

O COMPAÑEIRO DA NOITE

Manuel Rivas
Real Academia Galega

Resumo: a partir dun primeiro encontro, cando o mozo Lois Pereiro axudaba como operario na cristalería do pai, en Monforte, o autor deste traballo constrúe con retallos de vida e obra, e mesmo viñetas históricas, un retrato ao xeito cubista do senlleiro personaxe-poeta, visto como un “corpo de rei”, un escenario onde os trazos das palabras entrelazan ‘sublimitas’ e ‘humilitas’ e onde se enfrontan as pulsións de Eros e Tánatos.

Abstract: from their first meeting, when the young Lois Pereiro collaborated as a blue-collar-worker in his father’s glassware shop in Monforte, the author of this work builds a patchwork of his life and work, and even historical sketches, a cubist portrait of the singular character-poet, seen as a “body of the king”, a scenario where the features of the words intertwine ‘Sublimitas’ and ‘Humilitas’ and where they face the beats of Eros and Tánatos.

Palabras chave: espello, Corpo, Soño, Sombra, Antónimos, Psicoxeografía, Loia.

Key words: mirror, Body, Dream, Shadow, Antonyms, Psychogeography, Loia.

I. O SOÑO E A SOMBRA

“Cousas da vida! Que somos e que non somos? O home non é senón o soño dunha sombra”. Mais despois de atinar con semellante imaxe, dunha precisión desacougante, como o voo do morcego, Píndaro, hai XXVI séculos, engadiu: “Sen embargo, cando se proxecta algún divino resplandor, unha faísca de divindade, entón unha luz gloriosa se espalla e refulxe en todo el, e a súa vida vólvese máis doce”. A lira de Píndaro era da madeira da de Apolo. Para o deus da perfección, dende a súa altura, o ser humano pouco máis era que unha folla da árbore do tempo. Pero había outro deus que tamén tanguía a lira, Hermes, que gustaba baixar á terra, mesturarse cos humanos, e acompañalos na noite, “cunha paixón irresistible polo turbio, o obsceno, o vulgar, o ambiguo” (*A luz da noite*, Pietro Citati). Para Apolo o fundamental era a nobreza do aceno, mais Hermes

“aprendeunos que o máis ínfimo aceno da vida pode ter tamén a graza insinuante do ademán superior”.

Entre os míticos combates, con liras que son á vez arcos e cosmos poéticos, podemos imaxinar o que manteñen sen acougo Apolo e Hermes no campo de antónimos da humanidade. E podemos tamén imaxinar o abrazo dos deuses, ao xeito dos púxiles que se apoian no rival que os golpea para desta forma, agarrados a quen os castiga, evitar o derrube. E non moi diferente é a relación de Eros con Tánatos, cando a pulsión do desexo, na fronteira do gozo e a extinción, gaña a partida á pulsión da morte e fai a súa paixón máis fecunda.

Hai outra calidade interesante para entender a estratexia da boca da literatura á hora de intentar dar voz ao “máis estraño”. Cóntao así Erich Auerbach nesa lendaria indagación sobre a representación da realidade que é a súa obra *Mimese*: “Na antigüidade o estilo elevado e sublime chamábase *sermo gravis* ou *sublimis*, e o baixo, *sermo remissus* ou *humilis*; e ambos os dous debían permanecer estritamente separados. Pola contra, no mundo cristián ambos están fundidos xa dende o seu principio, particularmente na encarnación e na paixón de Cristo, onde tanto a *sublimitas* como a *humilitas* cobran inaudita realidade e fúndense por completo”.

Apolo e Hermes.
Sublimitas e humilitas.
Eros e Tánatos.

Poderíamos presentar a Lois Pereiro como “o soño da sombra”. O soño dunha sombra persoal e, na medida en que as sombras se acompañan na noite, o soño tamén dunha sombra colectiva. Mesmo, por non evitar a inevitábel referencia, Lois como o poema soño que prolonga a “negra sombra” de Rosalía. Mais todo isto non son senón marcas dun campo de antónimos, a profundidade habitada do corpo aberto, ese espazo poético, que era Lois.

II. O POEMA E O COITELO

A primeira imaxe é a do cristaleiro.

O mozo lanzal, alto e delgado, con longas guedellas, ollada de arcea, desas que convocan as cousas que a visión abrangue, e unha anatomía de movementos pausados, de métrica libre mais contida. Así é tamén o xeito de falar –a primeira impresión, a primeira expresión–, o agasallo do abrazo procede das mans. A importancia das mans. Son mans de operario. É moi difícil que as mans esquezan o que foron. Ademais é, vai ser, poeta. Un oficio manual.

“Só as mans verdadeiras escriben poemas verdadeiros”, dixo Paul Celan nunha carta ao editor dunha antoloxía titulada *O meu poema é o meu coitelo*. Foi

escrita en 1960. Mais este tipo de cartas sempre acababan por ter como destinatario a Lois.

Si, o cristaleiro poeta era el. Lois *Loisón* Pereiro, de 17 anos. A Galaica, o nome do obradoiro, pertencía ao seu pai e estaba no baixo da vivenda familiar, na rúa Ourense de Monforte de Lemos. Cheguei alí arredor da Semana Santa de 1975, da man do seu irmán Xosé Manuel. Eramos compañeiros na había pouco inaugurada Facultade de Ciencias da Información, na Complutense de Madrid. Estaba de moda a semiótica e ao xornalismo xa non se lle quería chamar xornalismo. Aquel día iamos arrincar para unha viaxe para min excitante, ao Incio e ao Caurel, que me eran territorios descoñecidos, o que os antigos xeógrafos chamaban *belas dormentes*. Pero aquel día, para min, o mozo coruñés que descoñecía o seu propio país, a primeira descuberta foi a pequena fábrica de cristais e espellos e, no medio daquel labirinto, aquel outro mozo con “corpo de rei”.

Esa é a expresión, “corpo de rei”, que utiliza Pierre Michon para se referir a Samuel Beckett, e a partir do célebre retrato que lle fixo, en outono de 1961, o fotógrafo turco Lufti Özkök. É dicir, unha beleza perturbadora, cos trazos humildes do sublime. Cun pano escuro de fondo, co cigarro de lear marca *Boyard* nos beizos, o rostro de Beckett é a un tempo texto e iconografía. Di Michon daquel rostro: “É fermoso con estigmas”.

Fermoso con estigmas.

Aquela primeira visión de *Loisón* é a dun mozo que é á vez máis novo e vello ca nós. A memoria reactiva o pasado e o presente, de tal xeito que seguramente incorpora á primeira visión outras instantáneas de despois, como un feixe de fotos en polaroid que se apegan e funden creando un sentido, como converxen na vida o casual. Mais o “corpo de rei” xa está alí, nunha paisaxe de cristais que se apoian de forma *natural* e logo aquel espazo luminoso e petrificado dos espellos de baño de prata, que eran unha especialidade do obradoiro da Galaica. Un poboado de teitos e paredes transparentes e logo a cripta onírica que conformaban os espellos, talvez a máis sutil das metáforas do misterio humano, unha construción de luz e azougue, do visíbel e o invisíbel. Corpos poliédricos, de dobre folla, que desentrañan ronseis de soños nas sombras de sombras.

A obra de Lois ten moito que ver co espazo do cristal e os espellos. Estamos a falar da materia máis dura e fráxil a un tempo. Para a súa grafía, o cristaleiro traballa coa punta do diamante. Esa materia esixe mans sinceras. Os espellos son lugares decisivos na psicoxeografía poética de Lois. As palabras son a punta do diamante que comunica ou a luz e a escuridade, ou que se reflicte e o que se oculta, creando unha nova realidade indócil, o *bateau ivre*, o barco ebrio de Rimbaud

a penetrar no *paraíso inquieto* da aldea de Chagall, un navío desarborado flotando nos tellados co resplandor dun sol negro. En vida só se presentou e obtivo un premio, o da Nova Poesía, da asociación cultural coruñesa O Facho: *Atrocity Exhibition*. Constitúe unha desas marcas singulares na deriva de Lois:

Deixa un bico no espello
onde arde a miña sombra pola noite...

III. O CORPO DE REI É PUNKY

Tamén podemos ver Galiza como un espello no que talvez o máis interesante é o que non vemos. Esa parte apesada e oculta no azougue. Unha tarefa liberadora, seguindo a Walter Benjamin, sería non o desprezar a tradición, senón rescatar a tradición do conformismo.

No azougue, no lado oculto da historia, hai outro “corpo de rei”.

O último rei de Galiza, Don García, morreu encadeado, prisioneiro no castelo de Luna pola traizón do seu irmán Afonso VI, rei de Castela e León. Pouco sabemos del, talvez porque non fixo estragos nos campos de batalla. Don García levaba unha escolta de trobeiros e músicos. Acordara a paz cos *mouros* do Sur. Iso foi unha das cousas que non gustou ao irmán guerreiro. O caso é que, cos anos, incorporou como trazos do seu corpo, como signos biográficos, as cadeas impostas. Cando, xa moribundo, foi liberalo, el pediu xacer coas cadeas postas. E así foi. E así consta na lousa funeraria de San Marcos de León.

A historia dun rei poeta que vive dende mozo encadeado, e encadeado morre, ben merecía unha escultura, talvez no xusto centro da Cidade da Cultura: unha morea de cadeas... Un monte de cadeas! Que fomos convocados todos alí a tirar cadeas e cadeados. Un rei non rei, cuspidor, escarnecido, torturado, contra-sepulcro no sepulcral país. No peito podería levar tatuada a divisa *Non dominar*. Ese era un dos cinco propósitos que Albert Camus formulou para o mester de informar, escribir e vivir.

Non dominar. Non querer dominar. Sempre pensei que ese último rei esquecido debería estar presente como unha intermitencia do corazón. Imaxínoos a el a súa compañía poética compoñer e cantar as primeiras composicións das cantigas de amor e de amigo, por suposto, mais tamén moito *escarnho e maldizer*. Ese xénero tan fértil que nos fala dun medio ambiente social e cultural moito máis receptivo do que poderíamos pensar ao *partido* da risa e do humor crítico. E mesmo podemos imaxinar que daqueles labios saíu algún sirventés contra o Máis Alto, iso que Carlos Paulo Martínez Pereiro denomina “a deriva heterodoxa” nos Cancioneiros. Como fará no século XIII aquel magnífico Pero Goterrez que anticipou o asunto tan propio da nosa contemporaneidade do “silencio de Deus”, con versos que estarrecen:

Todos dizem que Deus nunca pecou,
mais mortalmente o vej'eu pecar...

Eses sirventés teñen a calidade inquietante de ir alén do alén. Cada época ten a súa liña de abismo, do inaccesíbel. Só a voz poética, esa tola (“Aí vai a tola!”, o que Rosalía sabía que dela murmuraban), é quen de dicir o indicíbel.

Lois Pereiro é desa estirpe da “deriva heterodoxa”. Dos que van alén do alén. Dos que abren paso. Pode sorprenden a eclosión *loisiana* que estamos a vivir, mais non é nada casual nin efémera. Se ocorre, é porque necesitamos a súa voz. E en especial as xeracións do *No future*, aquelas vítimas do peor espolio: a subtracción da esperanza. Ese é o título da súa única novela: *Os náufragos do paradiso*.

De onde vén o *vento Lois*? Como un eu tan radical, como unha escrita tan íntima, tan enigmática e *enigmatizadora*, pode conectar de xeito tan vibrante e con tanta xente? Podemos responder cun manifesto contra os equívocos e prexuízos que se titulase *Cousas que Lois non era*. Non era elitista, non era indiferente, non era un esteta banal da postmodernidade... O seu eu non se pechaba na propia cuncha. O que si lle acae moi ben a Lois é a condición de “cuarta persoa de singular”, esa condición que atribúe Lawrence Ferlinghetti, en *Poetry as insurgent art*, aos poetas excepcionais. Quen é a cuarta persoa de singular? O elo entre o *eu* e o *nós*. Pouco antes de morrer, en marzo de 1996, escribe a súa Modesta proposición, un profético *Indigne-vous*, un dos mellores panfletos da historia de Galiza. O libertario é un solidario. Na súa derradeira carta, en xuño dese ano, pregunto: “Que vos podó dar a cambio?”

O *corpo de rei* é punky: fermoso con estigmas. Mais a forza iconográfica de Lois non pode ser comprimida nunha etiqueta. Loison ten esa atracción de icona porque a súa presenza é dunha caligrafía punzante. O seu rostro é o texto da vida. É un espello, con luz e con azougue, que compendia todas as vangardas. Unha boca que expresa o segredo para crear o enigma.

O espello reflicte as metamorfoses fotográficas, de primeira plana, pero tamén eses outros seres diferentes como escaravellos fulgurantes que veñen do azougue. Poemas-animais que traspasan a fronteira da luz e da sombra, do xardín e dos escombros. A imaxe da escrita como operación de caza resulta, ao fin, insatisfactoria. Lois é cíclico. Os poemas-animais son máscaras rituais, un prolongamento do corpo para retornar do espazo tráxico. O cuarto da humanidade é o lugar do Carnaval máis insurxente, a “segunda vida” tan querida para a cultura popular, o envés indócil da morte. E é o intre de lembrar a Roland Barthes en *La chambre claire*: “Nin imaxe, nin algo real, un ser novo, autenticamente novo: algo real que xa non se pode tocar!”

IV. UNHA LUZ DE TORMENTA AÍNDA PÁLIDA

Nos obradoiros de pintura flamencos estimábanse dúas calidades: a ollada fértil e a man sincera. Os ollos, as mans. Alí está Lois, na cristalería de Monforte, naquela Semana Santa de 1975. É máis novo ca nós, si, pero xa entón ten a presenza de “outro tempo”. E iso non significa nin pasado nin futuro. Significa “outro tempo”. O xeito calmo do falar, esa linguaxe do murmuro que envolve un silencio xerminial. Está entre unha materia transparente que envolve escuridade á espreita. Está entre espellos que multiplican metamorfoses. Sempre o lembrarei así, de entrada, naquel lugar do encontro. Os dedos longos, vimbios de óso, que escriben con unlla de diamante.

A idea do obradoiro ten moito de ver co que foi a revista *Loia*. O obradoiro é un lugar en movemento. Se *Loia* ten algunha importancia, ademais de unidade de emoción e memoria no andar da cartografía sentimental de quen viviron a experiencia, é esa dobre condición fronteiriza de obradoiro vangardista e obradoiro na diáspora. Un lugar bulideiro onde o canto precede á tarefa. E, sen dúbida, a máis singular especie, o abruño que tomou forma, o máis innovador no eido literario foi a poesía de Lois. Despois dunha tempada de cristaleiro monfortino, viaxou a Madrid para estudar idiomas, xunto con Piedad, o seu amor siamés. E semellaba que nalgún recanto da equipaxe traía a punta do diamante: “Hai un certo punto do espírito dende o que a vida e a morte, o real e o imaxinario, o pasado e o futuro, o comunicábel e o que non se pode comunicar deixarán de seren percibidos contraditoriamente” (André Breton). E dende logo traía o máis importante que posibilitaría esta tarefa: a man sincera que construíu unha constelación de sentido. O que hoxe coñecemos como *Poemas de Loia*.

Así que *Loia* foi, antes que nada, un lugar de encontro, unha cova situacionista. Había moitas outras estacións e fogares nómades naquel Madrid que bulía. Un mapa de unidades de ambiente. Así que *Loia*, ese lugar portátil que chamamos *Loia*, non tiña nada de espazo de morriña ou de reduto de aldea céltica no corazón da capital imperial. Non naceu dun programa nin dun manifesto explícito. Non era unha proposta xeracional. Non pretendiamos ocupar nada. A razón de ser de *Loia* foi ese carácter psicoxeográfico. Se nos valemos da *Oración do sapo* de Aquilino Iglesia Alvariño, “ter un alpendre onde soñar un carreiro de vagalumes”. Un máis. Así que o máis importante de *Loia* non era o que a revista era, senón o que ocorría nela como espazo habitado.

Loia era, máis que nada, unha cita. Unha clave para un intre de felicidade clandestina. Ninguén ía esixir nada, ninguén ía dar ordes, ninguén ía dominar. Era un obradoiro, si, mais onde o dereito á preguiza era respectado e onde a produción do invisíbel era talvez o máis importante. Había unha desculpa e esa era

Loia, mais a intención verdadeira era compartir información básica en círculos concéntricos.

Información, en primeiro lugar, sobre o acontecer inmediato, naquel tempo de vertixe, onde un pé pisaba no perigo e o outro na esperanza. Todos os que alí estabamos convocados por *Loia* tiñamos razóns para andar vixiantes. Mais, a diferenza doutros grupos poéticos ou de pretensión vangardista na época, a composición era inusitadamente plural. Eramos poucos, si, mais de diferente procedencia, idade e ocupación.

Así que, ademais de compartir información de urxencia, ás veces boa información, sobre a actualidade nas trincheiras políticas dese tempo pútrido do tardo franquismo, había outros estratos de información esencial que nos permitía abrir a clave de *Loia*. O que de verdade foi a súa razón de ser. Se o máis se semella á felicidade é o rescate das faíscas de esperanza da humanidade, segundo unha das teses de Benjamin, nós tivemos a felicidade clandestina de encontrar dous salvadores e abastecedores ideais de faíscas históricas: Reimundo Patiño e Fermín Bouza, dous cosmos, que eran á vez portadores de memoria e *videntes*, mensaxeiros que conxugaban ese “outro tempo”, que non era pasado, senón un presente lembrado. Ou unha “melancolía activa”, na expresión de Van Gogh. Eles eran, dalgún xeito, enlaces de todas as vangardas. Das mellores procuras éticas e estéticas da humanidade. Sempre falabamos en galego, e sempre en clave internacionalista. Un día *visitábanos* Karl Kraus con Philip K. Dick. Outro, Grosz con Frida Khalo. Georg Trakl con Flannery O Connor. Miles Davis e George Brassens. Luis Seoane e Dashiell Hammett. María Luísa Bombal e Juan Rulfo. Pratt e Moebius. Jean Vigo e Pasolini... Que sorte, che, cousas que pasan sen merecelo!

Naquel obradoiro encontrábanse e mesmo pelexaban o marxismo crítico e o pensamento libertario. Sempre, o surrealismo e o situacionismo. Galicia era un local universal. A portátil nación republicana do exilio, a diáspora e os mártires da liberdade. Un día Reimundo Patiño abriunos unha caixa de cartón, das dos zapatos, e dentro estaban os manuscritos de Xohán Casal. Un deles era un longo poema e titulábase *O campo da rata*. Nunca sentira ter tan perto o concepto de “memoria” como “rescate”. Tamén para iso naceu *Loia*. Para que vise a luz ese texto estarrecedor, de costura bíblica.

Nunha homenaxe literaria na cidade libre hanseática de Bremen, en 1958, Paul Celan dixo: “*Denken* (pensar) e *danken* (agradecer) son na nosa lingua alemá palabras dunha mesma orixe. Quen segue o seu sentido entra no campo de significación de *gedenken* (pensar en, lembrar), *eigedenk sein* (recordar), *Andenken* (lembranza), *Andacht* (meditación, recollemento, oración)”.

Loia, Lois, Amén.

V. A ESCURIDADE INCANDESCENTE

Lois, ademais, e sobre todo, foi valente. *Valent'uomo*, dixo á fin Caravaggio cando a autoridade o obrigou a identificarse.

Un poeta, e máis se cabe nestes tempos, está afeito a manter correspondencia consigo mesmo.

Se mira no espello, reflíctese, interpela a ese dobre, e se ten valor vai e atravesa ao outro lado, ao azougue, onde está o escuro, o descoñecido, o oculto. O invisíbel en acción.

Nelly Sachs, unha poeta hebrea que viviu na infancia o terror do holocausto, autora dalgún dos libros máis punzantes da historia como o é *As moradas da morte*, comezou escribindo os poemas como cartas para si mesma. “De non escribir, non tería sobrevivido”. Até que encontrou unha caixa de correo a onde envialos, os poemas. De Estocolmo a París. O enderezo postal de Paul Celan, tamén poeta, tamén escritor en alemán, tamén xudeu. E entón proclama: “Teño un fogar sobre a terra”. E máis adiante, cando o universo das súas palabras se espalle, falará dunha patria invisíbel: “Querido Paul Celan, nós queremos seguir dándonos a verdade o un ao outro. Entre París e Estocolmo espállase o meridiano da dor e do desacougo”.

Lois Pereiro tivo axiña “un fogar neste mundo”. Un grande amor, Piedad, a quen escribir. Tamén encontrou, en intres moi críticos, un editor, Paco Macías, que lle publicou dous libros que xermolaron na intemperie, que se abriron paso pouco a pouco polas estacións da néboa, coma quen leva o inverno sobre os ombreiros. Pero cada día que pasa, conxurados algúns sambenitos, o vento Lois espállase e entrelaza soidades nunha “patria invisíbel”. A dos orfos do paraíso.

Que isto suceda e con tal intensidade significa, entre outras cousas, que é posíbel o que poderíamos chamar un “cambio de alento” na atmosfera cultural. Lois, cos seus poemas, co único patrimonio da súa palabra insurxente, é quen de “abrir paso” na mesma néboa. Por iso vén a conto falar dun valente. Porque apostou a cabeza en cada poema. E o poema devolve a aposta. Por iso semella que cada poema, cada liña, é unha caligrafía punzante da vida, un suco gravado no propio corpo.

Como o puido facer? Esa pregunta, que enunciaba Hemingway, expresa o asombro e a máis alta valoración dun texto literario. Ademais de preguntármolos como o puido facer, a primeira sensación que nos provoca a obra de Lois Pereiro é que estamos ante unha especie radicalmente nova. Nestes tempos de extinción, as súas composicións xermolan coa condición do que antes non existía ou non existía dese xeito. Algo diferente, si... E que pagaba a pena que fose inventado!, podemos engadir á maneira de Machado de Assis. Pero iso *diferente* que é a poesía de Lois ten unha áurea que nolo fai percibir como un clásico.

Como o “noso” clásico. Un clásico de vangarda, é do “noso tempo” e de “outro tempo”. A sensación vai máis alá: son “fíos soltos” dun tecer e destecer e onde a lanzadeira do tear vai e vén atravesando a liña do inaccesíbel. A calidade da mellor poesía é dicir o que non se pode dicir, o que parecía imposíbel dicir. Hai enigmas que atravesan o tempo, pero cada tempo ten os seus enigmas. Nesta época, temos moita información, ou moitas ferramentas para obtela, mais tamén temos a sensación de que perdemos ou de que nos é subtraída información esencial sobre a condición humana.

Hai quen pensa aínda que todo se resolve co proceso tecnolóxico, e que iso garante un Progreso infindo. Mais iso é unha superstición. Cando hai unha zona de sombra onde non chegan ben as ondas televisivas, a solución técnica, o milagre, é colocar unha antena parabólica. Ou como dixo unha miña veciña, con máis precisión, unha “antena paranoica”. Pero hai “zonas de sombra” que non se remedian nin con parabólicas nin con paranoicas. A esas zonas, como a esa cámara estenoica que chamamos alma, a sonda en profundidade que pode é iso que demos en chamar poesía.

A poesía é, foi sempre cando mereceu ese nome, un urdido de beleza e de verdade (John Keats), aínda que sabemos que beleza e verdade mudan de aparencia cos tempos e as idades. Pero por moitos disfraces de modas, e por moitos falsos envoltorios, hai intres, hai cantares, hai textos que son espazos de ambiente e de emoción, onde recoñecemos de xeito inequívoco que quen está falando é a boca da literatura. En *Gobernadores da xeadada*, a gran novela haitiana, publicada en 1929, de Jacques Roumain, hai un intre excepcional en que un personaxe temeroso dille a quen está transgredindo a lei do silencio, esa banda sonora da orde establecida: “Non quero oírte máis. As túas palabras parécense demasiado á verdade e a verdade é talvez un pecado.”

Así son as palabras de Lois Pereiro. Son tan verdadeiras que semellan pecado. Como hai unha beleza do enigmático. Ese é un don da poesía cando é excepcional: que enigmatiza aquilo que desvela.

Hai que ser moi valente para chegar aí.

Velaí temos verdade, puñazos de verdade, cachizas inconfundíbeis do espello humano ardendo na noite, un poema-corpo á deriva. Información esencial sobre a condición humana.

Cada poema é un expediente íntimo con información básica para todos. Así *Edinburgh Edinburgh* (en *Poemas 1981/1991*):

¿Onde se deita a noite en Edinburgh?
 ¿Á esquerda do castelo de carbón diamante
 cun sol negro?
 Catro teenagers punks

xaspeaban mil cores metalizadas
 co meu ollo animal cravado neles
 “No future Anarchy & destroy me”

Agora sabemos moi ben que ese *Non futuro* non era unha estación nihilista, non era unha perda de sentido, senón a máis lúcida proclama ética e estética fronte ao “futuro” como estúpida superstición: o Progreso ilimitado, o vivir xa nunha feliz Fin da Historia. Así que co tempo o *punkismo* de Lois, o radicalismo ético e estético, ese traspasar o espello como Alicia, ese ir cara ao Ártico, é unha posición lúcida. Ese “futuro”, o da cobiza sen escrúpulos, o gangsterismo do capitalismo corrupto, o do control das mentes nun inferno virtual, o da insolidariedade, o da destrución da terra, do medio ambiente, todo iso que el denuncia na súa *Modesta proposición*, ese manifesto escrito nos derradeiros días, ese “futuro” non é tal futuro, senón unha derrota da humanidade. Un trunfo da morte.

Agora son as 8 p.m. do 8 de xuño de 1995. No seu cuarto de hospital, Lois escribe: “Creo que o meu sangue, que coñeceu a Morte, xa non dirixe meus pasos na Vida. O meu corazón só bombea esperanza, e a forza que guía a miña man e exerce a paixón da miña escrita xa non provén dela, senón da certeza de sentirme definitivamente amado. O erotismo, no seu sentido máis amplo, invade cada unha das miñas palabras. E en min “a Morte xa non terá señorío”, porque na eterna loita de Eros e Tánatos creo como Bataille que ese erotismo é en definitiva a vitoria final sobre a Morte”.

Cada verso, cada poema como un pulso contra a morte. A indiferenza mata, dicía el. Hai unha morte biolóxica, inevitábel, pero que nos fai partícipes do ciclo da natureza. Mais hai outra morte contra a que de verdade loitaba Lois. Esa morte que nos apreixa en vida: a da indiferenza, a da suspensión das consciencias, a da produción do odio, a que esmaga a diversidade dos pobos e da Terra. O seu corpo, o poema-corpo, foi escenario dun longo combate entre Eros e Tánatos, entre a pulsión do desexo e a aperta da morte. Cada verso seu, cada poema, cada palabra, o que el chamou “as balas do desexo”, podemos velas como unha vitoria da humanidade contra a morte.

Nalgúns casos, nos corpos máis abertos, máis sensíbeis, nun combate encarnizado e en vixilia. Un ring cunha lámpada sempre prendida, conectada a unha corrente de suor fría. Na intensidade desa loita, abeirando o abismo, hai intres, como vemos no boxeo, en que un púxil abraza ao outro para non caer. Mesmo pode ocorrer que o loitador faga panca, apoie, nos golpes que recibe. Ás veces semella vencido pola morte. Como se apoiase nela. Como en *Cartografía* (en *Poemas 1981/1991*): “Cal morto xa / ou vencido / falo sen min / e durmo no desastre.” Pero ese poema de derrubamento, esa literatura do íntimo escombro, ten continuación nesta segunda estrofa: “Debería ser posíbel / facer mapas de

odio / e os húmidos monólogos / das cisternas / da noite / descifrar.” Hai algo ao que Lois non renuncia nunca. Nin sequera nestes textos que xa semellan ecos dunha ausencia (“falo sen min”). Penso que ese *algo* ao que non se lle presta moita atención, co moito que se fala da súa obra. Ese algo que é unha componente esencial. A ironía. Máis estrema que a súa dor é a súa ironía. E esa substancia, ás veces licuada, imperceptíbel a simple vista, é o que fai que a escuridade nos seus versos non sexa opaca senón incandescente, ao xeito da ardora no mar ou da toupeira que escarva na turba dos seus poemas.

Tense falado moito da *doenza*, da presenza da enfermidade, en Lois. Mais, a propósito de poesía, é moi importante falar das súas contradoenzas. Da súa valentía. Da súa ironía. Só quen coñece a fondo a dor pode transformala nun humor insurxente. Do seu don sensorial, desa capacidade de sinestesia levada ao límite. Da súa sensibilidade, esa pel tan fina, tan exposta, que sente a dor de todos os demais. Desa verdade tan forte que semella pecado e por iso empurra á redención, á re-existencia. Esa verdade que foi quen de dicir á morte, cara a cara, en nome propio e da súa patria invisíbel: *Fuck off!*