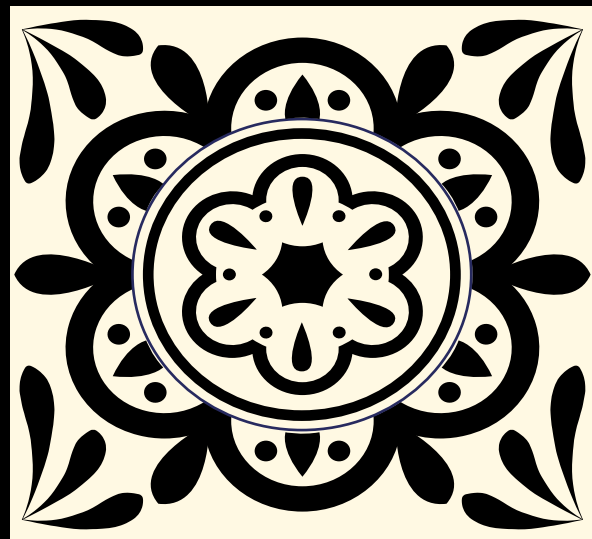
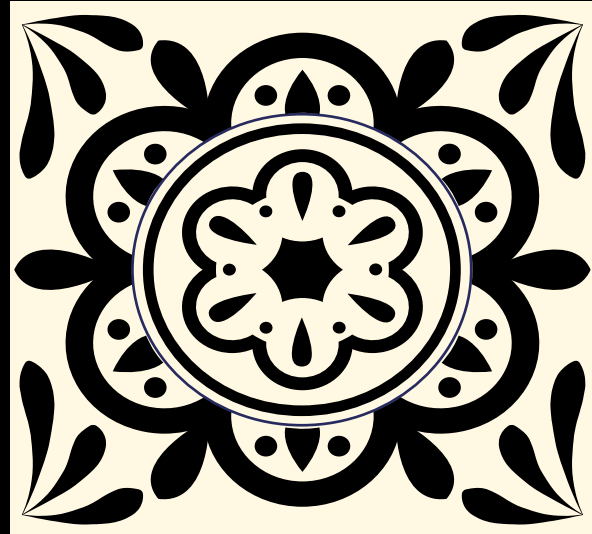


INVENCION  
CASTÁLIDA

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA



PORTUGAL



# INVENDACIÓN CASTÁLIDA

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA

NÚMERO 8

CARMEN LÓPEZ-PORTILLO ROMANO  
**RECTORA**

MORAMAY HERRERA KURI  
**DIRECTORA**

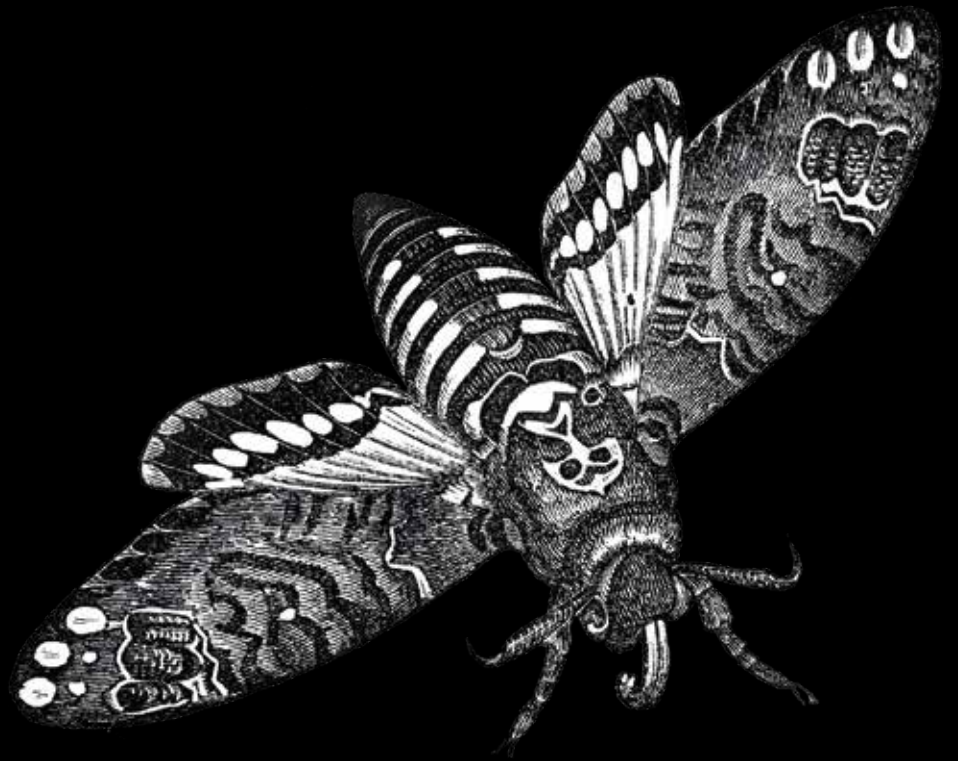
LUIS TORRES ACOSTA  
DANIEL RODRÍGUEZ BARRÓN  
EZRA ALCÁZAR  
JONATHAN MINILA  
**EDITORES**

MARGO GLANTZ  
ADOLFO CASTAÑÓN  
MARIO BELLATIN  
RAFAEL TOVAR LÓPEZ-PORTILLO  
LUIS ALBERTO AYALA BLANCO  
HERNÁN BRAVO VARELA  
ANA GARCÍA BERGUA  
PABLO RAPHAEL  
**CONSEJO EDITORIAL**

CAROLINA ALCOCER  
**DISEÑO**

MORAMAY HERRERA KURI  
**FOTOGRAFÍA**

[difusioncultural@elclauastro.edu.mx](mailto:difusioncultural@elclauastro.edu.mx)  
**CORREO ELECTRÓNICO**



Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización por escrito de la Universidad del Claustro de Sor Juana.  
LA UNIVERSIDAD DEL CLAUSTRO DE SOR JUANA, Año III, No. 6, mayo, 2018, es una publicación trimestral editada por la Universidad del Claustro de Sor Juana, A.C., calle San Jerónimo 47, colonia Centro, delegación, Cuauhtémoc, C.P. 06080, Ciudad de México. Tel. 5130.3300, [www.elclauastro.edu.mx](http://www.elclauastro.edu.mx), [mkuri@elclauastro.edu.mx](mailto:mkuri@elclauastro.edu.mx) Editor Responsable: Moramay Herrera Kuri Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2017-020119310600-102, ISSN: en trámite. Licitud de Título: en trámite, Licitud de contenido: en trámite, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Master Copy, S.A de C.V., calle Plásticos, No. 84 local 2 ala sur, Fracc. Industrial Alce Blanco, Naucalpan de Juárez, C.P. 53370, Estado de México. Este número se terminó de imprimir el 23 de noviembre de 2018 con un tiro de 1000 ejemplares.

INUNDACION  
CASTÁLIDA  
REVISTA DE LA  
UNIVERSIDAD  
DEL CLAUSTRO  
DE SORJUANA





# Contenido

•  
4

EDITORIAL

•  
9

PESSOA COMO  
UN NIÑO  
FRANCISCO CERVANTES

•  
13

CARTAS DE MARCOS  
ALVES  
FERNANDO PESSOA

•  
19

LABERINTOS  
FERNANDO PESSOA

•  
25

EL ÚLTIMO CUADERNO  
DE LANZAROTE  
JOSÉ SARAMAGO

•  
31

PRIMERO LAS VOCES,  
DIÁLOGO CON JOSÉ  
SARAMAGO  
MASSIMO RIZZANTE

•  
44

MI MUERTE  
ANTÓNIO LOBO ANTUNES

•  
47

LA GASTRONOMÍA  
COMO ELEMENTO  
NARRATIVO  
BARBARA FRATICCELLI

•  
59

SOSTIENE PEREIRA  
ANTONIO TABUCCHI

•  
63

CEMENTERIO  
DE PIANOS  
JOSÉ LUÍS PEIXOTO

•  
69

LIBRO  
JOSÉ LUÍS PEIXOTO

•  
72

SOBRE LOS ENIGMAS  
DE SOR JUANA INÉS  
DE LA CRUZ  
SARA POOT HERRERA

•  
73

ENIGMAS  
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

•  
75

POEMAS PARA  
ESCOLHA  
ROSA BRANCO

•  
80

TRES POEMAS  
NUNO JÚDICE

•  
83

BREVES NOTAS  
SOBRE MÚSICA  
GONÇALO M. TAVARES

•  
86

HAY VIDA DESPUÉS  
DEL FADO  
ARTURO G. ALDAMA

•  
90

LA GRAN POETA  
DE PORTUGAL  
ANTONIO RIVERO TARAVILLO

•  
92

EL PASO  
DEL MAESTRO  
CARMEN VILLORO



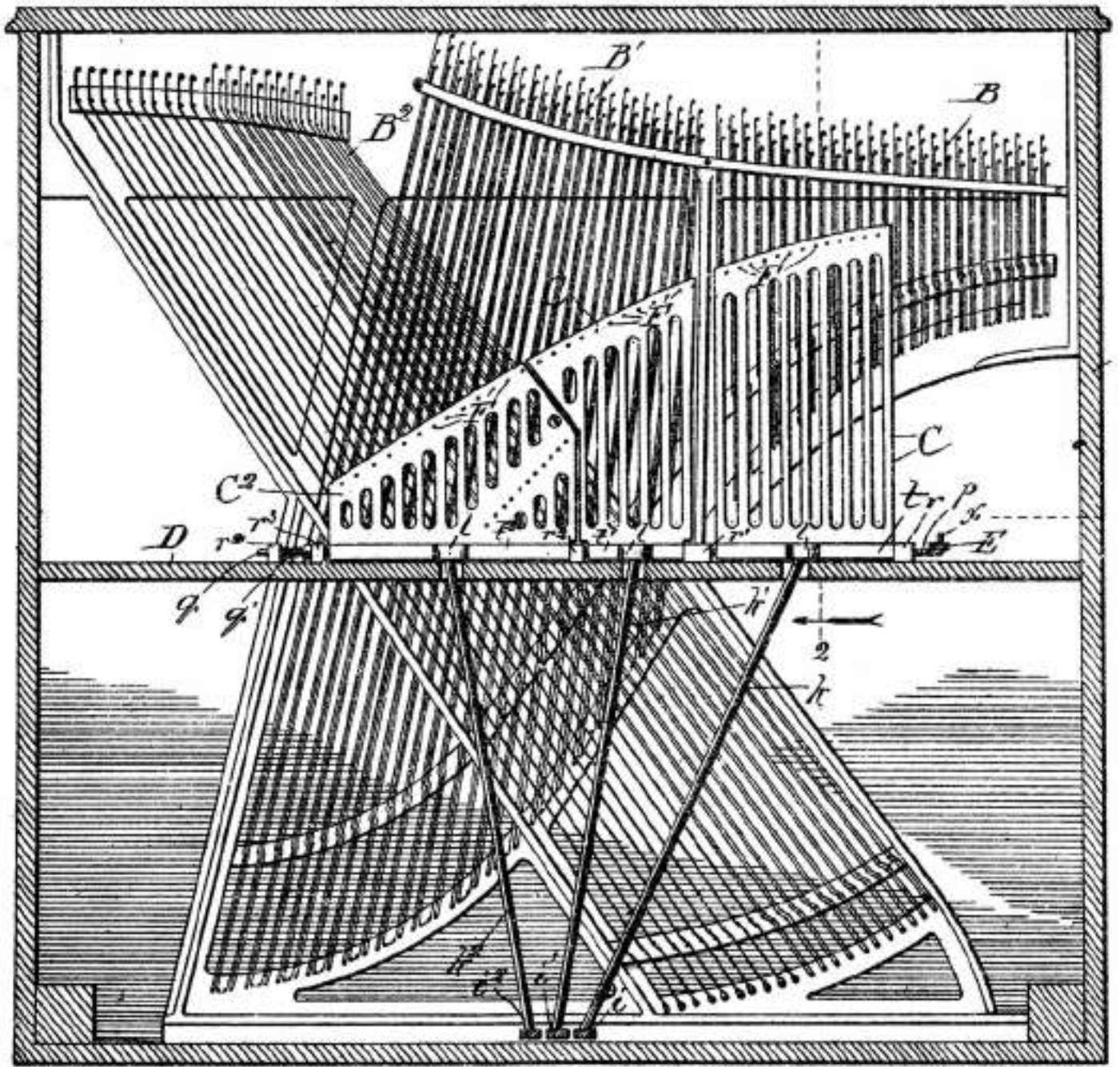
# Editorial

**P**or tercera vez, *Inundación Castálida* va a la FIL de Guadalajara. La FIL ha sido nuestra madrina y nuestra casa, y a ella volvemos cada año para acompañarla en su viaje, ahora por Portugal.

Así como se encuentra al borde del mar, la literatura portuguesa es la historia secular de una nación al borde del abismo. Su obra nunca ha sido complaciente, sus autores —hombres y mujeres— tienden a arriesgarlo todo para decir su verdad. De Camoes a Lobo Antunes, la literatura portuguesa vive en permanente lucha, sus autores nunca decepcionan, labran no una literatura sino una llaga, quien entra a Portugal a través de su literatura, ha de saber que llevará para siempre una hermosa cicatriz.

Por otro lado, rendimos un homenaje a la escritora, la magnífica, la irreverente, la espléndida, la talentosa Margo Glantz a quien la Universidad del Claustro, le ha concedido la Presea Sor Juana por muchas razones, entre ellas porque Margo, es una de las mejores sorjuanistas de nuestro país, pocos como ella han ahondado tanto en la obra y la vida de nuestra monja; pero no sólo eso, Glantz forma parte de una generación que marcó con su obra el siglo XX mexicano: reunidos, con frecuencia, en la cafetería de su padre, Monsiváis, Sergio Pitol y José Emilio Pacheco mostraban que, literariamente, habíamos heredado el mundo y teníamos derecho participar en él. Su generación, entre ellos, el recientemente fallecido, Fernando del Paso, nos elevó, como quería Alfonso Reyes, a contemporáneos de todos los hombres.

Agradecemos infinitamente el apoyo y las solidaridades que tuvimos para poder hacer este número. Gracias a Alina y Renata por las maravillosas fotos de Margo, a Inka Martí por sus invaluable consejos, a la doctora Sara Poot Herrera por su gran ayuda, a los queridos amigos de Margo por sus entrañables textos, a Pablo Raphael, Roberto Abuín y a Luis Alberto Ayala Blanco por todas las asesorías portuguesas sin las cuales este número no hubiera sido posible.











# Pessoa como un niño\*

• Francisco Cervantes •

Fernando Pessoa nació en Lisboa el 13 de junio de 1888 a las tres de la tarde y murió el 30 de noviembre de 1935 en el Hospital de San Luis a consecuencia de un paro hepático.

Su vida presentó pocos cambios: su padre muere en 1893, su madre se casa de nuevo en 1895 y a principios de 1896 madre e hijo se embarcan hacia Durban, Sudáfrica, donde el padrastro es cónsul de Portugal. Fernando vivió en África hasta el fin de su adolescencia, tras la cual volvió a Lisboa donde murió a los cuarenta y siete años.

Su relación con los niños fue muy cordial y emotiva, sobre todo con los de su familia. Su originalidad y maestría se iniciaron desde niño justamente, cuando comenzó a escribir con motivo del traslado familiar a Durban.

¡Oh, tierras de Portugal,  
oh, tierras donde nací;  
por mucho que yo las quiera  
mucho más te quiero a ti!

Con estos versos inició su obra el mayor poeta del siglo xx, aunque es mucho decir que inició, ya que sólo se conservaron como mera curiosidad.

Su vida fue solitaria y triste; las escasas alegrías provinieron de sus relaciones infantiles. Es muy significativo que algunos de los poemas de Fernando Pessoa se llamen “Poema para Lily” (Lily era la muñeca de una sobrina del poeta portugués).

Estos poemas reflejan la intensa relación que existió entre los niños de la familia Pessoa y el lírico lisboeta. En el prólogo a la antología *Drama em gente* nos referimos a esta relación como natural a partir del nihilismo de Fernando Pessoa, equiparándola con la forma directa en que los niños hablan, muchas veces o casi siempre sin tomar en cuenta las formas “educadas” que suelen utilizar sus mayores en su trato con iguales o superiores. Ciertamente, en estos poemas no vamos a encontrar esta exigencia de verdad, por el contrario, nos toparemos con la sencillez y a veces con algún sinsentido gracioso que surge de manera natural en muchos de estos versos. Fernando Pessoa no exhibió su infantilismo frente a nadie, aunque sí dejó ver a sus congéneres, as crianças, la pureza de sus sentimientos o la sencillez de sus concepciones, y encontró en ellos la respuesta adecuada: un trato franco y humorístico, lejos del resentimiento de los adultos y de los farsantes.

Decidimos enfrentar el Pessoa puramente infantil con el Pessoa adulto, que conviven con impecable armonía. Cabría citar alguna anécdota que nos ayude a entender este espíritu inquieto y juguetón (brincalhão). En alguna ocasión que, como siempre en el noviazgo de Fernando Pessoa y Ofelia Queiroz, se cruzaron los niños, fue a través de un disparate muy especial que seguramente dibujará una sonrisa en nuestros lectores: Pessoa acompañaba a Ofelia en su recorrido por tranvía a orillas del río Tajo y muchas veces hacía visajes para divertir a su “bebe”, nunca encontró testigos más adultos para estos momentos, y lo presumible es que los evitara. Pero en alguna ocasión, fingiéndose el ave Ibis, arremangándose los pantalones y apoyándose en una sola pierna, fue sorprendido in fraganti por sus mejores comprendedores: los niños que divertidos lo seguían.

Una última observación: Fernando Pessoa inventó algunos poetas como Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos, entre otros. Para Pessoa no eran seudónimos sino heterónimos, es decir, seres con vida propia.

### **Había una vez un elfo**

Había una vez un elfo (un hada macho) que estaba enamorado de una princesa que no existía. Jamás un elfo se debe enamorar, y menos de una princesa, porque, pobrecitas, hay tantos elfos que no todas ellas pueden existir. Ahora que estar enamorado de una princesa que no existe es algo muy incómodo. Las personas que no existen no tienen conversación ni temas ni cosa alguna. No son buenos padres ni buenas madres porque no son padres ni madres, lo que de cualquier manera es una disculpa, pero, como todas las disculpas, absurda. Este elfo quería alcanzar a la princesa que no existía, porque era él quien estaba enamorado. Y se dedicó a leer cuentos de hadas, para enterarse de la forma en que podría ganarse su amor y casarse con la princesa. Desgraciadamente los cuentos de hadas no hablan de elfos que se enamoran ni de princesas precisamente como aquella, porque las otras están siempre en alguna parte aunque sea en la última página del cuento. Por eso el elfo no aprendió nada de los cuentos de hadas. Entonces el elfo se puso a pensar. Se sentó en la grada de una puerta, apoyó los codos en sus rodillas cruzadas y se metió en la boca el pulgar de la mano derecha. Comenzó a roerse la uña del pulgar, cosa que los niños no deben de hacer, pero los elfos sí.

Como vio que leer no sirve para nada (a los elfos), y que pensar tampoco es útil para nada (a los elfos), decidió hacer un envoltorio con su ropa y con un bastón seguir su camino hacia ninguna parte para ver si se encontraba algo que no sabía qué era, para ver si esto le decía cómo debía matar al dragón, del que sólo ahora se acordaba que existía pero al que prefería no encontrar y escapar de los ladrones, y encontrar en algún palacio a la princesa que no existía, casarse con ella y recibir grandes presentes de los reyes, sus suegros, que por más señas se habían olvidado hasta de no existir. Así fue caminando hasta que finalmente llegó a una caverna (quien camina mucho siempre se encuentra una caverna) y vio en la puerta a un viejo muy viejo de

barbas blancas muy blancas y le vio en la cara que parecía querer dormir y que se encontraba pensando muchos pensamientos. El elfo llegó junto al rey y lo jaló de un brazo, lo que es muy mal educado. Después, como el viejo no se diera cuenta, le pegó un puntapié en aquella parte del culo que estaba fuera de la piedra en que se encontraba sentado. También esto es una gran falta de educación y ni siquiera a los mendigos les está permitido cometerla; el viejo, pobrecito, despertó de pensar y dijo caray, que es lo que cualquier persona diría poco más o menos. Después, el viejo despertó del todo y preguntó: ¿Qué es lo que quieres?, lo que es natural porque alguien que nos despierta debe querer decirnos algo, ya que si nos quisieran golpear sería más fácil golpearnos mientras dormimos. Resulta claro que el puntapié que le propinó al viejo sólo fue para llamar su atención y lo hizo en una parte blanda.

### Callos a la manera de Oporto

Álvaro de Campos<sup>1</sup>

Un día, en un restaurante, fuera del espacio y del tiempo,  
me sirvieron el amor como unos callos fríos.  
Le dije con educación al encargado de la cocina  
que los prefería calientes,  
que los callos (y eran al estilo de Oporto) nunca se comen fríos.

Se molestaron conmigo.  
No es posible tener razón nunca en un restaurante.  
No comí, no pedí otra cosa, pagué la cuenta,  
y me fui a caminar por la calle.

¿Quién sabe lo que es esto quiere decir?  
No lo sé, y me sucedió a mí...

(Sé muy bien que en la infancia de toda la gente hubo un jardín,  
particular o público, o del vecino.  
Sé muy bien que jugar a lo que nosotros jugáramos era el  
dueño del jardín.  
Y que la tristeza es de hoy.)

Sé esto muchas veces,  
pero, si yo pedí amor, ¿por qué es que me trajeron callos al  
estilo de Oporto fríos?  
No es un plato que se pueda comer frío,  
pero me lo trajeron frío.  
No me quejé, pero estaba frío,  
nunca se debe comer frío, pero me lo trajeron frío

\* Fernando Pessoa, *Y toda aquella infancia...*, traducción y prólogo Francisco Cervantes, Editorial Aldus, México, 2013.

<sup>1</sup> Heterónimo de Fernando Pessoa.

*Oubliez-vous! Méfiez-vous!  
Les oreilles ennemies  
vous écoutent!!*



## Cartas de Marcos Alves

# • Fernando Pessoa •

### Prólogo

—Algo que a veces me ha hecho cavilar, como bien sabe el doctor Gomes— dijo Sanches, cronista literario del Diario de la Mañana—, es que haya sido tan poco estudiado el lado subjetivo de la locura...

—¿Qué diablos quiere decir usted con el lado subjetivo de la locura?— preguntó bruscamente el médico.

—Mire, lo que quiero decir es esto: ustedes, los médicos, estudian las varias enfermedades mentales, síntomas, manifestaciones, etcétera, pero no tratan de averiguar qué diablos pensarán aquellos sujetos en los que no se advierten los síntomas, ¿comprende? La psiquiatría... la psiquiatría... no sé muy bien cómo se dice.

—Dígalo como quiera..., adelante.

—Vamos allá... La psiquiatría los estudia desde fuera, por así decir. No quiere saber lo que el tipo siente, así que allá él con sus síntomas... Eso me parece que sería interesante investigarlo... pero, joder, esto es difícil...

—¿Para qué diablos querríamos saber lo que piensan los alienados?, allá cada cual, como usted dice. Eso no nos interesa... Por otra parte, créame, amigo mío, que la cosa no debe ser tan interesante como parece... No existe en propiedad un sentimiento humanamente comprensible en los psicópatas... Si me apura, en los neurópatas, de acuerdo, pero en los psicópatas... Hum... No tiene el menor interés para la literatura, si es ese el sentido de su pregunta, y mucho menos para la poesía... Los reyes Leas de la vida práctica no son poéticos ni en lo que dicen ni en lo que hacen... El puesto de enfermero del manicomio no vale como *gradus ad parnassum*... No... Basta con lo que observa. Curarlos es la cuestión... Allá ellos con lo que piensen. ¿Qué interés pueden tener? No me sea poeta a deshoras, hombre... Ahora imagine... imagine... Usted ha conocido a alguno... Sí, escuche, imagine que alguien fuera a escribir una novela de lo que sentiría Marcos Alves...

## Cartas de Marcos Alves

Toda la vida me he sentido un inadaptado, incluso en sus cosas más altas y [a] adaptarme a todas, incluso a las más corrientes. Fue así como he logrado crear una doble personalidad, de la que ambas ramas son falsas. Por eso no me encuentro. Tras el hombre de espíritu y un poco de sociedad, soy un artista muerto, y no lo soy realmente. Viendo lo que quise ser, lo que creí absolutamente capaz de ser, y atentando en lo que hoy irremediamente soy, una angustia enorme, como la de haber perdido el alma, [...], se me sube a la cabeza.

Nunca me he sentido más que como idea mía.

Todo cuanto amé tarde o temprano ha venido a herirme (...).

He cortado todos los vínculos conmigo y hoy nada me ata a mí mismo a no ser el sentimiento de tener que permanecer atado. Solo me siento uno al advertir que soy, al menos dos.

Me pregunta u[sted] cómo ando [?] [...] en esto —en esto de ser el disertador brillante, el triunfador de las atenciones... Perdiéndome. Cada piedra con la que construí m[i] reputación de *blagueur*, de artista (...), de (...), la tomé del muro, hoy desgastado, con el que me vedó el no-yo. Hoy no tengo alma. Me la he vendido a mí mismo a cambio de monedas falsas, besos comprados, amistades inútiles, admiradores despreciables, enemigos que se olvidaron de mí.

El caer de la noche era lento, pacífico, como adormecido [?]. El enfermo sintió la depresión de la derrota, la agónica tristeza de la conciencia por no haber hecho nada, de que sus intenciones hubieran sido inútiles, reales solo para él, sepultadas aún en vida bajo el centro de su corazón. Quiso poder llorar pero tenía —fue así como lo sintió— el alma marchita, seca, inmanejable al sentimiento de dolor. Suspiró un poco, más mental que físicamente... Fijó desprendidamente los ojos en las cosas que lo rodeaban y lo angustió pasivamente la nitidez de la banalidad objetiva del todo... Lo grosero de la materia formaba parte también de las sillas, del tocador entre las dos ventanas, de la cómoda en el otro rincón del cuarto —ni se volvió a mirarla, la vio subconscientemente, miedo por su memoria— y del papel que decoraba las paredes, amarillento y un poco antiguo, con un vulgar dibujo de un dragón dorado, banal y hueco como cosa, desde la (*board above floor*) hasta el techo. El techo era de estuco blanco, con un floreado en el centro en mitad del cual había un gancho para la lámpara. Todo esto le resultó doloroso de ver, tan brutalmente se le figuraba, más real aún que las esperanzas, compasiones, tristezas y desesperaciones.

Las cortinas de las ventanas impedían mirar hacia afuera, sin embargo una (...) de un lado mostraba a lo lejos una azul muy azul del cielo, muy azul, muy lejos, muy azul, muy de un azul liso, puro y perfecto.

Esbozó mentalmente el gesto de encogerse de hombros.

Su lío sexual le daba no solo una extraña agudeza para analizar hasta alcan-



zar la base sexual de los actos, aparentemente lejanos de los individuos —lo que era horriblemente poco desidealizante—, pero también le ofrecía la tendencia a orientar hacia un punto sexual su análisis sobre los individuos. Su sexualidad le ocupaba todo el cerebro —todo lo cubría con su intención. Se mezclaba extrañamente con su anhelo de verdad y de certeza y en este punto, pocas eran las dudas que albergaba acerca de si esos elementos sexuales, que él tendía a encontrar básicos en casi todas las acciones, lo eran o no.

Como se sabía con ideales, con altos y puros y nobles ideales, y como al mismo tiempo se sabía torpe y puerco y lleno de las corrupciones y horrores de la carne —habiendo perdido el pudor de idealizarse—, perdió también el de idealizar a los demás y leía ocultos deseos, monstruosas ansias de perversión en las cosas que por mera apariencia más desearía creer con respecto a las almas inocentes y puras. Sus observaciones tomaban un aire de verdad. Miraba a una mujer de aspecto honrado, absoluta y visiblemente honrada y exclamaba para sí: ¡Y pensar en toda la suciedad que hay en esa alma!, como si lo supiera realmente y le horrorizara, después de saber con certeza, que la pura apariencia traiciona tanto el innoble fondo.

Recordó en un vislumbre de olvido, el paisaje patrio de Algarve. Vio en un golpe de memoria los almendros de un enero ya pasado, vasto pañuelo de flores por las ramas visto desde lo alto y el sol caliente del invierno frío, el calentarse de las espaldas. Le vino una nostalgia duradera en un instante, una amargura en la que entraba toda la perpleji[dad] [?] de una vida perdida. Se perdió del presente, pero sin alivio. Vio su vida desde lejos, como algo, y la llamó durante largo instante en que así la vio.

Con una certeza inconsciente, ajena, la Rua do Ouro continuaba siendo, en el soslayo donde quedó su angustia, su mundo exterior inmediato.

Sintió la inutilidad de todo. Lo que los profesionales de la duda metódica adquieren al fin de la filosofía, lo absorbió en un trago en el minuto en el que se desencontró.

Se dio cuenta, en el fluir de sus pensamientos, que la época en la que le tocó vivir parecía una época de onanistas (...) de impotentes en potencia, de sexuales sin vida sexual.

Y su tristeza fue feroz en la alegría del pensador con el que él sintió comprenderse así obscenamente simbólico.

Toda acción, excepto las acciones desmedidas y absurdas, le era imposible.

Había días en los que andaba exaltado, turgente de alma.

Se acordó de repente que algo había de significativo en el haber fallado las dos veces que se quiso suicidar. ¿No se escondería allí un fin oculto, una directa indicación de Providencia, fuese lo que fuese? ¿No le estaría indicando que debía vivir, que tenía el deber de usar su compasión, su amargura por infelicidad humana [?] Era —con cuánta claridad percibía ahora

la indicación providencial de las circunstancias— una misión que le había sido impuesta en la vida, en la tierra, en el mundo... Misión como la de Buda, como la Cristo, de paz, de clemencia y de amor... Sus sueños antiguos, eran — con cuánta suficiencia explicativa lo acababa de ver— previsiones y no sueños o deseos... Tal vez el martirio lo esperase; sin embargo... Se sentía fuerte, audaz para combatir el mal...

Le llegaban lacrimosamente largos impulsos de ternura humana, en los que, a solas en su cuarto, paseando de lado a lado, rompía en largo y sincero llanto al pensar en las criaturitas sin pan, en las criaturitas condenadas a la prostitución, en las injusticias del mundo... Le brotaban entonces locas y desmedidas ambiciones de ser un nuevo Cristo, de rezar por el mundo con toda la intensidad de su amor, de piedad para con todos, de amor sublime y eterno hacia la triste y sufriente humanidad... Se veía en visiones de lucidez casi objetiva el Mesías de una fe nueva, la misma del cristianismo, como si fuera una resurrección de él, veíase rezando y se conmovía al oír lo que decía en esa visión, se imaginaba desdeñando y perdonando, odiando y amando a quienes lo odiaban —con qué nitidez de alma se veía dando el pan a sus enemigos, velando a la cabecera del lecho de la hija pequeña de quien lo abofeteaba, dando limosna a quien él ya sabía que lo habría de traicionar. Instintivamente reconstruía en sí mismo la historia de Cristo para él, y mirando si finalmente su largo martirio era más duradero, más humillante y más doloroso que el del Nazareno, rompía en lágrimas ardientes y consoladoras de piedad por su propio futuro, del lejano y abrasado amor por toda la humanidad... Se tendía en fin, sintiéndose consolado y triste por su llanto, con la cabeza ardiéndole, los ojos en un puro fuego, los carrillos contraídos mecánicamente para llorar aún más, casi llorando en voz alta y, en fin, feliz y triste del doloroso amor ardiente que era su corazón.

Sentía una dignación tremenda cuando las mujeres reían por algo obsceno oído o visto. Al principio él quiso creer que era pura indignación oral, pero era tan ardiente su odio contra ellas cuando las veía reír que, a su pesar, fue analizándose hasta descubrir que era porque ellas sabían lo que aquello significaba, que era porque antes había practicado actos similares. El que una chica virgen supiera de tales cosas lo llenaba de odio. El mero creer que los demás tenían más experiencia de todo aquello que él, le ennegrecía el alma de un odio horroroso.

Una rabia inmensa se le escapaba por el alma.

Con cuidadosa astucia disimuló la existencia del revólver. Fue hábil en la forma de conseguirlo, contando primero una historia corriente que sabía que iba a interesar al criado y, luego, fingiéndose muy cansado y abatido, logró desviar la atención de la almohada.

## Fin

Se puso el revólver en la boca y sintió un estremecimiento al sentirlo frío contra el paladar. Pero recordó sin placer [...], que era así como se había suicidado Antero de Quental. Sacó el revólver y lo sujetó con la mano extendida sobre el cobertor, a lo largo de la pierna.

Pasaron por él instantes sin tiempo, de vida hueca y neutra. Despierto para sí mismo, se fijó de repente en que no había sol, que todo era de color ceniza, remoto, ajeno, sin paladar para la vista.

Le vino desde el alma un sentimiento de fatalidad, de necesidad de morir. Era como si ella ya estuviera al llegar, [...] a una hora fijada, como un tren, y él simplemente la esperara. Una última cosa le cayó del alma —ya había perdido la lucidez. Lo detuvo saberse (...). Volvió a introducirse el revólver en la boca. Esta vez sintió el frío del cañón al tocar su paladar como quien siente algo que no es nada, un poco de cara contra la mano. La apatía era absoluta. Volviose otro. Era ya la muerte.

Faltaba el último gesto. Le costó poner simplemente una mueca.

Todo esto pasó en un minuto lleno de cenizas de vida. Poco a poco fue muriendo en sí mismo.

Con la última ojeada de los ojos semicerrados vio a su alrededor como una bruma de vida...

Todo era indeciso y sin fin.

Cerró los ojos y apretó el gatillo...

## Epílogo

M. A (...). De veinticuatro años de edad, natural de Lisboa, (...) Hereditaria cargada del lado paterno; uno de sus tíos murió tuberculoso, la abuela paterna sufre de alienación mental y de la descendencia del bisabuelo era esa señora el único hijo que le sobrevivió, habiendo (...). De la parte materna nada parece haber de anormal.

M. era de un carácter extraño en infantil, fuertemente manchado de ideas religiosas y de un pudor (...). Su vida sexual fue nula, era indiferente (...)

Intentó suicidarse dos veces y a la tercera tentativa lo consiguió. M. [Alves] mostró nítidamente la evolución de la paranoia de persecución (*some scientific, german, italian, etc. terms*).

De “Tratado de Enfermedades Mentales” del doctor Florencio Gomes, Parte III. Cap. II.

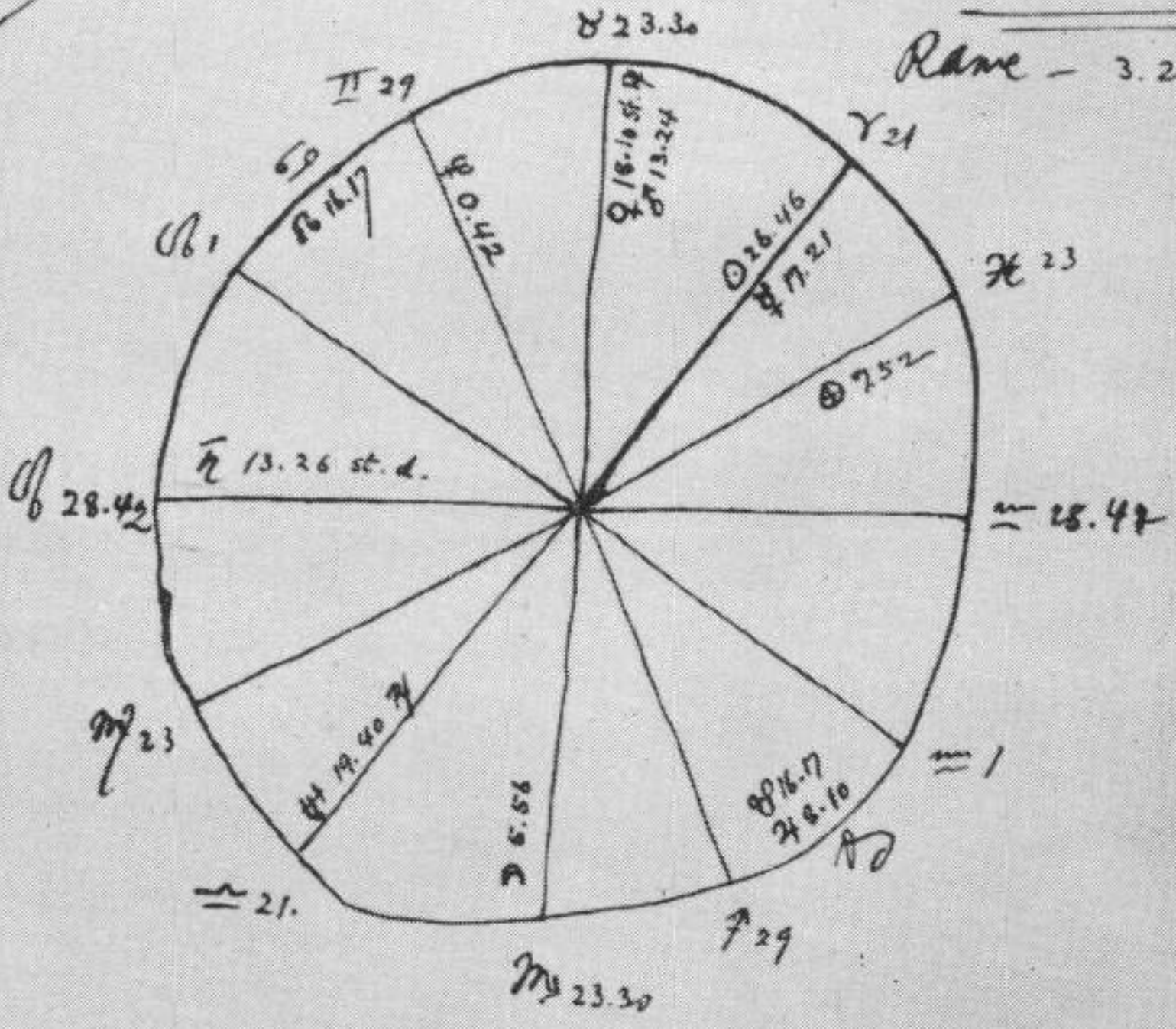


1 unit 2.22 h.m.

Lauro

16. Abril 1889, a' 1.45 p.m.  
Lisboa.

Rave - 3.24.35



1915 comp. 5 12 man.

Juan - 2h - pro 0 5 ♀ (sub me)

pro. 24 @ pro. 0 death

Regulus is in 26.38

... 1 (in 9th.)

# Fernando Pessoa, el poeta lisbonense\*

## • Francisco Cervantes •

Como dice Eduardo Lourenço, Fernando Pessoa puede ser el más grande poeta del siglo XX, pero no el más grande poeta portugués porque carece de los elementos que integran la nacionalidad. Podemos sentir la fuerza de su obra, que ramifica primeramente en los cuatro heterónimos más conocidos: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis y el que usted quiera agregar, incluyendo al autor de *El libro del desasosiego*. Durante más de 50 años han ido apareciendo en el baúl de los inéditos obras firmadas por muchos otros heterónimos de los que hasta 50 años de la muerte de Pessoa o el siglo de su nacimiento no teníamos noticia. Sin embargo, nos queda la sensación de que este desmembramiento de autores, todos calculados por Fernando Pessoa, no es sino eso, una descomposición ordenada y razonada que calculó perfectamente el poeta lisbonense. Entre el cúmulo de autores que creó y bautizó el autor de la *Oda marítima* y *Tabaquería* hay demasiadas coincidencias y repeticiones —que también son intencionales como para no entender el guiño que nos hace desde el más allá el máximo de los genios de las letras lusas—. Siquiatras y médicos se harán bolas y tratarán de convencernos de sus teorías, pero nosotros, seguidores del propio autor, elegimos la lectura directa, y claro, la grandeza del poeta y sus hijos de papel.

En esta breve representación de Pessoa ortónimo y sus más reconocidos heterónimos, van aquellas líneas más destacadas de las obras pertenecientes a ellos.

\* Fernando Pessoa, *Laberintos*, selección y traducción Francisco Cervantes, prólogo Juan Leyva, Editorial Aldvs, México, 2013.

## Alberto Caerio

### El cuidador de rebaños

Yo nunca cuidé rebaños,  
mas es como si los hubiera cuidado.  
Mi alma es como un pastor,  
conoce al viento y al sol  
y camina de la mano de las Estaciones  
siguiéndolas y mirándolas.  
Toda la paz de la Naturaleza sin gente  
viene a sentarse a mi lado.  
Pero yo quedo triste como una puesta de sol  
hacia nuestra imaginación,  
cuando enfría hacia el fondo de la llanura  
y se siente la entrada de la noche  
como una mariposa por la ventana.

Pero mi tristeza es calma  
porque es natural y justa  
y es lo que debe haber en el alma  
cuando piensa que ya existe  
y las manos cortan flores sin que ella le importe.

Como un ruido de pedruscos  
más allá de la curva de la carretera,  
mis pensamientos están contentos.  
Sólo siento pena por saber que ellos están  
contentos,  
porque, si no lo supiera,  
en vez de estar contentos y tristes,  
estarían alegres y contentos.

Pensar molesta como caminar bajo la lluvia  
cuando aumenta el viento y parece que llueve  
más.

No tengo ambiciones ni deseos.  
Ser poeta no es una ambición mía,  
es mi manera de estar solo.

Y si a veces deseo,  
en mi imaginación, ser un corderito  
(o ser el rebaño todo  
para andar disperso por toda la ladera  
siendo muchas cosas felices al mismo tiempo),  
es sólo porque siento lo que escribo ante la

puesta del sol,  
o cuando una nube pasa su mano por arriba de  
la luz  
y corre un silencio afuera de la hierba.

Cuando me siento a escribir versos  
o, paseando por los caminos o los atajos,  
escribo versos en un papel que está en mi pen-  
samiento,  
siento un cayado entre mis manos  
y veo una parte de mí  
en la cima de un otero,  
mirando hacia mi rebaño y viendo a mis ideas,  
o mirando mis ideas y viendo mi rebaño,  
y sonriendo vagamente como quien no com-  
prende lo que  
se dice  
y quiere fingir que comprende.

Saludo a todos los que me lean,  
quitándome el sombrero amplio  
cuando me ven en mi puerta  
apenas la diligencia se levanta de la cima del  
otero.

Los saludo y les deseo sol,  
y lluvia, cuando la lluvia es necesaria.  
Y que sus casas tengan  
junto a una ventana abierta  
una silla favorita  
donde se sienten, leyendo mis versos.  
Y que al leer mis versos piensen  
que soy alguna cosa natural,  
por ejemplo, el árbol viejo  
a la sombra del cual cuando niños  
se sentaban, cansados de jugar,  
y se limpiaban el sudor de la cabeza caliente  
con la manga del babero rasgado.

# Álvaro de Campos

## Tabaquería

No soy nada.  
Nunca seré nada.  
No puedo querer ser nada.  
Además de eso, tengo en mí todos los sueños  
del mundo.

Ventanas de mi cuarto,  
de mi cuarto de uno de los millones en el mundo que nadie  
sabe quiénes son  
(¿y si lo supieran, qué es lo que sabrían?),  
dan hacia el misterio de una calle cruzada  
constantemente  
por gente,  
hacia una calle inaccesible a todos los pensamientos,  
real, imposible real, cierta, desconocidamente cierta,  
con el misterio de las cosas por debajo de las piedras y de  
los seres,  
con la muerte poniendo humedad en las paredes y cabellos  
blancos en los hombres,  
con el Destino conduciendo la carroza de todo  
por el  
camino de nada.

Estoy vencido, como si supiera la verdad.  
Estoy hoy lúcido, como si estuviera para morir,  
y no tuviera más hermandad con las cosas  
sino una despedida, volviéndose esta casa y este  
lado de la calle  
la hilera de carruajes de un tren, y una partida  
anunciada  
desde adentro de mi cabeza,  
y un estremecimiento de mis nervios y un roer  
de huesos  
en la ida.

Estoy hoy perplejo, como quien pensó y encontró y olvidó.  
Estoy hoy dividido entre la lealtad que debo

a la Tabaquería del otro lado de la calle, como  
cosa real  
por fuera  
y a la sensación de que todo es sueño, como  
cosa real por  
dentro.

Fracasé en todo.  
Como no hice propósito alguno, tal vez todo  
pueda nada.  
El aprendizaje que me dieron,  
bajé de él por la ventana de los traspatios de mi  
casa.  
Fui hasta el campo con grandes propósitos.  
Pero allá encontré sólo hierbas y árboles,  
y cuando había gente era igual a la otra.  
Me retiro de la ventana, me siento en una silla.  
¿En qué he  
de pensar?

¿Qué sé yo de lo que seré, yo que no sé lo que  
soy?  
¿Ser lo que pienso? ¿Pero pienso ser tantas cosas!  
¿Y hay tantos que piensan ser lo mismo que no  
pueden ser  
tantos!

¿Genio? En este momento  
cien mil cerebros se creen en sueños genios  
como yo,  
y la historia no señalará, ¿quién sabe?, ni uno,  
ni habrá sino estiércol de tantas conquistas  
futuras.  
No, no creo en mí...

## Ricardo Reis

Estás solo. Nadie lo sabe. Calla y finge.  
Pero finge sin fingimiento.  
Nada esperes que en ti no exista más,  
cada uno para sí es triste.  
Tienes sol si hay sol, ramas si buscas ramas,  
suerte si la suerte te es dada.

## Fernando Pessoa Don Sebastián, Rey de Portugal

Loco, sí, loco, porque busqué grandeza  
como la suerte ya no da.  
No cupo en mí mi certeza;  
por eso donde el arenal está  
quedó mi ser que fue, no el que ha.

Mi locura, que otros me la tomen  
como lo que ella misma es.  
¿Sin la locura, qué es el hombre  
sino una bestia de sandez,  
cadáver aplazado que procrea?

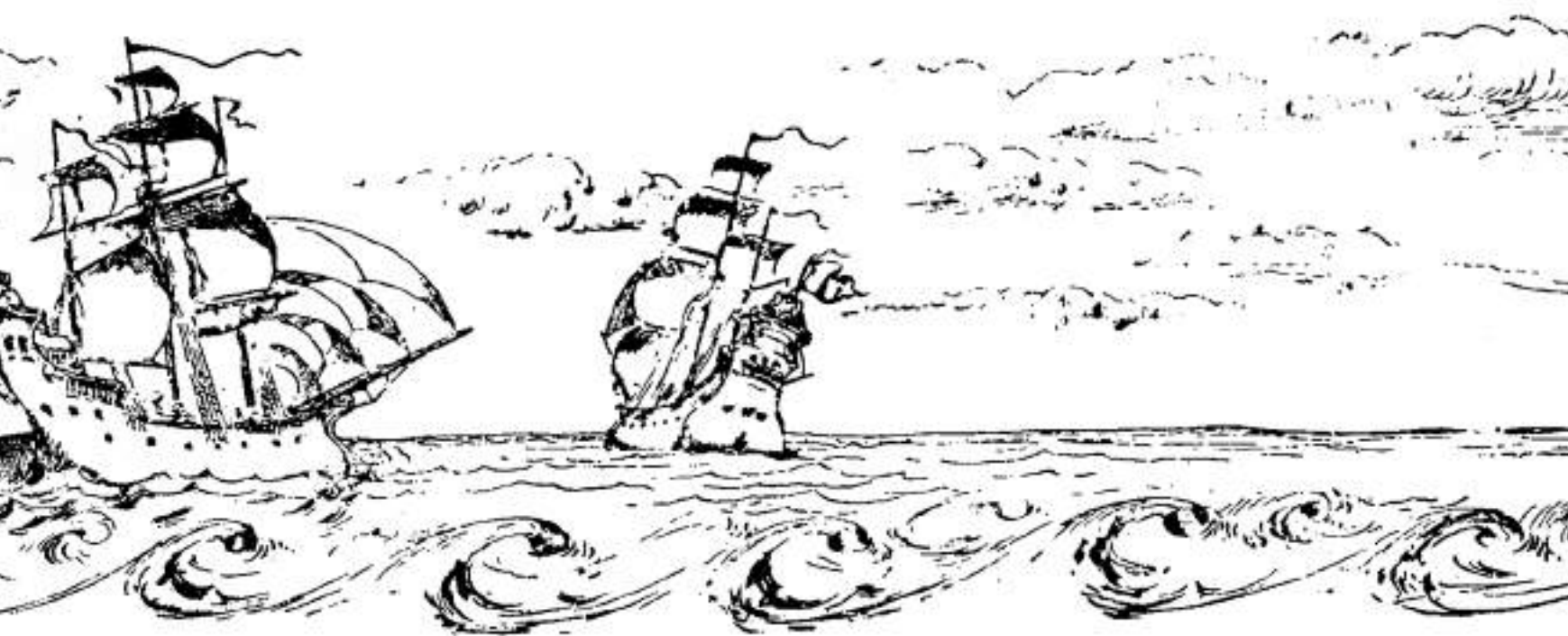
## Mar Portugués

¡Oh, mar salado, cuánta de tu sal  
son lágrimas de Portugal!  
Para cruzarte, cuántas madres lloraron,  
¡cuántos hijos en vano rezaron!  
¡Cuántas novias quedaron por casar,  
para que fuese nuestro, oh, mar!

¿Valió la pena? Todo vale la pena  
si el alma no es pequeña.  
Quien quiere ir allende el Boyador  
habrá de ir allende del dolor.  
Dios al mar el peligro y el abismo dio,  
pero fue allí que el cielo reflejó.









# El último cuaderno de Lanzarote

• José Saramago •



### *1 de enero de 1998*

Durante la noche, el viento ha andado con la cabeza perdida, dando continuas vueltas a la casa, sirviéndose de cuantos salientes y hendiduras encontraba para hacer sonar la gama completa de los instrumentos de su orquesta particular, sobre todo los gemidos, los silbidos y los rugidos de las cuerdas, punteados de vez en cuando por el golpe de timbal de una persiana mal cerrada. Nerviosos, los perros se abalanzaban impetuosamente por la gatera de la puerta de la cocina (el ruido es inconfundible) para salir a ladrarle al enemigo invisible que no los dejaba dormir. Por la mañana temprano, antes incluso de desayunar, bajé al jardín para ver los desperfectos, si los había. La fuerza del vendaval no había amainado, al contrario, sacudía con injusta ferocidad las ramas de los árboles, sobre todo las de la acacia, que se mueven con una simple y apacible brisa. Los dos olivos y los dos algarrobos, aún jóvenes, peleaban con valentía, oponiendo a los tirones del malvado la elasticidad de sus fibras juveniles. Y las palmeras, ya se sabe, no las arranca ni un tifón. Por los cactus tampoco valía la pena que me preocupara, lo resisten todo, llega a dar la impresión de que el viento da un rodeo al verlos, pasa de largo, con miedo a clavarse las espinas. A lo largo del muro, los pinos canarios, en fila, más desgredados que de costumbre, cumplían el deber de quien ha sido colocado en primera fila: aguantar los primeros embates. Todo parecía estar en orden, podía ir a prepararme mi desayuno de zumo de naranja, yogur, té verde y tostadas con aceite y azúcar. Fue entonces cuando noté que el tronco de un pino se balanceaba más que los de sus hermanos. Conociendo el suelo que piso, comprendí que las raíces, agitadas por los

bruscos y repetidos zarandeos del viento, iban, poco a poco, aflojando su presa. Por estos lugares, la capa de tierra fértil es delgadísima, la piedra empieza a un palmo de la superficie, a veces incluso menos. Siempre estará en peligro un árbol que, en el sitio en que lo plantaron o donde nació de forma espontánea, no haya tenido la suerte de encontrar una grieta por donde introducir las radículas extremas y después forzar el espacio que necesita para sostenerse. Mi pino, tan solo tres palmos más alto que yo, necesitaba ayuda. Empecé apuntalándolo con el mango de una azada, encajado entre una rama baja y el suelo, pero el resultado fue desalentador, la oscilación intermitente del tronco hacía que la improvisada estaca resbalara. Di la vuelta al jardín, buscando otro objeto más apropiado, y vi unas cajas de madera que parecían estar allí esperando este día: cogí la tapa de una de ellas, que una racha repentina casi me arrancó de las manos, y volví al pino en apuros. El tamaño de la tapa era exactamente el que convenía, las tablas formarían con el tronco el ángulo más adecuado que habría podido desear. Empujé el árbol contra el viento para que quedara derecho, ajusté el puntal bajo la rama que había usado en mi primer intento; no había duda, la inclinación de la tapa era perfecta. Entonces me puse a acarrear piedras que fui disponiendo y ajustando encima de las tablas, de modo que ejercieran la mayor presión constante posible sobre el tronco. El árbol, naturalmente, seguía moviéndose al gusto del viento, pero mucho menos, y estaba firme, a salvo de verse arrancado por la raíz. Estuve viéndome reflejado en mi obra todo el día. Como un niño que hubiese conseguido atarse por primera vez los cordones de los zapatos.

## 2 de enero

Jonas Modig, actual responsable del grupo editorial sueco Bonnier, al que pertenece la editorial Wahlström & Widstrand, que ha venido publicando mis libros desde *Memorial del convento*, ha venido con su mujer, Maria, también escritora, a pasar una semana en Lanzarote. Para nuestros bríos de sureños a quienes la moderación de los elementos nos tiene mal acostumbrados, una isla barrida por el viento, como ha sido ésta en los últimos días, no debería ser un lugar particularmente agradable para unas personas que han dejado atrás los fríos y las nieves de Estocolmo con la esperanza de encontrar aquí el paraíso. “Pero esto es realmente el paraíso”, sonrió Jonas, y Maria añadió: “Es verdad que el viento ha soplado con mucha fuerza, y hace dos días llovió bastante, pero son meras insignificancias si lo comparamos con el tiempo que tenemos allí ahora. Para nosotros, esto es como el verano, o mejor aún». Estábamos comiendo en la cocina, con la puerta del jardín abierta; veía, por detrás de Jonas, las ramas más altas del granado dibujadas en el cielo casi sin nubes... Sí, una especie de paraíso. Habíamos charlado, poco y de paso sobre libros, mucho y seriamente sobre la desgraciada situación del mundo en que vivimos. Cuando llegó la hora de marcharse, Pilar pidió un taxi por teléfono y yo salí a la carretera, no fuera a darse el caso de que el chófer conociera mal estos parajes y no diera con el desvío. Llevaba allí unos pocos minutos cuando un coche pequeño dio la vuelta a la rotonda y entró en la calle. Lo conducía un hombre joven, casi adolescente aún, que paró para preguntarme si esta era la calle Los Topes. Le respondí que sí, y, por mi parte, le pregunté si buscaba a alguien. “Vengo a hacer un tra-

bajo”, dijo, y en ese momento me fijé en que en la parte de atrás del coche había algo así como herramientas. “Sí, la calle es esta, sigue hasta el fondo, después gira a la izquierda.” El hombre de repente me miró con atención y preguntó: “¿Es usted José Saramago?”. “Sí”, respondí. Me dio la mano derecha, que apreté mientras le oía decir: “Gracias, gracias por todo”. Puso el coche en movimiento, se marchó, y me dejó pensando que cuando llegue mi hora podré irme de este mundo con la pequeña seguridad de no haber hecho mucho mal. Al menos...

## 4 de enero

El *Sunday Times*, que es un periódico dominical londinense, publica hoy una crítica elogiosa de *Ensayo sobre la ceguera*. ¿Y cómo ha sido posible que este habitante de Lanzarote, rodeado de mar y viento por todos lados, haya sabido del feliz suceso, tan estimulante y lisonjero para sus bríos de autor? Muy sencillamente, como ya se va a ver. El escritor y periodista Lústosa da Costa, constante y solícito amigo nuestro que vive en Brasilia, acaba de enviarme por fax la información de que un compañero suyo que trabaja en Ceará, “accesando” (otro estrambótico neologismo informático brasileño...) en Internet, había encontrado la grata noticia y se había apresurado a comunicársela. Ya no hacen falta ochenta días ni ochenta minutos para dar la vuelta al mundo. Bastan ocho segundos...

## 5 de enero

Ha muerto Ilda. Ilda era Ilda Reis, que en sus tiempos mozos empezó su vida laboral como mecanógrafa de los servicios administrativos de los Caminhos de Ferro, y después, obligando a un cuerpo demasiadas veces sufridor, esfor-

zando la tenacidad de un espíritu que las adversidades nunca conseguirían doblegar, se entregó a la vocación que haría de ella uno de los más importantes grabadores portugueses. Gozó de esa felicidad sustituta que el éxito suele vender cara, pero se le había escapado la simple alegría de vivir. Sus grabados y sus pinturas fueron en general dramáticos, escindidos, autorreflexivos, de expresión tendencialmente esquizofrénica (lo digo sin ninguna seguridad), como si todavía insistiese en buscar una complementariedad perdida para siempre. Estuvimos casados veintiséis años. Tuvimos una hija.

### **7 de enero**

Hemos llevado a Ilda al cementerio nuevo de Carnide. El cielo estaba cubierto, ha llovido durante el camino. Ubicado en una ladera de suave pendiente, en plataformas amplias donde no hay (¿de momento?) una única sepultura, el cementerio de Carnide tiene en medio, paralelos, dos canales de agua que vienen bajando mansamente de terraza en terraza. Como el tiempo. Ilda no vino nunca aquí, pero estoy seguro de que también habría pensado: “Mira, es como el tiempo que pasa”. Y tal vez añadiese: “Este arquitecto tenía las ideas claras”. Ahora lo digo yo: si realmente existiesen las almas, el mejor uso que podrían hacer de su eternidad sería venir a sentarse a sitios así, a la orilla de los ríos, estos y los naturales. Calladas ellas, callados ellos, la lluvia cayendo alguna vez sobre las últimas flores. Nada más.

### **9 de enero**

Debió de ser ya despidiendo los años cincuenta cuando me atreví a penetrar, con un esfuerzo que no me ayudó a comprenderlo (el

Raimundo Silva de *Historia del cerco de Lisboa* diría que por falta de preparación), en el libro de Roger Garaudy *Teoría materialista del conocimiento*, publicado en Francia en 1953. No pude concluir la lectura, pero de lo poco que leí me quedé con la impresión de que era una obra con su qué de fundamental, una brújula para orientar en las encrucijadas ideológicas de aquella época al hombre de buena voluntad que ya por entonces me preciaba de ser. Me prometí a mí mismo que otro día, cuando me encontrase más maduro en los saberes fundamentales, volvería a penetrar en el voluminoso tratado, pero, por culpa de una vida que me distrajo de tan alto propósito, eso nunca llegaría a suceder. No me avergüenza confesar que hoy no recuerdo una sola idea o una sola línea de la *Teoría*. Todo esto me ha venido ahora a la cabeza al leer la noticia de que Garaudy está siendo juzgado en París por delito de “complicidad y negación de crímenes contra la humanidad”, expresadas, una y otra, en el libro *Los mitos fundacionales del Estado de Israel*, en el que refuta el genocidio cometido contra los judíos por la Alemania nazi. Sería instructivo conocer, paso a paso, el recorrido mental de esta filosófica criatura tras dejar de ser comunista para volverse cristiano y más tarde islamista, contando en medio con una candidatura a la presidencia de la República que no prosperó. Y ahora esto.

### **11 de enero**

Pensar que fue ministro y primer ministro, pensar que aspiró a la presidencia de la República, pensar que todavía anda por ahí quien lo considere como una reserva de la nación, pensar que personas con responsabilidad intelectual nada despreciable le dieron todas

sus aprobaciones cuando gobernó, pensar que la política nacional pudo generar un fenómeno de estos, lleva a cualquiera a desanimarse por ser portugués. El señor Aníbal Cavaco Silva, ese es el hombre, concedió hace dos semanas una entrevista al periódico español *El País*. Ignoro si fue él quien se ofreció (no sería el primer caso en la historia de la política y de la prensa: los escritores son más prudentes, esperan a que se les pida, incluso cuando arden en deseos de hablar) o si la idea surgió (sin que se pueda saber por qué) de la cabeza del director o del jefe de redacción del periódico. Comoquiera que fuese, no hay motivo para felicitarlos, ni al uno ni al otro, si bien el periodista encargado de la dolorosa tarea debería recibir, a pesar de todo, alguna enhorabuena por ayudar al cerebro de su interlocutor a producir la siguiente declaración: “Confío más en Europa —sentenció el señor Cavaco Silva— y en las reglas supranacionales que en la política económica de cada gobierno, incluyendo el portugués”. Se lee y no se cree. Mañana le puede dar a este hombre la vena de regresar a las lides partidistas y gubernativas (las desgracias son fácilmente reincidentes), puede volver a sentarse en el sillón de primer ministro,

y después, ¿qué les sucedería a los portugueses? El señor Cavaco Silva llamará todos los días a las Reglas Supranacionales para que le den la receta de los revulsivos económicos más convenientes para la deriva de los humores internos de la lusitanidad, y esa vergüenza no sé cómo la podremos soportar. Excepto si lo transformamos a él en Regla Supranacional, y entonces ya podremos proclamar con orgullo patriótico: “Es supranacional, pero es nuestro”.

El interés de los Estados Unidos por el resto del planeta (me refiero al interés, no a los *intereses*), tomando como indicador el porcentaje de noticias internacionales emitidas por sus principales canales de televisión, está en acentuado declive: ha bajado un 25 por ciento desde 1990. Los últimos datos, publicados por el denominado Centro de Medios de Comunicación y Asuntos Públicos, indican que la cobertura de temas internacionales por parte de la televisión norteamericana ha pasado del 49 por ciento en 1990 al 24 por ciento en 1997. Excluidos los viajes de Bill Clinton, la última noticia internacional que concitó la atención de los grandes canales informativos fue la muerte de la princesa Diana.





# Primero las voces *Diálogo con José Saramago\**

## • Massimo Rizzante •

Venecia, París, Reikiavik, 1994-2003

*Una pregunta sobre su vocación novelesca. Su carrera literaria comenzó en 1947 con la publicación de Terra do pecado. Su segunda novela, Manual de pintura y caligrafía, se publicó treinta años después, en 1976. ¿Por qué un silencio tan largo?*

Empecemos por la vocación novelesca. Estamos en 1947. Un chico sin estudios universitarios, educado en las bibliotecas públicas, escribe una novela. Encuentra milagrosamente un editor que le aconseja cambiar el título inicial, *A Viúva*, considerado poco “comercial”, por *Terra do pecado*. El joven escritor, excitado ante la perspectiva de ver su libro publicado, acepta. La novela consigue el éxito que se merece, es decir, ninguno. El joven escritor se pone entonces a escribir otra novela, *Claraboya*. Después, veinte años de silencio hasta la publicación, en 1966, de un libro de poesía, *Los poemas posibles*. Esta es mi prehistoria como escritor.

Por eso creo que es arriesgado hablar de “vocación novelesca”, tanto más en cuanto que mi libro de poesía osaba proponerse apenas como “posible”. Tendrían que transcurrir todavía once años antes de que el autor, ya mucho menos joven, encontrase la fuerza para enfrentarse de verdad a la novela.

¿Por qué un silencio tan largo? Después de escribir *Claraboya*, comprendí que no tenía nada interesante que decir. ¿Las causas estéticas del rechazo de mi primera novela? No se trata de causas estéticas sino simplemente del hecho de que *Terra do pecado* estaba escrito por *otra persona*, una especie de *otro yo* fosilizado en el tiempo. Si al final volví a la novela, fue gracias a la poesía que estaba escribiendo: reflexiva, conceptual, a veces descriptiva.

*El protagonista de Manual de pintura y caligrafía abandona —para después retomar— la pintura y se dedica en cuerpo y alma a la literatura como otra forma de conocimiento. ¿Cree que la novela es una forma de arte y de conocimiento autónomo con respecto a todas las demás?*

Las formas de conocimiento son probablemente infinitas y la novela, por tanto, no puede estar excluida. Y menos aún ahora, época en la que convergen los afluentes de la poesía, del teatro, del ensayo, de la filosofía y de la ciencia, que hacen de la novela un lugar literario (un lugar, no un género) capaz de expresar una sabiduría y una *cosmovisión* comparable a las que están presentes en los grandes poemas de la Antigüedad.

*¿Existen, en su opinión, elementos esenciales para que una novela sea una novela?*

Mi opinión es que la novela, si quiere seguir existiendo, no debe seguir siendo... novela, debe abrirse a su negación. En cuanto a mí, espero que mis novelas futuras se parezcan lo más posible a poemas en verso en los que a la pura expansión poética corresponda una estructura coherente.

*En su novela Levantado del suelo (Levantado do chão), publicada en 1980, aparece por primera vez su estilo, esa originalísima escritura oral que ya no abandonará. ¿Cómo llegó a este descubrimiento?*

Un lector me dijo una vez: “Cuando leo *Levantado del suelo* me digo: este escritor es diferente de todos los demás”. Si me pidieran comentar sus palabras, me gustaría únicamente seguir mereciéndolas.

¿Cómo llegué al descubrimiento de lo que llama “escritura oral”? Aunque pueda parecer paradójico, me descubrió ella a mí. Ante todo, estoy profundamente convencido de que este “encuentro” no podía suceder sino durante la redacción de *Levantado del suelo*, donde se cuentan los acontecimientos de una familia de

campesinos para los que, como se sabe, la única posibilidad de comunicarse ha sido durante siglos la oralidad. Si hubiera escrito una novela urbana, burguesa, mi “escritura oral” no habría nacido. Utilizo la palabra “nacido” a propósito. Antes de conseguir encontrar el inicio, de hecho, el libro vivió conmigo tres años, durante los cuales estuve obsesionado por una pregunta formal que no sabía responder: ¿cómo evitar caer en los modelos neorrealistas que la historia misma de mi novela parecía requerir? Sin haber logrado una solución, me resigné a empezar el libro. Y lo que pasó fue que tras haber escrito una treintena de páginas, de pronto, sin saber cómo ni por qué, pasé de una escritura normal a un flujo verbal aparentemente sin reglas, como si estuviese contando la vida de los que me habían contado su vida. Fue así, de manera natural... Extrañamente, cuando después he tenido que contar historias urbanas (como en *El año de la muerte de Ricardo Reis*), comprendí que con leves ajustes esta “escritura oral” podía ser igualmente eficaz. Así nació el estilo que da unidad al conjunto de mi obra.

*Con la omnipresencia de la “escritura oral”, a través de la omnipresencia de un narrador-interlocutor, de un narrador imitador de todas las voces, ¿no se arriesga, quizá, a encubrir lo que la novela debería precisamente revelar: la voz de los personajes, su timbre original?*

Lo que usted llama riesgo es en realidad un doble objetivo: por una parte, sustituir (si se puede) la voz narrativa con la voz del autor, de modo que el lector pueda identificarlo a cada momento (lo que me lleva a decir que todos mis libros deberían llevar una fajilla con las siguientes palabras: “Atención, en este libro hay alguien”); por otra parte, en relación a los personajes, renunciar a darles un “estado civil” para hacer de ellos, sin ofuscarse en la identidad, portavoces del autor (de todas las voces que están en él). Tal vez porque Montaigne es una de mis lecturas más constantes.

*¿Se ha preguntado alguna vez qué relación hay entre sus novelas y la tradición épica de su país? ¿Se ha preguntado si es un novelista o un narrador que perpetúa la tradición oral colectiva?*

A parte de Camões y algún cronista del siglo XV y XVI, no se puede hablar en general de una épica portuguesa, sobre todo si, en compañía de su descripción enciclopédica, la concebimos como un “género literario que cuenta, en un estilo elevado y siguiendo la organización estructural que le es propia, algunas acciones heroicas de personajes históricos o legendarios”. La “tradicción oral colectiva”, por el contrario, es otra cuestión... Ésta está presente en mis novelas, ya sea en ciertos aspectos de la estructura general, ya sea en algunos componentes particulares: el gusto por la digresión, el recurso ocasional a un cierto léxico arcaizante, el uso repetitivo de expresiones idiomáticas, de proverbios, de dichos y expresiones populares. ¿Soy, por ello, un novelista o un narrador de historias que ha sustituido la voz por la escritura? Me inclino por el narrador. Sin embargo, no me molesta que continúen llamando novelas a los libros en los que se narran esas historias...

*Memorial del convento (1982) cuenta la construcción, entre 1713 y 1730, del palacio de Mafra por deseo de Juan V, rey de Portugal. La ambientación, las intenciones, la acribia documental, me parecen las de una novela histórica. ¿Está de acuerdo con esta definición?*

Pienso que el problema de saber si una novela es histórica o no carece de importancia. Yo sostengo que toda novela es, por definición, histórica, y no puede no serlo. Quisiera añadir que poco importa la época escogida por el autor, ya sea el pasado o el presente (con esta aclaración: la novela, que siempre está escrita “en su tiempo”, dirá siempre más sobre este último que sobre el tiempo que el autor ha elegido para su novela). Cuando un día, frente al convento de Mafra, me dije: “Me gustaría poner todo esto en un libro”, ¿pensaba escribir una novela histórica? No.

Pensaba en el cansancio, en el sacrificio de miles de hombres, que en su mayoría habían sido obligados por la fuerza a trabajar en la obra de su Majestad. Fue esto y nada más lo que me empujó a escribir *Memorial del convento*.

*¿Se puede decir, entonces, que la novela es un modo de reinterpretar la Historia?*

La novela, en efecto, puede ser un modo de reinterpretar la Historia, de mostrar que la Historia, con mucha más frecuencia de lo que pueda parecer a la razón y al sentido común, se toma demasiado en serio cuando se presenta a nuestra ingenuidad como un curso universitario. La novela puede decir de la Historia lo que ésta jamás dice sobre sí misma: contar las simples verdades humanas, mutables y comunes, ocultadas por una verdad predefinida, como si los acontecimientos de la Historia no pudieran de ninguna manera no haber sucedido.

*Ricardo Reis, con Álvaro de Campos y Alberto Caeiro, es uno de los heterónimos más conocidos de Fernando Pessoa. ¿Por qué en la época de la publicación de El año de la muerte de Ricardo Reis, en 1984, decidió escoger precisamente a aquel médico escéptico y fatalista, “latinista por educación y semi-helenista por formación”, como lo definió una vez su creador?*

Ricardo Reis fue mi primer Fernando Pessoa. Lo leí a la edad de dieciocho años y durante un cierto periodo creí que existía de verdad un poeta que se llamaba así. Más tarde descubrí que Ricardo Reis era un heterónimo de Pessoa. A pesar de todo, durante toda mi vida he conservado aquella primera impresión de un Reis autónomo, casi como si perteneciese a un grado superior de heteronimia. La relación ambivalente que he mantenido con Reis está ligada a una circunstancia doblemente biográfica: por una parte, la fascinación por la perfecta belleza de sus odas clasicistas; por otra, la irritación contra quien dijo una vez: “Sabio es quien se conforma con el espectáculo del mundo”. Cuan-

do nació la idea del libro, como siempre de manera repentina, me apareció al mismo tiempo el personaje de Ricardo Reis. No tuve más remedio que aceptar tanto al uno como al otro.

El año de la muerte de Ricardo Reis *es una de esas novelas en las que los incidentes del recorrido determinan el recorrido mismo, como también es el caso de La balsa de piedra (1986) o de la Historia del cerco de Lisboa (1989). En estas novelas no existe una verdadera trama sino más bien una idea en potencia de la que mana todo el desarrollo de la novela. ¿Piensa que el simple suceder de los acontecimientos puede ser materia suficiente para la construcción de una novela?*

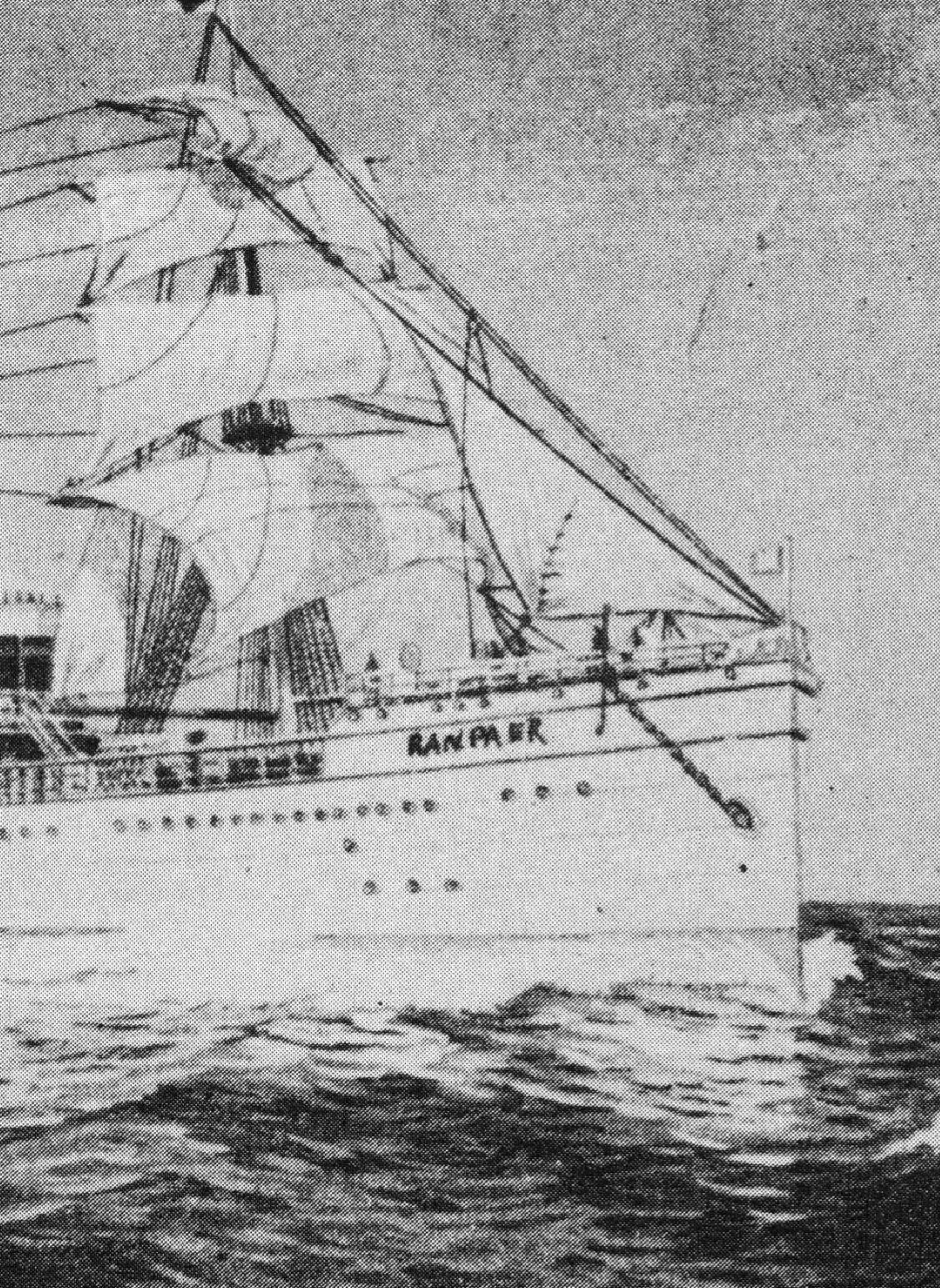
No hay una *story*. Hay un hilo que se desata y se anuda de nuevo continuamente. Dicha continuidad aparece solo si leemos el libro desde la última página a la primera: exactamente como sucede a quien desde lejos reconoce las huellas de sus propios pasos en un terreno en el que nadie ha pisado. Yo no teje una trama novelesca (lo que confirma, una vez más, que no soy un novelista...). Vivo más bien de ideas en potencia, que luego se despliegan sin que por ello tenga necesidad de determinadas peripecias o momentos de “suspense”, estrategias gracias a las cuales, por otro lado, se han escrito novelas maravillosas. Creo profundamente que el tiempo, el simple desarrollo del tiempo, es una materia más que suficiente para la construcción de una novela, tal vez incluso más que los grandes eventos históricos, cuya importancia, en cierto sentido, los hace previsible.

*“Tengo mis dudas de que lanzar una piedra al mar pueda causar la fractura de un continente”. Quien habla es Joaquim Sassa, un personaje de La balsa de piedra. El alejamiento físico de la Península Ibérica con respecto de Europa, que aquí se relata, es un fenómeno tanto apocalíptico como mágico y Sassa, con los cuatro protagonistas, es uno de los iniciados en el viaje imaginario en busca de un hombre imaginario. ¿Se trata de la metáfora de alguien que no cree en la Europa comunitaria e inicia un futuro atlántico e iberoamericano?*

Soy consciente de que con esta novela superé los límites de la verosimilitud, pero era indispensable... Debía mostrar, de hecho, que los pueblos de la Península Ibérica, adhiriéndose exclusivamente a la opción europea, van en contra de su Historia. La Península Ibérica, atraída por el consumismo y la globalización, desvía su vocación hacia el Sur que no tiene equivalente en ningún otro país europeo. Pero *La balsa de piedra* admite una segunda lectura: la península podría ser un remolcador que arrastra a Europa hacia el sur, arrancándola de las obsesiones triunfalistas del norte y volviéndola solidaria con los pueblos explotados del Tercer Mundo. Quizá las utopías no están todas muertas...

*En La balsa de piedra, como en otras de sus novelas, lo fantástico se inserta en lo cotidiano, el prodigio en la técnica, el espíritu de los muertos en la ironía desencantada de los vivos, el lirismo de los predestinados en la prosa de las opiniones corrientes. A menudo la imaginación, con todo su saber ancestral, vence sobre la realidad hecha de causas y efectos siempre explicables. Esta prerrogativa está presente en mucha literatura latinoamericana. ¿Encuentra un aire de familia, por decirlo así, entre su obra y la de algunos escritores latinoamericanos de su generación?*

Lo que usted describe es ciertamente una característica de la literatura latinoamericana, pero no su prerrogativa exclusiva. Atribuir todo lo que en literatura es misterioso (casi todo) a la literatura latinoamericana, algo que la crítica europea y anglosajona hace sistemáticamente, deja de lado un hecho importante: los orígenes europeos, sobre todo ibéricos, de gran parte de la literatura fantástica son como para considerarlos un patrimonio autóctono. Los cuentos populares europeos (por lo demás deudores de las culturas orientales) son una fuente enormemente rica para los novelistas faltos de inspiración... Por lo que a mí respecta, no tengo necesidad de salir de las fronteras de Portugal para toparme con algo fantástico o mágico. Esto, obviamente, no quiere decir que no haya leído



RAMPAER

y aprendido de escritores como Asturias, Carpentier, García Márquez, Cortázar...

*En Historia del cerco de Lisboa y en El evangelio según Jesucristo (1991) —en el primero de manera más paradigmática que en el segundo—, vuelvo a encontrar una de sus obsesiones: la voluntad de convertir en simultáneos los acontecimientos del pasado y del presente. Raimundo Silva, el meticuloso y prudente revisor protagonista de Historia del cerco de Lisboa, gracias a la introducción de una insignificante partícula negativa, reinventa la historia del cerco de Lisboa de 1147, se reinventa a sí mismo y empieza, finalmente, a vivir. Su posibilidad existencial, que no se expresa sino hasta ese momento, crece simultáneamente a las posibilidades sin expresar de una Historia plurisecular. Tal vez sus novelas desean explorar sobre todo esto: no la realidad, el pasado histórico, el presente histórico, sino el ser radicalmente histórico del hombre, su facultad de habitar al mismo tiempo en todas las épocas. ¿Qué piensa de ello?*

Así es. Yo hablo, y espero hacerlo de manera eficaz, del hombre radicalmente histórico. Imagino el tiempo no como una línea recta a lo largo de la cual un punto luminoso (o carente de luz, depende del gusto), el presente, se mueve continuamente, sino como un inmenso escudo sobre el que se proyectan de manera caótica todos los acontecimientos y las vidas de todos los seres: se ve al hombre de Cromañón junto a Leonardo da Vinci, la batalla de las Termópilas al lado de Cristóbal Colón, el inventor de la rueda junto a Einstein... La tarea del novelista consiste en buscar un sentido en todo eso. Croce escribió una vez: “Toda la historia no es más que historia contemporánea”. A lo que puedo añadir únicamente: se trata de la mayor verdad del mundo.

*La publicación de El evangelio según Jesucristo fue censurada por el gobierno portugués. En 1993 decidió dejar Portugal y trasladarse a Lanzarote, en las Canarias. En ese mismo año empezó a escribir un diario, Cuadernos de Lanzarote. ¿Qué papel ha jugado la redacción de estas páginas diarísticas en su creación literaria?*

No es fácil responder a esta pregunta. Hubo dos razones que me empujaron, de manera más o menos consciente, a escribir un diario: en primer lugar, el hecho de haber dejado mi país para vivir en una isla lejana; por tanto, la necesidad que nunca antes había sentido de retener el tiempo, de obligarlo, por así decir, a dejar el mayor número posible de huellas de su paso. Los *Cuadernos de Lanzarote* son una larga carta enviada a los que se quedaron en la otra parte, pero también son un instrumento —vano, inútil, quizá desesperado— de simular una prolongación de la vida a través de una *escrituración* de los días. Ahora bien, los *Cuadernos* no son un laboratorio, a pesar de no carecer de reflexiones sobre el hacer literario; no son un registro de las historias del mundo, aunque abunden los comentarios sobre la actualidad; no son una recopilación de datos biográficos, aunque dé cuenta de mis pensamientos y mis actos. Como todo diario —como toda obra— los *Cuadernos* son un ejercicio narcisista pero, al contrario de lo que se cree, Narciso no siempre ama la imagen que el espejo le devuelve...

*“En una ciudad no identificada, en un país no identificado, un coche se para en un semáforo. Se pone en verde. El coche no avanza. El conductor se avería. Se ha vuelto de pronto ciego. Su ceguera es contagiosa y enseguida todos serán infectados por la enfermedad”. Es el inicio de Ensayo sobre la ceguera (Ensaio sobre a Cegueira, 1995). Como a menudo sucede en sus libros (como mencionamos a propósito de La Balsa de piedra), los acontecimientos se ponen en marcha a partir de una idea fuertemente novelesca. Sin embargo, usted es más bien reacio a lo novelesco y a sus trucos (trama, suspense, peripecias, dramatización). ¿Es, quizá, por esta razón que los títulos de sus novelas suelen contener palabras como ensayo, historia, manual, memorial?*

Me conformo con el hecho de que la idea principal de mi novela sea, utilizando su expresión, “fuertemente novelesca”. Espero que sea lo suficientemente “novelesca” como para reducir, si

no suprimir, los subproductos “novelescos” del tema principal de la novela. Siempre deseo que el lector no pierda de vista los pilares que sostienen el edificio, el arquitebe que une lo que está encima y lo que está debajo. La descripción detallada del aspecto físico de los personajes no me ha interesado nunca. Lo que cuenta para mí es que un personaje sea capaz de moverse en armonía con la arquitectura de la novela. Imagino que elegir para mis novelas títulos bastante parecidos a los de las obras didácticas venga de esta necesidad de rigor. Como le he dicho, probablemente no soy un novelista sino un ensayista incapaz de escribir ensayos y resignado a escribir novelas.

*Los personajes de Ensayo sobre la ceguera no tienen nombre. ¿A lo largo de la narración la ausencia nombres le ha provocado alguna dificultad técnica?*

Al principio sí. Sin embargo, nunca tuve la tentación de dotarlos de nombre. Por otro lado, me parecía absurdo que la convención de un nombre pudiera sobrevivir en la situación en la que los había puesto. ¿Qué sentido tendría llamar al médico Francisco o a la chica de las gafas oscuras Mariana? A pesar de ello, hay que reconocer que un anonimato absoluto es imposible. De hecho, en este caso la narración se bloquearía, no encontraría salida. Es verdad que el médico no tiene nombre, pero llamarlo “médico” es ya un modo de nombrarlo. Se trata del mismo principio gracias al cual abrimos con una ganzúa una puerta cerrada y sin llave...

*Pienso que la ausencia de nombres constituye el origen, tanto estético como ético, de Ensayo de sobre la ceguera. Ahora, lo que el autor parece ocultar en la novela —sin jamás revelarlo— es que volver a ver el mundo significa nombrarlo. Cada vez, de nuevo...*

Creo que estamos perdiendo progresivamente nuestros nombres. En *Todos los nombres*, escri-

ta después de *Ensayo sobre la ceguera*, a pesar de todo lo que el título parece prometer, los personajes, a excepción de uno, no tienen nombre. El único que lo tiene se llama don José, porque la insignificancia de la persona (y la de su nombre) es tal que nadie se toma la molestia de recordar su patronímico. El epígrafe del libro —extraído del *Libro de las evidencias*, una de mis invenciones borgianas, al igual que el *Libro de los consejos* citado en *Ensayo sobre la ceguera*— dice así: “Conoces el nombre que te dieron, no conoces el nombre que tienes”. A este respecto recuerdo que en *Ensayo sobre la ceguera*, la chica de las gafas oscuras en cierto momento dice: “En nosotros hay algo que no tiene nombre, esto es lo que somos”. El nombre que llevamos, el nombre que nos dieron, el nombre que tenemos que dar a los que no tienen uno... Sí, tiene razón, volver a ver el mundo, volver a ver al hombre, significa nombrarlos de nuevo.

*Solo un personaje, la mujer del médico, no se ha contagiado de la epidemia y puede ver el desorden en el que ha caído la humanidad. Se convertirá en la guía de un pequeño grupo de ciegos que intentarán dar vida de nuevo a una comunidad. A lo largo de la novela se pregunta: ¿tengo derecho a mirar a los otros cuando los otros no pueden hacerlo? ¿Existe una relación entre esta pregunta y la escena en la que, al entrar en una iglesia, se da cuenta de que todas las imágenes tienen los ojos vendados?*

Desde luego no era la intención consciente del autor. El episodio de la iglesia en *Ensayo sobre la ceguera* está relacionado con las últimas páginas de mi novela anterior, *El evangelio según Jesucristo*, cuando Jesús, dirigiéndose a los hombres, les pide que perdonen a Dios porque no sabe lo que hace... Pero en *Ensayo sobre la ceguera* se va un poco más allá: se afirma que Dios no merece ver, se afirma que las imágenes ven solo a través de los ojos que las ven y que es nuestra propia ceguera la que impide ser vistos. En cuanto a la pregunta que se hace la mujer del médico tiene que ver con las relaciones humanas: si no pue-

do ser mirado, no tengo el derecho de mirar. El episodio puede ayudar a comprender mejor mi idea: el rico no tiene derecho a mirar al pobre si el pobre no puede mirar al rico.

*Hacia el final de la novela, el pequeño grupo de ciegos que guía la mujer del médico, se encuentra a un escritor que, deseando describir el suceso, intenta saber cómo ha transcurrido el periodo de cuarentena. La mujer del médico le responde que para hablar de ello habría que haberlo vivido. El escritor reacciona diciendo que él, como casi todo el mundo, no puede saberlo todo ni haberlo vivido todo. Por tanto, solo le queda preguntar e imaginar. ¿Es también su caso?*

Los escritores no irían muy lejos si escribieran solo de lo que conocen o han vivido. Confieso saber pocas cosas. En mi vida no me han ocurrido sucesos tan interesantes como para alimentar mis novelas. Imaginar, más que interrogar, es la solución que me queda.

*También al final de la novela, la mujer del médico afirma: “El único milagro a nuestro alcance es seguir viviendo [...], amparar la fragilidad de la vida un día tras otro, como si fuera ella la ciega, la que no sabe dónde ir, y quizá sea así, quizá realmente la vida no lo sepa, se entregó a nuestras manos tras habernos hecho inteligentes, y a esto la hemos traído”<sup>1</sup>. Una reflexión, entre otras, que muestra cómo en la novela ninguna verdad se presenta como absoluta. De hecho, siempre es con la ambigüedad con la que el lector tiene que lidiar. Ceguera e inteligencia, irracionalidad y razón, ceguera y visión están inextricablemente ligadas. Una pregunta: ¿el final feliz —todos recobran de pronto la vista— no anula, tal vez, la profunda y paradójica experiencia que los personajes han tenido a lo largo de su odisea?*

El final de *Ensayo sobre la ceguera* es feliz sólo en apariencia. Es cierto que los personajes re-

<sup>1</sup> José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera*, traducción de Basilio Losada, Madrid, Alfaguara, 1996.

cuperan la vista, pero las últimas palabras del libro— “La ciudad aún estaba ahí”<sup>2</sup>—contienen una amenaza latente. De momento la ciudad está “aún” ahí, es decir, “aún” puede ser vista. El contagio, sin embargo, no se ha erradicado. Después de manifestarse, ha dejado temporalmente de transmitirse. La paradoja, por tanto, está intacta, la ambivalencia no se ha resuelto.

*La ausencia de nombres de los personajes, como señalaba, se confirma en Todos los nombres (1997). El protagonista —el único que posee un nombre— se llama don José y es un empleado de la Conservaduría General del Registro Civil donde se encuentran “todos los nombres”. Esto me hizo pensar inmediatamente en nuestra situación actual en la que a una creciente hipertrofia de la información corresponde un progresivo debilitamiento de la identidad individual. ¿No cree que la búsqueda de nuestro nombre desconocido, ese nombre que nadie nos ha dado, como reza el epígrafe del libro que ha citado antes, se haya convertido en algo imposible en una época como la nuestra, entregada a la catalogación digital del saber humano?*

Creo que no me equivoco demasiado cuando digo que hoy la catalogación digital está más hecha de cifras que de nombres. Los nombres tienen el peligroso inconveniente de repetirse: ponen en riesgo la armonía de los archivos, hacen difíciles las certificaciones, se vuelven enseguida laberínticos, mientras que los números son infinitos y se disponen tranquilamente en una línea recta, sucediéndose uno tras otro, y tienen la ventaja de conocerse con antelación, no dan sorpresas. Los nombres cada vez más se ven sustituidos por números y por siglas: lo importante en una tarjeta de crédito no es el nombre de la persona a quien pertenece sino el número que está impreso; la dirección de correo electrónico no es más que un conjunto de letras que, si bien son comprensibles, no traducen necesariamente el nombre del usuario. Sin exagerar demasiado con las extrapolaciones, re-

<sup>2</sup> *Ibid.*





cuerdo que en los campos de concentración no se tatuaban los brazos de los deportados con su nombre sino con un número. Mañana, el hombre 45983018 y la mujer 57226111 pedirán en el registro civil el número que tienen que ponerle a su hijo recién nacido.

*Don José inicia su investigación sobre la mujer desconocida gracias a “una iluminación”: abre la “pequeña puerta” prohibida que da a la Conservaduría General, entrando así por primera vez en los archivos de su vida íntima. A través de la investigación sobre la mujer desconocida será como descubrirá lo desconocido de sí mismo. Pero el hombre es diálogo. Para poder abrir la “pequeña puerta” que da a sí mismo, necesita a la vez abrir la puerta que da a la calle. La diferencia entre su Conservaduría General y la Biblioteca de Borges consiste en el hecho de que esta última no posee ni puertas ni ventanas, ningún individuo busca ningún libro particular, desconocido. ¿El modelo borgiano influyó, tal vez, en la redacción de Todos los nombres?*

Leo a Borges desde hace muchísimos años y lo aprecio tanto que su virtuosismo narrativo no me cansa. Sin embargo, la presencia tutelar que el autor de *Todos los nombres* reconoce en este libro no es la suya sino la de Gólgol. Mi insignificante don José es la reencarnación del insignificante Akakij Akakievič de *El capote*, sin olvidar, obviamente, algunas constantes en la construcción endogámica de ciertos personajes de mi mundo novelesco. Don José es pariente cercano del revisor Raimundo Silva de *Historia del cerco de Lisboa* y, si bien indirectamente, del pintor H. de *Manual de pintura y caligrafía*. Del mismo modo, la mujer del médico de *Ensayo sobre la ceguera* es la hermana gemela de Blimunda de *Memorial del convento*... La razón de ser del fruto está en sus raíces.

*Otro nombre que me viene enseguida a la mente leyendo Todos los nombres es el de Kafka: la ausencia de nombres, el ambiente sobrio de la Conservaduría, el poder inaccesible cuyos mecanis-*

*mos obedecen a leyes que no tienen nada que ver con los intereses de los hombres, el hecho de que la realidad de la Conservaduría —como la del Castillo— parece contener toda la realidad de los personajes que trabajan en él. Algunos intérpretes de su obra —al igual, por lo demás, que un buen número de expertos de la de Kafka— han definido sus novelas como alegorías. ¿Está de acuerdo con esta definición? Pero la alegoría postula que el mundo que estoy describiendo es un camino didáctico en busca de otro mundo. ¿La novela no es más bien un essai, una tentativa de capturar las situaciones concretas de la existencia humana?*

No hay contradicción, o no siempre la hay, entre alegoría y, por retomar sus palabras, “la tentativa de capturar las situaciones concretas de la existencia humana”. El problema surge cuando se clasifica como alegoría una determinada obra literaria (simple trasposición de convenciones, la alegoría en la pintura es mucho menos rica de sentido) y se acaba por no buscar más en profundidad. Es el límite de todas las clasificaciones. Se olvida de subrayar que toda obra medianamente problemática tiene el deber de superar los límites que, en un primer análisis, parecerían los suyos. Decir que Kafka ha escrito alegorías significa constreñirlo dentro de una camisa de fuerza. En cuanto a mí, la tendencia acentuada a la digresión que se manifiesta de manera irresistible en mis novelas, es un claro indicio de la tentación que sufro, la ensayística...

*Creo que también se puede leer Todos los nombres como una historia de amor. ¿Pero qué es el amor si se ama a una mujer que no se conoce? ¿Podemos realmente amar lo que no conocemos?*

Tampoco se conoce a Dios y sin embargo se ama. El Querubino mozartiano de *Las bodas de Figaro* está dispuesto a amar a cualquier mujer incluso antes de conocer el amor. Así también se comporta Don Quijote cuando conoce a Aldonza Lorenzo (habría sido lo mismo si hubiese elegido a cualquier otra mujer de pueblo) para hacer de ella su inalcanzable Dulcinea. Más es-

céptico o simplemente más moderno, don José admite que el encuentro con la mujer desconocida (en el caso de que se verificase) sería el fin del amor. Don José ama un ideal, o mejor, una imagen femenina que nace y se forma a lo largo de su búsqueda. O mejor aún: es dicha búsqueda, aparentemente sin sentido, la que construirá progresivamente su sentimiento amoroso. Con mayor frecuencia de lo que se pueda creer, lo que amamos no es nada más que lo que hemos querido amar.

*A parte de la ausencia de nombres que, en mi opinión, es en cualquier caso una profundización posterior de su estética novelesca —la novela como gran escena acústica cuyos personajes sin nombre, sin rostro, sin pasado, son reconocidos por su voz, por el timbre de su voz—, me parece que con Ensayo sobre la ceguera y con Todos los nombres usted atravesó una frontera, es decir, abrió la puerta —al igual que su don José— que da a la otra vertiente de su obra...*

No fui consciente de ello hasta que empecé a escribir *Ensayo sobre la ceguera*. Hasta *El evangelio según Jesucristo* estaba sumido en la descripción de una estatua, es decir, la superficie de la piedra. Desde *Ensayo sobre la ceguera* me di cuenta de que empezaba a penetrar en el interior de la piedra. Creo, efectivamente, haber atravesado una frontera. Temo que mis historias se estén volviendo cada vez más áridas, esenciales y al mismo tiempo es como si lo deseara... No podría volver a escribir una novela como *Memorial del convento*, quizá (y lo considero una compensación) porque en aquella época era demasiado joven para escribir *Todos los nombres*...

*Al inicio de nuestro diálogo usted ha afirmado: “Yo probablemente no escribo novelas sino ensayos con algunos personajes. Tal vez porque Montaigne es una de mis lecturas más constantes”. ¿Piensa que el ensayo, precisamente porque explora un territorio donde ni la verdad científica ni la filosófica dominan completamente, tiene un estatuto bastante cercano al de la novela?*

Diría que el territorio del ensayo se superpone por una parte al de la filosofía y por otra al de la novela, por lo cual la reflexión pertenece al ensayo, y no solo por una disposición topográfica. Como novelista —lo que en el fondo soy— me gusta pensar que la novela y el ensayo, si bien diferentes en los métodos y procedimientos, recorren, en su constante cuestionamiento del hombre, la misma perspectiva, es decir, la de una minuciosa eliminación de los obstáculos, de los muros, de las corazas, de los esquemas, en busca de una llave, a pesar de no estar nunca seguros de encontrar la puerta que esa llave puede abrir.

*Tengo la sensación de que sin esta búsqueda, irreverente, profundamente individual y humana, propia del ensayo y de la novela, el riesgo reside en caer en el comentario escolar o, en ausencia de Dios, en la acumulación informática. ¿Qué opina?*

El comentario escolar era ya una forma de acumulación, como lo fue, en épocas más recientes, la glosa marxista: amasijo mecánico de términos, ausencia de tensión interna, silencio del yo reflexivo. Ahora hay que ver adónde nos llevará la más radical de las acumulaciones, la informática. Quizá sigamos asistiendo al entorpecimiento del espíritu como a la negación misma de la existencia y de su razón de ser. Quizá una vez más, la voz del yo pensante será sofocada por la nada que lo habita.

*Todo escritor, consciente de su arte, se crea con el tiempo una familia de autores. Gracias a la relación personal entre un escritor y su búsqueda de colegas de cada época, se pueden abrir nuevas perspectivas sobre la literatura mundial del pasado y del presente y dibujar nuevas genealogías estéticas. ¿Cuáles son, en su caso, los tres o cuatro miembros más importantes de esta familia adquirida?*

Mi “familia” de autores —con la que, evidentemente, no tengo ningún estrecho parentesco

(pertenezco, es verdad, a la misma categoría profesional), aparte de un primo de sexto o séptimo grado— está formada por cinco genios: Gógol, Kafka, Montaigne y Cervantes. El quinto es un jesuita portugués del siglo XVII, el padre António Vieira, quien escribió únicamente cartas y sermones. Sin embargo, me doy cuenta de que no es tan importante nombrar a este o a otro sino verificar si alguno de ellos está efectivamente presente en mi pensamiento y en mi obra literaria o, en otros términos, si la “familia” que he constituido no es el resultado de una ambición personal de formar parte del árbol genealógico, ambición que un rápido análisis de sangre podría desmentir sobre el terreno...

*En Todos los nombres se habla mucho de la muerte. Es verdad: se habla de la muerte para hablar de la vida. Al final de sus investigaciones, el protagonista se encuentra con la mujer desconocida, pero no puede verla porque está muerta. A pesar de ello, su muerte le enseña a vivir. Don José se ha convertido en un individuo, alguien que ha aprendido a dialogar consigo mismo, con los otros y con los muertos. Un individuo, le preguntó, ¿puede morir, como una civilización, si cesa de dialogar con los muertos?*

Ninguna civilización ha dialogado tanto con la muerte como la del antiguo Egipto, y en cambio se extinguió como si hubiera sido absorbida por el objeto mismo de su diálogo. El diálogo al que me refiero tiene que ver no tanto con los muer-

tos como con un pasado de seres vivos, donde la memoria de lo que fue pensado, dicho, sentido y realizado está siempre presente en un espacio y en un tiempo en los que somos capaces de ver a los unos y a los otros —vivos y muertos— contemporáneos de todos y de todo. En otras palabras, reunir los dos archivos en uno solo...

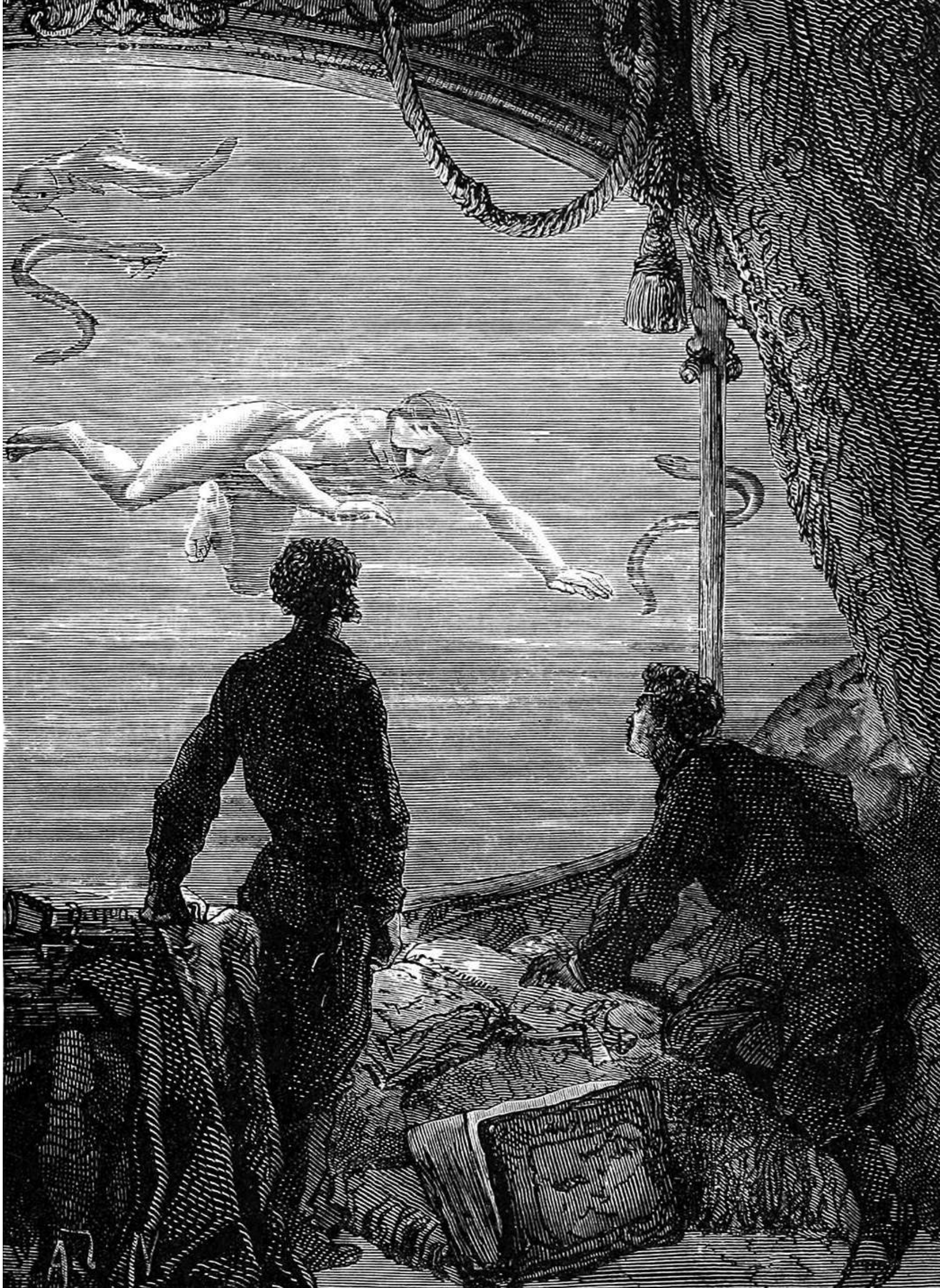
*En Todos los nombres, el diálogo con los muertos no es solo una cuestión de memoria. Don José necesita toda su imaginación para ir al fondo de su investigación. Para dialogar con alguien a quien nunca se ha conocido se necesita imaginación, una imaginación particular, capaz de construir en el interior de un individuo una imagen personal de otro individuo...*

La memoria está a punto de morir. Se dice que los pueblos felices eran los que no tenían Historia. Mañana se dirá que la felicidad de los pueblos es el resultado de una amnesia general.

*Me viene a la mente don José que, hablando con otro personaje, hacia el final de la novela, afirma que la “metáfora siempre ha sido la mejor manera de explicar las cosas”. ¿Con qué metáfora se podría iluminar la situación actual de Europa?*

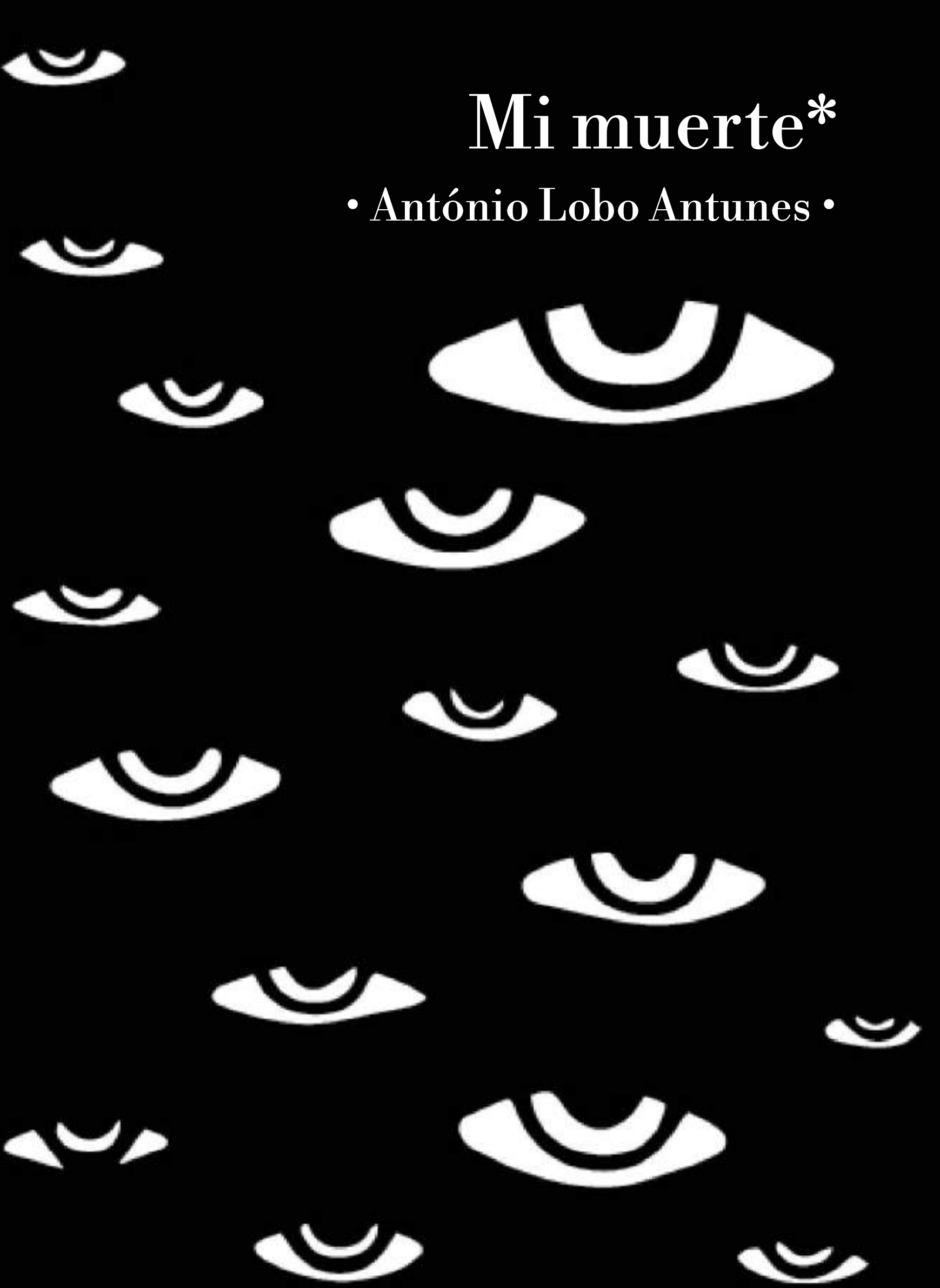
Ciegos que guían a otros ciegos, como en el cuadro de Brueghel el Viejo. Pero yo tampoco soy menos ciego que ellos...

\* Esta entrevista forma parte del libro *Diálogos de la forma perdida* de Massimo Rizzate (Ai Trani Editores/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2016). La traducción de Carmen Ruiz de Apodaca.



# Mi muerte\*

• António Lobo Antunes •



Hablo poco. Hablo poco y cada vez hablo menos. En primer lugar porque me distraigo y olvido el tema de las conversaciones y en segundo lugar porque las personas no esperan que les responda sino que las oiga, lo que es fácil si asientes de vez en cuando y dices

—Pues claro

cuando me miran con las cejas levantadas a la espera de aprobación y aplauso. Me he hecho un especialista del

—Pues claro

que sé pronunciar por lo menos en veintitrés tonos diferentes según el humor y el ímpetu (o la falta de él)

del interlocutor, y si me preguntan con sorpresa

—¿Pues claro qué?

tuerzo la boca en una sonrisa enigmática y sutilmente aprobadora para que el otro, tranquilizado, deshaga sus dudas, me dé en el hombro una palmada satisfecha, suelte con alivio

—Me di cuenta enseguida de que estabas de acuerdo conmigo

y se lance a un relato sinuoso en cuya primera curva me pierdo, aunque vuelva a murmurar pensando quién sabe qué

—Pues claro

en los intervalos de silencio que de vez en cuando me abren, destinados a mi admiración y a mi aplauso. Porque yo puedo no hablar.

(y no hablo)

pero estoy de su parte, estoy siempre de su parte, y estoy de su parte por no haber escuchado nada y porque detesto argumentar, tener razón, opiniones, convicciones, motivos. Por eso me limito al

—Pues claro

y al asentimiento mudo. Concentrado. Fruncido el ceño. Fraternal. Algunas veces sustituyo esta forma de aplauso por un suspiro que significa

—A mí me lo vas a decir

o por el adverbio

—Exactamente

que al contrario de lo que se pueda imaginar es el más vago, inocuo y estimulante de los comentarios, aquel que posibilita a mi compañero explorar diversas variantes de su tema, cotejarlas, elegir las, rechazarlas, efrentar unas a otras, valorar su densidad y su peso

—Exactamente

que en general hago seguir de la frase

—Ya te digo

que hasta ahora se ha revelado como un éxito seguro. Por eso no comprendo lo que ocurrió la semana pasada, cuando Pedro me telefoneó y quedamos en la cafetería de al lado de su casa. Yo pedí un té de limón y él pidió un café y comenzó a hablar. Eran las tres de la tarde, sólo había un señor mayor resolviendo crucigramas en una mesita cerca del escaparate y el camarero limpiando botellas detrás de la barra. No comprendo por qué me comporté como de costumbre. Dije

—Pues claro

asentí con la cabeza, esboqué la sonrisa enigmática alentadora, murmuré en cuatro o cinco ocasiones

—Ya te digo

suspiré solidario

—A mí me lo vas a decir

Pedro me dio en el hombro una palmada satisfecha

—Me di cuenta en seguida de que estabas de acuerdo conmigo

y aproveché para añadir, pensando en Ana, en el cuerpo de Ana, en los besos de Ana

—Si yo fuese tú haría lo mismo

y no entiendo el motivo que lo llevó a sacar el revólver y a pegarme dos tiros en el pecho.

Me preocupa sobre todo que Ana se quede sola con los niños por tener a su marido en la cárcel. Me preocupa también no poder visitarla por estar aquí en el hospital conectado a este aparato sin poder levantarme. Es poco probable que vuelva a verla: el médico ha accedido esperar a que mi hermana menor llegue del Fundão para despedirse de mí.



\* Antonio Lobo Antúnez, *Libro de crónicas*, Siruela, Barcelona, 2012.





# La gastronomía como elemento narrativo: Olores y sabores en las novelas de inspiración portuguesa de Antonio Tabucchi

• Barbara Fraticcelli •

## Gastronomía y literatura

Algunas de las obras de Antonio Tabucchi (Vecchiano, 1943), uno de los escritores y ensayistas de más renombre entre la crítica y el público italianos y extranjeros, son una declaración de amor sin fin a Portugal y a su cultura, analizada en todas sus facetas.

En sus novelas, cuyo argumento se inspira en la civilización portuguesa, como es el caso de *Requiem* (1991), *Sostiene Pereira* (1994), y la más reciente *La testa perduta di Damasceno Monteiro* (1997), Tabucchi utiliza abundantemente el recurso narrativo de las referencias a la rica gastronomía lusa: en ellas envuelve a su lector en un mar (y la elección de esta palabra no es casual, tratándose de Portugal) de olores y sabores que, lejos de ser un simple elemento descriptivo, condicionan incluso la misma interpretación del texto.

Se trata de un acercamiento a Portugal a través de la comida y la bebida, hecho que constituye, sin duda, un enfoque peculiar sobre la realidad lusa.

Tabucchi se recrea en los detalles gastronómicos, y él mismo nos explica la razón en *Sostiene Pereira*, cuando en un diálogo entre Pereira y el joven Monteiro Rossi pone en boca de su personaje central:

... se vuole diventare un buon critico deve raffinare i suoi gusti, deve coltivarli, deve imparare a conoscere i vini, i cibi, il mondo. E poi aggiunse: e la letteratura. (p. 44)<sup>1</sup>

Las estrechas relaciones entre gastronomía y literatura se manifiestan sobre todo en varios momentos fundamentales de estas tres novelas.

En *Requiem*, en las últimas páginas del texto, Tabucchi realiza una fusión de los dos mundos (el gastronómico y el literario) a través de una carta de un café que ofrece sólo platos que evocan reminiscencias literarias, ade-

<sup>1</sup> Tabucchi, Antonio, *Sostiene Pereira. Una testimonianza*, Milano, Feltrinelli Editore, Universale Economica, maggio 1996. Todas las citas harán referencia a esta edición.

más de ser el lugar escogido para encontrarse con el más grande poeta portugués del siglo XX, Fernando Pessoa.

En *Sostiene Pereira*, el protagonista tiene cierto afán por llevar al joven Monteiro Rossi a un restaurante en el Rossio que debería ser frecuentado por escritores, mientras que su desilusión es grande cuando descubre que los otros clientes sólo son unas viejecitas y unos personajes que podrían ser cualquier cosa menos artistas; y, finalmente, en la misma novela, Pereira encuentra al novelista Aquilino Ribeiro y al diseñador vanguardista Bernardo Marques en el British Bar del Cais de Sodré, y afirma que le hubiera gustado sentarse a su mesa, comer con ellos y, al mismo tiempo, pedir su opinión sobre el escritor italiano D'Annunzio.

En *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, en el capítulo 12, el protagonista Firmino y el abogado llamado popularmente Loton entablan una animada conversación sobre la literatura, que según este último tiene que ver con muchas más cosas de lo que normalmente se piensa, todo esto durante una más que abundante comida en un restaurante un tanto extraño; y en el capítulo 17 encontramos una singular referencia a Pessoa, en cuanto descubrimos que hay, en la playa cerca de Oporto, un chiringuito que lleva un letrero con escrito su nombre: “Camaleonte Pessoa”, dada la constante presencia entre sus mesas de un camaleón que, como el grande poeta, tiene mil caras y se mimetiza a la perfección en los más diversos ambientes.

Todo ello nos induce a pensar que lo anteriormente relatado no es fruto simplemente de una coincidencia, sino que responde a la exigencia de crear lazos y relaciones entre distintos aspectos, aparentemente tan dispares, de una misma cultura, que en este caso es la portuguesa.

Es sabido que una de las mejores, y más placenteras, maneras de acercarse a otro país es conociendo de cerca su cocina y sus costumbres alimenticias, pero Tabucchi va más allá: en su obra realiza, de manera original, una fusión

entre lo que es la gastronomía portuguesa, representada por una multiplicidad de platos y bebidas, y cada uno de los momentos cruciales de la trama que desarrolla.

Muchos de sus personajes tienen como elemento distintivo un plato o una bebida, bien a nivel de simple anécdota, bien como verdadera obsesión (es éste el caso de Pereira y de sus limonadas).

A continuación intentaremos proporcionar una lista exhaustiva de los platos y las recetas que figuran en las novelas anteriormente mencionadas.

### De sopas, “sarrabulhos” y demás manjares

La primera (cronológicamente) de las novelas que estamos analizando, *Requiem*<sup>2</sup>, está plagada de encuentros y desencuentros que tienen lugar en restaurantes, cafés de moda y locales en una Lisboa atormentada por el calor de un domingo de julio.

El carrusel culinario empieza con una escena en la que el protagonista encuentra al guardián del cementerio donde acaba de llegar, quien está comiendo en un cuenco de aluminio una *feijoada*. La *feijoada* no es un plato propiamente veraniego, al estar compuesta por judías, carnes, salchichas y verduras variadas, pero el pobre guardián subraya el hecho de que su mujer no sabe hacer nada más:

*Feijoada*, commentò il Guardiano del Cimitero come se non mi avesse sentito, feijoada tutti i giorni, mia moglie sa fare solo *feijoada*. (p. 31).

La referencia más amplia de toda la novela es un plato que es el verdadero protagonista del tercer capítulo: el *sarrabulho à moda do Douro*. Antes de probarlo el protagonista tiene miedo de que sea un plato venenoso, hecho con carne de cerdo, y que podría “dejarle en el sitio” (p. 38). En cuanto, junto con su amigo (¿soñado?) Tadeus,

<sup>2</sup> Tabucchi, Antonio *Requiem. Una allucinazione*, Milano, Feltrinelli Editore, Universale Economica, giugno 1994. Traducción del portugués de Sergio Vecchio (texto redactado en portugués por el propio Tabucchi). A partir de ahora todas las citas harán referencia a esta edición.

llegan al restaurante del Señor Casimiro y el narrador ve con sus ojos este famoso *sarrabulho*, tan alabado por su amigo, la primera sensación es de repulsa:

A prima vista aveva un aspetto repellente. Nel mezzo c'erano le patate, nel loro unto giallastro, e intorno lo spezzatino di maiale e la trippa. Il tutto era immerso in una salsa bruno scuro che doveva essere vino o sangue cotto, non ne avevo l'idea. (p. 42).

Sin embargo, a pesar de su temor por acabar intoxicado, lo prueba y...: era una delizia, un sapore di una raffinatezza estrema (p. 42).

Sólo dos páginas más adelante tenemos, contada con gran precisión, la receta de este “piatto magnifico”: debería prepararse con harina de maíz, pero, a falta de ella, se puede sustituir con patatas, luego se añaden lomo de cerdo con su grasa, tocino, hígado de cerdo, callos, una buena taza de sangre cocida, una cabeza de ajo, un vaso de vino blanco, una cebolla, aceite, sal, pimienta y comino.

No hay que olvidar que la cocina lusa se caracteriza por un uso generoso de especias, adquirido durante los siglos pasados gracias a los comercios de Portugal con Oriente y, más tarde, con el Nuevo Mundo.

La esposa del Señor Casimiro, cocinera, alma de ese restaurante y conocida de Tadeus, les explica con todo lujo de detalles cómo realizar la “alquimia” entre los varios ingredientes (y nótese que la receta ocupa más de una página y media); después de una cocción lenta, “pian pianino” (p. 44) de la carne aromatizada, añadiéndole todos los olores y los ingredientes antes mencionados, tenemos finalmente una “raffinata lezione di cultura materiale” (p. 45).

Todo el capítulo es una guía gastronómica y, como tal, no podía faltar un postre portugués muy típico, los *papos de anjo*, en forma de barquitos y a base de yemas, azúcar y gelatina de frutas (y a veces con una gota de esencia de almendra), como explica el mismo Señor Casimiro (p. 47).

La conclusión de este festín es, y no podía ser de otra forma, que “l'anima si cura curando la pancia” (p. 48), demostrando, una vez más, que el autor establece unas conexiones sutiles entre lo material y lo inmaterial, entre cuerpo y alma, dos partes de una dualidad que no tienen por qué ser irreconciliables.

En el capítulo siguiente, volvemos a encontrarnos con unas referencias a la gastronomía, pero esta vez se trata de unos platos típicamente alentejanos, las migas, la *açorda* (sopa a base de pan) y la *sargalheta* (sopa de invierno a base de tocino, salchichas, huevos, patatas y cebollas), todas cosas que en la cosmopolita Lisboa ya no se encuentran (p. 57) porque han sido sustituidas por platos más exóticos llegados de Brasil.

En general, casi todos los personajes hacen, antes o después, alguna referencia a alguna especialidad lusa. Así sabemos de la existencia del *arroz de tamboril* (p. 88), a base de pescado, tomate, ajo y hojas de cilantro; de la *açorda de mariscos* y la *sopa alentejana* (p. 92), a base de pan con ajo, huevos y hojas de cilantro, del *ensopado de borreguinho à moda de Borba*, un guiso de pan, carne y vísceras de cordero, y de la *poejada* (p. 99), otra sopa que tiene las dos variantes con queso fresco o con huevos, según la zona en la que se prepare, además de unas hojas de hierbabuena, y es curioso que la mayoría sean recetas de la región del Alentejo. El mismo narrador confiesa adorar la cocina alentejana, especialmente la caza y las aves, y recuerda una ocasión en que comió pavo relleno en la ciudad de Elvas, el mejor pavo de toda su vida (p. 99).

En todas sus obras, Tabucchi aboga por una cocina más bien popular y tradicional, frente a las tendencias más refinadas de la Nouvelle Cuisine, que trata con cierta desconfianza y a la que asocia personajes, cuando menos, curiosos y extraños.

Es éste el caso del camarero del sofisticado café del barrio de Alcântara, que por la descripción parece ser el Alcântara Café, la *Mariazinha*, criatura estrambótica que con sus intervenciones irrita al convidado misterioso (pero no para el lector) del protagonista, que acaba por desear marcharse del local.

Aquí el camarero propone una carta complicadísima, en la que los platos, en vez de tener sus nombres originales, hacen referencia cada uno a una corriente o a una obra de la literatura portuguesa, como por ejemplo la *sopa Amor de perdição*, la *ensalada Fernao Mendes Pinto* o el *lenguado interseccionista* y las *enguías da Gafeira à moda do “Delfim”*. Lo que reconforta, en cierto sentido, al misterioso poeta (Fernando Pessoa) es que, al final, los platos resultan ser los tradicionales de la cocina portuguesa y el narrador y él acaban comiendo dos sopas normales de cilantro (p. 125).

En *Sostiene Pereira*, cronológicamente posterior a *Requiem*, casi todos los encuentros importantes del protagonista son acompañados por unos platos o unas bebidas que comparte con sus interlocutores; sin embargo, Tabucchi se recrea mucho menos en los detalles exquisitamente gastronómicos, con respecto a la novela anterior.

Sabemos que la portera de su casa suele preparar diariamente a Pereira un filete o un bocadillo de tortilla de queso. En el capítulo seis nos encontramos con el primer menú serio de esta historia: Pereira y Monteiro Rossi, en un elegante restaurante del Rossio lisboeta, piden pescado a la plancha, gazpacho y arroz con marisco, terminando la comida con sorbete de limón y café (p. 44), mientras que, en el capítulo nueve, comiendo con su antiguo compañero de carrera de Coimbra, se hace referencia a una trucha con almendras y un filete a la Strogonoff con encima un huevo escalfado. Otro diálogo fundamental en la economía de la novela, entre Pereira y la refugiada alemana Ingeborg Delgado, tiene lugar en el vagón restaurante de un tren, pero esta vez no se alude a las consumiciones de los dos.

Más adelante, a partir del capítulo catorce, Pereira empieza su viaje hacia la clínica talasoterápica del doctor Cardoso y desde ahora ya sólo casi consume pescado, como es el caso de los caracolillos de mar que come en el British

Bar del Cais de Sodré, o del pescado a la plancha, hervido o *alla mugnaia* con zanahorias que tiene que comer en el restaurante de la clínica, bajo la atenta mirada del doctor (p. 107, 120 y 130). A todo esto se añaden las ensaladas de pescado que tienen que sustituir, por estricta orden del médico, las *omelettes* que solía tomar en el Café Orquídea de Lisboa.

A la evolución del personaje sigue de cerca la evolución de sus hábitos alimenticios: mientras va tomando conciencia de la necesidad de una intervención más decidida en el trance que están viviendo Monteiro Rossi y su novia Marta, se ve en la necesidad de cocinar él mismo algo para comer, sin recurrir a los restaurantes como de costumbre. Entonces prepara una *omelette* a las finas hierbas con huevos, mostaza, orégano y mejorana (p. 175), o un plato italiano a base de pasta, con una salsa de jamón, huevos, queso, orégano y mejorana (p. 188). Se ocupa también de hacer personalmente la compra: cuatro latas de sardinas, una docena de huevos, tomates, un melón, pan, ocho croquetas de bacalao y jamón ahumado (p. 183).

Pero el plato que acompaña al personaje principal durante todo el relato es la *omelette alle erbe aromatiche*, el único plato que preparan en el Café Orquídea: se trata de algo de lo que Pereira no puede prescindir, y al que recurrir en todos los momentos de dificultad por los que atraviesa. Es el único vicio que se le atribuye, junto con las limonadas, también omnipresentes en toda la narración.

La tercera y última novela de la que nos ocupamos es *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*<sup>3</sup>, en la que la acción principal se sitúa en la ciudad de Oporto.

Aquí los elementos gastronómicos revisitan menor importancia con respecto a las dos novelas anteriores, pero sigue habiendo cierta insistencia en algunos detalles, como es el caso de la caracterización de la ciudad por la costumbre de comer *callos a la moda de Oporto* (que el protagonista Firmino aborrece); es notorio que

<sup>3</sup> Tabucchi, Antonio, *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, Milano, Feltrinelli Editore, marzo 1997. Todas las citas harán referencia a esta edición.



a los habitantes de Oporto se les llama *tripeiros* en Portugal, precisamente gracias a este plato, mientras que a los lisboetas se les conoce como *alfacinhas* (de alface - lechuga). Las referencias a este plato son continuas a lo largo de todo el texto, pero en ningún momento se le demuestra especial devoción, al menos por parte de Firmino, ya que el abogado se decanta a favor de él en un restaurante (p. 119).

La segunda referencia a una receta típicamente lusa se encuentra en la página 31, donde Firmino recuerda con horror las cenas navideñas de su infancia en compañía de su familia, en las que se comía una sopa llamada *caldo verde* (“minestra di cavolo verde” en el texto), que provocaba en Firmino arcadas y ganas de vomitar. Esta sopa resulta en realidad muy rica, y se prepara con un tipo de col verde que se cultiva sólo en Portugal, más unas patatas y un poco de cebolla.

Siguiendo la evolución de la trama, nos encontramos con el protagonista que consume una ensalada de gambas (p. 35), *rojões* a la moda del Minho, es decir trocitos de filete de cerdo pasados en la sartén y acompañados por patatas (p. 59), *naselli fritti*, mientras a su lado un italiano intenta explicar a una camarera cómo se prepara una receta piamontesa a base de anchoas y pimientos (p. 74), pulpo en ensalada, con aceite, limón y perejil (p. 83), arroz de judías rojas con *spinarelli fritti* y rollo de bacalao al horno (p. 119), albóndigas en salsa de tomate (p. 146), huevos en sartén, *uova strapazzate* en el texto, acompañados por pan tostado con mantequilla y jamón de la región de Trás-os-Montes (p. 217), y los únicos platos que se nombran, pero que Firmino no puede comer por falta de dinero suficiente, son un cuenco de langosta fría y pez espada ahumado, servidos en el local llamado “Puccini’s Butterfly” (p. 157).

### Vinos, cócteles y limonadas...

Dejemos a un lado, de momento, toda la riqueza de platos y recetas tradicionales y dediquémonos ahora a saborear los vinos y los cócteles que a continuación se describen...

*Requiem* se abre con el narrador totalmente vencido por el calor asfixiante que se respira en Lisboa en un domingo de julio y que, antes de realizar las visitas por las que ha dejado su retiro en una finca del Alentejo, busca un sitio donde poder comprar una botella de *champagne* fresco (que a lo largo de la narración se irá calentando conforme vayan pasando las horas). Lo encuentra por fin en “A Brasileira”, donde el encargado le aconseja la compra de un Laurent-Perrier, frente a un Veuve Cliquot, que parece “un pochettino ácido” (p. 25). Más adelante, aprendemos de boca del Señor Casimiro que el *sarrabulho* caza a la perfección con un vino del Bajo Alentejo llamado Reguengos con el que, medio en broma, Tadeus y el narrador intentan emborrachar a la Señora Casimira. La parte inicial del quinto capítulo está por completo dedicada a las disquisiciones del Barman del Museu de Arte Antiga, auténtico artista, según él, de los cócteles alcohólicos, que se queja con el protagonista por el inexistente interés de los portugueses por sus creaciones. Al nombrar toda una serie de bebidas de complicada realización, el Barman admite su debilidad por los extranjeros, como ingleses y franceses, porque en sus años de estancia en París como emigrante se ha dado cuenta de la rica cultura en materia de licores y cócteles que hay fuera de Portugal; llega incluso a intentar convencer al narrador para que, en vez de un insulso *Sumol* de piña, se incline por una bebida más interesante. Por primera vez, Tabucchi inserta en el capítulo una receta de cóctel, el “Janelas Verdes” (del nombre popular que recibe el museo), que consiste en:

tre quarti di vodka, un quarto di succo di limone e un cucchiaino di sciroppo di menta piperita, si mette il tutto nello shaker con tre cubetti di ghiaccio...” (p. 71);

la hierbabuena sirve para darle el color verde indispensable para que se pueda llamar de las *Janelas Verdes*.

La bebida típicamente portuguesa más famosa en el mundo es el vino de Porto. Se trata de vino tinto, producido en la ribera del Due-

ro (*Douro*), al que se mezcla brandy y que tiene un elevado contenido de azúcar. En la Casa do Alentejo, el protagonista es invitado, como premio por una apuesta, a una copa de un Porto del 52, y Tabucchi dedica al ritual de la apertura de la botella, tan celosamente custodiada hasta entonces, una página entera (p. 102):

Era un Porto magnífico, appena asprigno e con un aroma intenso.

...Y con un Porto tan magnífico merece la pena volver a llenar la copa varias veces. Fernando Pessoa en persona (o, al menos, eso se intuye del texto), antes de pedir la cena en el café de Alcântara, quiere ver la carta de los vinos, y al final se decanta por un Colares Chita, un vino blanco producido en la zona noroeste de Lisboa y de baja gradación. Nos hace saber también que en 1923 el mismo vino ganó una medalla de oro en Rio de Janeiro, cuando Pessoa vivía en el barrio lisboeta de Campo de Ourique.

En *Sostiene Pereira* la situación de calor agobiante en la ciudad hace necesarias continuas referencias a las bebidas consumidas por los varios personajes, en especial por Pereira. Él tiene una verdadera obsesión por las limonadas, a ser posible compuestas por medio vaso de azúcar y medio de limonada, y se habla de ello a lo largo de toda la narración, hasta el final. En muy raras ocasiones, el viejo periodista prefiere tomar algo diferente, como es el caso del restaurante del Rossio, donde bebe vino blanco, o de un encuentro con Marta, en el que decide inclinarse por un Porto seco. Las estrictas órdenes del doctor Cardoso, sin embargo, le obligan a desterrar casi por completo las limonadas, a favor de agua mineral con gas.

Monteiro Rossi, en las contadas ocasiones en que le vemos en un local público, siempre toma una cerveza, una bebida típicamente fresca y joven, mientras que su compañera Marta prefiere normalmente un buen vino o un Porto.

La primera alusión al *vinho verde*, delicioso producto de las zonas al norte de Oporto, vino joven de aguja, la encontramos en el famoso almuerzo de Firmino y el abogado en “La tes-

ta perduta...”: se trata de un “Alvarinho” no comercializado, que sirve muy bien de aperitivo, antes de tan copiosa comida (callos y bacalao).

Otra bebida que tiene su peculiar función en la trama es el champagne. Cuando Firmino necesita ir al local llamado el “Puccini’s Butterfly” para investigar sobre las actividades poco lícitas del Grillo Verde, lo único que se le ocurre pedir, dada también la escasez de disponibilidad económica, es una copa de champagne; pero lo que bebe le parece tremendo, y, gracias a otro cliente del sitio, entiende que esto le pasa por no haber pedido una botella entera y cerrada (p. 158). Justo antes del proceso que debería demostrar la culpabilidad del Grillo Verde en relación con el asesinato del joven Damasceno Monteiro, Firmino se quiere despedir del abogado que le ha ayudado en las investigaciones con una buena botella de champagne, y propone brindar por el éxito del proceso.

Para terminar esta sección dedicada a los placeres del paladar, es conveniente hacer una pequeña referencia a una costumbre que Tabucchi reivindica con pasión desde sus páginas: el puro. Según las palabras de varias de sus criaturas literarias, es un complemento indispensable para hacer completo el placer que constituye una buena comida. De hecho, el almuerzo a base de sarrabulho de *Requiem* termina con un buen puro (p. 46); uno de los poquísimos placeres que todavía se puede permitir Pereira, después del régimen impuesto por el doctor, es un buen puro (p. 114); y el abogado Fernando de Mello Sequeira, llamado Loton, en todas las escenas donde aparece tiene entre los dedos un puro español (a falta de los Habana, que recuerda con nostalgia), tanto encendido como apagado, como en el caso del proceso final.

### Implicaciones psicológicas y su significado

Una posible pista para analizar la relación que el autor insinúa entre la comida y la psicología de algunos de sus personajes nos la ofrece el mismo Tabucchi.

En la secuencia de la clínica talasoterápica (en *Sostiene Pereira*) el doctor Cardoso afir-

ma que es licenciado en medicina y doblemente especializado en nutrición y psicología, porque hay muchas conexiones “fra il nostro corpo e la nostra psiche” (p. 120). De hecho, hay platos y bebidas que, a lo largo de la narración, son un claro reflejo de la evolución psicológica de algunos personajes, como por ejemplo en *Sostiene Pereira*.

El protagonista es un periodista viejo y cansado que necesita una múltiple dosis diaria de limonadas (con muchísimo azúcar) y de omelettes a las finas hierbas y no tiene una especial afición a las comidas sanas. Es curioso ver cómo, en un personaje tan poco dibujado, algunos de los trazos fundamentales se refieren precisamente a sus preferencias en el campo de la comida y de las bebidas “refrigerantes”. También los cambios a nivel psicológico se reflejan a través de sus costumbres en la mesa; el doctor Cardoso no propicia sólo una toma de conciencia por parte de Pereira sobre su papel en la sociedad portuguesa, cada vez más intolerante en esos años, sino que favorece, paralelamente, sus cambios de actitud frente a las omelettes y las limonadas.

El mismo doctor Cardoso insta a Pereira a librarse de sus recuerdos, que le mantienen atado a un pasado y a unas personas (su esposa) que ya no existen, y a través de unas conversaciones reveladoras le sugiere que no se limite, como de costumbre, a acatar las órdenes del director de su periódico filo-salazarista, sino que sea el testimonio vivo de los horrores que están pasando a su alrededor.

Empieza así un proceso en el que el periodista, conforme va tomando conciencia de su nueva actitud frente a la vida y a las personas que tiene a su lado (llega a dejar de hablar con el retrato de su esposa), va dejando paulatinamente de comer omelettes y de beber limonadas, sustituyéndolas por unas más sanas y ligeras ensaladas de pescado con agua mineral.

Durante los primeros encuentros con la joven y revolucionaria Marta, Pereira no hace más que beber limonadas, y sobre todo hay que notar que son casi un “refugio” para los momentos más inquietantes en los que la chica

expone sus ideales y sus intenciones de lucha política en contra del régimen de Salazar; hacia el final del libro, sin embargo, cuando ya algunos de esos ideales han cuajado en el alma y en la conciencia cívica del periodista, en el último encuentro con Marta sabe resistir a la tentación de recurrir a su bebida favorita y se inclina por un Porto seco, vino que, desde luego, carece del poder de endulzar los recuerdos y la visión del presente.

Por lo que se refiere a otros personajes, y siguiendo en la misma línea interpretativa, es curioso constatar cómo a un personaje tan sumamente antipático como la portera del edificio donde Pereira tiene su despacho, se le asocia un nauseabundo olor a fritura, que invade todo el edificio y que repugna al periodista tanto como la actitud pseudo-policia de la mujer (p. 135 y 148).

Lo que en *Sostiene Pereira* sirve de complemento para la caracterización de algunos personajes, en *Requiem* y en *La testa perduta...* nos parece más un elemento para enriquecer los conocimientos del lector sobre Portugal y estimularlo casi a que emprenda una aventura gastronómica por tierras lusas.

Una buena manera de llevar a cabo esta aventura es seguir los pasos de los protagonistas de las tres novelas. Los itinerarios culinarios son auténticos recorridos por las ciudades de Lisboa y Oporto, sobre todo la primera.

De la mano del narrador de *Requiem* descubrimos así, en el céntrico barrio del Chiado, el café “A Brasileira”, rico en reminiscencias pessoanas y donde todavía se puede ver una estatua del gran poeta, sentado en una de las mesas de la terraza. Llegamos luego al restaurante del Señor Casimiro, donde empieza un interesante itinerario por los sabores de la dura tierra del Alentejo, para seguir después hasta la Casa do Alentejo, y terminar en un café en el barrio periférico de Alcântara, presumiblemente el Alcântara Café, a juzgar por el ambiente sofisticado y postmoderno que ahí reina en la novela.

Leyendo *Sostiene Pereira*, nos movemos básicamente por las zonas centrales de Lisboa. Acompañamos a Pereira en sus frecuentes in-





curciones hasta el Café Orquídea, en la zona del barrio del Rato, luego le vemos almorzar con el joven Monteiro Rossi en un restaurante supuestamente literario en pleno Rossio lisboeta, para luego hacer una breve, pero intensa, parada en el British Bar del Cais do Sodré, esta vez frecuentado de verdad por conocidos artistas del mundo de las letras.

La solidez de la construcción narrativa de “La testa perduta...” deja en segundo plano detalles de este tipo, por lo menos respecto a la profusión de elementos que se observa en las otras novelas. Pero sigue habiendo una constante en el texto: el lector que quiera adentrarse en los secretos culinarios de Oporto, encontrará en este libro mucho material y muchas referencias, aunque sólo insinuadas, sobre comidas y lugares realmente interesantes.

Para acabar estas breves reflexiones, cabe observar que, a pesar de lo que se pueda creer, no todas las citas gastronómicas son elementos positivos: existe un caso en que Tabucchi se sirve de un producto comestible para dibujar una escena de horror en *Sostiene Pereira*.

Se sabe que Portugal, en el año 1938, estaba viviendo una situación realmente difícil, a causa de la llegada al poder de Salazar, quien instauró una dictadura filo-germánica. Los momentos en que Pereira empieza a sentir inquietud por la creciente represión que sufren las capas más desfavorecidas de la sociedad coinciden con dos momentos clave de la narración. Sabe que, el día anterior, en el Alentejo (una vez

más...) han matado a un vendedor de melones, y la imagen que el autor utiliza es la del hombre muerto, encima de su carro, manchando con su sangre derramada los melones que transportaba (p. 13 y 20).

Asimismo, y también como símbolo del cada vez mayor acercamiento a la ideología nazi, otro episodio al que asiste impotente es el de las pintadas racistas en la carnicería judía, alusivos a ciudadanos inermes y conocidos del barrio de toda la vida.

Sin embargo, se trata tan sólo de dos episodios aislados en la economía de la novela, en donde las referencias a elementos comestibles no tienen mayor trascendencia que la de contribuir a surtir el efecto deseado en el lector, es decir inspirar horror y reprobación.

Antonio Tabucchi es, sin duda alguna, un escritor que ha contribuido como pocos a la familiarización de lectores de todo el mundo con el universo cultural portugués, con sus ciudades, con sus grandes escritores, con su historia y, como hemos intentado demostrar, con su larga y variada tradición gastronómica. Y si este país, después de largos siglos de indiferencia casi total por parte del resto de Europa, vuelve a ser el foco de atención que merece ser, podemos afirmar que Tabucchi ha contribuido con su granito de arena, como gran amante y experto que es de Portugal.







# *Sostiene Pereira\**

(fragmento)

• Antonio Tabucchi •

## Capítulo 8

Aquel sábado por la mañana, a las doce en punto, sostiene Pereira, sonó el teléfono. Aquel día Pereira no se había llevado a la redacción su pan con tortilla, por un lado porque intentaba saltarse de vez en cuando una comida, como le había aconsejado el cardiólogo, por otro, porque, si no resistía el hambre, le quedaba el recurso de tomarse una *omelette* en el Café Orquídea.

Buenos días, señor Pereira, dijo la voz de Monteiro Rossi, soy Monteiro Rossi. Estaba esperando su llamada, dijo Pereira, ¿dónde se encuentra usted? Estoy fuera de la ciudad, dijo Monteiro Rossi. Perdone, insistió Pereira, está fuera de la ciudad, pero ¿dónde? Fuera de la ciudad, respondió Monteiro Rossi. Pereira sintió una ligera irritación, sostiene, por aquella manera de hablar tan cautelosa y formal. Hubiera deseado de Monteiro Rossi una mayor cordialidad y también una mayor gratitud, pero contuvo su irritación y dijo: Le he mandado algún dinero a su apartado de correos. Gracias, dijo Monteiro Rossi, pasaré a recogerlo. Y no añadió nada más. Entonces Pereira le preguntó: ¿Cuándo tiene intención de venir por la redacción?, quizá sería oportuno que hablásemos personalmente. No sé cuándo me será posible pasar por allí, replicó Monteiro Rossi, la verdad es que le estaba escribiendo precisamente una nota para que fijáramos una cita en un sitio cualquiera, pero, si es posible, que no sea en la redacción. Fue entonces cuando a Pereira le pareció entender que había algo que no andaba bien, sostiene, y bajando la voz, como si alguien, además de Monteiro Rossi, pudiera oírle, preguntó: ¿Tiene usted algún problema? Monteiro Rossi no contestó y Pereira pensó que no le había entendido. ¿Tiene usted algún problema?, repitió Pereira. En cierto sentido, sí, dijo la voz de Monteiro Rossi, pero lo mejor es que no hablemos de ello por teléfono, ahora mismo le escribo una nota para que fijemos una cita a mediados de semana, en efecto, tengo necesidad de usted, señor Pereira, de su ayuda, pero se lo diré personalmente, y ahora, si me disculpa, estoy llamando desde un lugar incómodo y tengo que colgar, tenga usted paciencia, señor Pereira, ya hablaremos en persona, hasta pronto.

El teléfono hizo clic y Pereira colgó a su vez. Se sentía inquieto, sostiene. Meditó sobre lo que debía hacer y tomó unas cuantas decisiones. En primer lugar, bajaría a tomar una limonada al Café Orquídea y después aprovecharía para comerse una *omelette*. Después, por la tarde, cogería un tren para Coimbra e iría a las termas de Buçaco. Claro está, se iba a encontrar con su director, era inevitable, y Pereira no tenía ningunas ganas de hablar con él, pero tendría una buena excusa para no permanecer en su compañía, porque en las termas estaba su amigo Silva, que pasaba allí las vacaciones y quien le había invitado repetidas veces. Silva era un antiguo compañero de clase de Coimbra, ahora enseñaba literatura en la universidad de aquella ciudad, era un hombre culto, sensato, tranquilo y soltero, sería un placer pasar dos o tres días con él. Y además bebería el agua benéfica de las termas, pasearía por el parque y tal vez pudiera tomar algunas inhalaciones, porque su respiración era penosa, especialmente cuando subía las escaleras tenía que respirar con la boca abierta.

Dejó una nota pegada a la puerta: “Volveré a mediados de semana, Pereira”. Por suerte no se encontró con la portera en la escalera y eso le confortó. Salió a la luz deslumbrante del día y se dirigió al Café Orquídea. Cuando pasaba por delante de la carnicería judía vio una aglomeración de gente y se detuvo. Advirtió que el escaparate estaba destrozado y que la pared estaba cubierta de pintadas que el carnicero estaba borrando con pintura blanca. Atravesó el grupo de gente y se acercó al carnicero, le conocía bien, era el joven Mayer, había conocido también a su padre, con quien iba a menudo a tomar una limonada a los cafés del paseo que bordeaba el río. Después el viejo Mayer había muerto y había dejado la carnicería a su hijo David, un chicharrón corpulento, con una barriga prominente a pesar de su joven edad, y aspecto jovial. David, preguntó Pereira acercándose, ¿qué ha ocurrido? Ya lo ve usted, señor Pereira, respondió David secándose con su delantal de carnicero las manos manchadas de pintura, vivimos en un mundo de vándalos, ha sido obra de vándalos. ¿Ha llamado a la policía?, preguntó Pereira. ¡Menuda ocurrencia!, exclamó David, ¡menuda ocurrencia! Y se puso de nuevo a bo-



rrar las pintadas con pintura blanca. Pereira se dirigió hacia el Café Orquídea y se sentó dentro, delante del ventilador. Pidió una limonada y se quitó la chaqueta. ¿Ha oído lo que está pasando, señor Pereira? Pereira abrió los ojos e interpeló: ¿La carnicería judía? Pero ¿de qué carnicería judía habla?, respondió Manuel mientras se iba, hay cosas peores.

Pereira pidió una *omelette* a las finas hierbas y se la comió con calma. El *Lisboa* no saldría hasta las cinco de la tarde, y él no tendría tiempo de leerlo porque se encontraría en el tren para Coimbra. Quizá pudiera hacer que le consiguieran un periódico de la mañana, pero dudaba de que los periódicos portugueses hablaran de los acontecimientos a los que se refería el camarero. Simplemente, las voces corrían, iban de boca en boca, para estar informados había que preguntar en los cafés, escuchar las charlas, era la única manera para estar al corriente, o bien comprar algún periódico extranjero a los vendedores de la Rua do Ouro, pero los periódicos extranjeros, cuando llegaban, llegaban con dos o tres días de retraso, era inútil buscar un periódico extranjero, lo mejor era preguntar. Pero Pereira no tenía ganas de preguntar a nadie, quería sencillamente marcharse a las termas, disfrutar de unos días de tranquilidad, hablar con su amigo el profesor Silva y no pensar en los males del mundo. Pidió otra limonada, hizo que le trajeran la cuenta, salió, se dirigió a la central de Correos y mandó dos telegramas, uno al hotel de las termas para reservar una habitación y otro a su amigo Silva. “Llego a Coimbra con el tren de la noche. Stop. Si puedes ir a recogerme en coche, te lo agradecería. Stop. Un abrazo. Pereira”.

Después se dirigió a su casa para hacer la maleta. Pensó que el billete lo sacaría directamente en la estación, total, tenía todo el tiempo del mundo, sostiene.

\* Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Anagrama, España, 1994.







# Cementerio de pianos\*

• José Luís Peixoto •

Hubo otros domingos. En retrospectiva, es imposible evitar la sensación de que muchos de ellos los desperdiciamos. Hoy, siento que me bastaría solo un domingo más para resolverlo todo. Luego siento que tal vez no. Luego estoy seguro de que sí. Un único domingo, desde la mañana, siempre clara e inconsciente, un día entero para aprovechar, para usarlo hasta el anochecer: ilusión creada por un planeta que gira sobre sí mismo. Hoy es un domingo diferente a todos: Francisco corre en el maratón de los Juegos Olímpicos. Es ese susto de felicidad lo que despierta primero a Íris, luego a los demás niños, luego a María, a Marta, luego a mi mujer, que, al despertarse, casi siente que ni siquiera logró dormirse. Es domingo, domingo, domingo, domingo, domingo.

Marta peina a Hermes frente al espejo del baño. María se entusiasma al recorrer el pasillo, seguida de Íris, que quiere decirle algo o solo quiere fingir que, por un momento, es grande y lleva a cabo tareas importantes. Ana y Elisa platican en la sala. Los ojos de Ana brillan con la ilusión de ser una niña grande, correcta, bien portada, que cumple con lo que se espera de ella, que entiende las conversaciones. Mi mujer está en la cocina: música de piano en el radio: y piensa.

Faltan pocas horas para que empiece el maratón. En casa de María, tanto mi mujer como mis hijas y mis nietos están vivos. La claridad: entrando por las ventanas, naciendo detrás de los edificios, detrás de Lisboa, en algún lugar puro, sin imperfección alguna, sin el recuerdo de imperfección alguna: envuelve sus vidas, de la misma forma que hay siempre un brillo que envuelve los objetos preciosos y transforma su simplicidad en grandeza.

No es fácil para mi mujer convencer a Íris y a Hermes de que dejen de jugar y se sienten a la mesa para comer. Cuando al fin lo logra, luego de levantar a Íris por debajo de los brazos y sentarla, cuando se agacha a acomodar la silla, Íris toma su cabeza con las dos manos: los dos brazos: y le da un beso en la mejilla.

Hasta mi mujer levanta la voz. Todas las voces se mezclan sobre la mesa, como una red de hilos entrelazados. Mi mujer trata de hablar con Marta, que trata de hablar con Elisa, que trata de hablar con Ana, que oye a su madre tratar de hablar con Íris, que habla con Hermes, que habla con Íris. A veces, logran escucharse.

Mi mujer se levanta y cambia la estación del radio que está sobre el refrigerador. Ya está ahí, como si hablara por un embudo, la voz de un locutor que describe el ambiente en el estadio Olímpico de Estocolmo. Tanto mis hijas como mis nietos se callan de repente. A veces, el locutor dice el nombre de Francisco. Dice cualquier cosa y, en medio, dice:

—Francisco Lázaro.

Íris hierve en la silla. Pone las manos en el asiento, se yergue con fuerza y se sacude. Pero ninguno logra contener la emoción. María dice algunas frases en un tono artificial. Marta no hace más que sonreír. Mi mujer trata de fingir que no sucede nada fuera de lo común porque esa es la forma de su entusiasmo. Todos saben reconocerlo, hasta Hermes, que da grititos, hasta Ana, que gira la cabeza de un lado al otro, hasta Elisa, que pone las manos sobre las piernas y se encoge sobre sí misma, como si fuera a implotar.

Es un domingo diferente a todos los que ya pasaron y de todos los que van a pasar. Mi mujer comienza a levantar los platos y, para fingir que está calmada, algo distante, murmura trozos de palabras que ni ella misma escucha. Sus movimientos y todo su cuerpo existen solo dentro de la voz que sale del radio y del sonido distorsionado, ceniciento, de la multitud que se oye detrás. Y el locutor dice que en Suecia hace mucho calor. María comenta cada frase que oye, Marta la calla pero, de inmediato, no logra contenerse y habla también. El mantel sigue sobre la mesa, cubierto de migajas. Hermes e Íris bajan de las sillas y encuentran un lugar en el piso, sobre los mosaicos. Se entretienen juntos. Falta poco para que empiece. Mi mujer se sienta.

Tocan la campanilla. ¿Quién podrá ser? En torno a la mesa, se miran unas a otras. Nadie parece querer levantarse. Es la casa de María. María se levanta. En la cocina, casi dejando por momentos de oír el radio, permanecen a la espera: expectativa. Oyen la puerta abrirse, pero no oyen voces que puedan identificar.

María regresa a la cocina con Simão. Abrumado, viene con la cabeza gacha, yergue el rostro para mostrarse. Por un instante, nadie tiene corazón: un eclipse. Marta pone un puño firme en la mesa y, con trabajo, se levanta y lo abraza. Mi mujer se queda de pie a sus espaldas, esperando. Pone todo su esfuerzo en no llorar cuando le da dos besos, pone todo su esfuerzo en no abrazarlo también, en no decirle:

—Hijo.

Inmediatamente después, Elisa y Ana le dan dos besos y le sonríen, bien educadas. Simão se acerca a Hermes y a Íris para pasarles los dedos por el cabello. Y se sienta en una silla. Cuando no se da cuenta, mi mujer o Marta o María lo miran.

Va a comenzar el maratón.

El locutor dice el nombre de mi hijo en todas las frases, dice Portugal. En la cocina, mi mujer, mis hijos y mis nietos. Juntos. Si no están mirándose unos a los otros, miran el radio o miran el aire, mezclando sus pensamientos con la voz del locutor.

Comenzó el maratón.

Va entre los primeros. Es el único que corre con la cabeza descubierta. La voz del locutor son las imágenes de lo que dice. Son imágenes diferentes en los ojos de cada uno. Salen del estadio. Francisco va entre los primeros. Hermes e Íris saltan sobre los mosaicos y gritan a coro:

—¡Tío! ¡Tío!

Marta los calla. Se callan. Francisco rebasa a un corredor. Francisco rebasa a otro corredor. Hermes y mis nietas son el rostro de entusiasmo que existe también, escondido, en el rostro de mi mujer y de mis hijos. El locutor repite que hace mucho calor en Suecia.

—Yo pensé que en Suecia hacía frío —dice María.

—Deja oír —dice Marta.

Tras algunos kilómetros, minutos, el locutor dice que Francisco parece tener algo grasoso en la piel, tal vez vaselina, aceite. Mis hijas se miran sin entender. El locutor dice que lleva buen ritmo. Sonríen. Dice que si aguanta todo el maratón a ese ritmo, la medalla de oro será suya. Hasta mi mujer sonrío. El locutor dice Portugal.

Francisco cruza un puente. En la cocina, todos lo imaginan cruzando el puente. Un corredor se le acerca, va a rebasarlo, pero él no lo deja. Se le adelanta corriendo a toda velocidad. Marta y María se toman de la mano por unos minutos. Aprietan la mano de la otra. Hace mucho calor en Suecia. El tiempo pasa en Lisboa.

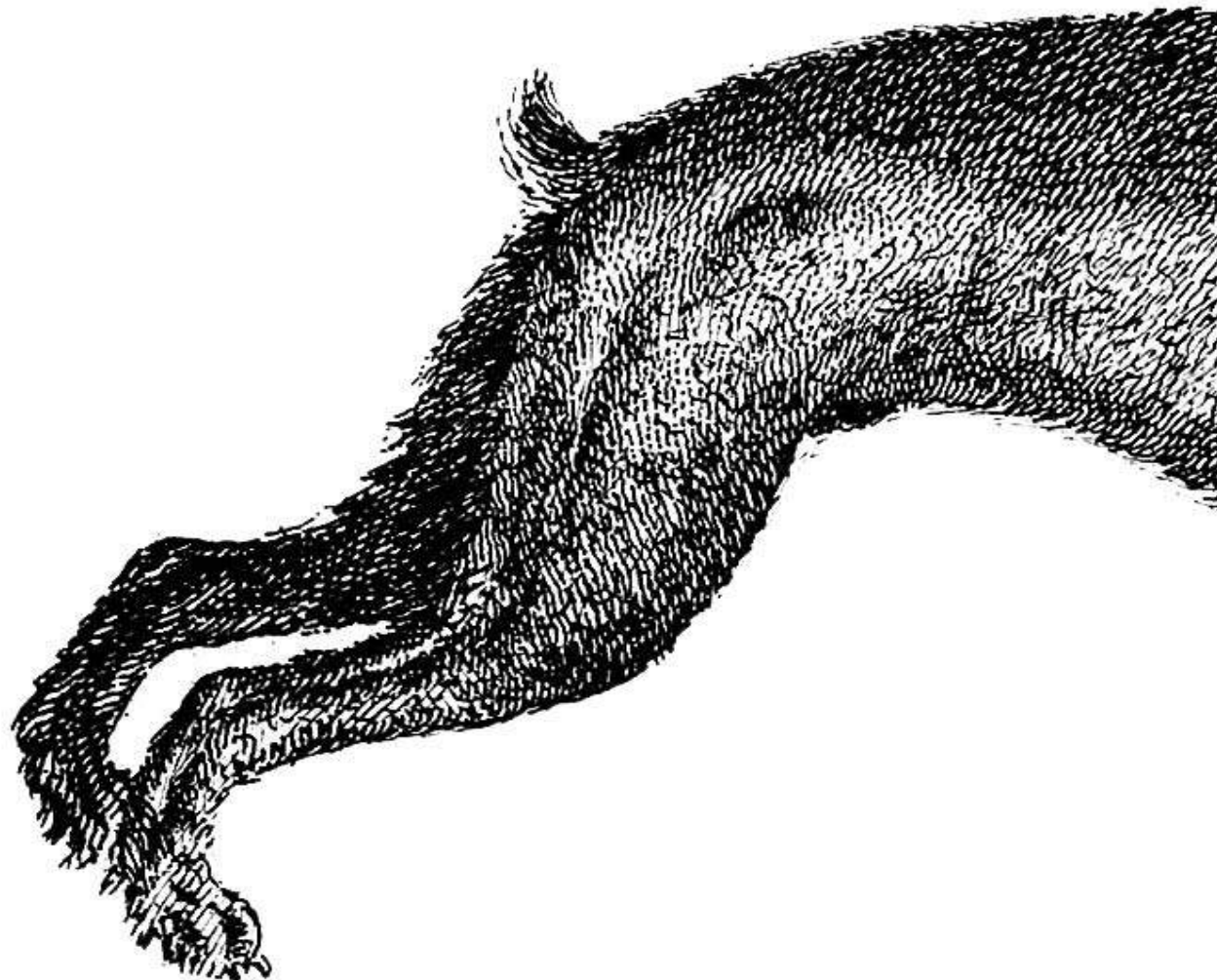
Francisco va separado del resto, en primer lugar. Siete kilómetros. La voz encendida del locutor. Los ojos crédulos de mis hijas. Diez kilómetros. Doce. Francisco desacelera. Comienza a notarse la preocupación en el rostro de mi mujer. Hace veintiún años mi mujer tenía a Francisco en la panza. No sabía cómo era su cara y lo inventaba todo. Hoy, está tan lejano, apenas puede imaginarse el lugar, corriendo bajo el calor. ¿Regresará? Mi mujer no quiere tener ese pensamiento y le devuelve su atención a la voz del locutor. Dice que Francisco está empezando a perder lugares. Dice que en su rostro se nota el cansancio. Ni Hermes ni Íris entienden.

La tarde se torna más lenta. Francisco empieza a quedarse atrás. Diecisiete kilómetros. Lo rebasan grupos de corredores. El sol de Suecia quema. En el cuerpo de Francisco se nota la flaqueza. Corre de forma descoordinada.

Es el calor lo que está cansándolo, drenándole toda la energía. Veinte kilómetros. El locutor elogia el esfuerzo del corredor portugués. Francisco: el corredor portugués. El locutor repite muchas veces la palabra esfuerzo. Utiliza varios verbos: aguantar, luchar, resistir: y, siempre, la palabra esfuerzo. Veintiún kilómetros. Y Francisco cae.

Mis hijas abren la boca. Mi mujer y Simão levantan la cara, como afligidos, mártires. Ana y Elisa voltean a su alrededor para tratar de entender qué es lo que deben sentir. Hermes e Íris, sentados en el piso, juegan con sus dedos y no entienden. Se ríen bajito uno con la otra.

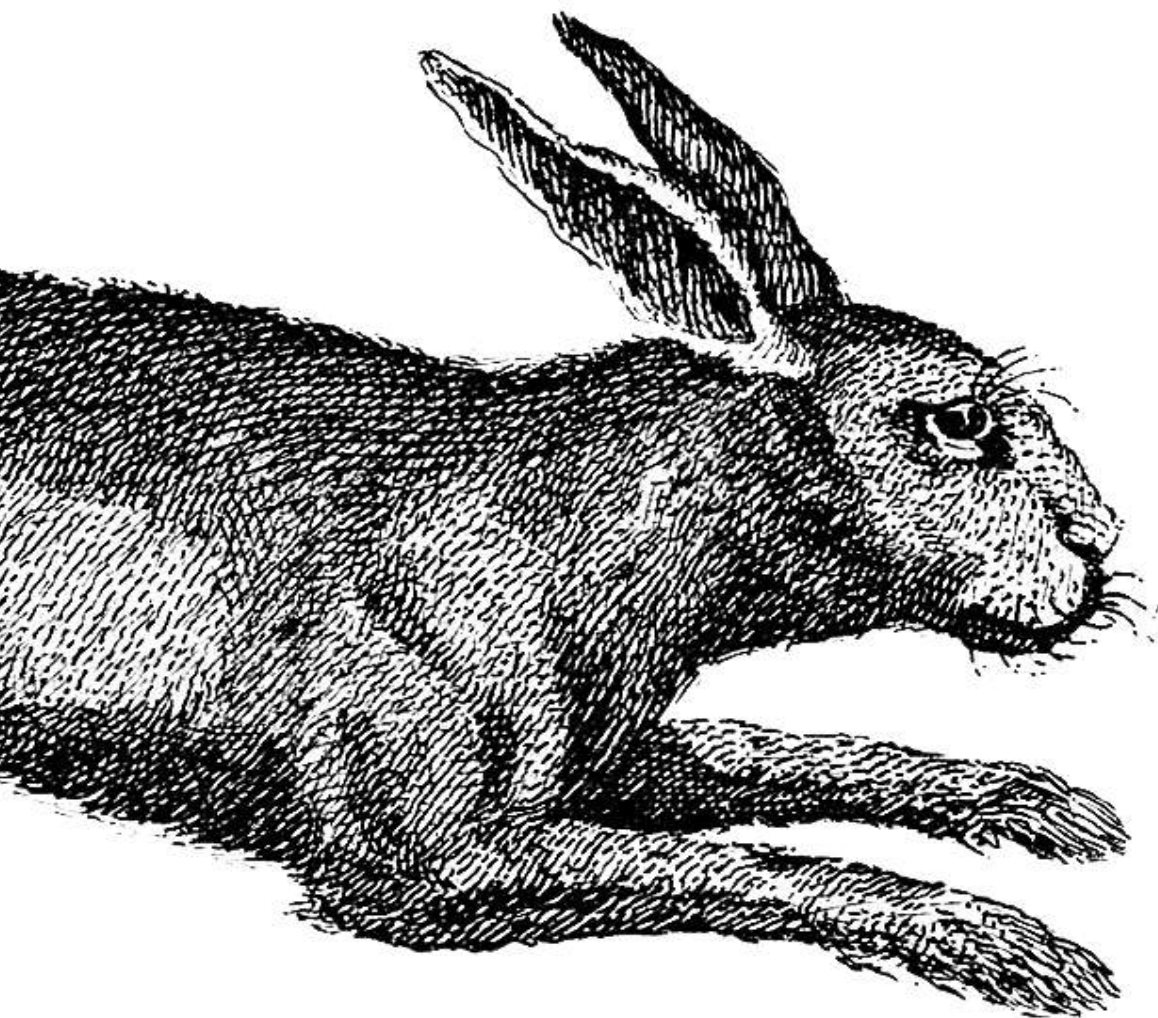
Francisco se levanta. Corre despacio, desorientado. Mi mujer junta las manos sobre las piernas, como rezando. No reza. María va a decir algo con voz afligida. Marta la calla. La distancia avanza ahora muy lentamente. El corredor que va en primer lugar va ya muy lejos. Inalcanzable. Mi mujer tiene los ojos cerrados. Simão estudia las palmas de sus manos. Las miradas de mis hijas se pierden en un horizonte inexistente. Veinticinco kilómetros: Francisco cae otra vez.



Se levanta otra vez. La voz del locutor es grave y tortuosa en el silencio absoluto de la cocina. Hermes e Íris empiezan a notar que está sucediendo algo que no logran comprender del todo. En las calles de Lisboa deben estar a punto de suceder muchas cosas que nadie logra imaginar. En las calles por las que Francisco pasó corriendo tantas veces deben estar por suceder muchas cosas. El locutor se pregunta cuánto tiempo más podrá aguantar Francisco. Arrastra los pies en el suelo. Portugal. Treinta kilómetros. Francisco cae, exhausto. La gente rodea su cuerpo tendido. Mis hijas, Simão y mi mujer se levantan de las sillas y corren hacia donde está el radio, como si pudieran meterse en él.

Debo ir al encuentro de mi hijo.

\* Éste es un fragmento del libro *Cementerio de pianos*, de José Luís Peixoto, publicado por Ediciones Arlequín en el año 2018. La traducción es de Adrián Chávez.





# Libro\*

## • José Luís Peixoto •

Cuando me convertí en padre de Lenin, dejé de necesitar explicaciones para conducir el coche. Constantino, atontado con Rusia, no era capaz de prever la existencia de automóviles. Su Citroën DS, boca de sapo, tenía casi mi edad. Antes, él no se cansaba de pulirlo y de repetir que era de 1975, de los últimos en ser montados. Yo detestaba los carros y, más aún, aquel carro viejo. Por eso, finalmente libre, aceleraba a gusto, metía el freno a gusto y metía mal las velocidades con satisfacción. Exhausto, el motor del Citroën DS hacía un ruido ronco que paralizaba a las personas en la acera.

*Voyage au bout de la nuit* fue el último libro que le presté a Sidonie. Yo tenía treinta y un años, ella era una senegalesa de treinta y cuatro. Nos conocimos en una fiesta de cumpleaños donde yo no conocía a nadie. Había ido con las trillizas que ya no estaban porque tenían la orden de llegar a su casa a las once y media. Fue ella la que me preguntó mi nombre. ¿Por qué será que esa tiene siempre que ser la primera pregunta? Respondí y, antes de que pudiera comentar, le pregunté su nombre. Aún a la defensiva, le pregunté si sabía que Sidonie era el primer nombre de Colette. Ella se me quedó viendo: ¿Colette? No sabía quién era Colette. Mi rostro se desmoronó de espanto. Intenté acordarme de algún título, pero nada. Fue entonces que Sidonie me dijo que no leía libros, no sabía escoger lecturas.

A partir de la semana siguiente, la educación literaria de Sidonie tuvo inicio: yo iba a su casa, apartamento de paredes finas en Clichy-sous-Bois, llevaba un libro y teníamos sexo; volvía luego de algunas semanas para que me devolviera el libro y teníamos sexo; a la semana siguiente, le llevaba otro libro y teníamos sexo; y así sucesivamente.

A lo largo de los años, Sidonie leyó: *Gigi*, Colette; *Le Rouge et le Noir*, Stendhal; *Le Dernier Jour d'un condamné*, Victor Hugo; *La Montagne magique*, Thomas Mann; *Lumière d'août*, William Faulkner; *Madame Bovary*, Flaubert; *L'Éducation sentimentale*, Flaubert; *Les Hauts de Hurle-Vent*, Emily Brontë; *Mrs. Dalloway*, Virginia Woolf; *Le Père Goriot*, Balzac; *L'Amant de lady Chatterley*, D. H. Lawrence; *Les Aventures de Huckleberry Finn*, Mark Twain; *L'Étranger*, Camus; *Bel-Ami*, Maupassant; *Les Frères Karamazov*, Dostoievski; *La Dame aux camélias*, Alexandre Dumas; *Portrait de l'artiste en jeune homme*, James Joyce; *La Philosophie dans le boudoir*, Sade; *Frankenstein*, Mary Shelley; *Germinal*, Zola; *Paris est une fête*, Hemingway; *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar; *1984*, George Orwell; *Belle du Seigneur*, Albert Cohen; *Le Procès*, Kafka.

Y *Voyage au bout de la nuit*, Céline.

Creo que se quedó con una cultura novelesca razonable.

Dentro de los criterios formativos mínimos, la elección de los libros era también hecha de acuerdo a nuestros propios avances y retrocesos, a mis propias idiosincrasias. Cuando escogí el *Voyage au bout de la nuit*, pesó la grandeza que yo encontraba en la recepción de esta novela y de Céline, amado como izquierdista y odiado como antisemita, especie de demonio que los engañó al mostrarles cuánto se pareció a sus enemigos. No les gustó el reflejo en el espejo.

Mi error no fue haber escogido esa novela.

Sidonie me envió un mensaje que decía únicamente:

*J'ai fini le livre hier.*

Eran tal vez las siete, siete y media. Yo estaba en la sala, tumbado. Constantino insistía en un monólogo sobre el *czar* Alexander II. Le respondí también por mensaje, diciendo que salía dentro de unos minutos.

En los túneles, el Citroën parecía un león rugiendo. Subí al elevador de paredes rayadas. Intercambiamos algunas ideas sobre la novela y sobre Céline que fueron sustituidas, ya en la cama, por monosílabos sin definición en el diccionario, pero con tono expresivo.

Cuando caí de espaldas a su lado, nuestras respiraciones se suavizaron al mismo tiempo. Sidonie, vestida solo de la cintura para arriba, fumó un cigarro en la ventana.

Puse la novela en el carro sobre el asiento de enfrente. El carro olía a sexo. Era como si mi ropa hubiera sido sumergida en un tanque de sexo, como si yo hubiera sido sumergido entero en un tanque de ese aceite espeso. Giré la manivela para abrir el vidrio pero aun así, el aire no circulaba. Entonces, con la mano izquierda sujetando el volante, me estiré para girar la manivela de la otra puerta.

Fue ese el momento.

Todavía puedo sentir el volumen de aquel cuerpo en la lámina del carro. Es una sensación que forma parte de mí. No frené de inmediato. En la continuación del estruendo, el cuerpo subió por el capó del carro, donde se quedó encogido. Tenía el rostro de una mujer vieja, guardaba la expresión de agonia del instante preciso en que fue alcanzada por el carro. Frené y cayó lentamente a lo largo del capó, las piernas y los brazos sin fuerza. Yo respirando, corazón; y aún así, con una lámina de lucidez escupida en la cara, once horas y cuarenta y cuatro minutos, las luces de los faros deshaciéndose contra la noche, tal vez un grupo de *ivoiriens* en la esquina, tal vez personas inclinadas en las ventanas de los edificios. Venciendo el temor que me cubría, especie de neblina, di marcha atrás, el embrague, el acelerador, la palanca de las velocidades; me fui sin mirar el cuerpo de la mujer, pero viéndolo, imaginado, un bulto en el arcén de la carretera, pegado a la acera, sombra.

La novela se había caído del asiento.



La recogí cuando me estacioné en la cochera. Mis sienes vivas, yo, aquel lugar sobrepuesto por espectros de una calle desierta en Clichy-sous-Bois. Abrí la puerta y vomité.

Llegué a la casa, la televisión encendida, llegué a mi cuarto. Me dormí vestido sobre la cama hecha, con las palmas de las manos sobre el rostro.

Al día siguiente, desperté, busqué a mi madre por los pasillos y dije sí. Ella no entendió. ¿Sí qué?

Si vendíamos la casa, vendíamos también el carro, regalábamos esas latas a quien las quisiera. Mi madre entendía bien ese detalle.

En medio de la tarde, nervioso, telefoneé a Sidonie. Se sorprendió. Dijo que, por el momento, no necesitaba más libros, tenía que digerir la lectura de *Voyage au bout de la nuit*, pero se comunicaría conmigo. Cuando me preparaba para colgar, me contó que, el día anterior, habían atropellado a una mujer portuguesa a poca distancia de su casa. Electricidad a mi alrededor. Qué coincidencia, ¿no? Una portuguesa como tú. Sí, una portuguesa como yo.

Fui a internet y con dificultad descubrí una noticia de tres líneas: era una mujer de ochenta y un años, portuguesa, que hacía pequeños trabajos de costura en Clichy-sous-Bois.

La última vez que conduje el Citroën DS fue poco antes de volver a Portugal. La casa de París ya había sido comprada por una pareja de americanos que se maravillaron con cada palabra que salió de la boca del agente inmobiliario; ya habíamos llevado a Constantino al asilo y Cosme ya había firmado la escritura de nuestra casa en Portugal, esta casa. Yo estaba yendo a buscar el carro nuevo, dejar el viejo, cuando mi madre me pidió que si podía llevarla a donde había trabajado cuando llegó a Francia.

Un barrio residencial. Recargada en el portón, se inclinó buscando a la perra. El tiempo había pasado. Le sugerí que tocáramos el timbre. Tuvo un ataque de timidez, me lo impidió, creo que incluso se sonrojó. No quería, ni pensarlo. Sacó la cámara fotográfica de la maleta, Kodak Instamatic 50, y me pidió que le tomara una fotografía. Posó, niña de sesenta y tantos años. Tomé dos fotografías.

Fue solo después de que dejamos el Citroën y de que regresamos en el carro nuevo, olor intoxicante a nuevo, fue solo después de que entramos a la casa, que nos dimos cuenta de que la cámara fotográfica no tenía rollo.

\* Éste es un fragmento del libro *Libro*, de José Luis Peixoto, publicado por Ediciones Arlequín en el año 2018. La traducción es de Diana Alcaraz.

# Sobre los Enigmas de Sor Juana Inés de la Cruz dedicados a las monjas de La Casa del Placer de Portugal

• Sara Poot Herrera •

En el año de 1695 circularon en Portugal los *Enigmas ofrecidos a la discreta inteligencia de la Soberana Asamblea de la Casa del placer por su más rendida y fiel aficionada, sórora Juana Inés de la Cruz, Décima Musa*. Fueron localizados por Enrique Martínez López en la Biblioteca Nacional de Lisboa, quien los leyó en el III Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en El Colegio de México en 1968 y los publicó en Madrid<sup>1</sup>. Años después Antonio Alatorre, quien informa conocer cuatro manuscritos, publica su edición de los *Enigmas*<sup>2</sup>. En su selección de estudios clásicos sobre Sor Juana, en el año 2005 la revista *Prolija Memoria. Estudios de Cultura Virreinal* (tomo 1, número 2) publicó el artículo de 1968 de Enrique Martínez López.

La relación entre la monja jerónima y las monjas de “La Casa del Placer” de Portugal, se debió seguramente a María Luisa Manrique de Lara (ex virreina de la Nueva España) y su prima Guadalupe de Lencastre, duquesa de Aveiro. Años antes, en la carta que María Luisa envía a su prima desde México<sup>3</sup>, le habla de Sor Juana; la menciona como “rara mujer”, que “habiéndose criado en un pueblo de cuatro malas casillas de indios”, “pasmaba a todos los que la oían porque el ingenio es grande”. Gracias a María Luisa, virreina de Paredes, Sor Juana fue conocida en Españas (*Inundación Castálida*, 1689) y en 1695, año de su muerte, en Portugal se aprobó —por parte de otras monjas, aprobación femenina— un cuadernito manuscrito: los *Enigmas* de Sor Juana Inés de la Cruz. Una edición de Fama y Obras Pósthumas apareció en Lisboa en 1701.



<sup>1</sup> Enrique Martínez López, “Sor Juana Inés de la Cruz en Portugal: un desconocido homenaje y versos inéditos”. *Revista de Literatura* 33 (1968): 53-84.

<sup>2</sup> Antonio Alatorre (ed.), *Enigmas*. México: El Colegio de México, 1994.

<sup>3</sup> Hortensia Calvo y Beatriz Colombi (eds.), *Cartas de Lysi. La mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt: Vervuert, México: Bonilla Artigas Editores, 2015.

# Enigmas

Ofrecidos a la casa del placer\*

• Sor Juana Inés de la Cruz •

1º

¿Cuál es aquella homicida  
que, piadosamente ingrata  
siempre en quanto vive mata  
y muere quando da vida?

3º

¿Cuál puede ser el dolor  
de efecto tan desigual  
que, siento en sí el mayor mal  
remedia otro mal mayor?

4º

¿Cuál es la Sirena atroz  
que en dulces escos velozes  
muestra el seguro en sus voces  
guarda el peligro en su voz?

5º

¿Cuál es aquella ciudad  
que con tan ciega ambición,  
cautivando la razón,  
toda se haze libertad?

6º

¿Cuál puede ser el cuidado  
que, libremente imperioso,  
se haze a sí mismo dichoso  
y a sí mismo desdichado?

7º

¿Cuál será aquella pasión  
que no merece piedad  
pues peligra en necesidad  
por ser toda obstinación?

8º

¿Cuál puede ser el contento  
que con hipócrita acción  
por sendas de recreación  
va caminando al tormento?

9º

¿Cuál será la idolatría  
de tan alta potestad  
que haze el ruego indignidad,  
la esperança grosería?

10º

¿Cuál será aquella expresión  
que quando el dolor provoca,  
antes de voz en la boca  
haze eco en el corazón?

11º

¿Cuáles serán los despojos  
que al sentir algún despecho,  
siendo tormento en el pecho  
son desahogo en los ojos?

12º

¿Cuál puede ser el favor  
que, por oculta virtud,  
si se logra es inquietud  
y si se espera temor?

13º

¿Cuál es la temeridad  
de una alta presunción  
que, pudiendo ser razón,  
pretende ser necesidad?

14º

¿Cuál el dolor puede ser  
que, en repetido llorar,  
es su remedio cegar  
siendo su achaque el no ver?

15º

¿Cuál es aquella atención  
que con humilde denuedo  
defendiendo con el miedo  
da esfuerços a la razón?

16º

¿Cuál es aquel arrebol  
de jurisdicción tan bella,  
que, inclinado como estrella,  
desalumbra como el sol?

17º

¿Cuál es aquel atrevido  
Que, indecentemente osado,  
fuera respeto callado  
y es agravio proferido?

18º

¿Cuál podrá ser el portento  
de tan noble calidad,  
que es con ojos ceguedad  
y sin vista entendimiento?

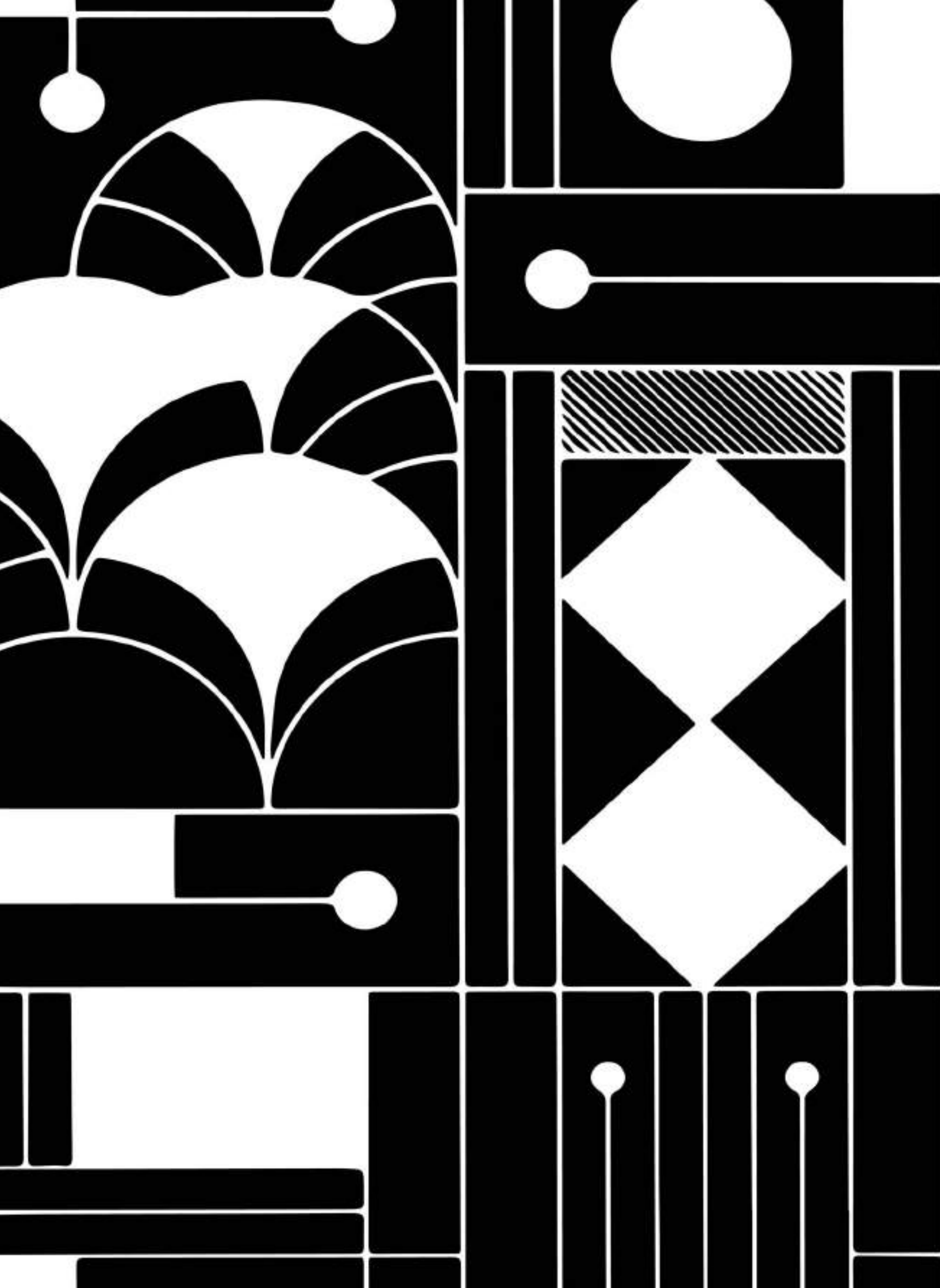
19º

¿Cuál es aquella deidad  
que con medrosa quietud,  
no conserva la virtud  
sin favor de la maldad?

20º

¿Cuál es el desasosiego  
que, traidoramente aleve,  
siendo su origen la nieve  
es su descendencia el fuego?

\*Edición y estudio de Antonio Alatorre



# Poemas para escolha

## • Rosa Branco •

### O segredo da matéria

*Subo ao sótão e tenho seis anos  
pelas escadas que rangem  
sob os pés que voam em segredo,  
rangem como a porta a abrir  
para a luz filtrada dos pavores da infância  
onde espero um pouco  
por tudo o que me espera desde a eternidade.  
Tenho sete anos e a cinza confunde-se com a luz  
depositada no tempo. As arcas dão a ver o outro lado  
do mundo espalhado pelo chão à minha volta.  
Não são objectos mas o próprio mistério da existência  
que vai passando pelas minhas mãos  
quando tenho oito anos, quando tenho agora  
o segredo de uma porta que abre para a casa.  
Percorro os caminhos da mesa, da cama, da lareira,  
as raízes da casa são o sótão  
onde a luz toca nas mãos o infinito.  
Subo pelos olhos espantados  
e espero ainda a aurora que me aguarda  
aproximando-se lentamente do seu pó.*

### El secreto de la materia

*Subo al desván y tengo seis años  
por las escaleras que crujen  
bajo los pies que vuelan en secreto,  
crujen como la puerta que se abre  
a la luz filtrada del pavor de la infancia  
donde espero un poco  
por todo lo que me espera desde la eternidad.  
Tengo siete años y la ceniza se confunde con la luz  
depositada en el tiempo. Los baúles dejan ver el otro lado  
del mundo esparcido por el suelo a mi alrededor.  
No son objetos sino el propio misterio de la existencia  
que va pasando por mis manos  
cuando tengo ocho años, cuando tengo ahora  
el secreto de una puerta que se abre a la casa.  
Recorro los caminos de la mesa, de la cama, de la cocina,  
la raíz de la casa es el desván  
donde la luz toca en las manos el infinito.  
Subo por los ojos asombrados  
y espero todavía la aurora que me aguarda  
aproximándose lentamente a su polvo*

### Oração a S. Gregório

*...onde não haja eira nem jeira  
nem folha de figueira  
nem pedra de sal  
nem coisa que faça mal  
só um raminho de vento  
para nos salvar*

*Dormíamos por cima das galinhas  
à beira das pombas  
das pilhas de lenha que chegavam à janela  
com os cheiros de maio.  
Às vezes um trovão  
fazia o santo levantar da cama  
tomar o café à pressa  
meter-se ao caminho para afastar a tempestade  
do medo dos coelhos e da avó.  
Lembro-me da trança balouçando  
à luz da lamparina  
da prece espalhada pelo quarto  
e eu encolhida no calor da cama  
para não ouvir ladrar os cães da noite  
sem saber que um santo os levava para lá do monte  
onde nunca houve eira nem jeira  
nem folha de figueira  
nem o tempo que nos conta os dias  
só um ramo de vento que floresce à janela  
por entre a cinza da madeira  
e o amor da avó.*

### Oración a San Gregorio

*...donde no haya nada de nada  
ni hoja de higuera  
ni piedra de sal  
ni cosa que haga daño  
sólo un ramito de viento  
para salvarnos*

*Dormíamos por encima de las gallinas  
a la vera de las palomas  
de las pilas de leña que llegaban a la ventana  
con los olores de mayo.  
A veces un trueno  
hacía al santo levantarse de la cama  
tomar de prisa el café  
echarse al camino para alejar la tempestad  
del miedo de los conejos y de la abuela.  
Me acuerdo de la trenza balanceándose  
á la luz de la lamparilla  
del rezo esparcido por el cuarto  
y yo encogida en el calor de la cama  
para no escuchar el ladrido de los perros de la noche  
sin saber que un santo los llevaba más allá del monte  
donde nunca hubo era ni yugada  
ni hoja de higuera  
ni el tiempo que nos cuenta los días  
sólo un ramo de viento que florece en la ventana  
entre la ceniza de la madera  
y el amor de la abuela.*

### Por um dia de inverno

*O homem do talho morreu. Deixou mulher, dois filhos e carne fresca estendida como roupa no varal. Lembro-me do orgulho com que passava a mão pelo cachaço. Lembro-me da peixeira que nos acordava de manhã «peixe fresco tão vivinho» e como era caro o estertor do linguado. Mesmo as alfaces são frescas depois de mortas, o molho de nabijas, até de uma cenoura esperamos que seja fresca ali no prato com o linguado rigorosamente apartado das espinhas. Tão fresco! O homem do talho vai a enterrar depois do almoço. Agora jaz na capela mortuária de rosto descoberto para a família e os curiosos. O homem do talho morreu cansado, mas agora está fresco: foi abatido ontem, será embalado às quatro da tarde.*

### Por un día de invierno

Ha muerto el hombre de la carnicería. Deja mujer, dos hijos y carne fresca extendida como ropa en el tendal. Recuerdo con qué orgullo se pasaba la mano por el pescuezo. Me acuerdo de la pescantina que nos despertaba por la mañana “pescado fresco vivito y coleando” y lo caro que era el estertor del lenguado. Incluso las lechugas están frescas después de muertas, el manojito de nabizas, hasta de una zanahoria esperamos que esté fresca en el plato con el lenguado rigurosamente separado de las espinas. ¡Qué fresco! El hombre de la carnicería será enterrado después de la comida. Ahora yace en la capilla mortuoria con el rostro descubierto para la familia y los curiosos. El hombre de la carnicería murió cansado, pero ahora está fresco: fue abatido ayer, será empaquetado a las cuatro de la tarde.



### *Dia de aniversário*

ao Hugo

*Sempre que te escrevo aparecem fusos entre nós:  
II da manhã em Isla Negra e duas da tarde  
no teu quarto. Na casa de Neruda mesmo as figuras de ré  
olham o mar. Coleccionáveis, como as que se vendem  
numa barraca cá fora, de vários tamanhos e preços.  
Escrevo-te para qualquer lugar que nunca sei onde fica.  
Cão de caça, procuro os teus vestígios por aí:  
entre as roupas que faltam busco as que te agasalham,  
cheiro a louça que sujaste, procuro a ciência da tua natureza  
espalhada pela casa. A casa de Neruda em Isla Negra  
é transparente: posso segui-la ao longo da costa, da voz do guia,  
essa voz absurda que podias ter ouvido três horas antes  
se não houvesse fusos entre nós. Talvez o poeta  
se tenha picado num fuso e o exílio fosse apenas a cegueira  
dos outros. Imponentes as figuras inclinadas miram longe,  
para lá do vidro. A mais bela olha a campa de Neruda  
por entre a multidão de visitantes que exigem uma fotografia  
com ele. Instantâneos: vão e outros vêm ser fotografados.  
A terra é fotogénica e está sempre à mão. Agora já é tarde  
em Isla Negra e demasiado cedo no teu quarto.  
Talvez o amor seja uma figura de proa desafiando o barco  
por entre o alvoroço das águas. Está virada para ti  
que nunca sei onde estás e és o meu norte.*

### *Día de aniversario*

A Hugo.

*Siempre que te escribo aparecen husos entre nosotros:  
II de la mañana en Isla Negra y dos de la tarde  
en tu cuarto. En la casa de Neruda hasta las figuras de popa  
miran el mar. Coleccionables, como las que se venden  
en la barraca de afuera, de varios tamaños y precios.  
Te escribo a cualquier lugar que nunca sé donde queda.  
Perro de caza, rastreo tus vestigios por ahí:  
entre las ropas que faltan busco las que te abrigan,  
huelo la loza que ensuciaste, indago la ciencia de tu naturaleza  
esparcida por la casa. La casa de Neruda en Isla Negra  
es transparente: puedo seguirla a lo largo de la costa, de la voz del guía,  
esa voz absurda que podías haber oído tres horas antes  
si entre tú y yo no hubiera husos. Tal vez el poeta  
se haya pinchado en un huso y el exilio sea sólo la ceguera  
de los otros. Imponentes las figuras inclinadas miran a lo lejos,  
más allá del vidrio. La más bella mira la tumba de Neruda  
entre la multitud de visitantes que exigen una fotografía  
con él. Instantáneos: se van unos y otros vienen a ser fotografiados.  
La tierra es fotogénica y está siempre a mano. Ahora ya es tarde  
en Isla Negra y demasiado temprano en tu cuarto.  
Tal vez el amor sea una figura de proa que desafía al barco  
entre el alborozo de las aguas. Está girada hacia ti  
que nunca sé donde estás y eres mi norte.*



## Atrás dos dias

ao Hugo

*Atravessas as ruas e o meu olhar anda  
à volta do teu corpo e quando vais à escola  
passo perto dos teus pés, das pernas nuas.  
À tarde nos passeios apinhados de gente  
não sei onde estou mas trago leite nas mãos  
e o mel desce sobre a fome que pudesses ter  
para que rias, a tua boca se transforme em trigo  
e os teus olhos em luz. Brincas com um amigo,  
eu arranco os pregos da madeira, amacio o chão  
em que tropeças. Fazes os deveres, ensino  
os números a obedecerem-te e a amares  
as letras umas ao lado das outras, solidárias  
como uma pequena vírgula para que o silêncio  
receba a tua voz. Voo junto às tuas asas,  
lubrifico-as e fico a ver como se suavizam  
os traços do teu rosto. Agora vais partir.  
Irei um pouco atrás com a cor da tarde  
para não ser vista. Por mais que vás  
estarei de mansinho atrás das asas. Ser mãe  
é ir assim. É assim que vou à fonte.*

## Detrás de los días

A Hugo

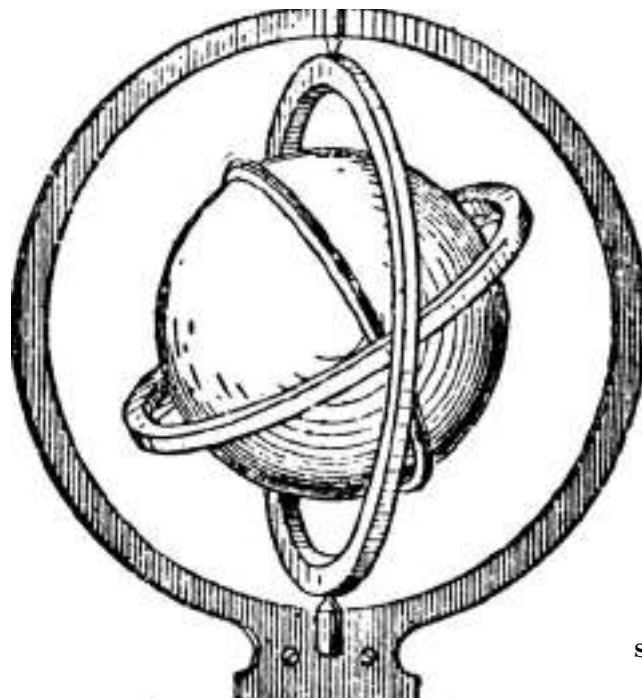
*Atraviesas las calles y anda mi mirada  
alrededor de tu cuerpo y cuando vas a la escuela  
paso cerca de tus pies, de las piernas desnudas.  
Por la tarde, en las aceras abarrotadas  
no sé donde estoy pero traigo leche en las manos  
y la miel desciende sobre el hambre que pudieses tener,  
para que te rías, tu boca se transforme en trigo  
y tus ojos en luz. Juegas con un amigo,  
yo arranco los clavos de la madera, ablando el suelo  
en donde tropiezas. Haces los deberes, enseño  
a los números a obedecerte y a ti a que ames  
las letras unas al lado de las otras, solidarias  
como una pequeña coma para que el silencio  
reciba tu voz. Vuelo junto a tus alas,  
las lubrifico y me quedo mirando como se endulzan  
los trazos de tu rostro. Vas a partir ahora.  
Un poco más atrás iré yo con el color de la tarde  
para no ser vista. Aunque te vayas  
me quedaré, mansamente, detrás de las alas. Ser madre  
es ir así. Así es como voy a la fuente.*

## Tres poemas de *El movimiento del mundo*

• Nuno Júdice •

Dentro del inmenso continuo de la obra poética de Nuno Júdice —autor de gran renombre fuera y dentro de Portugal, que en México se ha tornado, en los últimos años, en una voz central para quien quiera conocer la poesía contemporánea universal—, *O Movimento do Mundo (El movimiento del mundo)*, publicado originalmente en 1996, constituye el volumen número 14 de su producción poética.

El amor, el tiempo y el destino son algunos de los temas que con más frecuencia aparecen en los poemas de *El movimiento del mundo*. Y, por supuesto, el movimiento, pero no entendido como un simple traslado, sino como cambio o incluso transmutación: en muchos de los poemas, el desplazamiento, sea de lugar o de condición, es el eje del sentido, alrededor del cual se organiza el sentido profundo de todo el volumen.



*El movimiento del mundo*  
será publicado por la editorial  
Textofilia en 2019.

### Arte poética

O ar está cheio de palavras; e até as que se perdem contra o fundo de muros, as que caem no outono como as folhas das árvores, as que se afogam no pântano das indecisões, deixam no ar o seu eco. Assim, o poeta segue um destino de colecionador ao recolhê-las, mesmo essas cujo murmúrio se confunde com o vento, e prendê-las à página, onde se agitam, estremecendo com o sopro da voz, ou adquirem a dureza do mármore, brilhando apenas quando a luz do verso as toca.

### Ritual

Sinto este fim de tarde com um gozo amargo de fundo de cálice; bebo-o, devagar, esperando as palavras que anunciem a noite; e fecho os olhos, saboreando a pequena treva num breve hábito. Estou entre estar e não estar nesse lugar obscuro de que fogem as aves; percorro o corredor sem princípio nem fim que leva a esse lado de mim onde começo e acabo; e nada encontro do que espero, nem a voz última e inicial que descreve a madrugada sem a hesitação das sílabas fechadas do canto. Oh silêncio que grita cada uma das transições da alma: dá lugar ao verso, para que dele brotem as antigas flores da primavera — e o riso estranho que acompanha a morte.

### Elegia

A primavera é a estação dos suicidas. Como pássaros, cantam nas árvores negras do poente; os seus olhos fixam a terra, com a avidez da noite; e saltam de ramo em ramo, com o corpo pesado como o fardo de que se querem libertar.

Vejo, no entanto, a luz baça dos seus olhos. Os suicidas primaveris não trazem o impulso brusco dos saltos estivais; nem se confundem com as ondas que morrem no inverno. Despedem-se devagar, com gestos vagos como o horizonte.

E os seus lábios tornam-se brancos, quando os beijo, e sugam-me a alma num estertor brando de lençóis esquecidos no chão do infinito.

### Arte poética

El aire está lleno de palabras; y hasta las que se pierden contra un fondo de paredes, las que caen en el otoño como las hojas de los árboles, las que se ahogan en el pantano de las indecisiones, dejan en el aire su eco. Así, el poeta sigue los pasos de un coleccionista al recogerlas, incluso aquellas cuyo murmullo se confunde con el viento, y al colocarlas en la página, donde se agitan, se estremecen con el aliento de la voz, o adquieran la dureza del mármol, brillando sólo cuando la luz del verso las toca.

### Ritual

Siento en este fin de tarde un gusto amargo como de fondo de cáliz; lo bebo, despacio, esperando las palabras que anuncien la noche; y cierro los ojos, saboreando la pequeña oscuridad en una leve costumbre. No me decido entre estar o no estar en ese lugar oscuro del que huyen las aves; recorro el corredor sin principio ni fin que lleva a ese lado de mí donde comienzo y acabo; y nada encuentro de lo que espero, ni siquiera la voz última y primera que describe la madrugada sin la vacilación de las sílabas cerradas del canto. Oh silencio que grita en cada una las transiciones del alma: deja surgir al verso, para que de él broten las antiguas flores de la primavera — y la risa extraña que acompaña a la muerte.

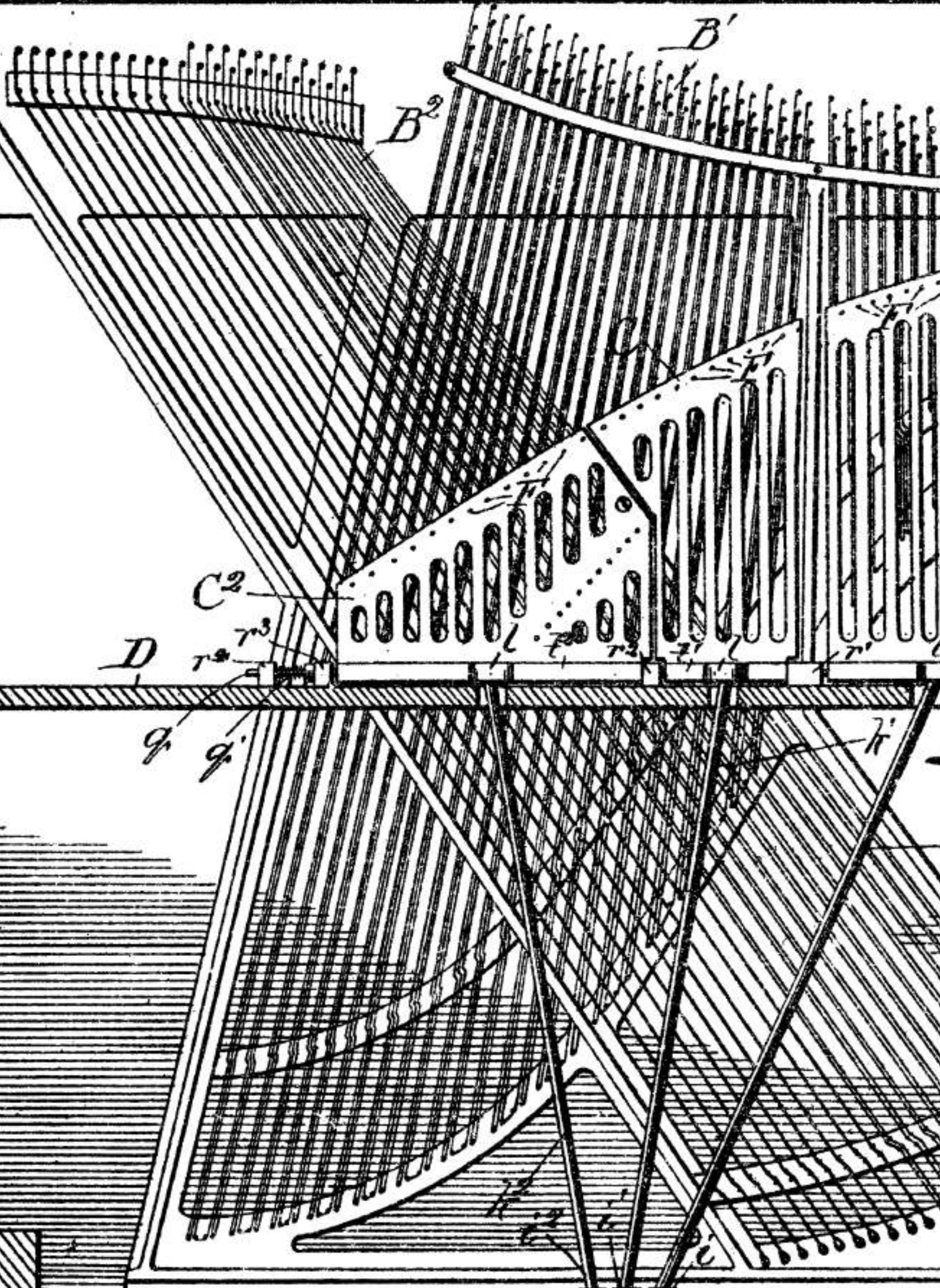
### Elegía

La primavera es la estación de los suicidas. Como pájaros, cantan en los árboles negros del poniente; sus ojos miran la tierra, con la avidez de la noche; y saltan de rama en rama, con el cuerpo pesado como el fardo del que se quieren librar.

Veo, sin embargo, la débil luz de sus ojos. Los suicidas primaverales no traen el impulso brusco de los saltos estivales; ni se confunden con las olas que mueren en el invierno. Se despiden despacio, con gestos vagos como el horizonte.

Y sus labios se vuelven blancos, cuando los beso, y me sorben el alma en un estertor blando de sábanas olvidadas en el suelo del infinito.

\* Traducción y nota de Blanca Luz Pulido



# Breves notas sobre música\*

## • Gonçalo M. Tavares •

### **Catadores**

Pensar en catadores de música similares a los catadores de vino. Prueban con la oreja: treinta segundos de sonido y rápidamente perciben lo esencial.

Siete orquestas en siete salas distintas, salas cerradas. El catador de sonidos abre, una tras otra, cada una de las puertas e inclina su sistema auditivo en la dirección del sonido durante treinta segundos. Durante treinta segundos de vida nada existe sino treinta segundos de música. Es decir, no son treinta segundos de vida, son treinta segundos de música. Ya está. El catador sigue hacia la sala siguiente. Al final, dice: elijo esa sala, esa música.

### **El melómano —fisionomista**

Intentar percibir la música por la cara de quien escucha. Imaginemos a un hombre, un melómano-fisionomista, que está con los oídos tapados y no tiene ninguna información sobre el programa del concierto. Está incluso a espaldas de la orquesta, mirando hacia los demás espectadores.

El melómano-fisionomista trata de concentrarse en los rostros de los espectadores del concierto. En la manera como uno u otro elemento del público frunce las cejas y hasta en la manera como uno u otro tamborilea en su propia rodilla, de forma sutil, con los dedos de la mano derecha.

Sin embargo, ante todo, se fija en la cara de quien escucha aquello que él no está escuchando. Y, sí, un gran especialista en música y en la naturaleza humana podrá decir con acierto, por la observación de la fisionomía de los oyentes: ¡Mozart, Bach, Chopin! Y, tal vez, incluso esto: Silencio.

### **Música y equilibrio de los elementos**

Se sabe hace mucho: la música es uno de los medios que más rápidamente alborota la fisiología humana. Compite con la conexión amorosa y el deseo.

Los antiguos directores chinos, por ejemplo, dividían las notas en medios tonos y hacían corresponder a cada medio tono una sensación psicológica.

La música es una potencia de reacciones químicas; una forma de contagio inmediato. La tristeza o la alegría de la música pasan a quien la escucha.

En el fondo, tenemos dos entidades, dos sustancias: la persona que escucha y la música. Y lo que ocurre es una especie de ósmosis al nivel de esas grandes partículas que son los seres humanos. Hay el paso de elementos de un lado a otro, en el intento de obtener un equilibrio del conjunto. Y he aquí, entonces, que al final de la música triste casi parece que la música se volvió menos triste y el oyente también. El oyente y la música se vuelven un único elemento.

Se absorbe la música como se absorbe algo que está en el aire y no se ve. Es, de hecho, una sustancia —y esa sustancia sonora puede tener una carga triste, alegre, neutral, melancólica o excitante. Y son raras las sustancias del mundo capaces de provocar reacciones tan distintas

### Un proyecto

1. Un hombre a quien le gustaba escuchar música a oscuras, pero con una linterna en la mano.

Cuando encendía la linterna, no la apuntaba para el aparato técnico de donde salían los sonidos, y sí para el espacio por donde la música se esparcía. Quería localizar los sonidos como se localiza un objeto.

2. En el fondo, ese hombre quería lo que muchos, hace siglos, intentan: localizar, con la ayuda de la luz, la posición del sonido.

Sin embargo, la sensación que se tiene en una sala es distinta a lo que nos enseña la Física. La sensación de ese hombre era que la luz de la linterna llegaba siempre tarde: el sonido ya había

pasado por allí y estaba ahora en otra parte. Con la linterna quedaba claro: el sonido estaba siempre allá adelante.

### Una excavación imaginaria

Y era un hombre lúcido, pero hablaba así: a veces excavamos e intentamos que, bajo los pies, la fuerza de la pala y de nuestros músculos logre desenterrar una iglesia de donde salga, por ejemplo, un sonido o varios.

De hecho, podemos en nuestra mente imaginar esta situación: conducidos por un músico arqueólogo, un arqueólogo-músico, mil hombres empiezan a excavar la tierra en busca de un sonido. En busca, por lo tanto, de cualquier cosa que no tenga ancho, largo y espesor. Hombres que excavan no para encontrar viejas piezas, tesoros, huesos que expliquen la extinción de los dinosaurios —pero que excavan, simplemente, para intentar encontrar una música.

Obsérvese, sin embargo, que no se trata de querer localizar las partituras o los antepasados de las partituras. Lo que ellos quieren encontrar, estos excavadores alucinados, son los propios sonidos. Mil hombres en un valle de Egipto en busca de las canciones que los antiguos silbaban. He aquí el fósil que todos quieren, el más raro, aquel que registra lo que los antiguos cantaban y silbaban. Fósiles acústicos, he aquí lo que busca el melómano-arqueólogo cuya cabeza, como un Don Quijote de la música, se dejó arrebatar, no por las novelas de caballería que leyó, sino por el exceso de música que escuchó. Y mil hombres continúan excavando, creyendo en este nuevo Quijote. —Excaven más —pide el músico-arqueólogo-alucinado—, siento que estamos a punto de encontrar un sonido antiguo. ¡Un esfuerzo más, por favor, un esfuerzo más!

### Sonidos que salvan, sonidos que hacen bailar

1. De hecho, qué pena no saber qué cantaba el primer *Homo sapiens*.

2.  
No es concebible que el cerebro durante milenios no haya dirigido sus capacidades para hacer sonidos lúdicos, sonidos no útiles.

Pero, sin lugar a duda, hay dos sonidos base, desde el comienzo del mundo:

1. El grito de auxilio (el sonido que pide auxilio).
2. El grito de amenaza (el sonido que dice: ¡puedo matarte!).

Hay aún sonidos que son variantes, o de jerarquía más baja (por así decirlo), pero conectados a estos dos sonidos base, a estos dos sonidos de sobrevivencia.

Por ejemplo, hay —sonidos que hacen los amigos al escapar del enemigo más fuerte— sonidos que llaman a los amigos para devorar al enemigo más débil.

Dos variaciones del grito de auxilio y de amenaza.

3.  
Y, además de esto, de esos sonidos de sobrevivencia, ¿qué hizo nuestro antepasado con la música?

Podemos pensar que, después de devorar al enemigo, finalmente sin amenazas y sin hambre, la voz humana pudo hacer sonidos no utilitarios, y las manos pudieron dejar de hacer los gestos exactos para alcanzar un objetivo, y los pies pudieron dejar de correr de forma eficaz y exacta; y manos y pies lograron, finalmente, en aquel momento, alrededor del mismo sitio y sobre las superficies del mundo, producir sonidos para que los amigos bailasen. He aquí la música, su origen.

Sin amenaza y sin hambre.

Por momentos, el hombre junto al amigo puede hacer sonidos que no buscan la fuga o el ataque, sonidos que no se hacen para matar o salvar. ¡Qué alivio!

### Definición

¿Armonía? El Bien y el Mal se encuentran a mitad del camino y se vuelven indistintos; de cien cosas queda una; no se percibe quien recibe y quien da.

Los pitagóricos decían que “la Música es la armonía de los contrarios, unificación de los muchos y acuerdo de los discordantes”.

Una bella definición.



\* Gonçalo M. Tavares, *Enciclopedia II*, Matadero Editorial-Universidad del Claustro de Sor Juana, México, 2018.

# Hay vida después del fado

• Arturo G. Aldama •

Como la primera evocación musical que México despierta es mariachi, sucede lo mismo con Portugal y su fado. Al melómano inquieto le bastará con rascar un poco la superficie para desenterrar tesoros en los más distintos registros y géneros que el panorama sónico lusitano tiene para ofrecer.

## El fado

Empecemos poniendo sobre la mesa la paradoja en torno a que la considerada música tradicional de Portugal aparentemente procede de Brasil. El fado se bifurca en dos caminos, el más antiguo es el estilo Lisboa concebido en la primera mitad del siglo XIX, tras el desplazamiento de la corte portuguesa a tierras cariocas por las guerras napoleónicas. Allí se había desarrollado un “baile fado”, no necesariamente equiparable al fado a manera de canción, que conjugaría elementos del lundrum —danza afrobrasileña— y la modinha, un tipo de canción sentimental. El estilo Lisboa surgió del distrito de Alfama, zona de segregación económica, con mucha presencia africana y sudamericana, tendía a la improvisación y lo popularizó la cantante Maria Severa. A diferencia del segundo estilo de fado, proveniente de un estrato social más privilegiado, en la ciudad universitaria de Coimbra, se alimentó de tradiciones literarias y operísticas, las canciones de carácter más estructurado mayoritariamente las cantaban varones.

La referencia inevitable hablando de fado es Amalia Rodrigues desgarrando esos versos que José Alfredo Jiménez bien se habría echado por el cogote con un trago de tequila: “Por una lágrima tuya, ¡qué alegría, me dejaría matar!”. Lo que al parecer no muchos saben es que aparentemente fue buena amiga de Cantinflas, esto muy joven la llevó a grabar algunas piezas del cancionero popular mexicano como “Gorrioncillo pecho amarillo”, “Fallaste corazón”, “La cama de piedra”, y las menos conocidas, pero destacadísimas, “Para ti” y “Mala suerte”, vasos comunicantes de la canción ranchera al fado.

Dulce Pontes, Mariza y Misia deben tomarse en cuenta entre los nombres que han mantenido viva la llama, sin olvidarnos de la variante modernista de Madre Deus. De fechas más recientes vale la pena destacar a Ana Moura, la elogiada por Prince, ha persistido en llevar al fado a fronteras lindantes con el jazz y otros ritmos que quizás choquen con los puristas, pero que son caramelos para oídos desprejuiciados; nada más por el título, su disco *Desfado* (2012) es una declaración de principios acerca de su postura frente a una tradición de la que no le interesa distanciarse, sino ampliar.

## Más allá

En el imperio del *wifi* uno dispone de toda la música del mundo en la palma de su mano, pero todavía cuesta rastrear información sobre ar-



tistas de popularidad limitada, la dificultad aumenta si se trabaja desde fuera del avasallador inglés. La siguiente es una serie de recomendaciones personalísimas y nada exhaustiva o monográfica de músicas brasileñas. La mueve el deseo de compartir hallazgos que me he topado en el desasosiego de no escuchar la misma música de siempre, la misma música de todos, el anhelo por otro mundo, donde se habla otro lenguaje que no comprendo del todo, eso que Lorca llamaba el duende y que los portugueses llaman “saudade”. Esa sed de lo imposible.

### Eléctricos

Como en tantos otros países, el rocanrol prendió su mecha en Portugal al inicio de la década de los 60 con un puñado de grupos que versionaban éxitos de bandas estadounidenses e inglesas. Joaquim Costa había sido precursor a finales de los años 50. Claro que fue un fenómeno de combustión lenta por el Estado Novo, régimen dictatorial que terminaría hasta 1974. A quien le interese profundizar en la época cavernícola del rock luso lo remito a las antologías *Portuguese Nuggets* (4 volúmenes en vinilo), donde sobresalen Os Titas, Os Streamers, Os Celtas, Sheiks y el Conjunto Académico Joao Paulo, por mencionar algunas de las bandas que lo mismo cantaban temas originales que *covers*, ya sea en inglés o en portugués.

Desde la ciudad de Almada, apenas 4 años después de la caída del Estado Novo, apareció en escena Xutos & Pontapés, una de las bandas

más longevas, de convocatoria masiva y que incluso recibió una condecoración presidencial en 2004. Formada en la alborada del *new wave* y el *post-punk*, este influjo con el tiempo fue refinándose y personalizado a un rock más energético de corte clásico. Su guitarrista fundador, Zé Pedro, murió en 2017, pero el grupo se mantiene activo con la mayoría de su formación original.

Portugal no se libró de la epidemia del rock progresivo en la década de los 70; podría mencionar nombres, pero, al no ser éste un reporte de somnífero, me limito a mencionar el éxito del Cuarteto IIII y a la Banda do Casaco, que me resulta muy rescatable.

A principios del nuevo milenio emerge lo que me parece uno de los grupos más interesantes de Portugal, capaces de ser progresivos sin tornarse tediosos. Linda Martini han logrado una plasticidad en su conjunción que les permite pasar con naturalidad de los contraluces tersos de inspiración gótica, al espectro duro de cuño grunge. Los Mao Morta han optado por internarse en un camino más ríspido, especialmente por su cantante, Adolfo Luxúria Caníbal, cuya voz sin duda necesita un gusto adquirido. Para los niveles rojos del detector de metal, Tarántula fue la agrupación más importante hasta el advenimiento de Moonspell.

### Sintéticos

Para quienes prefieren una dieta basada en sintetizadores, el plato que deben buscar en el menú de música portuguesa se llama Sétima Le-

giao. Tomaron buenos apuntes de New Order y Ultravox, que los convertirían en precursores del *synth-pop* en la península ibérica, con eso me refiero a que repercutieron incluso en España, “A Reconquista” es una de las gemas del *synth-pop* portugués, por lo tanto, europea; es decir, mundial. Por sus filas pasó el tecladista Rodrigo Leao, luego parte de Madredeus y que terminaría confeccionando elegantes proyectos personales.

Entrados en el nuevo milenio, la estafeta electro corresponde a X-Wife, agrupación que ha preferido cantar en inglés y ha abordado el español. Sus inicios fueron de guitarras punzantes contrapunteadas por elementos electrónicos para maximizar efectos climáticos, pero para su álbum homónimo de 2018 se han arrimado a un perfil más descaradamente que en nada demerita sus pujantes cualidades.

A nivel más estrictamente tecno, el Boraka Som Sistema lleva más de una década haciendo ruido con su amalgama de ritmos del Portugal africano con virulentas pulsaciones digitales. Rítmicos de otra manera, siguiendo una estela más *ambient*, está Papercutz, proyecto liderado por Bruno Miquel que ha dejado buenos cortes apoyado en atinadas colaboraciones.

## Rimadores

Desde hace tiempo existe una próspera escena *hip-hop* en Portugal, la fuerte presencia de ritmos africanos, reggae, y hasta fadistas, han forjado un estilo único en el género que se ha dado en llamar Hip-hop tuga.

Uno de los exponentes más populares es el nativo de Angola Boss AC, de él les recomiendo el álbum con el que lo descubrí, *Rimar contra a maré* (2002). Me agrada su buen tino para el pop melódico, sin perder pegada callejera, así como su gusto por el rap orgánico, que amalgama *sampleos*, programaciones y malabares *tornamesistas* con ejecuciones de músicos de carne y hueso. Activos desde principios de los 90 como Boss AC, Da Weasel fue un colectivo de MC’s que con los años fue abriéndose a una variedad de sonidos, del reggae al heavy metal y al son cubano, como pueden comprobarlo en su disco *Podes Fugir Mas Nao Te Podes Esconder* (2001). La agrupación desafortunadamente bajó la cortina en 2010.

Otros nombres para encaminarlos son Dealema, Mind da Gap, Sam The Kid y un graduado en economía que pronto se retiraría de la industria musical, Valete, llamado en su momento el único raperero político de Portugal. Expansive Soul suele mencionarse como parte del *hip hop* portugués, porque evidentemente fue base de lo que iría creciendo a un arsenal *funk*, *soul* y *rhythm and blues* que en su disco *Utopia* de 2017 los consagra en maestros creadores de algunos de los mejores *groves* del planeta.

## Inclasificables

Un día me llamó la atención una música melancólica pero fornida, delicada pero feroz, suave pero despiadada; en una palabra, siniestra, como es el mejor arte. Corrí a la oficina de mi jefe, de donde salía el ominoso sonido para urgirle a que

me informara quiénes eran los perpetradores de tan deliciosa atrocidad. “No sé, me lo soltó el Spotify después de oír a Tom Waits”. La pazguata respuesta (¿cómo no detuvo todo para averiguarlo por él mismo?) igual sirve para dirigir su imaginación hacia la nigromancia que obra el Dead Combo. Duetto conformado por To Trips y Pedro V. Gonçalves. En efecto, Spotify se lo había soltado al pelmazo de mi jefe porque en su disco *Lisboa Mulata* (2011) contribuye el guitarrista habitual de Tom Waits, Marc Ribot; con él comparten el regodeo en las guitarras *noir* a las que añaden su particular sazón de saudade. En su disco de 2018, *Odeon Hotel*, rompieron con su costumbre de instrumentales exclusivamente al invitar a la voz grunge de Mark Lanegan para que cantara el tema “I Know, I Alone”.

Los Gaiteros de Lisboa se formaron en 1991 para promover música tradicional basada en gaitas gallegas y portuguesas, pero se atreverían

a experimentar sin traicionar sus raíces de saudade vuelta canto de batalla. En su álbum *Maca-refu* (2001) colabora Pac Man, MC de los ya mencionados Da Weasel. Otro punto de referencia es *Sátiro* (2006). Para otras estilizaciones de la tradición busquen a Orquestrada y Brigada Víctor Jara, de estos también vale la pena seguir a su exintegrante Né Ladeiras en su trayecto solista.

Activo desde los 80, deben echarle oreja a Paulo Furtado bajo su sobrenombre The Legendary Tiger Man, yo soy parcial a *Femina* (2009), con una variedad de colaboraciones femeninas en las voces. Uno de los descubrimientos más afortunados que me han deparado mis pesquisas de música portuguesa es Jorge Cruz, me limito a revelarles que su álbum de 2011 llamado *Barra 90* es un manjar de pop nublado y juguetón. Por último, Tiago Bettencourt produce un pop-rock de brillante manufactura.



# La gran poeta de Portugal

## • Antonio Rivero Taravillo •

Portugal ha dado grandes nombres en la poesía durante el siglo XX, pero sucede que el nombre de Pessoa los eclipsa a todos, como ocurre con el de Yeats en Irlanda, así sean esos poetas posteriores Kavanagh o hasta Heaney. Con todo, entre los mejores poetas portugueses de esa centuria que dio por ejemplo a un Mário de Sá Carneiro o un Eugénio de Andrade, un Jorge de Sena o un Nuno Júdice, se cuenta Sophia de Mello Breyner Andresen, autora de quince poemarios y, paralelamente a ellos, obras de literatura infantil, cuentos, piezas de teatro y traducciones literarias (Dante, Shakespeare, Eurípides, además de la versión de autores portugueses al francés). Su nombre griego ya parecía predisponerla a la devoción por el mundo helénico, clásico, mediterráneo, ella que procedía de una familia de la aristocrática danesa asentada en Portugal, allá en Oporto, en la orilla del Atlántico. Ese tema está muy presente en la obra de Sophia, junto con el de la historia y, andando el tiempo, la preocupación cívica y social.

Sophia de Mello estudió Filología Clásica en la Universidad de Coimbra, aunque no llegó a completar sus estudios, y publicó su primer libro en 1944: *Poesía*. Tres años después vendría *Día de mar*, libro de aguas azules y figuras míticas, que mantienen su presencia en entregas posteriores: habla en ellos de Eurídice o de los amores de Antonio y Cleopatra. Un breve poema sobre estos es digno de Shakespeare o de Cavafis, y representa en esa pareja de la Antigüedad el universal amor trasladable a cualesquiera dos

en no importa qué lugar o tiempo: *Pelas tuas mãos medi o mundo / E na balança pura dos teus ombros / Pesei o ouro do Sol e a palidez da Lua* (“Por tus manos medí el mundo / y en la balanza pura de tus ojos / pesé el oro del Sol y la palidez de la Luna”). Su poesía va evolucionando, conforme también avanza su hartazgo hacia la dictadura de Salazar. La preocupación patriótica la persiguió, con cierto sebastianismo cercano al de Pessoa: *Portugal tão cansado de morrer / Ininterrumpidamente e devagar / Enquanto o vento vivo vem do mar* (“Portugal tan cansado de morir / ininterrumpidamente y despacio / mientras el viento vivo del mar viene”). Su inquietud se fue agudizando. En *Libro sexto* (1962) escribió: *Meu canto se renova / E recomeço a busca / Dum país liberto / Duma vida limpa / E dum tempo justo* (“Mi canto se renueva / y recomienzo la búsqueda / de un país liberado / de una vida limpia / y de un tiempo justo”).

La poeta apoyó la Revolución de los Clavetes, escribió sobre aquellos hechos y esperanzas y luego llegó a ser diputada socialista en el parlamento que redactó la actual Constitución, aunque más tarde abandonó la política. Años después obtuvo el más prestigioso premio portugués, el Camões, en 1999 (siendo la primera mujer en recibirlo), y en 2003 la Universidad de Salamanca le otorgó el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

Sophia de Mello visitó Grecia en 1963, 1970 y 1988, y la geografía griega está presente en su obra: Epidauró, el cabo Sunión, el auriga de Del-

fos, la encantadora isla de Hydra, la de Creta con recuerdos del Minotauro (que se hará recurrente, como la vinculación que hace de Pessoa con los puertos griegos). Aurora Luque está en su estela en España, y en México comparte pasión por todo lo griego con Alfonso Reyes, Rubén Bonifaz Nuño o Jaime García Terrés. De educación católica, no pudo evitar el paganismo vitalista de Grecia, como deja patente en “Exilio”: *Exilámos os deuses e fomos / exiliados da nossa inteireza* (“Desterramos a los dioses y fuimos / desterrados de nuestra integridad”). Además de sobre el mar de Grecia, escribió acerca de los marinos y descubridores portugueses, y acuñó un verso extraordinario: *Navegavam sem o mapa que faziam*, (“Navegaban sin el mapa que hacían ellos”), en *Navegações*, 1982 (Premio de la Crítica portuguesa).

Pero abordó otros temas, todos desde la belleza, la precisión imprevista, el milagro de un verso muy melodioso, en general endecasílabo, y en poemas a menudo breves que recuerdan por la intensa concisión de su belleza a los de la malagueña María Victoria Atencia. *Este é o poema —engano do teu rosto / No qual eu busco a abolição da morte*, escribe (“Este es el poema: engaño de tu rostro / en el cual yo busco la abolición de la muerte”). El amor es otro de sus temas: *É o teu rosto ainda que eu procuro / Através do terror e da distancia / Para a reconstrução de um mundo puro* (“Es tu rostro aún el que yo busco / a través del terror y la distancia / para la reconstrucción de un mundo puro”). En la “Meditación del Duque de Gandía sobre la muerte de Isabel de Portugal” este verso elegíaco difícilmente superable: *E nem sequer me resta a tua ausência* (“Y ni siquiera me queda tu ausencia”).

Verso tras verso deja un poso de la mejor poesía en el lector, con sílabas rotundas que acaso no haga falta traducir porque uno las tiene ya interiorizadas, como el ritmo de la respiración o el pulso sanguíneo: *Tudo quanto acontece é solitário* (“Todo cuanto acontece es solitario”). Hable de lo que hable, su poesía es casi siempre memorable, con la expresión turbadora de quien acierta con las palabras. Así, esta preocupación sobre Cronos: *Caminho nos caminhos onde o tempo / Como um monstro a si próprio se devora* (“Camino por caminos donde el tiempo / como un monstruo a sí mismo se devora”). O: en su “Homenaje a Ricardo Reis” (como se recordará, uno de los heterónimos de Pessoa): *Cada dia te é dado uma só vez / E no redondo círculo da noite / Não existe piedade / Para aquele que hesita* (“Cada día se te da una sola vez / y en el redondo orbe de la noche / no existe piedad / para quien duda”).

Sin contar el vascoence o el catalán, en España, la han traducido Ángel Crespo, Pilar Vázquez Cuesta, Jacobo Sanz Hermida Ángel Campos Pámpano y Carlos Clementson, pero también ha sido puesta en nuestro idioma por Miguel Ángel Flores (*Marinero sin mar y otros poemas*, Universidad Autónoma Metropolitana y Libros del Laberinto, México, 2004), Rodolfo Alonso (*Antología poética*, Arquitrave, Bogotá, 2005, y *Un día blanco y otros poemas*, Córdoba, Argentina, 2017) y Diana Bellessi (*Desnuda y aguda la dulzura de la vida*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002). Fondo de Cultura Económica acaba de publicar en su filial de Colombia la antología *Tiempo terrestre*, a cargo de Paula Abramo.

Sophia de Mello nació en 1919. El año próximo se celebrará su primer centenario.



## El paso del maestro • Carmen Villoro •

“Todos los días terminan por llegar algún día”, dijo ayer Paulina del Paso.

“Si fue un gran escritor, ni se imaginan cómo fue como padre”, dijo Alejandro del Paso.

“Mientras viajaba en el avión, veía los miles de twits y pensaba: ‘¡Cuánto cariño!’, y eso me consolaba”, dijo ayer Adriana del Paso.

“Imagínate que uno siempre se muere de mala suerte, que morir es una afrenta, un agravio personal y una vergüenza, cualquiera que sea la clase, la hora y el lugar de la muerte”, dijo Palinuro.

“Escribiré sí, de un hilo como un río que nunca llega al horizonte, y cuando llame ave, al ave, nacerá el ave de mis palabras, levantará el vuelo con las alas mojadas y se volverá en el cielo mil veces ave”, dijo Carlota.

Mientras te despedimos, querido Fernando, en este recinto en el que has estado tantas veces, de la universidad que fue tu casa, los comenta-

rios sobre tu vida y sobre tu obra se reparten por el mundo. Cientos, miles de lectores repiten las frases de tus novelas, los versos de tus poemas, las ideas lúcidas de tus ensayos. Fotografías y anécdotas invaden las redes sociales. Todos tenemos algo que contar y eso habla de tu generosidad, tu genio y tu gracia, en el mejor de los sentidos.

Eso pasa en el mundo. En tu ciudad, en tu terruño último, Jalisco, se percibe un murmullo colectivo, un polen luminoso flotando en la luz del Occidente.

Fuiste testigo, el último año de tu vida, de cómo cientos de estudiantes del Valle de Ameca reprodujeron con cristales coloridos tus pinturas, crearon a partir de tu imagen y de tu obra otras obras porque una piedra tirada en el estanque genera ondas que producen otras. Esculturas, escenas de teatro, canciones inspiradas y bailables. Llegaron cientos, traían en su canasta



de jóvenes inquietos preguntas frescas y la mirada abierta para llevarse tu figura de caballero flor en la memoria, de maestro galaxia, de mago irreverente, de alto señor de la palabra. Se llevaron semillas, miles de semillas para sembrar en sus cuadernos y en sus Ipads, para intentar, en los laboratorios del espíritu, divertidos injertos con tus frases. Eso pasó en el valle.

En el centro de la ciudad, donde los maestros tienen una avenida que hace esquina con el federalismo, recibiste a tus amigos escritores que vinieron a conversar contigo de tu obra, en particular de *Palinuro de México*, y del 68, esa herida que todavía nos duele. Tuvimos que acudir al auditorio grande por la afluencia de jóvenes. Alejandro, tu hijo, te tomó una fotografía con tus lentes color naranja donde se refleja un auditorio pletórico de muchachas y muchachos en estado de curiosidad y espera. Lo que enraizó

esos días de barbecho lo sabrán las generaciones venideras, los futuros lectores de nuevos, inspirados escritores.

Mientras despedimos tu cuerpo, elegantemente vestido, como siempre, los alumnos de modas del CUAAD de la barranca juegan con telas y botones para emular tu gusto por la vida. Se ponen girasoles en el pecho, palomas y castillos en puños y solapas, metáforas de Eros en el cuello. Y los artistas plásticos preparan ya tus libros, cocinados e intervenidos a su gusto, para ofrecértelos como un platillo nuevo en tu mesa de gourmet irredento.

Todo eso queda para siempre. Cumpliste tu ciclo humano, pero tu palabra se inserta en otros ciclos más amplios, ignorados, inéditos. Feliz viaje, amigo de todos nosotros.

16 de noviembre de 2018

