# lois pereiro

## achegas críticas

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

**ÍNDICE**


**Páxina**

**0. Presentación** ..... 4

**1. Monográficos:** ..... 6

1.1. *Luzes de Galiza* (1997)

– Fermín Bouza. “Chove sobre mollado” ..... 7
– Suso de Toro. “Arrancado do chan” ..... 9
– Manuel Rivas. “A derradeira entrevista: ‘Apostei a carta máis alta’” ..... 11
– Manuel O’Rivas. “Unha bomba envolta en flores” ..... 17
– Fidel Vidal. “A dor en cada célula” ..... 19

1.2. *Dorna* (1997)

– Carmen Blanco. “Pereiro último” ..... 21
– Olga Novo. “Amor a contra-morte” ..... 24
– Chus Pato. “A praia do corazón de Mandelstam” ..... 27
– Teresa Seara. “O executor en ‘stand-by’: premonición da morte nos poemas de Lois Pereiro”..... 32
– Ana Romaní. “Entrevista a Lois Pereiro sobre *Poesía última de amor e enfermidade*” ..... 39

**2. Artigos, recensións e entrevistas:** ..... 45

2.1. Artigos:

– Arturo Casas (2010). “Danza portuaria” ..... 46
– X. L. Méndez Ferrín (2011). “Pereiro na raigame” ..... 48
– Xurxo Lobato e Antón Losada (1995). “Lois Pereiro” ..... 50
– Carlos Paulo Martínez Pereiro (2003). “Do carácter transitivo da literatura e da plástica... (... E mais da cor nunha narrativa de Lois Pereiro)” ..... 52
– Frank Meyer (1996). “Lois Pereiro” ..... 85
– Carlos Pérez Varela (1999). “Nerval na *Poesía última* de Lois Pereiro” ..... 89
– Manuel Rivas (1996). “Poesía última de amor y enfermedad. En la muerte de Lois Pereiro” ..... 95
– Xavier Seoane (1985). “‘Conserva o teu odio: Condea-te: amén.’ (Unha aproximación á poética de Lois Pereiro)” ..... 99
– Mirta Suquet Martínez (2011). “Da topoloxía do corpo á utopía da escrita: *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)* de Lois Pereiro” ..... 102

2.2. Recensións:

– XGG (1992). “Estados de ánimo. *Poemas 81/91* de Lois Pereiro” ..... 115
– Manuel Rivas (1993): “Tiras de piel. La poesía de un gallego contagiado de Thomas Bernhard” ..... 118
– Helena González Fernández (1996). “Lois Pereiro: poesía dura, descarnada, emocionante” ..... 120
– Teresa Seara (1996). “A memoria do amado. *Poesía última* de Lois M. Pereiro” ..... 124
– C. P. Martínez Pereiro (1997). “Da escrita náufraga na terra e nos infernos” ..... 127

2.3. Entrevistas:
– M. Carballido (1990). “Lois Pereiro: ‘Á xente estráñalle a miña linguaxe poética’” ..... 130
– Darío Janeiro (1996). “Lois Pereiro: ‘A poesía sálvame do meu espírito’” ..... 133
– Rocío Pernas Chao (1996). “Lois Pereiro: A derradeira batalla” ..... 135
– Manuel Rivas (1985). “Lois Pereiro: ‘Iste é un povo que sabe suicidar-se’” ..... 138

**3. Documentación sonora e fotográfica:** ..... 142

3.1. Documentación sonora:
– Recital no Pub Moka da Coruña (1996)
– Poemas lidos no recital do grupo poético *De amor e desamor* (1984)

3.2. Compilación de material fotográfico:
– Presentación da obra Lois *Pereiro. Fotobiografía sonora* (2011)

**4. Material audiovisual:** ..... 144

– TingaLaranga Audiovisual (2011). “Presentación da obra *Lois Pereiro. Fotobiografía Sonora*”
– TingaLaranga Audiovisual (2011). “A presenza creadora de Lois Pereiro”
– Sara Paz (2011). “Lois Pereiro: As armas da paixón”
– “Gala XXV Aniversario *De amor e desamor*“ (2010)

Este dossier crítico sobre Lois Pereiro recupera unha serie de estudos e materiais audiovisuais correspondentes a unha etapa que supera o cuarto de século, con textos e gravacións nalgúns casos anteriores á publicación do primeiro libro do poeta. Planificouse como unha compilación aberta que irá sumando aínda algúns documentos máis a medida que o equipo do proxecto logre recadalos ou lle sexan fornecidos por autores e editores.

Constituíronse os catro apartados seguintes:

**1. Monográficos**

Preséntanse dous números especiais de 1997 das revistas *Luzes de Galiza* e *Dorna*, publicacións que xa editaran poemas de Lois Pereiro na década anterior. As dúas revistas puxeron a dispor dos lectores artigos e entrevistas. Entre os primeiros, os asinados por Fermín Bouza, Suso de Toro, Manuel Rivas e Fidel Vidal (en *Luzes de Galiza*), e os de Carmen Blanco, Olga Novo, Chus Pato e Teresa Seara (en *Dorna*). Entre as entrevistas, as que Pereiro mantivo con Manuel Rivas (*Luzes de Galiza*) e con Ana Romaní (*Dorna*).

**2. Artigos, recensións e entrevistas**

2.1. Artigos de Arturo Casas (2010), X. L. Méndez Ferrín (2011), Xurxo Lobato e Antón Losada (1995), Carlos Paulo Martínez Pereiro (2003), Franck Meyer (1996), Carlos Pérez Varela (1999), Manuel Rivas (1996), Xavier Seoane (1985) e Mirta Suquet Martínez (2011). Neles abórdanse distintos aspectos da obra poética de Lois Pereiro ou achéganse panorámicas máis globais.

2.2. Recensións do primeiro poemario de Lois Pereiro (*Poemas 1981/1991*) a cargo de Xesús González Gómez (1992) e de Manuel Rivas (1993); recensións do segundo libro (*Poesía última de amor e enfermidade 1992-1995*) asinadas por Helena González Fernández (1996) e por Teresa Seara (1996); e incluso un comentario da narrativa breve (*Naúfragos do Paradiso*), relacionada coa poesía, da autoría de Carlos Paulo Martínez Pereiro (1997).

2.3. Entrevistas a Lois Pereiro preparadas por M. Caballido (1990), Darío Janeiro (1996), Rocío Pernas (1996) e Manuel Rivas (1985).

## 3. Documentación sonora e fotográfica

3.1. Recóllense baixo esta epígrafe o recital celebrado no Pub Moka da Coruña (1996) e a lectura de varios poemas no verán de 1984, ofrecidos por Radiofusión.

3.2. Fotografías da presentación da obra da editorial Ouvirmos *Lois Pereiro. Fotobiografía sonora* (2011)

## 4. Material audiovisual

Inclúe dous vídeos preparados por TingaLaranga Audiovisual a partir da presentación da Fotobiografía sonora no bar Borrazás da Coruña (2011), outro editado por Luís Aldegunde (2011) con voces próximas a Lois Pereiro e un último editado con motivo do aniversario da presentación de *De amor e desamor* (2010).

ENLACES RECOMENDADOS:

Web oficial de Lois Pereiro: http://loispereiro.blogaliza.org/
Consello da Cultura Galega. Edición facsimilar da revista *Loia* :
http://www.culturagalega.org/noticia.php?id=18894
Guía de lectura elaborada pola Biblioteca de Estudos Locais da Coruña:
http://acorunacultura.org/2011/05/02/guia-de-lectura-de-lois-pereiro-elaborada-pola-biblioteca-de-estudos-locais/

monográficos
lois pereiro
achegas críticas
POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura
GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Chove sobre mollado

## Fermín Bouza

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
BOUZA, FERMÍN (2011 [1997]). "Chove sobre mollado". *Luzes de Galiza*: 28, 5. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/568>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
BOUZA, FERMÍN (1997). "Chove sobre mollado". *Luzes de Galiza*: 28, 5.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# Chove sobre mollado

FERMÍN BOUZA

Fixemos máis de mil kilómetros metidos no meu coche, na longa viaxe de Monforte a Santander, pola terra de Campos, e na volta a Monforte pola mesma roita. Eran os derradeiros días do verán de 1986, alá polo 10 de setembro. Mil kilómetros dan para moito, e deron, neste caso, para un recordo inesquecible. Non coñecía a Lois persoalmente ata aquela viaxe, co gallo de *Galicia: chove sobre mollado,* unha festa galega artellado por Suso Iglesias, os Pereiros e outros, na Menéndez Pelayo, que serviu, entre outras cousas, para confrontar as teses de Luis Racionero *(Los bárbaros del Norte)* coa sensibilidade bretemosa, septentrional e atlantista de xentes que andaban máis ou menos arredor daquela curiosa e importante revista chamada *La Naval*. Xogos daqueles anos. Xogos que percuraban algunha afirmación das culturas norteñas ó abraiante esteticismo das sevillanas, o Mediterráneo, o sol, Marbella, o clasicismo grego, e toda esa morea de tópicos sureños que privilexiaron a Bécquer sobre Rosalía ou ao sol sobre a chuvia. Ou esa tolerancia mediterránea fronte á sensibilidade bárbara, tolerancia da que é boa mostra o chiismo campante en Arxelia, poño por caso. Cousas desas. Cousas que foron usadas para crear o imaxinario nacional-folklórico da España negra e que aínda duran. Non era esa a intención de Racionero, sen dúbida, pero a resposta era necesaria.

E a esa resposta iamos Lois e máis eu, en compañía da miña muller, Carmen Peña, e de outra tropiña que ía por outros camiños. Xogos daqueles anos. E o camiño tiña moito para mirar e moitos para non mirar (esas inmensidades de terróns na Terra de Campos, nas que de súpeto había unha casoupa e ao seu carón un letreiro: «centro ciudad»: unha coña miserable da Administración Central). E entón, mirándonos a nós mesmos, ía emerxendo a poesía. Recitaba Lois, recitaba eu, e Carme, historiadora da arte, ía explicando as pedras do camiño entre poema e canción, que tamén se cantou.

A poesía de Lois tiña o fulgor da noite da alma urbana, e nacía da experiencia viva do autor, dos seus recunchos sensitivos onde tremaba un xove ferido pola doenza física e pola doenza da modernidade, ese xogo de sombras e de espellos que nos envolve nas imaxes podrecidas dun tempo sucio. E ambalasdúas doenzas dábanlle a súa alma unha sensibilidade fonda e directa que axiña xurdía na conversa, máis alá da rutina expresiva que propicia a longa viaxe. Non tardamos nin cinco minutos en ter esa confianza que crea un espacio realmente expresivo, sendo el e sendo eu dúas persoas máis ben prudentes, ou tímidos ou, dalgún sentido, pouco faladoras. Axudados por Carme na construcción inmediata dese espacio, a viaxe converteuse nun pracer para sempre.

A súa poesía sintética que viña da mesma vida e da mesma noite non tiña moito que ver cos poemarios habituais: e falamos de poesía mínima e sintética da tradición xaponesa, e de Ungaretti, e tamén de Uxío e de outros galegos, pero tamén das longas respiradas dos *beat,* heredeiros de Wiltman, e do malditismo hispano de xenealoxía *beat:* con Oroza, que foi *beat* sen coñecelos. E falando do *beat* de Celeiro, reciteille eu un poemiña-xogo do meu primeiro libro «serio» de poesía en español, moitos anos atrás, que tamén lle recitara a Oroza alá no Café Comercial do principio dos 70. Aquí o deixo para Lois, lembrando aquela viaxe e a gracia que lle fixo:

*Un cerrajero sale / en bicicleta al alba / a deshonrar muchachas / si rubias, si morenas, / si horriblemente pálidas; / o tristes, cenicientas, / en general, muchachas / con algo que perder / esperando angustiadas / que se las coma un pez*

Aquel corpo-Quixote que era o de Lois foi cambiando o seu xesto un pouco triste por outro un pouco ledo, e de cando en vez cantaba as baladas de terra e do mundo mentres o coche ía entrando e verdes e a luz de mar xa se vía no ceo te comentamos iso: o primeiro anuncio de mar é un cambio na luz, e isto xa se percibe a máis de cen kilómetros da costa. E o ulido das galletas por Aguilar de Campos. E algunha humildade, algunha brétema, esa luz, o mar. O mar.

E así chegamos a Santander, logo de nos perder por algunha encrucillada do camiño (de Santiago, por certo). «Se algún día temos que perdernos, iremos cara ao Índico. Pasamos do Mediterráneo», díxolle Lois a Racionero. Eran xogos daquel tempo. Dez anos xa. Meu benquerido Lois, hemos de nos ver aínda. Máis alá.

A poesía de Lois tiña o fulgor da noite da alma urbana, e nacía da experiencia viva do autor.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Arrancado do chan

## Suso de Toro

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
TORO, SUSO DE (2011 [1997]). "Arrancado do chan". *Luzes de Galiza*: 28, 3. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/567>.

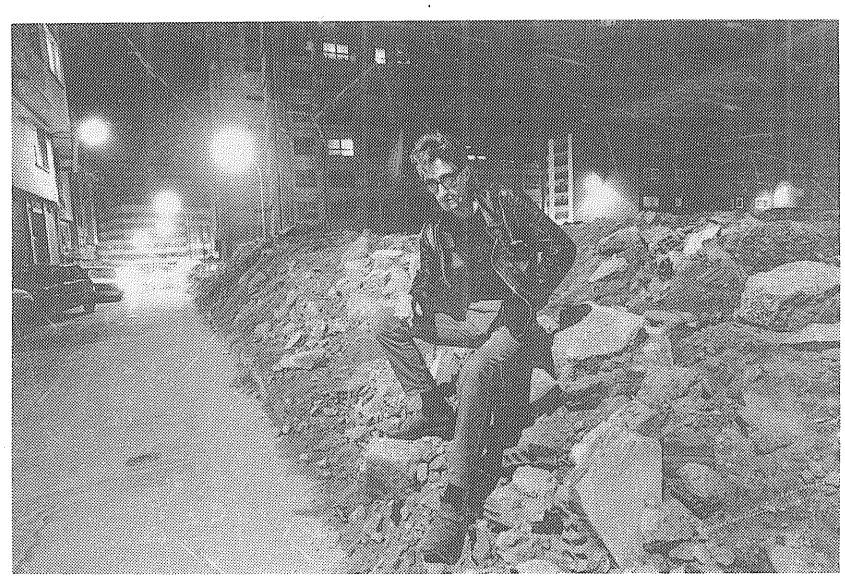
**2 | Por referencia á publicación orixinal**
TORO, SUSO DE (1997). "Arrancado do chan". *Luzes de Galiza*: 28, 3.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# Arrancado do chan

SUSO DE TORO



**Xurxo S. Lobato**

Chove uns poucos días despois da súa morte para que eu comprenda de vez e escriba isto. Para que eu comprenda que ese chover maino, poalla, é así para que vexa que é así, implacábel. Para que entenda que está a chover nas beirarúas e nos automóbiles que pasan máis que máis que nada chove en silencio nos toxos, nas castiñeiras e nas xestas e penedos e na montaña do Incio. Chove a destempo de xeito tan omnipotente e tez libre porque quere selar a morte do poeta, faino así o de chover porque pode e quere e para dicir: o poeta é meu, por iso volve a min, ao mundo.

Os poetas son príncipes coa inocencia toda do mundo e por iso teñen esa claridade e por iso pasan pola vida nosa con incomodidade tropezando nela, mancando e mancándose, mais sen maldade, ese sinal do humano. O poeta é o artista que cando naceu xa foi arrancado do chan por primeira vez como Elías e volto a pousar aquí e por iso, porque sabe que a súa patria é aquí mais tampouco, coñece e acepta o mundo sen dó. O poeta é o artista reconciliado coa vida.

O poeta agarda sempre volver ser arrancado do chan e por iso saúda con entregada inocencia a mazá envenenada que lle é ofrecida como a Branca de Neve. Tómaa e mórdea con fatal inocencia. O poeta torpe e inxel está sempre na súa casoupa no bosque a agardar por alguén que lle veña pola porta ofrecerlle a mazá ou poción, preciso cálice amargo para rematar esa paixón. Non, non pidas que o aparte de diante túa, halo beber enteiro, ata as feces, e só has recobrar na morte o sorriso inocente do que xa padeceu.

Sacrificamos e damos á terra ao príncipe para aceptar o mundo e para que siga a vida vezosa e perigosa. Non aturaríamos moito tempo a pureza entre nós sen ser ofensiva para a nosa humanidade, ofrezámola en sacrificio. Cando a luz da tarde dá na cara do poeta que sostén o cálice que fermoso aparece. Nese momento todos quixeramos ser poetas, mais temos medo de selo pois temos medo do seu destino. Tampouco estamos destinados a ser arrancados do chan, como Elías, como Lois Pereiro.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# A derradeira entrevista: "Apostei a carta máis alta"

## Manuel Rivas

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
RIVAS, MANUEL (2011 [1997]). "A derradeira entrevista: 'Apostei a carta máis alta'". *Luzes de Galiza*: 28, 6-10. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/570>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
RIVAS, MANUEL (1997). "A derradeira entrevista: 'Apostei a carta máis alta'". *Luzes de Galiza*: 28, 6-10.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

## A derradeira entrevista

# "Apostei a carta máis alta"

Manuel Rivas. O de escribir é un vello gremio, un traballo manual rexido pola imaxinación pero tamén, a semellanza dos masóns canteiros constructores de catedrais, ou dos carpinteiros ou dos campesiños, é un oficio debedor de coñecimentos secretos como a lei das proporcións ou a sección áurea. Un sabe que o de escribir é unha continua aprendizaxe. Pero pasa unha cousa. Ao contrario deses outros oficios, soe darse no escritor unha especie de esquizofrenia, o engrandecimento esaxerado, a excesiva trascendencia do que un fai pode alternarse coa total sensación de inutilidade. un pode embelecer o mundo, mesmo cando o pon patas arriba, pero logo se pregunta se con iso non é cómplice, como se xogar coa invención fose un deses xoguetes de química infantil que lle instalan nas mans aos nenos. Encontrámonos xuntos ando os primeiros pasos. Quizais non sabiamos onde nos estabamos metendo.

**Lois Pereiro. Nese comenzo, nos primeiros pasos nas exóticas revelacións na xungla da Literatura, e aos nosos 17 ou 18 anos, tiñamos unha actitude aberta e algo asilvestrada e montaraz de irreverencia que nos abría todos os atallos do creativo. Criamos no que desexabamos e tamén confiabamos en nós mesmos, rexeitando outras actitudes máis disciplinadas. Buscabamos sentir algo novo en todo o que escribiamos. Defendiamos a nosa causa a tumba aberta, fronte a todo o establecido, disecado e poeirento.**

**Pero iso leva ás veces a perder todo vínculo coas nosas proprias vivencias, odiadas ou queridas, co que coñecemos, sen relación algunha co experimentado na nosa propria carne. Un inventa simples imitacións de todo o lido, e trata de reflexar as paisaxes interiores inventadas polos escritores máis admirados, como formando parte con orgullo dunha secreta secta para iniciados. Todos fumos tentados a facer iso algunha vez e ao final intentámolo.**

**Mais o certo é que a nosa xeración, a cabalo dos cambios simultáneos e en demasía precipitados, viviu coas portas abertas a todos os mundos que se abrían ante nós nunha perspectiva máis ampla pero incerta e aínda moi cativa e limitada: todo o que viamos fronte nosa, aí, a carón, era unha realidade mediocre e censurada, e buscabamos impetuosamente todo o que de novo se abría ante os ollos, todo aquilo que supuxera unha ruptura coa pobre realidade das nosas vidas cotiáns, todo o que nos resultase alleo á memoria arrepiante do que viviramos ou nos aprenderan: o mundo fervía en calquera parte, en inglés, en alemán...**

**Imaxino que ao cabo todo o vivido ou lido acompáñanos sempre, reuníndose con outras voces que se mesturan e que nos causan dor, alegría ou fracaso finalmente. Pero cando un chega ao fondo do abismo, chegando deica o fondo dos nosos erros ou das nosas paixóns extraviadas, coñecemos a esencia verdadeira da vida, o amor e a morte que se reforzan nelas, entrelazadas. Cando coñeces ben a ferida da dor máis pura, orixe ou motor da necesidade da arte, rematas por escribir sobre o que te desangra e se derrama, irrecuperable para sempre.**

**Foron cousas en demasía, e eu vivinas como unha aposta, «habiendo basado mi causa en nada», como no poema que Leopoldo María Panero terá esquecido xa no manicomio de Mondragón no que foi recluido hai algún tempo. E non me interesan as palabras maúsculas, pero non me é alleo nada do humano... E como no poema de Dylan Thomas, «non escribo para os soberbios / alonxados da furiosa lúa / (...) nin para os mortos empoleirados / con todos os seus reiseñores e salmos / senón para os amantes, os seus brazos / a abranguer sofrimentos de séculos, / que non louban nin fixan a súa atención / no me oficio e fosca arte».**

M. R. Agora que citas a Dylan Thomas, que é unha querencia compartida... Entre as moitas parentelas posibles, o máis común é vencellarte coa escrita de Peter Handke ou Thomas Bernhard. Logo vas ti e descolocas a todos con iso de: Shakespeare, Shakespeare e Shakespeare. O que sempre me engaiolou en ti é o xeito en que fas túas as lecturas queridas. Sempre teño a sensación de que ti escribiches os libros de que falas, incluido o *Hamlet*, claro. Como Quevedo desde a Torre: «Y escucho con mis ojos a los muertos».

**L. P. É certo que vivo cada novo descobrimento cunha emoción sen límites. Desde logo eses dous autores que citabas, e máis aínda Bernhard, que é un escritor único e inimitable, sen sucesores nin escola, seguen aínda moi presentes. Pero sempre houbo outros. Primeiro, os simbolistas e os románticos alemáns e ingleses, e logo Carver e Salinger e... O que emociona ultimamente son os clásicos. Reláxame sentar no medio dos libros, observalos, tocalos, pensar na súa existencia e que aínda me queda vida para lelos ou abrir algunhas das súas páxinas... E Shakespeare, sí. Na lonxanía e para sempre, Shakespeare. Porque nel está a anatomía da vida. As veces pensas que todo o que un pode escribir está en Shakespeare. Pero os que levamos dentro o virus da escrita seguimos intentándoo...**

Todo o que viamos fronte nosa, aí, a carón, era unha realidade mediocre e censurada.

Reláxame sentar no medio dos libros, observalos, tocalos, pensar na súa existencia.

M. R. Gosto deste oficio pero dame algo de medo. O meu avó carpinteiro, cando remataba de facer algún carro ou moble, estaba en paz. As cousas estaban no seu sitio. Como nesa canción do primeiro Lennon, *A hard day's night,* que fala da volta á casa dun mozo obreiro despois de traballar duro. Dille á súa moza: Eu debería estar a durmir como unha pedra pero cando chego a casa e te vexo... *When I'm home everything seems to be right.* Iso é o que boto de menos ao rematar de escribir. Gostaría rematar canso, moi canso, tirado. E logo dicir: Todo está no seu sitio, ¡que ben! Neste libro teu, nos *Poemas últimos de Amor e Enfermidade,* de expresión tan dura, eu atopo precisamente esa paz de quen pon en orde as cousas do mundo despois de caer rendido de vivir. Parece que a moza é neste caso esa humanidade íntima, con minúscula, os amigos e amigas, os que están e os que se foron.

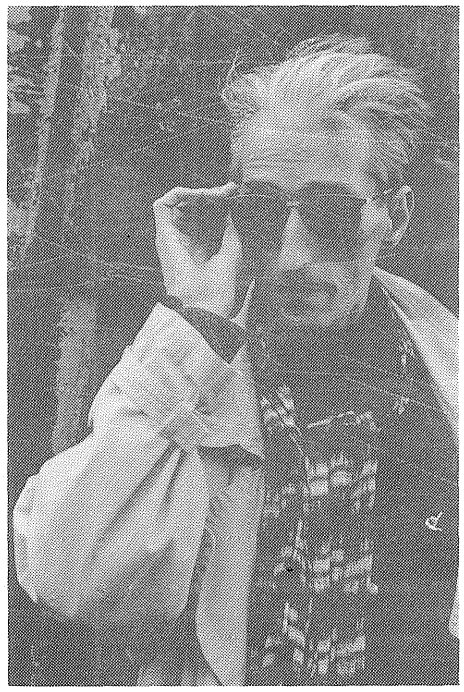
**L. P. Sí, iso é certo. Eu sería un bo exemplo do perigo que supón a non separación, os fortes vínculos, entre o noso oficio e fosca arte, como dicía Dylan Thomas no seu poema, e a nosa propria vida. Pero eu tampouco creo que o autor e a súa obra poidan separarse, como fai un carpinteiro ou un funcionario de Correos despois de ter rematado o seu traballo. De feito creo cada vez máis na íntima relación estética e moral dun artista e a súa arte. Góstame que o escritor do que admiro o que escribe poda ser admirado tamén como persoa.**

**En canto a ese libro de poemas que acabo de escribir como sentíndome dentro dos dominios dunha urxencia demorada e aprazada, nace dunha «iluminación», do meu corpo case resucitado, e desa luz que o meu espíritu sentía xa perdida definitivamente. E, conscente diso, sería o intre de «poñer en orde as miñas terras», despois de ter xuntado «todos eses anacos contra as miñas ruínas», como escribía Eliot en diferentes partes da súa «Terra Baleira». Dese xeito, voltaría, chegado o intre, máis satisfeito e feliz ao meu cadáver.**

**E iso é o que fixen, o que me dictou o meu espírito desde a miña nova lus, verso a verso, co ritmo marcado paso a paso. E rematado o traballo, como dicías, un debería poder calar, acougar e voltar á calma das noites ben dormidas, e limitarme, alomenos durante certo tempo, desta vida gañada e arrebatada á morte pola forza de todos aqueles que me aman. Pero ademáis de diseccionar á vista de que lea o que escribían, a miña dor, os meus fracasos, e a vecindade da morte sempre constante e insistente, debería permitirme a min mesmo recuperar o acougo desta vida en certo modo «prorrogada» ou soñada por aqueles que me queren e que só imaxino que a estou vivindo.**

**Ti sabes que este último libro está escrito con sangue entre sombras antigas e paixóns anovadas e libres de toda carga. Nestes poemas brilla ou se nubla a miña vida destes últimos catro anos, e que en certos intres me levaron, como sonámbulo indiferente ante a vida e a morte, a esa incerta porta xiratoria entre a estancia alumeada da supervivencia e o silencio eterno, ao grande soño. ¿De que outra cousa podería falar agora a miña poesía, senón desa lus e a forza recén recuperada?**

Góstame que o escritor do que admiro o que escribe poda ser admirado tamén como persoa.



Vari Caramés

M. R. Escribes un epitafio *(Cuspide enriba cando pasedes / por diante do lugar onde repouse / enviándome unha húmida mensaxe / de vida e furia necesaria) que é un desafío á morte.* Noutro intre dislle á morte: ¡Fuck off, fódete! Durante anos os teus poemas foron lidos como durísimos relatos de agonía, como chanzos abaixo. Agora cobran outro sentido. Rexurden como oracións, como exconxuros.

**L. P. A miña evolución, ou máis ben a miña revolta literaria e vital, vese a primeira vista nos meus dous libros *(Poemas 1981/1991* e estes *Poemas últimos de Amor e Enfermidade 1922/1995),* ben identificados coa miña experiencia vital ou estética cronoloxicamente. Nos meus primeiros poemas aínda non chegara deica o fondo dos meus erros, o único xeito de non repetilos ou de que acaben por destruirnos. Non baixara nin sondeara aínda o máis fondo do abismo. Eran poemas escuros, cheos de brétemas e sons metálicos, friamente apaixoados.**

**E ao pouco de ter publicado ese primeiro libro, a palabra entrou en coma, chegou o desastre da indiferencia ante a vida e a morte. Funme esquecendo de min mesmo. A miña xeración, moitos dos meus amigos, foron tragados sen repouso pola morte ou a catástrofe. A miña vida estaba xa máis poboada de mortos ca de vivos, e foi deixándome lear deica o vacío vital, guiado pola man da morte, que era xa a invitada na miña vida diaria, que xa soamente unha supervivencia demorada, unha lenta baixada, consciente ou inconsciente, deixa a miña propria tumba.**

**Estame a ocorrer algo extraño e emocionante con este último libro, que nace como unha vontade de desafiar á morte. As persoas máis distintas e alleas emociónanse dun xeito case relixioso ou místico ao lelos, ou ao escoitarme recitalos. Iso xa non me sucedeu cos meus amigos, os que leron antes ca ninguén, pero interpreteino como algo moi lóxico e nada extraño, porque coñecín ben a cronoloxía e as peripecias que fixeron xurdir cada poema: sabían que eran a miña vida paso a paso, emoción a emoción, e neles o que facía era abrir en canal o meu corpo, desgastado pero vivo.**

**O extraño foi observar que moitas persoas que non sabían nada da miña vida, ou da evolución sofrida nestes anos, sentíanse igualmente emocionados dun xeito case obsceno, como hinoptizados pola miña propria obscenidade ao mostrarme totalmente espido ante eles, ainda fresco o sangue. E eses poemas eran algo así «como dez limóns dentro dun caramelo, todo o meu sangue metido en catro pingas...», como di un dos últimos poemas de Goytisolo. Iso resarciame de todo o sofrido ao escribilos, dos meus vellos fracasos e todos os erros cometidos; pero non podía deixar de pensar algunhas veces, citando a Marguerite Duras que «o que un escribe é algo que se arrebata á morte. E a morte resulta mutilada por cada poema escrito, lido, cada libro acabado». Iso é. A poesía é algo que se lle arrinca á morte.**

M. R. Walter Benjamín dicía que unha obra

ten aura ou non a ten. É algo moi difícil de definir, pero é un misterio que existe, que explica, no caso da literatura, a diferencia entre o que «está ben» e o que nos enfeitiza, entre o libro que ten mérito e esoutro que vai áis alá para formar parte do noso *tálamo,* alí onde gardamos os tesouros domésticos. A aureola, no caso dos teus poemas, é o froito dunha intensa experiencia. A literatura preséntase como un fenómeno case biolóxico, como respirar, como apostar a cabeza.

Dá a impresión, sen embargo, de que o que hoxe domina é a consideración «neutra» da obra literaria. Dentro diso, a supremacía da narrativa e a fórmula «boa historia + bo estilo». Nada que obxetar, en principio, senón fose que ese patrón dominante preséntase tamén como un patrón conservador. «¡Acabouse o experimentalismo! ¡Adeus ás vangardas!». Son berros que se escoitan como liberadores como se por fin se atopase o bo camiño na sala dun karaoke. Parece esquecerse que o que hoxe chamamos clásicos foron no seu momento experiencias de ruptura...

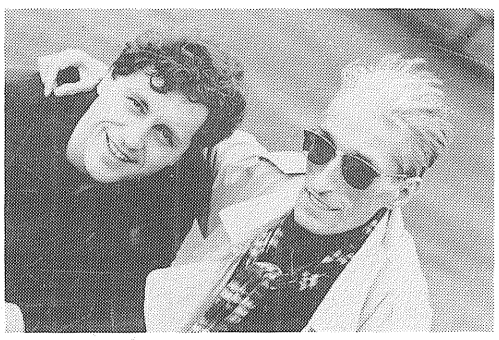
**L. P. Eu creo que é por todo ese ruído que xenera nesta época o mundo. O exceso de información, de coñecimentos absurdos e inútiles. E en todo iso que nos desorienta e nos atorda, vai conseguindo que nos rindamos a esa «vida aséptica» e sumisa que queren impoñernos. E a maioría da xente non sabe a que aterse, cales son os principios que queren asumir, nin cal debe ser o seu obxectivo na vida. E, finalmente, confusos e asumido o existente, limítanse a exercer de espectadores, indiferentes a todo o que xurda nas marxes asilvestradas da corrente principal que concibe o mundo dun único xeito. O Sistema vai ocupando paseniñamente o xa escaso espacio da disidencia, convertendo a maioría da xente en forofos que aplauden e azuzan o «correcto», con razón ou sen ela.**

**Rexéitase a presencia da morte, da dor, do fracaso. E refúgase con temor a posible intimidade de enfrontarse con calma, no noso interior, aos pequenos dramas e esforzos que todos padecemos. Dá a impresión de que a case ninguén lle importe a crueldade e a esforzada dureza da súa propria supervivencia, e moito menos a que lles é allea.**

**Vivimos unha época de imaxes proxectadas sobre nós mesmos por alguén que guía a nosa existencia en silencio. O simple feito de emocionarse cun verso, ou cunha emoción calquera, sen que nos diga que debemos facelo, paréceme estar prohibido. Case todos rin á vez, e sinalan o intre preciso con risas enlatadas. Se hai que chorar ou emocionarse, debemos facelo todos a un tempo...**

**Creo que os dous, ti e máis eu, intentamos diseccionar as zonas máis escuras da vida, cada un á súa maneira, e con distintos tonos expresivos. Pero os dous vemos a mesma imaxe desde distintas perspectivas, e así vemos o mundo «como un galo decapitado que corre como un tolo para o patio». Non rexeitamos nin esa nin outras visións, e non as ocultamos. As veces, todo o mundo exerce a súa verdade, como no párrafo final do *Sótano* de Bernhard: «As veces erguemos a cabeza e cremos que temos que dicir a verdade, ou a aparente verdade, e volvémola a baixar. Iso é todo».**

En Galicia sabemos agardar sabiamente, aparentemente sometidos á evidencia ou á realidade das cousas, pola caída final, polo derrube das cousas que odiamos.



Vari Caramés

**Pero algúns de nós non nos resignamos a agochar a cabeza, a esquecer o que vemos ou a calar: esa é a ruptura posible que aínda temos ao noso alcance, a sotil insumisión contra o estado das cousas, e ti e mais eu, por exemplo, procuramos exercela con distintas tonalidades ou con melodías diversas. Procuramos reflexar o que hai debaixo a pel, facéndoa visible dalgún xeito: chagas internas que intentamos poñer ao descuberto, coa paciente actitude que tan ben coñecemos no xenuino carácter das nosas xentes. Como nuns versos de Seamus Heaney: *We lived in a land of optative mods / under high, banked clouds of resignation* (Vivimos nunha terra de humores cambiantes / baixo as brétemas encoradas da resignación). Heaney, precisamente, é un dos poetas que identifico contigo, e a túa visión mítica dunha terra e unha cotidianidade concreta. En Galicia sabemos agardar sabiamente, aparentemente sometidos á evidencia ou á realidade das cousas, pola final caída, polo derrube definitivo das cousas que odiamos, provocado pola invisible e insistente erosión que acaba de destruír todas as cousas, silenciosa e contante.**

M. R. Cultivas unha contundencia breve, como un punkismo lírico. ¿En qué medida o mundo dos mass media condiciona o teu estilo?

**L. P. Iso é máis certo nos meus primeiros poemas pero o que creo é que sempre sobran palabras e retórica: esa é a miña idea da escrita, e moito máis nesta chea de ruídos e rumores sen sentido. Se alguén pode dicir con dúas palabras o mesmo que di con dez, sería un traidor ao pensamento e á linguaxe.**

M. R. O ser «poeta» pódese concebir no sentido en que fala John Berger. Máis como adxetivo, como cualidade dunha expresión sinceira e valerosa, ca como sustantivo. Vés de aludir ao perigo da retórica. Unha parte considerable do que se presenta como poesía é pura verborrea, algo así como poetización do xa poetizado. O «mundo dos poetas» é con frecuencia, e non sen razón, trátao como materia satírica, como un clube patético, un vello casino onde só acuden potencias clientes de frenopático e profesores académicos con cana de pescar peixes raros. Na maioría dos casos publícase co patrocinio de entidades públicas, como unha variante do apartado de protección do patrimonio histórico. Desde o punto de vista editorial é considerado un xénero improductivo, sen lectores, sen saída, como unha artesanía en extinción. As veces un ten a tentación de proclamar que os derradeiros poetas foron aqueles que conseguiron unha comunicación cos seus contemporáneos, como Dylan Thomas ou Brecht ou Lorca ou Cunqueiro ou Neruda. ¿Onde está a poesía hoxe, Lois?

**L. P. Onde estivo sempre a boa poesía. Na íntima relación entre a mirada e a expresión, alí onde palpita sen mentir a vida, o teu tempo e o teu mundo. Como dicía Wittgenstein, non se deberia falar de algo que non se coñecese. E hai certa relación niso co que comentas, porque se algo que lemos ou escoitamos nos impresiona e nos resulta verdadeiro, ¿como vai crealo alguén que non cre no que está expresando?**

M. R. Escribimos en galego. No teu caso, ás veces, a escrita derrama noutras linguas. Faime lembrar ese poema de Yeats: «Aínda que as follas sexan moitas, a raíz é só unha». A lingua aparece como un íntimo atallo, como un camiño fondo entre as grandes autoestradas, un carreiro que ao tempo intercomunica e protexe. Galicia non se invoca como unha abstracción vindicativa á maneira da poesía épica nacionalista. Pero aparece como unha nación no verdadeiro sentido, como o lugar onde se nace e o berce que te arrola, como o libro no que escribes a tua vida. A paisaxe é interiorizada e humanizada, como se a néboa fora o alimento creado por un home desde a ventana dunha habitación do hospital. Ou ao revés. Como se o alento fora a néboa da alma. Hai como un pensamento da escrita. Ao nomealas, as cousas vólvense sagradas para un mesmo e para quen as comparte. Dá a sensación de que o que chamamos Galicia é para ti un mito íntimo, un mapa persoal.

**L. P. Supoño que esa sempre é unha opción, pero a miña língua xa estaba moi presente na miña vida desde a infancia: o seu son e a súa cadencia eran algo familiar e coñecido. Pero poderiamos dicir que o meu achegamento ao mundo que me é proprio elixiu un traxecto inverso ao teu para ao cabo descubrilo. Na túa obra aparece sempre esa relación da luz dun pintor antigo e máxico coa vida cotián dos teus días e as túas paisaxes, neses pequenos dramas sen grandilocuencia nos esforzos que a persoa máis sinxela e inadvertida sofre por remontar con esforzo os seus fracasos, ou vivir sinceiramente as alegrías e victorias diminutas sobre o mundo hostil que nos ataca día a día.**

**Pero, ao cabo, un non leva nada máis fondo e permanente que as suas vivencias e recordos practicamente abandonados: a néboa de cinco días, a friaxe da nosa infancia, o aprendido durante a formación da alma. E, máis tarde, un vaise alimentando ademáis do lido, as súas viaxes e experiencias persoais, que poden enriquecernos ou perdernos nun real extravío sen raíces, pero que soen filtrar as augas estancadas dunha pobre indiferencia ao que nos é máis cercano. A diferencia é que na linguaxe poética poderíase escribir sobre o mesmo que noutro idioma en grande parte das expresións da poesía.**

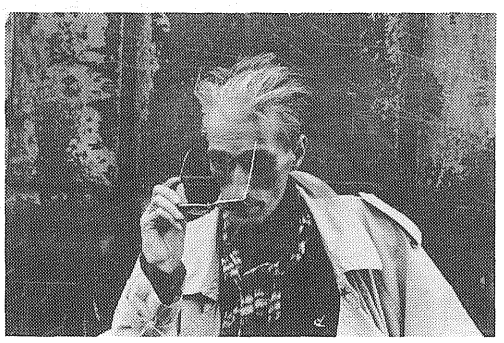
**Na túa escrita é distinto, e de aí xurde o mítico, a presencia nela dunha paisaxe propria cercana ao lexendario tanto como ao máis actual e cotián. E todo iso cohabita nun silencio desprovisto de furia ou irrealidade. Todo iso vai afondando as súas raíces en cada cousa que escribes.**

**E nese momento da miña vida tras a miña fisura vital que renovou o meu espírito no meu corpo que é o mesmo— todo me leva a un terreo máis cercano e case veciño ao teu, como nunha invisible e curiosa converxencia que agora se vai entrelazando como un fío tendido no espacio, que nos une e que nos achega, invisible até para nós mesmos. Vou emprendendo o lento regreso sen urxencia pero intenso e constante á forza magnética das miñas terras. Non sei como trazamos os nosos traxectos alternativos, pero agora, coa sombra desactivada dunha morte aprazada, parece que vivimos en terras cada vez máis cercanas, ainda que as nosas paisaxes internas e as suas formas sexan distintas. E así debe ser, porque un día —de súpeto— recordei e marcouse a lume o meu espírito nese proverbio chinés, real ou inventado, que se dicía en *O derradeiro emperador:* ...Se queres ser feliz un mes, enamórate; se queres ser feliz un ano, casas; pero se queres ser feliz toda a vida, faite xardineiro». E penso constantemente que na casa inhabitada e chea de recordos da miña familia materna, hai un xardín asilvestrado e triste que coidar...**

M. R. Jean Baudrillard fala en *A ilusión do fin* dun reparto mediático do mundo. O Terceiro Mundo existiría así como un «xacimento catastrófico» (Mozambique, Etiopía, Ruanda...). Parodiando a metáfora, ¿podemos falar de Galicia como un «xacimento poético»?

**L. P. Se de verdade Galicia fose iso —que de verdade o é desde hai séculos, porque se Irlanda é o «País dos Santos e dos Sabios», o noso é un país de expresión lírica— seriamos para eles algo mellor do que en realidade nos consideran, un «xacimento mediático de sucesos e atraso secular»...**

Un non leva nada máis fondo e permanente que as suas vivencias e recordos practicamente abandonados: a néboa de cinco días, a friaxe da nosa infancia, o aprendido durante a formación da alma...



**Vari Caramés**

Esta conversa entre Lois Pereiro e Manuel Rivas partiu dunha idea de César Antonio Molina, que entón dirixía o suplemento CULTURAS de Diario 16. Foi o resultado de varios encontros e intercambios por teléfono e fax. Vari Caramés fixo as fotos no muelle do Centenario do porto coruñés. Publicouse, en parte, o 11 de maio de 1996. Lois Pereiro faleceu o 24 de maio. Aquí aparece recollida na súa integridade.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Unha bomba envolta en flores

## Manuel O'Rivas

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
O'Rivas, Manuel (2011 [1997]). "Unha bomba envolta en flores". *Luzes de Galiza*: 28, 2. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/566>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
O'Rivas, Manuel (1997). "Unha bomba envolta en flores". *Luzes de Galiza*: 28, 2.

* Edición dispoñíbel desde o 30 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# Unha bomba envolta en flores

MANUEL O'RIVAS

Moitas veces é mellor non coñecer, non tratar, ao escritor. Como diría Víctor Anant, o escritor hindue que pasou por aquí e se foi como ave emigrante, «no relations public, amigo». A literatura, cando realmente existe, é o oposto ás relacións públicas. Pode vomitar sobre as alfombras. Sen prexuicios. Pode estar feita desde a ternura pero non admite a cortesía. Pode ser *galega* pero estragariase se aspirase a ser *guía* de Galicia, se se preocupase pola *imaxe* de Galicia. Para iso está a Secretaría Xeral de Turismo. Cando o persoaxe autor está condicionado polas relacións públicas é mellor deixalo a un lado, empezando por un mesmo. Soe ser un repugnante, unha incómoda china no zapato da obra.

Ese perigo estaba conxurado con Lois. A súa presencia tiña o efecto dunha bomba silenciosa, envolta en flores, lanzada ao patio de butacas da ópera do mundo.

Hai xente que envilece o que toca, tamén as palabras. Enmerdaas, trabuca o sentido, esnaquízaas ou cóbreas cunha maquillaxe suxa de casino e hipocresía. Pero hai outra xente que nos fan mellores só con sentilos ao noso carón. Pasan por aí como un donaire e axitan como unha bris do Incio a póla dourada da humanidade. As suas palabras son como un codecho de pan na boca dun picariño que ensaia os dentes. Como inxerto nun espiño. Como esa pinga de auga (¿terá nome?) que fica na árbore despois de chover. No grande angular da paisaxe, é esa pinga a que prende nos ollos como vagalume do día.

Moita xente sinte que os poemas de Lois teñen un efecto curativo. Pero non son fármacos con receita médica. Non son bacinas con dose calculada de veneno, porque tamén existe unha retórica do malditismo, unha pose do marxinal, como hai un *rosalianismo* de pseudotristura que fixo estragos na nosa literatura. Lois andou pola beira salvaxe da vida e tivo o valor de marcar a navalla ese camiño como quen se adentra nun bosque sombrío e ignoto e deixa un sinal nas cortizas coa secreta esperanza dun retorno. E volveu. Volveu para non marchar endexamais. Se os seus poemas enfeitizan e curan é porque están nos lindes da linguaxe. Son as primeiras e derradeiras palabras. Son as pingas que fican con brillo no brión das pólas despois de chover e chover. Prenden nos ollos e fannos ver como un colirio de néboa.

No relations public. Fóra bobadas, fóra vilezas. Aí vén O'Lois cunha bomba envolta en flores no corazón.

Se os seus poemas enfeitizan e curan é porque están nos lindes da linguaxe. Son as primeiras e derradeiras palabras.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# A dor en cada célula

## Fidel Vidal

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
VIDAL, FIDEL (2011 [1997]). "A dor en cada célula". *Luzes de Galiza*: 28, 31. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/571>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
VIDAL, FIDEL (1997). "A dor en cada célula". *Luzes de Galiza*: 28, 31.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# A dor en cada célula

FIDEL VIDAL

**Hugo Simberg**

*«Quem não nos deu amor não nos deu nada»*
João Rui de Sousa

Andamos todos na mesma aventura do desexo: espertar a tempo na morte coa dor aliviada. Na resurrección polo amor e pola palabra, que en si mesma é xa resurrección. E non hai outra palabra que a palabra de amor: **Contra a morte o amor que vai comigo**[1]. A vida sen delirio é media vida, e ti, Lois, infeliz/feliz exemplo vivo desde a irresistible sabiduría da morte, cargado de dores e de febre pola sede de soñar, igual que Raymondo Carver, conseguiches o que querías desta vida: «Considerarme amado, sentirme amado nesta terra». Porque a vida, saber o que é a vida, saboreala, desde o principio até o final, non é máis que eso, aquí os teus versos: **Saber dunha vez o que era a vida / amar e ser amado.** Entón o alento, a existencia, coa ficción da morte dando voltas, na súa ineficacia de asustador de nenos, sempre a carón do que sufre de ser de conciencia e de chaga de enfermidade, faise eterna polos corpos que se queren e desexan: **por Ela, Ela e Ela / á miña beira sempre, e eu nelas / e a todas Elas, as que foron, son e serán / obxeto e causa / deste amor que resucita ilimitado.**

Mesmo inferno, eu son o outro, e con máis razóns se ese outro es ti, cada molécula a vivir intensamente, na intensidade da dor e da caricia, na constante reclamo daquel baixo de mornas humidades: **Canta o desexo. E eu, agora, / feliz de seguir vivo. Je t'aime.** Combater a dor coa amizade que protexe e a enfermidade co amor que cura, ese amor que se sinte e que se fala, o amor que se di: **E finalmente dixo que pensaba en min / e me quería. Iso era certo.** Fartura e xenerosidade deste home de palabra, de palabra dada, do verbo regalado de poemas, esforzándose cada hora, cada minuto, en se manter elegante, mesmo na derradeira agonía do último hematie, para facer un aparte no Amor malia o Peor que el escollera. A elegancia, a pesar das formas, persiste no miolo. E aquí andan os meus abertos e sorprendidos ollos que son os teus que sobrevoan, palpando amores e quereres, porque canta o desexo, e é nel, no cantar, que sobrevives, desde o teu abondoso ofrecimento da palabra, pola escrita, en ti e en todos nós. Non hai dúbida que andamos a tocar fondos e fonduras, que arribamos á certeza irrenunciable do saber. Porque o que hoxe é, ou foi, felizmente será: **E ainda así hai máis vida de onde saiu esta, á que roubarlle palabras de amor e morte.**

---

[1] Todos os versos que se citan pertencen a *Poesía última de Amor e Enfermidade 1992/1995*, Lois Pereiro, Edicións Positivas, Santiago, 1995.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

## Pereiro último

# Carmen Blanco

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
BLANCO, CARMEN (2011 [1997]). "Pereiro último". *Dorna*: 23, 117-118. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/442>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
BLANCO, CARMEN (1997). "Pereiro último". *Dorna*: 23, 117-118.

* Edición dispoñíbel desde o 2 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# PEREIRO ÚLTIMO

*Carmen Blanco*

O pasado apodrece baixo terra
e o presente non flúe,
é un río morto.

Así dicía Lois Pereiro, instalado xa na morte, nun dos momentos máis negros dos seus poemas póstumos de *Poesía última de amor e enfermidade* editada a finais de 1995.

Pero nese libro definitivamente último deixounos tamén constancia emotiva da súa experiencia de supervivente da morte, por ter chegado a saber o que era de verdade a vida: "amar e ser amado".

Agora está xa baixo berra, envolto na mornura húmida do Incio, comungando cos corpos que séculos tras séculos foron habitando ese solo sobre o que viviran. E aí dorme, como fixo o mamut paleolítico de Buxán. Alleo xa ao discorrer das luces e as sombras sobre as serras e aos desexos dos animais que camiñan sobre as herbas. El, que fora noutros tempos "poeta urbano".

E namentres, nós aquí estamos. E non podemos facer outra cousa que lelo e recordalo. Unha lectura e un recordo que nos leva necesariamente a Edicións Positivas e a Paco Macías, o editor que definitivamente creu nel e o animou envolvéndoo nos seus arriscados, rupturistas e *positivos* proxectos, que incluíron en dous volumes toda a poesía de Pereiro desde o ano 1981. E, así, en positivo, temos que afrontar a súa marcha, como di Claudio Rodríguez Fer no seu "Manifesto vital" de 1990 logo recollido en *Extrema Europa*:

Na absoluta catástrofe son da estirpe de Zorba.
Na hora do máis esplendoroso desastre
cuspirei meu sirtaki contra toda angustia.

Todo vai ben. Imos vivir mil anos sen volta
e ordeñarás os teus ubres sobre a miña tumba.

Os dous poetas, compañeiros na colección "Di-versos", incítannos á vida. Pois que é senón este epitafio de Lois, poema último da súa poesía última, asentado xa no seu cadáver:

Cuspídeme enriba cando pasedes
por diante do lugar no que eu repouse

enviándome unha húmida mensaxe
de vida e de furia necesaria.

Por isto a min agora, no día mesmo da noticia da morte, non se me ocorre máis que lembrar esa derradeira brincadeira que compartimos en Positivas, con Paloma, Paco Macías e o fotógrafo Rocaforte, para conformar a irmandade galego-portuguesa, enfrontada, vista e non vista, entre o ocultamento e o disfrace, coa que resucitou a revista *Anima+L* no seu número 4. No deseño, ti, Lois, desapareces tras das roupas na escuridade do serán, xogando, aínda "feliz de seguir vivo". Eu maldigo a miseria e a usura que te levou á tumba.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Amor a contra-morte

## Olga Novo

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
NOVO, OLGA (2011 [1997]). "Amor a contra-morte". *Dorna*: 23, 119-120. Reedición en *poesia-galega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/469>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
NOVO, OLGA (1997). "Amor a contra-morte". *Dorna*: 23, 119-120.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# AMOR A CONTRA-MORTE

*Olga Novo*

Poemas da vida e pola vida. Lois Pereiro en expresión brutal. E é que a súa palabra oscilou sempre a fío cortante de navalla. *Poesía última de amor e enfermidade 1992-1995*, é, neste sentido, unha poética da agonía e da morte que avanza, pero tamén da vida que volve e do amor que permanece. Hai aquí, como naqueles *Poemas 1981/1991*, un movemento trascendente de devalar e tránsito, de conciencia do fin. A inmobilidade vivencial e textual forman parte dun presente que non flúe, por veces o cansazo, a morte como liberación, a viaxe sen retorno, e sempre a dor.

Pero na tensión constante entre os dous absolutos, amor e morte, deixo para outros os "poemas póstumos", o nihilismo, o medo e os escasos soños. Eu, para cumprir co fermoso epitafio, envío estas palabras coma o cuspe, nunha *húmida mensaxe de vida e de furia necesaria*.

Alén do pouso tráxico, o poemario ábrese en sintonía coas palabras de Raymond Carver:

E conseguiches o que
querías desta vida?
Conseguino, si.
¿e que querías?
Considerarme amado, sentirme
amado na terra (p. 5).

Pois ben, o amor, o erotismo e o desexo reafírmano na vida e trócanse a miúdo nun conxuro contra o medo, nun refuxio uterino de feminino rumor carnal:

desexaría entrar nela e refuxirme
no seu corpo secreto para sempre
protexido da morte
coa súa vida (p. 39).

Ela, ela toda, todas elas, as luces do amor que non cesa e que cura. A voz tráxica que arremete contra a morte é ante todo unha voz paixonal que berra *carpe diem*, este, o derradeiro. E a única noite esencial e perfecta sería unha na que vivir a amada, na que trasnoitarlle o corpo, cohabitar os seus soños e prorrogarse nela. Porque non se pode máis que *amar con espírito suicida* (p. 27). Eu falo do contaxio da vitalidade e non do virus. Porque ela lle deixa o encanto e a presencia en cada encontro e sabe dos

vestixios da vida ante a desolación, por iso o poeta a invoca coma un bálsamo: *só cunha ollada abortas a ofensiva/ da dor que se aveciña* (p. 77). Ficar na terra, dentro da muller, cederlle a vida non vivida e que aínda segue intacta:

Así estaría con ela dalgún xeito:
no seu corpo por riba desta terra,
e o meu debaixo dela (pp. 47-48).

A comuñón natural deixa paso á transmigración que se resolve nunha enerxía que xa non ten fin, nunha viaxe cíclica. Tal vez *todo pende en que un esteña morto preguntando pola herba que nasce derriba coma por un novo corpo máis levián, abaneado polo vento, -que trae e que leva a semente-*, como quería Cunqueiro.

Eu pregunto pola herba e polo lume da paixón que a calcina. Porque aínda na certeza do fin -ou do regreso- houbo un estoupido vital que o fixo decantarse polo desexo, contra o loito, polo amor, contra a morte: Amor a contra-morte.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# A praia do corazón de Mandelstam

**Chus Pato**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
PATO, CHUS (2011 [1997]). "A praia do corazón de Mandelstam". *Dorna*: 23, 131-134. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/441>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
PATO, CHUS (1997). "A praia do corazón de Mandelstam". *Dorna*: 23, 131-134.

* Edición dispoñíbel desde o 3 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# A PRAIA DO CORAZÓN DE MANDELSTAM

*Chus Pato*

Nunca coñecín a Lois Pereiro, pero si souben del; nun comenzo polas palabras ardentes de China (Sabela R. Oxea), palabras pronunciadas moi perto do convento de Santa Clara, na rúa de Arzúa vai xa para máis de 20 anos e logo polas fotografías. A primeira que non é del senón da súa familia materna, fotografía impresionante que encadra ao noso autor inequivocamente nunha estirpe campesiña, retrato este que se imprime na portada da revista *Loia* onde o poeta publica, creo, os seus primeiros versos, revista perdida para min no incendio que destruíu a miña casa de Ouréns e que hoxe quixera ter aquí mentres escribo estas liñas. Logo chegou el en *De amor e desamor* non menos impresionante que o seu avó e lembro que pensei: -este é Luisón, o amigo de China, e finalmente todas as demais: fotografías. Pero durante moitos anos Lois Pereiro, un Lois anterior á publicación dos seus libros, viviu para min na narración incesante da súa amiga, fervorosa lectora da súa obra e unha muller especialmente dotada para a comunicación poética. Todo o que eu sei del débollo a Sabela e para min é imposíbel disociar a semblanza humana de Lois Pereiro da amizade de China.

Agora ben: ¿como leo os textos de L. Pereiro?. Xa desde o principio en Atrocity exhibition irrompe o cinema. Cando escribo: irrompe o cinema, non trato de dicir que haxa algunha alusión ou referencia a esta arte senón que realmente no poema acontece o cinema, que o suxeito que escribe ou se escribe nestes versos é un suxeito cinematográfico, que a textura do amor é aquí corporal, de carne-óso e de espírito, a textura que da Literatura romántico-simbolista, logo das vangardas, pasa ao film e do film novamente á Literatura.

Escribo-leo sobre un suxeito contemporáneo que vibra desde Baudelaire na súa concepción do amor, do sexo, ata L. Pereiro, pois ¿como senón poderiamos asumir *esta ausencia, silueteada en roxo cos teus labres e o perfil violento de meu soño* no desencontro-posibilidade única do amor, tan perto da morte e da desgracia, senón a

través da contemporaneidade da arte? ¿como senón comprender a *furia* de quen escribe estes versos e a imaxe Venus noir, de muller panteira que castra-deixa o seu sinal como prenda ¿fálica? nos espellos ¿onde senón no cinema, na Literatura ata a saciedade vimos esta marca carmesín, na carne, na desolación do amor? Amor fatal, sórdida nostalxia. ¿De que morrer senón de amor, de sexo?: tóxico inxeta.

*Que podrezan xuntos*, este odio carmesín, hedra e rede en feminino.

Desexo aínda seguir co amor: Encaixes de inercia. E aínda hai unha tentación de se salvar Mitoloxías, encabezado por unha cita de Ezra: *Serei eu quen te trouxo / da outra superficie, amada necesaria?*. Inventar-traer a amada (Pigmalión) onde todo varón se sente a salvo. Pero a elección amorosa do noso autor é francesa e logo cinematográfica. A escolla é anterior á escolla na idea que destrúe / no "ennui" que crea.

Gústanme os poemas de amor de Lois, gústanme porque carecen de pudor, porque marcan a pulsión na escrita, desvergonzadamente masculina, gústame o sexo da súa escrita, gústame porque non é neutro, porque se exhibe.

*En soños defininme como unha aparición / que se abre as veas en público*

Éxtase como todo o que é corporal. Corpo, palabra e Absoluto: Furia

Aínda máis-Outra (a moza campesiña que todas-¿algunhas? levamos dentro)*: que ela, sempre ela, tería que limpar/ cando o levasen.* Dandy si, pero agrario.

A miúdo, cando leo estes poemas penso en Lautréamont, tamén noutros, pero si en Lautréamont: *convive cos espectros máis concretos*; eu adoro os *Cantos*, a Isidore só de visita porque é un histérico, pero nunca desdeñaría un negocio a tres bandas, poderiamos por exemplo dedicarnos a algunha actividade social-filantrópica no Caribe, un orfanato sen ir máis lonxe, o orfanato "Alberte Ansot de Gramont", onde ensinar bos costumes a mozos-as descarriados-as (Poe, Rimbaud...), claro que Lois prefería os Mares do Sur e o conde posibelmente un escenario uruguaio, ¡pero que ben nos irían as contas!, *¡Aritmética!, ¡Álxebra! ¡Xeometría!, ¡Triada grandiosa! ¡Luminoso triangulo!*

Escribín no primeiro parágrafo (todo en Lois Pereiro é sempre inicio) que o noso autor pertence a unha estirpe campesiña, cando

menos por vía materna, e iso é: sangue labrego que nos corre polas veas e fascinación pola paisaxe industrial, como bo herdeiro das vangardas, aínda que as vangardas descoñecían o que a continuación viría, polas novas tecnoloxías e o malestar –malestar Das Kapital, cultura obreira e industrial: *cando as sireas das fábricas/ oubean nun xesto unánime*–, que deconstrúe un noso soño inmemorial de fusión coa terra. Non vou a continuación citar os versos que aseveren a miña afirmación. Lean vostedes atentamente os poemas de L. P. (fatíguense, fatiguémonos, como xa lles propuxo o inesquencíbel de Rianxo). No future Anarchy & destroy me. Iso, o que xa é en nós: *poder que posúe quen descobre a verdade.* Delicadamente Galiza:

A amnesia do vencido

Negro: materia poética nacional (como en Tralk, como Bernhard-trastorno-Wittgenstein, como en Ingeborg, como en Paul Celan: toda esta liña poética "Poesía en tempos de miseria", desde Hölderlin a Lois Pereiro, e aquí si, aquí a escolla é centro-europea)

extinción
autoxenocidio que vivimos

e tamén grandeza: nosa. Pois logo de Celan, logo de que Celan dese remate á prescrición de Adorno "como escribir logo de Auswich...". Pois que todo tempo é adverso para o poema

Poesía. Patria. Paixón alma Gulfstream. Otero, e as formas do futuro. Atlántico é a alma e o acantilado o corpo atroz da súa chamada

y.y
z. Fin

Guías turísticas: Abecedarios.

verbo de *Poesía última de amor e enfermidade* só dúas precisións: en toda Literatura hai diversas clases de libros, entre estas diversas clases existen algúns que son "o absoluto memorábel", ao marxe, claro está, do que cada pobo ou as súas instancias literarias fagan con eles (as nosas institucións adoitan ser extremadamente cautas e lentas, dificilmente poderán asimilar a obra de Lois con rapidez; cun pouco de sorte nós xa non estaremos e poderemos aforrar o espectáculo, cando decidan dedicarlle o Día das Letras ao noso autor). Citarei dúas obras deste tipo entre nós: *Follas novas* e *De catro a catro*, hai outros, non moitos máis. Pois ben, este libro, *Poesía última de amor e enfermidade*, de Lois Pereiro, pertence a esta categoría, quer dicir á cate-

goría do insepultábel, e direi por que: é tan sinxelo como afirmar que este conxunto de versos acada no máis alto grao as dúas categorías que lle son propias ao Poema, beleza e verdade. O noso autor –toda a súa obra é un proceso, unha viaxe–, alcánzase a si mesmo neste versos e de tal xeito que alcanza a orixe, e con ela a memoria intacta do idioma nas súas fontes, e nelas o reconto exacto da palabra: comunal, que nos afirma, que nos di, que nos transplanta.

Nunca escoitei recitar a Lois Pereiro, pero imaxino a súa voz moi lenta e moi, moi cálida, diriamos carnal, e por unha vez, entre nós, en poesía "deste mundo".

asistíanme as rimas dun príncipe
encantado
a respiración dos seus versos:
levar o corazón a punto extenuado,
case morto
e baleirar os pulmóns
na explosión do verso.
O sentido abandonado
apatriado
–quero ser xinete
a queixa da súa boca.
Pedinlle que me pintase unha tempestade
unha tempestade no velador
o bosque
as árbores
núas
e a luz
a luz da tormenta
na casula da landra
e os paxaros do inverno

Para os poemas, para os versos de Lois, de Luisón, o tan amado e sempre recordado, para Monforte, e a súa paipa de opio: a praia do corazón que Mandelstam desexou para a palabra.

POÉTICA.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# O executor en “stand by”: premonición da morte nos poemas de Lois Pereiro

**Teresa Seara**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
SEARA, TERESA (2011 [1997]). “O executor en ‘stand by’: premonición da morte nos poemas de Lois Pereiro”. *Dorna*: 23, 121-126. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/476>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
SEARA, TERESA (1997). “O executor en ‘stand by’: premonición da morte nos poemas de Lois Pereiro”. *Dorna*: 23, 121-126.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# O EXECUTOR EN "STAND BY": PREMONICIÓN DA MORTE NOS POEMAS DE LOIS PEREIRO

*Teresa Seara*

Cal morto xa
ou vencido
falo sen min
e durmo
no desastre
*Poemas 1981/1991*

É inevitable, para os que coñecemos –aínda minimamente– a historia biográfica de Lois Pereiro, asociar a presencia constante da morte nos seus poemas coa propia experiencia vital do poeta. Máis que nunca, neses textos difumínanse os límites entre autor e eu poético e, ineludiblemente, caemos na trampa de identificar a un co outro. Énos imposible determinar canto peso real tivo a enfermidade invasiva que escravizaba ó autor na súa opción polo cultivo poético do tema da morte, pero cremos que colaborou a aumentar en boa parte esa aura de "maldiismo" que rodeaba a Lois Pereiro nos círculos intelectuais e literarios. A súa figura fráxil e demacrada viña acentuar o impacto dunha poesía desabrida, desgarrada e escura que nunca nos deixa, como lectores, indiferentes.

Nas dúas únicas obras individuais que deu ó prelo –*Poemas 1981/1991*[1] e *Poesía última de amor e enfermidade 1992-1995*[2]–, o poeta monfortino recrea o tema da morte como sombra que nos acompaña sempre, reverso da moeda da vida. O aceno de noxo perante o desgaste do corpo, a dor de sentir a falta de resposta dunha carne ingobernable, reinan nestes poemas como situación vital desgarradora pois, perante a ruína do corpo, a mente chega a funcionar dun xeito aínda máis lúcido. É tal a familiaridade coa morte que o eu poético ofrenda á gadaña o seu colo nun sacrificio esperado cos ollos totalmente abertos ó espanto:

Se a morte é un incidente necesario
que me penetre calada e sen furia
a traizón e uniformemente cruel
co suor que polas noites crea o fracaso
dun corpo que coñece os seus dominios
vencido pola ofensa
continuada dos feitos. (1992, 75)

[1] Ed. Positivas, Santiago de Compostela, 1992.

[2] Ed. Positivas, Santiago de Compostela, 1995.

Dentro do ámbito urbano, habitual nos poemas deste autor, todo é escuro, corrupto, cunha decadencia xa inarranxable. E, igual que a cidade se desfai perante os nosos ollos, así o eu poético vai poñendo de manifesto para o lector que unha presencia calada e renarte o acompaña. Sucumbe lentamente perante o poder da revelación premonitoria de que a morte estreita, cada vez máis, o seu cerco. O impacto de tal revelación é brutal, un choque entre o desexo e a ruína física, a traición máis longamente esperada e non por iso menos sorpresiva:

Á sombra deste horror metalizado
escribirás os diálogos da morte
da cóxega homicida da memoria
no centro xeométrico do choque
deixando a porta aberta a outras escenas
na emulsión dos meus ollos que impresionan
imaxes de accidentes e feridas. (1992, 25)

A noite, reino das tebras máis absolutas, é tamén unha morte cotiá. Detense o día e, coas mans xeadas, uns dedos percorren a nosa caluga ata provocar o arreguizo estarrecedor. Frío que anticipa o Frío absoluto. Presencia diaria que nunca esquece acudir á cita. Acteon é devorado polos cans de Artemis, a deusa implacable que rexe a orixe e o desenvolvemento dos seres, igual que o día sucumbe na noite:

Sinten os fíos do día
cair na súa estructura destecida
os cinco dedos fríos
da noite dixital que me persigue
cos seus galgos de sombra vixiante.
E a miña imaxe vaise cara á noite
sen a lus que a limita
medrando nesa tebra familiar. (1992, 47)

Espíndose de sentimentos e soños, diseccionado perante o lector ata a última fibra, o eu poético autoinmólase nos versos para que poidamos ver a presencia da morte colonizando as súas veas, o seu corpo, mentres fixa os ollos nun final cercano. Os soños xa non teñen poder evasor sobre unha realidade traumática que nos forza a asumir a súa chegada inmediata, o punto cero da existencia humana:

Xa non podo ver nada ó meu redor
que signifique máis que a miña sombra
En soños defininme como unha aparición
que se abre as veas en público
sentindo diante miña
un firme e invisible
punto final
no aire. (1992, 81)

O eu poético está situado nun túnel que ten que percorrer e no cal debe optar por unha das moitas saídas que ofrece. ¿Quen pode estar seguro de escoller a dirección correcta?. ¿Como saber de antemán se imos avanzar cara á morte ou cara á vida?. Preguntas que todos nos facemos. Non hai

resposta. A compañía constante da morte convírtea nunha amante tráxica que nos invade a pel co seu perfume corrupto nas noites eternamente escuras

déronlle terra estraña
á frol maldita
da súa peor imaxe
ó seu cadavre
en plena posesión do seu futuro
adiviñándose na súa pel
o alento envolto en seda dunha amante
presente na súa ausencia
as mans xeadas
un perfumo mortal
e outra vez nada. (1992, 35)

A premonición intensa da presencia da morte, subtil sombra que escurece o noso tránsito pola vida, as súas suaves pegadas resoando ás costas –"visión/ que presinto" di o eu poético– minan a un tempo o corpo e a resistencia oposta por un ser atormentado que se desgasta perante a proximidade da batalla temida cando "O pasado apodrece baixo terra / e o presente non flúe, / é un río morto: (...)/ o futuro é por forza alleo a min" (1995, 13). ¿Con que armas repeler a agresión que nos cerca e acurrala sen remedio? Neses momentos previos á lide, máis que nunca, séntese a indefensión dun ser espido:

Saber que está un á morte
e o corpo é unha paisaxe de batalla:
unha carnicería no cerebro (1995, 11)

Todas as tácticas fracasan na batalla librada contra ese inimigo invencible como é o tempo, aínda que a chegada cotiá da alba induza en nós a falsa ilusión da victoria. É doado pechar os ollos á fraxilidade existencial que nos lacera coa presencia do inexorable gume da morte, "esquecer que a vida/ esbara a contraodio polo gume da morte o seu coitelo/ do que día tras día todos nos esforzamos por salvar" (1995, 87). Un xogo de gumes que nos firen: o da vida na súa fraxilidade, o da morte na súa inexorabilidade. E, entre ambos, un ser desamparado perante a dor de aventurarse en pasos inseguros no limitado espacio intermedio. A rendición é un recurso facilmente disculpable:

sustituíndo o desexo polo exilio
iniciei a viaxe sen retorno
deixándome levar sen resistencia
ó fondo dunha interna
aniquilación chea de nostalxia. (1995, 17)

A morte, arrebatándonos esa dor cotiá da loita, as maniotas duns músculos que se esforzan por manter vivo o corpo, tamén nos rouba a esperanza. O ser séntese así extrañamente insensible, narcotizado polos efectos soporíferos de substancias sintéticas, químicas, alongadas das adormecedoras flores do edénico xardín. Na perda de sensacións corporais chega

o eu poético a ser consciente de estar a raposear horas de vida, pequenas doses de existencia, prórrogas do fracaso final.

Xa non sinto aquela dor inmóbil
que antes habitaba as miñas noites,
despertando a unha das horas máis escuras
sendo consciente de que o día seguinte
non me traería nada moi distinto
do fracaso que me ía derretendo
co lume do inferno no que vivía. (1995, 15)

A batalla vaise librando en virtude de pequenas derrotas. Avanza a desolación polo corpo mentres a morte acapara todos os pensamentos. E chega entón o amor, esa forza vitalista capaz de vencer á morte. A batalla equilibra así as forzas dos dous contrincantes, pero o amor perdeu xa o seu poder rexenerativo e non é quen de afastar totalmente a sombra alongada da gadaña. O efecto placebo desta nova medicina provoca as últimas esperanzas nun eu poético que declara: "E por primeira vez desde que souben/ que aínda respiraba e seguía vivo/ sei o que é sentir medo a non estalo" (1995, 93). Pero esta droga amorosa ten tamén contraindicacións pois, administrada nun corpo decrépito e sen forzas, chega a provocar unha dor existencial aguda.

Unidireccional, irreal e maino,
circulando nun único sentido,
o amor que me asaltou sen previo aviso
cando eu xa non quería defenderme.
Perverso, inofensivo e altruísta,
foi un placebo inocuo
administrado a un corpo xa vencido.
(1995, 71)

Ofrecer cada día víctimas para esa besta sedenta de sangue que é a morte. Esta é a función da batalla. ¿Cantos soldados caerán hoxe na fronte?. ¿Estará o eu entre eles?. Conforme minguan os exércitos achégase o día do sacrificio. Derrota. O ser que se rende sabe entón que debe enfrontarse aínda máis directamente, se cabe, co próximo final. Chega o momento de reflexionar sobre a forma en cómo facer doazón ós sobreviventes das propias experiencias. Logrará así dous obxectivos básicos nesta altura: liberarse das últimas ataduras terrenais, esas tarefas por cumplir que lastran a súa elevación a materia absoluta, e legar á amada, ós amigos, algo valioso que lles sirva a un tempo de consolo e recordatorio deste ser que se foi.

Unha bola de vida co meu nome
e o destino marcados,
que se precipita cara ó silencio,
trazado xa o camiño desde hai tempo.

Dado por morto por segunda vez,
mesmo o inferno rexeitou admitirme
por non cargar comigo,
denegando a miña solicitude.

Outro fracaso máis que me fai seguir vivo
ata que me corrixa e me libere. (1995, 89)

Perante o ataque a traición que se sospeita –"Virá calada, oculta e con nocturnidade,/ chegando desde abaixo a través do colchón,/ entre as derivacións intuídas e temidas/ dunha vírica rebelión interna" (1995, 95)– o eu poético mergúllase nun estado introspectivo que lle permite irse liberando das ataduras. A amada conformase en herdeira directa desa enerxía matérica que circula libremente polo universo e que el deixará desocupada na súa morte. Paralelamente, acollendo a muller esta forza vital, o eu transmigrará nela e poderá vencer as dimensións temporais.

e cando o executor veña cobrar a débeda,
dareille a alma e a morte, deixándolle a
ela a vida
que non utilicei, e que aínda segue intacta.
Así estaría con ela dalgún xeito:
no seu corpo por riba desta terra,
e o meu debaixo dela. (1995, 47–48)

Co final xa próximo, o eu liberado aférrase aínda á escrita poética como forma de transmisión da súa experiencia. Devalan os días. Uns parece que a batalla está xa totalmente perdida; noutros o inimigo vese obrigado a ceder algunhas horas de vida perante un ser que xa só espera. Sen poder guiar o seu destino, o eu poético séntese pasaxeiro involuntario dun tren que vai chegando a estacións dispares. Inferno e ceo altérnanse dun xeito anárquico. Cando se deteña de novo o tren, ¿onde estaremos?

Unha estación no inferno, outra no ceo
temporalmente amable e despexado,
e ó final sempre a tristre pulcritude
doutro ensaio xeral do soño eterno.
(1995, 37)

Antes da despedida definitiva o eu poético reúne as súas armas. Libre de lastres, unxido coa aura dos guerreiros, o ser enfróntase ás horas da batalla final. A ruína do corpo é xa grande, os poemas acúrtanse como o alento. Aínda no fracaso das forzas, sen folgos para levantarse despois do último golpe, o eu ten un arrauto de rebeldía e berra:

Que a vida non me sorprenda xamais
desprevenido calado e neutral
e que un segundo antes de renderme
vaia tamén comigo a imaxe do que fun
cando era
outro. (1995, 87)

A batalla rematou. Ferido de morte inmediata, o eu poético léganos aínda o epitafio. Un poema cheo de vida, como vida esixe de nós o seu recordo. Nova vida para o ser que nos falou da morte e da enfermidade pero tamén do amor. Nova vida nuns versos que nos reclaman a alegría e a paz para un corpo desartellado pola dor, que suplican o final dese tormento diario que lle supón vivir.

Cuspídeme enriba cando pasedes
por diante do lugar no que eu repouse
enviándome unha húmida mensaxe
de vida e de furia necesaria. (1995, 103)

O eu poético pídenos unha ofrenda de humidade vital na celebración saudosa da voz que cesou. Mergullado na terra que lle deu a vida, abrollará o seu legado como non pode revivir o seu corpo. E así só nos queda dicir: ata sempre, Lois; a túa forza queda connosco, pechada nos teus versos como un perfume envellece nun frasco de cristal tallado. Nutrirémonos da túa enerxía ata que se nos manifeste claramente esa morte–executora en "stand by" que a todos nos acompaña, cando unha man invisible toque a tecla do "play" e nos vexamos obrigados a librar o noso último combate. Hoxe, máis que nunca, sentimos o fragor da batalla ruxindo na orella como unha dor profunda e agudísima chantada no corazón, como unha frecha de silencio frío e escuro que nos morde sen piedade na túa ausencia.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Entrevista a Lois Pereiro sobre *Poesía última de amor e enfermidade*

**Ana Romaní**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
ROMANÍ, ANA (2011 [1997]). "Entrevista a Lois Pereiro sobre *Poesía última de amor e enfermidade*". *Dorna*: 23, 95-99. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/444>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
ROMANÍ, ANA (1997). "Entrevista a Lois Pereiro sobre *Poesía última de amor e enfermidade*". *Dorna*: 23, 95-99.

* Edición dispoñíbel desde o 2 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# ENTREVISTA A LOIS PEREIRO SOBRE *POESÍA ÚLTIMA DE AMOR E ENFERMIDADE*

Ana Romaní:

Saber que está un á morte
e o corpo é unha paisaxe de batalla:
unha carnicería no cerebro.

¿Permitirías ti, amor deserto,
que nesta febre penitente abrise
a derradeira porta e a pechase
detrás miña, sonámbulo e impasible,
ou porías o pé
entre ela e o destino?

Así, con este poema, ábrese o libro *Poesía última de amor e enfermidade, 1992-1995.* É o segundo libro de poemas do escritor Lois Pereiro, un volume que ve a luz estes días na colección Di-versos de Edicións Positivas.

Lois Pereiro publicara hai algúns anos, abrindo precisamente esta mesma colección de *Positivas,* os seus *Poemas 1981-1991,* un libro aquel que se distanciaba das liñas que dominaban a creación poética no momento, un poemario que revelaba un poeta cunha voz intensa, peculiar e distinta. Agora con esta *Poesía Última de amor e enfermidade,* reafírmase Lois Pereiro como ese poeta independente e distinto, cun libro que na intensidade e na autenticidade dos seus versos, no ritmo, na axilidade dos textos, reclama do lector e da lectora a complicidade, a emoción, a honestidade que nos reconcilia co camiño último da creación.

Lois Pereiro, moi boas noites.

Lois Pereiro– Ola, boas noites.

A. R.– Sabemos, Lois, que todo libro pode ser moitos libros, tantos como lectores ou como lectoras, pero, en todo caso, ¿ti como definirías este teu libro de poemas?.

L. P.– Este quizais incide un pouquiño nas características do anterior, estilisticamente o meu xeito de entender a poesía é practicamente o mesmo, cunha diferencia, que este está moito máis encarnado no sangue,

na vida, nas vivencias íntimas, nas vivencias que transcorreron nestes últimos anos da miña vida.

A. R.– Unha lectura posible desta *Poesía última de amor e enfermidade, 1992-1995* é que se trata da historia dunha recuperación a través do amor, e da palabra, a dun camiño de regreso desde o inferno cara a vida. ¿Estás de acordo con esa lectura?

L.P.– Si, o mesmo libro ten unha estructura cronolóxica, ten 3 partes, a primeira parte é do 92 ó 94, cando tiven unha fisgoa, unha fenda na miña saúde que case me leva á morte; a partir de entón tiven que decidir por que porta saír daquel desastre, e decidín saír totalmente vivo e aproveitando calquera minuto da miña vida. De aí vén quizais esa cronicidade que ten o libro como poema, ten tres partes: a primeira que é anterior, despois uns poemas de amor, de amor ó meu xeito; por dicilo dalgunha maneira, e despois unha especie de sortilexio para saír da morte.

A.R.: Tristemente convivo coa túa ausencia
sobrevivo á distancia que nos nega
mentres bordeo a fonteira entre dous mundos
sen decidir cal deles pode darme
a calma que me esixo para amarte
sen sufrir pola túa indiferencia
á miña retirada preventiva
dunha batalla que xa sei perdida
resolto a non entrar xamais en ti
pero non á tortura de evitarte.

Diciamos, Lois, ó inicio desta conversa, que a túa é unha voz poética independente, moi persoal, unha voz que se distingue dentro do panorama poético galego. ¿Ti vívelo así?, ¿é algo preconcibido?

L.P.– Non, eu empecei a escribir quizais un pouco pola orixinalidade das miñas lecturas poéticas naquela época, moi influído por Paul Celan, polos poetas simbolistas, con Baudelaire á cabeza. Poida que iso me levase tamén a unhas certas vivencias un pouco distintas do que era o máis normal en Galicia en alguén que se dedicaba á poesía: xa teño dito que o problema da literatura galega é que e unha literatura demasiado profesoral e iso impide que se entronque coa vida.

A.R.– ¿Como concibes ti a creación poética?

L.P.– Penso que a poesía é un xeito de fuxir da barbarie, todo o que se escriba poida que non contribúa a mellorar o mundo pero tampouco pode contribuír a empeoralo.

A.R.– A túa é unha poesía da experiencia, unha poesía intimamente vencellada coa túa vivencia persoal, unha poesía que dialoga con outros autores da literatura universal. Precisamente neste libro teu hai moitas presencias: ¿que sentido teñen para ti esas citas que poboan o libro, coas que dialogas?

L.P.– No caso deste libro moitas veces as citas viñan dadas despois, os comentarios que veñen nas páxinas pares ou impares xa non me lembro (A.R.: impares, creo) é outra maneira de velo, unha maneira quizais máis escéptica que ó tempo reforza a estructura do poema e a súa orixe. As citas fanno máis doado de entender, non polo lector, porque o lector sempre terá unha idea propia do que le, senón dalgunha maneira para min mesmo e para a xente que sabía por que escribía eu iso.

A.R.: ¿Que lle podo ofrecer a quen me intente?:
días contados de paixón inerte
e amor eterno sempre compartido
coa débeda obrigada a unha existencia
amortizada en pagos usurarios
conxugando os verbos vivir e amar
en primeira persoa do plural
reducidos as formas do presente.

¿Que lle podo ofrecer a quen me intente
se son un fío solto da esperanza
tecida e destecida
por Penélope?

E o ritmo, a musicalidade dos versos ¿que importancia teñen para ti, Lois?

L.P.– Sempre tiveron moita. Pode que neste último libro haxa un pouco máis de clasicismo na composición dos versos, máis utilización, tampouco a utilización buscada, pero quizais do hendecasílabo, do hendecasílabo branco, do hendecasílabo encabalgado, que crea unha especie de ... que quizais sexa a maneira poética máis clara e máis doada para expresar o que é unha narración, narrativamente a poesía, sen que resulte quizáis demasiado contundente, ou como decía Juan Ramón Jiménez semelle un tantán dos bosquimanos, un pouco alongar o verso e despois desde logo sen ter ningún tipo de cortapisas á hora de romper tamén ese verso.

A.R.– Falabas antes da relación entre este libro e o teu libro anterior, o de *Poemas 1981-1991,* dicías que camiñaban pola mesma liña. Ti ¿como concibes os libros de poemas? ¿Son para ti etapas dunha mesma obra?

L.P.– Si, o que pasa é que o anterior viña dado pola dificultade que sempre temos os poetas novos de publicar. Había aí poemas que non eran só da xa famosa revista *LOIA* que sacamos en Madrid pero practicamente. En dez anos eu non só escribín eses poemas, senón que era unha especie de escolma rexeitando os menos... En cambio este si que é feito en seis meses e dun xeito completamente desexado.

A.R.– Falabas antes de que na túa opinión unha das taras que podía ter a literatura galega era que era excesivamente profesoral. Estamos asistindo nestes últimos meses, se cadra nos últimos anos, a un rexurdir poético, están publicándose moitos libros e están aparecendo sobre todo novos escritores e novas escritoras ¿Como ves ti desde a túa perspectiva o momento que se está vivindo agora? ¿Que é o que máis te interesa?

L.P.– O da poesía é a típica discusión sobre se a novela, sobre se a poesía, por aí incluso hai unhas certas polémicas: eu penso que todo o que sexa levar adiante esta lingua que temos desde o s. XIV documentadamente todo vale. O de profesoral foi unha maneira de normalizar, de normativizar, o único xeito de poder escribir algo con certa continuidade é adicándose un pouco a iso, tampouco era peiorativo, pero desde logo bótase en falta ás veces que haxa eiquí –que xa vai habendo, por certo– alguén que escriba ó estilo de Joseph Conrad. Gustaríame que alguén me explicase o que é un tifón no mar da China ou o que son as selvas de Indonesia, iso acaba por facer un círculo vicioso que non nos leva a nada máis que á palabra pola palabra.

A.R.: Amarte vida, amarte case sempre,
inda que sexas dura e leves entremedias
piedade e odio intermitentemente.

Es ti a que sempre educas e aceleras
a doenza letal dos que non se resignan
a ignorar como es en realidade: somentes un traxecto
cómodo e aldraxante cara á morte,
un tránsito inútil e innecesario.

Pero a ignorancia salva ós que non queren
arriscarse a perderte tan axiña
a cambio da renuncia a profanarte.

E aqueles dentes que perdín
precisariaos agora para defender
as convicciónS en que me reafirmo.

Solidario e amable, se é posible,
ou lobo estepario no desterro,
completarei o círculo insurxente
coas balas do desexo.

*Poesía última de amor e enfermidade, 1992-1995* é o título deste novo libro de poemas de Lois Pereiro, un libro que está publicado na colección Di-versos de Edicións Positivas, un libro, un autor que hoxe compartiu connosco este tempo de conversa. Lois, moitas gracias.

L.P.– Moitas gracias a vós.

artigos,
recensións,
lois pereiro
achegas críticas
entrevistas
POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura
GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

## Danza portuaria

# Arturo Casas

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
CASAS, ARTURO (2011 [2010]). "Danza portuaria". *La Voz de Galicia*: 27 de xuño, 37. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/125>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
CASAS, ARTURO (2010). "Danza portuaria". *La Voz de Galicia*: 27 de xuño, 37.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# DANZA PORTUARIA

**Arturo Casas**

A obra intensa de Lois Pereiro revive na lectura como unha danza portuaria e cinematográfica coa morte. Unha danza na que o poema concedido e o poema adiado son espectros que xiran e fuxen da tradición tráxica occidental –Sófocles, Shakespeare, Rimbaud, Celan, Valle-Inclán, Bernhard– e arriban ao escenario dunha guerra recén rematada que na lectura se alcanza a tocar cos dedos. Alí, os campos arrasados e un ballet de estraña piedade entrevisto por alguén que agoniza e semella rir; acolá, a cantina ferroviaria e as cancións de berce, a inocencia; ao fondo, a profanación, a inmersión, a vida estremeira... Un cabaret inmenso (a historia!) entre o Danubio e o Báltico, a danza industrial de mercancía e xuventude, gadañas, febre, violencia e desexo.

A obra breve, a vida breve tamén de Lois Pereiro. Orzán e Pena Moa, o Ruhr e o Mar de Aran, igual que no texto no que mellor o dixo todo. Como adoito neste poeta, entre citas e música acumuladas. "Alerta e vixiante", esa égloga metálica e bukowskiana do xardín de seu. A égloga que pinta Europa como lugar de vida e sabotaxe, pois Europa é en realidade o tema íntegro deste poeta que a amou e a coñeceu nas pintadas suburbiais, nos valses, no resto de discursos.

Ler agora estes libros, o aluvión todo que neles vén con concisión de agullas, é presenciarmos tamén as arquivoltas que preludian toda formulación do suxeito no tempo noso, a construción da subxectividade que explica as coordenadas políticas e morais nas que estamos instalados. Accedemos en efecto a un pórtico expresionista do *eu*, a unha transfusión caótica de textos e imaxes, a unha inminencia da rebelión, a un desexo de refuxio que explica a aparición nalgún poema igualmente relevante do que foi Chiapas a partir daquel xaneiro de 1994. O eu equiparado a unha gárgola multiplicada a deitar os fluídos e os signos da vida contemporánea.

O autor de *Poesía última de amor e enfermidade*, o guionista, o letrista Lois Pereiro, configurou ademais desas paisaxes só relativamente íntimas outras que o son das fantasmagorías colectivas e do *nós* que negociamos cos outros. Fíxoo con lealdade aos grupos cos que converxeu. En particular, en Madrid e A Coruña. E esta ocasión que agora abre a Academia será boa, será óptima, para reler o que foi por exemplo *Luzes de Galiza*, o que foron outras empresas irmandadas con ela, sobre todo o núcleo que, sen excesiva fortuna onomástica, o poeta e os seus camaradas denominaron *De amor e desamor*.

Lois Pereiro non foi un lobo estepario pero, como na balada australiana que reinventou Tom Waits, viviu moito tempo na compaña soa do seu fardo. E como nesa canción ("Waltzing Matilda"), escoitámolo dicir algo cando foron por el. "Nunca me colleredes vivo".

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

## Pereiro na raigame

# X. L. Méndez Ferrín

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (2011 [2011]). "Pereiro na raigame". *Faro de Vigo*. "El Sábado": 7 de maio, 4. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/758>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (2011). "Pereiro na raigame". *Faro de Vigo*. "El Sábado": 7 de maio, 4.

* Edición dispoñíbel desde o 9 de maio de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

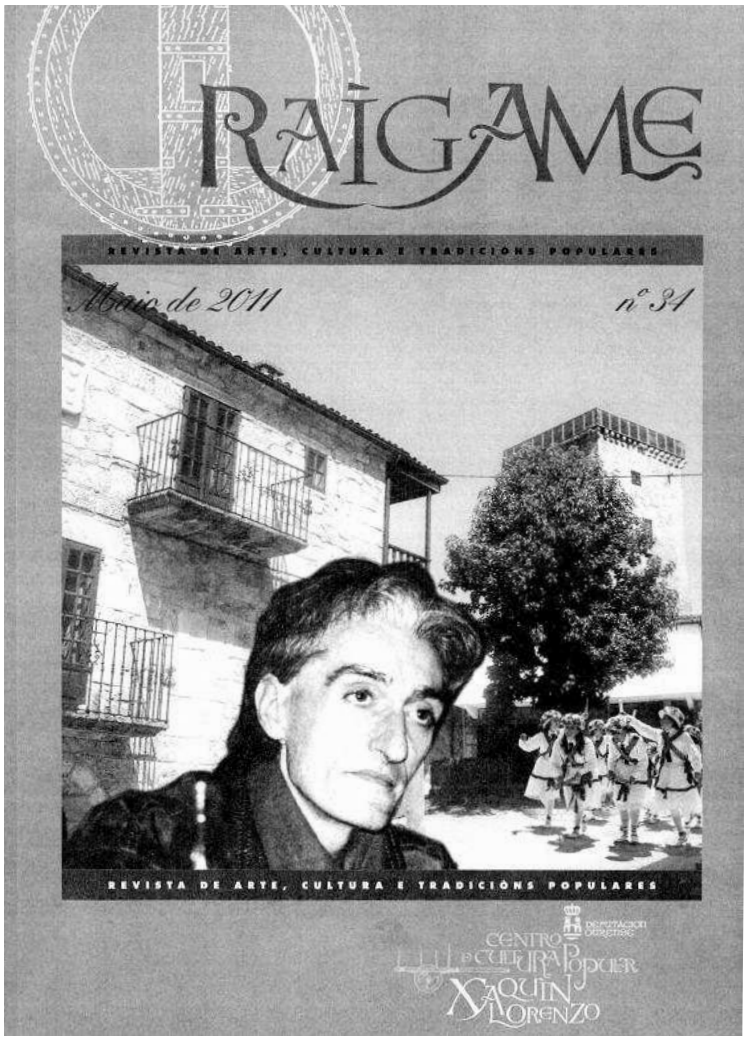
NO FONDO DOS
ESPELLOS
X.L. MÉNDEZ FERRÍN

# Pereiro na raigame

**E aqueles mozos de Madrid 1975 recibían o agarimo intelectual, político, artístico, vital, dun dos fachos da miña xeración que souberon iluminar o camiño dos máis novos. Recibiu Pereiro luces de Reimundo Patiño**

A propósito de *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, de Goethe foise lucubrando sobre as *novelas de formación* e resultaba que o *Lazarillo* xa o era. En materia biográfica, e sobre todo a partir da revolución freudiana, o tempo infantil no que se forma a armazón da nosa personalidade cobrou unha relevancia que antes non tiña. Penso eu agora nos anos de aprendizaxe de Lois Pereiro, o poeta que está a ser examinado, lido e convivido masivamente en razón de lle dedicarmos o Días das Letras Galegas.

O neno Lois, monfortino con aldea no Incio, aparece noviño, cuase adolescente, en Madrid. Desde as investigacións de Ana Acuña somos conscientes da relevancia que a capital de España tivo na conformación da literatura nacional nosa: Sarmiento, Rosalía/Murguía, Grupo Castelao, Brais Pinto, Grupo Bilbao. Sospeitamos que a emoción galega que sempre fixo vibrar o peito de Lois Pereiro abrollou en Madrid, coma a de Ramón Otero Pedrayo e a do protagonista de *Arredor de sí*. Eu non coñezo poemas en castelán de Lois Pereiro e os máis antigos semellan escritos en Madrid. O que nos leva aos camaradas.




**Lois Pereiro en Vilanova dos Infantes.** // Foto: Jesús Rodríguez Montero. Montaxe: Raigame

Lois está, desde os días xuvenís até o da morte, inserido nun grupo, que nunca se esfarela. Luíndose un aos outros coma os coios no coñal, interferíndose, pasándose ideas e noticias, están Lois Pereiro, Xosé M. Pereiro, Antón Patiño, Manuel Rivas en estado cachorro todos. Evoluén xuntos: a arte e a poesía "social" tal como o Madrid literario, e parte da Galicia do mesmo, as entendían non lles resultaban satisfactorias. A pulsión sentimental era antifascista e patriótica aínda que se cadra, a eles lles non gorentasen os adxectivos que acaban de gurgullar procedentes do máis Fondo dos Espellos. Antón Patiño, Xosé Manuel, Rivas: aí os están estes días a animar o vasto movemento cordial e intelectual que fai memoria de Lois Pereiro, o camarada morto cando non lles pertencía. Se poñemos agora de pé a Xosé Manuel, Manolo, Antón, para lles tirar unha foto seguro que aparece por tras o ecoplasma de Lois Pereiro. Sospeito que Piedad Cabo non andaría lonxe do grupo.

E aqueles mozos de Madrid 1975 recibían o agarimo intelectual, político, artístico, vital, dun dos fachos da miña xeración que souberon iluminar o camiño dos máis novos; *un camino na noite*, como canta *Venceremos Nós* con letras de Franco Grande. Recibiu Pereiro luces de Reimundo Patiño, estando este en funcións de Mestre. Co cal, veleiquí que Pereiro e o grupo empatan, sabéndoo ou non, co anteriormente vivo en Madrid ou sexa con Brais Pinto. Quero pensar que determinados estados de desacougo e ráfegas de esperanza pasaron en alustre de Brais Pinto a Lois Pereiro.

Madrid era daquela terra baldía cuxos froitos de cultura non satisfacían o gusto e a curiosidade de Pereiro, quen entrou de bucío ao inglés, ao francés e ao alemán para espiollar os miolos de ler poesía de fóra ou sexa letras que non pasaran pola alfandega da traducción ao castelán. Sabía daquela Pereiro que el estaba a se incluír nunha tradición na que participaran Pondal, Otero Pedrayo, Manuel Antonio, Cunqueiro, a Nova Narrativa e o tan citado Brais Pinto? Alonxarse da españolidade dando bordadas pola Mitteleuropa, polas letras francesas, polos ingleses que as páxinas literarias dos xornais de Madrid non prescribían! Os autores galegos divídense en dous: aqueles que escriben a súa obra coma unha declinación dialectal da literatura castelá e os que a escriben sentindo Galicia non como parte de España senón como espazo literariamente soberano. Hai grandes escritores nos dous bandos, pero Pereiro militaba no segundo. Manuel Antonio titulou un poema independentista "Lied ohne Wörte". Eis a liña que sutura Pereiro a Manuel Antonio; os labios dunha ferida.

E a revista tiña que producirse. Un artigo de Julius Petersen, tan citado como pouco lido, refírese ás xeracións literarias e sinala a importancia do *feito xeracional*, que no caso de Pereiro e dos seus colegas é unha revista. Titulábase *Loia*, palabra que seguramente procede ou ten relación coa latina *alauda* e que significa "laberca". So antes Ramón Lorenzo e Aquilino Iglesia Alvariño usaran a verba loia en poesía, segundo pensó. Loia imprímese, naturalmente, en Madrid sobre 1975; vive pouco. O método de reproducción é o ciclostil ou multicopista. "O neno", chamáballe a UPG clandestina á multicopista dos panfletos. Penso que a Loia de Pereiro e dos seus era distribuída en man. Esquecín quen me pasou os números de Loia e tampouco non conservo os exemplares pero na miña mente está gravada a súa factura, a plástica que adoptaba, o sentido dos seus textos de forma nebulosa aínda que indelébel. Alí lin eu os primeiros poemas de Lois Pereiro. Ano 1975: moitos asasinados nosos!

Neses días de Madrid, nos textos que logo se editarían en libro como *Poemas para unha loia* (1997), queda o autor Lois Pereiro caracterizado para sempre. Aberto aos catro horizontes do mundo e en perpetuo estado de interrogación existencial, Lois Pereiro amósase leal á raízame: *Que é Galicia? (guión televisivo)*. Lean iso.

## CAIXA POSTAL

Antonio Piñeiro envíanos a revista *Raigame* que en Ourense edita o Centro de Cultura Popular "Xaquín Lorenzo" so a protección da Deputación Provincial. Dirixen a publicación Mariló e Xulio Fernández Senra. O prólogo do presente número é da autoría do anteriormente citado Antonio Piñeiro.

A revista trata de Lois Pereiro. Compre decer que estas páxinas coordinadas por X.M. Pereiro figuran visual, conceptual e poéticamente, entre as de contido máis tenso e valioso que levo lido sobre o poeta de Monforte.

Por parte, *Raigame* acolle seis traballos sobre Vilanova dos Infantes, que é lugar onde se encontra, sostendo o seu Castelo e o Mundo, a trabe de alquitrén cruzada sobre a trabe de ouro. Eu, que son de Vilanova dos Infantes, sintome emocionado e agradézolle a Piñeiro (outra vez), a José González-Cebrián e colaboradores, a Luís Otero Grandal, a Juan Andrés Hervella, a Noelia Domínguez Conde e á Escola de Danzas da Deputación de Ourense os seus estudos sobre aspectos arqueolóxicos, históricos e etnográficos centrados en Vilanova dos Infantes, poboación que no século XIV era coñecida como O Castro de Vilanova das Infantes.

Avisamos: o próximo día 17 de Maio, como ocorre desde hai dez anos, o Centro "Xaquín Lorenzo" celebrará en Vilanova dos Infantes a *Romaría Etnográfica Raigame*, cita de sumo interés cultural e festivo. Están vostedes convidados. Vaian e gocen.

Todos aqueles que quixeren colaborar coa súa opinión en NO FONDO DOS ESPELLOS poden escribir por correo ordinario a:

X. L. Méndez Ferrín
FARO DE VIGO
*Rúa García Barbón, 87*
*Aptdo. Correos, 91. VIGO*

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

## Lois Pereiro

# Xurxo Lobato e Antón Losada

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

Lobato, Xurxo e Antón Losada (2011 [1995]). "Lois Pereiro". En Xurxo Lobato, *Galegos na escaleira*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 102. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/517>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

Lobato, Xurxo e Antón Losada (1995). "Lois Pereiro". En Xurxo Lobato, *Galegos na escaleira*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 102.

* Edición dispoñíbel desde o 17 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# LOIS PEREIRO

ANTÓN LOSADA

De sempre se dixo que hai dúas clases de persoas: os que falan e os que teñen algo que dicir. Os que falan, fano sen parar, recoñécense entre si e fanse sitio úns ós outros ou pelexan para seguir perorando. Os que teñen algo que dicir adoitan ser tipos calados, se cadra porque cando se teñen as ideas claras non hai moito máis que falar e o que hai que dicir dise rápido. Lois Pereiro fala claro, simple, directo o fondo máis fondo do corazón, onde xa non quedan máis sitios para acocharse, cando estás "helpless, helpless" como dixo Neil Young.

Coñecino na Coruña, a forza de compartir unha máquina de escribir pequena de cór crema, nun piso que, de noite ó mirar pola fiestra, parece que esteas en Manhatan. Seu irmán e eu facíamos gamberradas na televisión, il poesía. Eran outros tempos, cando pensamos que se podía cambiar este país armados con revistas, ideas, verbas e verbos, antes desta era de gaitas e paleadoras. Teño collido algún libro da súa man: Luna Halcón de Sam Sheppard, falado de cine, logo de ver Miller's Crossing dos Cohen, feito algunha viaxe en coche i en álbumes de fotografías dende Monforte á Coruña. Monforte, sempre Monforte, pero Monforte non existe, é un invento dos monfortinos na emigración.

Poeta resistente, case que na clandestinidade, fumador imprudente, camarada da sombra maldita, casual e inxusta da súa mala saúde de ferro, conductor despistado, silencioso cabaleiro, e sempre, desobediente disposto a pagar o prezo da independencia. Coñecer a Lois Pereiro é saber dalguén a quen respetar.

Galicia, si é que estás, recorda. A Lois Pereiro débeselle a cartografía da parte máis escura de todos nós, a que poucas veces somos quen de ver. Un traballo suxo pero que alguén tén que facer, e agora simplemente transcribo e aprendo: descifrar os húmidos monólogos das cisternas de noite, viaxar polo suburbio de aceiro e quilowatios, escoita-las emisoras árabes na onda media neste abatimento desértico de Europa, cando a alerxia ó mundo desperta transpirarse no narcisismo e a vea que nos acolle tan azul para rezar a "Penetration prayer": *"Pois a demolición / é o ferro que nos arma / celebra a nostalxia / e na ausencia do vicio / conserva o teu odio / condénate / amén".*

*O poeta monfortino, sempre resistente, caseque clandestino*

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Do carácter transitivo da literatura e da plástica... (... E mais da cor nunha narrativa de Lois Pereiro)

**Carlos Paulo Martínez Pereiro**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

MARTÍNEZ PEREIRO, CARLOS PAULO (2011 [2003]). "Do carácter transitivo da literatura e da plástica... (... E mais da cor nunha narrativa de Lois Pereiro)". En Maria do Amparo Tavares Maleval e Francisco Salinas Portugal (orgs.), *Estudos Galego-Brasileiros*. Rio de Janeiro: H. P. Comunicação, 295-326. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/520>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

MARTÍNEZ PEREIRO, CARLOS PAULO (2003). "Do carácter transitivo da literatura e da plástica... (... E mais da cor nunha narrativa de Lois Pereiro)". En Maria do Amparo Tavares Maleval e Francisco Salinas Portugal (orgs.), *Estudos Galego-Brasileiros*. Rio de Janeiro: H. P. Comunicação, 295-326.

* Edición dispoñíbel desde o 17 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# DO CARÁCTER TRANSITIVO DA LITERATURA E DA PLÁSTICA...
## (... E mais da cor nunha narrativa de Lois Pereiro)

*Carlos Paulo Martínez Pereiro* (UDC)

### *Pintura e palabras nos tempos do 'pasado verdadeiro futuro'*

*C'è chi vive nel tempo che gli è toccato*
*ignorando che il tempo è reversibile*
*como un nastro di macchina da scrivere.*
*Chi scava nel passato può comprendere*
*che passato e futuro distano appena*
*di un milionesimo di attimo tra loro.*

(Eugenio Montale)

*É* coñecido que cando preguntaran a Santo Agostiño o que era o tempo, este dubidou e acabou por confesar que xulgara sabelo perfectamente antes de llo teren preguntado. Pois ben, a nós hoxe, a máis de quince séculos de distancia, pasounos algo semellante ao querermos pór negro sobre branco o esencial, no que xulgabamos saber, do sinuoso e ziguezagueante percurso occidental entre as case tautoloxías da 'pintura visual' e da 'escrita literaria' e mais os case paradoxos relacionais da 'pintura literaria' e da 'escrita pintada'. Aínda máis, por compartirmos – extrapolándoa para este noso campo de atención – a afirmación do agudo ensaísta Eduardo Lourenço con que abría en 1997 o seu breve ensaio *Nós como Futuro*: "Só temos o passado à nossa disposição.

É com ele que imaginamos o futuro".

A pesar de sermos conscientes de que o que acontece primeiro non é necesariamente o principio e, de maneira complementar, tamén de que o que acontece por último non é necesariamente o final[1], comezaremos procedendo a varias operacións de xeneralización que, por precedelo, ultrapasan o estudo particular en que, finalmente, se queren acabar centrando estas páxinas: unha mostra da esquiva, mais consistente, interrelación da escrita e da plástica na literatura galega das últimas décadas do pasado século. Isto é, comezaremos cunha moi sumaria vista de ollos panorámica ás dificultosas e conturbadas relacións entre plástica e escrita a través dos tempos.

Aristóteles compara a pintura e a poesía – isto é, en sentido lato, a literatura – en varias ocasións ao longo da súa referencial Poética. Afirma a proximidade e coincidencia entre as dúas artes imitativas a respecto dos obxectos abordados, así como a súa distancia e diferenza en relación aos medios basilares de que se serven: cores[2] e palabras. Desta maneira, iníciase no espazo cultural hespérico unha relación controvertida e sinuosa entre ambas as dúas manifestacións artísticas que, de maneira teimosa e plural, se vai prolongar até os nosos días.

En visión retrospectiva, esta dialectica plástico-literaria asume – coidamos – unha vertente histórica fundamental para nos situar no centro do que aquí especialmente nos interesa. Fundamental, si..., porque – como lle dixo Luis a Laura[3] – "si se pudiera romper y tirar el pasado como el borrador de una carta o de un libro. Pero ahí queda siempre, manchando la copia en limpio, y yo creo que eso es el verdadero futuro". Armados, por tanto, da crenza compartida neste 'pasado verdadeiro futuro', que – ollo! – participa do desexo nietzschiano de que o pasado deixe de nos cadaverizar, permítannos, pois, realizar un máis do que veloz e conciso percorrido polas grandes liñas mestras deste complexo e produtivo relacionamento[4].

A procura diversificada, segundo liñas oscilantes da

semellanza, da síntese, do paralelismo, da mestura e da utópica fusión entre os campos do plástico e do literario, que ten (pre)ocupado non pouco á cultura occidental, en que ambiental e tematicamente se insire de maneira necesaria esta disertación, tivo uns máis do que controversos inicios. O confronto primordial entre o escritural e o icónico e a posterior recomposición das súas relacións alicerzan de maneira paradoxal unha posterior ansia de proximidade e entrecruzamento, no período fulcral da constitución da cultura europea co decurso da progresiva implatación do pensamento relixioso cristán.

Non hai dúbida de que as artes e o pensamento artístico evolúen esteticamente, co século XII[5], para un equilibrio integrador, despois dun combate de intencións excluíntes, en ámbito relixioso, entre a letra e a imaxe, entre un pensamento racional, 'xerarquizando' o real, e un outro máxico, 'simpatizando' con representacións substitutorias da realidade: isto é, entre as freudianas 'abstracción intelectual' da escrita e 'percepción sensorial' da pintura.

Con anterioridade a ese fecundo século, nestes parámetros vai moverse o inicial desterro da imaxe e a vitoria da palabra – ao final, lembremos que 'no principio, era o verbo' –, así como, co progresivo inserimento do cristianismo nos poderes oficiais do imperio romano por volta dos séculos III e IV, a asunción progresiva da síntese conciliatoria, coa correspondente anulación da prohibición das representacións idolátricas, mudadas para asumidas e mediáticas imaxes representativas. Como de maneira intelixente e suxestiva ten demostrado Facundo Tomás[6], neste proceso dialéctico entre escrita e visualidade, dilucídase no cristianismo romano a xénese da nova cultura en que se apaga a teimosa e duradoira guerra doutrinal dos iconófilos e dos iconófobos:

> Escritura, pintura; espíritu y materia, racionalidad y magia, continuidad o discontinuidad del mundo: la dialéctica entre dos maneras de afrontar la vida y su conciencia, dos concepciones que se oponen y se implican mutuamente para constituir la cultura europea

> [...]. Cuando se produce, pues, la batalla definitiva, el hijo carnal triunfa sobre el espíritu exclusivo del padre, y las imágenes son definitivamente asumidas, de la misma forma que lo son los impulsos sensoriales y las demandas corporales, aunque reconociendo su sometimiento a la disciplina del espíritu, al imperio superior de las letras (Tomás 1998: 111).

De se nos permitir unha prolepse, un leve desvío lateral na nosa digresión, apuntariamos – por falarmos en termos moi redutores – que o feito de se ter producido unha síntese desequilibrada entre as dúas tendencias lastrou o futuro próximo no desenvolvemento da secundarizada imaxe na nosa cultura. En consecuencia e como non podía deixar de ser, uns parámetros así condicionados non deixaron de limitar e retardar tamén o cultivo da figuración e, por tanto, do retrato e mais da imaxe.

De todos os xeitos, limitacións e retardamentos que temos que relativizar na súa importancia, pois así nolo fai ver facilmente calquera comparación coa situación da figuración do (in)humano e do retrato no xeral contexto sacro-cultural do islamismo e da relixión musulmá, co inequívoco triunfo da facción 'iconófoba' e do escritural, en oriental paralelo coa referida vitoria restrita – talvez con máis exactitude, pírrica – en ámbito cristán[7].

En fin, deixando a prolepse discursiva e o leve desvío digresivo, retomemos a occidental vía principal en que antes iamos transitando de maneira célere.

Pois ben, co paso dos séculos – e a pesar de que entre nós se continúa 'manchando a copia en limpo' –, pérdese a consciencia desas peripecias fundacionais do relacionamento entre a imaxe e a palabra. Co decorrer do tempo, a complexa e bipolar relación de coincidencia/diferenza e de proximidade/distancia de teor aristotélico ten sido matizada, reformulada ou precisada constantemente na teoría ou na práctica da plástica e, de maneira especial, da escrita.

Ben é certo que, con todas as reservas que se quixeren e deixando a un lado o fulcral papel do figurativo, o proceso

comparativo entre as artes da palabra e da cor pode ser tamén retrotraído por nós vintecinco séculos, até Simónides de Ceos de quen Plutarco nos trasladou a coñecida e lexicalizada afirmación de que a pintura é poesía muda ("muta poesis") e a poesía é pintura falante ("eloquens pictura")[8]. Resulta así mesmo peculiar o feito de que ese paralelismo esbozado poida tamén recuar na nosa mente até a ultrarreferida expresión horaciana "ut pictura poesis", dado que funciona vulgarizada neste sentido en que foi malinterpretada – por descontextualizada dos versos que a completan e limitan na *Epistola ad Pisones* –, impoñéndose como afirmación rotunda dunha semellanza teórica entre as dúas artes, moi para alén da "mímese" que na altura – considérase – as alicerza.

Na praxe literaria, as modalidades ancilares ou híbridas do exercicio creativo como a poesía ecfrástica ou a emblemática percorren de maneira especial o Renacemento, o Barroco e o Neoclasicismo, indiciando así o carácter reprodutor – ademais de, por veces, subservente da dimensión representativa da pintura – da actividade poética neses diversos e dinámicos mo(ve)mentos culturais.

Coa chegada do furacán romántico e do imperio progresivo da subxectividade creadora, as distincións – xa setecentistas – entre o 'sublime' da poesía, produtora e (re)creadora, e a inferior 'beleza' da pintura, descritiva e reprodutora, basean un renovado relacionamento entre as daquela consideradas arte espacial e estatizante da cor[9] e a superior arte temporal e dinamizadora da palabra – diferenciación fixada no século XVIII por Lessing, mais de distante matriz leonardesca. Relacionamento novidoso, por certo, que, metamorfoseado e adaptado ás peripecias do pensamento da modernidade, vai chegar con vixencia até nós, aínda que cun espectro de ligazóns e paralelismos teóricos e prácticos máis complexo e matizado.

De feito, as escritas realistas, naturalistas e finiseculares, para alén de exercitala[10], non van facer máis do que aprofundar na parella pintura-literatura, incidindo de novo na descrición da exterioridade, en ocasións, como reflexo

caracterizador do subxectivo – por moito que sexa con renovadas finalidades e de diversificadas maneiras. Como é de todos coñecido, esta sintaxe interartística acentúase no século pasado coas ambiciosas vangardas históricas e, en especial, co abranxente, afluente e influente surrealismo, en tanto en canto que a escrita e a plástica desexan fundirse e os autores 'arelan' dicir todo de todas as maneiras posíbeis: os creadores servénse do caligrama ou do ideograma, pintan as palabras e escriben as formas e as cores.

Nos últimos decenios do século XX, acompañando o paso na plástica da neovangarda informalista, conceptual ou comportamental á transvangarda, o proceso de obxectualización, espacialización e pictorialización do texto, especialmente poético, adquire unha nova dimensión, en especial cos mo(ve)mentos da poesía visual e concreta e mais coas tendencias da abstracción pictórica, até tal punto que, en moitos poemas dese teor, o carácter espacial e a visualidade son tan obsidiantes e están tan subliñados que se dilúen en 'muda poesía' pictórica, perdendo en aparencia a súa esencia de literaria 'pintura elocuente'.

Mais, en fin, o proceso de hibridación, intercambio e síntese de que viñemos falando, por veces e nalgúns artistas, ten atinxido un tal grao que non é anómalo ouvir as voces dos gardiáns dos espazos sagrados do literario e do plástico clamando pola recuperación das fronteiras ou, cando menos, da creación e do uso das técnicas distintivas "comme il faut". Fronte a un exaxero de tal dimensión, con certeza, somos quen de corrixirmos esta percepción tendencial dunha certa 'diluición da literatura', de observarmos desprexuizadamente a proteiforme e plural realidade actual – dita, entre "mots d'ordre" e "mots d'esprit", coa esquiva e enganosa rubrica de 'posmoderna' –, para alén do esvaimento consensual que hoxe se dá en relación a calquera dimensión representativa do feito pictórico e, inclusive, en certas tendencias escriturais do literario[11].

Ora ben, para alén do antes apuntado, aínda se podería ponderar un outro punto de vista paralelo e complementar

con que constatar facilmente a íntima ligazón entre escrita e pintura no seu aspecto de representación, máis aló da mímese e os seus arredores, desde os primordios até a comunicación 'verbo-voco-visual' dos Concretistas, na esteira de James Joyce, e a máis recente incorporación da "high-tech". Como ben resumira Ana Hatherly, nunha comunicación dos Cursos da Arrábida en Xullo de 1996, referíndose a un seminario anterior sobre as "Relações entre a Palavra e a Imagem" por ela ministrado,

> partindo de uma panorâmica histórica da evolução da escrita desde os tempos mais primitivos até à tecnologia de ponta de finais do nosso século, tentava-se demonstrar como a escrita e a pintura, num sentido lato, seguiram sempre a par e muitas vezes de mãos dadas, porque, de facto, graficamente falando, a escrita é uma pintura ou, se quisermos, um desenho de sinais. [...] Nesse pequeno curso, apenas se desejava mostrar como a sua evolução foi, em termos geométricos, umas vezes paralela, outras tangente, outras secante (Hatherly 1998: 173)[12].

Na realidade, colocándonos na segunda metade do pasado século, observamos unha complexidade e diversidade de actitudes e obras que, baseándose no 'pasado verdadeiro futuro' e multiplicando as (contra)verdades, reflicten, aproximan, interrelacionan ou funden a pintura e a escrita. Porque se a escrita é unha pintura, se a escrita é un deseño de sinais – que con certeza o é –, pintar, debuxar ou deseñar sería introducir no mundo que nós vemos estruturas humanas e, nesta liña argumental pleonástica, a escrita tamén non sería máis do que un caso particular de pintura, de deseño ou de debuxo. É na reciprocidade bulímica desta zona fronteiriza en que deberiamos considerar a actitude e a obra de certos creadores contemporáneos que tenden ao desdobramento como as da escritora (e pintora) Clarice Lispector, como as do pintor (e escritor) Raimundo Patiño ou como as dos pintores e escritores Henri Michaux, Mário Cesariny e Luís Seoane. É tamén na transitividade fagocitadora deste espazo limítrofe en que deberiamos avaliar a actitude e a obra de

certos creadores que tenden á síntese como as do pintor (¿e escritor?) Jackson Pollock ou como as do escritor (¿e pintor?) Uxío Novoneyra.

Mais estes e outros moitos exemplos a que poderiamos acudir non son máis do que mostras do evidente, porque a realidade desta actitude de hibridación vén sendo nestas últimas décadas tan omnipresente que o centro está en toda a parte e a circunferencia ou as marxes en ningunha.

Falaremos, pois, desde estas marxes – inexistentes porque deviñeron centro –, dunha obra narrativa inconclusa.

## Da cor lóxica e da palabra enigmática (¿ou viceversa?)

> *La present és una d'aquelles històries que comencen en un cafè i no se sap com acaben. Al taulell, o al voltant d'una taula, un client explica als amics:*
>
> *– Es diu que els ulls són un dispositiu per veure com és allò que ens volta i com són els altres, ¿Però i per mirar a dins d'un mateix? En aquest sentit, som cecs. ¿O bé passa que tot el que veiem a fora és, en realitat, el que portem a dins? Aleshores, no ens hauria d'estranyar que hi hagin tantes desgràcies. D'una manera o altra (i tirant llarg!) només veiem la meitat del que hi ha, o sigui que dos ulls o són massa o són poc, però mai la mida justa. És un motiu poderós per a afirmar que no és que la naturalesa sigui sàvia, sinó que sap una colla de coses de memòria i les repeteix com un lloro.*
>
> [Pere Calders: Lligant caps]

Conforman un auténtico oceano os exemplos de que nos poderiamos servir para deseñar a complexa realidade do esvaimento dos límites entre as dúas actividades artísticas, así como do seu relacionamento – "varius, multiplex et multiformis", tal como de Eros se dixera –, mesmo deixando a unha banda aqueles non infrecuentes discursos literarios e exercicios plásticos que, reduplicándose cos materiais das diferentes esferas, se definen polo seu carácter case

tautolóxico. Abonde, por tanto, con lembrarmos do ámbito que aquí nos di respecto unha mostra das variadísimas e plurais augas que constitúen, tamén, unha amálgama e compósita floresta estilística, presidida polo duplo principio activo do eclecticismo e da contaminación.

Procederemos, pois, distantes da quimera de crermos que podemos reducir o caos do xogo de espellos permanente entre escrita e pintura a unha tipoloxía razoada e, así mesmo, séndomos conscientes de que as procuras retrospectivas – ou prospectivas –, levadas ao exceso e por moi aleatorias e memorísticas que foren, poden acabar por atopar todo en todo, isto é, nada. E procederemos (re)visitando a seguir un caso concreto no espazo da literatura galega contemporánea: reflexionando arredor do texto pintado a cores de Lois Pereiro.

Desde o ámbito do exercicio pictórico e da reflexión plástica, comezaremos por disertar por volta da obra de Antón Patiño na súa posición, especular e accidental, a respecto do conxunto da poesía e dunha inconclusa narrativa do poeta Lois Pereiro (1959-1996). Artista plástico e escritor procuran meter en horizontal a imposíbel verticalidade da ollada, da expresión das verdades interiores e/ou da vivida vida e, só no caso do segundo, tamén da morte vivida[13]. Isto é, por (ab)usar das palabras do escritor na narrativa e/ou prosa poética en que nos centraremos despois: "ollos frol de morte" que están "vendo o espectáculo enmeigado do lume branco dourado azul roxo, lume vida, lume morte que delira".

Partamos, pois, desas, indirecta ou oblicuamente, interesantes 'pinturas literarias' – entendendo a etiqueta descritiva de maneira antitradicional, no sentido actualizador da modernidade –. Entre os antes referidos paralelismo e tanxencialidade, resultaría pouco oportuno non mencionarmos o ámbito renovador en que por volta da década de '80 o poeta e o pintor se insiren: o primeiro no heteróclito grupo poético coruñés a que deron nome os dous volumes colectivos *De amor e desamor* (1984 e 1985) e o segundo no sincrético grupo plástico vigués *Atlántica* (1980-1983), así bautizado

a partir das mostras colectivas realizadas ao longo dese cuatrienio. Ambos os grupos son partícipes, herdeiros e xeradores, aliás, dos ambientes e as actitudes ligados ao "genius loci" que, un pouco por todo o lado, xurdiron na Galiza posfranquista co desexo de alteración e ruptura estética co "establishment" cutural da altura. Ben é certo que, no campo do relacionamento pictórico-literario, os integrantes de *Atlántica* produciron unha reflexividade teórica e unha execución en obra (plástica) máis explícita e contundente do que o realizado polos pertencentes a *De amor e desamor*. Realidade que, a pesar do común trasfondo de 'atracción imantada' de campos, pode ser explicada (máis non só) polo carácter máis heteroxéneo e literario dos segundos con relación á maior apertura interartística dos primeiros.

O paradigma dunha actitude de vasos comunicantes entre disciplinas e de *Atlántica* con outros grupos vigueses pode corporeizarse na figura teórico-referencial do seu "maître à penser" – a pesar de pouco xustamente discutido por algúns hoxe en día como tal – Antón Patiño e no relacionamento do – por veces, falariamos con xusteza de 'integración no' – colectivo plástico co grupo poético (rupturista a varios títulos dos que nos ocupan) *Rompente* ou co movemento musical alternativo 'culto' (Henrique X. Macías) e 'popular' (*Os Resentidos* ou *Siniestro Total*). No caso do menor ímpeto recíproco e transitivo do agrupamento coruñés a respecto da escrita e da plástica, para alén de Lois Pereiro, cabe subliñar o papel do poeta Xavier Seoane como excelente notario crítico e estudioso do período na súa vertente artística e a actividade de poeta 'graficitante' de Francisco Salinas, de cuxa actividade pode servir como exemplo a desatada obra inédita a que tivemos acceso *Dez Poemas Para Morrer Amando* (1981), en que o mecanoscrito, a humana grafía, a palabra e o deseño a tinta da china conforman, ultrapasando o referente do estándar caligramático á Apollinaire ou á Manuel Antonio, un artefacto poético notoriamente hibridizante e reflexivamente intelectualizado. Aínda poderiamos

acrecentar o prolongamento do espírito conturbado e de (un outro, ampliado e integrador) agrupamento natural do núcleo coruñés – continuista e diversificado e, en especial, profundizador das plurais tendencias globalizadoras do creativo – por volta da revista *Luzes de Galiza*, impulsada por Manuel Rivas e Xavier Seoane, co apoio das Ediciós do Castro e/ou da súa "alma mater", o pintor e intelectual Isaac Díaz Pardo[14].

Pois ben, o pintor Antón Patiño, nunha das dúas salas da exposición intitulada paradoxalmente "Horizonte vertical"[15], pendurou unha serie de lenzos de 1999 dedicados á obra-vida-morte do poeta Lois Pereiro.

Non foi esta a única relación da pintura coa literatura nesta mostra pictórica, porque, na mesma sala e para alén da interesante obra "Gran laberinto en Gundivós", unha segunda serie aparecía baixo a rubrica de "Caosmos", servíndose Patiño da palabra acuñada por James Joyce a partir da amálgama de 'Caos' e 'Cosmos' e, en consecuencia, inserindo as pinturas no dominio da arte nunha natura ou contranatura; quere dicir, no sentido do "Chaosmos" que, de maneira brillante e precisa, formulara o psiquiatra e pensador Félix Guattari[16].

En recente entrevista, perante a pregunta un algo retórica de Jacinto Ruiz ("¿Poesía y pintura son dos campos muy cercanos?"), o pintor monfortino do movemento Atlántica expuña o seu pensamento "ad hoc":

> Pienso que tanto la poesía como la pintura tienen un territorio compartido, ese universo que permite que la imagen aparezca, que pueda surgir desde el exterior. Memoria y mirada van conformando un poso común y es lo que nutre tanto la imagen poética como la pictórica (Ruiz 2002: 12).

Nestes parámetros, son talvez tres os elementos basilares e coincidentes da obra diversa dos nosos dous artistas: a centralidade da imaxe, o imperio da ollada colorida e mais o carácter non ecfrástico e a vontade de arranxo, de orde e de arrumación no instábel territorio por definir do 'Caosmos'.

Un e outro responden coa súas respectivas prácticas pictórica e poética á pregunta de Joan Perucho sobre se 'o que vemos fóra cos ollos, non é en realidade o que levamos dentro' – que, no breve conto "Lligant caps" con que abrimos estes parágrafos, ten unha diverxente resposta –, afirmando a realidade duns ollos, escriturais e plásticos, que, fitando a realidade, tanto ven a exterior como enxergan a interior.

Aínda se poderían encontrar paralelismos – iso si, de importancia menos fulcral – entre a tinxida escrita pereiriana e a caracterización, basilar e xeral, do coherente percurso da obra pictórica de Antón Patiño: predominio abafante da cor, espontaneidade do xesto, sensorialismo táctil, espacialidade e (para)simetría compositiva, figuración cunha iconografía abalante e persoal (aínda rexidas polos restos do seu expresionismo e abstractivismo primeiros), etc.

Mais, para alén do paralelístico, circunstancial e amical... Hai algo máis que xustifique a atracción do pintor a respecto da escrita do poeta?... Como se desenvolve a presencia da pintura nas palabras?... É perceptíbel e significativo o elemento plástico no discurso poético-narrativo da novela?...

De maneira complementar co necesario – mais breve – percurso pola obra pereiriana, achamos que será a resposta complexa a estas preguntas que nos permitirá aprehender e comprender a importancia subterránea da plástica e, en particular, da cor cos seus imperativos representativos e coa nebulosa das súas connotacións, harmónicos e virtualidades, no conxunto da obra de Lois Pereiro e, máis en concreto, na novela inacabada *Naúfragos do Paradiso*.

Permítasenos, pois, unha analoxía da estratexia pereiriana subxacente á construción desta inconclusa narrativa cunha das quebras fundamentais no evoluír da pintura moderna: ao igual que en Cézanne – como é máis do que sabido, decisivo motor das vangardas históricas e, especialmente, do cubismo – prodúcese un percorrido da percepción á concepción, isto é, do perceptual para o conceptual.

No espazo creado por esta analoxía, xulgamos que a

nosa pretendida aproximación lateral se xustifica porque – temos para nós – non se podería abordar, ou porque non se 'debería' abordar o discurso da novela sen termos presente que apunta para algo así como un filme en versión orixinal de que non se visen máis que os subtítulos. Tanto é así que, para explicarmos con precisión os alicerces da súa construción narrativa, nos veñen á mente as "idées" de Gilles Deleuze ou, máis ben e o que é diferente, aquelas ideas que aparecen baixo a forma de "blocs d'affects-percepts", por canto os seus núcleos significativos se mostran notoriamente diferentes dos conceptos "tout court".

Pois ben, na segunda semana de Abril de 1997 saía á luz postumamente – e por segunda vez nesta maneira cruel, tras os seis "Poemas póstumos (1992-1994)" – unha novela inédita e inacabada de Lois Pereiro, *Náufragos do Paradiso,* na "Revista de liberdades, crítica e cultura", *Luzes de Galiza.* A ficción ía acompañada, para alén de varias reinvidicacións e sentidas evocacións, da "derradeira entrevista" que, poucos días antes do seu falecemento, lle realizara o director da publicación, o escritor e xornalista Manuel Rivas[17]. Aparecía, pois, o mesmo mes en que a novela comeza ("Unha noite de abril. A segunda lúa de abril cravada...") e unhas seis semanas antes de que se cumprise un ano da Morte do autor que non apagou unha das máis caracterizadas, singulares e auténticas voces poéticas destes nosos últimos lustros: "Para um tão triste fim, tão leda a morte! / Para um tão largo amor, tão curta a vida!", usando dos adaptados e camonianos versos finais do soneto do poeta seiscentista portugués Francisco Manuel de Melo.

A pesar da habitual banalidade con que se usa un termo – tan gasto e tan trivializado no ámbito do literario – como 'descubrimento', acho que con aquela publicación acadaba, daquela, exacta significación, porque a novela, mesmo inacabada, prolongaba substancialmente os límites cualitativos do feroz e corrosivo legado do autor monfortino. Por outro lado, na excelente entrevista alí reproducida, podiamos acompañar máis unha vez o pensamento dun

home lucidamente reflexivo e emotivamente intelixente – "non hai intelixencia sen emoción", dicía Pound – perante os tráxicos (pre)supostos, vitais e mortais, da súa tortuosa creación e non menos plenamente consciente das bases literarias e estéticas da súa furiosa escrita.

Quizais como unha axuda para, desde "o branco fantasma dunha ollada", "fuxir desa abstracción triste" que o perseguía, coidamos nós que o noso autor tamén se serviu do exercicio da escritura[18] desta inconclusa novela – e non só – con fins catárticos, nun deixarse vivir máis do que nun deixarse morrer: para purgar, sen anestesia nin soño, a dor do seu exilio do ansiado edén, acendendo e facendo brillar o seu pensamento e a súa emoción por medio da súa moi apurada creación artística.

Na altura, aproveitaramos o 'acontecemento' editorial para tentar unha abstracta radiografía da obra poética do autor da novela, dado que, abordando aquela, comezamos a explicar tamén a incompleta narrativa polas estreitas relacións, polos comúns presupostos e polas intencións semellantes que aproximan unha e outra (Martínez Pereiro 1997: 23-24). Hoxe, algúns anos volvidos, queremos servirnos daquela sintética radiografía da obra do autor monfortino como punto de partida, elemento basilar e exemplo explicativo das posíbeis 'razóns' da atracción dun pintor, Antón Patiño, por unha 'súa' escrita allea.

Nos menos de cen poemas que entón coñeciamos de Lois Pereiro, recollidos polas Edicións Positivas en dous volumes, *Poemas (1981/1991)* e *Poesía última de Amor e Enfermidade (1992-1995),* íase irregularmente deseñando unha escrita poética 'persoal', sen disfraces, e subxectiva, sen ambigüidades, negando – a contracorrente da mascarada e omnipresente poética 'impersoal' – a afirmación nietzschiana de o eu do poeta lírico saír desde as profundidades do ser do creador cunha 'subxectividade', no sentido da estética moderna, voluntariamente ficticia e pluralmente diluída. Ben é certo, con todo, que esta negativa era, parcial e epidermicamente, revisada coa dramatización lírica "no

'ennui' que crea" da narrativa coñecida postumamente.

Pereiro, nun audaz esforzo para conciliar a antítese básica da vida distante e da morte próxima, sitúase – especialmente na poesía final, reforzando tendencias da irregular escrita inicial e ultrapasando 'poses' – no territorio de ningures que é a súa contraditoria e espida subxectividade ("en soños defininme como unha aparición / que se abre as veas en público"), transmitíndonos poética e violentamente a experiencia do abismo e a vivencia da continua destrución (escribindo "os diálogos da morte"), a recuperación do "amor resucitado" ("conxugando os verbos vivir e amar / en primeira persoa do plural / reducidos ás formas do presente"), e, especialmente, legándonos de maneira repetida o seu saber esencial, despois da súa "morte sobrevivida", sobre o que era – aínda é? – a vida: "amar e ser amado"[19].

Non cabe dúbida. En certo sentido, deberiamos considerar esta inconclusa ficción de Pereiro un 'libro de area' – aplicando a feliz denominación borgiana para *As mil e unha noites* interminábeis en que, de maneira infinita, Xerezade inventa e le relatos para que o seu señor-verdugo non a envíe á morte –, por canto supón un outro e diverso paradigma do teimoso exercicio da escrita contra a ameaza da morte.

Destarte, o noso autor parece seguir a Beuys – "Zeige deine Wunde" ("ensina as túas feridas") – á hora de levar por medio da escrita o seu padecemento persoal ao campo da batalla social. Por isto, houbo unha tendencia a que a enfermidade de Pereiro se convertese nun xuízo moral para a súa obra literaria, en lugar do desexábel e central xuízo estético. Feito comprensíbel, aliás. Primeiro, porque, se desculparen o emprego dun oxímoro, ten a evidencia contextual do non evidente influxo ambiental do moralizante "Ethical Turn" dos anos '90, con grande – mais, por veces, subterráneo – impacto na filosofía e, de maneira especial, nos estudos literarios. Segundo, porque é ben certo que, obrigado e condicionado pola doenza, o poeta converteu a súa obra nunha tremenda metáfora do suicidio en que os temas da fraxilidade e a identidade humana, a ausencia/presenza dramática e a dor son

básicas para entendermos a súa sensibilidade como escritor.

É así que, por un lado, aterra non pouco ler a morte nos versos dos seus derradeiros anos, porque, neles, Lois Pereiro, "despois de ter sobrevivido", non só falou da "inoportuna / groseira inculta e pouco delicada", viuna tamén, sentiuna e resistiuna na súa crueldade, seguiu en desigual combate as súas silentes e inexorábeis pegadas, desafiouna máis aínda e, sobre todo, coñeceuna ben e foi lúcida e emocionalmente escribíndoa. Por outro lado, non menos estremece a ferocidade contra o propio pasado ("os erros cometidos na vida a contrafío")[20] desta camoniana e "fatigada ruína namorada", que – quizais sen o ter desexado – duplicou para nós unha outra traxectoria épica e revoltada de 'bicho da terra' a 'semideus', de que, por veces e como en moitos dos seus poemas, se reviste a auténtica – por vivida e por asumida – "revolta literaria e vital" da poesía.

Aquel terror ou este estremecemento son produto da súa sentida visión poética ("unha carnicería no cerebro") que non é tan subxectivamente pesimista como 'c(a)ósmica' e fatalmente tráxica, que non é tan equilibrada como tensa na relación entre a negación extrema que enfronta e a afirmación radical que defende. Ambos os dous efectos son tamén resultado da xeografía literaria e vital que percorremos na lectura, porque, como o exipcio Anubis ou o grego Cérbero, este escritor do Incio conduce a súa (e a nosa) 'alma' simultaneamente ao mundo subterráneo, ao mundo ínfero, aos baixos fondos, aos infernos do Hades, isto é, ao plural "Unterwelt", por expresalo nese idioma alemán e por situalo nesa cultura centro-europea da crise (da persoa e da posguerra) que tanto alimentou a súa poética.

Mais regresemos de vez á novela[21] que xera e motiva no fundamental estes parágrafos, preguntándonos sobre o seu lugar con relación ao corpus do autor. Falamos antes da prolongación cualitativa que, a respecto da súa obra coñecida, supuña para nós este ensaio narrativo. Especificando máis, digamos que a novela 'prolonga' – no sentido en que desenvolve noutro formato expresivo e no

paraceliniano estilo de "un autre *Voyage au bout de la nuit*" coa miraxe sofisticada dunha simplicidade aparente – constantes tanto da súa escrita poética – especialmente da máis irregular do seu primeiro libro – como do seu coherente pensamento vital a que está indisolubelmente ligada.

Nótese – en liña con esta nosa opinión – o significativo indicio de o seu título, *Náufragos do Paradiso,* recoller en modulación plural o verso final ("náufrago da expulsión do paraíso") do conmovente e radical poema "Se xa morto de qué naval qué mar...".

Ademais, repárese na omnipresenza da obra-vida do austríaco Thomas Bernhard ("escritor único e inimitábel, sen sucesores nin escola"), a quen dedicara a "Elexía a un espírito irmán. Pasatempo por orde alfabética", e os filtrados rastros de Wittgenstein (na novela máis do que "un vestixio, Bernhard, de Wittgenstein en ti"). Estas dúas presenzas tutelares de dispar influencia aparecen, respectivamente, por unha banda, no ridículo que deriva das coñecidas palabras bernhardianas "todo é ridículo cando se pensa na morte", no propio protagonista Bernal (e, atraizoado, "Bernald")[22] – en retórica dupla pregunta: até que punto trasunto intencional do austríaco e/ou intencional "alter ego" do autor? –, ou no inserimento referencial no discurso de citas textuais do mesmo, e, por outra banda, no narrar mergullado no horror e nas marxes só do que o artista pode e debe, isto é, do que ben coñece ou, finalmente, no papel central que atinxen simbolicamente as cores (e o ollar, e as olladas) e a súa xeometría nas personaxes e no conxunto desintegrado da narrativa.

Ora ben, interésanos aquí, dunha maneira moi especial, o sentido da última pegada das referidas presenzas, porque non é descabido considerar a cor como un esencial 'fio de Ariadna', como un imprescindíbel guía para capt(ur)ar as liñas mestras dos significados da novela, como teimosa lembranza – en aforística expresión d'annunziana – do "esforzo da materia por se converter en luz".

Aténtese, con todo, en que temos falado de prolongación da súa poesía na narrativa pereiriana, de tal

maneira que esta súa escrita 'derivada' – como, por parecidos (outros) motivos, a de *Água viva* de Clarice Lispector – se sitúa nun constante movemento de 'esvaramento' para unha outra cousa que só se saberá con dificultade o que é... Isto é, colócase en situación de devir constante, en intersticial terreno de 'escorregamentos'.

Con esta perspectiva, talvez sexa necesario facer antes de máis nada unha precisión co desexo de evitar malentendidos igualitaristas. É ben certo que a presenza, en concreto na poesía, dun certo cromatismo – isto é, da escuridade, da claridade e do ton da cor – ten moita menor dimensión en xeral do que na súa única narrativa, aínda que, por citar só un exemplo, o cru poema "Atrocity exhibition", que abre a súa primeira recompilación cos textos poéticos de 1981 a 1991, se poida servir dunha relativa plasticidade estruturante por medio dun claro simbolismo cromático – en que Pereiro reescribe a cor "rouge sang" á maneira de Zola, instábel e conflituosa mais pluralmente vital, e connota o amor co, anos despois para el, obsidiante "gris fume":

> Deixa un bico no espello
> onde arde a miña sombra pola noite
> e que podrezan xuntas
> a imaxe da túa ausencia,
> siluetada en roxo cos teus lavres,
> e o perfil violento do meu soño
> que enxendra amor gris fume
> un odio carmesín
> e na lingua e nos dentes
> sangue e semen.
>
> (Pereiro 1992: 7)

O mesmo acontece con outros referentes escrito-picturais: teñen unha aparición rotunda, mais ocasional, ao longo da poesía pereiriana. Permítanos que valla como mostra singular desa querenza da escrita pola plástica o poema XV da súa segunda recompilación de textos, redixidos de 1992 a 1995, que é presentado como unha parodia-homenaxe-

aproveitamento do erotismo e ao modo Apollinaire, xa explícito desde o poema-comentario que o precede e 'explica':

(¿Apollinaire?... apollinaire,
apolligrama, caligraire Madame Sosostris
botoume as cartas. E fixen un poema
en forma de útero.
Debo soñar desperto en
todo o que hai de erótico na terra.
Ser amable, levemente perverso:
e aproveitar a gratuidade
da Beleza.)

(Pereiro 1995: 54 e 55)

Este poema caligramático bilingüe (francés e galego), datado en Xullo de 1995 e intitulado "Soir. La femme qui est derrière moi", é de feito disposto sobre o branco da páxina en forma de útero polo noso poeta:

*Soir. La femme qui est derrière moi*
me regarde á travers du miroir que j'aie
dévant ma face. Soir. Et le soleil brule nos ames.
Le désir chante. Et moi, maintenant, tout hereux d'être vivant.
*Quérote. Soir. Serán. A muller que teño detrás obsérvame*
polo espello que hai xusto diante miña. Serán.
*O sol está a arder nas nosas almas. Canta*
o desexo. E eu, agora, feliz de seguir
vivo. Je t'aime. Serán. Escribo
isto con calma e sigo
sendo o mesmo, ou
iso penso.
Creo.

(Pereiro 1995: 54 e 55)

O noso autor acode ao sempiterno topos da medi(t)ación da función-espello e da función-pantalla – tan pictórico, aliás – como motor estruturador da plasmación gráfica e do desenvolvemento temático. Aténtese, neste sentido, ao efecto do xogo especular levemente asimétrico e irregular en que se[23]. Como mostra o dubitante final conclusivo, a disposición formal transparenta que, por un

lado, o relevante non é responder ao reflectido, á filtrada "face" observada no "soir/serán", senón crear o propio espello (erotizado) e que, por outro lado, o importante non é a distorcida imaxe reflectida, mais a abalante identidade revelada na mudanza 'solar' dun eu poético amoroso e/ou namorado que, desexante e feliz, vive e cre.

Mais, en fin, regresemos ao discurso narrativo en que aquí nos quixemos centrar e deteñámonos nel, cun breve e incompleto levantamento dos usos significativos da cor, mais tamén doutros relevantes elementos plásticos[24].

É evidente que, abstracta e adxectivada, a cor ("semi-mortal", "irreal", "un momento fundido e xeado nunha lús igoal á súa cor de espello", "de plástico e neón", "de maldición", "coor de noite fósil"; etc.) alcanza un papel basilar, resultando a súa presenza especialmente obsidiante nos cinco primeiros capítulos e ocasionalmente significativa nos tres restantes.

Ítem máis, o espello, a ollada, o ollar e os ollos (con ou sen, abertos ou pechados), así como os pares visuais luz/sombra e escuro/luminoso-brillante, salferen e tinxen o texto dunha maneira equilibrada e pertinaz ao longo de todos e cada un dos capítulos, multiplicándose na escrita dunha renovada ficcionalidade tamén as alusións e mencións ao "xogo xeométrico"[25] e ás sinestesias audiovisuais ("escóitase o marmurio visual").

Para alén deste notorio salferimento da narrativa por diversos emblemas referenciais da plasticidade, o relevante é a transposición que Lois Pereiro fai da percepción cromática e dos matices con que nos quere transmitir, por medio da palabra, tonalidade, brillantez e saturación. Deste xeito, sen querermos pecar de ausencia de medida, achamos pertinente referir, a respecto desta 'narrativa do gris', as máis de cen tonalidades desta cor que, na opinión de Manlio Brusatin, era quen de percibir o home urbano europeo do século vinte (Brusatin 1987: 27). E, con certeza, non será desmedido este apuntamento a modo de exemplo significativo de sermos conscientes da obvia relevancia para calquera lector desta multiplicación urbana da cor gris que, nesta novela de sinuosa

vertebración, funciona como un auténtico "concolore"[26]: "tras da fiestra entraberta, o azul mitade gris que avanza con forza pra apagar o azul inerte: encaixe gris en seda azul"; "aquela figura verde-gris"; "vivir máis de espacios brancos, sintir o gris que se filtra na forma fría e creativa, agora tan creativa, da materia virxe, do espacio libre que medra no mofo da mente ocupada en referencias"; "caíndo pouco a pouco na gris enfermedade da súa lóxica europea"; etc. É máis, o gris é a cor – xunto co verde – en que, especialmente, podemos ver no discurso "naissances latentes" e "golfes d'ombre", por usar da (im)precisión da idea poética rimbaudiana; é a cor por antonomasia desta ficción, de tal xeito que case deberiamos falar do que en francés sería unha "grisalle": entre unha matizada 'pintura con grises' e un moi acentuado 'claroescuro'.

Como probábel seguidor – quizais en segunda man ou por via interposta – das filtradas teorías 'fisiolóxicas' de Goethe e 'espirituais' de Kandinsky por volta das cores, por tanto sobre a base das 'gramáticas da cor' – outro dos obsidiantes elementos culturais atlánticos, xermánicos e nórdicos que alicerzan a súa poética –, Lois Pereiro dá máis un paso no seu aproveitamento para a ligazón desta narrativa abstractizante: as cores pasan a caracterizar maniquea ("Lisania era crara, Aián era escuro") e simbolicamente as esvaídas personaxes, de maneira especial tomando como referente os ollos (verdes de Bernal[27]; azuis ou "de pedra azul" de Lisania; "de tinta" de Ofelia; pardos de Aián; "e do home de traxe azul eléctrico e a súa ollada fría sobrevivíu o espectro xeado do seu movemento azul de prata"; etc.), que, cando incoloros, chegan a devorar metonimicamente á personaxe: "os ollos fracasaron sintindo a falla dun coor, dun ángulo ou dalgo que esquencera sen saber cómo, cándo, qué".

Falar de 'festa da cor'[28] e subliñar a omnipotencia cromática perante a cal a palabra é insuficiente ("facendo [o vento xeado] un coor inmenso e novo na súa policromía... toda frase sería inútil") é necesario para delimitar ás claras a centralidade desta – xunto coa imaxe – nun discurso narrativo en que, como ben indicara Gauguin[29], a cor é

usada de maneira enigmática e, por tanto, non do xeito que, aínda que fose simulado, unha lóxica formal exixiría.

Ora ben, a pesar deste levantamento sen ánimo de exhaustividade, é obvio que o esencial deste macizo uso das cores – que significan, indician e simbolizan máis do que designan – non está na sobreabundancia de ocorrencias, directas ou indirectas, mais no tecido que fixan a través dos textos e as tensións que neles revelan, así como na súa delegación por transferencia e contigüidade.

Nese tecido de correspondencias, as cores procuran dominar – enténdase tamén 'chamar ao seu dominio' – a incompleta historia de sombra e duplicidade de que, cartografándoa, son alavancas e poderosas chaves interpretativas[30].

O narrador Lois Pereiro devén un 'cromofílico', pois?

Devén, si. Tanto como para se revoltar de xeito consecuente contra a 'cromofobia' da tradición do puritanismo moral e da austeridade – case ascése – (est)ética que asocia o verdadeiro, o bo e o belo ao insípido, o inodoro e o incoloro – quere dicir, á anulación e o apagamento dos sentidos (Batchelor 2002: 47).

Dado que saíu o referente (est)ético, permítannos unha breve pausa activa, cunha putativa reflexión que da novela se deriva, e así lanzar un brado para a lectura da "Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia", onde Lois Pereiro, dilacerada e lucidamente, nos explica 'de que parte está' – por que continúa a estar e, por iso, con consciencia non digo 'estaba' – "contra a roda opresiva" e "coa verdadeira Poesía" neste "imperio 'zombie' de Microsoft mental e de autoestradas da información" (Pereiro 1996: 14) en que mudou o noso mundo...[31] E, acrecentariamos nós, tamén contra o proceso de fascistización mental, alienación, cretinización, embrutecemento, descerebración colectiva e manipulación dos espíritos; isto é: de "rhinocérisation", á maneira que tan sinuosamente puxera en evidencia Ionesco na súa 'absurda' peza teatral[32].

Consideramos que non é de máis a reivindicación, en particular, desta obra, negadora da consigna absolutista que orienta para a anestesia xeral ou local, e a dun autor tan intenso e poderoso como Lois Pereiro no seu conxunto, porque, temos a sensación, de que foi correspondido cos máis cómodos substitutos da perplexidade: cunha certa pasividade e/ou unha non menor indiferenza. Mais retornemos á obra narrativa publicitada postumamente – e, tamén, á relación entre ela e a obra poética édita, de que xa falamos con anterioridade nas presentes páxinas –, abordando algúns outros aspectos complementares e elucidativos da súa (id)entidade.

Obsérvese, para alén dos puntuais exemplos concretos indicados previamente ou do embrión narrativo do poema de Xullo de 1995, "Comedias ou proverbios ou un conto moral", a sarcástica adaptación da 'macbethiana' definición da vida no capítulo final, o teor 'hamletiano' e 'senequista' que tinxe toda esta disección discursiva da vida na esteira da "anatomía da vida" que, para Pereiro, reside na escrita do isabelino autor dos 'sonetos escuros'... En fin, sinálese a feliz cita ou a sincera canibalización – facilmente localizábeis para calquera frecuentador da súa (del e dos outros) obra – de Celan, Valente, Döblin, Valery, Lean, Bousoño, Joyce, Rohmer, Genet, Duras, Hölderlin, etc. Obras narrativamente paralelas á mecánica de 'motes de referencia' e 'glosas poemáticas' que estruturan con precisión a maior parte das series poéticas do seu segundo (e mellor) libro publicado.

Co mosaico referencial integrado na novela a que vimos de aludir non se trata de utilizar culta e intelectualmente os discursos dos outros, trátase máis ben de vampirizar interior e emotivamente o xa expresado por 'espíritos irmáns' que Lois Pereiro reescribe coa forza coincidente da súa experiencia real, porque acredita en que, como dixera o escéptico Bernhard, "no fondo, todo o que se di é citado".

Como mostra exemplar desta 'irmandade espiritual', permítannos só lembrar os paralelismos de Lois Pereiro con outra voz lírica como a de Paul Celan ("...e levamos o verde ó teu sempre (punto) leite / negro do abrente que bebemos,

bebemos bebemos / ti e mais eu desde hai anos Celan..."), extraordinaria, mais remota e arcana para o lector pola súa propia complexidade e escuridade[33].

A novela, por outra parte, presenta, fragmentaria e fundamentalmente, a través dunha desatada linguaxe de imaxes poéticas de ton irracionalista e expresionista – por veces de estética 'marxinal-punk' –, a torturada interioridade do espectral Bernal e a súa viaxe para a bela morte ("a pálida beleza da morte prematura"), por medio da exposición subxectiva, ou as súas relacións coas demais personaxes extremas ou, inclusive, entre elas mesmas (o vello e "escuro" Aián, e as tres mulleres: "a liviana, fráxil Lisania" instalada no medo e na loucura, a Mimsi "como bañada de música de Webern" e a "intensa, sabia, sentimental Helena"), coa ambientación nocturna, suburbial e depresiva dun "mundo sen deuses": entre a 'terra' e o 'inferno', aparecendo de novo Bernhard como referente necesario coa súa obra poética de fins da década de cincuenta *Na Terra e no Inferno*.

As anécdotas do que vai 'ocorrendo' constitúense en esvaídos alicerces dun discorrer mental en que alternan os capítulos primeiro ("Incerto e atractivo") e quinto ("Contaxio") – respectivamente da presentación de Bernal e do seu confronto coa infancia na visita a Briceis, no Incio –, en correlato cos aconteceres vitalmente infernais e intelectivamente contemplativos dos seis capítulos restantes. Comentemos oportunamente aquí que achamos ben significativo e, de xeito obvio, nada casual que xusto unha obra plástica de Antón Patiño fose a elixida para ilustrar o quinto capítulo, así como o feito de as outras, reproducidas polos editores na revista *Luzes de Galiza* para ilustraren a narrativa (entre outras, pinturas de Martínez de la Colina, Anna Ancher, Edward Hopper ou Hugo Simberg), reenviaren a un estilo táctil, obsidiante e tematicamente do campo da soidade estatizante e desolada.

De todas as maneiras, nunha novela incompleta en que non encontramos os (pre)supostos convencionais da narrativa, ou non os achamos máis que desintegrados e

ultrapasados abstracta e liricamente, en que se inviste nunha escrita arriscada de que non se sae indemne con facilidade, sería absurdo continuarmos parafraseando moitas outras das súas características, querermos salientar máis algúns elementos exteriores ou pretendermos elaborar algunha especie de "abstracts" obxectivos e completos.

Digamos, por tanto, como primeira explicación maior, por analoxía, que os *Náufragos* son un exercicio incompleto – e en ocasións rudimentar – de ética verbal e vital e de lóxica plástico-poética[34] – próximas da linguaxe elemental daquela "écriture blanche" de que falara Barthes –, perseguindo, a pesar da súa incompletude, captar aquela verdadeira vida ausente que para Rimbaud non está neste mundo: a plenitude paradisíaca que encarnan o soño e a reinvención do amor, a rebelión e o exilio como exercicio interior co mítico e (in)útil sentido de recuperar para os seres humanos – deambulando entre a terra e o inferno e náufragos del – o paraíso dos deuses.

Nós, que non coñecemos do poeta Lois Pereiro máis do que a súa obra, continuamos a sentir unha moi triste ausencia do home que, "cegamente e sen medo", desgarradamente a escribiu, e defendemos con todo o poder de convicción de que somos capaces a exactitude e a xusteza da (des)mesura con que del, e das virtudes e das limitacións da súa escrita, temos falado[35]. Por todo isto, estas páxinas xustifícanse non tanto pola exposición resumida dos alicerces e das liñas mestras do percurso narrativo que – pode ser – mascare o que ten de relevo esta novela, mais por quereren tamén resituar e reavaliar a un notábel autor inxustamente "mésestimé", por ter construído unha obra complexa, inclasificábel, irredutíbel a manual e, consecuentemente, invisíbel[36].

En fin, dariámonos por satisfeitos se hoxe aquí, desde Rio de Janeiro e con estas páxinas, contribuísemos en algo á necesidade das mensaxes a enviar ao noso poeta. Mensaxes e envío que, contra calquera "panthéonisation" olímpica, continúan a nos solicitar as palabras do seu epitafio, gravado en pedra no túmulo do cemiterio lugués

de Santa Cristina do Incio: "Enviádeme unha húmida mensaxe de vida e de furia necesaria".

## Notas

[1] Neste sentido, débese entender por extenso o dito por Picasso: "Na Arte non hai pasado nin futuro. A Arte que non está no presente non existirá nunca".

[2] Enténdase a referencia ás 'cores' – que habemos repetir –, en paralelo a 'palabras', cun sentido globalizante para evitarmos a prolixidade matérica e de medios que diría respecto ás dúas artes. Enténdase, así pois, que falemos agora de Aristóteles e da cor, deixando a un lado que o filósofo a considerou unha especie de droga co poder de anular a consciencia e a visión.

[3] Unha e outra personaxes do exacto conto "Cartas de mamá" de Julio Cortázar.

[4] Para unha dupla visión sintética, mais de diferente desenvolvemento cuantitativo, remitimos ás excelentes páxinas que se dedican a esta temática tanto en *Teoria e Metodologia Literárias* (Aguiar e Silva 1990: 163-173), como no primeiro capítulo, "Literatura e Pintura, o conflito harmonioso", da moi interesante investigación de Eunice Ribeiro, *Ver. Escrever. José Régio, o texto iluminado* (2000: 15-121).

[5] Por outra parte, período intersecular – de tamén considerarmos o paso para o XIII – a que con toda a xustiza debería corresponder axeitadamente a 'luminosa' denominación de 'renacentista' "avant la lettre" e xa non a connotación de 'intervalo escuro' que a adxectivación de 'medieval' leva consigo de maneira certamente inxusta, maniquea e redutora. De feito, o nome de Idade Media tinxe aínda hoxe dun algo 'ominoso', ao igual que os seus derivados adxectivais, desde o momento en que sitúa os varios séculos que rotulan na categoría de 'buraco negro', de inútil 'cámara escura' entre a luz das culturas clásicas greco-latina e renacentista. É así que, por moito que cada vez máis saibamos da falsidade e do relativo fundamento desta degradada imaxe negativa, tamén sabemos infelizmente de "los verdaderos fantasmas que son los nombres, esa duración pertinaz" – como afirma para si Luis, o protagonista da narración cortazariana antes referida.

[6] A quen remitimos, para un desenvolvemento lúcido e pormenorizado do que aquí se apunta en poucos parágrafos, e a quen seguimos neste brevísimo apuntamento da 'dialéctica entre escritura e imaxes na conformación do pensamento europeo', por nos servirmos da expresión con que subtitula a obra *Escrito, pintado* que citaremos a seguir.

[7] Na altura, esa esmagadora realidade afiguracional do (in)humano pode

adquirir, aliás, a súa auténtica dimensión contextual se repararmos no carácter insólito de que, por exemplo, se dota perante a nosa ollada o peculiar caligrama dun barbado rostro, por medio da disposición en espello ou en eco dos trazos dos nomes (masculinos) da familia sagrada: Allah, o profeta Muhammad, o seu curmán Alí e mais os fillos deste último, Hassan e Hussein (Cózar 1991: 192-193 e 500). Ademais, estas estrañeza e raridade – que, imbuídos de 'alteridade cultural' e perante unha tal representación figurativa do humano, captamos por medio da representación caligráfica de antroponimia sacral musulmá – non diminúen en exceso, cando un sabe da caracterización xiíta do texto e, por tanto, coñece da flexibilidade cultural, non só a este respecto, desta corrente en que se insire.

[8] Débese considerar, ademais, que tal axioma serviu como referente indicial das diversas actitudes de (des)equilibrio con que o relacionamento foi abordado ao longo dos tempos. Disto pode ser mostra un Leonardo da Vinci, quen, pola importancia dada por el á pintura, degrada o tópico da poesía 'cadro falante' para 'cadro cego'.

[9] Lémbrese o que antes dixemos en relación ao uso de 'cor' como emblema xenérico, dado que as cores tamén deberán estar excluídas do nobilitador ámbito dicotómico do Belo e do Sublime, para teorizadores de tanta relevancia neste campo como o propio Kant.

[10] É así que é o século XIX, como ten dito Francisco Calvo Serraller, o "momento cenital de esta hermandad o compenetración entre la literatura y las artes plásticas hasta el punto de que no fueron pocos los grandes creadores que simultanearon ambas actividades – Victor Hugo, Théophile Gautier, Eugène Fromentin, Dante Gabriel Rossetti, Delacroix, John Ruskin, William Morris, Goethe, E. T. A. Hoffmann, Whistler, etc." (Calvo Serraller 1990: 15).

[11] Xa Apollinaire profetizou o feito de que "nos encamiñamos cara unha Arte inteiramente nova, que será, a respecto da Pintura, o que é a Música á Literatura".

[12] Para aprofundar en pormenor nesa evolución histórica, remitimos á máis do que interesante monografía da mesma autora *A Experiência do Prodígio* (Hatherly 1983), permitíndonos lembrar tamén que, para a mesma estudiosa, "os 'textos visuais' oferecem-se ao leitor como um amplo exercício de representação, uma vez que, neles, a opacidade e a transparência estão cuidadosamente doseadas, acabando por surgir como metáfora englobante da criatividade e da comunicação. Combinando o princípio da alegoria (operação mental que se apoia na teoria das correspondências) e o princípio do ideograma (que se apoia na lógica da analogia e da imaginação), o que o 'texto-visual' faz, no melhor dos casos, é tornar visível o processo metafórico da representação" (Hatherly 1998: 176-177).

[13] Se quixésemos usar da maior precisión do paradoxo, deberiamos falar do confuso "maelström" das súas vividas imaxes da morte presentida.

[14] Para acompañar a historia do mo(ve)mento *Atlántica* e a da primeira década da revista *Luzes de Galiza*, permitímonos remitir, respectivamente, aos diferentes contributos do catálogo da exposición, celebrada entre o 15-11-02 e o 30-03-03, *Atlántica. Vigo. 1980-1986* (VV. AA. 2002) – en particular, á magnífica reflexión retrospectiva de Antón Patiño "Miradas Atlánticas" –, e á Memoria de Licenciatura inédita de Mª. Xesús Rodríguez Fernández, *'Luzes de Galiza' no sistema literário galego entre 1985 e 1995*, defendida na Universidade de Santiago de Compostela en Decembro de 1999.

[15] Realizada no madrileño 'Centro Cultural Conde Duque' e clausurada en 24-02-02, reuníu cincuenta lenzos, tendendo ao grande formato, do período 1987-2000.

[16] Lémbrese que a etimoloxía grega da palabra *kósmos* nos envía aos significados de 'adorno', 'arranxo', 'decoración', 'orde'... Eis a súa implícita relación co poder embelecedor da 'cosmética' – no sentido de apagar os trazos irregulares e inharmónicos do rostro ou, en xeral, do (re)presentado artisticamente. Ese 'sentido cosmético' está nos alicerces das espúreas intencións pseudoartísticas (ou "artistes") da pintura ou do retrato miméticos máis tradicionais, rotineiros e inauténticos, mentres o "caosmos" rexe, para nós, os vivos e interpretativos retratos (ou pinturas), auténticos e non necesariamente miméticos.

Repárese, por outra parte, en que o propio Guattari, xunto con Gilles Deleuze, formulou tamén o termo e o concepto da "Chaoïde" para designar cada unha das tres irmás que saen do caos: a filosofía, a arte e a ciencia.

[17] Supón a publicación íntegra desta entrevista – aparecida previamente de maneira parcial, no suplemento "Culturas" do xornal madrileño *Diario 16*, o 11 de Maio de 1996: Lois Pereiro finou o 24 dese mesmo mes.

[18] Máis preciso e exacto sería se cadra utilizar o neoloxismo derridiano de *estrictura* – "stricture" – , no sentido en que resulta dun 'pracer un pouco estrito' e dado que, para Derrida, o seu creador, 'non hai pracer sen estrictura'.

[19] Nesta mesma liña de sentido, dicía o poeta na súa derradeira entrevista estas lúcidas palabras: "Rexéitase a presencia da morte, da dor, do fracaso. E refúgase con temor a posible intimidade de enfrontar con calma, no noso interior, os pequenos dramas e esforzos que todos padecemos. Dá a impresión de que a case ninguén lle importe a crueldade e a esforzada dureza da súa propria supervivencia, e moito menos a que lles é allea" (Rivas 1997: 9).

[20] Que se sitúa no límite da progresiva hibridación das visións retrospectiva e introvertida.

[21] Non quereriamos deixar de explicitarmos aquí a nosa convicción de que esta narrativa, tal e como foi publicada na revista e de só atendermos ás diferenzas nos usos lingüísticos, parece ter varios estratos de redacción e/ou algunhas intervencións correctoras-niveladoras. É por isto que nós reproducimos 'tal cal' o texto editado nas nosas numerosas citacións, en

que, propositadamente e para non sermos enfadoños, non referimos as páxinas – aliás, facilmente localizábeis no grande formato das páxinas da publicación – onde aparecen os fragmentos citados.

[22] Resulta de relevancia ponderarmos a importancia – tamén na súa poesía – desta sombra bernhardiana que, na nosa opinión, paira sobre o desenvolvemento da obra, problematizando a tentación da tanatofilia que, polo xeral nestas últimas décadas, se facía irónica desde a atalaia da parodia posmoderna. Un tal enriquecemento e complexidade distancian, de maneira notoria, esta narrativa dos habituais e 'triunfantes textos' posmodernos que, como dixera Calinescu, se revisten de 'nihilismo epistemolóxico'.

[23] Desdobramento que, en ocasións, tamén supón alteración. Para alén do evidente, observemos, por exemplo, como o tempo verbal anómalo que supón a presenza do subxuntivo ("que j'aie" – por "j'ai" –) do segundo verso acaba por 'normalizarse', nun esperábel presente de indicativo ("que hai"), co verso seis e o seu paso para galego. Esa temporalidade distorcida ven condicionada quizais tamén pola tendencia á asonancia en rima, ao igual que – xa no ámbito da ultrainterpretación – coa forma verbal "ames" (sic, polo substantivo "âmes") do terceiro verso poida existir un xogo co galego 'ames' en eco co final da palabra en rima do quinto: "[obsérv]ame".

[24] Entre os que as citacións referenciais, concretas e explícitas, a obras plásticas son case inexistentes, sendo só mencionada a coñecida pintura do prerrafaelita inglés John Everett Millais intitulada "Morte de Ofelia" – diriamos nós que 'por necesidades do guión' ou 'por deriva descritivo-argumental'.

[25] Vexamos, pois, algúns exemplos deste teor seleccionados ao azar: "remuíños de galaxias pardas, dibuxos caprichosos formando amebas en madeiras líquidas"; "desfágote en planos, en coores, en diálogos"; "queréndose desfacer dun fío do pasado, cando soio podemos esquencelo e recuperalo noutras cores"; "repetir a escea, o xesto, formar liñas, cambear planos"; "había unha cor, un ritmo, esa especie de música xorda que vai 'in crescendo' na epiderme da atmósfera creada por aquela luz, que o faría posible"; etc.

[26] Como aquel de que falara o Dante, no "Paradiso" da súa *Commedia* (XII, II), que, aliás, o tempo e a admiración fixeron devir 'divina'. Tamén anotemos, por exemplo, que este omnipotente gris matiza unha das gamas cromáticas presentes no texto pereiriano: a constituída polo azul – e o vermello-roxo co que ocasionalmente tende a se comple(men)tar.

[27] Que, ao seren os ollos e a cor do protagonista, teñen, pola súa vez, o poder de converter en verde todo e todos, de irradiar o verde polo texto: "sombra verde"; "a muller de abrigo verde, beleza virdi-azul [...] un movemento verde, un abrigo con presa"; "¡A de verde, virxe verde, non era pelirroxa. Será esa a miña imaxe. A verde non-roxa desexada!"; "a armadura verde no corpo da terra viva no seu disfrace eterno"; "pernas

verde-fento"; "viu aquela lús fría, de cen vagalumes de brillo verde"; "entre os verdes feroces materializados pola humidade e a lús gris que flutuaba tras do vento que asubiaba, cuspía, lambía, daba vida, peiteando as finas partículas do ar"; etc. Máxime cando, a certa altura, sabemos de Bernal da "imaxe sotil das súas certezas cos coores e nas formas".

[28] Por utilizar – trasladados e transmutados en 'tristeza e angustia da cor' – os termos dunha das constantes con que o poeta e crítico Xavier Seoane ten caracterizado, con xusteza e xustiza, as diferentes etapas da pintura de Antón Patiño.

[29] "A cor, por ser en si mesma enigmática respecto ás sensacións que en nós produce, non pode empregarse en boa lóxica, senón enigmaticamente".

[30] Teñamos presente que o cuarto capítulo leva por título "Cando o ollo e a chave abren" – 'tamén liñas de sentido', acrecentariamos nós de maneira explicativa.

[31] Este excelente ensaio poético, político e social – de novo publicado en 1997 pola editora Espiral Maior, precedido dos *Poemas para unha loia* – segue a súa (est)ética dun certo 'anarquismo-punk', como evolución particular do consabido e tradicional 'compromiso social' que, polo xeral, tivo e ten outras direccións evolutivas. Véxase a diferenza substancial de concepción, sen ir máis lonxe, co mesmo Antón Patiño que, na antecitada entrevista, perante a pregunta de se "¿Se considera un pintor concienciado con el tema social?", responde coas seguintes palabras: "Creo que el arte o es una actividad social o no es arte, eso como axioma, de una manera radical. [...] Existe en cuanto hay un proyecto social que lo configura como arte, porque necesita de forma estructural de la mirada de los demás, lo que los filósofos llaman la alteridad" (Ruiz 2002: 12).

[32] Esperamos que saiban desculpar o carácter quizais excesivo desta descrición, aínda que seguimos pensando que os tempos en que relemos estas páxinas – asisto, indignado, envergoñado e triste, ao inicio da segunda e estúpida guerra contra Iraque – fan exacto profeta a Gustave Flaubert que aventurou a chegada dunha 'era estúpida': "Nous allons entrer dans une ère stupide. On sera utilitaire, militaire, americain et catholique".

[33] Gardando as distancias que se consideraren pertinentes a respecto da obra do galego, ao longo de máis de trinta anos – exactamente de 1938 a 1970 –, Celan, para alén de calquera canon, escribiu uns oitocentos poemas sorprendentes que puxeron (e poñen) en cuestión a marcha e a esencia do noso mundo. Neles – nunha evidente e parcial coincidencia cos textos non só poéticos de Pereiro – sonda a súa e outras linguas, incorporando tradicións literarias diversas xunto a datos teolóxicos, filosóficos, científicos, históricos e, especialmente, persoais.

[34] Que se corresponde, ao igual que os cadros de Antón Patiño, coa especie de "escrita pintada, pintura para ser lida, que obriga ao espectador ao xogo criativo da súa tradución e reconstrución" (Martínez-Casanueva 1992: 35).

[35] Permítannos agora unha consideración que, sendo lateral, achamos ben oportuna. Non é raro preguntármonos retoricamente se algúns escritores galegos contemporáneos resistirían, ao exportalos a outros ámbitos, o confronto do alleamento da cultura que lles dá sustento e eco. Sen pretendermos tirarlle a razón nalgúns casos ao que de negativo se agachar por baixo do que de retórico hai na interrogación, sabemos que é unha pregunta o suficientemente xenérica como para exixir dunha matizada e detida resposta. Non obstante, permítasenos responder afirmativamente – para alén doutras consideracións pertinentes como que non hai así nin tantos nin tan poucos escritores galegos xeniais como, ás veces, se nos quere facer crer, ou que o valor da obra literaria non se mide pola unanimidade no sufraxio, nin polo éxito internacional ou publicitado – agora que vimos de falar do conxunto dunha obra (entre outras varias e relativamente non poucas das nosas letras) diáfana e exemplarmente evidente na autenticidade e na vivencia dos seus revoltados valores poéticos.

[36] Obra que – coidamos – prefire para a súa abordaxe, antes de máis, o xesto hermenéutico non perverso de 'comprender', 'sentir' e realmente '(re)ler' o texto literario. De feito, a situación de relativo 'desconcerto' que a obra pereiriana ven provocando explícase tamén pola preponderancia nos nosos estudos literarios do que Walter Benjamin designa – con certo desdén – como clasificación por indución: o proceso académico de acordo co cal se agrupa, cataloga e etiqueta un grande número de exemplos para depois se analizar o que todos eles posúen en común. O que resulta de aí é que as cualidades orixinais son inevitabelmente escurecidas en detrimento das máis apelativas para a corroboración da teoría xeral. Ergo, preguntémonos retoricamente... Hai coherencia plena nos períodos literarios e artísticos? Existe absoluta equidade nos xuízos de valor que a Academia emite?

## Referencias bibliográficas


Aguiar e Silva, V. M. de (1990): *Teoria e Metodología Literárias* (Lisboa: Universidade Aberta).

Batchelor, D. (2002): *Cromofobia* (Madrid: Síntesis).

Brusatin, M. (1987): *Historia de los colores* (Barcelona: Paidós).

Calvo Serraller, F. (1990): *La novela del artista. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea, 1830-1850* (Madrid: Mondadori).

Cózar, R. de (1991): *Poesía e Imagen. Formas difíciles de ingenio literario* (Sevilla: El Carro de la Nieve).

Hatherly, A. (1983): *A Experiência do Prodígio* (Lisboa: Imprensa

Nacional-Casa da Moeda).
_____ (1998): "A casa da reinvenção infinita. Aspectos da evolução do texto visual", en Cardim, P. ([Coord.] 1996): *A História: entre Memória e Invenção:* 173-181 (Lisboa: Publicações Europa-América).
Martínez Pereiro, C. P. (1997): "Da escrita náufraga na terra e nos infernos", *A Nosa Terra*, 776 (1-5-1997): 23-24.
Martínez-Casanueva, J. A. (1992): "A escrita pintada de Antón Patiño", *Luzes de Galiza*, 19-20: 35.
Patiño, A. (2002): "Miradas Atlánticas", *Atlántica. Vigo. 1980-1986*: 245-250 (Vigo: Museo de Arte Contemporánea de Vigo [MARCO]).
Pereiro, L. (1992): *Poemas. 1981-1991*(Santiago de Compostela: Positivas).
_____ (1995): *Poesía última de Amor e Enfermidade. 1992-1995* (Santiago de Compostela: Positivas).
_____ (1996): "Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia", *Luzes de Galiza*, 27: 14-18.
_____ (1997): "Náufragos do Paradiso", *Luzes de Galiza*, 28: 11-30.
Ribeiro, E. (2000): *Ver. Escrever. José Régio, o texto iluminado* (Braga: Universidade do Minho).
Rivas, M. (1997): "Derradeira entrevista [a Lois Pereiro]. Apostei á carta máis alta", *Luzes de Galiza*, 28: 7-10.
Rodríguez Fernández, Mª. X. (1999): *'Luzes de Galiza' no sistema literário galego (1985-1995)*, Memoria de Licenciatura inédita (Universidade de Santiago de Compostela).
Ruiz, J. (2002): "A fondo con Antón Patiño, pintor", *La Voz de Galicia* [Los Domingos de la Voz] (2-2-2002): 12-13.
Tomás, F. (1988): *Escrito, pintado. Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo* (Madrid: Visor).
VV. AA. (2002): *Atlántica. Vigo. 1980-1986* (Vigo: Museo de Arte Contemporánea de Vigo [MARCO]).

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

## Lois Pereiro

# Franck Meyer

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
MEYER, FRANCK (2011 [1996]). "Lois Pereiro". *Galicien Magazin*: 2, 21-23. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/609>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
MEYER, FRANCK (1996). "Lois Pereiro". *Galicien Magazin*: 2, 21-23.

* Edición dispoñíbel desde o 5 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# Lois Pereiro

Franck Meyer

Seit dem Tod von Lois Pereiro im Mai 1996 ist nun bereits so viel Zeit verstrichen, daß dieser Artikel nicht mehr als Nachruf aufgefaßt werden wird. Es wäre auch nicht die Absicht seines Verfassers; zu makaber scheint das häufige Phänomen, daß die Verkaufszahlen und der Bekanntheitsgrad von bestimmten Autoren erst nach deren Ableben steigen. Nicht nur tote Dichter sind gute Dichter. Die Mediengesellschaft richtet ihre Aufmerksamkeit eben gerne auf schlagzeilentaugliche Ereignisse, und die bloße Publikation eines Textes ist in diesem Sinne allzu oft «untauglich». Den gültigen Nachruf auf Lois Pereiro hat ohnehin Manuel Rivas in *El País* veröffentlicht. Er hatte als Freund und langjähriger Weggefährte des Verstorbenen alles Recht der Welt dazu. Der Ausgangspunkt des vorliegenden Artikels wird ein anderer sein als der Rückblick auf ein vergangenes Künstlerleben. Sein Anliegen ist viel mehr, dem deutschen Publikum eine bestimmte Art von Dichtung näherzubringen, die es wert ist, gelesen zu werden.

Lois Pereiro stammt aus der Gemeinde O Incio im bergigen Südosten der Provinz Lugo. Er gehört zu der Generation der in der zweiten Hälfte der 50er Jahre geborenen und durchaus schon als etabliert geltenden galicischen Schriftstellern, zu denen auch Manuel Rivas, Miguel Anxo Fernán Vello, Antón Reixa und Suso de Toro gehören, um nur einige der bekanntesten zu nennen. Bereits in den 70er Jahren arbeitet er bei gemeinsamen Projekten mit Manuel Rivas zusammen, wie der Zeitschrift *Loia*, die in den 70er Jahren von galicischen Studenten in Madrid herausgegeben wird. Seine Beiträge für die zwei Bände der Anthologie *De amor e desamor* (Sada: Castro, 1984 und 1985) belegen seine Nähe zu einer Dichtergruppe aus A Coruña, die neben anderen aus Vigo (z.B. dem Kollektiv *Rompente*: Antón Reixa u.a.) als eine der bedeutendsten der zeitgenössischen galicischen Poesie gilt. Aus deren Kreis kommen auch die Initiatoren der seit 1985 erscheinenden Zeitschrift *Luzes de Galiza*, in der Pereiro ebenfalls veröffentlicht, zuletzt den Essay "Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia" (Heft 27; 1996).

Im Gegensatz zu vielen seiner Weggefährten und Zeitgenossen publiziert Pereiro allerdings ausgesprochen wenig. Neben den genannten Beiträgen finden sich in Buchform nur zwei Gedichtbände von ihm: *poemas 1981/1991* (1992) und *poesía última de amor e enfermidade 1992-1995* (1995). Beide sind herausgegeben von dem kleinen Verlag Edicións Positivas aus Santiago de Compostela, der bei aller Bescheidenheit der Möglichkeiten über ein sehr attraktives Gesamtprogramm verfügt und sich gerade im selten lukrativen Bereich der Lyrik weit vor wagt (So findet man in der Poesie-Reihe mit dem Namen *Di-Versos* an der Seite galicischer Autoren wie Antón Reixa und Claudio Rodríguez Fer auch eine gelungene Übersetzung von Gedichten Charles Bukowskis). Die Bücher eignen sich mit ihrer länglichen Form und dem schlichten Kartondeckblatt mit unkonventioneller Schrift nicht zum Dekorieren eines Regals voller ungelesener Ledereinbandausgaben der Literaturklassiker. Das läge auch kaum in der Absicht Pereiros, für den Schreiben kein Schmuck war, sondern eine Art von Atmung, und von dem Manuel Rivas in seinem Nachruf sagt: «En el rostro estaba el

libro de su vida». Bedenkt man, daß Pereiro an den Folgen des Verzehrs von vergiftetem Rapsöl gestorben ist –man erinnere sich an den traurigen Skandal im Spanien der 80er Jahre und an die zahlreichen Opfer–, so muß man einsehen, daß es sich bei diesem Satz nicht um eine dekorative Metapher handelt.

Und so ist die Lyrik von Lois Pereiro: erstaunlich persönlich und erstaunlich eingebettet ins Leben, und durchzogen von Gedanken an dessen Ende. Im Klappentext des ersten Gedichtbandes heißt es:

> «Poemas do amor e da morte, poemas da fatalidade, poemas da autodestrucción, son posiblemente os poemas máis vivos ó mesmo tempo da literatura galega actual.»

Wer also unverbindliche Formkünste vorzieht, preziöses Kunsthandwerk oder intellektuelle Spielereien, der wird die Lyrik Pereiros nicht sehr mögen, sie unter Umständen als obszön, banal, unausgegoren, aufdringlich oder zu subjektiv betrachten. Er wird den Reim eher vergeblich suchen und die Verse unaufgeräumt und zu frei finden. Bleibt hier also etwas zu forschen, oder handelt es sich nur um Seelenergüsse, die man schon aus der modernen Literatur verbannt glaubte?

Die Lyrik Pereiros ist nun keineswegs platt und nicht immer unmittelbar zugänglich. Beständig wird sie gefiltert und beeinflußt durch die Leseerfahrungen und das kulturelle Wissen des Autors, was einen sehr konkreten Niederschlag findet in einer langen Serie von Zitaten, Namen oder fremdsprachigen Titeln und Einschüben (ein Vergnügen also für intertextuelle Pfadfinder). Pereiro verdunkelt jedoch damit nicht das, was er schreibt, eher nutzt er die ihm gegebenen Möglichkeiten und gibt auch in diesem Fall seiner Lyrik eine persönliche Note: er hat Sprachen studiert und beherrschte die nicht-iberischen Sprachen Englisch, Deutsch und Französisch. Seine literarischen Kenntnisse dürften ebenfalls sehr umfangreich gewesen sein. Wieder findet sich auf dem genannten Klappentext ein Hinweis:

> «Lois Pereiro é coñecedor da literatura de tradición xermano-austríaca na súa lingua orixinal, tradición moi presente nos seus poemas.» (Gemeint ist hier insbesondere Thomas Bernhard.)

Es lassen sich hier gewisse Unterschiede feststellen zwischen seinem ersten, bei aller Einschränkung unbeschwerteren Buch, in dem er häufig mit fremdsprachigen Titeln spielt (z.B. "Atrocity exhibition", "Penetration prayer", "Könnte ich abschalten"), und dem zweiten, ernsteren, wo er die eigenen Erfahrungen und Inhalte mit passenden, nur zum Teil übersetzten Fundstücken aus seinen Lektüren unterlegt. Als Beispiel sei eine dem Band von 1995 vorangestellte Passage zitiert:

> «(Pouco antes de morrer, **Raymond Carver**
> escribiu o inicio dun poema:
> '¿E conseguiches o que
> querías desta vida?
> Conseguino, si.
> ¿E que querías?
> Considerarme amado, sentirme
> amado na terra.'
> Eu tamén podería dicir o mesmo...)»

Diese Unterlegung erfolgt meistens derart, daß ein Zitat auf der linken Seite steht, während sich das dazugehörige Gedicht von Pereiro auf der gegenüberliegenden rechten Seite findet. Den Einbau in den biographischen Kontext, den Hinweis auf Authentizität und Lebensnähe seiner Dichtung, betont Pereiro im zweiten Buch zudem dadurch, daß er die Texte mit Datum versieht; so sind die letzten etwa mit «outono 95» unterschrieben. Die Intention, die Grenze zwischen Diskurs und Leben zu verwischen, aus Leben Poesie und aus Poesie Leben zu machen, scheint deutlich erkennbar. In diesem Sinne sind auch die Zitate und Bezüge zu verstehen, da in ihnen der Einfluß von Literatur auf vitale Erfahrungen bzw. Literatur als vitale Erfahrung thematisiert wird.

Insofern ist die Dichtung Pereiros schließlich doch «gebildet», intellektuell und wenig spontan. Es lassen sich dafür weitere Belege anführen. So enthält sein erstes Buch das Thomas Bernhard gewidmete Gedicht "Elexía a un espírito irmán. Pasatempo por orde alfabética.", dessen Wörter mit ihren Anfangsbuchstaben das Alphabet darstellen, wie der Titel ja anzeigt. Ein weiterer Text, "¿Que é Galicia? (guión televisión)», folgt einem ähnlichen Prinzip, indem er Galicien mit Stichwörtern charakterisiert, deren Anfangsbuchstaben ebenfalls dem Alphabet folgen. In dem Buch *poesía última de amor e enfermidade 1992-1995* heißt ein Gedicht explizit "Acróstico"; und tatsächlich ergeben die Buchstaben der Versänfange dreimal das Wort «sida», also Aids. Dieses zweite Buch enthält außerdem ein Bildgedicht, das mit «Soir. La femme qui est derrière moi» beginnt, zur Hälfte in Französisch, zur Hälfte in Galicisch geschrieben ist und dessen Verse sich in der Art eines auf der Spitze stehenden Kreisels anordnen. Pereiro bedient sich also bestimmter Mittel und Formen, die aus der Literaturgeschichte bekannt sind, etwa dem Barock oder der Konkreten Poesie. Da überrascht es dann auch kaum mehr, wenn er sogar aus den Psalmen und dem Brief an die Korinther zitiert, oder Ovid mit den Worten: «Quod nunca ratio est,/ impetus ante fuit.» in seinem ersten Buch am Ende eines Gedichts mit dem Titel "Quen?", das so treffend die Filmkunst von Wim Wenders evoziert:

> «Wim Wenders o mesmo ritual
> de xestos e pausas sublimes
> facendo un manual retrospectivo
> no acougo tecnolóxico europeo [...]»

Aber bei all dem bleibt Pereiro ausdrucksstark und eben doch persönlich. Bei der Entwicklung von seinem ersten Buch zum zweiten fällt auf, daß in letzterem fast alle Texte in der ersten Person Singular gehalten sind, während in dem anderen durchaus noch dritte Personen oder gar geographische Elemente die Aktanten sein können. Hierzu zwei Beispiele aus *poemas 1981/1991*, ersteres über ein Paar, das zweite über einen Ort seiner Heimatgemeinde:

> «**Outro poema de amor**
> El xa non sintía nada alí deitado
> e ela tampouco ó velo.
> Preguntouse se o amara algunha vez
> mentres vía o seu sangue a caer na alfombra
> que ela, sempre ela, tería que limpar
> cando o levasen.»

> «**En Góo**
> En Góo insectos de prata auga do ar

mans invisibles tecen o ceo en gris
cando o tempo respira algo inmortal
neste día de gracia na hora xusta

Eis o canto eterno dunha terra fráxil
e a choiva que esbara dun xeito amoral.»

In der offensichtlich als eine Art bereits im Titel erkennbares Vermächtnis konzipierten *poesía última de amor e enfermidade* steht ganz das lyrische Ich im Vordergrund, auch bei der Anrede einer zweiten Person wie in "Breve encontro":

«Sobrevoabas un día o meu espacio aéreo
rozándome coas plumas levemente
e desaparecías cun rumor minguante
como a visión dun soño
fracasado.
[...] *xuño, 95*»

Und alles schein geprägt von einer desillusionierten Sicht der Dinge, die einen festen Bestandteil des gesamten Werks von Pereiro in allen seinen Phasen bildet. Man mag das Pessimismus nennen:

«**If I die before I wake...**

O pasado apodrece baixo terra
e o presente non flúe,
é un río morto.

Pero esta vez non haberá resurrección
e o futuro é por forza alleo a min.
[...] *nadal, 92*»

Es fällt schwer in diesem Zusammenhang nicht an die Krankheit des Dichters zu denken. Wie als eine Linse bestimmt sie die Wahrnehmung und Darstellung des Gesagten. Eine Krankheit, die den Dichter auf sich selbst zurückwirft, die ihn einschließt in sich selbst und die auch seine Beziehungen nach außen verhindert oder ermöglicht, die jedenfalls aber immer in solchen Kontaktaufnahmen mitschwingt. Ohne daß man bewußt biographisch interpretieren will, drängt sich das Thema in Pereiros eigenen Worten auf:

«(...) E aquí estou eu
con ela dentro sempre
insomne
e irredenta
como única compaña unha vez máis;
a enfermidade.
[...] *xullo, 95*»

Die Konsequenz daraus ist allerdings nicht die Resignation, sondern ein ironisches Weitermachen, ein Weiterhoffen auf das Unmögliche. Vielleicht handelt es sich manchmal auch um den Sarkasmus eines durch seine realen Todeserfahrungen in gewisser Hinsicht einsam gewordenen Menschen, zu dessem bevorzugten Medium der Kommunikation mit der Welt und ihren Menschen die Wortkunst geworden ist:

«[...] Dado por morto por segunda vez,
mesmo o inferno rexeitou admitirme
por non cargar comigo,
denegando a miña solicitude.
Outro fracaso máis que me fai seguir vivo
ata que me corrixa e me libere.
[...] *agosto, 95*»

Was Pereiro immer wieder zum Weitermachen ermutigt –neben Kunst und Kultur, wie er in seinem Aufsatz in *Luzes de Galiza* schreibt–, ist die Liebe. Und Pereiro läßt nicht im unklaren, was für ihn in seiner Situation die Zuneigung eines anderen Menschen bedeutet. So heißt der mittlere und größte der drei Teile von *poemas últimos de amor e enfermidade* "Luz e sombras de amor resucitado", und ihm voran steht eine Widmung, deren letzte Worte lauten:

«[...] e a todas **Elas**, as que foron, son e serán
obxecto e causa
deste amor que resucita ilimitado.»

Ist nun Pereiro ein Dichter der Innerlichkeit, der sich von der Welt abkapselt, ein unpolitischer Elfenbeinturmbewohner? M. Veiga verneint dies in einem Artikel in *A Nosa Terra* vom 30. Mai 1996, den er betitelt: "Lois Pereiro, poeta metafísico e civil", und in dem er gerade die Vollständigkeit des lyrischen Diskurses dieses Dichters und seine moralische Integrität betont. Sicherlich thematisiert Pereiro vor allem die eigene Situation, seine persönliche Erfahrungswelt. Er ist damit aber auch ehrlich und auf jeden Fall unprätentiös. Oft gelingt ihm die Auslotung moderner Befindlichkeiten, seine Gedanken und Gefühle spielen sich ja nicht im luftleeren Raum ab. Immer wieder nimmt er Stellung zu allgemeinen Problemen. In seinem zweiten Buch heißt ein Gedicht z.B. "Amor e sangue en Chiapas", ein anderes "S.O.S. racismo estético e moral". Und erst recht bei der Lektüre des obengenannten Beitrags in *Luzes de Galiza* wird deutlich, wie sehr Pereiro in dieser Welt aktiv sein will. Der ganze Artikel ist ein Aufruf zur Wachsamkeit, zur Zivilcourage, zur Solidarität mit den Unterdrückten und zur Mitarbeit an der Gestaltung einer humanen Gesellschaft für alle Menschen in einer Zeit, die keine Patentrezepte mehr anbietet:

«Porque se non hai dogmas nin bandeiras que nos guíen estamos obrigados a escoller as cousas e as ideas máis dignas do noso nivel de ética e de xenerosidade, sen o inxenuo optimismo escarmentado, e sen un pesimismo opaco e ben alimentado que nos deteña e nos permita unha indiferente neutralidade falsa. Xa non imos ser cómprices do que nos indigne ou nos avergoñe. Nada é inmutable. Todo se transforma. Quen teña tempo, enerxía, e desexe facer algo, que vaia propoñendo algo...»

Das Werk von Lois Pereiro ist schmal. Aber es ist auch von großem Gewicht und bereichert die «kleine» galicische Literatur um eine weitere Facette, um die viele «große» sie beneiden können. Dabei erweist sich wieder die Produktivität und Innovationskraft gerade der lyrischen Gattung in Galicien. Nicht von ungefähr vergleicht Manuel Rivas die emotionale Intensität von Pereiros Texten mit derjenigen der *Follas Novas* von Rosalía de Castro. Solche Vergleiche sind immer gewagt und oft fraglich. Manchmal aber zeigen sie auch in die richtige Richtung. Die Lektüre des Werks von Lois Pereiro läßt Gleichgültigkeit nicht zu: entweder man lehnt direkt ab, oder man ist angenehm überrascht über ihre Existenz zwischen so viel Belanglosigkeit. Oder wie der Klappentext von *poesía última* sagt: «Unha poesía para a experiencia, para a emoción.»

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Nerval na *Poesía última* de Lois Pereiro

**Carlos Pérez Varela**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

Pérez Varela, Carlos (2011 [1999]). "Nerval na *Poesía última* de Lois Pereiro". En Rosario Álvarez Blanco e Dolores Vilavedra (coords.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero* (vol. II). Santiago de Compostela: Servicio de publicacións da Universidade de Santiago, 1157-1161. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/475>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

Pérez Varela, Carlos (1999). "Nerval na *Poesía última* de Lois Pereiro". En Rosario Álvarez Blanco e Dolores Vilavedra (coords.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero* (vol. II). Santiago de Compostela: Servicio de publicacións da Universidade de Santiago, 1157-1161.

* Edición dispoñíbel desde o 10 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# NERVAL NA *POESÍA ÚLTIMA* DE LOIS PEREIRO

Carlos Pérez Varela
*Universidade de Santiago de Compostela*

A poesía debe de ser o contrario da fantasía, a xulgar polas ansias de realidade dos lectores de Lois Pereiro. No éxito de *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)* parece ter moito que ver a posibilidade da lectura en clave biográfica: poesía como libro de memorias, mais tamén como parte médico, ou como informe de ingreso hospitalario. Como habemos ver máis adiante, o propio autor defendía o poema «encarnado no sangue», froito dunha vivencia que no seu caso non chega a ser nunca banal[1].

Hai na poesía de Lois Pereiro alusións numerosas a poetas franceses, xa de forma directa, citando os seus versos (mesmo os seus nomes), xa de maneira indirecta, reutilizándoos no interior do poema. Paul Éluard e Charles Baudelaire deberon estar entre os autores favoritos do Pereiro adolescente, pois aparecen xa nos seus poemas da revista *Loia* (1975-78):

---

[1] A obra poética de Lois Pereiro (1958-1996) está recollida en: *Poemas para unha loia* (os seus primeiros textos, publicados na revista *Loia* entre 1975 e 1978), *Poemas 1981/1991*, e *Poesía última de amor e enfermidade 1992-1995* (estes dous en Edicións Positivas). A revista *Luzes de Galiza* publicou o seu ensaio «Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia» (nº 27, 1996), ademais dos oito primeiros capítulos dunha novela inacabada, *Náufragos do paradiso* (nº 28, 1997).

-R-
*Relembro*
*o costume de beilar*
*cando se sai dunha botella beberemos*
*ou queimaremos as azas das pombas azúes*
*cando rexurden as brancas*
*por eternas e pacifistas*
*Paul Eluard.*
(p. 20)

En 1994, o Valéry máis celebrado -o do «Cemiterio mariño»- preludia nos «Poemas póstumos» a resurrección do poema final:

*Le temps se lève. Il faut tenter de vivre»*
(*Poesía última...*, p. 20)

Apollinaire serviulle de modelo máis adiante (xullo do 95), xa na segunda parte do mesmo libro, para construír un caligrama en forma de útero (poema XV). Outro exemplo de reutilización podería ser o da «saison en enfer» de Rimbaud, que ecoa no número VI da parte segunda, «Luz e sombras de amor resucitado»:

*Unha estación no inferno, outra no ceo*
*temporalmente amable e despexado (...)*

Esa mesma composición vai introducida deste xeito:

*(¿E serei eu tamén como Nerval, «le ténébreux, le veuf...», o sen consolo, Príncipe de Aquitania na torre abolida? ...Todo está escrito. Sexa cal sexa o resultado do meu soño apostado con cautela, estou sempre disposto a embarcar no meu barco lento para China, amado ou desamado...)*

A fama literaria de Gérard de Nerval (1808-1855) é moi posterior á súa morte, como por outra parte cabe esperar de todo «poeta maldito», e debeuse en boa medida á admiración de Marcel Proust. *Voyage en Orient* é unha crónica das súas viaxes a Exipto, o Líbano e Turquía, escritas cun estilo depurado no que se fusiona por vez primeira a realidade e o soño (el creo o termo *supernaturalisme*), á maneira tamén de viaxe espiritual ou exploración mística: esta é a viaxe da que fala Pereiro («o barco lento para China»).

Nerval suicidouse logo de sucesivas crises psicolóxicas, no medio da miseria económica máis absoluta (Jean 1973: 327), de xeito que a súa biografía lle procurou -postumamente- o éxito que non tivera en vida. Os doce sonetos de «Les Chimères» foron incluídos en *Les Filles du feu* (1854); o primeiro deles, «El Desdichado», publicárase pouco antes na revista *Le Mousquetaire*, dirixida polo seu amigo Alexandre Dumas. Este é o poema citado por Lois Pereiro como *incipit* de «Noites brancas coma sabas húmidas»:

*EL DESDICHADO* (ed. Jean, p.137)

*Je suis le Ténébreux, - le Veuf, - l'Inconsolé,*
*Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie:*
*Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé*
*Porte le soleil noir de la Mélancolie.*
*Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,*
*Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,*
*La fleur qui plaisait tant à mon coeur désolé*
*Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.*
*Suis-je Amour ou Phoebus?... Lusignan ou Biron ?*
*Mon front est rouge encor du baiser de la Reine;*
*J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...*
*Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:*
*Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée*
*Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.*

Mais o que aquí nos interesa da producción de Lois Pereiro é a ultimísima poesía (a derradeira), a que constitúe a parte final do seu segundo libro en Positivas: os «Poemas da morte sobrevivida»[2].

## A morte á espreita

A imaxe da morte parece estar detrás de cada verso da *Poesía última de amor e enfermidade*. En cada unha das tres partes da obra a morte desempeña un papel. A súa é unha presencia cotiá -case que impúdica- nos «Poemas póstumos»; somentes intuída no núcleo central («Luz e sombras de amor resucitado»), cando o amor acalma a dor da enfermidade; finalmente, pasa a ser tema único na terceira parte, «Poemas da morte sobrevivida a forza de paixón e sabotaxes».

Cando dous anos antes da súa morte (1855), Gérard de Nerval tivo de preparar a publicación dos *Petits Châteaux de Bohême*, unha antoloxía da súa poesía, organizou a obra en tres períodos (tres «castelos»), como lle explicaba ao editor:

> *Je vous envoie les trois âges du poête -il n'y a plus en moi qu'un prosateur obstiné. J'ai fait les premiers vers par enthousiasme de jeunesse, les seconds par amour, les derniers par désespoir.* (Richer 1974: 83).

Deste xeito, Nerval divide a súa producción de acordo con criterios cronolóxicos e biográficos, establecendo tres «idades do poeta» moi

[2] Fóra da poesía, Michel Foucault debeulle inspirar -con Jonathan Swift- a «Modesta proposición...» (1996), que haberá que ler como un texto esencialmente político pensado mesmo baixo a forma do panfleto. A alusión a Swift é evidente xa no título, mais tamén no punto de vista que Pereiro adopta: un distanciamento irónico e non humorístico, e polo tanto ético e irritado (Morier 1986: 555 e ss.).

similares ás que Lois Pereiro fixaba para explicar a estructura de *Poesía última de amor e enfermidade*[3].

Neste terceiro grupo de poemas «da morte sobrevivida», ésta é «a dama negra, a parca, a da gadaña» (p.96), unha visitante «inoportuna, groseira inculta e pouco delicada» (p.93), antagonista do poeta nun proceso de aproximación física en que el agarda por Ela no seu leito de enfermo. As cinco últimas composicións presentan esa visita paso a paso: *virá calada, oculta e con nocturnidade,/ chegando desde abaixo a través do colchón...* (p.95); pero o moribundo, que xa sabe o que é morrer (porque debeu morrer daquela, e agora só vive un soño repetido, p.99) non ten medo de increpala (*Ubi est, mors, victoria tua?*), porque finalmente:

*mal vivido pero feliz, sereo e satisfeito, xa podo regresar ó meu cadavre...*

Mais a obra non conclúe así, senón que o propio autor/poeta ousa escoller un epitafio para a súa tumba futura. O final do seu traballo de creación equivale ao final da súa vida, polo que só falta escribir a despedida: é precisamente aí onde o texto semella querer evocar, sen citalo, un soneto de Gérard de Nerval que Pereiro sen dúbida coñecía:

***Épitaphe*** (ed.Jean:178-9)

*Il a vécu tantôt gai comme un sansonnet,*
*Tour à tour amoureux insoucieux et tendre,*
*Tantôt sombre et rêveur comme un triste Clitandre,*
*Un jour il entendit qu'à sa porte on sonnait.*

*C'était la Mort ! Alors il la pria d'attendre*
*Qu'il eût posé le point à son dernier sonnet ;*
*Et puis sans s'émouvoir, il s'en alla s'étendre*
*Au fond du coffre froid où son corps frissonnait.*

*Il était paresseux, à ce que dit l'histoire,*
*Il laissait trop sécher l'encre dans l'écritoire.*
*Il voulait tout savoir mais il n'a rien connu.*

*Et quand vint le moment où, las de cette vie,*
*Un soir d'hiver, enfin l'âme lui fut ravie,*
*Il s'en alla disant : «Pourquoi suis-je venu ?»*

[EPITAFIO: Vivira quer alegre como un estorniño,/ Por veces namorado, despreocupado e tenro,/ Quer sombrío e soñador como un triste Clitandro,/ Cando un día sentiu que na porta petaban./ (Era a Morte! Entón pediulle que agardase/ A que el dese remate ao soneto derradeiro/ E logo,

[3] Nunha entrevista publicada pola revista *Dorna* (nº 23, pp.95-99), o autor declaraba: *«o libro [Poesía última...], como poema, ten tres partes: a primeira que é anterior; despois uns poemas de amor, de amor ao meu xeito, por dicilo dalgunha maneira; e despois unha especie de sortilexio para saír da morte».*

sempre calmo, aló marchou deitarse/ Dentro do frío arcón, co corpo aterecido./ Era preguiceiro, segundo conta a historia/ Secáballe de máis a tinta no escritorio./ Quería sabelo todo, mais non coñeceu nada./ Cando farto xa da vida, nunha noite de inverno,/ Chegoulle á súa alma o intre de partir,/ Marchou el preguntando: ¿Por que estiven aquí?].

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Dorna: Expresión poética galega* nº 23 (1997), Universidade de Santiago de Compostela.

Jean, R. (1973): «Gérard de Nerval», in Pierre Barbéris/Claude Duchet (coord.), *1789-1848* /vol. 4 de *Manuel d'histoire littéraire de la France*, Paris, Éditions Sociales, imp. 1972-1973; vol.II, p.319-328.

Morier, H. (1975²): *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Richer, J., ed. (1974): *Gérard de Nerval. Poésies et Souvenirs*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie».

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Poesía última de amor y enfermedad. En la muerte de Lois Pereiro

**Manuel Rivas**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

Rivas, Manuel (2011 [1996]). "Poesía última de amor y enfermedad. En la muerte de Lois Pereiro". *El País*: 29 de maio. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/427>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

Rivas, Manuel (1996). "Poesía última de amor y enfermedad. En la muerte de Lois Pereiro". *El País*: 29 de maio.

* Edición dispoñíbel desde o 28 de febreiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# POESÍA ÚLTIMA DE AMOR Y ENFERMEDAD. EN LA MUERTE DE LOIS PEREIRO

**Manuel Rivas**

El mismo día en que se conocía la sentencia sobre el caso de la colza, el pasado viernes, fallecía en la habitación 627 de la Residencia Sanitaria de La Coruña el poeta Lois Pereiro. Era uno de los *afectados*, ese eufemismo para denominar a los envenenados. Ante nuestros ojos todavía secos e incrédulos para aceptar la muerte del mejor amigo, la cifra de miles de millones de indemnización de los que se hace responsable al Estado tenía la apariencia de una carcajada sarcástica del destino. ¡El destino! Ese otro eufemismo que a veces empleamos para no aludir a los forajidos que enmierdan el mundo. La literatura es engañosa. Estábamos seguros de que esta vez vencería a esa variante infame del destino. Nunca creí que Lois fuera a morir. Hasta ahora, la colza era una cruel pesadilla más, pero lejana, perteneciente a la órbita de las noticias que prefieres no leer. ¿Por qué iba a morirse Lois?

En Madrid, en la época de estudiantes, habíamos compartido con él canciones, lecturas, los primeros escritos en forma de poemas y largas vigilias de ensoñación en las que él, siendo el más joven, brillaba como luciérnaga. Porque Lois era siempre el que iba delante. Daba la sensación de que manejaba una radiofonía secreta y que las cosas que valían la pena en el mundo lo habían elegido a él como primer depositario, al igual que los tesoros antiguos estaban protegidos por un "encanto". Aprendimos algo entonces. No había que preocuparse por las modas. Lo que había que hacer era seguir los pasos a Lois. Escuchar su música. Leer sus libros. Ver sus películas. Tenerlo al lado para espantar el frío. No había en él nada de gurú. Era sólo un muchacho enjuto y despierto que andaba a zancadas por el lado curioso de la vida, con aquel abrigo que parecía haber heredado de Samuel Beckett. En los hondos bolsillos, sus cartas de navegación, papeles que hablaban a un tiempo de Thomas Bernhard, Alfred Jarry, Peter Handke, Wim Wenders, Lou Reed, Patti Smith, Kropotkin, Bakunin, Rosalía de Castro, Joyce, Fourier, el rock, Alicia en Wonderland, Baudelaire, Van Morrison, Walter Benjamin, los panfletos de la Internacional Situacionista y, por supuesto, *El derecho a la pereza*, de Paul Lafargue, en el que había subrayado con ironía la alusión a los gallegos, junto con los chinos, los auvernienses y los judíos, como una de las razas malditas por su amor al trabajo.

Sus primeros poemas aparecieron en una revista llamada *Loia*. La hacíamos en gallego en Madrid y era más *underground* que un gorrión en el metro. Se imprimía en ciclostil o, a veces, reuniendo calderilla de duros, página a página, en las primeras fotocopiadoras públicas. Tengo delante un número de 1978. Entre las ilustraciones, unas huellas dactilares. Pertenecen a la cartilla de emigrante de Hermenegildo Pereiro. Destino: Cuba. Profesión: jornalero. Un abuelo de Lois. Hay algún texto disparatado y divertido, como el titulado

*Análisis semiótico de una canción popular gallega: el sentido erótico como trasfondo permanente en el cancionero popular y su relación con el punkismo*. Pero luego aparecen los poemas de Lois. Cada uno de sus versos era ya entonces una huella dactilar.

Pereiro sentía fascinación por el lenguaje, incluido el que hablan los árboles y los pájaros de su montaña natal del Incio, en el oriente de Galicia. Tal como soñó Álvaro Cunqueiro, Lois conocía un castaño centenario que te daba los buenos días cuando pasabas a su lado. Estudió para traductor y se manejaba bien en inglés, alemán y francés, además, claro, del castellano, gallego y portugués. Con ese don casi natural para las lenguas, llegaba en sus lecturas a lugares recónditos que a otros nos estaban vedados. Sus poemas, de tronco galaico, se poblaban de palabras multicolores como un esperanto con alma propia.

En forma de vendedor de aceite de oferta, el veneno llamó un día a la puerta del modesto piso de alquiler para estudiantes, que él había convertido en un hogar de terciopelo. De vuelta a Galicia, Lois libró desde entonces un largo duelo con la muerte. La mantuvo en raya durante años de una manera, desde el punto de vista médico, casi milagrosa. Consiguió que no ensombrara su vida cotidiana, alejar todo morbo, incluso en el lecho del hospital. Era él quien confortaba a los demás con sus cartas de navegación y su radiofonía secreta. Se sentía del partido de los de Chiapas, de los insumisos, de los que levantaban la cabeza contra la servidumbre en cualquier parte del mundo. Cuando se reía, lo hacía con una risa profunda de estirpe campesina o, como él decía, "con humor tibetano". En relación con la enfermedad, la suya era una batalla personal, intransferible, y cada golpe lo devolvía con un verso. Al principio escribía callada y lentamente, sin apenas publicar, como goteo de suero. Para él no era una broma. Un día, en una taberna, en medio de un jolgorio de fútbol televisado murmuró una confidencia: "Lo escrito se arrebata a la muerte". Lo soltó con la misma naturalidad que podría haber dicho: "Tómate otra cerveza". Lidiaba con un enemigo implacable y le aplicaba su propia medicina. Versos afilados como cuchilla de afeitar, punzantes como aguja hipodérmica, desoladores como el último fuego de una aldea abandonada. Era su forma de engañar a la de la guadaña. Hacerle creer que estaba derrotado.

Después de publicar su primera antología, *Poemas 1981/1991*, Lois tuvo una recaída muy grave. Contaba que durante días y días de dolor y semicoma se veía a sí mismo en una puerta giratoria. Una inercia fatal tiraba de él hacia la oscuridad, pero una legión de brazos, la abuela Balbina, la madre, los hermanos, los amigos, lo sujetaban y lo devolvían a la vida.

Desde aquel retorno, Lois escribía sin tregua, como nunca antes lo había hecho. A una encuesta periodística sobre los problemas actuales, "Y tú, ¿de qué lado estás?", respondió con un ensayo memorable, el titulado *Modesta proposición para renunciar a hacer girar la rueda hidráulica de una cíclica historia universal de la infamia*. "Siempre habrá nuevas vías para resistir, para oponernos y no ser sumisos, como la estrategia humilde y provocadora de Bartebly, el gris y lúcido escribiente de Melville, quien, para no someterse sin más a las órdenes arbitrarias, decía simplemente, sin ira, pero tercamente: 'Preferiría no hacerlo".

John Berger dice que desconfía de la palabra *poeta* como sustantivo y que prefiere usarla como adjetivo, como sinónimo de lo que quiere ser auténtico, verdadero. Pues bien, Lois Pereiro era ese sustantivo. Alguien a quien poder llamar poeta sin miedo a equivocarse. El labraba poemas y los poemas lo moldeaban a él. En el rostro estaba el libro de su vida. Cuando te acercabas, aquel cuerpo castigado por el dolor y la enfermedad se volvía hermoso, con aura, como si él lo hubiese reconstruido con voluntad de estilo, como si vol-

viese a nacer de sí mismo. Escribía febrilmente, y a finales de 1995 apareció su *Poesía última de amor e enfermidade*. Creo que no se había escrito un texto poético más íntimo y conmovedor en lengua gallega desde el *Follas novas*, de Rosalía. Cada vez escribía y hablaba con más lucidez, en un estado de gracia. Y estaba feliz, lleno de deseo. Por eso llegamos a creer, creer verdaderamente y no como metáfora, que esta vez la literatura había vencido al veneno y a los forajidos. Pero no.

Podemos decir que yace en tumba honorable, bajo la negra tierra de la aldea de Santa Cristina, en la montaña mágica del Incio. Y que tuvo un entierro de rey, al aire libre, sobrevolado por las golondrinas y con el canto del cuco siguiendo el ritmo de las campanas. El altar, sobre un remolque, de tractor. Los gaiteros, interpretando la marcha del Antiguo Reino. Pero lo cierto es que se nos ha muerto una rosa en Galicia. Y esto es lo que hay.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# "Conserva o teu odio: condea-te: amén" (Unha aproximación á poética de Lois Pereiro)

**Xavier Seoane**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

SEOANE, XAVIER (2011 [1985]). "'Conserva o teu odio: condea-te: amén' (Unha aproximación á poética de Lois Pereiro)". *Luzes de Galiza*: 0, 10-11. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/564>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

SEOANE, XAVIER (1985). "'Conserva o teu odio: condea-te: amén' (Unha aproximación á poética de Lois Pereiro)". *Luzes de Galiza*: 0, 10-11.

* Edición dispoñíbel desde o 8 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# «CONSERVA O TEU ODIO: CONDEA-TE: AMÉN»
## (UNHA APROXIMACION À POETICA DE LOIS PEREIRO)

*Xavier Seoane*

Lois, Loisón Pereiro pertence a aquel grupo de universitários xóvenes que aló polo ano 1977 criaron en Madrid un dos núcleos plásticos e poéticos mais interesantes da renovación operada nesas disciplinas na segunda metade da década dos setenta. Manuel Rivas, Fermín Bouza, Antón Patiño, Xosé Manuel Pereiro eran alguns dos que deseñaron e perfilaron **«Loia»**, aquela revista ciclostilada que ia do surrealismo ao culturalismo, do onírico ao conceptual, de Breton a Ezra Pound, e que apostava por unha liña criativa e cultural da que nunca nengun deles ia renegar: a modernización, a posta ao dia dunha cultura que se estava anquilosando no testemuñalismo, a necrofília e o provincialismo, e que precisava dunha apertura de horizontes e unha nova linguaxe.

Fermin Bouza seguiria os camiños da novela e dunha poesia mui traballada con base no autobiográfico, no culturalismo, o existencial e con fortes doses de distanciamento irónico. Manuel Rivas pasaria a ser unha das personalidades mais brillantes e renovadores do noso xornalismo contemporáneo, asi como un poeta imaxinativo e ruptural. Antón Patiño, un home clave no surximento de **«Atlántica»** e un importante introductor de rexistros inovadores na dinamización das nosas Artes Plásticas, pilar fundamental do noso momento plástico. Xosé Manuel Pereiro, irmán de Lois, magnífico deseñador gráfico e rockeiro atlántico através de «Radio Océano»...

Lois Pereiro, no entanto, foi mergullado na colza personal, no decaimento físico e solitário dunha andaina da que ninguén sabia nada, nun Madrid áspero e morfinoso como un **surf** sobre un gume de navalla, até que veu de novo à sua raíz atlántica a se recuperar do envenenamento dese aceite macabro. Ali, gañaria o concurso de poesia «O Facho» cun poema na liña da sua autopoética literária: «Cal un xardin de follas de afeitar». Ao pouco tempo, e sempre desde o exílio en Madrid, Monforte ou A Coruña ou a condición errante e subterránea, integrou-se no colectivo «De Amor e Desamor», no que constitui un contrapunto de «terrorismo literário austro-alemán», en estreito contacto coa «xeada estética centro-europea» tinxida da humidade corrosiva do Atlántico.

A sua obra, escasa en producción e en edición, gosta da parquedade para a plasmación dese abismo personal no que Bataille e Celan son irmáns de viaxe. A sensación de naufráxio, de deserto, de desastre, constelan, con frialdade de espello, con rigor de distanciamento, as suas páxinas:

«Cal morto xa
ou vencido
falo sen min
e durmo
no desastre».

A inxección, a alérxia, a corrupción corporal:

«Carne de luxo
amor
tóxico inxecta»

A inutilidade de todo, do amor mesmo, os labirintos dun ódio frio e programado:

«A lus caiu da fiestra
co inorme mar de plumas da alvorada
pra denunciar que todo amor é inútil»
.....
«Devera ser posível
fazer mapas do ódio...»

A atmósfera urbana e corrosiva que fan del un dos nosos poetas propriamente urbanos, asfálticos; a corrosión mortecina de Europa, infecta, podre:

«esta noite industrial definitiva
de agullas líquidas en fero ataque unánime
espetando a sua acústica blindada
neste insónio ilegal
cheio de etcéteras».
.....
«no acougo tecnolóxico europeu
fragmentos de epidémia que me internan
na carne que coñezo»
....
«pra interceptar motores de tortura
nesa atmósfera ardente e muscular
infectada co meu abatimento
que envellece desértico en Europa
coa presencia da morte na epiderme
dun canto sinusoide
en Onda Média».

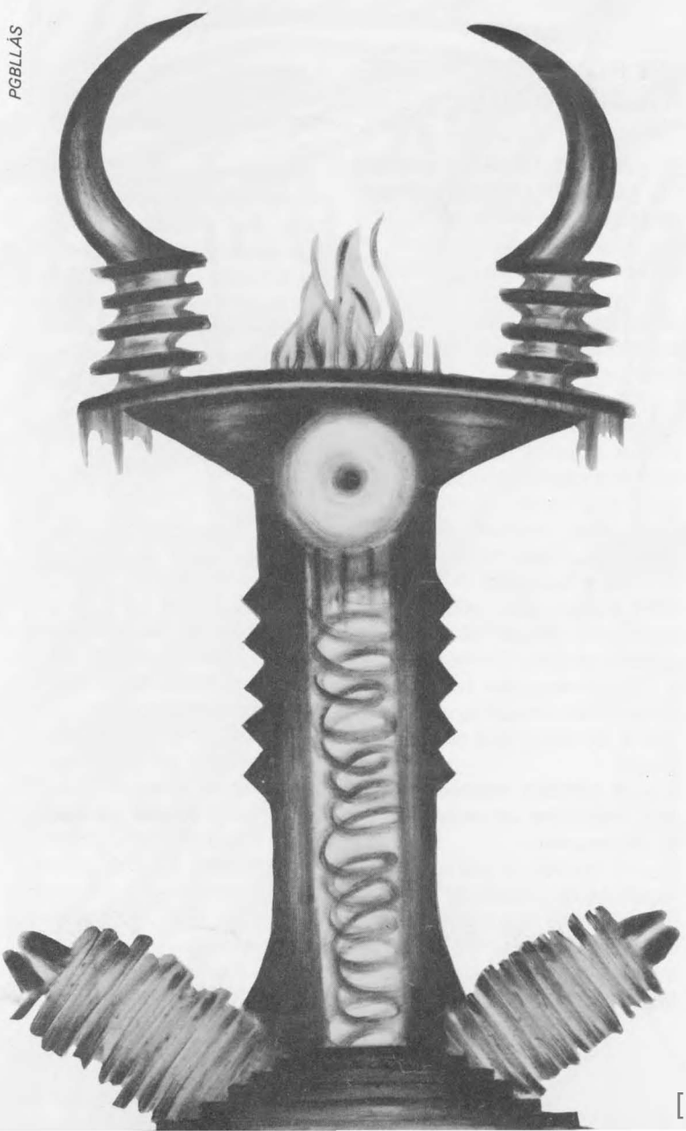
A atmósfera está tinxida de infección, fóbia, horror, insónio, sexo contaminado, horror, morte:

«en ardente visión case sonora
do espazo penetrado de cadáveres
do inferno húmido e áxil
de quen en terra firme
convive cos espectros máis concretos
do insónio, monofóbia, nictofóbia, ferida, sexo tóxico»
.....
«A sombra deste horror metalizado
escribirás o diálogo da morte
da cóxega homicida da memória
no centro xeométrico do choque»...

E nese contexto, a lucidez alucinada, insone, señorial no azul mar do sangue:

NARCISISMO

«Sigo os pasos de sangue no meu corpo
e coa unlla do meu dedo mais firme
abro un sulco vermello en meia lua
na vea que me acolle tan azul».



*PGBLLÁS*

Ou a presenza do purgatório, da sinestésica, térmica hibernación:

«Agora a peniténcia
os arrepios
Todo pechado dorme e falsifica
frio en conserva
ou febre delongada»

O absurdo, a regresión, o lúdico levado a lindes irracionais de sinsentido:

«Deste ceo invernal
outros sinais
pra unha metamorfose
regresiva
....
pois xa rebule o lume en doce ollos
e hai unha sombra seis onde eran cinco».

Unha poética concisa e densa, contundente como unha pedra, lisa e afiada como un coitelo, húmida e corrosiva como a néboa, fria e azul como un espello, incitante e ébria, mergullada na colza e no veneno existencial, nos lindes do terror urbano e do labirinto personal insobornável, cunha linguaxe às vezes deliberadamente apoética, como xorda, como neutra, cloroformo ou formol, whisky nas veias, hipnótica, arrepiante, fendedora das boas dixestións e das idas conciéncias:

«Celebra e recebe
na língua da raiva
nos límites da eufória
na tua boca
este ouro branco e lóxico veleno
co teu sangue entreaberto
a un mundo incerto
en doses fragmentadas da ruína

pois a demolición
é o ferro que nos arma

celebra a nostálxia
e na auséncia do vício
conserva o teu ódio
condéate
amén».

A estética do feísmo. A ladaíña da excomuñón. A **saison** no inferno. O gume da navalla.

*Luis Bericua*

## DANDY

O espello da elegáncia cae diante dos meus ollos
cando as pálpebras dormen un soño nervudo
e vexo a forma líquida dos xestos dibuxados
nun rosto de crueldade aproximada à miña

Convirto-me no Medo en traxe de asesino
e nun silenzo súpeto
todos queren ver despois da orxia
se levo gardado un pensamento
enfiado en agullas de ironia.

*Lois Pereiro*

Cantou con il, tremando, agresiveando, desafiando, sintindo a baba da vida maldita.

A vella abriu a fiestra, ciscando a lúa nas mesas coma un insecticida, cicais para botá-los, cara quitar-lles a loucura. Mentres, iles contavan a sua canción queimada, a frase gutural, enferma e sábia; os seus ollos brillantes coma pedra do inferno.

«No futuro» pensou Mimsi.

Detrás: a vella ollava a Mimsi, ou as mans de Bernal. Abriu a boca.

A luz da fiestra fére-a.

Os vasos, cristal vello, cos refrexos miopes das bágoas de licor coallando-se no fondo.

Entrou ao fin un vello con chapeu e caiada. A bufanda marela con duas manchas de viño facia a sua elegáncia.

Saíron e sintiron catro ollos vixiantes.

Mentres caía a noite, o corpo era máis mol e o silenzo da terra enchia-se de signos. A lus era visgosa, o medo lento. Motor era motor. Bernal sintia as mans dóces e os pés frios. Outra imaxe que estoupa de reollo; unha provocación...

.....

O laído malencónico do tren miañando co seu pulmón de aceiro. Algo se vai para sempre desta cidade enferma, e sofre mentres fuxe.

(Trechos escollidos dunha novela inédita)

*Lois Pereiro*

## REMORSOS

A néboa en Monforte que fuma o seu ópio—
a nai das siluetas futuras—
cun saúdo ao perigo que brilla
na metade oculta da lua dos teus soños
vai verquer nas veas a bágoa fatal.

E triste non dorme no fondo dos ollos
medrando no refrexo eterno
dos corpos afogados profecias
cando baño a navalla destas artes
no sangue dalgun drama que se acolle
no refúxio da tua arte máis lene
coma unha man esférica que acepta.

«Eu son un deus sensual»
e cando cae o sol
fustigo à Beleza no mesmo cabalo.

*Lois Pereiro*

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Da topoloxía do corpo á utopía da escrita: *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)* de Lois Pereiro

**Mirta Suquet Martínez**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

SUQUET MARTÍNEZ, MIRTA (2011). "Da topoloxía do corpo á utopía da escrita: *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)* de Lois Pereiro". Edición na *Revista de Poesía* de *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<http://www.poesiagalega.org/revista_de_poesia/artigos/artigo/f/410/>.

* Texto inédito até a súa edición na *Revista de Poesía* de *poesiagalega.org*, a partir do arquivo facilitado polo autor/a ou autores/as.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# DA TOPOLOXÍA DO CORPO Á UTOPÍA DA ESCRITA: *POESÍA ÚLTIMA DE AMOR E ENFERMIDADE (1992-1995)* DE LOIS PEREIRO

**Mirta Suquet Martínez**

RESUMO: Neste artigo analízase a relación entre a representación da decadencia do corpo e a construción dunha utopía transcendente en *Poesía última de amor e enfermidade (1992−1995)*, de Lois Pereiro. Estúdase ademais a función dos elementos paratextuais dentro do poemario, como claves de referencialidade e como estratexias discursivas para enunciar a precariedade do corpo enfermo.

PALABRAS CHAVE: corpo, enfermidade, utopía, paratexto, comunidade.

O corpo, esa "topía despiadada" (Foucault 2010) que se nos insinúa na enfermidade, e que se fai presente no espello, no corpo amado e no cadáver do outro, podería parecer o contrario a calquera utopía, a calquera borradura espacial da presenza. Con todo, como reflexiona Michel Foucault, o corpo non é só o punto cero de todas as utopías, senón que é en si mesmo un ámbito do utópico: unha "organicidade" desorganizada que non consegue someterse con facilidade ao imperio do intelixíbel e que ten "os seus recursos propios do fantástico" (Foucault 2010). O corpo se rearma na continxencia do desastre, no fallo sen recuperación, e se nega a negarse aínda no tránsito cara á mudez absoluta; se constrúe na utopía dun escape, mediante o que tenta gañarlle un día máis á vida malia o desastre inapelable, e se proxecta cara ao non lugar da continuidade na lembranza dos outros, na procura da pegada. Corpo que se afinca na utopía da heterotopía, que se pretende renacido sempre no outro. Precisamente no espello e no cadáver, conclúe Foucault (2010), nos reafirmamos, finalmente, como utópicos: "Se pensamos, malia todo, que a imaxe do espello se abeira para nós nun espazo inaccesíbel, e que endexamais poderemos estar aló onde estará o noso cadáver, se pensamos que o espello e o cadáver están eles mesmos nunha invencíbel outra parte, daquela descubrimos que só unhas utopías poden pecharse sobre elas mesmas e ocultar un instante a utopía fonda e soberana do noso corpo". E xa que non nos acadamos nunca como representación pechada, *corpus clausus*, nin sequera na metáfora que nos translada á morte do outro (onde ningún recoñecemento é posíbel, como certifica Vladimir Jankélévitch [2002: 24], posto que a nosa propia morte é sempre construída como "semelfáctica"[1]), desprazámonos con teimosía ilusoria cara a un día máis: desexo de prórroga, o desexo mesmo.

[1] A través deste neoloxismo o filósofo advirte a orixinalidade experiencial da morte en "primeira persoa", en tanto intransferíbel e incomunicábel. Como explica Manuel Arranz, tradutor e prologuista da edición española citada, o termo provén do latín *semen*, unha vez, e *factive*, posíbel, realizábel.

*Poemas 1981/1991* (1992), primeiro libro en solitario de Lois Pereiro, compila textos elaborados e reescritos ao longo de dez anos: fungados en recitais, publicados en revistas e escolmas, e sobre todo vividos, con eles e a través deles. Con estes textos exprésanse e negócianse os diferentes estadios emocionais, descritos por Kübler−Ross (1969), polos que adoita atravesar quen se sente atrapado polo *acontecemento* da enfermidade imprevista e se ve chamado a autorrecoñecerse nesa lóxica inconfesable que nos atravesa; isto é, que "o mortal moito antes de ser moribundo, é *moriturus*, é dicir, destinado a morrer" (Jankélévitch 2002: 95). Neste libro se cartografían u odio e a rabia, os espazos emocionais nos que o eu se vivifica como suxeito resistente; ensáiase a tensión de se saber contaminado e contaminante, vítima e vitimario ao mesmo tempo; conxúrase a dor do corpo que transita cara á metamorfose abxecta, cara o umbral de semi-existencia, e que acomoda e planifica mentalmente a morte desexada, indolora, case imperceptíbel: "Se a morte é un incidente necesario/ que me penetre calada e sen furia". (Pereiro 1992: 75).

O camiño cara á anagnórisis comeza en "Atrocity exhibition", primeiro texto deste poemario, onde se insinúa a adversidade co subtexto do contaxio sexual como pano de fondo. Posteriormente, no resto dos poemas, trázanse as diversas "cartografías" do desastre ("Cal morto xa/ ou vencido/ falo sen min/ e durmo non desastre", Pereiro 1992: 15), e transítase cara ao recoñecemento da labilidad do eu ("Narcisismo"), para, por último, asumir a condición intransferíbel da morte en "primeira persoa". Esta asunción, evocada no texto que pecha o libro ("Könte ich aschalten"), conduce á desarticulación da linguaxe, a unha caoticidad sintáctica e semántica, e mesmo a un balbuceo do que dan conta algúns versos ("that that that month because ra rain rained...", Pereiro 1992: 89). Así mesmo, a palabra faise allea, o poema escríbese integramente en alemán e inglés, coma se só cortando os nexos memorialísticos e emocionais que brinda a lingua materna poida evocarse a condición mortal. Como explica Jankélévitch (2002: 86−94), mentres a experiencia erótica é *inefable* (e por esta mesma razón non cesa de articularse, de parafrasearse *coma se* ocorrese sempre por primeira vez), a conciencia da morte propia é o *indecíbel*: para o filósofo, o *homo loquax* queda en silencio porque non ten as palabras para testificar o tránsito en tanto este exclúe toda retrospección, toda reminiscencia, e mesmo, toda posibilidade metafórica. É a *apoesía*, di Jankélévitch (2002: 86−94). Despois desta toma de conciencia fronte ao advenimiento do indecíbel, referida en "Könte ich aschalten", sobrevén o clímax.

O segundo libro de Lois Pereiro −*Poesía última de amor e enfermidade (1992−1995) (1995)*− está marcado, a diferenza do primeiro poemario, pola urxencia da escrita. O autor explica que a meirande parte do libro foi "feito en seis meses e dun xeito completamente desexado" (Romaní 1997: 98). Nel xa non hai rabia nin pacto metafísico que aprace o perentorio. Non hai deseño da morte futura: a morte é vivida como contemporaneidade. Hai reconciliación, expresada no paratexto inicial do libro a través da cita de Raymond Carver con la que dialoga el escritor y que evoca el ejercicio espiritual de la confesión: "Pouco antes de morrer, Raymond Carver/ escribiu o inicio dun poema:/ «¿E conseguiches o que / querías desta vida?/ Conseguino, si./ ¿E que querías?/ Considerarme amado, sentirme/ amado na terra». Eu tamén podería dicir o mesmo". (Pereiro 1995: 5). Os datos referenciales ofrecidos por Pereiro para contextualizar a frase de Carver ("Pouco antes de morrer, Raymond Carver/ escribiu ou inicio dun poema") impulsan a unha lectura paralela a través da cal o poemario pode ser entendido como un libro escrito na antesala da morte do seu autor, tal e como se explicita, ademais, no título do libro. Pereiro, como faría Alphonse Daudet en *La Doulou* (1929), deseña a súa propia comunidade de doentes nos que se reflicte

e complementa: Nerval, Carver, Celan, Bernhard. Son poemas de sobrevida, de vida vivida como un plus, de viaxes de ida e de volta, de recuperación transitoria e caída estrondosa.

Como explica o escritor nunha das súas últimas entrevistas (Romaní 1997: 96), *Poesía última…* está dividido por "fases", tal e como se vivencia o curso dunha enfermidade: un corpo / texto agonizante no que a progresión da patoloxía imprime as súas pegadas e rexe as súas representacións. Os síntomas organizan unha graduación cronolóxica que comeza abruptamente no clímax. Como explicabamos, o poemario anterior podería lerse como a antesala deste estado climático. De feito, en ambos os libros precísase, como parte significativa do título, o período de anos no que estes se escriben, o cal é un dos elementos paratextuales de alto valor circunstancial que impulsan a unha lectura en clave autobiográfica[2]: cada libro correspóndese cun período vital, cunha "fase" pechada.

Neste clímax inscríbense os "Poemas póstumos (1992−94)", seis textos que conforman a primeira parte do libro, nos que se testemuña a experiencia do *umbral*, e se estabelece un contrapunto entre a consistencia do empírico ("confío nos meus ollos e sei que están vendo ó seu redor", Pereiro 1995: 14) e a imposibilidade gnoseolóxica de pensar o instante mortal. Non son textos "tanatográficos", en tanto, como precisa Rosa (2004: 118), a "tanatografía é impensable como acto, é só o termo previsíbel pero imposíbel da escrita do *bios*". Pero hai nestes breves poemas (e dende o propio título da sección se insinúa), unha intención de simular o acto tanatográfico, ou en todo caso, unha viaxe de volta na que a escrita, como a experiencia, é posíbel. A segunda parte do libro −"Luz e sombras de amor resucitado (1995)"− é a máis extensa (27 textos); supón unha etapa de latencia na que se soporta a dor en tanto síntoma de vida, e se urden estratexias para reedificar a utopía. A terceira parte −"Poemas da morte sobrevivida a forza de paixón e sabotaxes (1995)"− precipítanos na crise, na degradación inobxectable.

Poderiamos dicir que entre o primeiro e o segundo (e derradeiro) libro de Pereiro transítase desa *topía* que a enfermidade fai presente cara a utopía dun corpo que, ao ser interpelado pola precariedade orgánica que cada día aniquila funcións e imprime trazos de descomposición e de martirio, se despraza cara a límites insospeitados apelando a "recursos propios do fantástico", como diría Michel Foucault. Nas fronteiras do inintelixíbel reconstrúese a *sobrevida*, ancorada no trasvasamento do corpo, tanto no amor como na letra escrita. Dende o primeiro texto de *Poesía última…* ("Curiosidade"), ubicámonos no espazo incerto que xorde entre a certeza de "que está un á morte" / e o corpo é unha paisaxe de batalla" (Pereiro 1995: 11) y la fuga ilusoria: ¿vendría *alguien* −cualquiera de esas utopías persistentemente construidas para escapar de la topología corporal: el alma, lo sagrado, el amor− a impedir que "a derradeira porta" se cerrase? (Pereiro 1995: 11). A través da cita de José Ángel Valente que precede a este poema interpelárase á "alma", a máis "obstinada" e poderosa das utopías occidentais coas que secularmente se pretendeu borrar o mapa inmanente da carne: "Y tú, ¿de qué lado de mi cuerpo / estabas, alma, que no me socorrías?" (Valente citado por Pereiro 1995: 9). Mais non é na dimensión metafísica onde se accede á utopía. Nunca o corpo imaxinado neste poemario constitúese "luminoso, purificado, virtuoso, áxil, móbil, morno, fresco" (Foucault 2010), propiedades que soñamos a través do

[2] A referencia ao marco temporal no que se produce a escritura é un dos índices fundamentais para a conformación da "poesía de circunstancia", estreitamente vinculada aos xéneros autobiográficos, e favorece a asunción do eu lírico como suxeito empírico ou, máis exactamente, como "suxeito autobiográfico" (Combe 1999: 140). Con todo, en tanto todo "suxeito autobiográfico" ten unha insoslayable dimensión ficcional, preferimos a definición de "suxeito autoficcional", que supón de antemán un "pacto ambiguo" (Alberca 1996: 180) entre o autor e o lector en termos de identidade entre o eu enunciador e o eu enunciado.

noso acceso á alma, senón que se torna cada vez máis corpo, pesada estrutura, "[i]nterpretando orgánicos monólogos" (Pereiro 1995: 69).

En cambio, o *outro* amado sí funciona coma un espazo deseñado no poemario para que o corpo escape da súa continxencia na procura dunha *hipertelia* que o sobreviva. Para Foucault (2010), o acto amoroso apacigua a utopía do corpo, o desexo de escapar del, pois ao contacto co outro "todas as partes invisíbeis do teu corpo se poñen a existir". O acto amoroso confirmaría, daquela, a devastación do corpo presente, eses escasos "vestixios de vida/ nas máis opacas ruínas" (Pereiro 1995: 77). En *Poesía última de amor e enfermidade*… evócase esta catástrofe corporal que se fai tanxíbel fronte á plenitude do corpo amado (poema "VII…"). A pesar desta visibilización do desastre, o acto erótico, con todo, permite recuperar unha corporalidade anterior á ruína presente: a imaxe evocada do corpo pleno que se fai "vivíbel" en virtude da sensibilidade e que suplanta ao corpo enfermo; e nesta recuperación do pasado irrompe a utopía. Mais para alén do acto vivificador, o eu represéntase prorrogado no corpo alleo que se fai *mesmo* no instante erótico como se dunha contaminación se tratase ("agardo o menor signo de calor/ para abrir a súa pel e entrar no sangue" [Pereiro 1995: 31]). De tal xeito, o eu trasvásase no *outro*, habitando o interior orgánico como un ente viral que coloniza xeografías imposíbeis: esa dualidade perversa de vivir na morte allea insinúase nalgúns textos (poemas "XIII…", "XXVII…"). Mesmo, cando se cifra o existir na lembranza dos outros, esta evocación represéntase outra volta de xeito corporal: cavílase na post-vida como nunha enerxía incorpórea que se transforma en "emocións alleas /tatuadas noutros corpos paralelos" (Pereiro 1995: 85)

No Poema XV, situado na segunda parte de *Poesía última...*, o espazo erótico de sobrevida represéntase por medio dun caligrama no que se debuxa con palabras un útero feminino[3]. Tal espacialización supón unha concreción tópica a través da cal o eu lírico cesa de producir utopías, non lugares: é o sitio onde atopa a perpetuidad. Pero esta perpetuidad cartografiada con palabras remite ao advenimiento da linguaxe mesmo −da experiencia poética−, e ao devir eterno do eu lírico no acto performativo do poema; un devir, xa se sabe, non só alienado do eu empírico, senón tamén ilimitado temporal e espacialmente, que non cesa de repetirse, de ter lugar no proceso da lectura.

A utopía constrúese, daquela, na *performance* do propio corpo que se reinventa como espazo de sobrevivencia, e que se espacializa no texto a través dalgunhas estratexias discursivas que dinamizan fronteiras, tales como o emprego dos paratextos (os que poñen en crise a relación corpo / suplemento ou centro / periferia); a tensión entre poesía lírica e non lírica (contida nalgúns destes fragmentos paratextuais), e o emprego dun léxico especializado (médico) do que se apropia o autor. Todas estas maniobras de expresión tentan, en certa medida, a imposibilidade de representar un organismo coherente (corporal e textual) e estritamente planificado. Trátase pola contra dun texto que se desborda na ansiedade da significación, que se explica á marxe e que converte a propia marxe (os paratextos complementarios) en claves de significación e transcendencia. Tales estratexias debuxan unha caste de "corpo sen órganos" deleuziano que redunda na representación dun suxeito liminal, fronteirizo, debatido entre a vida e a morte: un ser en "stand by" (Pereiro 1995: 47).

A angustia dilatada no tempo, ese morrer "pianissimo" (Jankélévitch 2002: 159), ou en palabras de Pereiro, "unha supervivencia demorada" (Rivas 1997: 8) que é o ritmo co

[3] Por medio do paratexto que acompaña ao poema, Pereiro garante unha descodificación eficaz da imaxe: "E fixen un poema/ en forma de útero" (Pereiro 1995: 54).

que se vivencian na contemporaneiade gran parte das enfermidades mortais, provoca este posicionamento no albor, no lugar intermedio entre vida e morte, certeza e prórroga. Inténtase deseñar entón este espazo do inintelixíbel (vida roubada á morte), mediante a reconstitución doutros proxectos de fronteiras que poidan cartografar as experiencias de sobrevida. Como advirte Agamben (2000: 163),

> A pretensión suprema do biopoder no século XX foi a produción dunha supervivencia modulable e virtualmente infinita (...) téntase, no caso do home, xebrar en todo momento, a vida orgánica da animal, o non humano do humano (...) até acadar un punto límite que, como as fronteiras da xeopolítica, é esencialmente móbil e se despraza segundo o progreso das tecnoloxías científicas e políticas. A ambición suprema do biopoder é producir nun corpo humano a separación absoluta do vivente e do falante, da zé e o bíos, do non home e do home: a supervivencia.

Daquela, o significativo destas escrituras "terminais" (entre as que se incluiría o derradeiro poemario de Lois Pereiro) é que supoñen unha oposición frontal á imposibilidade de axencia (e con ela, da produción testemuñal desta sobrevida), o que viría a ser en definitiva a afirmación dunha vontade de posicionarse como suxeitos e non como obxectos pasivos –pacientes– da ciencia. Á hora de revalorizar estas obras desvélase esencial a rehabilitación da palabra roubada pola angustia ante a morte, pero sobre todo, polos reximes de verdade que produciron ao enfermo mortal como suxeito invisíbel e inexpresivo (Elias [1987: 39] refírese a iso cando advirte que o moribundo é unha "páxina en branco no noso mapa social", e tamén, poderiamos agregar, nos nosos mapas de representacións literarias). Pereiro mesmo utiliza unha metáfora moi gráfica que nos enfronta a esta sensación de perda da palabra, estreitamente relacionada coa precariedade vital: "E ao pouco de ter publicado ese primeiro libro [Poemas 1981/1991] a palabra entrou en coma, chegou ou desastre da indiferenza ante a vida e a morte". Recuperala, facela novamente "humana" e non *zoé* muda  recobrar o seu bios potente, e con ela a posibilidade da bio-grafía–, é o que intenta facer o escritor no segundo poemario, que nace como unha vontade de desafiar á morte (Rivas 1997: 8).

O pé quimérico que se interpón, entón, entre a "derradeira porta" e "o destino" no poema inicial do libro é, por ende, a escritura en si mesma. Mentres escriba (e ese é o impulso que a urxencia da morte imprime no corpo que se sabe fugaz), a man estará sucada pola calor da vida. Esta utopía central (xunto coa da alma) atravesa Occidente dende a modernidade, e posibilita ademais que o corpo se faga transcendente no acto pragmático da lectura: todo o poemario é a verificación desta utopía, e polo tanto pecha coa representación da inscrición mortuoria. Fronte á mensaxe tópica (o epitafio), recoñecémonos sobrevivientes: na nosa boca a saliva non será expulsada como suxire o enunciado poemático (Pereiro 1995: 103), pero sentímola humidificar o noso alento, isto é, confírmanos no noso lugar incontaminado.

A sensación de estar a asistir á "morte do autor" (como diría Chambers (2001) a respecto das escrituras autobiográficas sobre a sida), ou ao proceso da súa morte no transcurso paralelo da escrita (reforzada polos abondosos elementos paratextuais: título do poemario, citas, comentarios, datas...), implica a responsabilidade ética do lector como sobreviviente e como actualizador dese acto de resistencia vital e de resistencia á censura discursiva. Como advertimos, esta censura prescribiu que o moribundo só se exprese no síntoma descodificado pola mirada médica, e non a través da palabra en primeira persoa que produce

subxectividades, poderiamos dicir, liminales, no acto performativo de nomearse. Ao escribir a (a súa) enfermidade, o escritor colócase ao bordo da significación, no límite da intelixibilidade como suxeito produtivo, e a pesar diso asume o risco de recolocar o corpo no discurso. Este exercicio non debe ser desestimado, pois implica o devir dun suxeito ético e dun corpo / texto enfermo, *in firmus*, etimoloxicamente 'sen forza' e, á vez, 'sen firma', sen autoridade: dobre desacreditación (física e psíquica[4]) que funcionou con eficacia ao longo da historia: como diciamos, estar enfermo é retirarse do circuíto de produción e expresión. Algo que é deconstruído polo escritor no acto mesmo de xerar unha escrita de si.

A resistencia ao silencio revélase imprescindíbel se temos en conta que na literatura da Península hai unha escasa −practicamente nula− representación da enfermidade mortal en primeira persoa, nin sequera fomentada no marco da eclosión literaria que se xerou en países como Francia ou Estados Unidos en torno á epidemia da VIH/sida[5]. O libro de Pereiro confirma daquela o seu carácter distintivo en tanto creación dun discurso sobre a doenza mortal, e esta orixinalidade colócao nunha posición "exotópica"[6] dentro do corpus literario galego (e peninsular), ao paso que o "conecta" con outras latitudes xeoculturais, fundamentalmente a centroeuropea, como se encarga de subliñar o propio autor nalgunhas entrevistas (por exemplo, en Rivas 1985). Por conseguinte a escasa crítica que se achegou á súa produción viuse obrigada a repensar algunhas estratexias nominativas para explicala. Chus Pato (1997), por exemplo, apelará á intermedialidade para ratificar a novidade da autorrepresentación poética do autor: "o suxeito que escribe ou se escribe nestes versos é un suxeito cinematográfico", isto é, "carne-óseo" (1997: 131). Noutro momento do texto, Pato comenta que os poemas de Pereiro "carecen de pudor" (1997: 132), co que en definitiva constatamos unha posta en crise por parte del poeta das fronteiras discursivas estabilizadas entre o "pudor" e o "impudor", algo que se estaba efectuando noutros contextos literarios por mor da emerxencia da VIH/sida. Na década do 90, o escritor francés Hervé Guibert cuestionaba estas fronteiras a través da representación do seu corpo precario, tanto nas súas novelas autoficcionales ou no filme *La Pudeur ou l'Impudeur*, exhibido na televisión francesa en 1992. A súa intención non era só pór en crise os límites de decibilidad do eu autobiográfico, senón tamén os límites de exposición do corpo moribundo do autor dentro do circuíto mediático. Por esta razón, a obra de Lois Pereiro podería achegarse máis ás representacións testemuñais desta enfermidade, ao xeito dun Hervé Guibert en Francia.

Aínda que a sida non se explicita, deixa as súas marcas cifradas no texto / corpo do poemario: a palabra que nomea á enfermidade (des)vélase no "Acróstico" (Pereiro 1995: 17), coma se así se contrarrestase o seu poder "contaxioso"[7] . Asemesmo, o padecemento

[4] Na historia do significante "enfermo" conxúganse de xeito paradigmático os dous procesos de creación do suxeito, neste caso, para negalos. O "enfermo" (sen firmeza) é, por iso mesmo, un suxeito non 'suxeitado', que rompe amarras, e polo tanto abxecto (entra de cheo no territorio do *non suxeito*, do que case *cae*, *cadáver*). Ademais, a súa subxectividade é tamén cuestonada, a súa sinatura é precarizada.

[5] Algúns textos alucinados de Eduardo Haro Ibars nos que a enfermidade se le como subtexto oculto –como en *O po azul (Contos do Novo Mundo Eléctrico)* [1985] e *Intersecciónss* [1991]–; o desesperado diario do activista Josep Maria Orteu, *–En companyia de la meva solitud: dietari a l'ombra de l'epidèmia* (1996)–; as obras plásticas e os performances de Pepe Espaliú –fundamentalmente o seu proxecto *Carrying* [1992]–; son referencias illadas que apenas permiten tecer unha trama de representacións sobre a enfermidade individual en España.

[6] Emprego o termo bakhtiniano segundo a reapropiación que del fai Fernando Cabo en "Exotopía y emergencia: *La hija del mar* de Rosalía de Castro" (inédito).

[7] A partir da súa lectura de *Tótem e tabú* (1913) de Freud, Judith Butler confirma o valor performativo que se lles concede a certas palabras "tabú" e por iso mesmo "impronunciábeis", tendo en conta que se pensa que poden producir a enfermidade que nomean. (Butler 2004: 191).

suxírese na mención a termos médicos relacionados coa enfermidade[8], na tematización do contaxio sexual en varios poemas[9], e na referencia aos fluídos contaminantes (sangue e seme). Na dedicatoria do poemario establécense nexos identificatorios que levan a evocar unha comunidade non só xurdida a partir dunha filiación tradicional por herdanza, senón tamén dunha filiación por contaxio ("ós do meu sangue herdado ou compartido en vidas paralelas" [Pereiro 1995: 5]). Esta sensación de comunidade, baseada nun "destino tanatolóxico común", como diría o narrador de *Al amigo que no me salvó la vida* (Guibert 1991: 205), será evocada na dedicatoria da parte final do libro: "Ós meus mortos, xa tantos, tan queridos e insistentes na memoria" (Pereiro 1995: 83) e na súa última entrevista: "A miña xeración, moitos dous meus amigos, foron tragados sen repouso pola morte ou a catástrofe" [Rivas 1997: 8]). En tal sentido, podería lerse o poemario non só como unha representación do declive individual, senón tamén de unha catástrofe xeracional da que o escritor forma parte.

A intención de desafío ético e estético demostrada na posta en discurso da enfermidade en *Poesía última...* radicalízase na "Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia" (1996), última publicación efectuada en vida do autor. Aquí, a posición política resistente de Pereiro esténdese máis alá da representación de seu corpo en ruínas para proxectarse sobre unha comunidade inerte, en tanto incapaz de xestionar o dereito á diferenza xeocultural e lingüística. Como advirte Butler (2007) na súa relectura das "artes da existencia" propostas por Michel Foucault na última etapa da súa obra, a autopoiese do suxeito, a súa reconstitución a contrapelo das normas, supón o devir dun suxeito ético que non se limita ao "coñecemento ou conciencia de si", senón que se constitúe en "suxeito moral" que interpela necesariamente a "política das normas" que o autoconstitúe. Así asume Pereiro a súa vontade de intervención, de desafío: "A opción é pervertir ese espectáculo [do mundo], existindo para renovar a furia dun mundo salpicado de feridas" (Rivas 1985: 9).

A súa postura de agónico resistente proxéctase cara ao reclamo da insubordinación e a revolta, o cal non é máis que o desexo de transformación da topía agonizante en Utopía comunitaria, onde a resistencia e a insubmisión sexan posíbeis grazas a ese movemento imparable que proporcionan a "Crítica e a Dúbida" (Pereiro 1997: 52). Dúas palabras familiares na po/ética da dor trazada por Pereiro: crítica, que no seu sentido etimolóxico se enlaza con crise, momento culminante dunha enfermidade, e tamén instante de decidir se se intervén ou non no curso patolóxico; e dúbida, sentimento que nos leva de volta ao poema "Curiosidade", co que abre unha fenda á sobrevivencia.

En "Modesta proposición..." lemos a súa rabia anárquica contra todo Estado Terminal todo Poder político "epiléptico ou morto" (en palabras de Baudrillard citadas ao inicio do texto, 43) que permita "que un acontecemento odioso poida nacer da súa podremia e medrar na súa superficie" (43). Pereiro, dende a súa condición marxinal e a súa identidade

[8] No poema "XVI (Análise hemática do amor)" evócase a rutina dos exames médicos: "E podería facer un Lied amargo/ adicado ós meus seres máis amados/ modificando as miñas CD4/ e baixando o nivel de protombina/ deste corpo que aboia en endorfinas/ sen xeringas ou fármacos/ que as leven" (Pereiro 1995: 57). A introdución de tales termos permite estabelecer unha ponte entre este texto de Pereiro e numerosas obras narrativas que abordan o tema do contaxio con VIH. A apropiación por parte dos escritores do discurso médico convértese nunha estratexia de autoprodución como suxeitos activos e non como obxectos do exame médico.

[9] En "Acróstico" faise explícita esta preocupación que, como un engadido tráxico, cínxese á vivencia da enfermidade. A renuncia á sexualidade é outro dos temas relacionados co contaxio que se abordan no poemario: "só puiden evitar vivindo á sombra/ inocularlle para sempre a quen amaba/ doses letais do amor que envelenaba/ a súa alma cunha dor eterna/ sustituíndo o desexo polo exilio" (Pereiro 1995: 17).

precaria, interpela a inacción da sociedade "moribunda", imperio "zombie" na que se espejea, de igual forma que "a arbre deforme do patio denuncia a terra ruín" (Bertold Brecht, citado por Pereiro 1997: 55). Establécese unha relación causal que lle outorga certa autoridade discursiva en tanto suxeito entrampado pola propia "roda hidráulica". Por iso fala dende o seu propio corpo, e suxire o *pharmakon* que o inmunizou contra a "tentación da morte": "Eu coñezo moi ben a xeografía mental do cinismo imperante, porque o levo asentado en cada célula, alimentadas co máis triste e errado discurso dous meus anos" (53). A esta cartografía mental que paraliza, opón "A Arte e a Cultura", en tanto "é sempre o que me salva da tentación da morte, e anímame a reiniciar, a continuarme non coñecemento e na transformación da miña alma extraviada" (53) (citas de Pereiro 1997). Por conseguinte, detectamos en Pereiro unha vontade de pensar a comunidade como corpo en crise que necesita apelar a un certo valor "patognóstico"[10] (Hörisch 2006: 53) para a súa reconstrución; valor cifrado na súa condición marxinal e sufrinte. De este xeito, la experiencia de precariedade podería utilizarse como punto de partida rexenerativo. Así, a reconstitución do corpo precario a través da "reconstrución" da lingua actuaría como estratexia terapéutica fundamental (ver Rivas 1985).

Non podemos deixar de evocar a propósito do que viñemos comentando, por unha banda, as ideas de Agamben (2008) sobre o que é ser contemporáneo, e en segundo lugar, o concepto de "virtude", repensando por Judith Butler (2007) a partir da relectura de Michel Foucault. Para o filósofo italiano hai unha conciencia de "contemporaneidade" ancorada na percepción da sombra, que de ningún xeito é pasiva, pero é un exercicio de forte oposición: "Todos os tempos son, para quen experimenta a contemporaneidade, escuros. Un contemporáneo sería, xustamente, aquel que soubese ver esta escuridade, e que fose capaz de escribir mollando a pluma nas tebras do presente" (Agamben 2008). Ante a pregunta de Manuel Rivas (1997): "Onde está a poesía hoxe, Lois?", o poeta responde case ao xeito de Agamben: "Na íntima relación entre a mirada e a expresión, alí onde palpita sen mentir a vida, o teu tempo e teu mundo" (9). O *sensus communis*, que é tamén a posibilidade de comunicarse e a pertenza á comunidade, *o sentido dunha comunidade*, féndese no acto de discriminar a luz −percibida con máis ou menos intensidade pola maioría, afeita a formas perceptivas estandarizadas− da sombra. Por este motivo, a conciencia de contemporaneidad é, máis ben, un exercicio de "virtude" só practicado por aqueles que viven no limiar da súa época, e, por conseguinte, nos límites da súa propia intelixibilidade como suxeitos, mesmo correndo o risco da súa "suspensión ontolóxica" (Butler 2007).

Gustaríanos regresar ao libro *Poesía última de amor e enfermidade*... para aludir novamente ao seu carácter de texto atípico (e outra volta "exotópico"), en atención á canle xenérica elixida, isto é, a poesía lírica, se o tentamos integrar ao corpus literario contemporáneo que representa a enfermidade individual, e especificamente o impacto da VIH/sida.

A "espectacularización" obsesiva dos corpos−sida (Watney 1995), e a exhibición de historias de vidas precarias dentro dos soportes confesionais de produción do *eu* −dispositivos normalizadores implementados como resposta á emerxencia da epidemia e ao caos médico e social que xerou−, produciron, como estratexia de reapropiación discursiva, a consolidación dun corpus narrativo sobre a enfermidade baseado na identidade autor−na-

[10] O termo provén do cruzamento entre "patoloxía" e gnoseoloxía", pois tal y como advirte Hörisch (2006: 53) , "a patoloxía e a gnoseoloxía están estreitamente emparentadas. As enfermidades brindan algo para detectar […] as enfermidades teñen coñecementos […] son coñecementos. A lóxica da enfermidade (patoloxía) e a lóxica dos coñecementos (gnoseoloxía) correspóndense entre si".

rrador (previo "pacto autobiográfico"), ou como no caso paradigmático da obra de Hervé Guibert, na asunción do "pacto ambiguo" que posibilita a autoficción. Creouse un consenso lexitimador arredor dunha conciencia de intervención pública alicerzada nas narrativas testemuñais que unificaban representación identitaria, veracidade e eticidade (ou compromiso político), e con iso púxose en dúbida a eficacia ou a capacidade da poesía para representar a enfermidade e o terror renacido da morte colectiva (algo confirmado polos mesmos narradores, como explicaría Harold Brodkey (2001) na súa autobiografía). Cómpre ter en conta, sobre todo, que a ruptura do decurso narrativo da identidade que provoca a emerxencia dunha enfermidade que se tentou restabelecer tradicionalmente a través da produción hermenéutica do *eu* (memorias, diarios, autobiografías), en tanto o suxeito foi creado previamente como autoconciencia polos dispositivos biopolíticos da Modernidade (Foucault 2005), e a identidade foi concibida como acto narrativo en constante actualización, que sutura a discontinuidade do tempo e estabiliza os significantes (Ricoeur 1985).

Esta necesidade de reconstrución identitaria a través de mecanismos narrativos obsérvase en Pereiro, aínda dentro do marco xenérico da poesía. Así, trala elección do "hendecasílabo branco" déixase ler unha vontade de narrar(se), pois para o autor ésta "quizais sexa a maneira poética máis clara e máis doada para expresar o que é unha narración, narrativamente a poesía, sen que resulte quizais demasiado contundente" (Romaní 1997: 97). Dende este punto de vista, son esenciais tamén os numerosos paratextos das páxinas pares de *Poesía última…*, toda vez que evidencian os conflitos de expresión do autor, a súa procura de linguaxes paralelas que permitan dar conta da complexidade vivencial así como da súa difícil tradución lingüística.

Tal hiperprodución paratextual está formada por dedicatorias, por citas traducidas ao galego e transformadas no proceso de tradución, ou mantidas nos seus idiomas orixinais (castelán, portugués, latín, francés, alemán ou inglés), e por comentarios ou fragmentos de poemas de Pereiro que dialogan con outros paratextos ou cos textos poéticos das páxinas impares, todo lo cal funda unha heteroglosia que disemina a univocidade do aceno poético. Aínda cando estas estratexias, en palabras do propio autor, sexan utilizadas en función da transparencia interpretativa do poema, a abundancia paratextual provoca a diseminación do corpo−texto poemático, o seu desbordamento, e sobre todo, o seu carácter descentrado. Constrúese un corpo textual que é centro e periferia á vez; aberto á transformación emerxente e ao desexo utópico de reescrita que o impulsa. De tal xeito, os elementos paratextuais remiten a unha vontade sostida de autorreflexividade por parte do escritor, a certa ansiedade por autonarrarse, ademais de a unha querencia declarada por constituír, por medio deles, unha comunidade interpretativa cómplice que posuiría certas claves de lectura[11].

Á súa vez, o recurso ás citas que reforza a autoridade discursiva do poeta, poría en evidencia unha "ansiedade de autoría" (Gilbert 1998: 65). Este concepto −de grande rédito nos estudos de xénero− podería desvelarse operativo para explicar a angustia que xera nos escritores, enfrontados ao afan de testemuñar a doenza mortal que padecen, a conciencia de estar colocados nunha posición desautorizada e existencialmente comprometida.

[11] A intención comunicativa dos paratextos é recalcada polo autor nunha entrevista: " (…) moitas veces as citas veñen dadas despois (…) [reforzan] a estructura do poema e a súa orixe (…). As citas fano máis doado de entender, no polo lector, porque o lector sempre terá unha idea propia do que lee, se non para min mesmo e para a xente que sabía por qué escribía eso" (Romaní 1997: 97).

Do mesmo xeito, os paratextos son pegadas de referencialidade destinadas a fundar un pacto de veracidade que impulsa o aceno pragmático dunha lectura identificatoria entre o eu autorial (autorrepresentado neles) e o eu lírico, propia das narrativas "íntimas". Igualmente, tanto as aparicións públicas do autor, as entrevistas que concedeu, e as interpretacións críticas, contribuíron a facer máis forte este "pacto autobiográfico" expresado nos paratextos. Os signos corporais do avance da enfermidade no poeta convírtense en textos que se len −ou son inducidos a ser lidos− de xeito paralelo e coa mesma intensidade que os seus textos poéticos.

Mesmo poderiamos dicir que os dous poemarios que Pereiro publica en solitario son dalgún xeito "paratextuais" con respecto ao seu texto−Corpo, que xa estaba até certo punto introducido na "cidade letrada" cando aparecen os poemarios, e estes virían ser textos explicativos, complementarios ou en calquera caso afirmativos da coherencia do texto que os precede. Esta relación sostense no cruce entre a imaxe caquéctica de Pereiro −fotografada e producida como un lugar de sobrevida− e a produción dun corpo textual que tenta documentar o carácter limítrofe, transitorio, dese eu poético fronte á morte. (En boa medida a figura debilitada de Pereiro é posta en circulación, e non pola contra substraída con reticencia ao pudor da ollada lectora, xustamente porque se enmarca dentro dos límites de permisividade que impón o imaxinario mediático dos corpos enfermos da sida nos primeiros anos da década do 80).

Antes de que Pereiro tivese publicado ningún libro en solitario, xa Manuel Rivas (1985) advertía do seu carácter "exotópico", atípico e fantasmal no primeiro número de *Luzes de Galiza* (xullo, 1985), atributos que caracterizarían o escritor, xa convertido en mito, e a súa curta produción poética (aparecida até ese momento na revista *Loia* [1975−1978] e nas escolmas *De amor e desamor* [1984] e *De amor e desamor II* [1985]): "O seu mundo non é deste reino, pero cando o é cruza−o como o Nordés ou atravesa−o con navalla de Taramundi. É único na súa poética, incluso na tribo dos que levan a tartaruga no peito" (7). Este feito remarca a idea de non pertenza do poeta (exclusión / exclusividade), tanto no ámbito social como no literario. Tan internalizada está a "fantasía de inmortalidade", como diría Norbert Elias (1987: 17), que a figura de Pereiro (ese "corpo-Quixote" [Bouza: 5]) converteuse nunha caste de escándalo −na súa orixe etimolóxica−, nunha trampa que abismaba cara á morte.

A entrevista de Rivas (1985) a Pereiro vai acompañada dunha foto de Xurxo S. Lobato, na que o poeta aparece, delgadísimo, nun contorno urbano semiderruído. Tal imaxe, polo seu poder elocuente e desestabilizador, funciona coma un texto central, mentres a entrevista toda vería ser case unha glosa que xustifica e amplifica narrativamente o "acontecemento" que é a exhibición fotográfica. O título da entrevista é significativo, toda vez que bosquexa unha relación entre texto−corpo e comunidade: "Lois Pereiro: 'Iste é un povo que sabe suicidar-se'" (Rivas 1985: 7). A segunda imaxe que acompaña a entrevista, feita por Vari Caramés, é aínda máis fantasmática: unha cunca de café solitaria nunha mesa e tralos cristais do bar, reflectida, a contorna citadina dunha poboación costeira (coches, un barco… ), mentres a figura humana se desdebuxa enigmaticamente: é unha sombra, un corpo-mancha. Rivas (1985) completa así a caracterización de Pereiro: "Naceu hai 26 anos e increibelmente non ten ningún livro publicado en solitário. Só Deus e o Demo saben o que nos perdemos" (7). Con iso remátase de trazar o non−lugar para Pereiro: un territorio "limbo" para o poeta, entre o inferno e o paraíso; a súa obra até ese intre escasa e fragmentada tamén se sitúa nunha sorte de non−lugar (en tanto obra non "orgánica", senón máis ben unha pegada escorregadiza).

Curiosamente, a fotografía de Pereiro feita por Lobato (aparecida na páxina impar) compartirá espazo cunha entrevista (na páxina par) a unha Rosalía de Castro fantasmática que dende o máis alá protesta polo "ano rosaliano". Dun texto a outro pasamos mergullados na mesma atmosfera espectral. Na entrevista, "di" Rosalía: "Non podo estar de acordo co ano Rosaliano, ninguén pode desexar o seu segundo enterro", e afirma máis adiante: "Fixade-vos: A Tola indómita é hoxe unha santiña rexional" ("A Tola…" 1985: 6).

Esta "asimilación", esta intención de *sepultar o insepultábel*, é a que evoca ironicamente Chus Pato (1997) cando comenta que algún día se lle dedicará a Pereiro o Día das Letras Galegas. Para ela, *Poesía última de amor e enfermidade* tería o valor do "insepultábel", categoría que compartiría con *Follas novas* (1880) de Rosalía de Castro e con *De catro a catro* (1928) de Manuel Antonio. Estes tres poemarios construídos como fitos, como fronteiras poéticas dentro das cartografías histórico-literarias galegas, funcionarían, daquela, como unha especie de textos redivivos, espectrais. O "insepultábel", en tanto categoría que se enuncia dende a negación, supón unha condición lóxica previa que vertebra o seu sentido: son textos que deberían estar "sepultados" −isto é, superados por outras xeracións poéticas−, e que con todo, emerxen como un eterno retorno do reprimido, exercendo o seu poder fantasmal (son "o absoluto memorábel", di tamén Pato 1997: 133). Pagaría a pena estudar máis a fondo esta categoría introducida por Pato (e esa lóxica libidinal morte / resurrección que entraña), así como a ponte que estabelece entre os tres autores mencionados, mais polo de agora abonde con dicir que a través dela se confirma a Utopía que guinda ao ser humano a escribir malia estar ao bordo do abismo ou precisamente por iso: trasvasar o corpo, verquelo nese espazo *outro* do libro e quedar desposuído para sempre da carnalidade, da triste *topía* do corpo.

## REFERENCIAS


Alberca, Manuel (1996), "El pacto ambiguo", *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 9-19.

"A Tola abre o seu corazón a *Luzes*. Rosalía de Castro en contra do ano rosaliano" (1985): *Luzes de Galiza*, 1985, 0, 6.

Agamben, Giorgio (2000): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Pre-Textos, Valencia.

—(2008): "¿Qué es lo contemporáneo?", Salonkritik, http://salonkritik.net/08-09/2008/12/que_es_lo_contemporaneo_giorgi.php, diciembre 01, 2008, 23/12/2010.

Bouza, Fermín (1997): "Chove sobre mollado", *Luzes de Galiza*, 1997, 28, 5.

Brodkey, Harold (2001): *Esta salvaje oscuridad. La historia de mi muerte*. Anagrama, Barcelona.

Butler, Judith (2004): *Lenguaje, poder e identidad*. Síntesis, Madrid.

—(2006): *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, Barcelona.

—(2007): "¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault", Brumaria 7. Arte, máquinas, trabajo inmaterial, http://www.brumaria.net/erzio/publicacion/7/71.html, 2007, 23/12/2010.

Chambers, Ross (2001): *Facing It: AIDS Diaries and the Death of the Author*. University of Michigan Press, Ann Arbor.

Combe, Dominique (1999): “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía”, *Teorías sobre la Lírica*, Fernando Cabo Aseguinolaza (comp.), Arco/Libros, Madrid, 127-153.
Elias, Norbert (1987): *La soledad de los moribundos*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
Foucault, Michel (2005): *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Siglo XXI, Madrid.
—(2010): “El cuerpo utópico”, Página/12,
http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/index-2010-10-29.html, 29/octubre/2010, 23/12/2010.
Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar (1998): *La Loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Cátedra, Madrid.
Guibert, Hervé (1991): *Al amigo que no me salvó la vida*. Tusquets, Barcelona.
Hörisch, Jochen (2006): “Las épocas y sus enfermedades. El saber patognóstico de la literatura”, en *Literatura, cultura, enfermedad*. Wolfang Bongers y Tanja Olbrich (comps). Paidós, Buenos Aires, 2006, 47−72.
Jankélévitch, Vladimir (2002): *La muerte*. Pre−Textos, Valencia.
Kübler-Ross, Elizabeth (1969): *On Death and Dying*. Mcmillan, New York.
Pato, Chus (1997): “A praia do corazón de Mandelstam”, *Dorna*, 1997, 23, 131−134.
Pereiro, Lois (1992): *Poemas 1981/1991*. Edicións Positivas, Santiago de Compostela.
—(1995): *Poesía última de amor e enfermidade (1992-1995)*. Edicións Positivas, Santiago de Compostela.
—(1997): *Poemas para unha loia seguido de Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia*. Edicións Espiral Maior, A Coruña.
Ricoeur, Paul (1985): *Temps et récit. Tome III: Le temps raconté*. Seuil, Paris.
Rivas, Manuel (1985): “Lois Pereiro: ‘Iste é un povo que sabe suicidar−se’”, *Luzes de Galiza*, 1985, 0, 7−9.
—(1997): “A derradeira entrevista. ‘Apostei a carta máis alta’”, *Luzes de Galiza*, 1997, 28, 7−10.
Romaní, Ana (1997): “Entrevista a Lois Pereiro sobre *Poesía última de amor e enfermidade*”, *Dorna*, 1997, 23, 95−99.
Rosa, Nicolás (2004): *El arte del olvido: y tres ensayos sobre mujeres*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
Watney, Simon (1995), “El espectáculo del SIDA”, en *Construyendo Sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*. Ricardo Llamas (comp.). Siglo XXI, Madrid, 33−54.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Estados de ánimo.
# *Poemas 81-91* de Lois Pereiro

**XGG**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
G[ONZÁLEZ] G[ÓMEZ], X[ESÚS] (2011 [1992]). "Estados de ánimo. *Poemas 81-91* de Lois Pereiro". *A Nosa Terra*: 539 (15 de outubro), 21-22. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/667>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
G[ONZÁLEZ] G[ÓMEZ], X[ESÚS] (1992). "Estados de ánimo. *Poemas 81-91* de Lois Pereiro". *A Nosa Terra*: 539 (15 de outubro), 21-22.

* Edición dispoñíbel desde o 18 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

## Leituras

co cientificamente inaceptables. En cambio, Elster salva a dialéctica como recurso metodolóxico, que, na súa opinión, ten producido un dos logros máis importantes do marxismo: a teoría das contradicións sociais.

O libro péchase nunha poderosa síntese na que Elster resume o que segue vivo e o que está definitivamente morto en Marx. Asi, na súa opinión, están mortos o socialismo científico, o materialismo daléctico e a teoría económica, coa excepción da teoría do cambio técnico. Están vivos o método dialéctico aplicado ó estudio das contradicións sociais, a teoría da alienación en canto vencellada a unha "concepción da boa vida" fundada no ideal da autorrealización do individuo, a teoría da explotación vencellada á súa vez a unha determinada concepción da xustiza distributiva, e a teoría do cambio técnico. Con matizacións, considera tamén vivas a teoría política e a teorjía da loita de clases; aquí Elster subliña algo xa salientado por moitos outros autores: que a teoría marxista non resolve adecuadamente a interpretación dos conflictos relixiosos, raciais, lingüísticos e nacionais, nin o problema da autonomia do Estado moderno. Finalmente, para Elster a teoría da ideoloxia debería ser "resucitada" mediante a aportación de microfundamentos tirados da psicoloxía e a socioloxía do coñecemento.

Algúns, á vista destas conclusións, faranse a pregunta de se Elster pode ser aínda considerado un marxista (os editores chámano representante do "marxismo analítico", e el mesmo confesa ser marxista se por tal cousa se entende "alguén que é quen de encontrar en Marx a fonte das súas máis importantes crenzas"). Coido que o dilema: ¿é ou non é elster marxista?, é francamente superfluo. A cuestión relevante é: o marxismo constituíu practicamente a guía teórica exclusiva da esquerda durante os últimos cen anos, e o actual estancamento do pensamento de esquerda (e da acción política conseguinte) evidencia (se non houbese outras evidencias, que tamén as hai) o esgotamento dese marco teórico guía. Raviva-la reflexión teórica e a intervención política da esquerda pasa, pois, pola reconsideración, sen atrancos dogmáticos nin prexuízos apriorísticos, de moitas das ideas consideradas centrais da tradición teórica marxista.

Significativamente Elster considera que xustamente un dos atractivos do marxismo foi a combinación entre unha teoría moi abstracta e unha práctica moi específica, pero que o que sempre lle faltou foi o desenvolvemento do que Merton chama "teorías de alcance medio". Para iso, na súa opinión, nesta etapa é preciso que os marxistas imiten a Marx e se reclúan durante algúns anos na biblioteca do Museo Británico. Aínda admitindo a necesidade de refunda-lo marxismo sobre bases teóricas máis sólidas (incluídas aportacións recentes das ciencias empíricas), e que o compromiso coa práctica política inmediata pode obstaculizar ese obxectivo, non estou seguro de que a solución pase pola disociación teoría-práctica. Pola contra, a inflexión moral da teoría, que Elster en boa medida reivindica, só pode poñerse a proba permanecendo viva como fonte inspiradora da acción social. O contrario sería establecer unha discutible escisión entre a teoría sociopolítica, reducida a análises abstractos e escasamente comprometidos de dilemas morais, e intervención política, entregada a tecnócratas perfectamente alleos ás disquisicións académicas dos teóricos sociais. A lectura dos outros textos de Elster alimenta a sospeita de que a el a tal escisión non lle disgusta.♦

**MIGUEL VÁZQUEZ FREIRE**

JON ELSTER. UNA INTRODUCCION A KARL MARX. SIGLO XXI. MADRID 1991.

1) Case simultaneamente á publicación de *Una introducción a Karl Marx*, publicáronse tamén as versións españolas das súas obras máis recentes, nas que expón os puntos básicos da teoría da elección racional: *Tuercas y tornillos. Una introducción a los conceptos básicos de las ciencias sociales* e Juicios salomónicos. Las limitaciones de la racionalidad como principio de decisión, ámbalas dúas editadas por Gedisa (Barcelona 1990 e 1991).

## conta de libros

ns o CGAI editou
nte un traballo de
s Cabo que disec-
istória dos **Cine-
os de Compostela
36**). Fotografías e
fan un percorrido
ria dun médio de
ación e difusión
neste século des-
mprensión inicial
rentes secotees
Igrexa é un exem-
un momento de
na década 40/50.
s Cabo esmiuza a
ria dos cines de Santiago nun exemplo de investigación a seguir noutros pontos de Galiza. Con Enrique Acuña, Cabo xa realizara unha exposición sobre os *cines perdidos* en toda Galiza dentro dun proxecto de memória do património arquitectónico destruido.♦

### Contos de médico

Xosé Neira Vilas é o introdutor deste incursor literário que é Manoel Reimóndez, médico e ex-alcalde de A Estrada, que formara parte do Grupo dos Dezaseis, redactores do Estatuto. Como di Neira na introducción "nárrase a peripécia dun médico de aldea, trinta, corenta anos atrás, entre supersticións, curandeirismo, dificuldades de desprazamento, diagnósticos e terapéuticas que hoxe resultan insólitas... Son unha lección exemplar para todos nós, e unha *memória* que estamos seguros ha interesar vivamente aos médicos galegos das novas xeneracións". O título **Un médico na aldea** e a editorial *Do Castro*.♦

## Estados de ánimo

### *Poemas 81-91* de Lois Pereiro

"Interesa-me esa tradición oculta, a actitude estética e vital dun povo cultivado no siléncio, exarcitandose no seu negativismo; podo recoñecer-me nesa lenta malícia intensa e meditada, nesa húmida ironia da orixen atlántica. A creación do carácter dun povo individualista e brutal labrando no granito os seus fantasmas./ Fago meu ese fondo subconsciente escéptico e suicida. Iste é un povo que sabe suicidarse" (Lois Pereiro, *Luzes de Galiza*, nº 0).

Nesa tradición suicida, maliciosa, irónica, individualista, xa que logo —por paradóxica que pareza, nunca tráxica— inscrébese a poesia de Lois Pereiro. Unha tradición profundamente oculta, ou agachada por nós mesmos, na que Tanatos remata por vencer a Eros; unha tradición que pouco foi tratada na literatura galega. Unha tradición que Lois Pereiro, pola vía culta, une á tradición expresionista alemá, ou austro-alemá.

Ese subconsciente céptico e suicida aflora, xa que logo na maioria dos cuarenta poemas que compoñen o primeiro volume poético do poeta monfortino, *Poemas 1981/1991*(1). Primeiro volume esperado desde que dera a coñecer alguns dos seus poemas nas antoloxias *De amor e desamor* (Ediciós do Castro). Destes presentes cuarenta poemas a metade foran publicados naqueles volumes citados, ben que alguns dos poemas son refietos e/ou correxidos por Lois Pereiro. (Nós, como leitores, estamos contra toda corrección, tratándose de textos de ficción, por parte dos autores: unha vez publicados eses textos, pertencen tanto a eles como aos leitores. O grao sementado non

**(continua na páxina seguinte)**

# Leituras

(ven da páxina anterior)

se pode correxir; e como dixo Póncio Pilatos, *Quod escripsi, scripsi.*) Correccións que en certos poemas son un poema completamente novo, diferente do anterior, como aquel que comeza "A man e a súa sombra pousadas...", páx. 55, e que aparecia, máis curto, diferente, en *De amor e desamor I.* Nen mellor nen pior, diferente.

A poesia de Lois Pereiro é unha poesia chea de léxico con resoáncias metálicas, frias, de palabras que non son poéticas "ah hoc" mais que cumpren a función necesária para plasmar un mundo caótico, un mundo polo que o poeta se sinte fascinado: "estructura", "enerxia", "cables", "aceiro", "quilowátios", "tóxico", "agullas", "blindada", "tecnolóxico", "centro xeométrico", "horror metalizado", "autópsia", "mercúrio", "biópsia", "carbón diamante", "vibración metálica", "fórceps", etc. Un mundo do que o poeta só pode ter unha "memória gótica do terror que sinto". Porque é un mundo caótico, suicida, mais é o único mundo que ve o poeta ao seu redor. Un mundo en "Perigo de extinción, perdidos na nosa propia Pureza, da necesidade de ser un Pobo". Un povo que sente unha "silente atracción polo Suicidio". Desa contradición, necesidade de ser un povo e, á vez, atracción polo suicídio, tira o sarcasmo o poeta.

Sarcasmo presente na maioria dos poemas, sobretodo os de amor. Os poemas de Pereiro, polo xeral, apresentan unha sinxela estrutura que se repite en case todos os poemas: un comezo idílico, o desenvolvimento dunha situación que, ao final, vai ser destruída, ironizada, desencantada, "Corporal (je t'aim...)", "Penetration prayer", "Dandy", etc. Ironia, desencanto e, ante todo, sarcasmo que abrolla con forza en poemas como "Outro poemas de amor" e no poema final "Que é Galicia?".

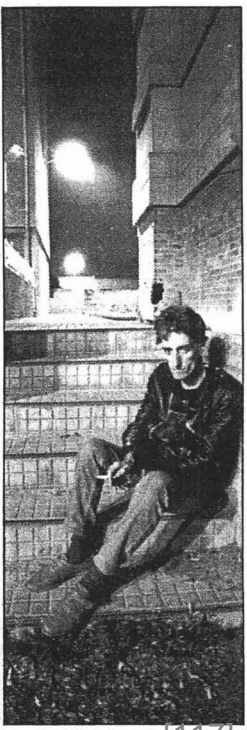
Desa necesidade de ser un povo e, á vez, atracción polo suicídio, tira o sarcasmo o poeta.

Pero aparte deste léxico "metálico" e "frío", dunha ironia profunda e dun sarcasmo feroz, mais alá da poetización dun mundo caótico, os poemas de Pereiro expresan unha dolorosa búsqueda na que o insconsciente, o onírico ten un papel importante e cuxa criación (a dos poemas) é minuciosa e nunca acaba —daí a "refacción" de poemas; daí, talvez, a imposibilidade do poeta de en dez anos poder escreber máis de 40 poemas. Tamén, quizá, esta imposibilidade de "facer" máis poemas ven dada porque cada un dos poemas de Pereiro está relacionado con estados de ánimo. Son, en suma, estes estados de ánimo os que convidan ao poeta a se expresar. Estados de ánimo que son, sempre insatisfatórios (Esa insatisfacción xera os outros paraísos, "esas 'fleurs maladives' do sofrimento, eses paraísos artificiais", Lois Pereiro, *Luzes* número citado). Estados de ánimo que o poeta expresa ás veces con berros e outras cáseque xeometricamente, que o levan da visión á arquitectura poética, a un vitalismo nietszcheano e que o fan cair, moitas veces, no intelectualismo abstracto do que quer fuxir.

A poesia de Lois Pereiro é unha poesia do desamor, do amor-ódio á morte, da esperanza e do suicídio, da dor sen alegrias, dun mundo "salpicado de feridas" e da desolación física da paisaxe (urbana). Unha poesia cáseque sen tradición na Galiza. Talvez por iso, aparte da sua intrínseca caldiade poética, a voz de Lois Pereiro soa diferente. Benvida sexa ao múltiple concerto de voces que, cada unha á súa maneira, queren evitar o suicídio dun povo "que sabe suicidarse". ♦

**XGG**

1) Col. Diversos. Edicións Positivas. Santiago, 1992. 94 páx.



**Lois Pereiro.**

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Tiras de piel
# La poesía de un gallego contagiado de Thomas Bernhard

**Manuel Rivas**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
RIVAS, MANUEL (2011 [1993]). "Tiras de piel. La poesía de un gallego contagiado de Thomas Bernhard". *El País*. "Babelia": 9 de xaneiro, 10. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/728>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
RIVAS, MANUEL (1993). "Tiras de piel. La poesía de un gallego contagiado de Thomas Bernhard". *El País*. "Babelia": 9 de xaneiro, 10.

* Edición dispoñíbel desde o 3 de maio de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# TIRAS DE PIEL
# LA POESÍA DE UN GALLEGO CONTAGIADO DE THOMAS BERNHARD

[RECENSIÓN DO LIBRO DE LOIS PEREIRO *POEMAS 1981/1991*, 1992]

**Manuel Rivas**

Lois Pereiro cita a Wim Wenders en un poema *(Quen?)*. El cineasta de *París-Texas* lleva años hablándonos con poemas de Pereiro. Es el susurro inaudible de su voz lo que se escucha en las pausas del guión, entre púas musicales. Aunque no figure en el remite, sólo a él podía ir destinada en propiedad la *Carta breve* de Peter Handke. Pereiro se declara contagiado por el virus de Thomas Bernhard *(Elexía a un espírito irmán)*, pero es el austriaco quien parece destilar trabajosa y dolorosamente el retrato de este gallego nacido quizás hace 33 años en el principal nudo ferroviario del oeste (Monforte).

El tren, el Atlántico Expresso, esa permanente invitación a huir "con sufrimiento" de la ciudad enferma, es ahora arqueología industrial, un quejido de máquina que se aleja para que la ciudad se repliegue en la ruina medieval o se inyecte melancolías de niebla en el río. En cuanto a Pereiro, y en este fin de siglo, es el clásico que tiene la literatura gallega sin saberlo.

Una leyenda popular habla del enamoramiento de un conde con una sirena y que de esos amores nació un crío, el primero de los Mariño. Tanta felicidad sólo estaba amenazada por un contratiempo de la naturaleza: la sirena no hablaba, no podía decirle cosas lindas al hijo. Resultaban inútiles todos los esfuerzos para enseñarle. En la noche de San Juan, en plena fiesta, el conde arrebató bruscamente el niño a la madre e hizo ademán de arrojarlo a la hoguera. La sirena vomitó un trozo de carne por la boca y pudo decir por fin una palabra: *¡Fillo!*

Las obras completas de Lois Pereiro, 42 poemas y un guión de televisión *(¿Que é Galicia?)* de no más de tres folios, están construidas al modo de la primera palabra de la sirena: son bocanadas de carne, tiras de piel, aguardiente. Como en la leyenda, son palabras íntimas, animales, arrancadas al aire, al instinto y a la cultura, ante el espectáculo de la inocencia consumida por las llamas. Son, en todo caso, palabras que han cuajado en vida, sagradas como la sangre caliente de un sacrificio. "A veces", dice Pereiro, "no se resigna uno a no ser Dios".

Este escritor multilingüe (trabaja con cinco idiomas con el gallego como matriz) se dio a conocer en una revista a ciclostil, *Loia*, tan subterránea que estaba escrita en gallego en el Madrid de los años setenta. Luego apareció como el contrapunto de "xeada estética centroeuropea" en un amplio movimiento poético con base coruñesa denominado *De amor e desamor*. Antes de cruzar la línea de sombra, asomó con un prestigioso premio literario para jóvenes por el poema *Cal un xardín de follas de afeitar*.

Desde entonces, cada poema que sale de su factoría o alambique es esperado como una sustanciosa alegoría, una mezcla de video-clip, haiku, destello, plegaria y cantiga de escarnio.

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Lois Pereiro: poesía dura, descarnada, emocionante

**Helena González Fernández**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
González Fernández, Helena (2011 [1996]). "Lois Pereiro: poesía dura, descarnada, emocionante". *Grial*: 129, 127-129. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/565>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
González Fernández, Helena (1996). "Lois Pereiro: poesía dura, descarnada, emocionante". *Grial*: 129, 127-129.

* Edición dispoñíbel desde o 11 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# Lois Pereiro: poesía dura, descarnada, emocionante

● Lois Pereiro. *Poesía última de amor e enfermidade 1992-1995*. Ed. Positivas, Santiago de Compostela, 1995.

Cando a poesía aparece núa, desprovista das roupaxes clásicas ou modernas con que algúns a visten e moitos a disfrazan, a forza da autenticidade pode collernos desprevenidos. Non me estou a referir a un simple anceio de sinceridade senón á certeza de que tras os versos latexa a furia da experiencia e non hai sombra de tópicos gastos que poidan luír ou mancar a realidade crúa. Daquela, a lectura transfórmase axiña. Xa non é posible ler nos versos coma quen fai o seu paseo sempre pola mesma alameda. Cada nova palabra do poeta sorpréndenos e un arreguizo de emoción volve sacudir as nosas costas. Os poemas —e o poeta, claro— poden chegar a ter un certo aire litúrxico. Actúan de mediadores entre nós e os sentimentos, entre nós e as emocións que constitúen a nosa máis profunda esencia. Ábrennos as portas ós espacios máis interiores para mostrarnos en toda a súa crueza a experiencia da destrucción e da morte. Unha experiencia que se nos amosa sen maquillaxes, sen esperanzas vas

e sen a doada autocompracencia da dor. Unha visión sobrecolledora da morte e dos outros dous inevitables compoñentes do trío, o amor e a vida.

A crueza da realidade, logo. Isto é o que nos ofrece na súa última entrega Lois Pereiro.

Pereiro é un dos poetas máis persoais e diferentes dos últimos anos e un dos que foi rodeándose dun público de seu á marxe das poéticas dominantes. Mentres a súa breve obra poética andaba ciscada en revistas e antoloxías, os seus compañeiros de xeración publicaban con éxito e gañaban premios.

Sen caermos na "autopsia dos datos" que tanto lle arrepiaba na reseña biográfica que escribiu para *De amor e desamaor II*, cumprirá lembrar que participou na ciclostilada revista *Loia* —onde compartía travesía con Manuel Rivas—, na antoloxía coruñesa *De amor e desamor*, en *Luzes da Galiza* ou en *Das Capital*, e que neste mangado de publicacións sempre amosaba a súa voz diferente, profundamente humana e urbana, que viña abrir un novo carreiro dentro do discurso poético habitual, inzado de virus variados (preciosismo, referencias espaciais evocadoras, ruralismo, intertextualidade críptica...). En 1992 aparece unha recopilación revisada da súa poesía, *Poemas 1981/1991*, coa que Edicións Positivas presentaba a súa colección "Di-versos". Con este libro, xa desde o mesmo título, cómpre relacionar o seu recente *Poesía última de amor e enfermidade 1992–1995*, publicado na mesma colección. O empeño en constatar as datas nos títulos e nos poemas parece deixar constancia da súa teima por coutar e enmarcar as referencias biográficas. Pero ademais, decatámonos de que o poeta continúa un mesmo discurso, sempre atraído polo caos, a destrucción, a morte, o amor e a sinceridade. Sen embargo, se nun principio a autodestrucción non fai máis que encarreirar e acelerar a morte inevitable (velaquí aparece "a fina pel dun virus", "a Silente atracción polo Suicidio"), logo aparece un insospeitado desexo de resurrección no que a palabra poética, a literatura, lle empresta a voz á alma, para que poida "considerarse amado".

Poemas póstumos, amor resucitado e morte sobrevivida son os arrepiantes núcleos temáticos de *Poesía última de amor resucitado 1992–1995*. Como vemos, semellan artellar tres etapas dunha travesía vital na que a morte, sempre entendida coma o remate, pode ser experimentada co corpo aínda vivo (*Poemas póstumos [1992–1994]*).

*Saber que está un á morte*
*e o corpo é unha paisaxe de batalla:*
*unha carnicería no cerebro.*

E xa que logo, cando decide superala, acontece unha especie de resurrección na que se recupera provisionalmente a esperanza de amar, de apreixar a eternidade (*Luz e sombra de amor resucitado [1995]*).

*O amor que me asaltou sen previo aviso*
*cando eu xa non quería defenderme.*

*Perverso, inofensivo e altruísta*
*foi un placebo inocuo*
*administrado a un corpo xa vencido.*

Finalmente, a inamovible certeza da morte lévao de novo á procura da destrucción (*Poemas da morte sobrevivida a forza de paixóns e sabotaxes [1995]*).

*(E finalmente, con sono atrasado, mal vivido*
*o feliz, sereo e satisfeito, xa podo regresar*
*ó meu cadavre)*

Mais o poemario non só nos transmite a forza dunha experiencia que se nos mostra núa. Arroupando o enorme poder emotivo do testemuño, o texto constrúeo, realmente, un coro de voces que contribúen a subliñar o seu carácter dramático. Nas páxinas impares, ó pé, aparece unha das voces do poeta, a do creador que rescata das súas lecturas e da música que oíu aquilo que se lle axeita. Vai incluíndo citas de Eliot, Shakespeare, Yeats, Hölderling, Sartre, Celan, M. Montoya... coas que o poemario establece un diálogo tan profundo que sen elas quedaría fanado, porque o proceso de apropiación do texto alleo calla nun novo texto construído en parte coma un *collage*.

*("Eu son a morte...", dixo Oppenheimer,*
*cando viu*
*os efectos da bomba atómica que el contribuíra*
*a crear. [...]*
*Isto é algo semellante)*

Alí tamén aparecen textos propios en prosa e sempre entre parénteses que semellan acoutacións explicativas da xénese do poema, do motivo esencial ou da experiencia que se narra. Diferente é a voz que se manifesta en verso, moito máis directa, moito máis obrigada pola necesidade inmediata do testemuño.

Texto e paratexto constrúen, pois, un só poemario que comeza no título e remata na data do derradeiro poema do libro.

Lois Pereiro lévanos de novo polos camiños duros da poesía da experiencia. Poesía como un arreguizo, poesía dura e descarnada, e poesía que sabe darlle á palabra forza e que sabe moldeala. Por iso, a voz de Pereiro é única e segue medrando co paso do tempo.

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# A memoria do amado.
# *Poesía última* de Lois M. Pereiro

**Teresa Seara**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
SEARA, TERESA (2011 [1996]). "A memoria do amado. *Poesía última* de Lois M. Pereiro". *A Nosa Terra*: 711 (1 de febreiro), 23-24. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/668>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
SEARA, TERESA (1996). "A memoria do amado. *Poesía última* de Lois M. Pereiro". *A Nosa Terra*: 711 (1 de febreiro), 23-24.

* Edición dispoñíbel desde o 18 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# A memoria do amado

## *Poesia última* de Lois M. Pereiro

Todos sabemos que, un día ou outro, nos involucrarán nunha batalla na que entregar o corpo e o tempo. Somos conscientes de que nela loitaremos, espidos de ardides ou estratexias, fronte a un poder que nos sobrepasa e que se erixe en gañador antes de comezar a lide. Malia esta evidencia, empeñámonos en negar ese instante e fuximos, desde o enmascaramento eufemístico, dun termo en si doloroso e arrepiante: a morte. Pero, en ***Poesía última de amor e enfermidade***[1], Lois Pereiro obríganos a romper cos tabúes e ábrenos os ollos cara unha certeza de cumprimento inmediato.

*Saber que está un á morte*
*e o corpo é unha paisaxe de batalla:*
*unha carnicería no cerebro*

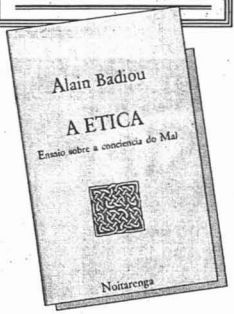
é debatirse nunha loita desgarradora entre o impulso vital que nos guía cara adiante e un corpo que non responde ás ordes e se estanca no presente. O desexo de seguir bebendo a vida a sorbos longos, de zugarlle ata a médula máis escura, fracasa na colonización que, membro a membro, vai facendo a morte no corpo do eu poético. A perda das facultades físicas esquécese na gañancia desa brillante lucidez que só vai ligada á asunción serena do propio final.

*Xa non sinto aquela dor inmóbil*
*que antes habitaba as miñas noites,*
*despertando a unha das horas máis escuras*

*sendo consciente de que o día seguinte*
*non me traería nada moi distinto*
*do fracaso que me ía derretendo c*
*o lume do inferno no que vivía.*

Nada hai de hipocresía, mentira

## conta de libros



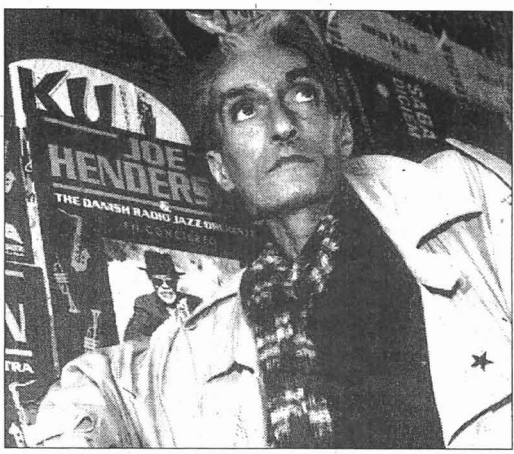

### A ética de Alan Badiou, ao galego

Noitarenga ven de publicar **A ética. Ensaio sobre a conciencia do Mal**, de Alan Badiou. O libro, o máis importante na obra de Badiou tras escribir **Teoría do suxeito**, percorre os diferentes significados da ética na Filosofía para centrarse na sua función na actualidade. Se en **Teoria do suxeito**, Badiou xa adiantaba algúns principios éticos do suxeito, neste ensaio, escrito en 1993, a ética é analizada e criticada polo uso que fan dela os intelectuais do noso tempo. Alan Badiou esbroza de paradoxas o concepto até chegar a unha teoria do Mal.♦

### Recuperar unha peza do primeiro Álvaro Cunqueiro

En 1932, Alvaro Cunqueiro publica na revista *Yunque*, **Rua 26.Diálogo limiar**, un texto que ten pasado inadvertido e que agora recupera Edicións Laiovento, na sua série de Teatro. A peza, moi breve e que representa o diálogo entre dous homes, nunca foi catalogada como teatral, en parte polo seu carácter de prólogo,cuestión que reabilita Teresa López. No texto, recóllese a influéncia do Valle-Inclán deses anos.♦

# Leituras




**Lois Pereiro.** A. PANARO

ou ocultación nos versos de Lois Pereiro que, xa desde o título do poemario, nos anticipa o que ofrece. Non hai lugar para o engano: amor e morte viven nos poemas. Amor habitado na comuñón coa muller, percibido nos seres que o amaron e devolto á vida a través da mesma morte. E morte entendida como transferencia da propia enerxía, xa esgotada, a novos seres nun ciclo vital, creador e destructor, irrompible desde a orixe dos tempos. Non hai fin nin comezo, só estados transitorios que se repiten continuamente, transmigracións que poden chegar a ser buscadas polo propio eu poético como medio de perpetuarse na memoria dos seres queridos:

*Preferiría que herdase o que aínda tiña*
*antes de apostar vida, morte e alma*
*nunha única partida que perdín;*
*e cando o executor veña cobrar a débeda,*
*dareille a alma e a morte, deixándolle a ela a vida*
*que non utilicei, e que aínda segue intacta.*
*Así estaría con ela dalgún xeito:*
*no seu corpo por riba desta terra,*
*e o meu debaixo dela.*

Non se buscan culpables para esta situación irresoluble, senón que, firmemente aferrado ás convicións máis profundas da solidariedade e o altruismo -"Desprezando *o meu corpo en conta atrás,/ ábrome e derramo a miña vida/ nese amor feroz, calado, sen destino"*-, o eu poético regala todo o que posúe e xa non precisa. Ofrecerlle a "ela" unha vida non gastada implica, dalgún xeito, pervivir no seu corpo sen dor, nin enfermidade, sobre o tempo e o esquecemento. Pois tamén ela o guiou, nos momentos máis duros, cara a saida do inferno

*Na viaxe nocturna que emprendemos*
*polo interior dun corpo diferente*
*un acto de amor é un fluído urxente*
*de suor bágoas e esperma*
*contra o medo*

A oscilación entre un inferno-enfermidade que o leva pola dor e o ceo da ternura que lle permite urdir estratexias contra a morte, deriva nun xogo constante por roubarlle a Caronte unhas horas, enganalo para que a barca parta sen pasaxeiro á espera dunha nova viaxe. Pero o engano non é posible e sábese que todo son ensaios do mutis irremediable

*Unha estación no inferno, outra no ceo*
*temporalmente amable e despexado,*
*e ó final sempre a tristre pulcritude*
*doutro ensaio xeral do soño eterno.*

Os parámetros que miden o esforzo de sobrevivir pertencen ó ámbito críptico da medicina, pois, só a través da súa terminoloxía podemos saber o prezo en substancias vitais que conleva cada desexo, os hematies a pagar por cada paso e como as bagoas provocan un sosego n arcótico. O eu evalúa o tempo que lle custa cada acto que realiza pero sabe que os esforzos que dedica a tramar sabotaxes amorosos non son un derroche pois só a través deles é posible -*"esquecer que a vida/ esbara a contraodio polo gume da morte o seu coitelo/ do que día tras día todos nos esforzamos por salvar"*. E a morte, inimigo aleivoso que ataca a traición, vai chegando, cruel e calada, para coutar as ás do eu poético. Vén enmascarada baixo a apariencia letal dun virus *"Virá calada, oculta e con nocturnidade,/ chegando desde abaixo a través do colchón/ entre as derivacións intuídas e temidas/ dunha vírica rebelión interna"*, pero o eu descifra a súa verdadeira esencia. Sabe que non é senón a vida que se recicla, madrasta asasina que dirixe o coitelo contra as súas propias creaturas para, nutríndose delas, acadar novos azos.

> Non hai lugar para o engano: amor e morte viven nos poemas.

No devalo do seu ciclo o eu ofrece a aqueles que o amaron un alento solidario para legarlles, perante a dor da súa morte, a paz do consolo. Despóxase das súas pertenzas e gárdaas nesa memoria-baul que as custodiará ata un novo regreso, pois é no recordo dos seres que amou onde deixa a súa pegada máis fonda e cálida. E, finalmente, enfróntase á morte vestido só cos seus ideais, lonxe dos sopores narcóticos, reivindicando, como último desexo, mirar fronte a fronte ó tempo que se esvae

*Que a vida non me sorprenda xamais*
*desprevenido calado e neutral*
*e que un segundo antes de renderme*
*vaia tamén comigo a imaxe do que fun cando era outro*

**TERESA SEARA**

(1) Ed. Positivas, Santiago, 1995

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Da escrita náufraga na terra e nos infernos

## C. P. Martínez Pereiro

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

MARTÍNEZ PEREIRO, C. P. (2011 [1997]). "Da escrita náufraga na terra e nos infernos". *A Nosa Terra*: 776 (1 de maio), 23-24. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/434>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

MARTÍNEZ PEREIRO, C. P. (1997). "Da escrita náufraga na terra e nos infernos". *A Nosa Terra*: 776 (1 de maio), 23-24.

* Edición dispoñíbel desde o 28 de febreiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

## Leituras

# Da escrita náufraga na terra e nos infernos

**Título:** Náufragos do Paradiso.
**Autor:** Lois Pereiro.
**Editorial:** Luzes de Galiza (Ediciós do Castro)

*Rexéitase a presencia da morte, da dor, do fracaso. E refúgase con temor a posible intimidade de enfrontar con calma, no noso interior, os pequenos dramas e esforzos que todos padecemos. Dá a impresión de que a case ninguén lle importe a crueldade e a esforzada dureza da súa propria supervivencia, e moito menos a que lles é allea*
Palabras de Lois Pereiro na súa derradeira entrevista

Lois Pereiro.

Na segunda semana de Abril saíú á luz postumamente –e por segunda vez nesta maneira cruel, tras os seis "Poemas póstumos (1992-1994)"– unha novela inédita e inacabada de Lois Pereiro, *Náufragos do Paradiso*, no número vinteoito da "Revista de liberdades, crítica e cultura", *Luzes de Galiza*, acompañada, para alén de varias reinvidicacións e sentidas evocacións, da "derradeira entrevista" que, poucos días antes do seu falecemento, lle realizara o seu director, Manuel Rivas. No mesmo mes en que a novela comeza («Unha noite de abril. A segunda lúa de abril cravada...») e unhas seis semanas antes de que se cumpra un ano da Morte do autor que non apagou unha das máis caracterizadas, singulares e auténticas voces poéticas destes nosos últimos lustros: "Para um tão triste fim, tão leda a morte! / Para um tão largo amor, tão curta a vida!", usando dos últimos versos dunha adaptación camoniana do seiscentista portugués Francisco Manuel de Melo.

A pesar da habitual banalidade con que se usa un termo –tan gasto e tan trivializado no ámbito do literario– como 'descubrimento', ácho que con esta publicación atinxe exactá significación porque a novela, mesmo inacabada, prolonga substancialmente os límites cualitativos do feroz e corrosivo legado do autor monfortino, mentres que na excelente entrevista podemos acompañar o pensamento dun home lucidamente reflexivo e emotivamente intelixente ("non hai intelixencia sen emoción", dicía Pound) perante os tráxicos (pre)supostos, vitais e mortais, da súa tortuosa creación e non menos plenamente consciente das bases literarias e estéticas da súa furiosa escrita.

Aproveitaremos este 'acontecemento' para tentar unha abstracta radiografía da obra poética do autor da novela, dado que, abordando aquela, comezaremos a explicar tamén esta narrativa polas estreitas relacións, polos comúns presupostos e polas intencións semellantes que aproximan unha e outra.

Nos menos de cen poemas que coñecíamos de Lois Pereiro, recollidos polas Ediciós Posivitas en dous vólumes, *Poemas (1981/1991)* e *Poesía Última de Amor e Enfermidade (1992-1995)*, vaise irregularmente deseñando unha escrita poética 'persoal' sen disfarces e subxectiva sen ambigüidades, negando –a contracorrente da mascarada e omnipresente poética 'impersoal'– a afirmación nietzschiana de o eu do poeta lírico saír desde as profundidades do ser do creador cunha 'subxectividade', no sentido da estética moderna, voluntariamente ficticia e pluralmente diluída. Ben é certo, cón todo, que esta negativa é, parcial e epidermicamente, revisada coa dramatización lírica «no "ennui" que crea» da narrativa agora coñecida.

> Non coñecín do poeta Lois Pereiro máis do que a súa obra e **sinto agora unha moi triste ausencia do home que, «cegamente e sen medo», desgarradamente a escribíu**

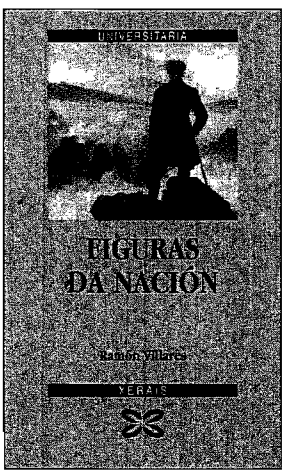
Pereiro, nun audaz esforzo para conciliar a antítese básica da vida distante e da morte próxima, sitúase –especialmente na poesía final, reforzando tendencias da irregular escrita inicial e ultrapasando 'poses'– no territorio de ningures que é a súa contraditoria e espida subxectividade («en soños definíame como unha aparición / que se abre as veas en público»), transmitídonos poética e violentamente a experiencia do abismo e a vivencia dá continua destrución (escribindo «os diálogos da morte»), a recuperación do «amor resucitado» («conxugando os verbos vivir e amar / en primeira persoa do plural / reducidos as formas do presente»), e, especialmente, legándonos de maneira repetida o seu saber esencial, despois da súa «morte sobrevivida», sobre o que era –¿é?– a vida: «amar e ser amado».

Por un lado, aterra non pouco, lector amigo, ler a morte nos versos dos seus derradeiros anos, porque, neles, Lois Pereiro, «despois de ter sobrevivido», non só falou da «inoportuna / groseira incultà e pouco delicada», viuna tamén, sentiuna e resistiuna na súa crueldade, seguiu en desigual combate as súas silentes e inexorábeis pegadas, desafiouna, máis aínda, e, sobre todo, coñeceuna ben e foi lúcida e emocionalmente escribíndoa. Por outro lado, non menos estremece, humano lector, a ferocidade contra ó propio pasado («os erros cometidos na vida a contraffo») desta camoniana e «fatigada ruína namorada», que –tal vez sen o ter desexado– duplicou para nós unha outra traxectoria épica e revoltada de 'bicho da terra' a 'semideus' de que, por veces e como en moitos dos seus poemas, se reveste a auténtica –por vivida e por asumida– «revolta literaria e vital» da poesía.

Aquel terror ou este estremecemento son produto da súa sen-


UNIVERSITARIA

*Textos e manuais para o coñecemento*




*Figuras da nación* reune doce ensaios relativos, case todos, á historia cultural e política de Galicia. A evolución do pensamento de sinalados devanceiros da nosa cultura preside moitas das pasaxes deste libro, pero a súa análise faise reparando no contexto económico, social e ideolóxico que lles tocou vivir.

NA MESMA COLECCIÓN

FIGURAS DA NACIÓN
**Ramón Villares**

XERAIS

A IDEA DE NACIÓN
**Ramón Máiz**

XEOGRAFÍA HISTÓRICA DE GALICIA
**Patrick O'Flanagan**


## conta de libros

### Un novo autor para a narrativa xuvenil

**Paf Xarope** é unha novela escrita por Manuel Darriba, de Sárria, que ademais de xornalista, xa se iniciou na poesía mália ter vintetrés anos. O Xarope é o *pub* dunha vila na que os seus habitantes non están a pasar por un bon momento: peche de fábricas, paro e abtrimento. Un crime fai que as personaxes que desfilan polo Xarope teñan unha saída á monotonía. Esta novela está editada na colección *DocexVintedous* de Sotelo Blanco. Non hai capítulos senón flashes. ♦

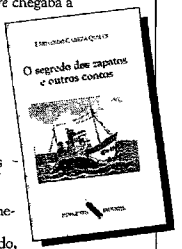
### Hospital das letras

O libro de Carlos Paulo Martínez Pereiro **Hospital das letras** subtitúlase *In(ter)vencións e ensaios literários* e nel reune seis estudos que polo miúdo entran na obra de escritores galegos e portugueses contemporáneos. A novela *Xente ao lonxe* e o seu autor Eduardo Blanco Amor son obxectos de análise do texto que abre o libro ao que lle segue un ensaio sobre a *viaxe* de Ramón Otero Pedrayo. Vicente Risco, António Pedro, Ricardo Carvalho Calero son as outras voces que estuda Martínez Pereiro así como unha reflexión sobre a narrativa actual. ♦

### Os libros do Centro Dramático

Autores de distintas épocas protagonizan os tres últimos libros do Centro Dramático Galego publicados en Xerais: **As alegres casadas**, de William Shakespeare en versión de Eduardo Alonso e Manuel Guede, **A festa da malla**, de Antón Vilar Ponte, unha edición de Noemi Pazó e Dolores Vilavedra, e **Unha rosa é unha rosa**, de Suso de Toro. ♦

### O segredo dos zapatos




"Aquela mañá un suceso extraordinario viñera rompe-la monotonía da vila chamada Fin da Terra. A pequena embarcación *Volveré* chegaba a porto cun cargamento inusual". Deste xeito comeza o primeiro relato do libro escrito por Fernando Cabezas Quiles **O segredo dos zapatos e outros contos**. Son catorce histórias con paisaxes achegadas, o mar e o río Miño ao fundo, recomendadas para lectores a partires de 9 anos. Edita Noroeste Infantil. ♦

## conta de discos

### A enfermidade do bolero

**Título:** Boleros enfermos de amor (Vol. II).
**Grupo:** Corcobado e Cría Cuervos.
**Edita:** Triquinoise.

O pranto que se desprende do bolero é fermoso para Javier Corcobado e por iso no ano 1993 gravou aquel primeiro traballo de *Boleros enfermos de amor*, do que agora aparece unha segunda parte, recollida entre 1994 e 1995. Se na primeira ocasión, só se atrevéu a compoñer un bolero, o resto eran versións, nesta inclúe catro composicións próprias. *Madre*, *Aquel tren*, nada convencional, e *Desde tu herida*, tema apaixoado que non desmerece das cancións alleas. Como no primeiro volume, esté está pensado para lucimento da voz de Corcobado que, sen embargo, non está á altura do anterior. O son é bastante peor málta que os primeiros boleros estaban gravados nun dez pistas na casa de Justo Bagueste, produtor e músico *cría cuervo*. Do compositor Acereto versionea nesta ocasión *Escrito está* despois de facer o próprio con *Pánico* e continua as adaptacións con boleros coñecidos como *Bravo*, *Sombras*, gravada en directo, e *Amarga Navidad*. O piano de Susana Cáncer contribue ao ar fúnebre, triste e enfermo deste canto ao desamor e ao sufrimento. Anúnciase tamén en vinilo pero debe estar agachado nalgunha gaveta xa que só se atopa en CD. ♦

### Viaxando por Galiza

**Título:** Un viaje por Galicia.
**Intérprete:** Nani Garcia
**Edita:** Clave Records

O piano é a base deste disco que puxo música ao documental *Un viaje por Galicia*, realizado en 1929 por Luís R. Alonso por encargo das deputacións, que foi restaurado en 1991 polo CGAI e a Filmoteca Española. Foi nese ano cando Nani Garcia, o músico de *jazz* fundador do grupo *Clunia*, compuxo os seis temas deste disco. Amda que a partitura orixinal era para piano, frauta e clarinete baixo, nesta gravación amplíase ao piano eléctrico, teclados, saxo e gaita irlandesa. O resultado é un son coidado, preciosista, que recorre á música tradicional como un aporo secundário. Desde a primeira peza *Nada salvaxe*, na que a frauta convértese en voz até a última, *Tno nº 2*, que bebe do *jazz*, advírtese o traballo de Nani Garcia, anovador e inaudito no noso país. ♦

### Elemental fusión de estilos

**Título:** Elementa Latina.
**Grupo:** Elementales.
**Edita:** Resistencia.

O terceiro disco dos *Elementales* é un compéndio de quince temas dificilmente clasificábeis. Este traballo instrumental (a única voz que se escoita é a dun cativo ao comezo do tema *El azul de narr*) reincide na fusión de estilos xa experimentada nos anteriores *Elementales* e *Al baño María*. Fusión que corresponde á traxectória deste cuarteto: José Luis Ordóñez "Josete", guitarra de *tablao*, Enrique Valiño participou con músicos tan diferentes como Amáncio Prada até *Dinamita pa los pollos* ou *Nu*, José Enrique Perdomo *Brigja* foi percusionista de Xabier Cugat e de Jerry Lee Lewis e Marcos Herrero, baixista de Bilbao. Desde Madrid, onde se formou en 1991 o grupo, *Elementales* non se esquecen da música celta e do océano Atlántico neste disco como tampouco dos ritmos latinos, do jazz e incluso do tango ♦

## Leituras

tida visión poética («unha carnicería no cerebro») que non é tan subxectivamente pesimista como cósmica e fatalmente tráxica, que non é tan equilibrada como tensa na relación entre a negación extrema que enfronta e a afirmación radical que defende. Son tamén resultado da xeografía literaria e vital que percorremos na lectura, porque, como o exipcio Anubis ou o grego Cerbero, este escritor do Incio conduce a súa (e a nosa) 'alma' simultaneamente ao mundo subterráneo, ao mundo inferior, aos baixos fondos, aos infernos do Hades, isto é, ao plural "unterwelt", por dicilo nese idioma alemán e por situalo nesa cultura centro-europea da crise (da persoa e da posguerra) que tanto alimentou a súa poética.

Mais regresemos de vez á novela que xera estes parágrafos, preguntándonos sobre o seu lugar con relación ao corpus do autor. Falei antes da prolongación cualitativa que, a respecto da súa obra coñecida, supuña para min este ensaio narrativo. Especificando máis, digo que a novela 'prolonga' no sentido en que desenvolve nouto formato expresivo constantes tanto da súa escrita poética –especialmente da máis irregular do seu primeiro libro– como do seu coherente pensamento vital a que está indisolubelmente ligada.

Nótese que o seu título, *Náufragos do Paradiso*, recolle en modulación plural o verso final («náufrago da expulsión do paraíso») do poema "Se xa morto de qué naval qué mar...". Repárese na omnipresencia da obra-vida do austríaco Thomas Bernhard («escritor único e inimitábel, sen sucesores nin escola»), a quen dedicara a "Elexía a un espírito irmán Pasatempo por orde alfabética", e os filtrados rastros de Wittgenstein (na novela máis do que «un vestixio, Bernhard, de Wittgenstein en ti»), respectivamente, por un lado, no ridículo que deriva das coñecidas palabras bernhardianas "todo é ridículo cando se pensa na morte", no propio protagonista Bernal (e, atraizoado, «Bernald») –¿ata que punto trasunto intencional do austríaco?–, ou no insermento referencial no discurso de citas textuais do mesmo, e, por outro lado, no narrar mergullado no horror e nas marxés só do que o artista pode e debe, isto é, do que ben cóñece, ou no papel central que atinxen simbolicamente as cores (e o ollar, e as olladas) e a súa xeometría nas personaxes e no conxunto desintegrado da narrativa.

Obsérvese, para alén dos puntuais exemplos concretos anteriores ou do embrión narrativo do poema de Xullo de 1995, "Comedias ou proverbios ou un conto moral", a sarcástica adaptación da 'macbethiana' definición da vida no capítulo final, o teor 'hamletiano' e 'senequista' que tinxe toda esta disección discursiva da vida na esteira da «anatomía da vida» que, para Pereiro, reside na escrita do isabelino autor dos 'sonetos escuros'... En fin, sinálese a feliz cita ou a sincera canibalización –facilmente localizábeis para calquera frecuentador da súa (del e dos outros) obra– de Celan, Valente, Döblin, Valery, Lean, Bousoño, Joyce, Rohmer, Genet, Duras, Hölderlin,... narrativamente paralelas á mecánica de 'motes de referencia' e 'glosas poemáticas' que estruturan con precisión a maior parte das series poéticas do seu segundo e mellor libro publicado.

Co mosaico referencial integrado na novela a que vimos de aludir non se trata de utilizar culta e intelectualmente os discursos dos outros, trátase máis ben da vampirizar interior e emotivamente o xa expresado por 'espíritos irmáns' que Lois Pereiro reescribe coa forza coincidente da súa experiencia real porque acredita en que, como dixera o escéptico Bernhard, "no fondo, todo o que se di é citado".

A novela, por outra parte, presenta fragmentaria e fundamentalmente, a través dunha desatada linguaxe de imaxes poéticas de ton irracionalista e expresionista –por veces de estética 'marxinal-punk'–, a torturada interioridade do espectral Bernal e a súa viaxe para a morte, por medio da exposición subxectiva ou das súas relacións coas demais personaxes estremas ou, inclusive, entre elas mesmas (o vello e «escuro» Aián, e as tres mulleres: «a liviana, fráxil Lisania» instalada no medo e na loucura, a Mimsi «como bañada de música de Webern» e a «intensa, sabia, sentimental Helena»), coa ambientación nocturna, suburbial e depresiva dun «mundo sen dioses»: entre a 'terra' e o 'inferno', aparecendo de novo Bernhard como referente necesario coa súa obra poética de fins da década de cincuenta *Na Terra e no Inferno*.

As anécdotas do que vai 'ocorrendo' son os esvaídos alicerces dun discorrer mental en que alternan os capítulos primeiro («Incerto e atractivo») e quinto («Contaxio»), –respectivamente da presentación de Bernal e do seu confronto coa infancia na visita a Bricéis, ao Incio– cos aconteceres vitalmente infernais e intelectivamente contemplativos dos seis capítulos restantes.

De todas as maneiras, nunha novela incompleta en que non achamos os (pre)supostos convencionais da narrativa, ou non os achamos máis que desintegrados e ultrapasados liricamente, sería absurdo continuarmos parafraseando moitas outras das súas características; digamos, por tanto, como explicación maior, por analoxía, que os *Náufragos* son un exercicio incompleto –e en ocasións rudimentar– de ética verbal e vital e de lóxica poética –próximas da linguaxe elemental daquela "écriture blanche" de que falara Barthes–, perseguindo, a pesar da súa incompletude, captar aquela verdadeira vida ausente que para Rimbaud non está neste mundo: a plenitude paradisíaca que encarnan o soño e a reinvención do amor, a rebelión e o exilio como exercicio interior co místico e (in)útil sentido de recuperar para os homes –deambulando entre a terra e o inferno e náufragos del– o paraíso dos deuses.

En fin, eu, que non coñecín do poeta Lois Pereiro máis do que a súa obra, sinto agora unha moi triste ausencia do home que, «cegamente e sen medo», desgarradamente a escribíu e defendo con todo o poder de convicción de que son capaz a exactitude e a xusteza da (des)mesura con que del, e das virtudes e das limitacións da súa escrita, teño falado.

Para finalizar, permítame, paciente lector, unha consideración que acho ben oportuna. Preguntábase retoricamente hai poucos días unha voz nun acto público se algúns escritores galegos resistirían, ao exportalos a outros ámbitos, o confronto do alleamento da cultura que lles dá sustento e mais eco. Sen pretender tirarlle a razón ao interrogador nalgúns casos, ser, atento lector, que é unha pregunta o suficientemente xenérica como para exixir dunha matizada e detida resposta; non obstante permítaseme responder afirmativamente –para alén doutras consideracións pertinentes como que non hai así tantos escritores galegos xenuais como, ás veces, se nos quere facer crer, ou que o valor da obra literaria non se mede pola unanimidade no sufraxio, nen polo éxito internacional ou publicitado– agora que veño de falar do conxunto dunha obra (entre outras varias e relativamente non poucas das nosas letras) diáfana e exemplarmente evidente na autenticidade e na vivencia dos seus revoltádos valores poéticos. ♦

**C.P. MARTÍNEZ PEREIRO**

## Mitteleuropa achégase a nós

**Título:** Galicien Magazin.
**Editorial:** Galicien Zentrum. Universidade de Tréveris.

En 1992 a sinatura dun Convenio entre a Xunta de Galicia e a Universidade alemana de Trier (Tréveris) permite a creación, como entidade autónoma dentro da súa Facultade de Filoloxía, do *Galicien-Zentrum* ou Centro de Documentación de Galicia. Para xestionalo fúndase a Sociedade Galego-Alemana que preside o profesor Dieter Kremer e conta, entre os seus membros, con Ramón Lorenzo (vicepresidente), Johannes Kabatek (secretario), Ute Hafner (tesoureira), Frank Meyer, Begoña Bas, Anxo Tarrío, Sabine Albrecht, Jorn Gruber, Jens Ludtke, Marga Romero, Helena Villar Janeiro, Axel Schonberger, M_ Xosé Queizán, Zarko Muljacic ou Mª Xesús Lama.

O Centro de Documentación de Galicia nace co obxectivo de ser un foco dinamizador que dea a coñecer a cultura galega en Alemaña orientando, basicamente, os seus esforzos cara o fomento dos estudios sobre a nosa realidade cultural en ámbitos universitarios. Para isto crean un lectorado que, actualmente, asume Marga Romero e reunen unha biblioteca especializada que posibilite o labor de todos os que desexen unirse ó proxecto.

Ao mesmo tempo organizan outras actividades destinadas a facilitar o contacto directo do público alemán cos nosos escritores (Manuel Rivas, Xosé L. Méndez Ferrín, Mª Xosé Queizán) ou profesores (Carlos L. Bernárdez, Xosé Manuel Núñez Seixas, Ramón Lorenzo, Adolfo Lozano Bravo). Todos eles teñen impartido na Universidade de Tréveris charlas sobre temas diversos relacionados coa lingua e a literatura (as vangardas, a literatura actual, etc.), a historia (aldeas prerromanas en Galicia ou os movementos nacionalistas) ou a cultura galega en xeral tanto dentro como fóra do país.

Pero quizais sexa a edición da revista semestral *Galicien Magazine*, que vén de acadar o número 3 (Marzo 1997), a faceta máis coñecida para nós do labor que se vén desenvolvendo en Tréveris. Dirixida por Dieter Kremer e coa redacción e composición a cargo de Franck Meyer, a revista destaca polo seu formato bilingue en alemán e galego, linguas que conviven nas súas páxinas da man de colaboradores de ambas as nacionalidades e que amosa ás claras a pretensión de crear un marco de normalidade comunicativa entre Fisterra e Mitteleuropa.

Na portada do número 3 do *Galicien Magazine* campa un mapa alemán de Galicia, realizado no século XVIII, que lle acae perfectamente ao tema central deste número: "Os estudos galegos nas universidades alemanas". Nesta sección monográfica atopamos interesantes artigos que

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Lois Pereiro: "Á xente extráñalle a miña linguaxe poética"

**M. Carballido**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

CARBALLIDO, M. (2011 [1990]). "Lois Pereiro: 'Á xente extráñalle a miña linguaxe poética'". *A Nosa Terra*: 420 (15 de febreiro), 21 e 23. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/666>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

CARBALLIDO, M. (1990). "Lois Pereiro: 'Á xente extráñalle a miña linguaxe poética'". *A Nosa Terra*: 420 (15 de febreiro), 21 e 23.

* Edición dispoñíbel desde o 18 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# Lois Pereiro

## 'Á xente extráñalle a miña linguaxe poética'

■ M. CARBALLIDO

A sua obra *oficial* non é extensa "debido sobretodo á miña preguiza." É, non obstante, un dos *anárquicos* daquela camada de xóvenes que desde fóra, nun fato, amosaron as suas inquedanzas persoais en feitos tales como *Loia*. Daqueles catro números aparecidos aló polo 77 con neto sabor a desenvolvimento, irromperon novos xeitos estéticos no triste, escuro e difícil labor do rexurdimento. Patiño, Rivas, Bilbao, Guisán, etc., deron pé a un dos primeiros ensaios enerxéticos das novas e case-que xa ilustres xeracións pensantes deste país

*Amor e desamor* xurdiu case da casualidade. "Coincidimos sete amigos, sete poetas, entre eles Lino Braxe, Manuel Rivas, Luís Seoane e máis eu", lembra. "E todos na Coruña. E decidimos, despois de facer uns cantos recitais por aí, publicar un libro en conxunto. Puxémonos de acordo e saiu a antoloxia sobre os dez poetas co título de *Amor e desamor*. Tivo bastante éxito. Incluso chegou a facerse unha segunda edición. Entón, en vista da boa acollida, decidimos sacar unha segunda parte, que era un pouco o mesmo, pero o *dous*, con outros poemas".

A sua imaxe semella o achegamento ao interior, á profundidade. Fala baixo, baixiño, con eses sosego capaz de transmitir a soedade própria do humano que expresa unha vontade impresa na roupaxe da pel. Paisaxe física, rexedor e deseñador dun proxecto crítico aglutinador da sua persoalidade.

### Loia

"*Loia* foi un pouco o comezo de todos nós. E, claro, tes-lle cariño porque foi un pouco a primeira inquetude que tiveches". E compáraa dalgun xeito ao que pouco tempo despois denominouse grupo *Rompente*, de Reixa, facendo fincapé en que, efectivamente, aquilo supuxo "un novo estilo, despois de pasar todas as épocas de poesia máis social, con tendéncias inovadoras, sen perder tampouco as reivindicacións que nós tiñamos dentro como nacionalistas que nos sentiamos. Non era, sen embargo como *Rompente* un movimento poético. Éramos amigos e o noso vínculo era sinxelamente amistoso. Nen sequer tiñamos unha tendéncia exclusiva. Cada un facia o que lle gostaba, sen máis, sen intencións secundárias."

Foi, tamén, un dos membros fundadores de *La Naval*, "fixémo-la catro", e estivo en caseque todos os proxectos de publicacións que se fixeron na Galiza, como por exemplo *Luzes de Galiza*, *Dorna*, *Trilateral*, e o máis cercano *Das Capital*, "onde por vez primeira publico un conto que saiu desa novela que teño case a ponto."

### "Despues de la modernidad"

*Despues de la modernidad* é, ademais, un recoñecimento fóra das fronteiras galegas, xa que supón a sua participación nunha antoloxía poética "de todo o Estado español, cada un na sua língua", sendo Lois Pereiro o único galego. "Algo así —subliña— un pouco como unha antoloxia dos poetas da última xeración, que ía desde o máis vello (Luis Alberto de Cuenca) até eu que tiña, daquela, vintetantos anos".

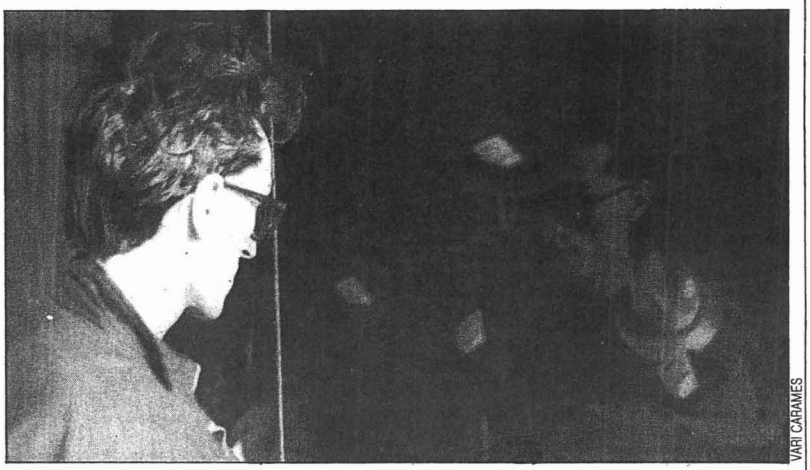
Agora mesmo, a ponto, no forno, o seu primeiro livro individual. E, tamén, antolóxico, ainda que neste caso se trate "dunha antoloxía da miña própria obra. Poden ser, en total, uns cen poemas, co título, que ainda non o teño seguro, mais poderia ser *Lois Pereiro, Poemas 1982-1990"*, confirma, precisando que xa é tempo de deixar un pouco á marxe esa "preguiza miña, porque o sacar o meu primeiro livro de poemas despois de tanto tempo traballando en anacos parece-me fundamental. No *Castro* agardan tan só a que eu lles dé o orixinal. Teño, xa que logo, que disciplinar-me un pouco e dar sinais de vida."

Opina, por outra banda, que na Galiza "hai falta de publicacións. Porque hai xente descoñecida, poetas novos, de vintetantos anos, que desexan mostrar a sua obra e non saben onde. E hai-nos notábeis. Con certo nível. Como para seren publicados. Non obstante, hoxendia, segue habendo moitos problemas para publicar neste país." Aínda que recoñece que iso pasa incluso na España. E aponta como unha das posíbeis médidas institucionais, "non xa que *A Xunta*, Deputacións ou Concellos den subvencións a uns e outros cun critérios determinados, senón que se invista en publicacións. Esa poderia ser unha das maneiras de encher un vacio existente no eido cultural."

### Galiza literária

Xa van catro cafés e algunha gotiña. Se cadra, un puriño de máis. Falar, falamos. Daquilo e do outro. Mais queda tempo, tamén, para ollar ao noso redor e mirar as ondas de agarimosas cores que, co seu sorriso ao ceu, voan cara a eternidade. Agora tócanos retozar sobre as xestas dos herois. Sobre o devir. Sobre o momento mesmo, que xa é o que é.

**'NA POESIA, NA GALIZA, HAI MOITAS TENDÉNCIAS E MOI DISTINTAS, DOS NOVOS E DOS VELLOS, PERO TODOS CUN GRAN NÍVEL'**



VARI CARAMES

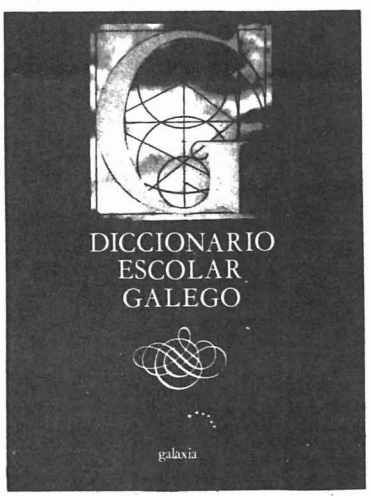
"Eu vexo un nível literário certamente alto. Por exemplo, poeticamente comparando coa literatura castellana, quedo-me coa galega. E non o digo eu só. A opinión xeral, e sobretodo en poesia, pensa coma min. En narrativa, xa é distinto. Pero en poesia o nível, na Galiza, é moi alto. Tanto nos novos como nos vellos. A vantaxe que temos —precisa— e que en poesia, neste país, hai moitas tendéncias, moitas maneiras, distintas. Sen embargo, todas de moi alto nível. Por exemplo, o meu estilo de poesía e moi distinto do de Fernán-Vello. Non obstante, hai unha sensibilidade especial en cada tendéncia. Tanto na clásica como na máis vital. E é o mellor que pode pasar-lle á Galiza. Que haxa variedade. Non como pasa na literatura castellana que case-que todos os poetas escreben igual. Páxinas e páxinas sen dicer nada. Na Galiza, penso que nese aspecto estamos mellor."

### Poeta urbano

Lois Pereiro é un poeta urbano. "Á xente", di, "resulta- lle, ás

**(pasa á páxina 23)**

DICCIONARIO ESCOLAR GALEGO




galaxia

FÍXATE QUE PRECIO

P.V.P. 995

Os mestres e ensinantes que o desexen poden solicitar máis información a:
Apartado de Correos 1569 - 36001 VIGO

Nome .....
Centro de Ensino .....
Enderezo.....C.P. .....
Telf.....Cidade .....

DICCIONARIO ESCOLAR GALAXIA

## ACTOS

### Antón O Mago

Por segunda semana consecutiva, Antón O Mago, repite actuación en Santiago. Así, o xoves, venres, sábado e domingo e en funcións de 6 a 9 porá en cena o seu espectáculo "merlín e familia". A carpa está situada no aparcamento de Santa Isabel.

### Amália Rodrígues

Recital o dia 17 no Auditório de Galicia, en Santiago.

### Eugénio de Andrade

Tertúlia ás 20 h. do luns 19 de Febreiro na Faculdade de Filoloxía (aula 1), de Compostela.

### Nacionalismo frentista

Ciclo de charlas organizadas polo BNG en Pontevedra. O dia 15 de Febreiro falará Xosé M. Beiras "Que é o BNG?". O dia 22, Francisco Carballo "Nación, colónia, soberanía e auto-determinación".

I.B. Valle-Inclán ás 20 horas.

### Lois Pereiro

**(ven da páxina 21)**

estraña a miña linguaxe poética. Non é que non goste. É, sinxelamente, que adopto expresións que non foron fixadas antes por outros poetas, palabras que son tan vitais e tan cotidianas como industrial, tóxico, etc."

E confesa que a sua experiéncia poética "pasou por várias etapas. Eu tiven unha etapa, na época de *Loia*, decadente. Paseí, logo, a unha poesia máis entroncada coa vida actual, esa viveza da vida nese ambiente metálico que temos todos na vida diária, sobretodo, na vida urbana. Porque eu, na realidade, sinto-me moi urbano, xa que toda a miña vida coincidiu na cidade, ainda que tamén teño moitas lembranzas vitais da vida rural, da aldea cos meus pais. Pero, hoxendia, a miña expresión refírese, sobretodo, á vida cotiá, urbana. Mais tampouco esaxeradamente urbano. Quer dicer, non se trata de expresar o que é a vida urbana nen o que diferéncia a vida urbana da rural. É un pouco abstracto. Polas vivéncias que tes. E polas sensacións que che produce a vida diária." □

## NOVAS SENSUAIS

Deseño de Chelo

**MC/A CORUÑA**

**Luísa Merelas,** Elina Luaces e Amália Gómez —seres de espírito aberto e decidido—, non desexan que o teatro desapareza do país e seguen adiante coa sua teima denominada *Salamántiga*.

"A criación de *Salamántiga*", segundo Luísa Merelas, "non foi un contrato matrimonial, foi a necesidade de manter unha obra, porque está claro que se queres representar, tes que legalizarte".

"Era unha vez" é a montaxe que nestes días percorre a provincia. "Temos unhas catorce funcións —aponta. Sete subvencionadas en parte pola Xunta e outras tantas pola Deputación."

Pensa, por outra banda, que "o público está sendo receptivo". Porque a obra de Martin Adjemián, na que teñen boa parte de culpa na autoria, Luísa, Elina e Amália, "é moi sinxela, sen pretensións. E a xente entra directamene a pasálo ben. É unha peza en clave de humor."

**Correa Corredoira,** á marxe do seu traballo diário, "pola mañá, dedico-me á pedra e polo serán collo os pinceis no Orzán", estuda nestes días co enxeñeiro municipal do concello de Cambre "a maneira de embelecer o chan do Paseo Marítimo. Teño plena liberdade —di. E é un traballo que me entusiasma." A ponto, ademais, a inauguración dunha praza na cidade de Lugo onde vai instalar unha peza escultórica característica.

**La Penumbra** grava nestes días o que vai ser o seu primeiro disco co título xenérico de *La penumbra*. Xúlio López (guitarra e voz), Xoán López (baixo e voz), Pepe Cundíns (voz e guitarra) e Modesto Alvarez (batera), son os compoñentes do grupo. "Todos os temas son orixinais", din, "ainda que non temos un estilo definido. É unha mistura. Gostanos o que saiu n Inglaterra e Irlanda, por exemplo, nos anos 70."

**Daniel Remeseiro** é o presidente provisório "até a formalización nunha asemblea constituinte, da SIGA (Solidariedade Internacional Galega), que trata de aportar o seu graño de area axudando aos países en vias de desenvolvimento. Polo momento —di— xa temos os estatutos en trámite. E agardamos poder formalizar a asociación en breve." □

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Lois Pereiro: “A poesía sálvame do meu espírito”

**Darío Janeiro**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***

JANEIRO, DARÍO (2011 [1996]). “Lois Pereiro: ‘A poesía sálvame do meu espírito’”. *O Correo Galego*. “Revista das Letras”: 25 de xaneiro, 3. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/608>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

JANEIRO, DARÍO (1996). “Lois Pereiro: ‘A poesía sálvame do meu espírito’”. *O Correo Galego*. “Revista das Letras”: 25 de xaneiro, 3.

* Edición dispoñíbel desde o 4 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

LIBROS

# lOIS pEREIRO: ''A POESÍA SÁLVAME DO MEU ESPÍRITO''

Ritmo máis pausado. Cambios vitais. ''Eu tiven unha fenda na miña vida. Pasei por un proceso autodestructivo, quizáis máis mental que físico. Foron anos de silencio. Despois, escollín a forza da vida''. *Lois Pereiro* non é a mesma persoa agora que cando escribiu a súa primeira obra. Da morte ó renacemento. A súa resurreción chámase **Poesía última de amor e enfermidade, Positivas**. Detrás da súa infusión, móvense as mans. Voz pausada, impón a lei do silencio arredor.

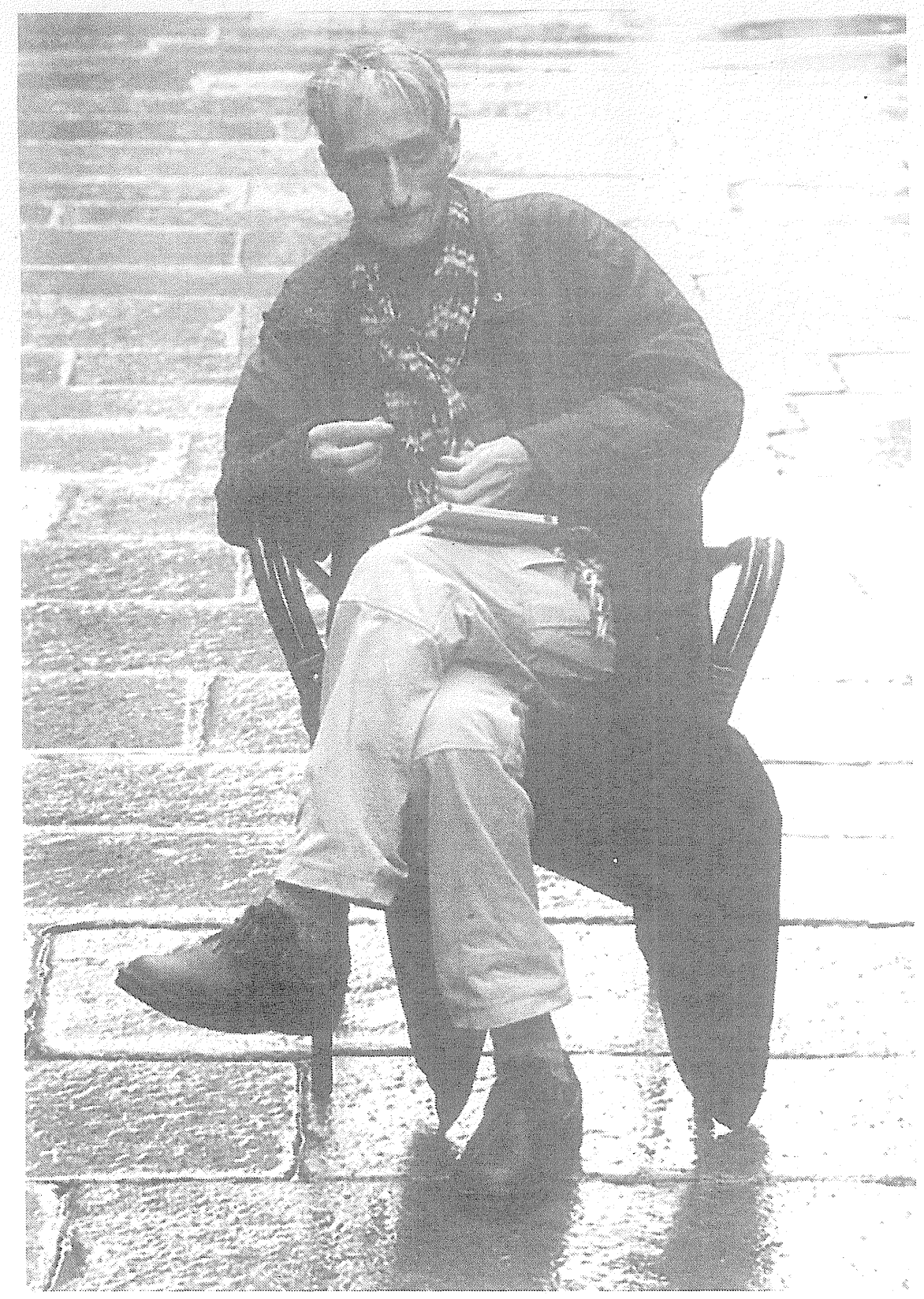
A conversa deriva cara unha xeración perdida na que el se inclúe, a dos que agora teñen case corenta anos.

''Vivimos unha época moi especial, a de chegar un pouco tarde a todo. Sexo, drogas e rock&roll misturado coa situación política que non deixaba de cambiar. Ese ver que loitaches por unhas ideas (e Utopías) para chegar ó engano rompe as vidas. Non podería contar cos dedos das mans os meus amigos mortos e os que quedaron cos vidas destrozadas. Vida a tumba aberta, que se chamaba. A vella garda é a que agora obstenta o poder e a que vén tenos a nós de referencia. Somos unha **Beat Generation** á galega.''

(Ese certo ton sombrío)

''O longo do libro emprego citas doutros autores como referencia. Case todo está escrito ou expresado na poesía. Ó querer contar algo, moitas veces vén á memoria outra voz –outra Voz– que é unha especie de contrapeso entre o optimismo é o pesimismo. Sempre se falará do home na vida, no mundo, na morte, na arte. A vida ten momentos nos que se está máis próximo dun ou outro lado. E iso é o que se conta''.

(**Raymond Carver** escribiu xusto antes que a morte o levara: ''¿E conseguiches o que querías desta vida? Conseguino, si. ¿E que querías? Considerarme amado, sentirme amado na terra'')



lOIS pEREIRO, ENTRE PEDRA E CHUVIA sANTÁS

''Se escribimos, se reímos, se nos vestimos todas as mañás e simplemente para que nos queiran. Querer é necesario. Se non eres quen de dar a vida polos teus Amigos é que non aprecias a vida. Pero, ó final de todo, a nostalxia vai máis para as persoas que te quixeron que ás que quiseches. Non abonda con querer, hai que saber deixarse querer. Non é sinxelo''.

(Epitafio)

''¿Por que vivimos? Morrer é o máis sinxelo é evita os sufrimentos. Pero ninguén quere morrer. Eso quere dicir algo. Por outra parte, a nosa sociedade rexeita a morte e a enfermidade. Pero a morte non existiría sen a vida. Unha é parte doutra. O politicamente correcto é non falar nunha da fin. Sentímola como algo alleo, como un espectáculo dos medios de comunicación retrasmitido dende Saraievo. A proximidade da súa presencia atérranos. Se os poetas non saben expresar a morte na súa obra, o que escriban será totalmente prescindible. Non se trata de buscala, senón de aceptala''.

(Amplo Amor)

''Eu sempre vín o mundo do mesmo xeito, dende o punto de vista das víctimas. Creo na dignidade e da maldade das persoas, víctimas e verdugos. Creo no Home con maiúsculas''.

(Todos somos Marcos)

''A miña estancia no hospital coincideu coa primeira revolta en Chiapas. Foi unha revolución na que as víctimas non se converteron despois en verdugos. Loitaban pola súa dignidade, por sobrevivir. Chiapas fíxome misturar o meu amor persoal co amor polos homes que procuran xustiza''.

(TV)

''A arte non debe fuxir do que sintes. Aínda que non vaia resolver unha situación social, pode valer para reflexionar. Os medios de comunicación chegan hoxe a todas partes e amósannos todo o sufrimento do mundo. Tanta información fainos perder a perspectiva. O poder mediatiza a información e nós tampouco podemos filtrar todo o que recibimos. É unha tarefa practicamente imposible''.

(ONG)

''O poder emprega a miseria como válvula de escape para que nós non sintamos ben axudando. Caso das ONG's. Non se trata de paliar a fame durante dous meses, trátase de cambias as estructuras''.

(Po-e-sí-a)

''As verbas non poden cambiar nada, pero fan pensar. Se alguén, cun meu, meditase sobre a súa vida e a autodignidade, eu sería feliz. A poesía non pode cambiar o mundo, pero si ás persoas. A mín sérveme para salvarme do meu propio espírito''

(1992-1995)

''Este libro ten dúas partes. A primeira é recuperada do pasado. A seguinteescribina toda dun tirón, en catro ou cinco meses. Son versos de amor, de morte, pero tamén inclúen como elemento básico a solidariedade''.

(Chove o mediodía. Lois Pereiro sae da cafetería, 'namorado outra vez do amor que levo dentro').

dARÍO jANEIRO

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Lois Pereiro. A derradeira batalla

**Rocío Pernas Chao**

**Formas de citación recomendadas**

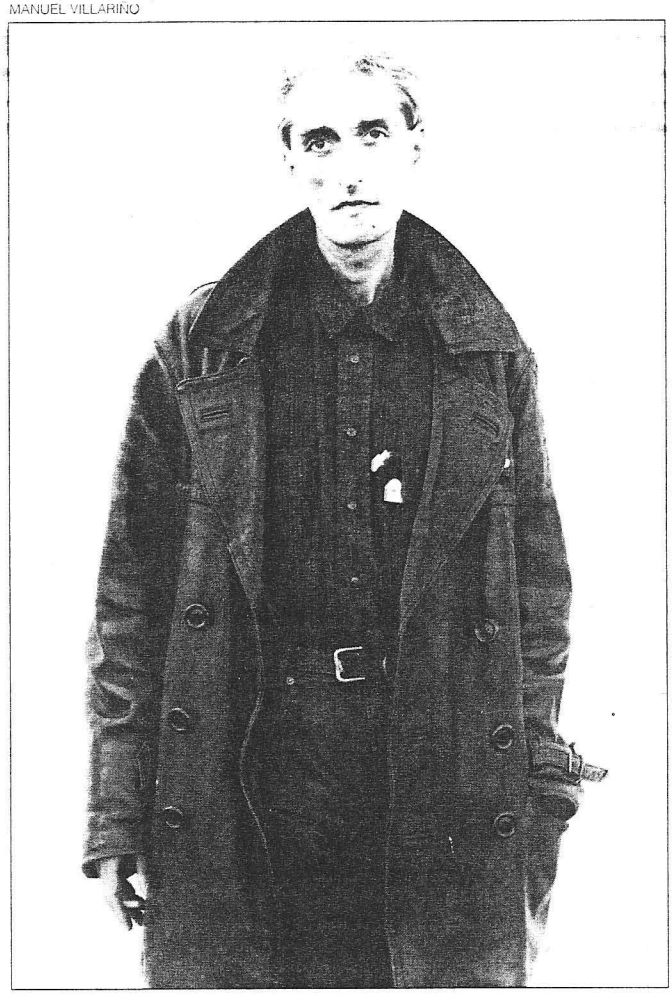
**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
Pernas Chao, Rocío (2011 [1996]). "Lois Pereiro. A derradeira batalla". *Galicia internacional*: 11, 76-77. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/516>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
Pernas Chao, Rocío (1996). "Lois Pereiro. A derradeira batalla". *Galicia internacional*: 11, 76-77.

* Edición dispoñíbel desde o 21 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

MANUEL VILLARIÑO



**Coma se dunha gran batalla da Segunda Guerra Mundial se tratase, Lois Pereiro, coa súa forza moral como arma e co amor como aliado, foise erixindo paseniño no cabecilla do bando da vida. Gañoulle así a guerra a esa morte inimiga e á súa adlátere destructora, a enfermidade. A piques de rematar a loita, e despois dun lustro de voz calada, retomou o vieiro perdido e oubeou baixiño unha *Poesía última de amor e enfermidade*, que saíu do prelo de Edicións Positivas o pasado mes de decembro. Foi a súa derradeira, e victoriosa, batalla literaria. Como esta foi, é, a súa derradeira entrevista.**

# LOIS PEREIRO
# a derradeira batalla

Texto • ROCÍO PERNAS CHAO

Poesía última de amor e enfermidade *rompeu un longo silencio na súa traxectoria. ¿Cal foi a razón dese "ficar calado"?*

—Despois de escribir *Poemas* (1981-1991), por razóns vitais intentei vivir máis ca escribir. Foi un silencio poético de menos palabras e máis vida.

*—¿Por que elixiu este momento para retomar os camiños da poesía?*

—Tiña unha necesidade vital de escribir tremenda. Todo forma parte dun ciclo: vivir-falar-falar da propia vida-escribir e calar. Isto último é o máis difícil.

*—Paradoxicamente a primeira parte do libro leva o nome de* Poemas póstumos...

—É un libro cronolóxico, e esta primeira parte inclúe poemas dun momento no que eu estaba a punto da vida e da morte física e moral. Logo hai unha resurrección en min e no libro. Quen escribe o resto dos poemas non é a mesma persoa.

*Conseguiu este poeta monfortino resucitar e sobrevivir daquela grande batalla. Volveu a ver a luz e deixou atrás unha negrura que debuxou unha grisácea sombra no seu rostro.*

*—A segunda parte do libro,* Luz e sombras de amor resucitado, *mestura citas doutros autores. ¿Pode considerarse coma un ataque ó intimismo ou coma unha multiplicidade de personalidades?*

—Calquera poeta sabe que dende Shakespeare todo está escrito, o que non nos impide poder dicilo doutro xeito. Hai cousas que están tan ben expresadas, que o único que se pode facer é unha relectura sobre o mesmo sentimento. As que se inclúen nesa segunda parte do libro son acotacións non

artificiais, senón unha especie de desexo demasiado alleo a min como persoa.

*—¿Cal é a síntese entre a vida e a morte e mailos seus aliados o amor e a enfermidade?*

—Esta terceira parte do libro, *Poemas de morte sobrevivida a forza de paixón e sabotaxes*, é un oubeo que reúne o amor e maila morte porque, no fondo, odiamos a morte porque amamos desesperadamente a vida. Estes poemas tamén son unha homenaxe ós meus mortos, a esa xeración trillada que viviu xa non só o desencanto, senón como coellos de indias de todo.

*—¿En que cambiou aquel amor como arma poética dos versos incluídos na antoloxía* Amor e desamor *con respecto ó amor constante de* Poesía última...?

— O amor e desamor de agora é un amor menos irónico, un amor sen esperanza, sen un desexo asumido.

*A súa voz doída, profunda cansa ensombrece a necesidade dunha húmida mensaxe de vida e de furia. Escoito a baixa e pausada voz que sae dos beizos do poeta.*

*—Claudio Rodríguez Fer, no seu estudio da poesía dos últimos dez anos, fai unha división dos poetas galegos en dous grupos: o de Vigo e o da Coruña, no que o inclúe a vostede. ¿Séntese identificado co colectivo coruñés?*

—Non me sinto máis coruñés ca vigués, nin sequera máis monfortino. Son unha voz independente.

*—De tódolos xeitos, a antoloxía de* Amor e desamor *considérase como representación dese grupo.*

—*Amor e desamor* non forma parte de ningunha escola, senón que é unha ruptura estética e estilística que pretende romper cun sistema poético.

*—¿Que sinais de identidade colectiva unen ós seus autores?*

—Tan só a amizade.

*—¿Como se sente Galicia cando se escribe para ela dende Madrid?*

*—Sentiámonos todos os galegos, como Manolo Rivas, Antón Patiño ou eu mesmo, como parte do exilio forzado e interior.*

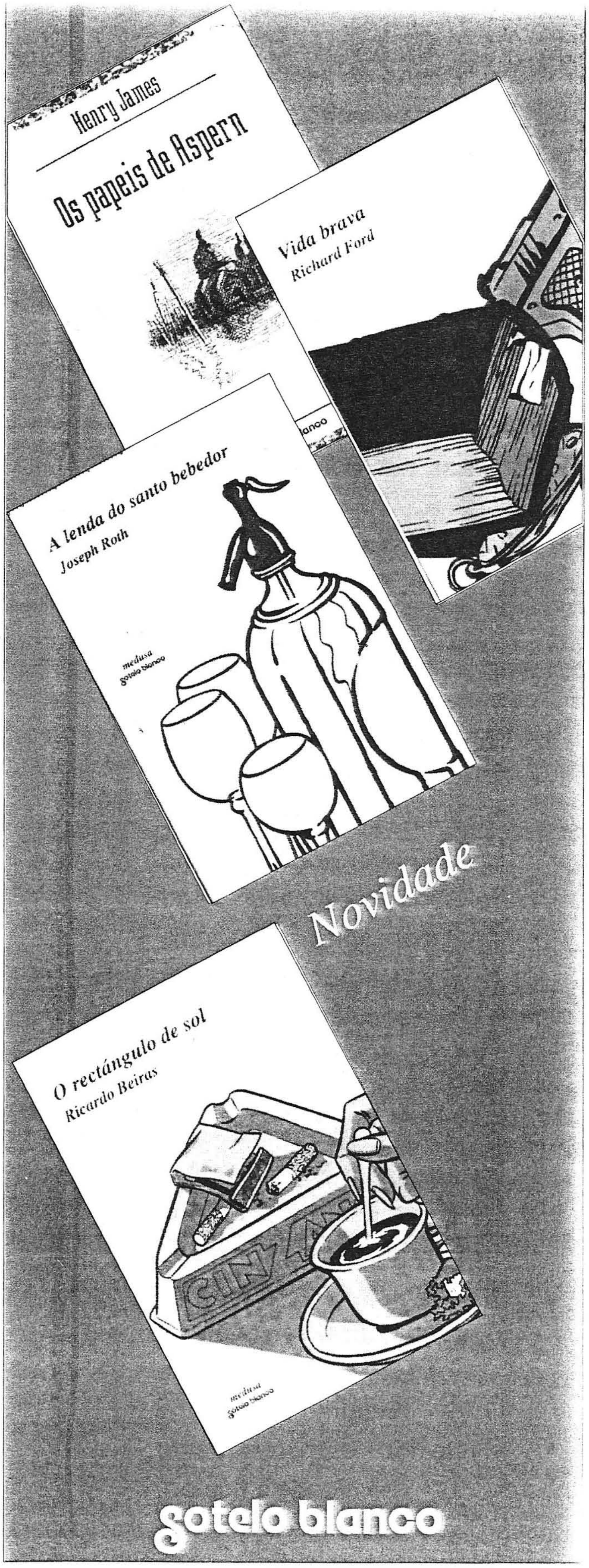
*"No fondo, odiamos a morte porque amamos desesperadamente a vida"*

*Durante a súa estadía en Madrid, Lois Pereiro sufriu a enfermidade da colza. De aí que mesmo antes de publicar os seus versos se tentase clasificar a súa obra e mailo seu nome: Lois era para moitos o escritor tóxico ou o poeta da colza. Pero Lois sempre soubo como evitar tales identificacións, porque estaba seguro de que o importante é a obra e non o poeta. Quen o coñeceu decatouse de contado de que con el se rompe a regra. El era un escritor identificado coa súa obra. Era un poeta. Aprendeu a gañar tódalas batallas.* Poesía última de amor e enfermidade *écoma un trofeo autorregalado para gañar a súa última guerra contra a morte e maila enfermidade. Lois era dos que aman desesperadamente a vida.*

*—Se Rosalía levantase a cabeza, ¿que diría dos poetas de hoxe?*

—A poesía de Rosalía non tiña nada que envexar á de Becquer, por exemplo. Hoxe hai xente que nada ten que envexar a Rosalía. Incluso usan o mesmo ton reivindicativo. Pero Rosalía xa chorou por todos e para sempre.

*Agora tamén el rematou esta batalla definitiva.* •



POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura

GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

# Lois Pereiro: “Iste é un povo que sabe suicidar-se”

## Manuel Rivas

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica***
Rivas, Manuel (2011 [1985]). “Lois Pereiro: ‘Iste é un povo que sabe suicidar-se’”. *Luzes de Galiza*: 0, 7-9. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/533>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**
Rivas, Manuel (1985). “Lois Pereiro: ‘Iste é un povo que sabe suicidar-se’”. *Luzes de Galiza*: 0, 7-9.

* Edición dispoñíbel desde o 8 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

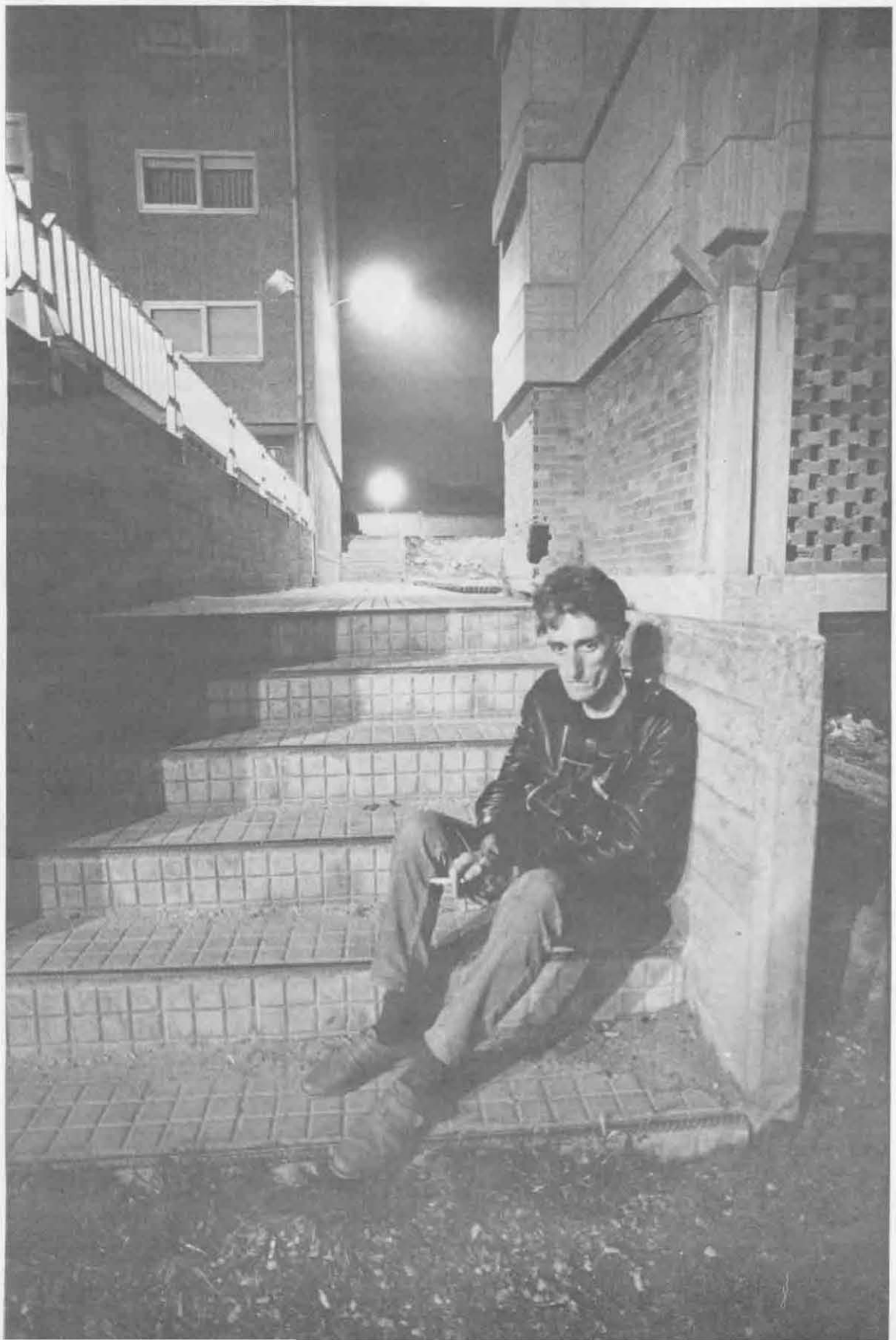
© O copyright dos documentos publicados en *poesiagalega.org* pertence aos seus autores e/ou editores orixinais.

# LOIS PEREIRO: «ISTE É UN POVO QUE SABE SUICIDAR-SE»

*Entrevista: Manuel Rivas*

O seu mundo non é deste reino, pero cando o é cruza-o como o Nordés ou atravesa-o con navalla de Taramundi. E único na súa poética, incluso na tribo dos que levan a tartaruga no peito. Naceu hai 26 anos e increibelmente non ten ningún livro publicado en solitário. Só Deus e o Demo saben o que nos perdemos.

*Xurxo S. Lobato*



**Pergunta.—Sintindo como própria a xeada estética centro-europea e o atlantismo tamén en crítica harmonia, ¿non botas de menos nesta túa autoconfesión poética outras referencias culturais como noite americana, o paseo de Handke en «Carta breve...», a viaxe de Wenders...?**

Resposta.—América é o trasfondo da vida cotidiana como estética. Esa preséncia urbana, isomne e marxinal, de autoestrada e motel captada en polaroide, filmada entre reclamos de neón, trascende a nosa própria identidade, conforma os nosos xestos. Hai algo nesa «noite americana» dise exilio interior que vive Europa: a nostalxia do espacio, como sustrato suicida da nosa tradición urbanizada, dun trastorno cabalmente europeo: ese hábito de construir paradisos para podelos destruir. A visualización dun soño pervertido, ou esa «colonización do subconsciente» da que falaba Wenders, pero á inversa: América contaxiada de Europa, reducida a un video-clip estético.

**P.—Cinco idiomas traballosamente interpretados. Non é frecuente no panorama esta bagaxe. ¿Que cordas íntimas conmove cada un deles? ¿Pode servir o galego, o do berce, como tecido básico?**

R.—Cada idioma ten algo de código estético, unha actitude emocional distinta. E nesas coordenadas, cada lingua pode evocar unha trama de imaxes e referencias mentais que nos identifican coa súa esencia, coa súa forma de interpretar o caos.

Decia Pound que o home contemporáneo vive nunha realidade multilingüe, polo que é necesario unha comprensión mínima, unha «intuición» diriamos, de varias linguas para interpretar a realidade con máis rigor.

Eu pretendo unha acumulación de perspectivas, unha exploración de imaxes e sons na que o ideal seria a expresión multilingüe... Velaí os «Cantos» de Pound ou o Joyce de «Finnegan's Wake».

Eu escrebo en galego, e esa é a miña paisaxe expresiva, mas non podo eludir a tentación de convertir a noite en night ou nacht.

## A MIRADA INTERIOR

**P.—A mirada interior. ¿Que fai Narciso cando na vez do espello encontra o abismo?**
R.—Cae de sí mesmo, internase no abismo e volta a reconstruir-se. Sempre sentín unha certa atracción polo desastre, atraveso dunha lenta educación no fracaso. Esa ollada interior atopa sempre unha imaxe maldita, o perfil máis escuro.

A fatalidade da crise emocional que se repite: O parte médico dunha autodestrucción. E o medo a perder un fráxil equilibrio entre a lucidez que invoca ao desastre e unha improvisada vitalidade; e xurde esa «nostalxia do embrutecemento», a feliz utopia da simplicidade.

«A poesia», decia Conrad, «é coñecer o ser no fracaso». É un aprendizaxe en loita contra o insomnio.

**P.—Facer poesia. Ainda máis, face-la en galego. Semella ser, ainda unha opción comprometida. ¿Pode-se estar a gusto nalgunha aventura colectiva?**
R.—E unha opción estética. Non podo plantexar-me a opción do idioma en base a un compromiso ideolóxico, que é evidente pola situación non normalizada do galego. Esas consideracións son algo adicional ao feito de que eu escrebo en galego porque formo parte dunha cultura que posee unha lingua própria para expresar-se, e non quero dramatizar coa marxinación desa cultura e desa lingua, porque non me corresponde a min face-lo. Eu intento crear, expresar-me na lingua que me é própria.

Noustante, escreber en galego hoxe supón de por sí un compromiso a priori. Esta lingua ten que ser reconstruida.

*LOIS PEREIRO (debuxo de R. Patiño)*

*Vari Caramés*

## UN POVO CULTIVADO NO SILENCIO

**P.—A alma tamén é memória. ¿En qué tradición galega paga a pena mirar-se?**

R.—Galicia como espacio e perspectiva: a paisaxe interior.

A nosa literatura literária é unha antoloxia de ausencias, unha história de viaxes sen retorno.

Interesa-me esa tradición oculta, a actitude estética e vital dun povo cultivado no silencio, exercitando-se no seu negativismo; podo recoñecer-me nesa lenta malicia intensa e meditada, nesa húmida ironia da orixen atlántica. A creación do carácter dun povo individualista e brutal labrando no granito os seus fantasmas.

Fago meu ese fondo subconsciente escéptico e suicida. Iste é un povo que sabe suicidar-se.

**P.—A mirada interior. Pero non reuncias ao espectáculo do mundo.**

R.—A opción é pervertir ese espectáculo, existindo para renovar a furia dun mundo salpicado de feridas. Se soportamos esa sensación de estafa, o pesado incidente de estar vivos é por dar forma a un drama compartido. Non queremos renunciar á nosa porción de milagre.

Nese espectáculo non hai espectadores: é nosa esa loucura, ese trastorno, porque o que existe é moito máis terrivel ou sublime que a súa descripción, pois convive con nós e está construida coa nosa materia: «the stuff the dreams are made of», a materia da que están feitos os soños.

As veces non se resigna ún a non ser Deus.

## NON TEMOS ESPACIO PARA OS PARAISOS

**P.—¿Non hai paraíso ao que chorar? Pero a morte é o envés do milagre. Non cabe dicer «bendita morte».**

R.—Non temos espacio para os paraisos; somentes para a nostalxia da inocencia perdida. Esa imposibilidade é o noso inferno e a orixe de toda relixión.

Podemos intui-lo, contemplar as súas portas no acto da expulsión, pero non podemos reconstrui-lo.

Esa insatisfacción xenera os outros paraisos, esas «fleurs maladives» do sofrimento, eses paraisos artificiais.

A morte é outra evasión, un soño necesário. «Louvei aos mortos por teren morto xa», escrebe Döblin en «Berlin Alexanderplatz», a xeito de himno atroz do desespero; mas escrebe tamén con máis sarcasmo que vitalidade: «Mañán a fria tumba, non. Saberemos dominarnos».

Concedese-lle a todo demasiada importáncia. Son partes distintas do mesmo soño, figuras mitolóxicas, motivos shakesperianos.

**P.—¿Que cores, arquitecturas e formas merecen a atención do peatón perplexo?**

R.—Emociona-me esa cega vitalidade dos rótulos de neón ou dos semáforos, faros insomnes do mobiliario urbán a sinalar no espacio, e a máxica preséncia inorgánica desa tensión que invade as cidades desertas pola noite.

Ou o falso desorde do entorno saturado de existencia, nesa acumulación de obxectos que exercitan a súa función segreda, indiferentes á própria mecánica. A concreción do equilibrio de formas e conceptos alternando coa miseria visual, ou a lenta degradación dos materiais: a distorsión hipertensa que invade as relacións humanas.

Na cidade conviven brutalmente todas as perspectivas cal unha xeografia do caos civilizado: o espacio urbano.

**P.—A palavra libera o pudor. ¿Que temes que non podas vencer coa palavra?**

R.—Como Handke, «penso que poderia permitir-me o luxo de ter medo, mais non de falar del».

# documentación sonora e fotográfica

lois pereiro

achegas críticas

POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura
GAAP GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

**DOCUMENTACIÓN SONORA:**

– Recital no Pub Moka da Coruña (1996)
[http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/515/]

– Poemas lidos no recital do grupo poético *De amor e desamor* (1984)
"Cartografía" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/677/]
"Despois" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/673/]
"EnLisboaenSligoDublín" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/678/]
"Eter" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/675/]
"Mitoloxía" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/676/]
"Verschwende deine Jugend" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/674/]

**COMPILACIÓN DE MATERIAL FOTOGRÁFICO:**

– Presentación da obra *Lois Pereiro. Fotobiografía sonora* no bar Borrazás da Coruña (2011)
Lino Braxe [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/365/]
Manuel Rivas [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/366/]

material
lois pereiro
achegas críticas
audiovisual
POESIAGALEGA.ORG
arquivo de poéticas contemporáneas na cultura
GAAP
GRUPO ALEA DE ANÁLISE POÉTICA

**MATERIAL AUDIOVISUAL:**

- TingaLaranga Audiovisual (2011). "Presentación da obra *Lois Pereiro. Fotobiografía Sonora*" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/367/]

- TingaLaranga Audiovisual (2011). "A presenza creadora de Lois Pereiro" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/409/]

- Sara Paz (2011). "Lois Pereiro: As armas da paixón" [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/645/]

- "Gala XXV Aniversario *De amor e desamor*" (2010) [http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/277/]