scusa dell'Unione europea nella Siria di Damasco. Quelle per cui gli integralisti hanno ordinato gli esecutori. Quelle che sono state censurate e danneggiate sulle pagine dei maggiori giornali di lingua araba. Quelle che sono state censurate e danneggiate sulle pagine dei maggiori giornali di lingua araba.

PER QUESTE VIGNETTE L'ISLAM HA GIÀ OTTENUTO LA TESTA DI UN DIRETTORE

...NON MI LICENZA NESSUNO!

Muhammed

Nos últimos días, os europeos asisten con sorpresa a un regueiro de protestas que comezou a semana pasada en Siria e se estendeu até os últimos recunchos do mundo islámico, incluída Turquía e Bosnia. A orixe desa violencia –que causou xa varios mortos– está na publicación o pasado setembro, nun periódico dinamarqués, dunhas caricaturas de Mahoma, ao que a relixión islámica prohibe representar. Revista das Letras indaga nesa crise sen precedentes cos testemuños dalgúns dos seus colaboradores, que tratan de clarificar que está pasando e cales poden ser as consecuencias. Para boa parte dos consultados –desde Manuel Outeiriño a Pedro Puy, pasando por Germán Sierra, Iván Prado ou Antón Dobao, entre outros–, hai un feito moi especial que levanta as sospeitas sobre os acontecementos: ¿que intereses se agochan detrás dunha crise que xorde catro meses despois da aparición das caricaturas, tras o triunfo de Hamas en Palestina e en plena crise nuclear de Irán?

Fanatismo e liberdade

S. Noia e A.R. López

¿Violencia antioccidental? ¿Fobia antiislamista? ¿Incomprensión cultural? ¿Ignorancia? ¿Consecuencia de avatares históricos? Os acontecementos xerados nos últimos días pola publicación dunhas caricaturas de Mahoma nun xornal dinamarqués de extrema dereita están a sobardar o conflito diplomático para converterse nunha profunda crise política entre os países do Islam e occidente. A queima de distintas embaixadas europeas ou a morte de varias persoas nas manifestacións contra as caricaturas son algunhas das escenas máis sorprendentes dunha campaña que segue quente tras negarse o Goberno danés –unha coalición sostida tamén pola extrema dereita– a pedir desculpas. Nesa dinámica, a maioría dos europeos asisten con estupor a unha guerra na que, por riba de todo, temen os horribles atentados do fanatismo islámico, semellantes aos que sufriron Madrid ou Londres.

Para **Ghaleb Jaber Ibrahim**, un empresario palestino radicado en Galicia desde hai décadas, a teórica crise entre os países do Islam e occidente é “artificial”, posiblemente creada –engade– “pola tensión acumulada” e aproveitada por gobernos sometidos á presión occidental, como Siria, Irán e a Palestina de Hamas, para “diminuír a tensión sobre os seus gobernos”. Como proba desa “artificialidade”, Jaber subliña o tratamento que nos días álxidos do conflito se lle deu “a unha traxedia de gran magnitude, coa morte de case mil persoas no afundimento dun barco en Exipto, fronte á queima da bandeira de Dinamarca: o accidente apenas ocupou unha breve noticia na portada, mentres a foto da queima da bandeira apareceu en todas as primeiras páxinas”. Probablemente, conclúe, “non estamos acertados no tratamento informativo dos medios en Europa”, mesmo nas noticias das manifestacións, onde se toman quince ou vinte mil manifestantes –“unha minoría”– como representantes dun país “que ten unha maioría laica”.

Unha visión semellante ten **Iván Prado**, un dos poucos pallasos galegos que levaron os seus espectáculos a

Palestina: “No fondo, é unha enorme cortina de fume. Un grande espectáculo de fogos de artifício que agocha un grave problema de relación entre occidente e o mundo musulmán, algo que se arrastra posiblemente desde as cruzadas pero que desde o proceso de colonización e a posterior etapa de industrialización europea, se foi agravando nunha terrorífica escalada de accións. Os grandes poderes económicos e as nacións máis armadas foron esmagando e condicionando o futuro de tribos ou nacións, de xeito que agora, algúns estados atopan un único muro de contención nas posicións maximalistas e escurantistas da relixión”. A Iván Prado non lle interesan as confrontacións que nacen a partir dunhas viñetas, porque iso –di– “non é o problema”. A cuestión, ao seu xuízo, é que o mundo musulmán e as repúblicas árabes, desde a II Guerra Mundial, “viven unha situación de opresión e roubo dos seus dereitos e a única solución ante semellante impresiolismo é o fanatismno relixioso”.

A cuestión sobre o peso que adquiriu na crise a estratexia mediática occidental é o que, en palabras do escritor e neurobiólogo **Germán Sierra**, fai “difícil deducir a transcendencia” do caso. “A miña occidentalidade europea”, asegura, “fai que tenda a defender os daneses e dicir que a liberdade de expresión é un valor ao que non pode renunciar Europa... Pero, por outra parte, tal e como está a situación global, convén ter un certo coidado á hora de provocar, ás veces innecesariamente, algo que pode converterse nun conflito grave.”

De “provocación torpe” caulifica tamén o escritor e periodista **Santiago**

Jaureguizar a publicación das viñetas. Pese a que el sempre o “divirte a provocación”, agora parécelle excesiva porque “todos sabemos a sensibilidade do mundo musulmán cara a calquera cousa que veña de occidente. Jaureguizar cuestiona, ao mesmo tempo, a postura do Goberno danés e do periódico no que apareceron as caricaturas: “a súa negativa a pedir desculpas é aínda máis torpe que a publicación. Unha vez que se pon en marcha unha bóla de neve, podían tomarse actitudes de quitarlle ferro... Faltou diplomacia no sentido máis amplo”.



Ataques aos observadores en Palestina

Os observadores internacionais despregados en Hebrón abandonarán esta cidade cixjordana tras os últimos ataques e fustrigadas sufridos por centenares de palestinos enfurecidos pola publicación das polémicas viñetas do profeta Mahoma. O xefe da misión de Presenza Temporal Internacional en Hebrón (TIPH, polas súas siglas en inglés), Arnstein Overkil, confirmou onte que lles ordenou ós preto de 70 observadores da delegación que abandonen de forma temporal a cidade. Nos últimos días, despois de que palestinos enfurecidos atacasen en Hebrón a sede de operacións do TIPH, a misión reduciра as súas patrullas nun intento de evitar encontróns innecesarios. “Fomos atacados, ningún dos membros da misión sufriu feridas físicas pero si se rexistraron ataques moi duros contra a nosa sede con pedras de grandes dimensións, que romperon varios cristais”, afirmou Overkil. Centos de palestinos atacaron onte por segunda vez desde a fin de semana a misión internacional de observadores e tentaron incendiar a sede. Os palestinos dirixíronse áa misión internacional, apostada na cidade desde 1994, coa intención de protestar pola publicación das caricaturas sobre Mahoma en diarios europeos.

As accións diplomáticas

Os xefes de Goberno de España, José Luis Rodríguez Zapatero, e Turquía, Recep Tayyip Erdogan, fixeron un chamamento conxunto “ó respecto e á calma”, ante as “tensións” provocadas pola publicación de caricaturas de Mahoma. “Todos seremos os perdedores se non conseguimos desactivar de inmediato esta situación”, advirten os dous impulsores do proxecto de “Alianza das Civilizacións”, nun artigo no diario estadounidense *International Herald Tribune* editado en París. Onte mesmo, tamén o presidente de EEUU, George W. Bush, lanzou un chamamento aos Gobernos do mundo para que poñan fin á violencia desatada tras a publicación de caricaturas de Mahoma en medios de comunicación europeos. “Recorro ós Gobernos do mundo a que freen a violencia, a ser respectuosos, (...) a protexer as vidas dos diplomáticos inocentes que están a servir ós seus países no exterior”, dixo Bush tras recibir na Casa Blanca ó rei Abdalá II de Xordania. En termos similares expresouse o monarca xordano. Mentres, na UE, Dinamarca estuda a posibilidade de expoñer o problema causado pola publicación de caricaturas de Mahoma na próxima reunión do Consello de ministros de Xustiza e Interior do día 21 en Bruxelas.

Entre as razóns que o escritor baralla para explicar a situación actual, figura a "febleza ideolóxica", cando "as grandes utopías, o islamismo e o cristianismo se están revelando inútiles para unha guía ética e espiritual das persoas". Nesa crise de identidade, algúns grupos aférranse ás súas crenzas "e sentan ao bordo do abismo extremista".

Ao escritor e cineasta Antón Dobao o que máis o asombra da crise é que as caricaturas se publicaron hai algúns meses e é "agora, precisamente, cando xorde o rebumbio". El desconfía de que "o rebumbio" sexa unha consecuencia do triunfo de Hamas en Palestina e dos intereses que occidente teña detrás. Dobao respecta "moitísimo" que os islámicos se sintan ofendidos polas viñetas, como os cristiáns se poden sentir ofendidos "por opinións sacrílegas". Pero "a relixión é unha cuestión estritamente privada e o resto da xente ten dereito a expresar o que lle parece calquera dos elementos que forman parte da relixión".

En calquera caso, a polémica leva a Dobao a unha reflexión: "¿Até que punto a exacerbación do integrista religioso no mundo árabe non é responsabilidade directa de occidente, con Estados Unidos á cabeza? Durante décadas dedicáronse a dinamitar toda posibilidade de réximes laicos panárabes. O último caso flagrante foi o de Iraq, pero non é o primeiro nin o único: Os talibáns foron unha arma da CIA contra o goberno comunista de Kabul e os servizos secretos israelís sufragaron nun tempo a Hamas. Ao capitalismo occidental interesoulle fomentar valores transcendentais, relixiosos, irracionais, para enfrontalos aos valores laicos de tendencia socialista, emerxente no mundo árabe".

Esa visión compártea o escritor e editor Fran Alonso, autor do libro *Territorio ocupado* sobre a traxedia do pobo saharauí. "A fanatización do islam, que en principio non tiña por que ser unha relixión extrema, está impulsada polo choque de culturas e procede da imposición das leis americanas e occidentais no mundo, coa política económica e militar americana como base do imperialismo e o colonialismo". Iso, porén, non lle vale para desculpar as súas protestas contra as caricaturas: "fomos educados nuns valores que conquistamos con moito esforzo e non podemos asumir que nos silencien,

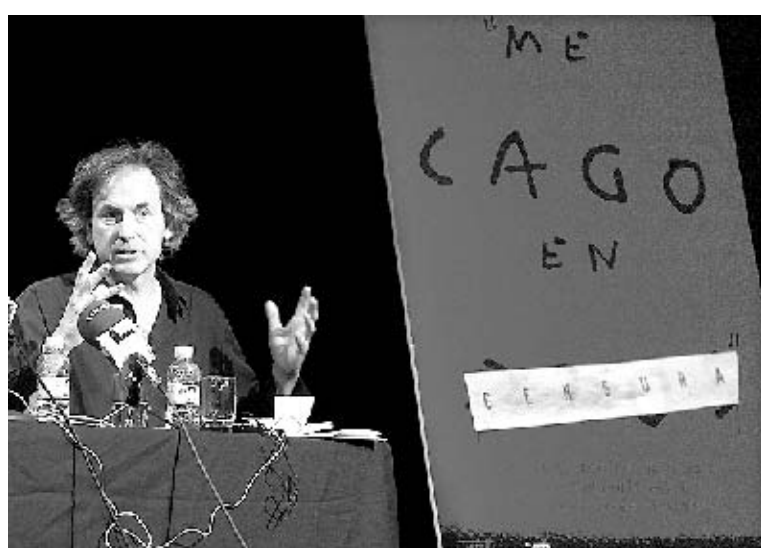
que ningunha relixión nos impoña a súa lei de silencio. Iso é intolerable. Tamén recoñezo que debemos ser autocríticos e comprensivos sobre a nosa política co mundo árabe. O principal culpable é o noso colonialismo e quizais certa incompreensión por parte de Europa cara a outras culturas".

Para Pedro Puy, catedrático de Dereito Financeiro na Universidade de Santiago e habitual colaborador de GALICIA HOXE, os recentes acontecementos son un síntoma máis dun conflito ideolóxico e político moi profundo, do que xa houbo outras manifestacións do pasado, como a polémica dos veos na escola francesa. "É simplemente", puntualiza, "unha contradición entre unha sociedade aberta e democrática e outra sociedade pechada e teocrática, e produce de vez en cando conflitos que, en ocasións, se utilizan politicamente".

Puy considera que as teses de Sami Nair sobre o enfrontamento entre dúas relixións –a islámica e a da liberdade– son "en xeral bastante correctas" porque cando se fala de respecto "hai que falar de respecto mutuo e nalgúns casos, pode haber excesos: non se entende e tampouco se comprende o alcance do exercicio das liberdades básicas. É algo recíproco".

Manuel Outeiriño, poeta e profesor de Teoría da Comunicación na Universidade de Santiago, ten claro que os diarios daneses fixeron "moi ben en publicar as caricaturas". Se alguén non o entende, engade, "que faga un esforzo. Etimoloxicamente, caricatura vén do italiano e significa cargar. ¿Que importa se se fixo con algo que, de seu, é irrepresentable? Nada: representouse dunha maneira cargada de tintas, grotescas. Sinceramente, defendo o dereito dos xornalistas a facer caricaturas, porque non é unha representación seria". Máis crítico se amosa na petición por parte dos países islámicos de desculpas. ¿Desculpas por unha caricatura? Iso nunca: é botar abaixo toda a nosa idea da liberdade de expresión".

Esta posición non lle impide a Outeiriño atacar as teorías do medo que se lanzan desde occidente, con pensadores como Samuel Huntington, famoso polo seu libro de catastrofismo social *O choque das civilizacións*, antítese do termo acuñado polo ministro de Exteriores español, Miguel Ángel Moratinos, da Alianza das civilizacións. "Hai xente que pode crer que as diferenzas culturais son un grave problema, pero as supersticións son un problema moito máis grave".



A presión do fundamentalismo católico

Un dos máis graves sucesos contra a liberdade de expresión por parte dos grupos relixiosos españois e a extrema dereita foi a agresión da que foron vítimas no 2004 o actor Fernando Incera Pérez e o dramaturgo Íñigo Ramírez de Haro, protagonista e autor –respectivamente– da obra *Me cago en Dios*, cuxa estrea en Madrid contou coa manifestación de varias dúzias de persoas que protestaban por utilizar esa expresión no título. O centro Tomás Moro presentou unha querela contra a obra, como onte presentou outra querela contra o espectáculo do célebre pallaso Leo Bassi *Revelación*, estreado precisamente en Santiago de Compostela o pasado verán dentro da última edición do Festiclown.



Salman Rushdie e o Corán

Sen dúbida ningunha, o máis célebre escritor dos ameazados polo fundamentalismo islámico é o anglo-indio Salman Rushdie, autor de *Os versos satánicos*, onde parodiaba o Corán. Contra Rushdie, o xa falecido aiatolá Jomeini do Irán pronunciou unha *fatwa* e varios gobernos e organizacións ofreceron millónarias recompensas por asasinalo. O escritor tivo que vivir durante anos escondido e con escoltas, nunha situación duramente criticada polos círculos mundiais de liberdade de expresión. Unha das súas escasas aparicións públicas tivo lugar en Compostela, nun congreso do PEN. Posteriormente, a inquina fanática contra o escritor minguou e puido recuperar o pulso de certa liberdade.

Á esquerda, Íñigo Ramírez de Haro, autor de 'Me cago en Dios'. Á dereita, protesta de musulmáns contra a visita de Rushdie á India no ano 2003

"Repugnancia" é o que sente o director de GALICIA HOXE, Caetano Díaz, ante unha crise que a el, asegura, o perturbou de xeito especial. Cre, para empezar, que a crise foi provocada premeditadamente –"non sei por quen nin por que"– e continúa cualificando "de ataque sen precedentes á liberdade de expresión" a campaña dos islamistas. "Cando ditadores e fanáticos intentan dicirme o que está ben e o que está mal, a quen podo criticar e a quen non, o único que se me pasa pola cabeza é indignación e un certo temor. Porque un dos piares básicos do noso sistema de valores é a liberdade de expresión: sen ela, o resto de liberdades entran nunha espiral moi complicada".

O que máis perigoso lle parece son os intentos por parte dos fundamentalistas relixiosos de "mesturar a esfera privada coa pública". Como antídoto a estes excesos, recoméndalles aos dirixentes islamistas que prediquen mesura e contención, porque "os seis mil afgáns que saen protestar á rúa, alentados pola ira do profeta, non saben de que vai a súa propia proposta. Non o creo, nin sequera que saiban que se fixeron caricaturas de Mahoma". Para Caetano Díaz, os únicos que deberían pedir perdón nesta crise son os islamistas aos dinamarqueses e, ademais, rexeita os chamamentos á sensatez realizados por certos políticos, como Bush ou Zapatero: "O interese supremo da democracia son os valores sociais nos que educamos e a liberdade é o principio básico".

Ese pulo evidente dos fundamentalismos tamén o detecta o director de GALICIA HOXE en sociedades como a española, dentro dunha dinámica de regreso "ás relixións e aos deuses" como resposta aos numerosos problemas da sociedade global, "que nos teñen abraizados a todos. Con todo, quere supor que esta reacción se debe a un reflexo do choque entre unhas civilización e outras. "O islamismo está nun proceso de expansión e dáme a impresión que tamén de agresión. Como acto reflexo, as sociedades das democracias de occidente

buscan nos seus deuses a resposta a este avance".

A cuestión para Outeiriño non é o problema dunha caricatura, dunha relixión ou dunha crenza, senón o uso que se lle dá a calquera deses elementos para crear conflito. Un conflito que el non considera equiparable ao rexurdimento en España do fundamentalismo católico, coas súas continuas manifestacións contra leis gobernamentais como o matrimonio entre persoas do mesmo sexo ou a consideración da relixión católica como materia optativa. "Europa, pese á presión dalgúns partidos, segue sendo laica".

Tampouco Puy ve comparable a situación do mundo islámico coas proclamas católicas en España ou a filiación do presidente de Estados Unidos, George W. Bush, co fundamentalismo evanxélico. Ao seu xuízo, o discurso dos sectores relixiosos da sociedade americana non trata de impoñerse no conxunto da sociedade e converter a relixión na norma política dos cidadáns. Trátase, máis ben en Europa, "dun problema relacionado con certo cuestionamento ou abandono dun conxunto de prácticas éticas e morais relixiosas, cunha reacción de volta aos vellos principios".

A periodista Isabel Bugallal cre que o problema xorde das distancias culturais "enormes" e que en España ou Estados Unidos non pode falarse dun fundamentalismo relixioso tan feroz como o dos países islámicos. "A dereita", explica, "atrinchérase tanto aquí como nos Estados Unidos na relixión pero por moito que Bush invoque eses valores, é difícil falar dunha teocracia como ocorre en certos estados islámicos. En España, o que lle ocorre á Igrexa católica é que ten uns privilexios e non quere perdelos. Amárrase ao concordato franquista –que como diríamos, foi onte– e apela aos cincuenta anos de réxime dun señor que, por certo, morreu na cama. Iso non se evapora dun golpe. O Partido Popular tamén o utiliza e o que fan Igrexa e PP é retroalimentarse mutuamente. Por suposto, iso non quita que a dereita española sexa ultramontana".



O caso de Naguib Mahfuz

Cando aínda non se apagou o lume da controversia polas caricaturas de Mahoma no mundo árabe, agora é unha obra do premio Nobel exipcio Naguib Mahfuz a que levanta a polémica no seu propio país. Neste caso, signo dos tempos que corren, a Mahfuz atácanos non por se resistir á censura e plantarlle cara ó islamismo, senón precisamente por se pregar a el. A novela máis famosa de Mahfuz, *Filhos do noso barrio*, a que lle valeu recoñecemento mundial, está paradoxalmente prohibida en Exipto desde a publicación en 1959 de varios fragmentos por entregas nun diario exipcio.

A Universidade de Al Azhar, a máis alta autoridade do Islam sunita, considerou entón o seu contido "blasfemo" para Alá e os seus profetas e prohibiu a novela, que tivo que publicarse na liberal Beirut uns anos despois. Aínda que Mahfuz gañou entón o Premio Nobel (en 1988), algúns teñen a memoria moi longa, e en outubro de 1994 un extremista islámico tentou matalo. Máis tarde declarou ante os tribunais que quería vingarse polas blasfemias dunha novela que probablemente nunca lera. O escritor, agora con 94 anos, quere publicala de novo, e para iso pediu o aval de Al Azhar, e non só do goberno, como podería ter feito.

Esta actitude de Mahfuz espertou as iras dos intelectuais laicos, que consideran que pedir a aprobación dos censores de Al Azhar para unha obra literaria significa aceptar a súa influencia e a súa autoridade na cultura exipcia. Pero o que máis sorprendeu ós círculos laicos é que Mahfuz chegou mesmo a solicitar que un notorio islamista, Ahmed



Kamal Abu el Magued, lle escriba o prefacio da obra para "lavala" de calquera contido sospeitoso. Abu el Magued defende no seu prefacio a novela porque –asegura– non contén ataques, nin sequera velados, contra a relixión, Alá nin os profetas do Islam.

Varios intelectuais lanzaron unha campaña contra o que consideran excesiva intromisión das instancias relixiosas na cultura exipcia. "Rexeito

tallantemente toda intervención de Al Azhar neste asunto, porque darlles tal dereito sería como admitir que Al Azhar aínda pode desempeñar o papel de censor de publicacións, o que me parece inadmisíble", dixo Ibrahim Al Moalem, cuxa Editorial Casa de Oriente é a única responsable da publicación das obras de Mahfuz.

Outros intelectuais formaron unha "fronte" para presionar o ancián Mahfuz –que vive, xordo e cego, recluído no seu domicilio– para que lle retire a súa petición a Al Azhar en nome da liberdade de expresión e de opinión.

"Se eu fose Al Moalem, non dubidaría nin un segundo; publicaría a novela sen esperar ningunha aprobación de Al Azhar", dixo o escritor Gamal Ghitani, mentres que o seu colega Farida al Naqash non dubida en criticar a Mahfuz porque "a súa petición a Al Azhar fixo recuar a liberdade de expresión varios anos atrás". Magdi al Daqaq, editor da publicación mensual *Al Hilal*, mostrouse máis conciliador, pois rexeitou que Al Azhar poida impor o seu crite-

rio nas artes e as letras, pero ó mesmo tempo considerou que a manobra de Mahfuz foi "sensata e realista".

Mahfuz, como tantas estrelas do mundo artístico e cultural exipcio, antano famoso pola súa apertura de miras, parece que sucumbiu á onda de conservadorismo que invade toda a rexión árabe.

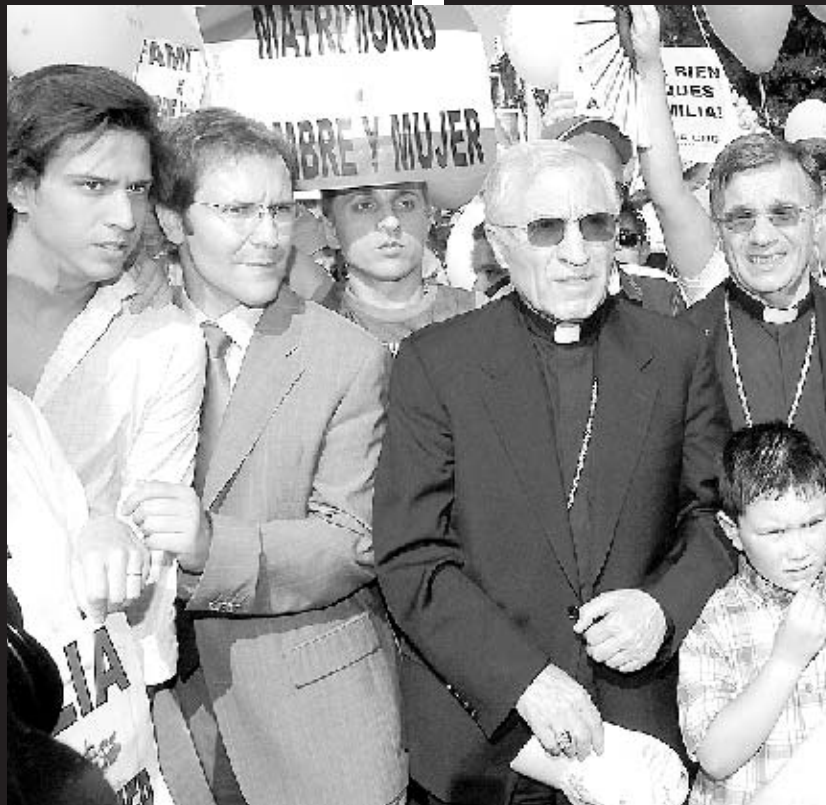
Arriba, publicación dunha das caricaturas no xornal francés 'Liberation' como apoio á liberdade de expresión. Abaixo, o escritor Naguib Mahfuz nunha foto de arquivo pertencente ao ano 2004

Para Antón Dobao, o momento histórico que nos toca vivir é especialmente propicio para o triunfo das visións teocráticas, sexan islamistas ou cristiás. "No caso de España", subliña, "estamos nun período de reacción radical, paragolpista, da dereita máis reaccionaria da Igrexa católica. A Igrexa tivo un papel fundamental na guerra civil. Chegouse a falar de nacionalcatolicismo e iso é o que creo que representan o Partido Popular e a súa relación coa Igrexa católica. Dáse un mantemento do espírito nacionalcatolista, que une a cuestión nacional coa relixiosa, un parámetro social absolutamente inaceptable para a sociedade.

Iván Prado vai máis alá e ponlle nomes propios á situación: "Dáse o fundamento como unha estratexia da dereita e do capitalismo internacional. E dáse porque lle interesa aos centros de poder mundial. O fanatismo relixioso, a cultura conservadora e os valores tradicionais enarbóranse porque facilitan a confrontación. Por tanto, emprégase". No caso español, el considera que o discurso conservador relixioso contra a liberadde sexual "interesa", pois "facilita a confrontación contra un goberno progresista, que lle pode dar certo respiro ás liberdades cidadáns e, por tanto, ser un freo ao mercado".

Respecto de Iraq, cre que as razóns básicas son as mesmas: a expansión do modelo capitalista require este tipo de intervencións: a guerra xera un mercado. As placas tectónicas dos grandes imperios económicos xeran, na súa expansión, rozamentos e explosións. Actualmente, o que sucede é, simplemente, un choque de placas tectónicas".

Fran Alonso, pola súa banda, non sabe explicar as causas



dese rexurdimento dos fundamentalismos, pero cre que se debe "ao desencanto da política, un dos signos característicos do noso tempo". Ante a certeza de que as prácticas políticas se van afastando máis e máis dos cidadáns, "a xente agárrase a valores do pasado, que non teñen que ver co progreso. Vólvese a ese integrismo católico que, polo momento, non provocou altercados graves. Pero todo integrismo pode chegar á violencia. Niso, o integrismo católico é tan rexeitable como islámico".

Germán Sierra, en cambio, non cre que en España ou no resto de Europa poida falarse dun rexurdimento dos

fundamentalismos relixiosos. Trátase, máis ben, "de intereses de tipo material que utilizan determinadas relixións para defender determinados intereses". A igrexa, engade o autor de *Alto voltaje*, "xoga intereses económicos e o que pasa entre os musulmáns ten tamén un trasfondo social e económico forte".

A difusión e a transcendencia deses movementos fanáticos obedece máis "ao sensacionalismo dos medios" que "a unha auténtica chamada de deus". É, ao ver do escritor, unha cuestión de como o percibimos os cidadáns. "Nun país laico como Turquía ¿canta xente está indignada coas viñetas e quere crear un

conflicto coa Unión Europea, na que, por certo, pretende entrar? A porcentaxe é moi pequena pero a televisión ponche as quince mil persoas que se manifestan en vez dos oitenta millóns de persoas que non saen da súa casa e iso terxversa a perspectiva". En España, "asistimos a cuestións aireadas polos medios que á xente lle interesan moi pouco. Vivimos mergullados nun mundo sensacionalista que se axiganta desde os medios comunitarios. Por iso hai unha perda de relevancia dos grandes partidos políticos e dos grandes medios de comunicación".



O holocausto nas caricaturas de Irán

O periódico iraniano *Hamshari* (O Cidadán) convocou na súa edición do martes un concurso internacional de viñetas sobre o holocausto e os crimes de Estados Unidos baixo o título *¿Onde está o límite da liberdade do occidente?*. "A pregunta dos musulmáns e da opinión pública é ¿permite a liberdade de expresión occidental tratar temas como os crimes de EEUU ou o holocausto, ou é só para insultar o sagrado das relixións do mundo?", sinala o anuncio do rotativo. *Hamshari* explica que o seu concurso non busca vingarse das caricaturas do profeta do Islam pese a que convoca os artistas a presentar as súas obras en relación cos dous temas mencionados (o holocausto e os crimes de EEUU).



Estados Unidos desmárcase de Europa na polémica

Os grandes medios informativos de Estados Unidos desmarcáronse de Europa ao criticar a publicación das caricaturas de Mahoma, que consideran unha "provocación" no "conflicto entre civilizacións". O diario *The New York Times* indicou que informar do conflito sen publicar as caricaturas é unha opción "razoable" para organizacións que xeralmente se absteñen de "ataques gratuítos" contra símbolos relixiosos. O *Times* insiste, ademais, en que os debuxos son "doados de describir por escrito". "Os periódicos deben absterse de publicar caricaturas ofensivas de Mahoma en nome do valor por excelencia da Ilustración: a tolerancia", sinalaba o *Boston Globe* nun editorial. Só *The Philadelphia Inquirer* reproducíu as caricaturas.

Arriba, manifestación contra o matrimonio entre persoas do mesmo sexo, que estivo apoiada pola Igrexa católica e presidida polo arcebispo de Madrid, monseñor Rouco Varela. Abaixo, protestas en Irán polas viñetas e queima dunha bandeira de Estados Unidos en México

Cínicos

rdL | 7
Galicia Hoxe 09/02/06

Xavier Cordal

Fíxense no titular: individuo de Vigo acoitela veciño do lado porque non baixaba o volume do *reality-show*. Daquela o noso compañeiro de café dí, dí el: "*Non sei onde vai ir parar isto, estamos deshumanizados*". Pasa páxina.

O espectáculo, composto de imaxe e titular –hordas de musulmáns a queimar a bandeira dinamarquesa– rebenta nas portadas. As empresas de realidade fan parte da maquinaria de guerra. Os agredidos tamén son vítimas do espello máxico do espoliador. Derrotado o inimigo socialista árabe, mesmo en Palestina, onde Hamas acaba de gañar as eleccións, todos os elementos se dispoñen, unha vez máis, para a barbarie. Polos bombardeos nunca pediremos desculpas. O Imperio descúlpase por caricaturizar o Profeta.

De repente encontrámonos

coma o fulano do café, defendendo a Liberdade de Expresión e a Convivencia Universal. Na nosa orella zumban as palabras dun compañeiro inesperado. Oímolos recitar os principios da revolución francesa. Era o mesmo que hai dous anos xustificaba a espoliación do Iraq. Está escandalizado, igual ca os homes que incendian embaixadas no Líbano. A capacidade de escándalo é un dos mellores marcadores ideolóxicos que se coñecen.

O señor de Vigo foi presa de ira inxustificable e acoitelou ao seu veciño *porque tiña moi alta a televisión*. Un sociólogo dunha cadea de radio confesional conclúe que nos barrios ricos das cidades europeas as televisións teñen o volume baixiño. O entrevistador radiofónico preguntalle: "*E iso por que será?*". Contesta o sociólogo: "*Ben, por algunha razón histórica*

que non vén ao caso, os habitantes deses barrios son moralmente superiores".

Os vellos dirixentes revolucionarios do Oriente próximo sabían que ningunha das razóns aparentes do inimigo era real. Só estaban alí polo combustible. O mundo árabe foi conducido como unha presa de caza ao peor terreo, o do integrismo relixioso. E millóns de rapaces e rapazas, famentas en Bangladesh, marxinais en París, aprenden os altos valores de Occidente a partir da tecnoloxía militar. Mentres secuestran nacións para roubar petróleo, debater se vai por diante o dereito á liberdade ou o respecto aos dogmas de fe é un acto de cinismo. Sabémolo algúns, na República Mundial de Porto Alegre, a ambos os dous lados da traxedia.



Protestas en Marrocos contra a publicación das caricaturas nos periódicos daneses

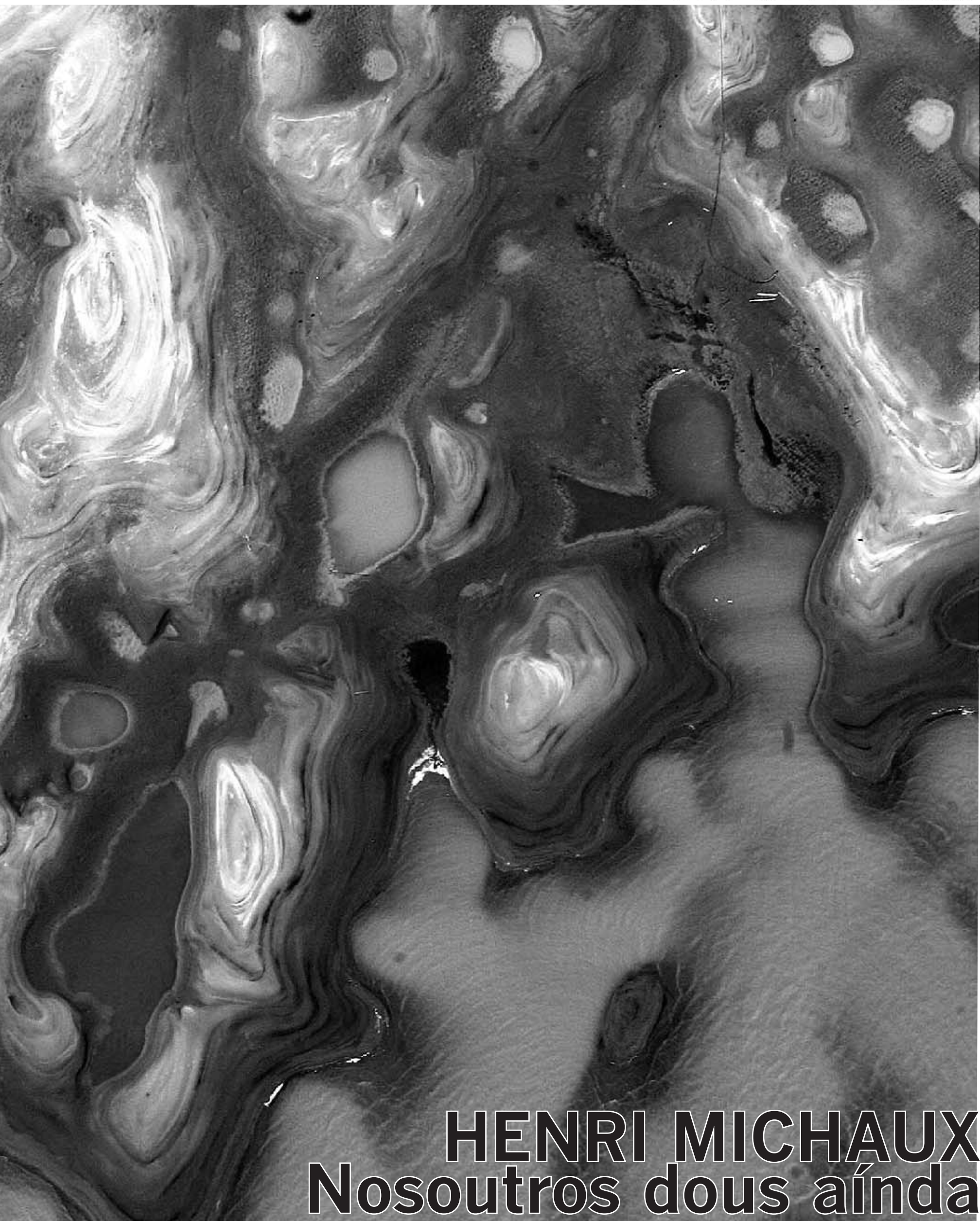
Coordinación: A.R. López e S. Noia. Diseño: Signum. Fotocomposición: Chico Mirás. Foto portada: Youssef Badawi



16 F E B R E I R O D O 2 0 0 6 - N Ú M E R O 6 0 7

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



HENRI MICHAUX
Nosoutros dous aínda

Nosoutros dous aínda: o dó de Henri Michaux

(Introdución e tradución: Xoán Abeleira)

2 | **r d l**
Galicia Hoxe 16/02/06

Hai... non sei, arredor duns quince anos, entrei nunha librería de vello de Madrid, e, impulsado pola quimérica convicción de que podía permitirme certos luxos bibliográficos, pregunteille ó dono, un corentón de aspecto cortazariano, se tiña algún exemplar interesante de poesía. Precisamente –aseverou o latinoamericano– acababa de recibir unha obra ben curiosa: unha presada de folios cosidos con fío *bramante* e mecanografados por unha soa cara. Un libriño artesanal. Unha peza única. O título... non o lembro. O texto... non me fixei abondo.

Sentir que aquil obxecto galvánico saíra das mans de Henri Michaux acelerárame o pulso a tal grao que só fun quen de follear algunhas páxinas, e case que sen tocalas. Henri Michaux! Meu Deus: a súa sona era tan mítica e enigmática como as súas propias *viaxes*. Henri Michaux! Había pouco que morrera, e o seu universo celular encozaba a expandirse, a clarificarse. Henri Michaux!

Eu xa lera libros dil, vira –ou vería– daquela unha exposición das súas “manchas” sismográficas, e mesmo sabía que un seu sobriño andaba por Madrid contando cousas alucinantes do seu parente alucinado... Eu seica estaba ante un “poema” que endexamais se publicara –contoume o libreiro –e que Michaux só lle amosara a uns cantos privilexiados... (Algún dos cales, como era obvio, vendera o agasallo que il lle fixera, por...) Vinte mil pesetas –díxome o fulano. Iso era o que custaba aquil trebello nigromántico. E abofé que os valía, pero, carallo, vinte mil pesetas... Demasiado diñeiro para min nesa época e en calquera como para gastalo alegremente. Inda así díxenlle ó home que ía pensalo e que, por favor, mo reservara. E penseino. Toda a noite. E ó día seguinte volví decidida a malcomer durante un tempo con tal de adquirir esa xoia... Pero a ave xa voara –alertoume o cortazariano. Aquil mesmo

serán, outro cliente tamén se interesara por ela, e insistíralle tanto que ó final... tivera que vendela.

Eu non acabei de crelo, e mesmo tiven a impresión de que o libreiro, ó ve-lo meu entusiasmo perante aquela rareza, coidara que valía moito máis do que il pedía, e como xa non podía rectificá-lo prezo, inventara aquela andrómena para zafarse de min. Pero qué podía facer eu? Resignarme e maldicirme...

Con todo, aquil “achado marabilloso” esporeara a miña curiosidade, e, de contado, púxenme a investigar. Michaux, en efecto, publicara, en 1948

(a data inversa da súa morte, 1984), por medio de Jacques-Olivier Fourcade, amigo íntimo e libreiro, nunha edición limitada (*«750 exemplaires sur vélin du Marais Crèvecoeur numérotés de 1 à 750, dont 100 hors commerce»*), “algo” titulado *Nous deux encore*. Un texto-salvavidas co que o autor tentara supera-la morte atroz da súa muller, Marie-Louise Ferdiere, e que xamais volvera reeditar... Aquil suceso doloroso acontecera, literalmente, igual que un pesadelo, a cabalo entre unha e outra realidade, co cariz absurdo da traxedia e o cariz trágico do absurdo...

A mediados de xaneiro dise ano, «Marie-Louise Michaux é vítima dun terrible accidente» –segundo se relata na cronoloxía das recentes *Ouvres Complètes* de Michaux publicadas na *Pléiade* de Gallimard. Marie-Louise e Henri «dispoñíanse a reface-lo camiño do Cairo, decididos a chegar deica Bagdad e Teherán. Xa estaban a saca-los visados e os billetes cando a desgracia se abateu sobre iles». «Un accidente. Grave. Moi grave. Relativo a unha persoa moi próxima a min. Todo se detén. Isto non ten moito senso, o real, o outro real, o real que nos distrae e que nada ten que ver coa Morte.» (*Emerxencias-Resurxencias*,



1972). «Consonte os testemuños» –segue a conta–la cronoloxía– «ás veces lixeiramente distintos, de Micheline Phankim, a quen Michaux se confiou moitos anos despois, e de Marianne Rusen, a amiga de Marie–Louise Michaux, os feitos aconteceron así. Durante unha ausencia [de Henri], que fora a Bruselas en busca dos cartos da herdanza do seu irmán [cos que ía paga–lo piso que agora habitaba], Marie–Louise está soa na casa. Acaba de volver dunha festa na que unha adiviña lle predixera un accidente espantoso [...] Marie–Louise prende un lume, ou acende un radiador. O seu camisón, ou a súa bata de nylon, inflámase. Marie–Louise corre a abri–la fiestra, unha ventada inflámalle os cabelos, ela consegue envolverse nunha manta. Ten queimaduras de segundo grao, e, nalgunhas partes, de terceiro. Os bombeiros xa están alí cando chega Marianne Rusen. Morel Fatio, o seu médico, tenta curala nunha clínica da rúa Franklin, París, distrito XVI».

Michaux escribe daquela a Jean Paulhan: «Marie–Louise segue en pleno sufrimento. Non hai unha parte dela, nin dentro nin fóra, na que poda acougar. Isto é atroz. Afoutada, ou máis ben nobre fronte ós seus males. Mais eu pregúntome, ó vela tan esgotada, se poderá aturar ata o final destas dúas semanas perigosas que seguirán a esta.» E ó seu amigo e mestre, Jules Supervielle, «a revelación da poesía viva», dille o 3 de febreiro: «Non se pode maxinar o atroz que é todo isto. O día que lle descubriron a faciana, nin sequera tentou verse. Os sufrimentos ocupan todo canto ela é. Dende hai dous días, coidamos que está fóra de perigo. As súas mans e os seus brazos completamente inmóbiles, e por moito tempo aínda (br. 3º grao), fana depender a feito doutra persoa, o cal non me deixa nada de tempo ata a noite.»

Durante aquelas semanas de dó e de dor inimaxinables, presa das súas sombras, Michaux atopou unha vía de escape na pintura, tal e como il mesmo relatou en *Emerxencias–resurxencias*: «Rañando rabiosamente coa pluma, anavallo [*balafrer*: marcarlle a alguén a cara dunha coitelada] as superficies pra facer estrago nelas, o mesmo que deixou en min a xornada que pasou, facendo do meu ser unha chaga. Que dise papel xurda tamén unha chaga!» A excreción que deitou aquela purulencia recibiu un nome concreto: *Meidosems* – se cadra, xunto con Pluma, as criaturas máis reveladoras que poboaron o mundo espiritual diste poeta–xamán. Unha sorte de pais monstruosos (*le meidosem* e *la meidosemme*), en continua transformación, nos que o fillo semella ter proxectado a desesperación, a soidade, o terror daqueles días. (A dicir de Jean–Michel Maulpoix, o nome *meidosem* naceu a partir do termo grego *eidos* – o celme, a esencia de algo – e a letra M de Michaux – ou talvez de Morte.)

O 19 de febreiro, malia uns días de

mellora pasaxeira, Marie–Louis Ferdiere morre, ás 5 do serán, dunha embolia pulmonar provocada polas súas queimaduras: «Tras longas semanas de tratamento, empezaron a coidar que estaba fóra de perigo, cando, de súpeto, non sei qué complicación fulminante a levou nunhas horas», escribiu Henein, un amigo de Michaux, a outro, Calet. Jean Paulhan, pola súa banda, escribiulle ó poeta Francis Ponge: «Marie–Louise Michaux morreu; máis que das queimaduras, do remedio: transfusións de sangue diarias como para un mozo aviador. Pero o seu corazón cedeu.» O día 21 dese mes, René Bertelé recibe a Michaux e anota no seu diario: «Esta mañá, no teléfono, Michaux, coa voz crebada, despois de preguntarlle pola súa muller: Morreu. Veu verme, un intre despois, ó meu cuarto. Vestido xa de negro, e máis dono de si do que eu coidaba [...] Falamos de Marie–Louise. E M. fala xa da supervivencia dela nil – e eu decátome de que [Michaux] “sairá desta” grazas á súa espiritualidade e as súas tendencias místicas. Seica si, dixo: “Eu quitaba tódalas miñas forzas dela, cando estaba enferma... ou sexa, do esforzo que había de facer para axudala, para sostela... agora xa non vexo ren diante de min, bardante o baleiro... xa non teño ren que manter... perdín o que ela me daba: o seu amor: eu era amado...” Así e todo, di il, eu non son bo... e, cada vez que entraba na súa habitación, arrebatáballe a metade do seu sufrimento...» O 29, Bertelé fala outra vez dil no seu diario: «Volta de Michaux a París, após unha viaxe de tres días a Lión que houbo ser terrible – enterro de Marie–Louise. Primeiros actos de M. ó vir de enterrar á súa muller: foi á expos. Klee [primeira grande exposición consagrada en Francia ó alemán], logo xantamos xuntos. Tras comer, vai mercar unha mesa de debuxo: vai, dime, se pór a traballar».

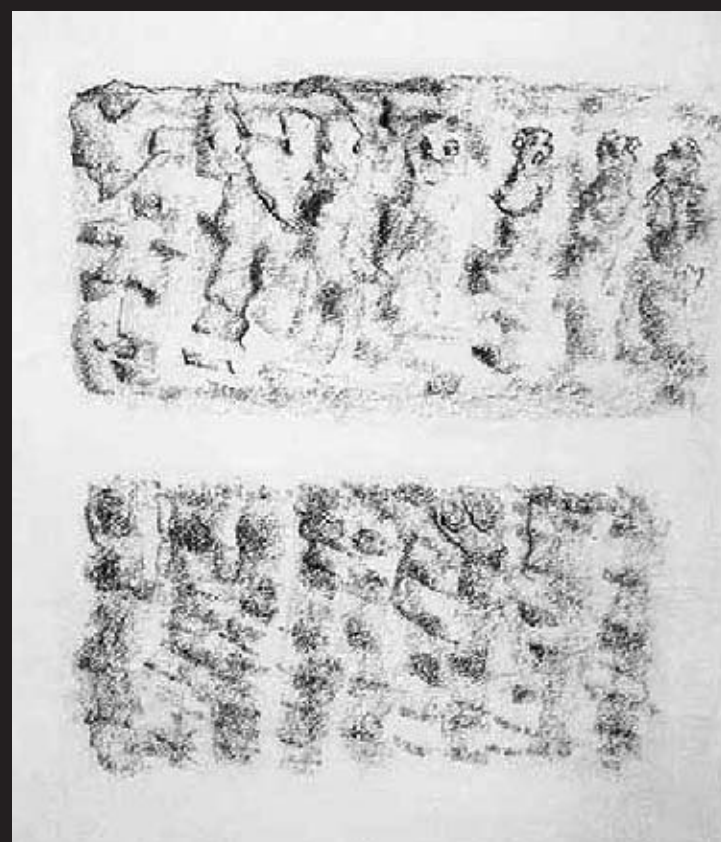
En marzo, Michaux escribe a André Gide: «É vostede moi amable ó facerme senti–la súa presenza, preto de min, neste intre. Sobre o sufrimento, sobre o afecto, aprendín algunhas cousas nesta vida, e tamén sobre o amor, que quizais non valorei abondo. Mais sobre a morte non sei nada, aí, o mesmo que se viñera de nacer.» Michaux, abofé, traballa arreo. Para sobrevivila. Para se sobrevivir. E «nun momento de hipersensibilidade», como di Henri–Pierre Roche no catálogo da exposición que se inaugura en abril, crea «catrocentas augadas nunha noite. A súa inspiración era tan vizosa que ás veces guindaba ó chan, coa man esquerda, a augada que acababa de rematar e, coa dereita, sen deterse, trazaba unha nova.» Ó mes seguinte, cos restos dise mesmo pulo psicoterapéutico, Michaux remata o manuscrito dos *Meidosem*, que aparecerá, nunha edición de luxo, con doce litografías súas. Dise xeito, o poeta e o pintor que convivían nil, constataron, unha vez máis, a veracidade dise aserto de Rilke, segundo o cal, o verdadeiro artista é aquil que sabe «facer da súa anguria unha cousa»...

Nous deux encore: nous deux (ou *nó–los dous*) *aínda*. Como xa dixer, Michaux endexamais permitiu que iste texto volvera

publicarse. Endexamais... agás en dúas ocasións. O 6 de febreiro de 1959, Paul Celan escribelle unha carta para confesarlle que fora quen de trasvasar esa vella anguria súa ó alemán: «[...] Traducín, hai agora máis dun ano, *Nosoutros dous aínda*. Fíxeno, permítame dicirlllo, para min ou, máis ben, porque traducir esas páxinas significaba reduci-las distancias, cerca-la onda, saír do case-que [do superficial]. Pensei en escribirlle [antes] pero, asemade, dicíame a min mesmo que a vostede lle resultaría moi penoso saber que outra man distinta á súa se atrevera a reescribir esas liñas. Cometín a torpeza de contar que eu traducira esas páxinas. E velaquí que o señor Arnold, da editorial Insel [...] me pregunta agora se vostede aceptaría publicar unha versión en alemán de *Nosoutros dous aínda*. Prégolle, daquela, que me diga se, de maneira eventual, autorizaría vostede esa publicación (nunha tiraxe restrinxida ou doutro tipo).» Michaux, que amaba –e seguramente comprendía a fondo – a poesía de Celan, cedeu ó que il debeu de enxergar como un acto de comunión: « Unha mestura de encambullada e de vergoña refréame dende hai moito tempo, unha sensación de traizón, de indecencia periodicamente reavivada, dende que "iso" saíu do prelo, e de novo, hoxe, apoderase de min esa impresión de indelicadeza. Eu debería ter... Mais que debería ter feito? Por mor desas palabras, ela vive. Pero o noso secreto morre. Seicásí, que obxección podería poñer eu? Se hai unha lingua que pode mante-la discreción do íntimo, é a vosa. Permítame, tan só, dicirlle algo que, sen embargo, é absolutamente importante para min: que cumpre que isto non sexa máis que unha porta entreaberta. Nin unha soa palabra nunha revista, e *unha tiraxe limitada*.»¹ A outra excepción, veño de descubrila agora, na biblioteca da Deputación da Cruña. Lysandro Z. D. Galtier, que coñeceu a Michaux «*en Buenos Aires, en 1936*», e que pasou «*con él, con Blanche Supervielle, hermana del poeta, y con Susasa Soca, ese verano en Montevideo y en Punta del Este*», traduciu unha moi boa antoloxía do poeta belga en 1959 (Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires) na que aparece, tamén, *Nosotros dos aún* (iso si, con algún que outro erro).

Pasados tantos anos, non podo aseverar, con toda certeza, que aquil obxecto, case que máxico, que sostiven por un intre nas mans fose unha copia persoal de *Nous deux encore*, pero case que estou por xuralo. É máis: ultimamente mesmo estou por crer que se trataba, en realidade, do orixinal mecanografado polo autor; das "libradeiras", digámolo así, desta confesión arrepiante na que un home, un pobre home, un esposo doente, fala coa súa muller desaparecida, sentindo (ou *sabendo* como só saben aquiles que aman ata ise punto) que ela *está* ó seu son.

Dentro e fóra dil. Acubillándoo dende o *bardo*.



¹ O manuscrito da versión áchase no fondo Paul Celan del Deutsches Literaturarchiv de Marbach-am-Neckar. Porén, semella que o proxecto de edición non se chegou a realizar, e, de feito, o texto de Michaux non figura nin sequera na escolma de obras diste que fixeron Paul Celan e Kurt Leonhard prá editorial Fischer. (*N. do T.*)

Ar do lume, non soubeches xogar.

Botaches sobre a miña casa unha tea negra. Que opacidade é esta que reina en todas partes? É a opacidade que atuú o meu ceo. Qué silencio é iste que reina en todas partes? É o silencio que calou o meu canto.

*

Da esperanza, teríame abondado cun regatiño. Mais ti leváchelo todo. O son que vibra foime arrebatado.

*

Non soubeches xogar. Pilláche-las cordas, mais non soubeches xogar. Estrangalláchelo todo de contado. Rompíche-lo violín. Deitaches unha chama sobre a pel de seda para facer un espantoso bulleiro de sangue.

*

A súa ledicia ría na súa alma. Mais todo era engano. Ben pouco durou a risa.

*

Ela ía nun tren a escarrapizar no mar. Ela ía nun foguete a estrelarse contra a rocha. Ela, inda que inmóbil, corría cara á serpe de lume que a ía consumir. E alí estaba de socate, a apresa-la confiada, mentres ela peiteaba o cabelo, ollando a súa felicidade no espello.

*

E cando viu que esa chama rubía por ela, oh...

*

Arrebatáronlle a copa ó momento. As súas mans non volveron asir nada. Ela notou que a arrecunchaban. Ficou alí como reflexionando sobre un tema complexísimo que había de resolver antes de nada. Dous segundos máis tarde, dous segundos demasiado tarde, fuxía cara á fiestra, a pedir auxilio.

Entón, toda a chama a arrodeou.

*

Ela acorda nun leito, e o seu sufrimento sobe ata o ceo, sobe ata o ceo sen atopar ningún deus ... e o seu sufrimento baixa ata o fondo do inferno, baixa ata o fondo do inferno sen atopar ningún demo.

*

O hospital dorme. A queimadura esperta. O seu corpo, como un parque abandonado...

*

Defenestrada de si mesma, ela tenta saber cómo voltar. O baleiro no que ela cinga non responde ós seus movementos.

*

Paseniño, dentro do cabazo, o seu trigo arde.

*

Cega, atravesando o longo encoro do sufrimento, ela remonta, durante un mes, o río da vida, travesía atroz.

Paciente, no ampuloso innomeable, ela volve traza-las súas formas elegantes, confecciona-la camisa da súa pel fina. Velaí a curación. Mañá cae a derradeira venda. Mañá...

*

Ar do sangue, non soubeches xogar. Ti tampouco soubeches. Ti botaches subitamente, estupidamente, o teu necio callón atoante ó través dunha nova aurora.

A partir dise intre, ela non atopou sitio. Houbo volverse cara á Morte.

Apenas se chegou a albisca-lo camiño.

Un segundo abriu o abismo. O seguinte guindouna nil.

*

Nós ficamos aloulados nesta banda. Sen ter sequera tempo para despedírmonos. Sen ter sequera tempo para facermos unha promesa.

Ela xa desaparecera da película desta terra.

*

Lou
Lou
Lou, no retrovisor dun breve intre
Lou, non me ves?
Lou, o destino de estarmos xuntos para sempre
no que tiñas tanta fe
Que foi dil?
Ti non vas ser coma as demais que nunca dan
sinais de vida, engulidas no silencio.
Non, a ti non ha de abondarche unha soa morte
para te arrebatá-lo amor.
Nesa pompa horrible que te espaza ata non sei
qué milésima disolución
ti segues a buscar, a *nos* buscar sitio
mais eu teño medo
Nós non tomamos suficientes precaucións
Non nos informamos abondo,
Alguén me escribe que es ti, xa mártir, quen
velará por min agora, mais
Ah, dubídoo.
Cando toco o teu fluído tan delicado,
o que ficou no teu cuarto e nos obxectos
familiares que agora premo nas mans,
ise fluído tenue que cumpriría por sempre
protexer
Ah, dubídoo, dubídoo e teño medo por ti,
tan impetuosa e tan fráxil, tan ofrecida ás
catástrofes
Secasí, vou ás oficinas, procuro os certificados
malgastando momentos preciosos
que habería de empregar máis ben para nós de
contado
mentres ti tremelicas
agardando na túa confianza marabillosa que eu
vaia axudarte
a saír de aí, pensando «Seguro que il
virá
Se cadra algo o detivo, mais non tardará
Il virá, eu coñezoo moi ben
Il non vai deixarme soa
Iso é imposible
Il non vai deixar soa a súa pobre Lou...»

*

Eu non coñecía a miña vida. A miña vida
pasaba por ti. Deviña sinxelo, ise grande
asunto complicado. Deviña sinxelo, malia a
preocupación.

Eu sentíame reafirmado cando a túa debilidade
se apoiaba en min.

*

Di, realmente xa non volveremos atoparnos
máis?

*

*Lou, eu falo unha lingua morta, agora que xa non
te falo. Os teus grandes esforzos de liana en min,
xa ves, xurdiron efecto. Pois cando menos o ves,
non si? É certo, ti xamais dubidaches. Cumpría un
cego coma min, cumpríalle un pouco de tempo,
a iste cego, cumpría a túa longa enfermidade, a
túa beleza, rexurdindo da delgadeza e das febres,
cumpría esa luz en ti, esa fe, para furar á fin o
muro da teima da súa autonomía.

*

Tarde vin. Tarde souben. Tarde comprendín ise
«xuntos» que non semellaba estar no meu destino.
Mais non demasiado tarde.

Os anos foron para nós, non contra nós.

*

As nosas sombras respiraron xuntas. Baixo nós, as
augas do río dos acontecementos fluían case que
en silencio.

As nosas sombras respiraban xuntas e toda estaba
recuberto delas.

*

Tiven frío no teu frío. Bebín grolos da túa mágoa. Os
dous perdiámonos no lago dos nosos intercambios.

*

Rico en un amor inmerecido, rico que ignoraba
selo coa inconsciencia dos posuidores, perdín a
posibilidade de ser amado. A miña fortuna fundiuse
nun día.

*

Árida, a miña vida prosegue. Pero eu non me recubro.
O meu corpo segue no teu corpo delicioso, e unhas
antenas de plumas no meu peito fanme sufri-lo
vento do degaxo.¹ A que xa non está, prende,² e a
súa ausencia devoradora ríllame e invádeme.

*

Teño morriña mesmo dos días nos que sufrías
atrozmente no leito do hospital; os días en que

eu ía polos corredores nauseabundos, atravesados de xemidos, cara á momia pastosa do teu corpo enfaixado, e sentía de súpeto emerxer, como o «la»³ da nosa alianza, a túa voz lene, musical, controlada, resistindo con dignidade e afouteza a fealdade do desespero, e ti, asemade, sentía-los meus pasos e borboriñabas, liberada, «Ah, xa estás aquí».

Eu pousaba a miña man no teu xeonllo, por riba da manta luxada, e daquela todo se esvaecía, o fedor, a espantosa indecencia do corpo tratado como unha barrica ou unha cloaca, por estraños atarefados e atentos, todo esvaraba para atrás, deixando que os nosos fluídos, a través das vendas, se atopasen, se unisen, se mesturasen nun atordamento do corazón, no colmo da desgraza, no colmo da dozura.

As enfermeiras, o interno sorrían; os teus ollos cheos de fe apagaban os demais.

*

O que está só, de noite, vólvese cara á parede, para te falar. Il sabe o que te animaba. Vén compartí-la xornada. Il fitou cos teus ollos. Sentiu cos teus oídos. Sempre ten cousas para ti.

*

Non me responderás un día?

*

Mais se cadra a túa persoa deveu como nun ar de época de neve, un ar que entra pola fiestra que logo un volve pechar, presa de arrepíos ou dun desacougo que anuncia unha desgraza, tal e como me aconteceu a min hai agora unhas semanas. O frío pegouseme de socate ós ombros, e tiven que cubrirme a escape, pero logo me volvíñ porque quizais eras ti na forma máis cálida en qué podías amosarte, esperando ser ben acollida; ti, tan lúcida, ti que xa non podías expresarte doutro xeito. Quén sabe se niste mesmo intre non estarás agardando, devecida, que eu te comprenda á fin, que eu vaia, lonxe desta vida na que xa non estás, a me unir a ti, pobremente, asieu, pobremente e sen recursos, mais nosoutros dous aínda, nosoutros dous...

¹ ...du vent du retrait: lit «por mor do vento da retirada», ou sexa, daquelo que me retiraron, quitaron, arrebataron. Tamén «o vento da mingua».

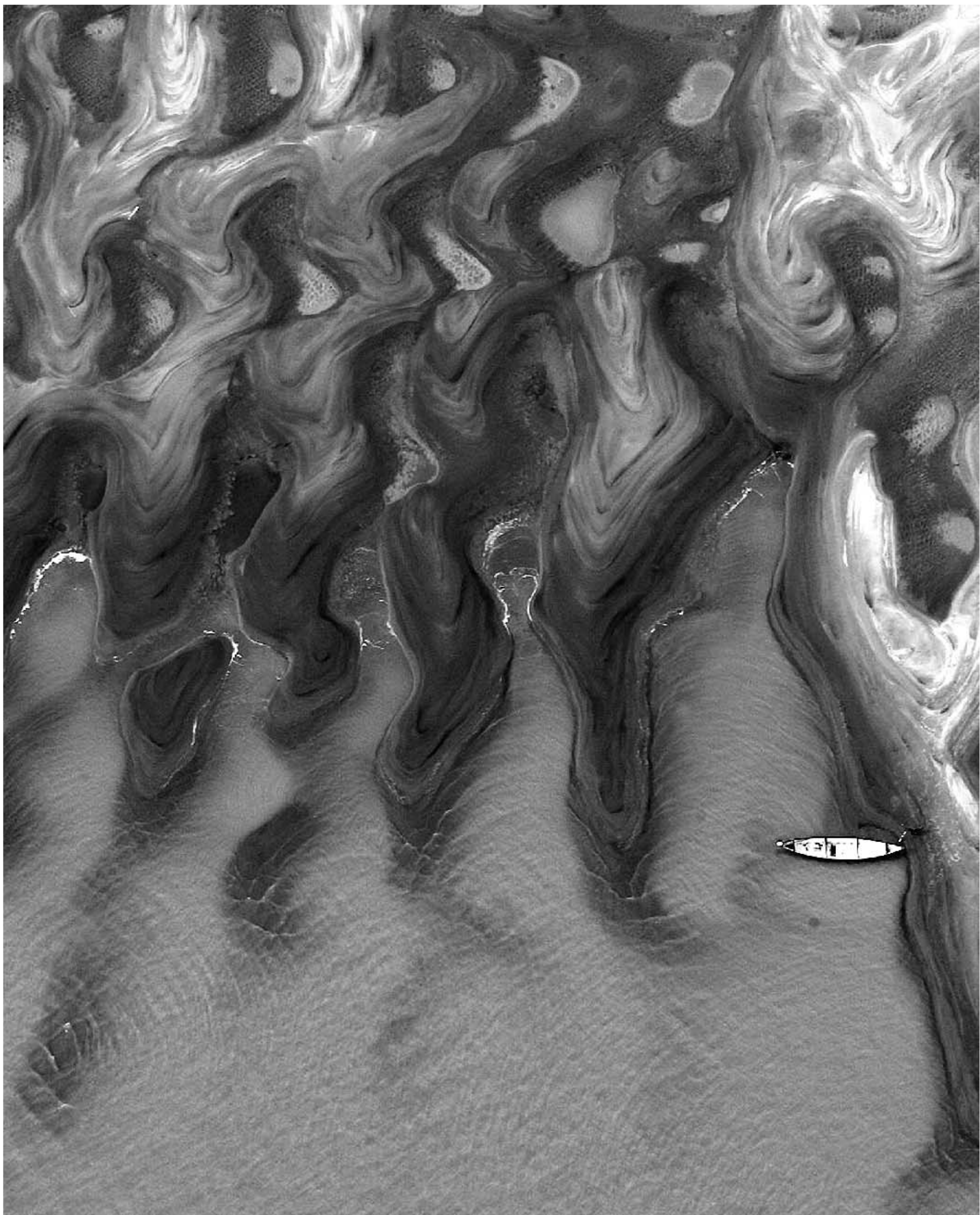
² Dado que é case imposible saber qué acepción concreta de *prendre* emprega aquí Michaux, decidín respecta-la rica polisemia que tamén ten o verbo en galego (coller, agarrar, botar raíces...). Cómpre ter en conta, iso si, que en francés *prendre* pode significar, igualmente, «xearse, callarse».

³ A nota «la», evidentemente, que é a que se emprega como referencia para afina-los instrumentos.



Índice de Fotos: Páx. 2, retrato de Michaux a partir dos seus escritos. Páx. 4, arriba portada do monográfico da revista 'Parole' dedicado ao escritor; abaixo un dos debuxos de Michaux. Nesta páxina, na parte superior dous debuxos de Michaux, abaixo unha partitura do autor.

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



23 F E B R E I R O D O 2 0 0 6 - N Ú M E R O 6 0 8

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



ISABEL MUÑOZ
En movimiento



Isabel Muñoz

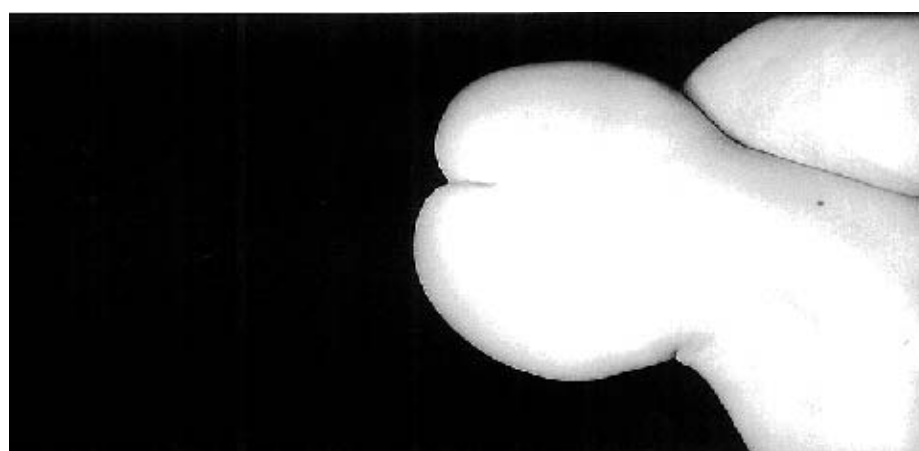
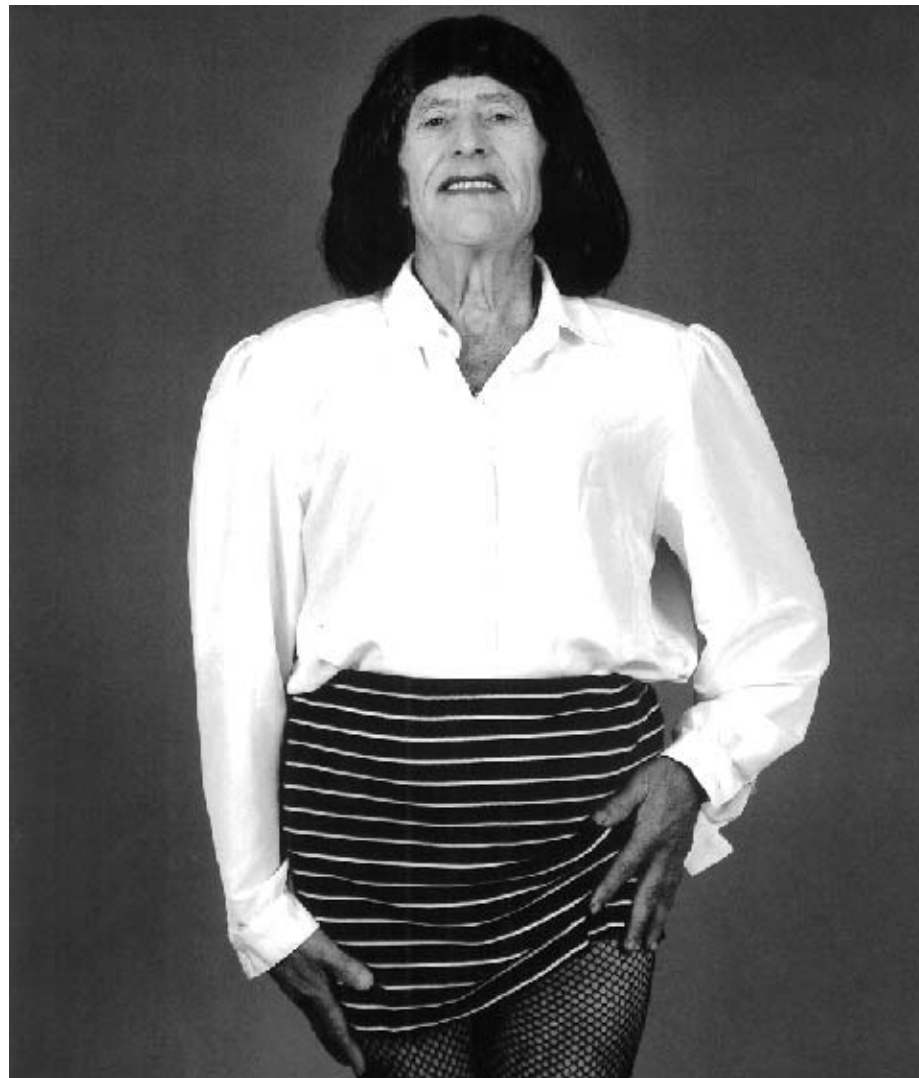
En movimiento

Corpo e movemento. Sobre estes alicerces, Isabel Muñoz (Barcelona, 1950) desenvolve un traballo que a levou á busca incansable, desde unha fragmentación emocional á forza inapreixable do texto. Agora, o Auditorio de Galicia recolle nunha apaixonante retrospectiva a obra desta muller que retratou o tango, o baile das tribos de Etiopía, os bailaríns de flamenco ou os danzaríns orientais. O resultado é unha celebración dos corpos que vai máis alá da fisicidade para ofrecerlle ao espectador formas de pracer. Unha viaxe polo branco e negro que Isabel Muñoz converte nun abano de cromatismo e vivencias.

Cando escribes tes que fixar o tempo. Tes que considerar o prezo do papel e da carne, medir as consecuencias, aterte a unha xeometría variábel feita de sintaxe, gramática e repertorio de palabras. Cando escribes volves pensar o mundo na palma da man como se fose unha preciosa estación moral. Cando escribes tes que quitar a xeadá e a escoura, engadir estacas, marcar para medir a enchente da auga, darlle sentido á memoria. Cando escribes amósaste doutra forma, con outras contrapartidas. Cando escribes abres unha trapela, acendes unha luz e acaso apagas outra, practicas unha bufarda, descorres unha cortina, abres unha cama. Cando escribes fas que a hélice do pensamento empece a rotar. Eu quería escribir sobre Isabel Muñoz, e non sabía como facelo.

Cando me asomei ao seu primeiro inventario do mundo, o seu primeiro repertorio de imaxes, pensei que aquela muller á que –como tantas veces neste noso mundo moderno de sombras prodixiosas, en constante movemento– desexei antes de coñecer e temín seguir desexando despois de coñecela, tiña moito que ver comigo. Non o escribo para equipararme a ela, senón soamente para poñerme á súa altura á hora de mirar, de mirar cara a cara, cos cinco sentidos, incluído o sentido do corpo, todo o tacto que o corpo contén desde a planta dos pés á envoltura do sexo, ao peito, a boca e os brazos que –como os ollos– menos cultivamos porque usamos tanto, para ver as súas fotografías, para bebelas: como se os seus platinos fosen un licor de verdade, un líquido de revelado da conciencia, un elixir do que é.

Non sabía como empezar a escribir acerca de Isabel Muñoz e agora teño medo: de ir demasiado lonxe, de deixarme levar até o máis escuro, até o que doe, até o que produce tanto pracer que resulta insoportábel: cando os donos da árbore da ciencia do ben e do mal nos din que te poden matar. E teño medo de quedarme curto, demasiado lonxe do meu obxectivo. Teño medo de achegarme demasiado, que para fotógrafos honestos como Robert Capa ou Jacques Nachtwey consiste precisamente en acercarse até ver a realidade sen brazos artificiais, sen teleobxectivos: achegarse para ver. Isabel Muñoz non buscou a morte para comprobar se as imaxes da caverna e as do exterior eran as mesmas. O seu longo camiño foi outro, e outros os seus achados e non obstante, é curioso como acabamos chegando, desde aquel primeiro encontro ao que me levou un irresistíbel desexo de coñecela, a un lugar que ten tanto que ver co desexo e a ver-





dade, co desexo e a escuridade, co desexo e o que está a piques de extinguirse.

Trato de fuxir agora que creo que atopei por fin o cuarto que estaba buscando.

¿O martelo? Creo que a aliaxe se chama, como noutras ocasións, F.K. Tería que atarme ás patas desta mesa con cadeas e mandar a chave lonxe. Aínda que transcorresen moitos días até que alguén pasase por aquí. Porque o que quero é botar a correr para non ter que seguir. Parece un xogo retórico, e en certo modo é. Pero non só. Espera. Imos descubri-lo ao mesmo tempo.

As fotografías –como escribiu Susaqa Sontag, á que vin como se arriscaba no fogo real de Saraxevo– son as imaxes de guerra contempladas desde o salón das nosas casas, na retagarda, parecen apropiarse da realidade. Fronte á escrita (ás palabras como estas que non son máis que unha interpretación) as fotografías ofrécense como a realidade, como o que é, como a verdade. Unha poderosa substitución. En *A cámara lúcida*, Roland Barthes, que me acompaña en Nova York mentres me desespero, di que non se pode afondar na fotografía *a causa da súa forza de evidencia. Na imaxe, o obxecto entrégase en bloque e a vista ten a certeza diso, ao contrario do texto ou doutras percepcións que me dan o obxecto de maneira borrosa, discutíbel, e me incitan deste modo a desconfiar do que creo ver.*

Referíame ao desexo, a non fuxir, Á realidade. Ao que vin a primeira vez. O corpo. O corpo. Di Juan Antonio Vizcaíno, que estivo a punto de perdelo todo, que tivo que pasarlle así, que quedárselle o alento a punto de cesar, para darse conta de que *o corpo é o templo da súa vida*. O noso sismógrafo do mundo e polo tanto do desexo. O corpo.

Isabel Muñoz, percorreu un camiño que comeza desmontando o corpo e de momento chegou a enfrontarse cara a casa ao rostro que nos interpela, empezou buscando o desexo e chegou ás nenas prostituídas de Camboxa, arrincou do que nos inqueda nos nosos apartamentos xunto ao que parece a conquista da felicidade na terra á desposesión máis extremada. Comezou mirándose a si mesma e acabou preguntándolle todo outra vez ás peles dos sruma de Etiopía. E quixo facerlles xustiza ás dúas belezas. Non edulcorando o que ve. É a súa mirada a que traballa, a que esgaza ese fragmento da realidade para sumalo ao seu coñecemento do mundo, e a compartilo. Non trata de facer o mundo máis dixeríbel, senón máis completo. ¿Como poñerse no lugar do outro se non temos a afouteza de Simone Weil? Podemos fabricarnos outras palafitas para achegarnos á desgraza, e compatir os seus

os seus sufrimentos, polo menos durante un longo instante, e non apartar os ollos cando nos miran. E non apartalos por segunda vez cando Isabel Muñoz, que se atopou con Gervasio Sánchez e creo que atopou unha pedra de obsidiana, nola trae ao alcance da man, dos brazos, dos ollos con que vivimos e nos manexamos aquí, na suposta retransmisión do mal, nos nosos asuntos deste mundo de vasos comunicantes que pode volveirse verdadeiramente incómodo para seguir vivindo cunha conciencia que non estea diluída no opio. Agora que sabemos, como recorda Susan Sontag na relativa revisión das súas ideas sobre a fotografía que fai en *Ante a dor dos demais*, que a guerra non vai ser abolida, non podemos nin debemos furtarnos o rostro ás imaxes que nos deixan sen alento, que nos esgazan, nos desagradan, nos lembran a natureza cruel do noso mundo, capaz de conciliar, como os aztecas e os españois do século XVI, que se poida ser "civilizado e cruel". Así o apura Hugh Thomas. ¿Pódese ser civilizado e cruel?

Fotos. Unha foto é unha ilusión. Permíteche crer que capturaches o tempo, a realidade, unha alma, un corpo, o resplandor dunha pel e, polo tanto, a capacidade de iluminar a memoria e desencadear un espectro amplo de emocións cada vez que a desenfundas, a esgrimes ou a martelas como se fose unha pistola. Unha foto permíteche soñar, achegarte ao imaxinábel, ao imposíbel.

Unha foto era acaso a máis compracente ferramenta dos que practican a versión máis hermética e palpábel do amor a un mesmo. Unha foto non só é o requisito imprescindible que debe figurar en todo pasaporte, senón facerlle crer ao retratado que pode chegar moi lonxe e ao que a contempla posuír. Unha foto parece capaz de restituír a infancia, de reconciliarnos cos seus mortos, as peles da nosa cobra exterior, nos cuartos escuros, as cubetas de revelado e as turbadoras luces vermellas.

O que ela fai, o que eu vexo. Estética: non pode ser unha árbore sen raíces. Fascinación previa, irracional, as leis da atracción. Primeira idade de ouro: fragmentos, danzas, toureo. Os desencontros afectivos. O que sei dela. O desexo e Luís Cernuda. Segunda idade: a conciencia. A soidade, o silencio e a beleza. Relato do tempo.

Carne abrupta, estrías dunha xeografía microscópica: ¿Quen ou que se escolle, a nosa realidade ou os nosos desexos? ¿Que se agranda, o noso ollo ou o noso desexo?

Doulle voltas na man a un prisma de cuarzo nun cuarto escuro. De vez en cando, como se varrese na costa o feixe dun faro, acéndese unha luz vermella: hai estanques como cubetas nos que flotan láminas cos meus avós dentro, serios, divertidos, agres, rezando, facéndome acenos. Hai tamén fiestras con tinta corrida e con chuvia corrida e con leite corrido, e mulleres que recordo que non sei onde veñen, se as biquei, desexei, ignoráronme ou formaron parte dos meus sonos. Acéndese e apágase unha luz na memoria, no xergón de palla, na tarima. Meto as mans na escuridade e extraio nitrato de prata, mercurio e antracita. Se levo os dedos aos beizos olen a amo-





níaco. Cando trato de dar-me conta acéndese unha luz de día nun barrio de Madrid e o cuarto escuro é o meu cuarto e o cuarto de revelado o da memoria que ela manipulaba cos seus dedos de bambú. Isabel Muñoz.

Asómome ás súas fotos como a un pozo negro e o que vexo non me gusta, é dicir, o que vexo parécese tanto ao que desexo que me retiro ao instante porque temo que alguén poida lerre a caluga, posición dos ombros, a boca, as pálpebras, a entreperna. As intencións. Que alguén saiba ler claramente o que me ocorre cando me asomo ao pozo negro das súas fotografías e recoñeza algo que é ao mesmo tempo ardente e frío, unha descrición impecábel das miñas fantasías sexuais e un mapa que non ten que ver co desexo, senón coa verdade e que me fai avergoñarme. E sorrir por debaixo do xesto que as comisuras da boca imitan tan ben. ¿É esta a verdadeira alegría?, ¿o desexo certo?, ¿ou unha forma de fuxir? As fotos de Isabel Muñoz serven, como o papel de tornasol, para comprobar até que punto o noso desexo é real ou unha impostura. E por aí o rastro da vida, os requisitos existenciais, o que agora mesmo escribes para que o platino non se borre nunca.

Di Luis Cernuda que "o desexo é unha pregunta cuxa resposta non existe", e João Guimarães Rosa, en *Grabde Serato*: "Veredas, que vivir é moi perigoso". E en *El laberinto de la soledad*, confesa Octavio Paz: "Todos os homes están sós. Vivir é separarnos do que fomos para internarnos no que imos ser, futuro estraño sempre. A soidade é o fondo último da condición humana. O home é o único ser que se sente só e o único que é procura doutro [...] Un co mundo que o rodea, o feto é vida pura e en bruto, fluír ignorante de si. Ao nacer, rompemos os lazos que nos unen á vida cega que vivimos no ventre materno, onde non hai pausa entre o desexo e satisfacción. A nosa densación de vivir exprésase como separación e ruptura, desamparo, caída nun ámbito hostil e estraño. A medida que medramos esa primitiva sensación transfórmase en sentimento de soidade". Esa pausa é a conciencia.

O desexo fai os seus estragos. ¿Irreversíbeis? Un ramallete de peonías dispara a imaxinación cara á corte do emperador chinés e a outras mitoloxías. Un erro moi común, pero non por iso máis digno de perdón, levoume a pensar que detrás daquela mirada se detiña con tanta deleitación nas coxas, no diámetro do nocello, no nacemento do peito, e nas comisuras e protuberancias dos beizos, por non falar das medias negras, os zapatos de tacón e os copriños, todos os aditamentos dun fetichismo conscientemente explorado, tiña que haber unha intrincada complicidade, un espello invertido: non sei se de beleza equiparábel, pero si de desexo, ou ben por ansia de imitación ou de eco. Non me equivoquei. Pero axiña aprendín algo máis: nos procedementos químicos que ela se empeñaba en rescatar había ademais outra vontade, unha alquimia, unha intención de multiplicar a complexidade, de xogar coa afección do volume. Había dúas contradicións que nonouben apreciar no seu momento: ¿por que perseguir a imposíbel tridimensionalidade nunha superficie plana?, ¿por que a través da fotografía? Paradoxalmente, facíao ademais indagando na historia do medio, servíndose de técnicas atesouradas por pioneiros. É agora cando me dou conta de que os platinotipos e o cyanotipos, por exemplo, aínda que pretendían outorgarlle ás imaxes unha calidade táctil, unha espesura que facilitaba ao que miraba unha especie de contrasinal para entrar, eran, en realidade, esa invocación aos recursos despregados polo tempo, a mellor forma de incorporar á convención da fiestra a dimensión número catro: ela parecía querer conxugar a profundidade ao engadir prata ás súas copias, acentuar a carnalidade, propiciar que a imaxe rompese o cárcere do an-

cho polo alto, se esnaquizase a superficie e o espello invitase a penetrar noutra estación, a que ela expoía e coa que nos tentaba. E en certo sentido así era. Os seus fragmentos corporais eran contemporáneos, crus, unha consecuencia da fragmentación xeral da conciencia e do mundo, desta compartimentación das emocións, da quebra dos afectos, da falta de continuidade das pregarías, os parlamentos, as deucións, as relacións, a lectura, as viaxes, o sentido, o tempo. Eran unha consecuencia lóxica das operacións practicadas por forentese como Francis Bacon na carne e na xeografía da realidade. Pero o que ela facía, ou así me pareceu a min desde o primeiro, desde a primeira vez que nos vimos, era algo que resultaba moito máis turbador, porque me atinxía, porque non se situaba nun lugar como o do pintor británico, onde a catástrofe irreversible xa acontecera.

Consolábame saber que a pesar da súa *cámara lúcida*, Roland Barthes admitía que non podía *afondar, perforar a fotografía, só varrela coa mirada, como unha superficie queda. A fotografía é plana en todos os sentidos do termo*. En engade: *É inxusto que, en razón da súa orixe técnica, se asocie á idea dunha pasaxe escura (cámara escura). Debería chamarse cámara lúcida (tal era o nome daquel aparello anterior á fotografía que permitía debuxar un obxecto a través dun prisma, tendo un ollo sobre o modelo e outro sobre o papel); pois, desde o punto de vista da mirada, o esencial da imaxe consiste en atopar todo fóra, sen intimidade, e, non obstante, máis inaccesíbel e misteriosa que o pensamento do foro interno; sen significación, pero apelando á profundidade de todo sentido posíbel; irrevélada e, non obstante, manifesta, tendo esa prezeza-ausencia que constitúe o atractivo e a fascinación das sereas* (Blanchot). Eu quero oír o seu canto Ulises.

¿Que é o que acende as súas fotos?, ¿que é o que ocultan? Sigmund Freud definiu a psicanálise como ciencia do inconsciente psíquico. As súas fotos dispararon en min un mecanismo, como se abrisen unha presa que permanecera intacta demasiado tempo, interrompendo o curso da auga, estancándoa, apodrentándoa, facéndoa escura e pesada. Pero hai algo máis que nunca lle dixen, que me gustou imaxinar que dalgunha maneira se sobreentendía entre nós: como se nos entendésemos co mínimo repertorio lingüístico, como animais que se recoñecen en canto se olen, se miran, se rozan. ¿Era o noso caso? Nunca fomos máis aló. Non fixo falta. En realidade non nos internamos en todos os bosques, non costamos todas asa árbores, e non os abrazmos coa mesma intensidade. Para comezar non somos Dostoyevski. ¿Quen é esta muller? Ela íspese tanto nas súas fotografías que non sei se é esa a causa máis secreta e devastadora dos seus labirintos existenciais. Non a estou culpando. No artista verdadeiro o narcisismo é outra ferramenta, que debe saber empregar e domesticar. Pero todo, é dicir, as banalidades e citas importantes da vida, ten que quedar en gran medida supeditado a esa busca: porque nin sequera así está garantido o acceso á verdade, ao que sente como un ácido corrosivo que pode chegar a alcanzar e amosar. Tiña todo o que nas miñas fantasías máis temperás atesourara: unha

paixón artística, unha beleza esencial, unha inclinación polas prendas negras, pola estilización, polas cores que historicamente alimentaron o deus do fetichismo. E unha podderosa razón de ser. Pasou moito tempo e nunca falamos diso. Agora case parece unha nenez, unha razón pueril, unha ilusión adolescente [...]

¿Cantos anos pasaron desde entón? Unha grande parte da que dispoñemos. Cando ela me pediu que escribira unhas palabras para este libro supoño que imaxinaba outra cousa. ¿Que podía ser? Ah, un eloxio da sombra. Un apaixonado eloxio da sombra que ela trata con ese tacto para o negro. Pero xa non fotografa só fragmentos dun corpo incompleto, fragmentos brechtianos para que non nos namoremos, fragmentos sen rostro para que non saibamos de quen se trata, para que non simpaticemos co personaxe, co outro, para que gocemos tan só da composición, dunha estética na que a ética foi reducida a esta forma de traballar, a este esforzo impecábel por sacar os tons de branco, gris, negro até o límite, até onde o ollo humano pode calibrar. ¿E despois? Nunca se detivo. Seguiu as súas series dedicadas á danza e ao toureo. E como ese camiño a levou a lugares fronteirizos, e poloa estética, pola beleza, acabou dándose de fociños co estado das cousas. Non deixou de preguntarse pola natureza do seu propio desexo, con series tan difíciles de amosar como a dos travestís e a dos adictos ao sexo duro, ao sadomasoquismo, protexida pola cámara e exposta pola cámara. Cando me fala diso, cando me amosa eses episodios dos seus traballos sinto como se fóssemos irmáns, e calquera indicio doutra cousa estivese estritamente prohibido polo tabú do incesto. [...]

Creo que hai unha lóxica secreta, unha matemática pechada, un logaritmo que pestanexa cando o temporal acouga, un mecanismo, unha escuación límpida como o branco e negro, respectuosa co branco e negro que ela emprega para facer barro, para soprar, para engadir saliva, decimais, puntos cardinais, memoria, ganas, os produtos químicos necesarios para que a verdade aflore, a perseveranza, a instancia, a certeza incluso nos momemntos de desprezo, de soidade, de equívocos. É como se esta viaxe que agora chega á cota dos vinte e cinco anos, que, paradoxalmente, son case os que nos coñecemos menos cinco, puidese lerse como unha cordilleira, e debuxala nas súas costas, coas súas protuberancias, os seus chans, os seus páramos, sobre a súa pel branquísima, sobre as súas omóplatas que non coñezo, fráxiles e inquebrantábeis.

Alfonso Armada

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

