

## ESTETICISMO E TERRIBILITÀ NA OBRA POÉTICA DE LOIS PEREIRO

Manuel Outeiriño

**Resumo:** o último libro de Lois Pereiro foi resultado dun esforzo de contención e elegancia. O autor abandonou o artificio esteticista e escribiu poesía sobria e conmovedora. Nese último libro, Pereiro engadiu ós poemas notas reflexivas escritas con posterioridade. Tal combinación de poemas e reflexións poéticas concibidas posteriormente permiten comparar a última obra de Pereiro coa *Vita Nuova* de Dante, libro do que tamén é salientable a sobriedade expresiva.

A poesía de Pereiro evolucionou pasando do punk, a heroína e o esteticismo dos inadaptados a unha expresión máis sobria e elegante.

**Abstract:** Lois Pereiro's last book came after an effort of expressive sobriety and elegance. The author left behind aestheticism artifice and wrote sober and moving poetry. In this last book, Pereiro added to his poems some reflexive notes written afterwards. This combination of poems and posterior reflections give us occasion to compare Pereiro's last work with Dante's *Vita Nuova*, a book also characterized by sober expression.

Pereiro's poetry moved from punk, heroin and misfit's aestheticism to a more expressive and elegant sobriety.

**Palabras chave:** sobriedade, elegancia, Dante, *Vita Nuova*, inadaptados, punk, esteticismo.

**Key words:** sobriety, elegance, Dante, *Vita Nuova*, misfits, punk, aestheticism.

Dos poemas de Pereiro, o meu preferido é o abecedario “¿Qué é Galicia?”. Interésame mesmo polo que ten de escritura de repertorio. Coido que ó ter que se axustar a unha emisión televisiva e codificar para un público amplo, foi aínda máis intensamente poético e claro na dicción, sen renunciar para nada ó seu estilo.

Lese nese poema:

Norte. Noite. Néboa. Negro: materia poética nacional.

Pode advertirse nestas palabras a *terribilità*, mesmo pola idea do nacional, nun tempo no que xa tanto se fixera na política internacionalista e mesmo a prol da idea de constelación post-nacional, que formulara naquela década o Habermas.

No tal Abecedario, un pouco máis adiante, podemos ler:

Poesía. Patria. Paixón. [...] Paixón e Poses “punk”, reflexos postmodernos e altas horas nos Peiraos urbáns da noite.

Coido que neste poema Pereiro fala de si porque quizais, como o anarquista Gunnar Ekelöf, non fala del “en Galicia”, senón “Galicia metida nel”. Aquí tamén vemos que se atén á máxima tan querida de Pound, *Dichten: Dichtung*, e a súa poesía condensa, expresa por medio da nominación e da elipse. Non é discursiva coma o *Non serviam* do Ekelöf:

Son extranxeiro neste país  
 mais este país non é extranxeiro dentro miña!  
 Non me sinto en casa neste país,  
 mais este país síntese coma en casa dentro miña!

A respecto das poses punk, cómpre dicir que son notables na poesía de Pereiro. “Poderían escoller para un meu epitafio”, que pecha *Poesía última de amor e enfermidade*, debe interpretarse tendo en conta a indicación de Greil Marcus no primeiro capítulo de *Marcas de barra de labios, unha historia secreta do século XX* (Marcus, 1989): “Os membros dos Sex Pistols, burlábanse de eles mesmos, denunciaban ós seus antepasados e cuspián sobre o público que, pola súa vez, cuspián sobre eles.”

*A fina pel dun virus*, tríptico incluído en *Poemas 1981/1991*, comeza cunha cita de John Lydon, alias Johnny Rotten, cantante dos Sex Pistols. Porén, cómpre dicir que cada un dos poemas deste tríptico comeza cun título entre parénteses que alude a innovacións instrumentais da música de vangarda do século XX. A primeira sección titúlase *Intonarumori*, aludindo á máquina sonora inventada polo futurista italiano Luigi Russolo, a segunda chámase *Piano preparado*, en alusión ós experimentos sonoros de John Cage e a terceira *Ondas Martenot* en alusión a un dos primeiros recursos da música electrónica, que empregaron Messaien, Edgar Varèse e moitos outros. Entón, cabe dicir que se *A fina pel dun virus* evoca o “punk”, por outra banda fainos pensar no indicado por Andreas Huyssen (1984) no libro *After the Great Divide* ó manter que, no remate do século vinte, a fronteira entre cultura de masas e a grande arte era imprecisa. Alén de que Pereiro concordase ou non coas consideracións de Huyssen, pode entenderse que a mestura de referencias musicais indica o interese polo límite entre o informe e arte formal, que é onde un pode situar, con esforzo, o interese da furia musical do punk.

O punk aparece tamén no poema *Edinburgh, Edinburgh* (Poesía, p. 61):

Catro teenagers punks  
 xaspeaban mil cores metalizadas

co meu ollo animal cravado neles  
 “No future Anarchy & destroy me”  
 because I love them since they’re like you  
 dura pedra escocesa que me garda  
 da hipnose contaxiosa das Highlands  
 empapando a alma en frío  
 cervexa calvinista whisky ateo  
 Cruel máxica dura  
 espectro dos meus soños agresivos  
 volverei por ser teu  
 na túa pel a na espuma do desexo.

No falar de Edimburgo, Pereiro concentrou a súa atención nuns mozos punks e na dureza. O falante lírico deste poema ignora as razóns políticas que levaron á creación do festival de verán de Edimburgo, no que por primeira vez despois da segunda guerra mundial unha orquestra alemá interpretou Wagner en Gran Bretaña. Edimburgo en verán, co seu festival, foi e segue a ser non só un mostrador da cultura británica, senón tamén un espazo de intercambio internacional de intencións diplomáticas. Porén, o poema de Pereiro desatende a historia e céntrase na fuxidía furia e ebriedade dos punks. Mesmo cabería dicir que estaba a celebrar o quinismo popular do que falara Peter Sloterdijk no seu grande libro de 1983, *Crítica da Razón Cínica*.

Aparece tamén un baile punk, o pogo, no poema *Alerta e vixiante (Poesía última, p. 87)*

á sombra do muro coira, vodka e Pogo  
 demolición alternativa en revolta eficaz

Para contextualizar estes versos, valen ben as indicacións de Greil Marcus (1989) no primeiro capítulo de *Marcas de barra de labios* sobre as vacacións en Berlín de Johnny Rotten, despois de gravar *Holidays in the sun*, canción que comezaba dicindo : “Non quero vacacións ó sol, quero ir ó novo Belsen”, en referencia ó campo de concentración no que se exterminaron máis británicos.

En todo caso, en Pereiro a “asunción” do estilo Punk pode ter algo de carnavalesco, de entroidada, como podería indicala mestura de referencias a Johnny Rotten, Luigi Russolo e John Cage no poema *A fina pel dun virus*. De ser así, convén atender ó que dixo Peter Stallabrass sobre o éxito do concepto do carnavalesco de Bakhtine a xeito de síntoma da histeria burguesa. De por parte, cómpre lembrar que a recepción do punk no Val de Lemos foi activa, sutil e transformadora, poño por caso as cancións dos *Yellow Pixoliñas*, dos que o nome refire tanto ós Sex Pistols coma a música pop británica.

## HEROÍNA

Disque todo estilo ten unha química. A presenza da heroína é patente na obra de Lois. Lamentablemente, é un dos seus grandes temas poéticos, no que se modula a autoconmiseración, a autodestrución, ou a fría obnubilación, que non me parecería honesto chamar ataraxia. Poño por caso o terrible *Outro poema de amor* (*Poemas 1981/1991*, p. 79):

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

Tamén en *Poesía 1981/1991*, o poema “Seis” fala quizais, moi discretamente, da suma dun individuo máis a un grupo de heroinómanos. Coido que “Seis” é a constatación, triste, do aumento da compañía do óso, da santa compañía dos opiómanos que é de certo difícil de abandonar:

Deste ceo invernall  
outros sinais  
pra unha metamorfose  
regresiva

pois xa rebule o lume en doce ollos  
e hai unha sombra seis onde eran cinco.

Sei ben que arrisco un pouco ó dicir que “Seis” fala do consumo de heroína. Porén, no primeiro libro de Lois, a heroína aparece claramente presente nunha chea de poemas, poño por caso “Remorsos” (p. 39)

A néboa en Morforte é fumadora de opio  
é a nai de siluetas furtivas  
e saúdo ó perigo que brilla  
na face escura dos teus soños  
a verquer nas veas a bágoa fatal

Tamén no poema “Sinten os fíos do día”, paréceme adverti-la mención de reaccións físicas propias do consumo de heroína. En todo caso, “1980 Agosto 1979” (p. 53) fala inequivocamente de heroína:

dáme unha dose máis que a noite é triste  
Mecánica da morte xa en camiño

Tamén está a heroína –xunto coa conciencia da morte- en “Presentimento” (p. 59):

Odiada  
 intanxible  
 e as veas convertidas  
 en túneles de acougo e perigo  
 sulagan o corpo en mil soños  
 cando a lene escuma da sombra  
 anuncia as visións  
 que presinto.

Nos poemas sobre a heroína, o patetismo de Lois non me parece nada orixinal, si a contención. Porén, debo dicir, que despois de levar lidos a Ginsberg, Burroughs e moitos outros, nunca me conmoveu a estética da autolesión que moitos coñecemos pola énfase que nela se facía na música mercantil, cínica e parva de Lou Reed, que aínda enfatizou máis depuradamente o comportamento autolesivo nunha das cancións de *Magic and Loss* na que un que está diante do espello para se afeitar comeza a se facer cortes. Evito cita-la célebre *Heroin* e moitas outras cancións que valeron para que algúns se fixesen escravos dunha moda hexemónica que amosara moi claramente Antonioni nos cadros iniciais de *La luna*, na que un moción, case un neno, inxéctase heroína no cuarto da súa casíña burguesa sentado no chan e cunha bandeira estadounidense de fondo na parede. Non podo demorarme a describi-las imaxes da secuencia na que ese mesmo mozo vai en bici e perde o fío dunha mada que sería algo así coma o cordón umbilical que o une co afecto materno. Non me consta que Rof Carballo comentase ese filme. Mágoa, á vista do que escribiu sobre a urdime afectiva en *Mito e realidade da terra nai*.

Manuel Veiga, na novela *As ruínas da cidade amada*, evocou aquel ambiente no que a néboa era fumadora de opio e mesmo rendeu homenaxe a Pereiro no personaxe de Xacobe Varela:

Xacobe Varela, a quen denominaban, por abreviar, o Xaco, tiña corpo enxoi-to, cabelos negros e queixo angulado. As raras veces que dicía algo, ollaba ensumido para a outra beira da rúa, erguía as cellas e comezaba a ceibar as palabras con desgana.

-A min gústame a néboa. Así non sabes quen pasa.

Xavier Vázquez ignorou aquel golpe de arrogancia. Aborrecía a néboa, pero prefería non contrariar as fantasías do amigo. Segundo o Xacobe, a brétema proporcionáballe á cidade un halo de urbe centroeuropea.

A homenaxe de Veiga a Pereiro parece máis clara nesta descrición de Xacobe Varela:

O Xaco ten facilidade para as frases ocorrentes. Adoita dicir, por exemplo, que “o Rafael Aira vai de metalúrxico do ano trinta”. Le moito. Emprestou-me un libro de Dylan Thomas. Onte descubrín que se pincha desde hai varias

semanas. “Máis que pracer, é un alivio”, explicoume, “e non só físico, senón o de te librar desta chambonada”. Non preguntei, pero supuxen que se refería á vida que levamos aquí.

Desde se inxecta heroína, a súa fasquía está a mudar, aínda que nin el mesmo sabe ben en qué. Quizais ten a pel máis macerada, sucia e ao tempo fulxente, ou é a expresión, como estrábica, dos ollos. Pero o que me atrae é o seu estilo, ese abandono que o fai superior. Hai pouco, por exemplo, acudín con el a mercar uns zapatos. Os vellos deixounos na tenda. As demais persoas, en cambio, soemos ter algún lugar da casa ategado de tamancas que xa non usamos.

## PEREIRO, INADAPTADO

Risco escribiu que “Os inadaptados son, por definición, os insatisfeitos do mundo sensíbel, os inimigos da realidade cotiá, os que procuran fuxir do meio que os arrodea. Deiquí a concencia da arte como evasión”. Algo disto hai no primeiro libro de Lois Pereiro, poño por caso os poemas “Cartografía”, “Narcisismo”, “Verschwende deine Jugend” (Desbaldimento da túa mocidade) e “Dandy”.

Pereiro viviu a paixón fría da escritura perfeccionista que caracterizou a Baudelaire, Flaubert e Mallarmé. Porén, non procuraba perfección na isometría, nas estrofas nin en restauración estética ningunha, senón unha forma nova de falar sinteticamente sobre un tempo que o desacougaba. Escribiu a contrafío do seu tempo.

À *Rebours*, publicado en 1884, ano de nacemento de Risco, é o libro que Lord Henry Wotton regala a Dorian Gray para levalo á vida disipada e á morte. Oscar Wilde escribiu n’O *retrato de Dorian Gray* que o de Huysmans era o libro máis estraño que Dorian lera. Di À *rebours*:

Recuperada a serenidade (cando recuperou o tino), decatouse de que se atopaba completamente só, desilusionado e terriblemente canso, degorando unha fin á que só lle impedía accede-la debilidade da súa carne.

Seducíao máis ca nunca a idea de se ocultar lonxe do mundo, de se pechar nun retiro abrigado, ó que chegara amortiguado o estrépito atroador que produce o rebumbio inexorable da existencia.

Paga a pena lembra-la antífona que Des Esseintes compón ó tornar a París e que pecha o décimo capítulo de À *rebours*, pois Pereiro padeceu a adulteración en carne propia e quizais sen as secuelas dese mal causado por desaprensivos non se volvería contra si nin daría en hábitos autodestrutivos. Dicía a antífona de Des Esseintes:

Considerando que nos tempos que corren non queda nada sen adulterar, considerando que o viño que bebemos e a liberdade da que se nos fala están igualmente adulterados e resultan irrisorios, e considerando, ó cabo, que cómpren doses inxentes de boa vontade para crer que as clases dirixentes do mundo son

dignas de respecto e que as clases inferiores son dignas de compaixón e axuda, xulgo –concluía de Esseintes- que non é máis absurdo, nin menos lúcido, esixir ós meus semellantes unha bagaxe de ilusión apenas igual á que desbaldeen decote en parvadas.

Coido que a posición poética de Lois foi en moitos casos semellante á desta antífona de Des Esseintes. Poño por caso que *Unha modesta proposición* remata convidándonos a non ser cómplices de nada que nos avergoñe e lémbraos que nada é inmutable. Por outra banda, se pensamos neste testamento, decatámonos de que Pereiro non mantivo sempre unha posición esteticista e fatalista. Non rematou os seus días no ton das páxinas finais de *À rebours*, que algúns quererán considerar actuais. Poño por caso esta pasaxe:

Todo estaba consumado. Cumprida a súa misión, exangüe, desangrada en nome da hixiene pública, a plebe fora achaiada por unha burguesía satisfeita e poderosa, segura do poder do seu diñeiro, do contaxioso da súa estupidez. O resultado da súa chegada ó poder consistira no atropelo de toda intelixencia, a negación de toda honradez, a morte de calquera forma de arte; o seu poderío era tal que os artistas envilecidos caeron de xoenllos cubrindo de bicos os pés fedorentos deses sátrapas e mercaderes rastreiros, pois dependían das súas esmolos para seguir vivindo. En pintura, traducíase nun diluvio de parvadas moles; e, en literatura, nun caudal de estilo anódino e ideais convencionais, axeitados para satisfacer a unha clientelea heteroxénea. [...] Era o cárcere inmenso, o grandioso lenocinio de América implantado no noso continente; era a vileza, a rapacidade absouta, inconmensurable do financeiro, do arribista, a arraiar coma un sol abxecto sobre unha cidade idólatra, que, arrastrándose, exaculaba de pracer, entoando cánticos de gabanza perante o tabernáculo impío das entidades bancarias.

A literatura esteticista dá moitas voltas. O que aquí expuña Huysmans é o que Jameson (1998), seguindo a Marx, chamou a subsunción xa non só formal, senón tamén real, da cultura no capital.

Quero entender, co Risco de *Nós, os inadaptados* (1933), que Lois Pereiro foi, coma os escritores modernos todos, un inadaptado, anormal por supernormal. Risco dicía en *Nós, os inadaptados* (1933) que Huyssmans, o autor de *À rebours*, fora un dos mestres da súa xeración. Nese célebre ensaio falaba tamén da “cultura de autodidactos, formada como Deus ben quixo, lendo libros e libros conforme nos viñan ás maus, se ben uns turraban polos outros”. Coido que Lois foi tamén un autodidacta inadaptado. Paréceme que así o deu a entender na primeira sección dese testamento que é *Unha modesta proposición para facer deixar de xirar a roda da infamia*.

Sobre os inadaptados dicía Risco:

O problema dos inadaptados é un dos grandes problemas das decadenzas. Hai neses tempos de economía, de política, unha chea de naturezas extremamen-

te delicadas e conscentes, depositarias das máis depuradas esencias da cultura, que embora non sexan dispreciadas nen perseguidas, embora se vexan mesmamente agarimadas e axudadas, non se poden sentir solidarias co camiñar histórico do momento. E son os malcontentos, os difíceis de gusto, os dispreciativos, os disgustados de todo, os que andan á procura de cousas lonxanas, estranas e requintadas, os anormais por supernormais.

O tipo deuse adoito na fin do século derradeiro, e atopou cecais a máis nidia expresión literaria no Des Esseintes de Huysmans. O título da novela de Huysmans dío todo: *À rebours*; porque eso é o que son os inadaptados, os que van a contraño do seu tempo, os que non acaen cos seus contemporáneos. Des Esseintes é realmente un chiflado, porque evidentemente a eisaxeración do tipo pode ser morbosa, mais por máis que sexa un chiflado, non perde endemais a nobreza.

No artigo “Dandys, eterómanos e infames. O vicio como luxo”, publicado no número cinco d’*A Naval*, alá polo verán de 1986, escribía Pereiro unha referencia significava á obra de Huysmans:

Belle Epoque infectada de delor suxerida na paixón de educados salvaxes, deformes xenios da nova moral, sen máis gloria que a súa indiferenza, narcisismo calculado à rebours, contra natura, entre fumes prohibidos e sensuais.

Un pouco máis adiante, nese artigo sobre os dandys, volveu Pereiro aludir ó autor de *À rebours*:

Gourmont, Lorrain, Villiers, Barbey D’Aureville, Borel, mesmo Nerval ou Sheridan Le Fanu, un utópico Proust de pesadelos e visións nocturnas, Gautier quizais, e sen dúbida Huysmans: mortos prematuros coa alma intensa dos réprobos, malditos a forza de dignidade, conscientes suicidas que se demoran no desprendimento da súa existencia, salvaxes cultivados no vicio e na discordia, coa máis noble moral de ser cada vez menos.

Cando a linguaxe era un instrumento interno de delor, unha forma de vicio ou de vinganza, o artista non era funcionario da súa propia arte.

E cando desexar era vicio e vinganza, eran profesionais de Paludismos, sacerdotes de horrores descreídos, feros ourives de obras literarias de indiscreta liña Modern Style.

## ESTETICISMO, DECADENCIA E IMPERIO

Cabe preguntarse pola atracción que Pereiro sentise pola cultura imperial. Non tanto pola latina, senón pola cultura imperial do que Musil chamou Kakania, do imperio austríaco do que algunhas veces o monfortino admirou a decadencia, luxosa e mol. A moleza apodérase ás veces da poesía de Lois que, segundo escribiu o seu irmao Xosé Manuel no limiar á obra completa, mergullouse durante algúns períodos na que chamaba “xeada estética centroeuropea” (Pereiro, 2011: 17).



Temo que o da “xeadá estética centroeuropea” non deixe de ser un estereotipo moi reduutivo, cousa que se bota de ver se un pensa nos libros do checo Bogumil Hrabal, no humor cínico e crítico de Alexander Kluge, na Szyborska ou na calidez lírica de Adam Zagajewski. Así deus me perdoe por esta cautela, pois non teño especial interese polas literaturas “centroeuropeas”, mais si certa noticia de quen non é alleo ó seu tempo. Sexa como for, non comparto a inclinación mitómana de quen se pon a ler “no mundo de onte” segundo as proxecións presentistas da moda do día que adoitan ditar pretendidas metrópoles de cada vez máis ridículas nun mundo rizomático (Appadurai, 2011).

Este tópico da “estética xeadá”, ou distante, aparece tamén no fermoso abecedario *¿Qué é Galicia?* que pecha *Poemas 1981/1991*. Lese alí:

Sereos e sombríos, finalmente  
trascende o sorriso astuto.

Diría eu que este é o sorriso astuto do nihilismo (Severino, 1991), ese sorriso que lembra o poema de Celan no que se nos di que a morte é mestra de Alemaña (e non só de Alemaña: *Initium sapientiae*, *Timor Leste*). Amais de nos dicir que a morte é mestra de Alemaña, *Fuga da morte*, de Paul Celan, tamén nos falou do cinismo co que se nos pode requirir que nos apliquemos con máis atención á expresión estética cando estamos nun campo de concentración (e claro, nisto, tócame lembrarllas o *Homo Sacer* de Agamben e, de por parte, o que escribiu o antropólogo francés Piere Clastres sobre os etnocidios, que non son o mesmo cós xenocidios). Supoño que Lois vía as cousas así de negras. Eu, porén, entendo que, por razóns que explicou máis recentemente Appadurai (2006), dá gusto mallar en nós, aínda que, pouca-las gracias, polo feito de sermos aínda a terra brava da que escribiu Fole, aquela que lembrou tamén o Lois moi afectuosamente nun dos poemas máis entrañables –cálido e nada xélido–, non deixemos que isto acabe de se-lo campo de concentración no que se van convertendo os territorios das sociedades de control do capitalismo serodio.

## TERRIBILITÀ

Case ó comezo da primeira elexía duinesa de Rilke, da que Pereiro citou o primeiro verso na nota que antecede a “Un presente no día de Santa Ana” (*Poesía última*, p. 76), podemos ler,

Pois o belo non é  
máis có comezo do terrible, que aínda apenas aturamos,  
e se o admiramos tanto, é porque, sereno, desdeña  
destrozarnos. Todo anxo é terrible.

Vasari falara nas súas “Vidas” de que a *terribilità* e grandeza da obra dalgúns artistas facía difícil describila. Coido que a *terribilità* caracteriza a poesía última de Pereiro e o esteticismo boa parte da anterior.

Pereiro falou dos vencidos con *terribilità*. Non me parece que usase a palabra “vencidos” ó xeito de Risco ou Eça de Queirós. Escribindo sobre Thomas Bernhard na revista *A Naval*, alá por 1985, dicía: “Thomas Bernhard coma lenta enfermidade mortal nos ámbitos da dor e o desamor, luxo premeditado dos vencidos, estetas do fracaso, eufóricos do frío e da crueldade. Que indicar que non corrixa a ironía, a materia maldita dise horror que é en ti máis ca ti mesmo, que semella ser teu en exclusiva, poeta perigoso, alma suicida”.

A Thomas Bernhard, Pereiro chamoulle “espírito irmán” na elexía que lle dedicou en *Poemas 1981/1991*. Porén, nunha nota dos seus últimos días (trinta de maio do 95), editada en *Conversa ultramarina* dicía: “desta vez xa son outro, e podo ser discreto e elegante sen chegar á frialdade e ó fatalismo, e só por iso non penso apartarme e deixar que o mal flúa.”

Foi Bernhard un dos grandes amores literarios de Lois, e o poema que lle dedicou é aplicación do precepto de que a poesía é condensación, *Dichten: Dichtung*, do que tanto escribiu Ezra Pound, poño por caso en máis dunha pasaxe de *ABC of Reading* e tamén no parágrafo final da moi decote impertinente *Guide to Kulchur*.

O poema que Lois dedicou a Bernhard emprega pasaxes e personaxes do autor austríaco, evoca as palabras finais da conmovedora e patética novela *Si*. Evoca tamén o obsesivo, apaixonado e traxicomamente cerebral Roithamer de *Korrektur*. Lois seguiu moito a onda da literatura austríaca dos oitenta. Supoño que tamén poderíamos dicir que era unha onda austro-española, pois promovérona moito as editoriais madrileñas. Sería logo algo así como unha escola austro-española de equitación literaria. Pido perdón pola analogía porque ó falar de Lois pon medo entrar na cousa que algúns españois chaman “caballo” (que non sei se non andaba tanto no “imaxinario” do rock e da cultura xuvenil daquel tempo que mesmo levou a que algúns lectores do *Cabalum* de Oroza dixeran que Oroza era “ionqui”, por aquilo de que tivese aura de mártir, ou de auto-lacerante). Falo duns tempos loucos, ben o sei.

Cabería dicir de Lois que, nos mellores momentos, refuxiouse na escritura, como dixo facer tamén o personaxe d’*O frío*, un dos tomos da singular “biografía novelesca” ou “novela con xogo biográfico” de Bernhard.

#### A “MORTE NOVA” DE PEREIRO

*Poesía última de amor e enfermidade* é, coma a poesía toda, unha nobre mentira que se lle guinda na cara á morte. “Escóitame, Mors, Fuck off!”, escribiu

Pereiro na nota que antecede o poema “Sospeita”. Aí foi á raíz do artístico, que segundo Freud era a angustia perante a morte, e parécese niso a algunha das composicións máis conmovedoras da *Vita Nuova*, poño por caso o segundo soneto da sección oitava, “Morte villana, di pietà nemica”, que Darío Xohán Cabana puxo en galego:

Morte vil, de piedade desamiga,  
de dolor nai antiga,  
xuízo inapelabe empedernido,  
xa que lle deches causa ó cór ferido  
polo que ando dorido,  
de te brasmar xa a lingua se fatiga.

O ornato e a frialdade, características do dandismo, están moi presentes no primeiro libro de Pereiro. Porén, a virada de *Poesía última* deixou atrás o ornato dandi e a expresión depurada favoreceu a claridade conceptual. A ascese ornamental de *Poesía última* é análoga á da *Vita Nuova*.

Supoño que os lectores do tríptico *A fina pel dun virus*, no que hai tres alusións á música electrónica contemporánea, preferirían comparar *Poesía última de amor e enfermidade* co *Laborintus* de Luciano Berio, que comeza con palabras iteradas da *Vita Nuova*. Concordo, pois *Poesía última de amor e enfermidade* comparte, no meu ver, moito da consciente elaboración fabulosa da *Vita Nuova* e tamén moito da innovadora exploración do *Laborintus*.

Pereiro escribiu na quinta sección da *Modesta proposición* que “A verdadeira poesía nunca minte, por ferinte que sexa.” Mencionou tamén nesa sección a Dante.

A *Vita Nuova* é a historia de amor de Dante por Beatriz. A narración consta de 42 capituliños en prosa nos que se inclúen 31 composicións en verso, con comentarios do autor. A prosa da *Vita Nuova*, que serve de montura os poemas, é de escritura posterior. Ei-la primeira analoxía coa *Poesía última de amor e enfermidade* de Pereiro, que en entrevista con Ana Romaní incluída na *Biografía sonora* (p. 148) dixo que “as citas e comentarios viñan dados despois.” Por outra banda, o artificio literario de *Poesía última*, no que os poemas se expanden por medio de notas escritas posteriormente, podería compararse co que fixo Poe en *The Philophy of Composition*, onde expuxo uns principios rítmicos e estéticos segundo os que dixo compor *O corvo* e outros poemas. Sexa certa ou non a exposición da xénese dos poemas, tanto no caso de Poe coma de Dante, o certo é que o artificio literario expandiu e enfatizou os poemas. Pode dicirse o mesmo do último libro de Pereiro.

Como Dante na *Vita Nuova*, Pereiro, na súa *Morte Nova*, evitou o ornato excesivo. A poesía dos trobadores e mailos seus herdeiros sicilianos ou *stilnuo-*

*visti* procurou en todo momento o adobío por medio das comparanzas e metáforas que ás veces eran extremadamente requintadas, poño por caso as de Arnaut Daniel. Ó tempo, xa as artes poéticas suxerían a lexitimidade de tales recursos por mor de ennobrecer-lo estilo. Porén, Dante procurou sempre manterse lonxe destas formas de ornamentación, temendo ser escuro ós seus lectores. As metáforas da *Vita Nuova* están lonxe da artificiosidade das provenzais ou das de Guinizelli. Sexa como for, malia a aparente simplicidade, Dante soubo dar ás súas poesías e á *Vita Nuova* unha fluidez considerable e, por mor da carencia de adobíos, as composicións son ás veces de expresión moi precisa.

Caso semellante é, no meu ver, o de Pereiro en *Poesía última de amor e enfermidade*. O monfortino desbotou boa parte da ornamentación que era frecuente na súa poesía anterior. Os tropos que usou en *Poesía última* foron menos artificiosos e a súa simplicidade favoreceu a expresión precisa. O que fora inadaptable, dandi e esteticista reconciliouse coa vida<sup>1</sup>, segundo indicou a súa irmá Inés no libro de Antón Lopo, *A palabra exacta*, pois sabía como o tempo apremaba e procurou máis directamente o poético.

En *Poesía última de amor e enfermidade*, no poema vixésimo quinto de “Luz e sombras de amor resucitado” (p. 75), Pereiro falou de devoración :

Déixate devorar por quen te escolla  
agora que es unha luz evadida  
da escuridade que te tiña capturado.

Déixate devorar  
e impide feramente  
que te volva habitar e te contaxie  
a túa latente sombra irrevocable.

Na terceira sección da *Vita Nuova*, Dante conta que, pasados nove anos, volve ver a Beatrice, que o saúda moi virtuosamente. Embriagado polas palabras da súa amada retírase senlleiro á súa cámara e ten un suave soño no que se devora un corazón:

E pensando nela sobreveume un suave soño, no cal se me apareceu unha marabillosa visión: que me parecía ver na miña cámara unha nube de cor de lume, dentro da cal eu discernía unha figura dun señor de pavoroso aspecto para quen a ollase; e parecíame tan cheo de ledicia, en canto a si, que era admirable cousa; e nas súas palabras dicía moitas cousas, das cales eu non entendía senón poucas; e entre elas estas: “Ego dominus tuus”. Nos seus bra-

1 Entendo que Pereiro, na altura de escribir, en 1995, as dúas seccións finais de *Poesía última de amor e enfermidade* estaba “reconciliado” no senso en que T. W. Adorno falou de “reconciliación” ou *Versöhnung*. Verbo disto, véxase C. Díaz (1999). Cf. C. Díaz Otero, “Treinta años sin Adorno” en LL. Álvarez (comp.), *Hermenéutica y acción*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 219-230.

zos parecíame ver unha persoa durmindo núa, salvo que envolta me parecía nun pano vermello lixeiramente; e mirándoa con grande atención, coñecín que era a dona da saúde, que se dignara o día denantes saudarme. E nunha das mans parecíame que este tiña unha cousa que ardía toda, e parecíame que dicía estas palabras: “Vide cor tuum”. E cando el xa levaba agardado un pouco, parecíame que espertaba a aquela que durmía; e tanto se esforzaba co seu enxeño que lle facía comer a cousa que na man lle ardía, a cal ela comía temerosamente. Despois disto pouco tardaba a súa ledicia en converterse en amarguíssimo choro; e así chorando, recollía aquela dona no seu colo, e parecíame que con ela marchaba cara ó ceo; polo cal eu sufría tan grave angustia que o meu débil soño non puido sufrir máis e quedei esperto.

Na sección undécima da *Vita nuova*, dicía Dante cómo na visión de Beatriz encarnaba a visión de amor, un amor que entraba polos ollos: “Digo que cando ela aparecía en calquera parte, pola esperanza do admirable saúdo ningún inimigo me quedaba, senón que me alcanzaba unha lapa de caridade, a cal me facía perdoar a calquera que me tivese ofendido; e a quen daquela me preguntase algunha cousa, a miña resposta sería soamente “Amor”, con rostro vestido de humildade.”

Do mesmo xeito, Pereiro escribiu da luz a xeito de principio vivificador amoroso no poema “Dende a superficie dun novo e imprevisto salvamento” (p. 19). Dicía nese poema: “Sería a luz, que me alagaba os ollos”. Tamén podemos ler nel:

Tería que reanudarme  
e regresar á miña propia vida  
sen contaxiarme outra vez de min mesmo.  
Retocaría o guión  
e mudaría outra vez de personaxe  
retomando a perdida  
aprendizaxe.

Na seguinte sección da *Vita nuova*, a duodécima, Dante, escribe da ausencia, e expón delicadamente o remorso pola súa falla da contención:

Agora, volvendo ó propósito, digo que desde a miña beatitude me foi negada entroume tanta dor que, afastado eu das xentes, a senlleiro lugar fun bañar a terra de amarguíssimas lágrimas. E desde me foi algo aliviado este lagrimar, metinme na miña cámara, onde eu me podía lamentar sen ser oído; e alí, pregando misericordia á dona da cortesía, e dicindo “Amor, axuda ó teu fiel”, dormenteime coma un neníño azoutado lagrimando. Aconteceu case no medio do meu durmir que me pareceu ver na miña cámara cabo de min sentado un mozo de branquísima vestimenta, e con aspecto moi coidoso mirábase onde eu xacía; e cando xa me tiña mirado un pouco, parecíame que suspirando me chamaba, e dicíame estas palabras: “Fili mi, tempus est ut pretermittantur simulacra nostra”. Entón pareceume que o coñecía, porque me chamaba como moitas veces nos meus soños me tiña xa chamado: e mirándoo, pareceume que choraba piadosamente, e parecía que esperase de min

algunha palabra; polo que eu, collendo seguranza, empecei a falar así con el: “Señor da nobreza. ¿e por que choras ti?” E el dicíame estas palabras: “Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic.” Entón, pensando nas súas palabras, parecíame que me falara moi escuramente; así que eu esforzábame por falar, e dicíalle estas palabras: “¿Qué é esto, señor, de que me fales con tanta escuridade?”. E el dicíame con palabras en vulgar: “Non me preguntes máis ca aquilo que che sexa útil”.

Nesta pasaxe, as dúas frases latinas fixéronme pensar en *Poesía última de amor e enfermidade*. O mozo que se lle aparece en soños a Dante dicía: “Fili mi, tempus est ut permictantur simulacra nostra”, isto é: “Meu fillo, é tempo de deixa-los nosos simulacros”. Ó rego desta frase latina cómpre advertir que Pereiro deixou atrás o ornato dandi dos poemas anteriores en *Poesía última*, libro que comeza cunha pregunta que non é escura, senón útil e moi fermosa, tomada dun libro de Raymond Carver:

-E conseguiches o que querías desta vida?  
-Consequino, si.”

Tamén na duodécima sección da *Vita Nuova* está a frase latina “Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes”, quere dicir, “Som coma o centro do círculo, co que as partes da circunferencia están en igual relación”, que me fixo pensar na simetría, na estabilidade e serenidade do poema “Revisando os danos” (p. 21), que pecha a sección *Poemas póstumos* (1992-1994)

A man dereita á dereita do corpo,  
a man esquerda á esquerda.  
En plenas facultades,  
teño a cabeza no centro do mundo  
e voulle cambiando os argumentos  
ós meus soños escasos e prudentes.

Ben é certo que o ton dos tres últimos versos deste poema, datado en nadal do noventa e catro, contrasta coa actitude moito máis apaixonada e vital dun libro de aquel ano, *Estirpe*, que concluía así a súa dedicatoria:

coa esperanza nosa granítica  
feita de lume, espada, égoas, todo.

## LITERATURA E SAÚDE

Dixo Deleuze, no limiar de *Crítica e clínica* que a literatura é unha forma de saúde. A literatura é saúde ou salvación. Salva o mellor de nós. Coido que iso é o que indicou de moitas maneiras Pereiro. Fíxoo moi claramente na súa poesía última.

Na anotación precedente a “A través do colchón” (*Poesía última*, p. 94), Pereiro citou uns versos de Hölderlin célebres pola interpretación que deles fixo Heidegger no ensaio “Para qué poetas?”. Cómpre dicir que Pereiro citou os célebres versos engadido con elegante xustaposición irónica “ e eu empezo a sabelo”.

Dicía Pereiro:

“Onde está o perigo medra tamén o que salva”, pensaba Hölderlin...Eu empezo a sabelo.

Comentado as palabras de Hölderlin, Heidegger escribiu (Heidegger, 1995: 266-7):

A esencia da técnica só xorde á luz do día lentamente. Ese día é a noite do mundo transformada en puro día técnico. Ese día é o día máis curto. Con el ameázanos un único inverno infinito. [...] O mundo vira sen salvación, perde todo carácter sagrado. Dese xeito, non só o sagrado permanece oculto como rastro que leva a divindade, senón que mesmo esa pegada que leva cara ó sagrado, o salvo, parece que foi esborrada. A non ser que haxa aínda algúns mortais que sexan quen de ver como os ameaza a falta de salvación en tanto que falta de salvación. [...] Este perigo é o perigo. Escóndese de todo ente no abismo. A fin de que o perigo sexa visto e amosado ten que haber eses mortais que son quen de acadar antes o abismo.

Mais onde está o perigo, medra  
tamén o que salva

(Hölderlin IV, 190)

Tamén engadía Heidegger (1995: 267):

A salvación ten que vir do lugar onde cambia a esencia dos mortais. Hai mortais que chegan antes ó abismo da súa indixencia e escaseza. Estes mortais entre os mortais serían os máis arriscados. Serían aínda máis ousados có ser humano que se autoimpón, quen pola súa vez é máis ousado cá planta e o animal.

Á vista da cita célebre do poeta romántico no libro que chamei *Mors nova*, penso no Hölderlin que non comentou Heidegger, o que remataba a *Oda sobre o valor poético* (*Dichtermut*) con estes versos:

E cando no solpor un de nós chega  
ó lugar onde caeu o irmao, pensa ben en moreas de cousas,  
acouga perante a advertencia,  
cala e volve de alí máis forte.

Non son quen de falar do influencia que Hölderlin puidese ter en Pereiro. Porén, síntome tentado a dicir que o poema “Éter” do primeiro libro de Pereiro, que seica daba título á colección antes de que se decidise polo de *Poemas 1981/1991*, deba algo á penúltima estrofa da máis extensa oda *Ó éter* de Hölderlin.

Sexa como for, hai un poema de Hölderlin que pode axudarnos a entende-la virada de Pereiro en *Poesía última de amor e enfermidade*, o que leva por título “O consenso público”. Di, máis ou menos:

Non é máis feliz o meu corazón, a vida moito máis plena  
desque amo? Por qué me concedíades máis distinción  
cando era máis arroutado e bravo,  
lengoreteiro e vougo?

Ah! Prefire a multitude o que amosan na praza do mercado  
e as almas servís respectan só o violento;  
só cren no divino  
os que son iso mesmo.

O Lois máis perdurable non é para min o esteticista que escribiu derivativamente partindo de autores estadounidenses, quer o Ballard de *Atrocity Exhibition*, quer o postmoderno Donald Barthelme, senón o que expresou a descuberta conmovedora do amor, encarnado nomeadamente nas mulleres amadas, como indicou na dedicatoria do seu último libro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Appadurai, A. (2011): “Disxunción e diferenza na economía cultural global”, en M. Outeiriño (comp.), *Globalización e imperialismo cultural*. Galaxia: Vigo, 121-159.
- (2006) *Fear of Small Numbers. An Essay on the Geography of Anger*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (1993): *Critique et clinique*. Paris: Minuit.
- Díaz Otero, C. (1999): “Treinta años sin Adorno” en LL. Álvarez, (comp.), *Hermenéutica y acción*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 219-230.
- Heidegger, M. (1995): *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza Editorial.
- Huyssen, A. (1984): *After the Great Divide: Modernity, Mass Culture and Postmodernism*. Londres: Macmillan.
- Jameson, F. (1998): “Culture and Finance Capital”, en *The Cultural Turn. Selected Essays on Postmodernism and Culture*. Londres: Verso, 136-161.



- Lopo, Antón (2011): *A palabra exacta*. Vigo: Galaxia.
- Marcus, G. (1989): *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge (Ma): Harvard University Press.
- Pereiro, X. M., L. Braxe e X. Souto (2010): *Lois Pereiro. Fotobiografía sonora*. Sarria: Ouvirmos.
- Pereiro, X. M. (2010): “Introducción. El mundo que llamamos Lois”, en *Lois Pereiro. Obra completa*. Barcelona: Libros del Silencio, 11-21.
- Risco, V. (1961): “Nós, os inadaptados”, en V. Risco, *Leria*. Vigo: Galaxia.
- Severino, E. (1991): *Esencia del nihilismo*. Madrid: Taurus.
- Sloterdijk, P. (1989): *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Taurus.