

02 OUTUBRO DO 2008 - NÚMERO 739

rdl

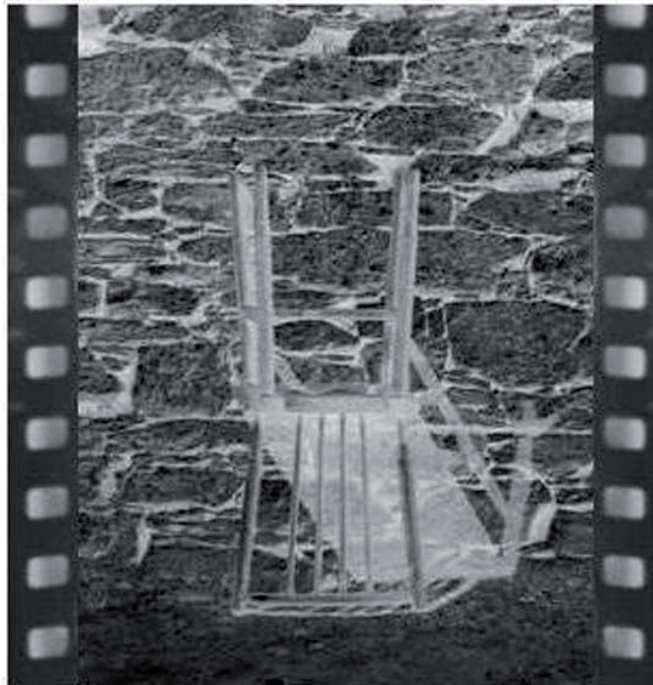
REVISTA
DAS
LETRAS



Fran
Cortegoso

Ningún home

Estes textos que agora aparecen en *Revista das Letras* son os primeiros que publica Fran Cortegoso, representante dunha xeración emerxente de poetas que seguen a senda de Chus Pato, Manuel Outeiriño, Celan ou Alfonso Pexegueiro, nomes para eles referencial na construción do seu propio discurso lírico. Aínda que Fran Cortegoso (Pontevedra, 1985) comezou a escribir hai xa algúns anos, non foi até agora que encontrou a voz idónea de achegarse aos lectores. Sobre a tensión desa voz descuberta, construíu dous poemarios que permanecen inéditos –*Carta ao poeta español* e *Suicidios*– aos que pertencen precisamente os textos deste monográfico.



[... en una palabra, hablar, no de los poemas, sino del lugar desde el que hablo (o pretendo hablar) J. Talens]

O TREVO DE SCHAHRIAR

A lámina acuosa que recubría o ollo do rei persa iluminábase, compraciáse, nas palabras –nunca testemuñas– deslizadas sobre o labio superior do imaxinado rostro de Scheherazade. Imaxinarmos o conto como unha rede de fíos tecidos na nosa pel; cubertos por un manto para non pasarmos frío. O seu labio arremuiñado sopraba pompas no ar para contención da sordidez que agachaba a lingua de Schahriar. Comprácennos as pompas cando somos meniños, achegámonos a elas para as tocar e desaparecen; el só as podía percibir reflectidas na pupila, igual ca nós: se cadra non eran reais, mais cando estoupaban sentíamos a súa humidade sobre a pel. A calidade especular das pompas amosaba mundos embriagadores, alucinóxicos: os nosos ollos tamén están cos seus ollos, bebemos as imaxes e compracémonos en velas; arrotamos máis pompas cara ao ar para que as Scheherazades do noso tempo constrúan escumas. E por momentos achegamos as pálpebras para ulir o aroma das herbas con que sazonamos o caldo dos nosos sentidos. Unha pompa é como unha metáfora, e esta tamén estoupa como a pequena burbulla que se achega ao teu polgar: desaparece na túa pel e sentes unha leve humidade quizá, mais o teu ouvido permanece intacto ante tal fenómeno: é difícil escoitar a consumición dunha desas esferas que pululan no espazo. Ser conscientes do lugar que ocupamos (ou que nos ocupa) é percibir o ruído das pompas do noso mundo. Deixármonos embriagar pola súa densidade é descoñecer a capacidade construtiva das palabras, como se enreda a nós un denso manto de linguaxe. O poema aproveita toda a produtividade da linguaxe e atreveuse a destecer a nosa pel, achegarnos ás pompas para que escorreguen ao noso antollo sobre a lingua, facelas estoupar e saborearmos a acidez da súa composición, e incluso ousar construír novas pompas. Na nosa lingua hai un doce sabor a trevo, mais os poemas ofrécennos outros sabores que agardamos nos sorprendan.

a escena ábrese ante un público inexperto, non acostumado á violencia da imaxe que nós si (somos os que nos lemos)
eles nunca recibiran a imaxe de si propios, foran adestrados na observancia do humano desde disciplinas de distinto grao de aplicabilidade
como se a experiencia terreal fose unha loita do home contra o home (unha loita contra os impulsos da natureza, propios dun estado anterior á
sociedade)

descoñecían a violencia da pedra; o non-recoñecemento no propio reflexo do espello, a triplicación do eu: eu-pai, eu-fillo, eu-espírito
a filmografía e a fotografía permitiunos ter consciencia de nós ante o mundo
nós como un único suxeito, un eu superior e mecánico produto da fabricación de imaxes en cadea
un eu que se consome

no escenario –dividido en dous pequenos cenarios (ou cuartos tamén pequenos)– encóntranse dúas recoñecidas figuras da arte do momento:
Cocteau: situado no cuarto da esquerda escribe poemas sobre o corpo inmaturo dun eu-infancia, e todo é filmado como recordo da creación
artística

Picasso: abstraído polo seu ímpeto creador e violento deforma o retrato do rapaz exposto no cuarto do lado coa forza e densidade do óleo sobre
a superficie do espello

fóra destes dous planos aparece un terceiro inesperado que corta a cena
a súa disposición oblicua no espazo impide a visión do fenómeno, unha dimensión allea ao tempo, á configuración do ser-aí, onde todo é (ou
non-é) non-son

un eu non-eu diríxese cara ao público

[na boca sosteño unha pedra e sobre a cabeza apértase unha bolsa ao colo co osíxeno dun instante]

a figura arqueada daquel rapaz (que recoñezo) desfalece e precipítase

atravesa o plano e vólvese visíbel ao público, permanece deitado sobre o escenario e o ar contido na bolsa consómese nos seus ollos

damas e cabaleiros, ante vostedes a violencia deste século contida no meu propio ser
[sobre o meu corpo adolescente esténdese o holocausto]

como saber da miña pel

os escuros usos de Lázaro
como para domar a sedución do touro
a lingua fascista que rume o trevo da miña boca
mentres a pupila fende – dilátase
e é cunca
que abrirá paso ao meu espolio
unha lenta melancolía que parte en nobelo das miñas mans
como hei curar a miña figura bulímica
de cuspir tantas veces o [teu nome]
Daddy
como para salvar a miña vida
“xunto ao seu cadáver encontraron o coiro dunha besta arrincado por gabiáns
as uñas chantadas na súa propia lingua impronunciábel
e unha carta que transcribo –
Inútil é grafar o silencio, o meu ser-aquí-neste-momento”
tívente que matar Lázaro
tívente que xunguir aos meus ollos
afogarte na miña gorxa para pronunciar os sons do Real
o silencio
tiven que agardar cando xa ardías
para crear o verso – o mundo
e tiven que agardar, máis unha vez, para bicala

a dous metros sobre a liña que se traza baixo o límite da pálpebra observarás
o aletexo dun nome

apenas unha bágoa lembre o teu rosto en cinza

a rosa escureza o reflexo do teu Ti

quizá o labio lle fale á súa propia raíz e esqueza que palabra
traizoou a memoria do trevo

mais eu

e Ti, atando o silencio ao teito do mundo
lembra que Ti
volverás mastigar a súa última folla

PSALM

Ningún-home te constrúe xa con ferro e pedra
Ningún-home alenta o teu sangue
Ningún-home
Gabado sexa ante ti, Ningún-home
Polo meu amor cara a ti
renaces
Cara a
ti
Non eras
nada, es, serás,
renacente:
a Muller de Nada, a
Muller de Ningún-home
Sen
a cor diáfana-escura
o flaxelo ferro-sol
a coroa de espiña
esculpida na pedra-palabra, que nós
oh! que ti cravabas
sobre a dor
Co
nenos eunucos
a non-palabra eufónica
o harén dos séculos
de purpúrea lingua, que eu
cantarei sobre, oh! sobre
Ningún-home

DERRIDA

falar con Derrida en soños
mentres me embebía o delirio do cisne macho chegada a época de
apareamento
puido ter sido
certamente
este verso
o achegamento pausado á erótica do falo
a erección sobre o poema do meu Nome
e a necesidade do suicidio
ante a ameaza de sublimación do espírito
–hipócrita charlatán que
sempre lles fala de min
e na verdade
falar con Derrida en soños
puido ter sido
altamente erótico

DERRIDA (III)

falar con Derrida en soños
mentres M. lle parte o colo ao cisne
permitíume conter o meu propio Nome nas mans
como tamén contiven o meu corazón
lonxe das aves
a miña familia comunga coa posmodernidade
está descontruída
e eu só quixen salvar á miña nai
sempre levei o seu nome

DERRIDA (II)

falar con Derrida en soños
mentres J. nos relataba o conto do parruliño feo
descubriume o porqué de os cisnes
poboaren os xardíns das nosas cidades cando máis escuras se
amosaban
lembro os paseos na alameda co meu avó
o seu cabelo branco de palabras
e os meus ollos embebidos na brancura do cisne
como se enchían de luz
e nacían as cores
agora coñezo o capitalismo dos cisnes

no paraíso éntrase por ósmose (Ch.)
e non se sae
os cisnes están aí
e teñen dentes

Coordinación: A.R. López e M. Dopico. Deseño: Signum. As fotografías son de David González del Riego



David Foster Wallace



Tres textos de David Foster Wallace

Tradución de Xavier Queipo

O suicidio o pasado setembro de David Foster Wallace poñía fin a unha das traxectorias máis vertixinosas da Literatura dos Estados Unidos nas últimas décadas e, ao mesmo tempo, entronizaba o escritor na galería de mitos xenuínos da cultura americana, de Kurt Cobain a Jim Morrison, e de Marilyn Monroe a Janis Joplin, pasando por Silvia Plath ou Robert Mapplethorpe. Fillo de dous profesores universitarios –el de filosofía e ela de literatura–, David Foster Wallace (Ítaca, Nova York, 1962-Claremont, California, 2008) foi un adolescente tan bo nos deportes –foi un meritorio tenista– como nos estudos –fixo filosofía e inglés e obtivo unha maestría en belas artes na Universidade de Arizona. A súa primeira novela, *The Broom of the System* (A vasoira do sistema) (1987), cativou xa a crítica, pero o seu éxito definitivo chegou coa *Broma infinita* (Infinite Jest, 1996), unha novela de máis de mil páxinas –con varios centenares de notas– ambientada no 2025, un tempo no que as grandes corporacións patrocinan e danlles nome aos anos. A súa acción transcorre nun centro de rehabilitación para a adicción ás drogas e nunha academia de tenis de elite. Os especialistas saudaron a novela como unha das cen mellores publicadas en inglés desde 1923. **Xavier Queipo** presenta agora por vez primeira en galego a obra dun escritor experimental que diseccionou con humor e enxeño as claves da sociedade posmoderna, a adicción e o malestar da sociedade capitalista.

David Foster Wallace desapareceu aos 46 anos, o que o enmarca nunha xeración próxima a quen agora o traduce, mais vivindo en nichos ecolóxicos tan distintos, cabería supoñer que as coincidencias vitais son menores. Non sei, a min interesáronme algúns dos seus textos que lin hai unha media ducia de anos ou se cadra algo máis. Do mesmo xeito que me interesaron no seu día textos de Jonathan Franzen, David Leavitt, Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, David Stevens, Chris Adrian e moitos outros escritores dos EEUU, que constitúen parte da miña educación sentimental mesmo que non simpatice cos seus gobernos. De sempre non me parece axeitado poñer etiquetas, quer a escritores individuais quer a grupos de escritores, pois iso no mellor dos casos é unha xeneralización algo escura, que nega, dalgún xeito a porosidade entre tendencias, a experimentación e a evolución individual. Cando falo de evolución non falo dunha deriva unidireccional e pautada, como tantos críticos pretenden (insultando así gravemente a liberdade propia dos creadores, sexan estes escritores ou artistas de calquera outra disciplina, presente ou futura), senón o resultado dun percorrido vital ⁽¹⁾, coas súas aprendizaxes e experimentacións.

Das circunstancias do pasamento da David Foster Wallace non son eu quen de me pronunciar. Supoño que vén a conto aquela frase de Wittgenstein de que “todo o que importa na vida humana é aquilo do que debemos calar”. Non concordo na totalidade con esa afirmación, mais si parcialmente e ante a dúbida decidín non traducir **Suicide as a sort of present** (o suicidio a xeito de dádiva), para non incrementar o “morbo” que domina boa parte dos medios de comunicación, entendidos como manipuladores de opinión (a repetición das mentiras, como modo de construción dunha verdade única), e directores de atención (dando prioridade no interese das noticias á vida privada, en detrimento dunha información veraz sobre procesos e tendencias, análises e perspectivas). Son cousas miñas, non ligan.

A tradución que se presenta é fragmentaria ⁽²⁾ por forza do formato de publicación, mais tamén por unha cuestión de tempo dispoñíbel e oportunidade. Constitúe unha especie de avant-gout, de presentación, para que logo os que consideren interesante o aquí exposto, se decidan ou non –dependendo de hábitos de lectura– a recuncar noutras páxinas de David Foster Wallace. Para os que non as consideren interesantes, non teño receitas nin terapias. Xa saben a liberdade, o único camiño. Quedan coa súa prosa tentacular, co seu estilo poroso, coa súa sintaxe envolvente, cos seus textos anovadores e diferentes, gozosos e tráxicos ao mesmo que é do que se trata isto da literatura.

Xavier Queipo

Outro exemplo máis da porosidade dalgúns límites (XI)

Como en todos eses soños. Estou con alguén que coñezo, mais non sei nunca como os coñezo, e de socato esa persoa sinálame e di que estou cego. Coma se estivese talmente cego, sen posibilidade de visión, etc. Ou é na presenza desa persoa onde de súpeto me dou de conta de que estou cego. O que acontece cando me dou de conta diso é que me poño triste. Ponme inmensamente triste estar cego. Dalgún xeito a persoa dáse de conta do triste que estou e advirte que chorar vai danar dalgún xeito os meus ollos e vai facer a cegueira peor aínda, mais non podo evitalo. Sento e comezo a chorar a cachón. Acordo chorando no leito, e estou chorando con tal intensidade que non podo ver nada, nin entender nada de nada. Isto fai que chore aínda con máis forza. A miña moza está preocupada e acorda e pregunta que é o que pasa, e pasa un minuto ou máis ata que eu poida reaccionar para me dar de conta de que estaba soñando e de que estou esperto e non cego, e chorando sen razón aparente, e entón contarlle á miña moza verbo do meu soño e ter a súa opinión sobre o caso. Daquela todo o día no traballo estou perfectamente consciente da miña visión e dos meus ollos e do bo que é percibir as cores e os rostros da xente e saber con certeza onde estou, e o fráxil que é todo, o ollo humano e a capacidade de ver, o facilmente que se pode perder, como sempre vin a xente cega ao meu arredor cos seus caxatos e ese ollar estraño e como sempre pensei neles como o bastante interesantes como para pasar un par de segundos ollando para os seus rostros e nunca pensei que tivesen nada que ver comigo ou cos meus ollos, e como é realmente unha coincidencia gozosa que eu poida ver en troques de ser unha desas persoas cegas que atopo no metro. E todo o día no traballo sempre que esta cousa me golpea e comezo a chorar outra vez por mor das separacións entre os cubículos e como toda a xente me pode ver e vanse preocupar, e todo o día despois do soño pásase así, e é fatigante abondo, a miña moza diría psicoloxicamente esgotador, e ficharei a saída antes de tempo e irei para a casa, entrarei e arrastrareime ata o leito a iso das catro da tarde e pouco menos que estarei morto.

Unha historia radicalmente condensada da vida postindustrial

Cando foron presentados, el dixo algo gracioso, esperando agradar. Ela estourou de risa, esperando agradar. Despois, cada un deles partiu silandeiro para a súa casa, ollando sempre de fronte, con ricto idéntico nos seus rostros.

Ao home que os presentara, ningún deles lle caía particularmente ben, mesmo que actuase como o fixo, ansioso como estaba en conservar boas relacións en todo momento. Un nunca sabe, así e todo agora fíxoo, agora fíxoo, agora fíxoo.

Pequenas entrevistas con xente horríbel (fragmento)*

New Haven CT

Así e todo eu non me namorei dela ata que me contou a historia do seu incidente incrivelmente terrorífico no que foi asediada, cativada e estivo a piques de ser asasinada.

Q.i (3)

Deixa que me explique. Estou certo de como pode soar, creme. Podo explicalo. No leito, xuntos, como resposta automática ou asociación de ideas, ela contou a anécdota do auto-stop e unha vez que a colleran resultou ser un psicópata –violador en serie– que a levou a un lugar apartado e a forzou e podería tela asasinado con toda certeza si ela non fose quen de pensar con sosego nunhas circunstancias de extrema presión e temor. Sen que teña nada que ver cales foran os meus pensamentos verbo da calidade e a substancia do pensamento que lle permitiu inducilo a el a que a mantivese con vida.

(...)

Q.

Chamabámoslles «Crunchers», termo que incluía as prototípicas sandalias, certa incontinencia emocional, cabelo longo e sensual, liberalidade extrema nos asuntos sociais, axuda financeira dos pais para a súa manutención, pés descalzos, escuras relixións importadas, hixiene indiferente, e vocabulario natural e algo envolvente, modelo predicible de xeito de falar post-hippie.

(...)

Q.

Disque o tipo de rapaza cuxos bicos saben a licor mesmo cando ela non tivese bebido ningún tipo de licor. Cereixas, baías de xenebra, xelatinas, todo fluído e suave.

Q.

Si, e alí está ela na anécdota, absolutamente feliz facendo auto-stop na estrada inter-estatal, e nese día en particular o tipo no auto que se detén case xusto o momento no que ela eleva o polgar cando sucede –ela dixo que se dera de conta que estaba cometendo un erro no intre mesmo de subir ao coche. O auto. Xusto o que ela chamaba o campo de enerxía dentro do auto, dixo, e que tivo medo que tivese atrapado a súa alma no instante mesmo de subir ao auto. E para certificalo, o tipo que conducía deixou pronto a estrada principal para se dirixir a unha especie

de área sen saída, que semella que é o que os psicópatas violadores fan sempre, ti sempre les “área sen saída”, en todos os relatos que falan de “brutais chacinerías sexuais” e “descubrimentos terroríficos” de “restos sen identificar” feitos por unha tropa de rapaces “scouts” ou por un botánico afeccionado, etc., todos eses lugares comúns que ti podes estar seguro que ela estaba revisando, acordada polo horror, mentres o tipo comezaba a actuar máis e máis como un psicópata repulsivo mesmo na estrada inter-estatal que abandonou para se dirixir á primeira área sen saída que atopou.

(...)

Q.

(...) E lembro claramente como dicía que naquel instante, se en calquera momento ela sucumbía ou relaxaba a súa atención un momento, e os seus ollos e o seu rostro se dirixían ao trunfo fácil do psicópata repulsivo, ela se sorprendeu a si mesma ao non sentir xa nunca máis un terror paralizante, senón unha compasiva case tristura verbo del, o mulato psicópata.

(...)

Q.

Non é unha verba axeitada, seino. Non é xusto falar de tristura do mesmo xeito que á que un sente nun funeral ou nun filme. Mellor unha calidade plúmbea. Algo intemporal. O xeito no que no inverno a luz se presenta xusto antes do solpor. Ou esa –está ben, como dicilo, no cumio de facer o amor, o auténtico cénit, cando ela está a piques de chegar, no intre preciso cando ela está realmente respondendo, e ti podes ver no seu rostro que realmente está chegando, os seus ollos abríndose nunha mestura de abraio e recoñecemento, que ningunha muller no mundo pode finxir ou pretender se ti ollas intensamente ao fondo dos seus ollos e realmente a ves a ela, sabes perfectamente de que estou falando, ese intre apical de máxima conexión sexual, cando te sentes próximo a ela, con ela, moito máis próximo e máis real e no éxtase que na túa propia corrida, na que sempre sentes que perdes o teu control nunha persoa que te aperta para evitar que caias, unha lixeira brisa neural que non é para nada semellante ao que ela sente cando se corre, e –e sei o que ti vas pensar disto mais vouno contar de calquera xeito– mais mesmo este momento de máxima conexión e de trunfo e gozo mutuos cando omezan a se correr ten o seu

punto de baleiro e de feroz tristura, da súa perda nos seus ollos dilatados ata o seu punto máximo, e daquela cando xa chegan, comezan a exacular, pechados, os ollos fan, e ti percibes esa sensación familiar dunha agulla de tristura no medio da ledicia inmensa cando se arquean e se pechan os seus ollos e ti sentes que pecharon os seus ollos para te expulsar, e ti sénteste coma un intruso, a súa unión é agora co sentimento mesmo, co clímax, que tras das pálpebras baixadas os ollos están enrodelados e ollando intensamente cara ao interno, no interior dun baleiro íntimo onde ti que alí os levaches non podes entrar. Iso é unha merda. Non o estou expresando ben. Non podo facer que sintas o que eu sentín. Ti vas virar isto nunha especie de Macho Narcisista Pretende Que Unha Muller Fixe Os Seus Ollos Nel No Clímax. Seino. Ben, non me importa dicir que comecei chorar cando o da anécdota do clímax. Non moi forte, mais chorei. Agora ningún dos dous fuma. Estabamos os dous erguidos apoiados no cabeceiro, ollando na mesma dirección, de costas, como lembro agora a última parte da historia, cando chorei. A memoria é estraña. Lembro escoitar algún xeito de recoñecemento pola súa banda cando eu estaba chorando. Síntome turbado –non por chorar, mais pola necesidade que tiña de saber como ela o sentira, se isto fixera que eu parecese amábel ou egoísta. Ela permaneceu o resto do día onde el a deixou, de pé no cascallo, chorando, dixo, e dando grazas ós seus principios relixiosos e ás súas forzas. Mentres, por suposto, como ti terás imaxinado, estou certo, eu tamén estiven chorando. El deixou o coitelo e foise conducindo no seu Curlass descuberto, deixándoa alí. Se cadra el lle dixo que non se movera ou que non fixera nada durante un certo tempo. Se o fixo, sei que ela obedeceu. Ela dixo que aínda o podía sentir dentro da súa alma, o mulato –foi difícil rachar a concentración. Estou certo que o psicópata conduciu ata un lugar apartado para darse morte pola propia man. Semella claro polo desenvolvemento da anécdota que alguén tiña que morrer. O impacto emocional da historia en min foi ben fondo e sen precedentes, e non vou nin tan sequera intentar explicarcho. Ela dixo que chorou ao se dar de conta que mentres ficaba de pé facendo auto-stop as súas forzas espirituais tiñan guiado ao psicótico cara a ela, que el servira coma un instrumento que fixese medrar a súa fe e a capacidade para se centrar e alterar os campos enerxéticos a través da súa compaixón. Ela dixo que chorou de gratitude. Deixou o coitelo cravado coa empuñadura a carón dela, no lugar próximo onde el o deixara, aparentemente acoitelando o chan ducias de veces con desesperación salvaxe. Ela non dixo nada sobre o meu canto nin o que iso significaba para ela. Eu manifestei máis emocións do que ela.

Ela dixo ter aprendido máis sobre amor naquel día co violador que en calquera outra ocasión da súa viaxe espiritual. Daquela a súa vida enteira levouna inexorabelmente a aquel preciso instante cando parou o auto e ela subiuse, iso foi en realidade unha especie de morte, mais de ningún xeito na maneira que ela temeu cando entraron no camiño sen saída. Ese foi o único comentario que se dignou agregar, xusto na fin da anécdota. Non me importou se foi citado literalmente. Depende do que entendas por verdade. Simplemente non me importou. Eu cambiei, mudei –cre o que queiras. A miña mente semellaba moverse á velocidade da luz. Estaba tan triste. E iso, queira ou non que o que ela pensou que realmente pasou acontecese –semellaba verdade mesmo que non o fose. Iso mesmo na teoloxía centrada na conexión das almas, que aínda que fose unha característica viscosa da New Age, a súa crenza de que salvase a súa vida, sexa ou non relevante que esa idea viscosa sexa irrelevante, non si? Podes ver o porque disto, darte de conta, vaste sentir confundido –de te dar de conta de socato que toda a túa historia sexual tivo unha xenuína conexión menor que a que tiveron simplemente alí deitado escoitándoa falar de estar alí deitada sendo consciente da sorte que tivese que un anxo a visitase disfrazado de psicótico e demostrase que debería pasar toda a súa vida rezando sería verdade? Pensas que me estou contradicindo. Mais podes imaxinar como se sentiron? Vendo as súas sandalias no chan do outro lado do cuarto e lembrando o que pensaba deles só unhas poucas horas antes? Continúei dicindo o seu nome e ela preguntará qué? E eu pronunciarei o seu nome unha outra vez. Non me importa como o interpretes. Xa non estou turbado. Mais, se o podes entender, teño –podes entender porque non a podía deixar marchar logo disto? Porque sentín esa tristura extrema e o temor diante da posibilidade de que ela collera a súas sandalias e o seu bolso e o seu baleiro New Age e me abandonase e se botase a rir cando a agarrase pola dobra e lle suplicase que non me deixara, e lle dixese que a quería e pechase a porta xentilmente e baixase descalza saíndo polo limiar e non a vise máis nunca na vida? Porque non importa que fose un pouco gordiña e non moi espelida? Nada máis importaba. Ela tiña toda a miña atención. Namorárame dela. Cría que ela me podería salvar. Xa sei como soa iso, pódeme crer. Coñezo aos do teu tipo e sei o que vas preguntar. Pregúntao. É a túa oportunidade. Dixen que eu pensaba que ela me podería salvar. Pregúntao agora. Dío. Estou aquí, espido diante túa. Xúlgame, ti cona fríxida. Lesbiana, marimacho, bruxa, zorra, lote, cona. Xa estás contenta? Todo saíu fóra? Contenta? Tanto ten. Sei que ela podía. Seino; Sei que a quería. Fin da historia.

Notas

(1) No senso de 'parcours', de recorrido vital.

(2) Fragmentarios son tamén os textos orixinais, incluídos no libro *Interviews with Hideous people*.

(4) Indicativo de "question" (pregunta en inglés) mais que non se refire ao autor.

*As entrevistas redáctanse de xeito que o lector non coñece as preguntas e quen conta a historia refírese permanentemente ao entrevistador, que actúa a xeito de terapeuta.



16 OUTUBRO DO 2008 - NÚMERO 741

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**

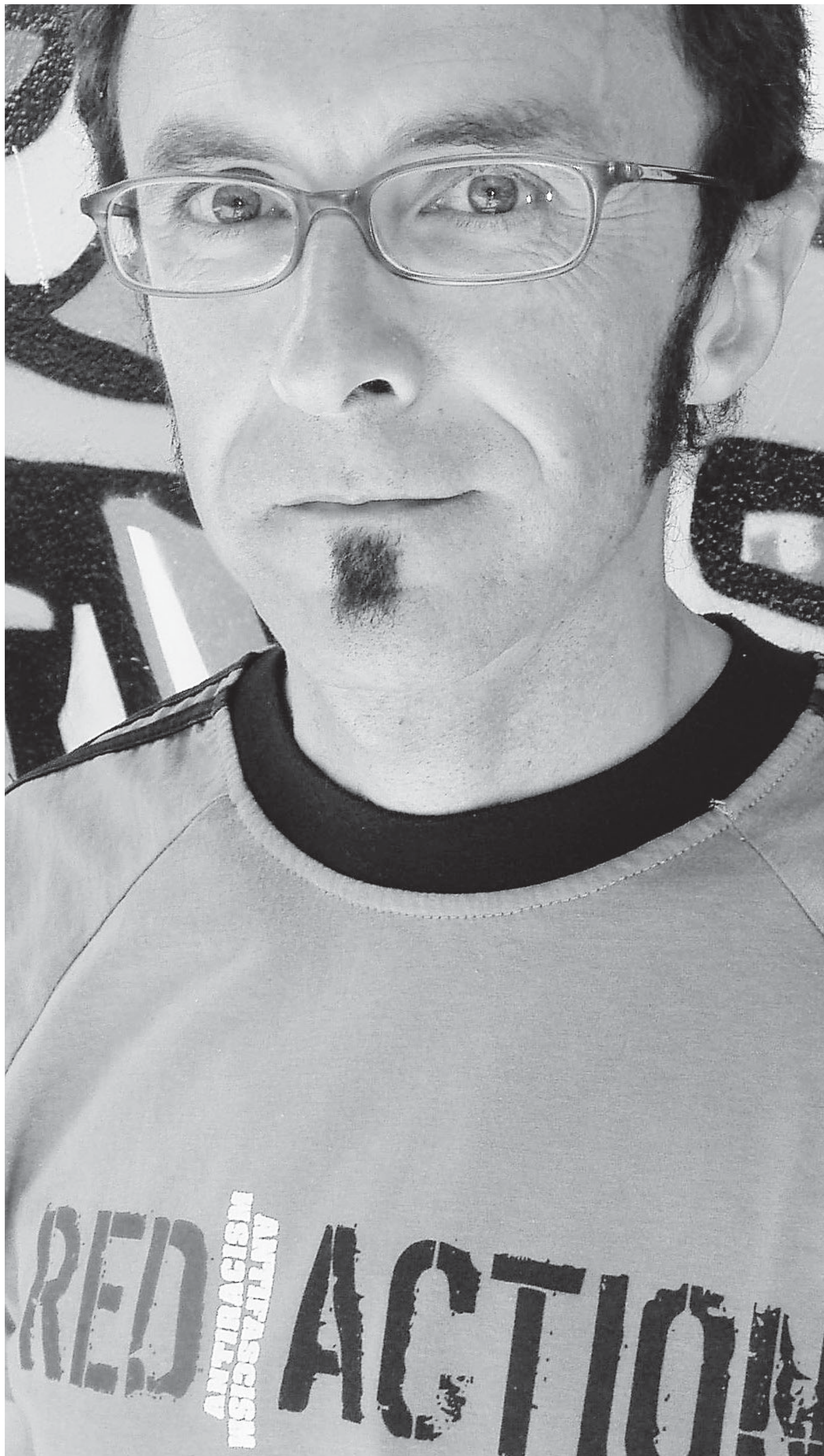


Xurxo Borrazás

“A Literatura comercial é a que lle permite ao público facer karaoke”. Esta é a tese de *O vento da sombra*, o apaixonante e divertido ensaio que Xurxo Borrazás presenta en *Revista das Letras*. Callado de citas que amosan os recursos lingüísticos e estilísticos dos *bestseller*, cunha detallada reprodución do léxico característico, as frases feitas, os rexistros especializados e as poéticas previsibles, Borrazás adéntrase por un catálogo de argumentos que conducen o lector até unha inagardada clave política. O seu mapa non se limita á análise xeneralizada, senón que indaga nas contornas concretas e apunta cara a unha Galiza de “intrigantes e escritores espontáneos”. O autor de Literatura comercial, subliña, “debe coñecer as medidas da gaiola, saber o que é posíbel facer no cárcere sen expoñerse á cela de castigo”,

Xurxo Borrazás: O karaoke ou a arte

pois o “auténtico inferno” da recepción literaria é o silencio. Considerado un dos narradores que con máis ousadía se enfrontou á narrativa galega desde as contraditorias perspectivas da posmodernidade, Xurxo Borrazás (Carballo, 1963) publicou novelas como *Cabeza de chorlito* (1991) –que o colocaron como a gran revelación da década–, *Eu é* (1996) –un dos textos fundamentais da narrativa contemporánea, segundo a crítica– ou *Ser ou non ser* (2004), a súa máis recente aposta, crónica a cabalo da realidade e da fantasía dun escritor namorado da última veciña dunha aldea de Galicia: unha anciá. Relatos, traducións de Henry Miller ou William Faulkner, artigos periodísticos e textos de lufadas reflexivas completan o perfil dun escritor que co ensaio *Arte e parte* (2007) conseguiu este ano o Premio da Crítica.



O vento da sombra

(*Anatomía dun bestseller*)

Estado líquido.

Nada se parece tanto a un bo libro como un mal libro. Porén, calquera lectora ou lector habitual detecta que entre Mallarmé e Pérez Reverte existen diferenzas de consideración, unha barreira semellante á que separa a auga do aceite. Coma se, malia a compartir o estado líquido, pertencesen a mundos distintos, a universos excluíntes. En que consiste esa barreira?

Persoalmente cremos que non hai *unha* fórmula para escribir *bestsellers*, mais ao tempo estamos convencidos de que os *bestsellers* comparten alma, non tanto técnicas ou recursos coma obxectivos. No presente artigo examinaremos un caso, unha novela que leva vendidos seis millóns de exemplares no mundo enteiro. Tratándose dun só texto, as conclusións non rexerán quizais ao seren extrapoladas a outras obras. Un texto de análise sen aplicabilidade xeral pode parecer inútil ou anecdótico, seguramente o é. Toda a literatura o é.

Karaoke.

A nosa tese é que a literatura comercial é a que lle permite ao público facer karaoke. Neste xénero de entretemento a canción xa é coñecida pero, por se acaso, tamén nos escriben a letra e nos indican cando ha de entrar a voz. O resultado é artisticamente nulo, obxectivamente penoso; pero a actividade distrae.

A nosa novela, publicada a comezos do século XXI e escrita en castelán (idioma no que daremos as citas, polo tanto non desvirtuadas por ningunha tradución traidora) narra unha historia con moitos elementos propios ou queridos da boa literatura contemporánea: a estrutura de boneca rusa, o dobre, as chiscadelas metaliterarias, o punto de vista múltiple, a mestura de planos... Poderíamos estar a falar dun libro de Paul Auster ou de Vila-Matas. E non obstante, comparar o noso texto coa

literatura perdurábel sería como comparar a Schubert con Luis Cobos.

Ao igual que n' *A montaña máxica* ou n' *O home sen cualidades*, o autor non só narra senón que vai sementando o discurso de digresións sobre temas diversos, por exemplo sentenzas filosóficas: "*La espera es el óxido del alma*" ou ben "*Las vidas sin significado pasan de largo como trenes que no paran en tu estación.*" Ou aínda: "*Las casualidades son las cicatrices del destino.*" Ou "*mil dagas me apuñalaron el pensamiento,*" ou: "*El destino suele estar a la vuelta de la esquina... pero lo que no hace es visitas a domicilio. Hay que ir a por él.*" Ese é o nivel, karaoke perfecto. O equivalente á canción coñecida é aquí a idea popular do que é a literatura, o floreo verborreico.

Máis debates.

Tamén se apuntan discusións de altura sobre retórica: "*Un relato es una carta que el autor se escribe a sí mismo para contarse cosas que de otro modo no podría averiguar.*" Máis adiante: "*Julián tenía alma de poeta, y por tanto de asesino.*" Coidado cos poetas. Noutro lugar, cando alguén pide algo que ler para ir ao váter, en plan laxante, o protagonista recomenda: "*Aquí encima de la cisterna tiene el último Premio de la Crítica –atajé-. Infalible.*" Como se aprecia, o autor non está exento de malditismo, un enfant terrible.

Cando opina de política pon en marcha o ventilador ao máximo: "*De los anarquistas pasó a servir a los comunistas, y de ahí a los fascistas sólo había un paso.*" Podería pensarse que un autor de *bestsellers* non debe mollarse en temas sensíbeis, iso é un erro. Este móllase, pero sempre na "boa" dirección. As barbaridades máis bastas espétaas cun aire de politólogo dandi e antisistema, igualando extremos para situarse nun "humanismo equidistante", apolítico. E tan pancho.

A cerna.

Mais se algo caracteriza a nosa obra é o carácter da súa prosa, o tratamento da linguaxe. Esta é unha novela preñada de enlevamentos poéticos, *verbi gratia*: “*La nieve es la caspa de Dios*,” ou perlas de pura acción: “*debatíéndose entre fuerzas insondables, se lanzó al galope hacia la calle*.” E sen cabalo, eh, que aínda ten máis mérito. Nas súas páxinas a xente actúa “*con displicencia*,” ou “*rinde pleitesía*,” está “*embelesada*” e vai “*de picos pardos*,” ás putas de Ciudad Real chámalles “*ninfas mesetarias*,” ou “*nínfulas*,” e as cousas desaparecen “*como por ensalmo*”, por exemplo o azucre. Seis liñas despois hai xoias e botóns que igualmente aparecen “*como por ensalmo*.”

Con todo, tamén se empregan outros rexistros, como a prosa de atestado administrativo: “*el interfecto, emolumentos, so pretexto de, extramarital, con el beneplácito de...*” Vexamos unha oración completa. Onde outros diríamos “*pensei que non ía vir*,” el di “*Mis temores de que el objeto de mis turbios deseos nunca se presentase cobraron visos de verosimilitud*.” E o que triunfa é el, non nós. A xente aquí “*se enfundó el abrigo*,” ou “*se enfundó el traje*,” ou “*se enfundó el vestido*,” “*se enfundó el guante*,” ou a man no bolso. Pero non a mete nin a pon: “*se enfundó*” entendedes? Velaí a diferenza. A xente enfunda o que se tercie varias veces na mesma páxina.

Non falta o argot de rúa: “*el séptimo arte me la repampinfla*,” como cando a nosa profesora de lingua española de bacharelato nos dicía que en “*cheli*” non se dicía “*dáme lume*” senón *incinérame el cilindrín*, e todos a ollabamos con cara de alucine.

Nas cancións do karaoke resulta adoito sinxelo adiviñar a rima dun verso, o que importa é a música; os tópicos na letra teñen un valor mnemotécnico, e positivo. Debe ser por iso que o autor se rende a frases como: “*los ojos inyectados en sangre*,” ou “*aquellas palabras me helaron el corazón*,” “*en brazos de Morfeo*,” “*de padre y muy señor mío*,” “*su único crimen ha sido admirarte*,” “*vestía de marfil y traía el mundo en la mirada*,” “*voy a encontrarle aunque se esconda debajo de las piedras*,” “*tras la cubierta de cada uno de aquellos libros se abría un universo infinito por explorar*,” “*me invadió el deseo casi doloroso de besar a aquella mujer*,” “*el alba derramó cien tonos de gris sobre mi ventana*,” *et caetera, ad infinitum*. Xa digo, seis millóns de exemplares.

Terras de penumbra.

Nun contexto de semellante tensión poética, case se agradecen frases como: “*tenía hora en el ambulatorio para que le quitaran unos*

puntos.” Eu seguiría neste ton, e así me vai. A carón desta claridade social asoman anacos crípticos e intuitivos: “*Al alba, el cansancio y la dispersión me ayudaron a localizar de nuevo mi proverbial egoísmo*.” “*Su fortuna se deshacía en castillos de arena frente a la marea de la codicia más rabiosa*,” “*latigazos de ceguera en la mirada*,” (a muller dun alcalde díxome que este verso lle encantaba). “*Los ojos crucificados en el suelo*.” “*Los dos amigos se miraban arrebatados en el hechizo del tiempo*.” “*Lo abrazó, temblando y aullando en lágrimas*.” “*Estaba aprendiendo a volver a memorizar el mundo a través de tus ojos, de recuperar al muchacho que había sido en ti*.” É isto un tardomanierismo gongorino? Que é iso do “*muchacho*”?

Sigamos. “*Es la caspa de Dios (otra vez) estrenando de versos inéditos la nevada*.” Un ten a impresión de que hai unha errata, que falta algo, pero non sabe exactamente onde; coma os diálogos cinematográficos censurados polo franquismo: por un momento nada ten sentido pero bah, tiramos para adiante. Cando un autor realiza un achado persoal, é lóxico que o explote. Así: “*La nieve se llevó mi llanto de cobarde y me alejé en el alba de polvo, una sombra más abriendo surcos en la caspa de Dios*.” Deus, tío, úsa Head & shoulders.

Hai máis frases “*misteriosas*”: “*Acechaba el crepúsculo cuando la losa de aquel letargo se evaporó*.” “*Ausculté el patio con la mirada barajando decepción y, quizá, cierto alivio cobarde*.” “*Le escoltaba una aparición, un ángel de luz enfundado en seda que parecía levitar sobre el suelo*.” Fixádevos no complemento circunstancial que modifica a “*levitar*”, “*sobre el suelo*.” Puro karaoke.

Non para aí a cousa. Aquí e acolá atopamos xoias da eufonía: “*examinó el cartel de reojo para rendirle pleitesía conjurando con enjundia un sonoro gargajo*,” ou “*el eco hueco*,” ou “*la rejilla de la mirilla*.”

Masaxe de repetición.

Xa nos imos achegando ao eixe sobre o que pivota a andamiaxe narrativa da obra, que é tamén de carácter lingüístico. A linguaxe aquí é unha masaxe, unha sauna ou un baño turco, un mantra que coa súa iteración nos envolve e adormece, coma durmir coa radio posta. As repeticións son a verdadeira música desta novela. O enigma é saber se o autor é consciente, se este xeito de funcionar é voluntario ou el é, ademais de causante, vítima do seu propio mantra. Eu tendo a pensar que si, que sabe o que fai. E iso é un mérito.

O home escolle uns campos semánticos e acumúlaos alternadamente, os máis significativos son: o frío, o lume, a escuridade, a morte e o fantasmal.

Este último, o principal, divídese en tres gallas:

- **O ambiente fantasmal:** *“niebla, neblina, neblinoso, bruma, humo, humeante, vapor, vaporoso, evaporar, vaho, polvo, aliento, hálito, efluvio, soplo, exhalar, empañado...”* Algunhas destas palabras repítense centos de veces: *“niebla, bruma, humo, vapor, polvo, aliento, soplo...”*
- **O fantasmal antropomorfo:** a palabra *“silueta”* aparece unhas cincocentas veces, pero tamén *“figura, imagen, contorno, perfil...”*
- **A visión fantasmal:** plasmada en verbos de percepción difusa: *“entrever, vislumbrar, insinuar, esbozar, advertir, atisbar, escrutar, (des)dibujar, perfilar...”* Ás veces dise *“vislumbré un atisbo.”* As cousas non se ven, *“se adivinan,”* polo menos cen veces. Hai páxinas seguidas nas que *“se adivinan”* senllas *“siluetas,”* ou *“se recortan.”* Todo está velado.

Outro tanto acontece co campo da escuridade: *“penumbra, noche, tiniebla,”* ou *“sombra”* repítense coa frecuencia dun artigo determinado, e tamén *“caverna, oscuridad, negrura, negro, pozo, túnel...”*

En canto á morte, deixando a un lado os asasinatos que require todo bestseller, abonda o vocabulario relacionado cos espazos e cos símbolos da morte, asociados á relixión: *“tumba, fosa, losa, necrópolis, sepulcro, cementerio, catacumba, cripta, mortaja, sudario, infierno, cruces, crucifijos, tormento, diablo, diablillo, demoníaco, fúnebre, necrológicas, cirios, funeraria, espectral...”*

Os dous campos semánticos restantes, o frío e o lume, contrapóñense para representar a loita entre o ben e o mal; ou a vida, o humano, fronte á morte e ó fantasmal: *“frío, escalofrío, hielo, nieve, gélido, helado, glacial, plomo, mármol...”* a carón de *“fuego, incendio, brasa, llama, llamarada, encender, arder, incandescente...”* coas variantes simbólicas de *“oro, dorado, brillo, reluciente, deslumbrante, resplandor...”* e *“sangre, rabia, ira, furia, cólera...”*

O escritor Thomas Bernhard fai algo semellante, diredes, colle unha palabra ou unha frase e quéimaa de tanto usala. Certo. Pero aquí non hai obsesión, só se aprecia o disimulo, o desleixo ou o convecemento de que o autor se considera quen de tratar aos lectores como a cativos, de manexalos coma peles sen que estes o advirtan. Como dicíamos ao principio, nada se parece tanto a un bo libro como un mal libro.

As repeticións mánticas non se limitan ás palabras soltas. Ás veces son frases ou

parágrafos enteiros, coma un runrún de cantiga de berce. Pode parecer primario pero, que carallo! Funciona. Se non queredes chamarlle mantra chamádelle estribillo. Escoitade:

- *“su silueta se fundió en la penumbra gris”*
- *“la ciudad se desdibujaba bajo telones de terciopelo líquido”*
- *“la avenida se desvanecía en un espejismo acuoso bajo cielos de plomo”*
- *“un velo gris enmascaraba el contorno espectral de palacetes enterrados en la niebla”*
- *“la silueta de mármol ennegrecido brillaba como un espectro bajo la lámina de agua”*
- *“su silueta se perfilaba en un corredor clavado en la penumbra”*
- *“la silueta recortada en la claridad mortecina de una galería”*

É coma rezar o rosario ensarillando misterios, sobre todo tendo en conta que esas sete frases aparecen xuntas na mesma páxina. Na novela hai centos coma elas: unha imaxe difuminada por un veo gris. Ou non gris, pode ser púrpura, azulado, ocre ou escarlata. O efecto é o mesmo. Non se pode negar que o tipo ten estilo. De feito, se ledes outras novelas súas, atoparedes frases semellantes a carros cheos. El mesmo ten unha triloxía titulada: Trilogía de la niebla.

De modo que... ou se debe ao estilo ou é que ten os lentes mal graduados. Quero dicir, ao mellor é así como el ve o mundo, borroso.

Vexamos outros exemplos:

- *“se desplomó la tarde con un aliento frío y un manto de púrpura que resbalaba entre los resquicios de las calles”*
- *“las nubes habían resbalado del cielo y las calles yacían sumergidas bajo una laguna de neblina ardiente”*
- *“me asomé hasta ver el reluz vaporoso que vertían las farolas”*
- *“el acristalado de la galería tamizaba una luz dorada de polvo y vapor”*
- *“las calles languidecían ocultas bajo un manto azulado que lamía las sombras”*
- *“un filo de púrpura rasgaba las nubes y salpicaba las fachadas de los palacetes”*
- *“las escaleras del metro exhalaban un lienzo de vapor tibio que ardía en luz de cobre”*
- *“una ciudad atrapada bajo cielos de ceniza y un sol de vapor que se derrama como una guirnalda de cobre líquido”*
- *“barría las calles una brisa fría que sembraba pinceladas de vapor. Un sol acerado arrancaba ecos de cobre al horizonte”*

Xenial! Non hai palabras. Seis millóns

de exemplares, montañas nas librerías, presentacións televisadas, milleiros de páxinas na prensa mundial. Todo parece pouco.

A novela parece escrita coas tecnoloxías máis avanzadas, cun sofisticado programa informático ao que se lle introducen eses campos semánticos para que a electrónica os combine. A min ocórreseme outra variación, para a contracapa: “...En el aliento helado de la penumbra neblinosa, tras el humeante vapor púrpura de la noche, como por ensalmo, se adivinaba la fría y perfilada silueta del viento”.

Ou ben, “...El viento helado mecía la púrpura humedad vaporosa y hacía que, como por ensalmo, se adivinase el aliento en sombra de la perfilada silueta”.

As combinacións son múltiples, engadide vós as da vosa colleita.

O voyeur.

Falabamos antes da visión fantasmal, de que todo se entrevé, se adiviña ou se insinúa, velado pola brétema ou por cortinas de fume, chuvia, po, vapor... O lector, ou a lectora, convértese así en *voyeur* agochado, gozando por tanto dunha visión privilexiada, panorámica, unha visión esvaída pero que o mantén a salvo, como ir ao baño cunha revista. Esa é unha sensación reconfortante para un público maioritario, a de coñecer o segredo, a solución do enigma, ser testemuña do tráxico pero a cuberto nesa trinchreira de adxectivos. É unha sensación de poder á medida dos covardes.

O autor pecha o texto cun *ritornello*, unha leve variación do arranque que pecha o círculo, ou a esfera, e convida a recapitular sobre a grandeza da experiencia vivida. Enriba, ollo, hai intriga (faltaría máis) pero o desenlace é canónico: voda, e pola igrexa.

A min paréceme ben que se escriban estas novelas. Son fumador dunha marca pero non me ofende que outros prefiran a súa. Paréceme lóxico que este Vento da sombra se publicite a eito, é un produto comercial e vaille de seu. Xa me descoloca un pouco que algúns confundan o publicitario co informativo, intranquilízame que a barreira invisíbel, pero evidente, entre Paul Celan e José Luis Perales, se pase por alto. O comercial vai perdendo a dignidade a medida que se disimula e se disfraz de realidade, ou de arte. Aínda así é un pecado disculpábel cando quen opera o engano é o vendedor do produto ou os encargados de distribuílo e de obter réditos con el. Distinto é que se faga desde a suposta neutralidade de quen non lle vai nin lle vén. Por exemplo, os medios.

En Galiza hai tamén karaoke abondo, intrigantes e escritores espontáneos que cos seus mantras copan boa parte dos

catálogos e suplementos e son publicitados coma heroes. Supoño que os exemplos de prosa citados nos recordan algo, ou non? Hai asemade moito interesado e moito caladiño que, por facer país ou por manter a columna (a do xornal ou a vertebral, tanto me ten), deixan que sexan outros os que proclamen que o emperador está espido.

“... cuyo roce y olor conservaba grabados en el ático de la memoria.” Etc.

As medidas da gaiola.

A prosa de *bestseller* viste a realidade dunha continuidade ficticia, de previsibilidade: “Non hai nada que temer.” Ou ben... “os inimigos están identificados e, se nos mantemos unidos, podemos combatelos. Todo está relacionado e toda ruptura é un desafío ao tapiz de paz e de historia que as xeracións foron tecendo ao longo dos séculos.

Temos unha organización social e unha herdanza cultural que nos permitiron chegar ata aquí e nos manteñen a flote. Temos unha gramática que nos permite entendernos. A alteración da linguaxe académica leva á confusión, a alteración da orde social leva ao caos, ao afundimento da nave común.”

O escritor de literatura comercial debe coñecer as medidas da gaiola, saber o que é posíbel facer no cárcere sen expoñerse á cela de castigo. Pódense empregar as palabras máis duras, narrar os acontecementos máis tenebrosos, o que non se pode é atentar contra a gramática oficial sen expoñerse ás sete pragas, mellor dito, ao silencio, que é o auténtico inferno da recepción literaria. Todo cambio e todo risco son sempre negativos, dito en termos contemporáneos... producen unha disipación de enerxía.

Que as cancións do karaoke sexan coñecidas, que a literatura se mova no lugar común, axuda á continuidade entre o suxeito e o grupo, contribúe á cohesión social. Imaxínade un karaoke con cancións descoñecidas. Desde unha visión política reaccionaria, a continuidade e a cohesión son socialmente esixíbeis, moralmente boas e, conseguintemente, fermosas. Xusto o contrario que para a arte. ■



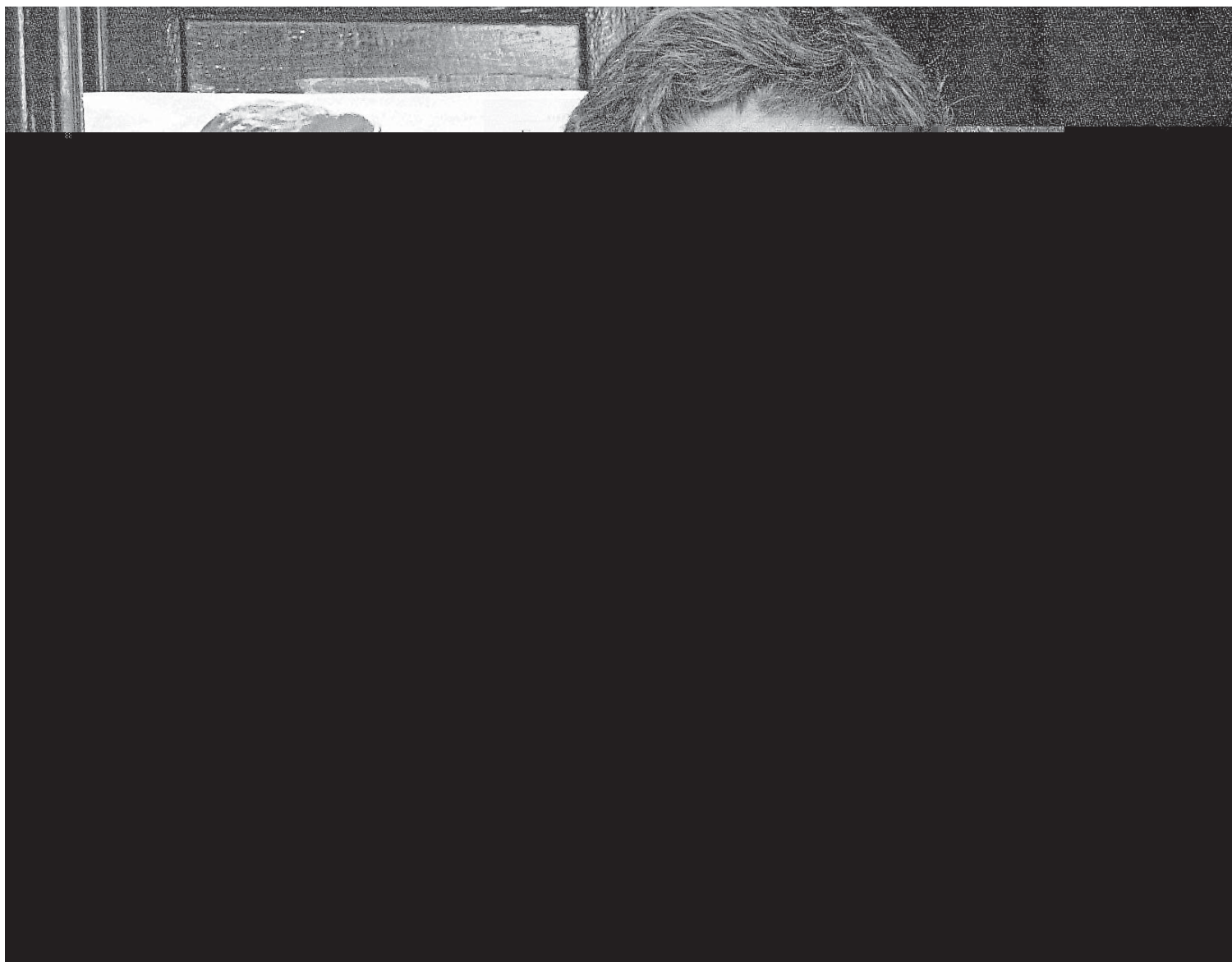
21 2 O U T U B R O D O 2 0 0 8 - N Ú M E R O 7 4 2

r d l

REVISTA
DAS
LETRAS



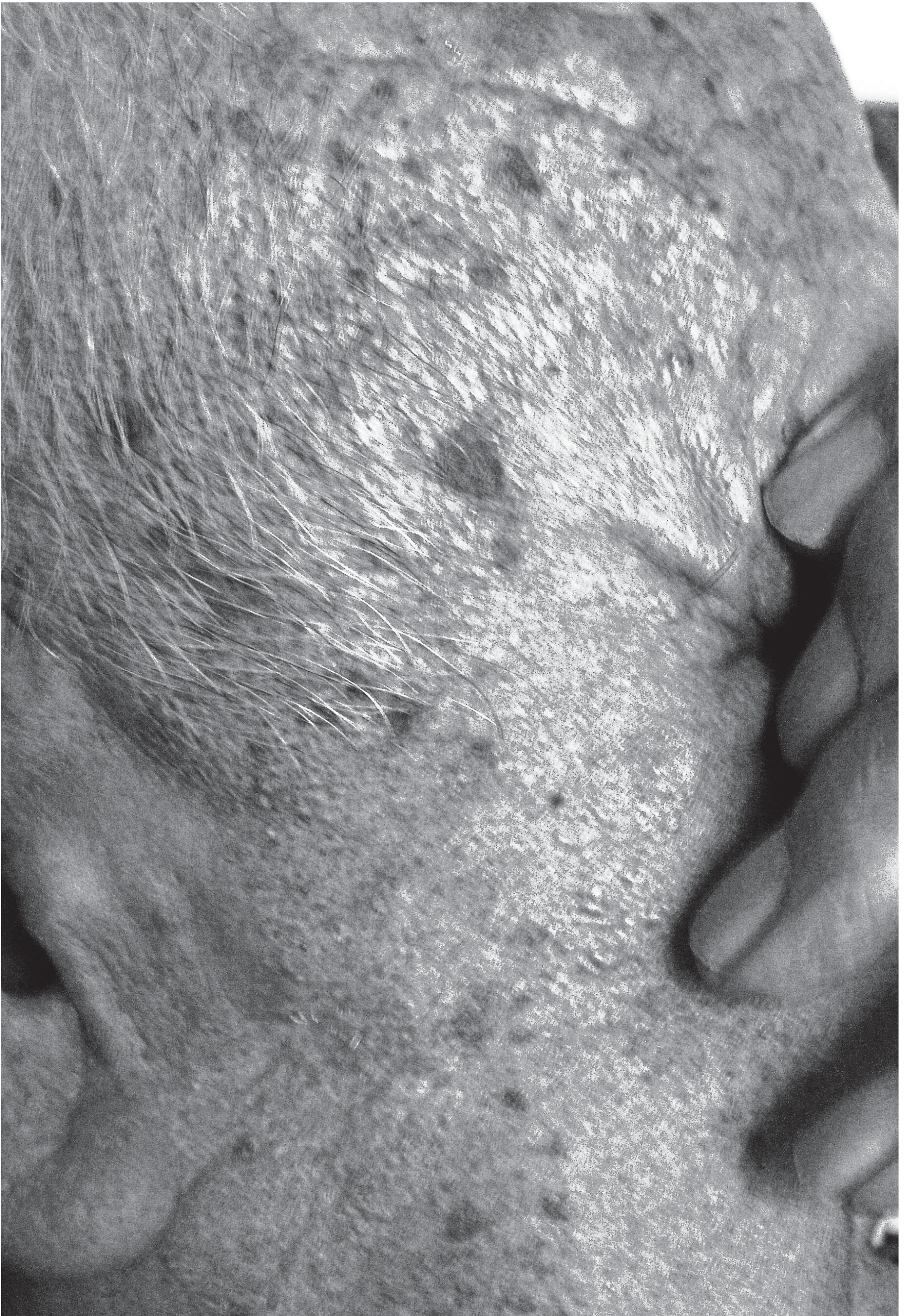
Fran Alonso



Fran Alonso

‘Toma de vellez’

Fran Alonso (Vigo, 1963), autor dunha traxectoria na que se funde a narración e a poesía, enfía novos camiños con *Home vello e muller vella*. Cunha prosa cálida e de grande intensidade emocional, estas páxinas son unha caste de diario que el escribiu ao longo do verán pasado coa idea de ser acompañado por unha reportaxe fotográfica. O azar achegou á redacción de *Revista das Letras* unha serie anónima e inédita de fotografías que coincidía co traballo de Fran Alonso na súa sintaxe e ampliaba, ao mesmo tempo, a súa verbalidade iconográfica cun turbador realismo. O resultado é esta ‘Toma de vellez’, unha confluencia de narracións marcada pola face dura do paso do tempo.



Home vello e muller vella

Nunca cho contou ninguén, sabémolo. Sucedeu hai moitos anos, tantos como tes ti agora, nunha indeterminada e anódina cidade, situada nalgún punto do norte. Deitaba os seus edificios húmidos sobre un lugar baldío. Do nome da urbe ninguén nos deu conta.

Na rúa estreita dalgún esquecido barrio da cidade vivía un home só do que tampouco se sabe o nome. Era un Home Vello, que habitaba o noveno andar dun edificio medio desocupado, porque unha boa parte dos inquilinos liscaran na procura doutra vida. Naquel barrio permanecían os que non tiñan ningún outro lugar onde ir. Había anos que non se escoitaban na rúa os berros de ningún neno. Tantos, que o Home Vello, que nunca saía da casa, esquecera a súa existencia. As vivendas estaban cada vez máis vellas e deterioradas, aínda que a ninguén parecía importarlle. Os veciños envellecían canda elas, recoñecéndose en cada descascado e en cada fenda que corría polas paredes ou polas fachadas.

O Home Vello deixaba pasar o tempo fitándoo, coma se o tempo fose un reloxo invisible, detido dentro da casa, coma se o tempo lle confiscase a mirada e o obrigase a esperar algo indeterminado. Seguramente, a morte.

Aquel Home Vello esperaba, sen facer nada, nin sequera comer, pero o que el esperaba non parecía chegar nunca. Así e todo, era unha persoa con moita paciencia, coma se con anterioridade a vida o educase unicamente para saber agardar. A fin de non sentirse demasiado só, tiña a televisión sempre prendida, día e noite, pero nunca a miraba; só a deixaba estar a medio volume, para percibir que no mundo había outras voces ademais da súa, que xa nin lembraba porque nunca falaba con ninguén.

Nos últimos anos, atopara un truco que facía a súa vida máis levadeira, máis soportable, e que lograba que a espera e o tempo non fosen o único que gobernase a súa vida. Todos os días, a media mañá, apañaba un coitelo na cociña e, desde o final da unlla ata preto do pulso, abría na man un corte suave, limpo, dun par de milímetros de profundidade, que facía abrollar o sangue a través dunha liña recta case perfecta.

O corte practicábao cada vez nun dedo distinto, dándolle tempo a cada ferida a curar antes de volver abrir outro enriba. Ademais, era moi coidadoso e cada noite limpaba con auga as fendas para evitar que se lle infectasen. Disque levaba as dúas mans estriadas, sucadas por cicatrices permanentemente frescas e timidamente coloradas. Como era un home de idade moi avanzada, debía ter pouco sangue ou, seguramente, escaso fluxo sanguíneo, e o líquido vermello case nunca sobrepasaba as beiras dos cortes que el mesmo trazaba na pel. Logo, permanecía quedo, mirando para as mans e aguantando a dor, durante varias horas. Repetía a mesma operación día tras día.

O Home Vello decatouse de que dese xeito el tamén podía mandar sobre o



tempo, aínda que só fose para mofarse e para evitar que o forzase a seguir o seu ritmo baleiro. Cando menos, lograra intervir sobre o presente, que era a única realidade que tiña diante dos ollos. Carecía de pasado porque estaba desposuído de memoria. As paredes da súa memoria eran as do espazo da súa vivenda, acoutada polos arames do tempo espiral que habitaba.

Un día, por casualidade, o Home Vello descubriu nun balcón do edificio de enfrente algo que chamou a súa atención. Case nunca miraba pola ventá; o exterior non lle pertencía e, en todo caso, o que puidese suceder alí non era do seu interese. Xa que logo, os destinos da súa ollada, comezaban e remataban dentro da propia vivenda.

Vivía nunha rúa pequena e estreita. No edificio de enfrente, separado por unha distancia discreta, había unha muller sentada no balcón. Era unha Muller Vella, moi vella, que repousaba encollida sen erguer a cabeza. Nunca a vira ata daquela, pero non podía asegurar que non estivese alí antes. Outras persoas vellas que vivían nesa rúa pasaban o día asomadas ás fiestras, saíndo constantemente ao balcón para observar calquera movemento. El non. O que el tiña que esperar, esperábao dentro da casa.

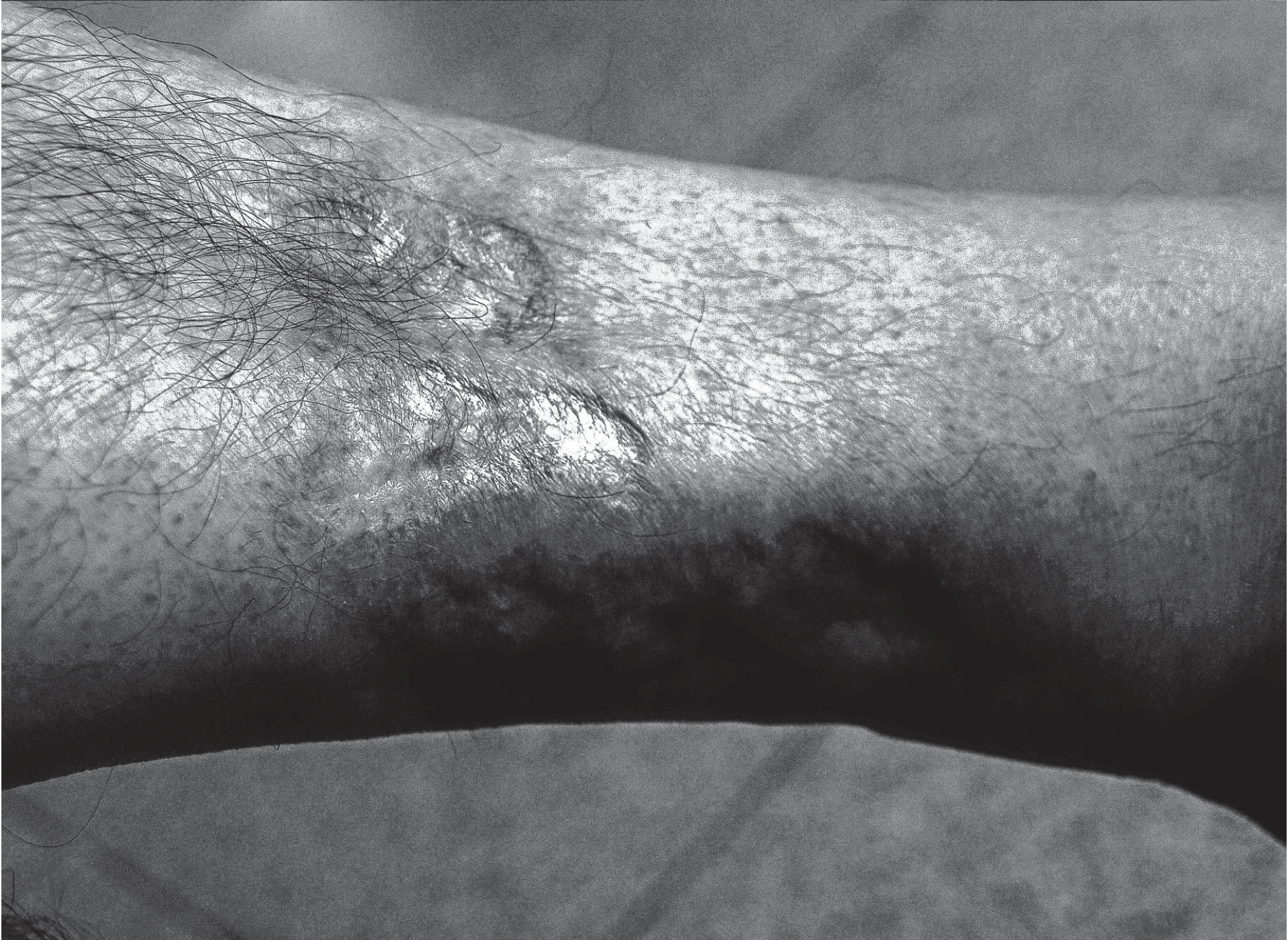
A Muller Vella tecía. Estaba sentada nunha cadeira no balcón e o único que facía era tecer. Tecía e tecía. Semellaba un pano negro, moi groso, que tecía incansablemente, coma se temese non ser quen de rematalo.

O Home Vello sentiu tenrura, algo que había moito tempo que non era quen de sentir, e estremeceuse. Desde aquel día, miraba a través da ventá con frecuencia. En realidade, só miraba para ela. Exclusivamente para ela. Ignoraba os motivos, pero aquela muller inspiráballe unha tenrura descoñecida.

A Muller Vella tecía no balcón. Adiviñábaselle un rostro seco, devorado polo frío, con tantas pregaduras que as engurras parecían de cartón. Nunca a viu facendo outra cousa que non fose tecer. El non era capaz de ollar para outro lugar máis que para aquelas mans que tecían e tecían. Cando se deitaba, ela seguía tecendo. Cando se erguía, ela xa estaba tecendo. Semellaba vivir para tecer.

Nunha ocasión, permaneceu toda a noite en vela, observándoa. A Muller Vella non se moveu de alí. Seguía a tecer. Quedou tan abraiado que aquel día, por primeira vez en moito tempo, esqueceu o costume de cortar a man. Nin sequera se decatou. E fixo outra cousa, tamén por vez primeira ata onde a súa memoria chegaba: saíu ao balcón da casa. Non o recoñeceu como seu; sentíase en terra de ninguén. Sentou nun tallo. Desde entón, esqueceu con crecente frecuencia gretar a pel co coitelo da cociña. A Muller Vella modificaba os seus hábitos.

Pasaban as semanas e ela continuaba tecendo. Os días eran asombrosamente parecidos un a outro. O único que cambiaba era o pano que tecía, que medraba de xeito considerable. Agora, o Home Vello saía ao balcón nada máis erguer e permanecía alí sentado, seguíndolle os ritmos das mans, fronte a ela, separados un do outro polo abismo dunha rúa.



Levaba canda si unha vella harmónica, da que, milagrosamente, lembrou a existencia. Ao chegar o solpor, tocaba a harmónica mirando para a Muller Vella. Disque tocaba unha canción wolof, coa melodía dos lobos, a única que aprendera na súa vida e que, intuitivamente, foi quen de lembrar. Era unha canción triste e lacerosa, unha canción de espera e de paciencia.

Ninguén sabe se ela sentía ou non a música, porque continuaba tecendo sen erguer a vista, coma se estivese posuída por unha ocupación inaprazable, coma se o seu único destino fose tecer. O Home Vello tocaba todas as noites a súa canción e notábase revivir, notaba que recuperaba o tempo para si, que o facía seu. Xa nunca volveu entrar na vivenda. Quedou no balcón, acompañando coa vista os movementos das mans dela.

O pano que a Muller Vella estaba a tecer era cada vez máis mesto, cada vez máis negro e cada vez máis cumprido. Pouco e pouco, sen que o Home Vello apenas o advertise, o pano que tecía foina envolvendo. El seguía a tocar a harmónica todas as noites, pero chegou un momento en que a parte superior do corpo dela xa case non era perceptible.

Un día, advertiu que desaparecera envolta dentro daquel estraño pano que tecera. Era coma un verme que se acochaba dentro dun tramado con forma de ovo.

Quedou desconcertado. Unha semana máis tarde, deixou de tocar a harmónica, frustrado pola desaparición da Muller Vella. Finalmente, tomou unha decisión. Dirixiuse á cociña e apañou o coitelo co que cortaba as mans ata se facer sangue. Logo, baixou á rúa, entrou no portal do edificio onde vivía a Muller Vella, subiu ata o noveno piso e entrou sen dificultades na vivenda, pois a porta estaba aberta.

Ao chegar ao balcón, non descubriu nada que non vise desde a súa casa. Aquel insólito ovo de tea negra, urdido cunha estraña substancia, era dunha consistencia densa e porosa. Primeiro, o Home Vello apoiouse contra a parede e fendeu o gume do coitelo na súa man, con todo o ímpeto de que foi capaz, arrastrándoo desde a unlla ata o pulso e abrindo unha tallada considerable. A continuación, turrando das forzas que lle quedaban, riscou de arriba a abaixo a tea daquel ovo ata partilo en dous. No interior non había nin rastro da Muller Vella, pero apareceu o corpo engruñado e fetal dunha criatura ensanguentada que, saíndo á vida, rompía en choros.

E, aínda que o ignorases ata hoxe, así foi como naciches ti. A razón pola que levas esas cicatrices riscadas na man, desde as unllas ata os pulsos, nunca nola deron, pero se cadra podes entender os motivos polos que, agora que es unha muller vella e vives soa, che entrou ese súbito delirio de poñerte a tecer a todas horas.

DECEMBER
12th MONTH
31 DAYS

DEC., 1962-JAN., 1963

JANUARY
1st MONTH
31 DAYS

30

Sunday

1st after Christmas

① Gaby: lunch

JANUARY, 1963

S	.	6	13	20	27	.
M	.	7	14	21	28	.
T	1	8	15	22	29	.
W	2	9	16	23	30	.
T	3	10	17	24	31	.
F	4	11	18	25	.	.
S	5	12	19	26	.	.

31

MONDAY

9:30-12:30

Freda: school

Dibbys: Requests Park Rd

Gaby: point

all phone people
laundry
shampoo
bath

Nappies

January

1

TUESDAY

New Year's Day
Bank Holiday in ScotlandCall Gaby: mirror 11:30
5:30

Gaby: mirror

2:30 X-ray
UCHwash hair
make up
apple cake
Statement for solicitor

paint 3 bureaus - 1st coat

2

WEDNESDAY

paint bureaus

batches

Dibbys: school

read Hall book

apple cake

Maple Custer d

write { Poetry
book
Poems to
Encourage

Nappies

⑧ BBC - Alvarez

paint 3 bureaus - 2nd coat

3

THURSDAY

1st Quarter

⑩ Ted: zoo

① Clissa' et. al.

An pen
Hornby's -
Table & Sledapple cake
corn chowder

turn

paint

bureaus
2nd coat

4

FRIDAY

P.A.Y.E. Week 40 begins

9:30-12:30

Freda: school

Pay 245.

Creamed corn

laundry
Call an pen
place
Encourage poems
Hall book

BBC

6:40

German

Nappies

paint 3 bureaus - 2nd coat

5

SATURDAY

Write New Comment program

laundry

Mrs. Gaby

code

poetry

paint 3 bureaus - 2nd coat

S.R. 8.5, S.S. 4.6

DEC. 30 to JAN. 5

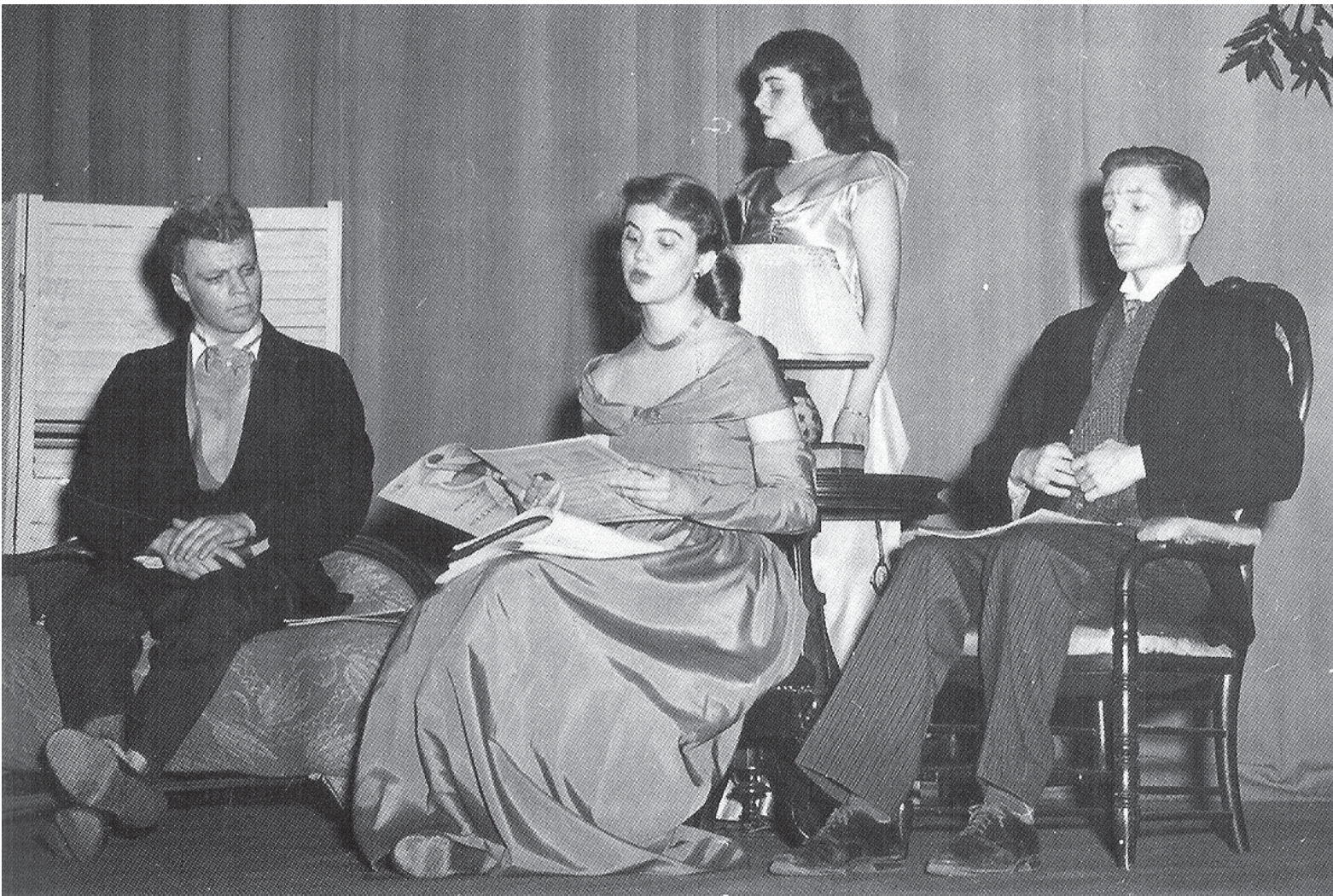
Aos oito anos, Sylvia Plath (Biston 1932, Londres 1963) publicou os seus primeiros poemas. Desde aquela, a súa obra converteuse nunha das eclosións máis emocionantes da poesía do século XX. O seu matrimonio co tamén poeta Ted Hughes marcaría decisivamente a súa vida e os seus versos. Depresiva e asexada sempre pola sombra do suicidio, Plath desenvolve unha obra complexa, de cadencia confesional, onde abrollan as súas obsesións –a morte sempre detrás– e a súa habilidade técnica para describir con imaxes fortemente expresivas unha realidade ensimesmada. Cando se cumpren corenta anos do seu suicidio –meteu a cabeza no forno da cociña e abriu o gas–, o poeta e periodista Xoán Abeleira lle rende hoxe homenaxe na Coruña

Sylvia Plath

Media dúcia

Tradución, Xoan Abeleira

–Fundación Caixa Galicia, 20.30 horas– nun acto onde lerán as traducións dos textos de Plath destacados protagonistas da vida cultural galega: Xosé Abeal, Lino Braxe, Marica Campo, Teresa Campo, Berta Dávila, Alexandrina Fernández, Pilar García Negro, Xulio López Valcárcel, Flor Maceiras, Miguel Mato, Antía Otero, Claudio Pato, Suso Pensado, Carlos Pereira, Ana Pillado, Elvira Riveiro e Rubén Ruibal. Esta *Media dúcia* de textos que hoxe aparecen en *Revista das Letras* completan, dalgún xeito, a escolma que se publicou neste mesmo suplemento hai dous anos, realizada polo propio Abeleira. El é tamén o responsable da edición das *Obras Completas* de Plath, aparecida recentemente.



Ariel

~~Hands, heart, dead men~~
~~Dead men~~
 Hands, heart, peel off—
 Old
 Dead hands, dead stringencies!
 I am white
 Godiva
 Rising, galloping,
 In a season of burning,
 A season of burning.
 In a season of burning, I
 Am white Godiva
 On fire, my hair
 My one resort
 Brown furrows, rippling

White Godiva,
 Godiva, I unpeel—
 Dead hands, dead stringencies!
 White
 Godiva, I unpeel—
 Dead hands, dead stringencies!

Ariel

Stasis in darkness,
 Then the substanceless blue
 Pour of tor and distances.

God's lioness!
 How one we grow!
 Pivot of heels and knees! the furrow

Splits and passes,
 Sister to the brown arm
 Of the neck I cannot catch,

Nigger-eye
 Berries cast dark
 Hooks—

Black sweet blood mouthfuls!
 Shadows!
 Something else

Hauls me through air—
 Thighs, hair;
 Flakes from my heels.

White
 Godiva, I unpeel—
 Dead hands, dead stringencies!

And now I
 Foam to wheat, a glitter of seas.
 The child's cry

Melts in the wall.
 O bright
 Beast, I

Am the arrow, the dew that flies
 Suicidal, at one with the drive
 Into the red

Eye, the cauldron of morning.

Na imaxe de arriba, Sylvia Plath interpretando a Lady Agatha en *O admirable Crichton* (1950). No centro, gravado de Plath e tres autorretratos. Abaixo, autógrafo do poema *Ariel*

[Canción de amor dunha rapaza tola] 1953

“Pecho os ollos e o mundo enteiro cae fulminado;
Abro as pálpebras e todo volve renacer.
(Seguramente fun eu quen te conformou na miña mente.)

As estrelas saen valseando, vestidas de azul e de vermello,
E a negrume arbitraria entra a galopar:
Pecho os ollos e o mundo enteiro cae fulminado.

Soñei que me enmeigabas para levarme ó leito,
Que me cantabas con loucura, que me bicabas con delirio.
(Seguramente fun eu quen te conformou na miña mente.)

Deus abísmase dende o ceo, as lapas do inferno esmorecen:
Saen os serafíns e os homes do Diaño:
Pecho os ollos e o mundo enteiro cae fulminado.

Coidei que voltarías, tal e como dixeches,
Pero medrei e esquecín mesmo o teu nome.
(Seguramente fun eu quen te conformou na miña mente.)

Debería amar a un paxaro do trono no canto de a ti;
Eles, cando menos, ó chegar a primavera, volven bruar.
Pecho os ollos e o mundo enteiro cae fulminado.
(Seguramente fun eu quen te conformou na miña mente.)”

[Monólogo ás 3 da mañá] 1956

Mellor que cada fibra
se esgace, que a carraxe flúa
desatada, o sangue a enchoupar, vívido,
o sofá, a alfombra, o chan,
mentres o calendario con forma de serpe
me asegura que estás
a un millón de verdes condados de aquí;
mellor iso que ficar sentada, muda,
convulsionándome así, so as esporas dos astros,
coa ollada perdida, botando pestes,
maldicindo todas e cada unha das veces
que nos despedimos, que os trens partiron
arrincando a esta tola, estúpida magnánima
do seu único reino.

[Cemiterio no mes de san martiño] 1956

A obstinada escena persiste: as árbores avarentas atesouran
As follas do ano que marcha, remisos a chorar a súa morte, a vestir o saial
Ou a deviren en dríades elexíacas, mentres a austera herba
Garda para si a dura esmeralda do seu cerne,
Por moito que a pomposa mente rexeite
Tal pobreza. Os berros dos mortos

Non xenan nonmesquezas entre as lousas
Que pavimentan este camposanto. Aquí é a honesta podremia
A que descose o corazón, estona o óso ata liberalo
Da súa vea ficticia. Cando un espido esqueleto
Vén sumarse ó real, tódalas linguas dos santos se desfán
En silencio: as moscas non ven resucitar a ninguén baixo o sol.

Daquela fita, fita ben esta paisaxe esencial
Ata que os teus ollos urdan unha visión cegadora no vento:
Sexa cal for a perda que escintilan as condenadas
Estadeas, ouveando nos seus sudarios pola gándara,
Loa o fato de cans da mente esfameada
Que pobo a cuarto nu, o ar baleiro, desocupado.

[Tódo los mortos queridos] 1957

*No Museo Arqueolóxico de Cambridge hai un sartego de pedra,
do século IV a.C., que contén os esqueletos dunha muller, dun rato e dunha musaraña.
O óso do nocello da muller está lixeiramente roído.*

Tesa coma unha vela sobre as súas costas,
Adobiada tan só cun aceno granítico,
Esta dama anterga, conservada nun museo,
Xace acompañada das insignificantes
Reliquias dun rato e dunha musaraña
Que durante o día engordaron á conta do seu nocello.

Estes tres seres, sacados agora á luz,
Testemuñan secamente o xogo brutal
Da loita pola supervivencia,
Perante o cal afastaríamos a vista de non ter sentido
As estrelas triturar, gran a gran,
A nosa propia moenda ata os ósos.

Ah, como se aferran a nós, contra vento e marea,
Estes percebes mortos!
Esta dama non é nada
Meu, e, aínda así, éo, e estaría pronta
A chuchar-me o sangue e a zugarme o miolo
Para demostralo. Mentres fito a súa cabeza,

Dende o azougue do espello
A miña nai, a miña avoa e a miña bisavoa
Estenden as súas mans de bruxas para levar-me canda elas,
E unha imaxe ameazadora emerxe á superficie do estanque
Onde o parvo do meu pai afundiou
Cunhas aletas alaranxadas de parrulo peneirando os seus cabelos...

Tódo los seres queridos que morreron hai tempo
Regresan pronto, secasí,
Moi pronto. Quer nos velorios, quer nas vodas;
Quer nos partos ou nunha grella familiar:
Abonda un roce, un celme, un arrecendo penetrante
Para que eses proscritos cabalguen de volta

Ó fogar e ó santuario: a usurpar a nosa butaca
Entre o tic
E o tac do reloxo, ata que nós, Gulliveres
Cadavéricos, infestados de estantigas, tamén marchamos
Xacer onda eles, estancados no seu
Mesmo punto morto, tomando as raíces por berces de rocha.

[Eu quero, eu quero] 195

Abrindo a boca, o pequeno deus inmenso,
Calvo malia ser a penas un cativo,
Pedi a berros o peito da súa nai.
Os dous volcáns secos cuarteáronse e cuspiron,

A area abrasou os beizos sedentos de leite.
O deus neno pedi daquela sangue ó seu pai,
Quen axiña puxo a traballar a avespa, o lobo e a quenlla,
E logo deu en argallar o bico do mascato.

Sen unha bágoa nos ollos, o inveterado patriarca
Creou os homes de carne e óso,
Púas na coroa do arame encarnado,
Espíñas no talo da rosa vermella.

[A luz dunha bela] 1962

Éche inverno, éche de noite, meu pequeno amor:
Unha sorte de crin negra,
Unha basta e taciturna materia agreste,
Aceirada co escintileo
Que as estrelas verdes provocan na cancela.
Cóllote no colo.
Xa é moi tarde.
As tediosas campás badalean a súa hora.
O poder dunha vela fainos aboiar no espello.

É aquí, neste fluído, onde ti e máis eu nos coñecemos,
Neste halo radiante que semella respirar
E deixa que as nosas sombras se murchen
Tan só para avivecelas
E agrandalas de novo: violentos xigantes na parede.
Prendo un misto e, de socate, volves ser real.
Ó principio, a vela négase a xenar:
Recorta o seu abrollo ata reducilo
Case que a nada, a un penoso fiasco azul.

Conteño o folgo ata que estoupas á vida,
Meu pequeno e furioso
Ourizo engruñado. O coitelo marelo
Medra ó alto. Ti aférraste ós teus barrotes.
A miña canción faite ruxir.
Arrólote coma unha barca, indo dun lado ó outro
Sobre a alfombra india, sobre o chan xeadó,
Mentres o home de latón
Se axeonlla, engoumado, todo canto pode,

Erguendo o seu esteo branco con esa luz
Que mantén a raia o ceo, o axexo da negrume
Que está por todas partes, achegándose, achegándose!
Ese pequeno Atlas cobreado che pertence:
É todo canto tes, a túa pobre herdanza. Ese titán de xoguete,
Sen esposa nin fillos, con cinco balas de canón amoreadas ós seus pés.
Cinco balas! Cinco brillantes balas de latón!
Para que ti, feituquiño, fagas malabarismo con elas
Cando o ceo se derrube.

[Lady Lázaro] 1962

Volvín facelo.
Un ano de cada dez
Atínxoo: devir

Nesta sorte de milagre andante, volver a miña pel
Brillante coma a pantalla dunha lámpada nazi,
O meu pé dereito

Un calcapapeis,
A miña face, unha fina tea de liño
Xudía, sen trazas.

Arríncame iste pano e
Espelécame, ah, inimigo meu.
Que é o que tanto te aterroriza?

O nariz, as concas dos ollos, as dúas reas de dentes?
Non te preocupes: iste folgo tan acre
Esfumarase nun día.

Axiña, axiña a carne
Que comeu o sepulcro volverá
Axeitarse en min,

E eu volverei ser unha muller riseira.
Só teño trinta anos.
E sete ocasións, coma o gato, para morrer.

Esta é A Terceira.
Cacho lixo
A aniquilar cada dez anos.

- Cacho morea de filamentos.
- A turba a mascar cacahuetes
- Arremuíñase para ollar cómo me quitan
-
- As vendas das mans e dos pés:
- O grande strip tease.
- Damas e cabaleiros:

- Estas son as miñas mans,
- Estes os meus xeonllos.
- Se cadra lles pareza un saco de pel e de ósos,
-
- Mais eu sigo a ser eu, a mesmiña de antes.
- A primeira vez que aconteceu, eu tiña dez anos.
- E non o fixen á mantenta.

- A segunda si, estaba decidida
- A chegar ata o final, a non volver xamais.
- Arrolándome, pecheime

- Coma unha cuncha.
- Houberon de chamarme e chamarme a berros,
- Despegarme os vermes adheridos coma perlas.

- Morrer
- É unha arte, coma todo.
- Eu fágoo extraordinariamente ben.

- Tan ben que me parece o inferno.
- Tan ben que me parece real.
- Supoño que me sinto chamada a isto.

- É ben doado facelo nunha cela.
- É ben doado facelo e ficar así, inmóbil.
- É a forma teatral

- De volver, a plena luz do día,
- Ó mesmo lugar, ó mesmo rostro, ó mesmo brúo
- Brutal de embeleco

- Que me aloula:
- “Milagre!”.
- Hai que pagar

- Por ver as miñas cicatrices, hai que pagar
- Por sentir o meu corazón:
- Realmente latexa.

-
- E hai que pagar, pero ben cartos,
- Por unha palabra, por un roce,
- Por un pouco de sangue,

- Por un guecho dos meus cabelos ou un retallo da miña roupa.
- Xaora, Herr Doktor.
- Xaora, Herr Inimigo.

-
- Eu son a túa gran obra,
- O teu inmenso tesouro,
- A meniña de ouro puro

- Que se funde nun chío.
- Viro e abrásome.
- Non creas que subestimo a túa enorme preocupación.

- Borralla, borralla
- Que ti remolas.
- Carne e ósos, non hai máis nada aí:

- Unha pastilla de xabón,
- Un anel de voda,
- Un empaste de ouro.

-
- Herr Deus, Herr Lucifer,
- Coidado, moito
- Coidado

- Pois eu, coa miña cabeleira
- Vermella, rexurdo das cinzas
- E papo os homes como se fosen ar.

-

[Ariel] 1962

Estase ⁽¹⁾ na escuridade.
Despois, o azul e insubstancial
Diluvio de petoutos e distancias.

Leoa de Deus,
Eixo de talóns e de xeonllos,
Cómo nos fundimos nunha! O rego

Ábrese e avanza perante nós, irmá
A cuxa cerviz marrón e
Arqueada non son quen de me asir,

As bagas con ollada de africano
Arrebolan escuros
Anzois,

Bafaradas de sangue negro e doce,
Sombras.
Algo máis

Está a levarme polo ar, arrastra
Cabelos, coxas;
Escamas que se desprenden dos meus talóns.

Branca
Godiva, así me vou esfolando, despoxando
De mans mortas, rigores mortos.

E agora vou deitando
Escuma sobre o trigo, un lampexo mariño.
O berro do cativo

Eslúese na parede.
E eu
Son a frecha,

O orballo que voa
Suicida, unida a este pulo
Que me impulsa cara ó ollo

Vermello, o caldeiro do amencer.

[Palabras] 1963

Machadas
Con cuxos golpes resoa a madeira,
E os ecos!
Ecos que parten
Dende o centro, coma cabalos.

O zume
Xurra coma as bágoas, coma a
Auga que se esforza
En restablecer o seu espello
Na rocha,

Furando e desfacendo
Este cranio branco,
Comesto pola broza.
Anos despois, volvo
Atopalas no carreiro:

As palabras secas e sen xinete,
O estrondo incansable dos cascos.
Namentres,
Dende o fondo do lagoto, as estrelas fixas
Gobernan unha vida.

[Cogomelos] 1959

De noite, moi
Branca, discreta,
Silenciosamente

Os nosos pés e fuciños
Apodéranse da marga,
Aprópianse do ar.

Ninguén nos ve,
Nos para, nos traizoa;
As pequenas sementes ábreñse camiño.

Os puños lenes teiman en
Levantar as penicas dos piñeiros,
O leite de follas,

Mesmo o pavimento.
Os nosos martelos e arietes,
Sen oídos, sen ollos,

Completamente mudos,
Ensanchan as fendas,
Cóanse polos buratos.

Nós, alimentámonos de auga,
De frangullas de sombra,
Cos nosos suaves modais,

Pedindo pouco ou nada.
¡Somos tantos!
¡Tantísimos! Somos

Andeis, somos
Mesas, somos dóciles,
Comestibles, somos
Xente que avanza a coteladas
E a empurróns contra o seu gusto.
A nosa especie multiplícase:

O día de mañá herdaremos
A terra. Xa temos
Un pé posto na porta.

(1)
Estase –non éxtase– significa
aquí “estado de equilibrio ou
inactividade producida por
forzas iguais pero opostas”.
(N. do T.)



Here are Warren and I in our back yard in Winthrop. The flowers are in bloom, and you can see all the lovely petunias. Warren holds his beloved teddy, Trixie, and I have my own Nancy-doll in my arms.

Winter



Winter in Winthrop (3)
This is quite a change from the opposite picture. It is February, 1939, now, and Warren and I are "coasting" together on our small sled. Mother later got us a much larger one which we still have now. This is down on the beach by the bay side the snow is melting, and the Humsteins house is the big one on the right

Fall



this is Warren in our back yard towards fall. It is quite bare, because flowers do not soften the angular fence with their leaves and blooms any more. The wood's house is shown over the fence, and you

can even see Mrs. Woods closing the window upstairs.

Summer



this was taken by the white sand dunes on the shores of the Ipswich waters. we were driven down there by Grammy to spend a day and have a picnic. I will never forget the clear blue ripply water and the tiny shells along the beach.

Here I am just when I started to grow braids



WINTHROP

this is the best picture taken of Warren and me together. I am wearing my favorite sunsuit, and Warren holds the huge fish that Frankie caught. We are standing on Frankie's sailboat that he made, and it is drawn up on the shores of the sea that I love so much. The big footprint in the sand is not mine, but Frankie's.



Warren and I are admiring the cat. This is not Mowgli, but his mother, Mitzi. We are in front of our house in Winthrop. Mitzi is willingly posing in my dollies bonnet, her paws patting my chin. This picture was

taken the summer after I had my crucial sinus attack, so I don't look too healthy. The picture is in here to show off Mitzi, anyway.

a picture of Ruthie as a little girl still bears quite a resemblance to the you can see in the picture on the opposite taken when she was 12 years old.

