

LOIS PEREIRO. RASTROS DO SÉCULO CURTO

Daniel Salgado

Resumo: a obra de Lois Pereiro pode lerse á luz das contradicións históricas do seu tempo. No seus poemas tamén ecoa a violencia do capital e as fracturas do século XX, o rastro da revolución e a non resignación a unha época cínica.

Abstract: we can read the Lois Pereiro's work under the light of the historical contradictions of his time. In his poems there are also echoes of the violence of capital and the fractures of 20th century, the footprints of revolution and the non resignation to a cynical epoch.

Plabras chave: Historia Revolución Século Cinismo Poema.

Key words: History revolution century cinism poem.

Ao historiador inglés Eric Hobsbawn débéselle a idea de século curto. Con el auscultou a época das revolucións, esa con fronteira inicial no combate bolxevique contra o tsarismo ruso e final na caída do réxime da Unión Soviética e os seus estados aliados a partir de 1989. “O século ditaminou que a súa lei era o Dous, o antagonismo, e nese sentido”, consideraba o filósofo Alain Badiou no seu libro *O século*, “a fin da Guerra Fría (imperialismo norteamericano contra campo socialista), que é a última figura total do Dous, é tamén o final do século”. A paixón do real, a característica esencial, segundo Badiou, do tempo en que Lois Pereiro escribiu latexa nos seus poemas. E velaquí unha hipótese de lectura: a idade dos poetas, o século XX, asexo unha obra, a de Pereiro, en que non hai lugar para a máscara e si para a consideración intempestiva. “Todo verdadeiro poema é unha consideración intempestiva”, asegura de novo Badiou remiñendo a Nietzsche. Sobre ese rastro, a partir dunha interpretación restrita pero posíbel, pódese construír unha maneira de enfrontar o autor de *Poemas 1981-1991*, *Poesía última de amor e enfermidade* e *Conversa ultramarina*.

1

A poética de Lois Pereiro defínea, tamén, o vitalismo radical dos existencialistas. Contra o absurdo das condicións obxectivas da vida, contra a conciencia aguda do final de todas as cousas, o escritor desprega un diagnóstico que é político e é literario e que olla de fronte á morte. Nesa actitude conspira con Vladimir Maiakovski, o poeta bolxevique, vangardista militante, suicida, que chamaba a non esquecer no poema os fabricantes da bicicleta que lle permitía achegarse á imprenta para botar á rúa os seus libros. A escrita estaba obrigada a non ocultar o seu propio proceso de produción. “Non podemos alongar a nosa existencia”, cita Pereiro o poeta soviético, “a morte non sabe perdoar”. Son os versos que encabezan *Conspiración contra Lois*, un texto publicado orixinalmente no primeiro número da revista *Loia* e pegada diferida do acontecemento auroral –Potemkin- e decisivo do século XX: a Revolución Rusa. 1917 entremétese na obra de Lois Pereiro igual ca un espectro e a súa sombra marca ángulos e tensións dun traballo, *a priori*, afastado de entusiasmos colectivos. Que os dous diagramadores, político e militar, do primeiro asalto proletario ao poder con éxito estratéxico comparezan na autobiografía político-literario-sentimental do autor –a xustamente celebrada *Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda dunha cíclica historia universal da infamia*- corrobora esa certa paixón do real que subxace na poesía do monfortino. Con Lenin e Trotsky, –a tradición libertaria do marxismo, a revolución e o Estado- entran na memoria das loitas de Pereiro Ho Chi Minh, Paul Lafargue, a Primeira Internacional, Bakunin, Ricardo Mella e a CNT-Federación Anarquista Ibérica. Son a procesión de vencidos na que non faltan Castelao e Alexandre Bóveda. O antigo Palacio de Inverno abeira arestora o Museo Hermitage. Na vella Leningrado, á beira do Río Neva.

2

Pero a revolta que deita luz sobre o inferno das relacións de produción e abroga a superficie brillante do mercado só entra en combustión para se librar do intolerábel. O mesmo Bertolt Brecht que Pereiro coloca na cabeza de cinco das seis seccións da *Modesta proposición* alertaba de que as revolucións acontecían unicamente en calexas sen saída. E o intolerábel parece o escenario que, por caso, sintetiza o poema *Impresión (lamentatio) 1913-Balneario*.

“A primeira man que se descobre
visión agradescida
se non sostivese o corpo de venganza,
abre a porta de luz da súa casa
e observa un mar de nubens
presaxiando a guerra”.

O inicio do período que o historiador italiano, e militante anticapitalista, Enzo Traverso denomina Guerra Civil Europea resúmese nas augas toldas que axiña habían dar paso ao campo de batalla e a tres décadas de conflito de clases en versión bélica. A ese tempo responde por caso o poeta alemán Gottfried Benn, autor da epígrafe do segundo texto de *Poemas 1981-1991*, *Dous minutos dun baile de derviches*. Esa páxina non é o único que partilla con Lois Pereiro: Benn, logo intelectual orgánico máis ou menos problemático do nazismo, traza- ra en *Morgue* (1918) como as relacións de poder se encarnan no corpo. O propósito non semella tan afastado da tarefa poética do autor de *Poesía última*: un romanticismo non inxenuo e daquela, como en Rosalía, revolucionario, unha poética biopolítica, unha cicatriz que aínda sangra e pola que se purga, tamén, o malestar da época. A dor expresionista e as dificultades de dicir nunha época escurecida por un modo de produción que, como as nubes levan dentro a trebo- ada, levaba dentro a guerra.

3

Máis que xogo estético, as artes son, para a praxe de Lois Pereiro, experiencia vital. O fío que corcose a súa relación coas vangardas de entreguerras –de Henri Michaux a Paul Eluard; de, outra volta, Maiakovski a García Lorca– ten a ver con cumprir os mandatos surrealistas: fundir arte e vida, cambiar a existencia para cambiar o mundo, Marx e Rimbaud, a consigna dos situacionistas. “Pero eu tampouco creo que o autor e a súa obra poidan separarse”, explicáballe nunha entrevista a Manuel Rivas, “como fai un carpinteiro ou un funcionario de Correos despois de ter rematado o seu traballo. De feito creo cada vez máis na íntima relación estética e moral dun artista e a súa arte”. É por esta vía pola que Pereiro impugna a ausencia ética da posmodernidade, contravén o cinismo como sentido común dominante no seu tempo e recolle a rebeldía *beatnik* pero sen misti- cismos nin ecos relixiosos. O poeta de Monforte non trata cun repertorio retó- rico, non estrea manierismos, non se aliña coa literatura lúdica. Só a imaxe de Manuel Antonio e a súa moral anarquista, o seu tensar a lingua e o seu apertu- rismo aos sete mares serve a Lois Pereiro. A xa célebre exposición de obxectivos a Piedad Cabo –“quero ser como Manuel Antonio, escribir un libro e morrer”– resulta antes unha palabra de orde ca unha fantasmagoría mitolóxica. Así, o contacto dunha poética primeiro metálica, aguzada, non suave –*Poemas para unha loia*, *Poemas 1981-1991*–, e logo en carne viva, diario non resignado dunha extinción –*Poesía última de amor e enfermidade*– cos movementos artísticos pre- vios á Segunda Guerra Mundial estabelécese no nivel da infraestrutura, no real e non no simbólico, e vacina a obra de Pereiro contra o historicismo excesivo do neovangardismo, ese oxímoro.

4

“O esteticismo do século XIX non pode entenderse historicamente dende si mesmo”, escribe Theodor Adorno en *Minima Moralia* (páxina 98), “senón unicamente en relación coa realidade que o sostivo: os conflitos sociais. Na base da amoralidade está a mala conciencia”. Para Lois Pereiro, que escribía fóra das coordenadas prescritas pola historiografía literaria –poeta dos oitenta por xeración, pero ética e esteticamente lateral a eles-, a cuestión moral importa. A “chuvia que esvara dun xeito amoral” expón a constatación da impasibilidade do natural e unha desanimización da paisaxe, nese poema concreto –*En Góo*- do Incio. Pero os seus textos non ocultan o chan que pisan. A barbarie do século XX, ese que segundo Natacha Michel efectivamente e contra o liquidacionismo sucedeu, non é subtraída. O traballo de Pereiro tampouco non partilla espazo cos seus coetáneos en castelán, os escritores (auto)denominados “da experiencia” porque el descré da falsa ideoloxía da transparencia da linguaxe e non cede. Non considera unha posibilidade a renuncia política a un horizonte de emancipación. Sabe que pasou Auschwitz e enxerga toda a complexidade da tópica *adorniá* sobre o poema despois do campo de exterminio. Non por acaso Chus Pato mencionou Ossip Mandelstam para se enfrontar a Lois Pereiro e os seus poemas nun ensaio datado en 1996. E o eu roto polas circunstancias da historia que se materializa na escrita de Paul Celan aparece e reaparece unha vez e outra entre as lecturas do autor da *Conversa ultramarina*. De novo a violencia colectiva encarnada nos individuos, a vida como proba de que toda escritura é verdade e que senón non paga a pena -eses vectores comúns a tantos poemas de Pereiro-, adopta o nome dun poeta. Lois Pereiro, que entre as cinco linguas que manexaba contaba o alemán, foi pioneiro á hora de rescatar a Celan e lelo sen tentacións decorativas. Que a aposta a tumba aberta era encol da conciencia da cinza e das voces dos exterminados ratificano os outros escritores de cabeceira do monfortino: nin Thomas Bernhard nin Peter Handke, por caso, esquecían que o idioma en que traballaban era o de Eichmann. “E se a lingua culta se formou a partir de elementos tóxicos ou mudou en portadora de elementos tóxicos?”, preguntábase o filólogo Victor Klemperer xusto ao tempo que os soldados soviéticos liberaban os *lager* de Mitteleuropa.

5

Lois Pereiro viaxou a Berlín, acompañado de Piedad Cabo, en 1983. A cidade que sintetizou o esgazamento europeo no século curto xa nunca desaparecería dos seus poemas e esa paisaxe ferida, esgrevia, de cemento en descomposición e textura fabril, xace na serie de escrita que abrangue *Poemas para unha loia* e *Poemas 1981-1991*. Por caso, as “omnipresentes emisoras árabes” de *Dous minutos*

nun baile de derviches contribúen a debuxar unha urbe en que os desprazamentos de poboación e os exiliados políticos e económicos esluen calquera lectura unívoca sobre a Alemaña de posguerra. Ese terreo en disputa, onde desemboca co nome de Guerra Fría e de xeito máis cartográfico a Guerra Civil Europea, marca a foga o modo de operar de Pereiro. Ambientes tenebrosos, centroeuropeos, dalgún xeito transcritos dunha sociedade agónica pero precisamente por iso eferescente, unha disposición xeográfica do conflito que escapa da visión atlantista –atlantista da OTAN, non de *La Naval*- e permite albiscar a contracultura máis intensa e radical do continente na década dos oitenta, configuran o contexto en que, por veces, se move esta poética. A mesma que emprega unha canción tecnopunk de DAF –acrónimo de O Amigo Americano- para encabezar un poema. Contra, xustamente, o venecianismo e a preferencia parisiense de non poucos dos seus compañeiros de xeración, adoito dados a construcións decadentistas e á fetichización da linguaxe, a escolla de Berlín como liña de fuga di sobre os seus poemas que se incrustan na violencia e na furia de vivir días insolentes. Son obra que no inconsciente político incorporan un tempo, o da desestruturación de clase e da dominación urbana, o escenario suburbial e a angustia da ruptura das solidariedades. O tempo da soidade radical procedente dun existencialismo non conciliado e que colle forma entre as unidades habitacionais e a deshumanización á que o capital leva as cidades. O tempo en que o neoliberalismo se comezaba a instaurar e a ocupar até as últimas posicións para dar en hexemonía económica e cultural do século, o tempo en que unha arqueoloxía do futuro –Mike Davis- podía escavarse na capital dividida de Alemaña.

6

Entre a aparataxe crítica que adobiou a Lois Pereiro, certamente escasa até o ano pasado, reproducíuse adoito a tese do poeta punk. Este lector non foi alleo a ela. Pero a pegada do movemento que, contra finais da década dos setenta, reaccionou contra o estado de cousas orixinado pola crise do petróleo resulta, na vida e na obra de Pereiro, algo máis ca unha etiqueta xeracional. A moral da rebelión permanente coa que o ensaísta Greil Marcus identifica o punk no monumental *Rastros de carmín* –das revoltas campesiñas de Centroeuropa aos Sex Pistols- acae a un poeta cuxa escrita asimila referentes inéditos na literatura en galego e faino, amais, de maneira non espectacular. Cando no célebre poema *Narcisismo* –logo canción na banda do seu irmán Xosé Manuel, Radio Océano- reelabora o motivo do *Heroin* –escrita por Lou Reed nos anos da Velvet Underground- incardínase na tradición do *rock & roll* que dá lugar ao punk. Xa nos textos da *Loia* aparecían os Doors, quen se ausentaran do *summer of love* para levantar acta das neuroses e do malestar dos Estados Unidos que regaban Viet-

nam con napalm. Porque entre o Allen Ginsberg que avisaba do fascismo aninado no Pentágono e a anarquía e a destrución que Lois Pereiro recolle no poema *Edinburgh Edinburgh* existen puntos de sutura: o inconformismo, a dialéctica da negación, a non resignación, o faino ti mesmo. A historia oficial e mediática das contraculturas do século XX non ofrece a panorámica completa, senón un supermercado de novidades que tende á neutralización dos discursos críticos. Pero non unicamente na xeocultura internacional comparece o rostro punk de Pereiro. No campo galego, o poeta sitúase canda as estratexias performativas e altamente politizadas do Grupo de Comunicación Poética Rompente ou cos inicios do activismo de Ronseltz como avanzada de vieiros alleos á corrente principal da literatura na consolidación do deseño da Galicia posmoderna. E eses ecos punk trazan unha síntese precaria entre a práctica dunha poesía virada á esquerda e un vangardismo non compracente, nada académico, que supuxo unha outra maneira de escribir fóra da posteriormente canonizada polos manuais e polos libros de texto. Unha “mensaxe de vida e furia necesaria” enviada no cuspe, a que esixía Lois Pereiro para o seu epitafio no derradeiro dos seus poemas.

7

O primeiro texto de *Poemas 1981-1991*, e único poema premiado en concurso de Lois Pereiro, responde ao título de *Atrocity exhibition*. Ao tempo unha novela fragmentaria de James Graham Ballard sobre como o capitalismo se infiltra na carne, no corpo, e a canción que abre *Closer*, o elepé póstumo de Ian Curtis en Joy Division, nesta exhibición de atrocidades respira o groso da poética de Pereiro. Nada máis que radicalizarse, e clarificarse na expresión, será o proceso ao que se enfrontarán os libros do autor. “Xa teño dito que o problema da literatura galega é que é unha literatura demasiado profesoral e iso impide que se entronque coa vida”, explicaba un ano antes de morrer. Se a algo aposta a poesía de Lois Pereiro é a non romper os lazos que atan a escrita e a vida, a teoría e a práctica. Por iso as enfermidades que padeceu, síntoma da existencia rota e da violencia despregada polo modo de produción –o aceite de colza como epítome do lucro a calquera prezo que dirixe a ética capitalista-, o organismo deteriorado, a pel que sofre os rigores dun tempo cruel, derivan en poemas. Non hai pornografía, hai sangue e seme, hai a sucidade e a ruína dos anos oitenta, hai renuncia ao artificio e ao concepto hexemónico de beleza. A doenza non sentimentalista –o sentimentalismo sería a barroquización do sentimental-, a imposibilidade física do amor, a dor material, os tecidos estragados, o afogo que explican ese dietario contra a morte en dúas caras -a *Poesía última de amor e enfermidade* e a *Conversa ultramarina*-, non veñen senón confirmar a intuición do poema *Atrocity Exhibi-*

tion: “Deixa un bico no espello / onde arde a miña sombra pola noite”. Joy Division, a banda que rexistrou *Atrocity Exhibition* en 1980, tomou o seu nome dos barracóns dos campos de concentración onde os nazis pechaban as mulleres que obrigaban a se prostituír.

8

Ao facer explícito o cinismo que domina a época, Lois Pereiro establece un antídoto contra el. Non lle pasa desapercibido un *ethos*, ese que ben administrado aínda permite ás clases dominantes manter baixo control a cólera dos subalternos e que nos anos oitenta e noventa consolida unha atmosfera de rendición á barbarie. Nada semella máis afastado que a fin da fin da historia cando Pereiro redacta a *Modesta proposición para renunciar a facer xirar a roda hidráulica dunha cíclica historia universal da infamia*. Da man dun título composto de Swift, Brecht e Borges, o único ensaio do monfortino é un diagnóstico e un axuste de contas, unha recapitulación ideolóxica contracorrente –Kropotkin e Lenin, Castelao e a I Internacional- e unha memoria de lecturas, unha ruptura do consenso de Washington e unha celebración dos primeiros sinais de que a sorte non está toda botada contra os oprimidos. Que o Exército Zapatista de Liberación Nacional, sublevado en armas contra o neocolonialismo comercial estadounidense, circule por un texto dun poeta galego a mediados dos noventa –xa o facía en (*Amor e sangue en Chiapas*) e no seu apuntamento preliminar-, que este poeta se revolva contra “o pragmatismo retórico”, que indique que a modernidade non estaba clausurada e cumpría continuar elaborando relatos de emancipación, significa que, aos cinco anos de finalizado o século curto, a historia volvía comezar e o poema podía converterse nunha premonición. Ao cabo, o programa viña escrito polo propio Lois Pereiro na propia *Modesta proposición*: “Non ser xamais válvulas que regulen o vapor da xusta indignación dos explotados. Ou todo ou nada, ou todos ou ningún, ten que ser o obxectivo final”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, Theodor (1951, 2004): *Mínima moralía. Reflexiones sobre la vida dañada*. Madrid: Akal Ediciones.
- Badiou, Alain (2005): *El siglo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Brecht, Bertolt (1965, 1969): *Me-Ti. El libro de las mutaciones*. Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.
- Calvo, José Luís e Gegúndez LÓPEZ, Carlos (2010): *O negro leite da aurora. Viaxe á xeografía lírica de Lois Pereiro*. Noia: Editorial Toxosoutos.
- Davis, Mike (1990, 2003): *Ciudad de cuarzo. Arqueología del futuro en Los Ángeles*. Lengua de Trapo.
- Klemperer, Víctor (1975, 2004): *LTI. La lengua del Tercer Reich*. Barcelona: Editorial Minúscula.
- Martínez, Iago (2011): *Lois Pereiro. Vida e obra*. Vigo: Edicións Xerais.
- Pereiro, Lois (2010): *Conversa ultramarina*. Edición de Hugo Martínez. Santiago de Compostela: Edicións Positivas.
- (2011a): *Poesía completa*. Edición de Ana Acuña. Vigo: Edicións Xerais.
- (2011b): *Modesta proposición e outros ensaios*. Vigo: Edicións Xerais.
- (2011b): *Antoloxía poética*. Edición de Daniel Salgado. Vigo: Editorial Galaxia.