

SALAGRUMO 9



Índice

CRONICA

A Flip do Bandeira - Bruno Zeni

ENSAYO

Sophie Calle entre cuatro paredes - Paula Siganevich

RESEÑA

"O filho da mãe" y la experiencia común - Paloma Vidal

POESÍA

Para Bandeira, poemas de Heitor Ferraz

CRONICA

A Flip do Bandeira

Bruno Zeni

Sei que muita gente passa ao largo dos autores homenageados pela Festa Literária Internacional de Paraty. Atrações outras não faltam: autores estrangeiros de renome, ícones da música popular, belezas naturais e históricas, artesanato e culinária, a fauna humana da alta classe, o movimento das ruas, a grade de atividades noturnas, gente que não tem a ver diretamente com o riscado das letras e belos exemplares de raça que circulam por lá durante a celebração.

A mim, me interessa diretamente o tributo ao autor homenageado. Fui a mais de uma das festas. Falo das coisas que vi acontecerem com meus próprios olhos. Guimarães Rosa foi agraciado com uma conferência excelente de José Miguel Wisnik sobre “O recado do morro”, em 2004. Vilma Arêas religou os terrenos sociais e investigativos de Clarice em 2005. Voltei a ler Jorge Amado, a partir de 2006. Deixei passar Nelson Rodrigues em 2007. Perdi Machado no ano passado, infelizmente.

Sendo assim, neste fim de agosto de 2009, ano que a esta altura já caminha para o beco, mais de um mês depois que a Flip se foi, gostaria de dizer que vi muita coisa da 7a. edição do evento e que os acontecimentos em torno de Manuel Bandeira foram os que mais me marcaram. Lobo Antunes fez palestra belíssima, ao lado de Humberto Werneck. Richard Dawkins foi preciso acerca de um tema essencial, qual seja: o de que os humanos contrariam o darwinismo, apesar de submetidos a ele. Gay Talese desfilou dandismo e falou de reportagens memoráveis. Sophie e Grégoire proporcionaram uma feliz cena de relação que acaba mas não termina. Catherine Millet foi sóbria e contundente, acompanhada de Maria Rita Kehl — e delas guardo uma ideia para tempos vindouros (“tabu do melodrama”), além de conservar vontades picantes. Mas foi Bandeira quem ficou em minhas lembranças mais ternas e inspiradoras deste ano, como uma bóia necessária ao meu afogamento iminente.

Bandeira recebeu tributo sem motivo específico, o que conferiu à homenagem feita a ele algo ainda mais desinteressado e interessante, sem justificativas de efemérides ou de forte

teor mercadológico — sim, há vários lançamentos em torno de sua obra, com muitas coisas inéditas, crônicas sobretudo, mas a FLIP permanece como um evento em que, se for do gosto do freguês, é possível desfrutar sem adquirir.

Desde antes do evento propriamente dito, a embalagem de diversos materiais gráficos da Flip (em parte sob minha responsabilidade) já encharcava a recepção desta Festa com as imagens do poeta. Volto a algumas delas. Sempre em preto e branco. A mais utilizada nos materiais da Flip traz o escritor sentado numa cadeira de balanço, pitando uma cigarrilha, em posição relaxada, confortável consigo mesmo, em algum espaço privado. Folgazão, na dele, na boa. Em outra de suas imagens mais conhecidas, o autor está sentado em frente à máquina de escrever, na década de 40, ainda jovem, bonito, terno e gravata, lenço no bolso do paletó. Era fotogênico e dado à fotografia, o danado. Tinha um rosto grave e comprido, com um narigão adunco pregado no meio da cara que lhe conferia austeridade. Bastava entreabrir os lábios, porém, e os dentes projetavam-se para fora, sempre em sorriso. Boca aberta, dentuço, era um menino. “Longa vida provisória”, como diz Davi Arrigucci Jr., talvez lhe tenha despertado o gosto pelo registro efêmero próprio da fotografia. A confiar em sua fotobiografia, *Bandeira a vida inteira*, gostava de se mostrar ao obturador. Há Bandeira para todos os gostos e poses. Algumas fotos muito belas, como a da capa, em que o poeta abre o *Correio da Manhã* e investiga suas páginas internas, o que lembra obviamente um de seus maiores poemas; inúmeras fotos nas quais aparece na rua, em diversos momentos da vida; com o crucifixo da família estreitado ao peito; sentado à mesa do café, com o célebre “Momento num café” editado na página oposta do volume de fotos; há fotos para muitos de seus poemas.

A exposição fotográfica em sua homenagem, montada no espaço contíguo à Tenda dos Autores na Flip, trouxe novas imagens de Bandeira e dos lugares do poeta. Grandes panorâmicas do Recife na passagem do século XIX para o XX. E a revisa *Serrote*, especial Flip, trazia ensaio de Jorge Schwartz sobre dois fotogramas inéditos, descobertos nos arquivos do Instituto Moreira Salles (IMS), em que aparece Manuel Bandeira. São fotos do argentino Horacio Coppola; por seu valor de imagem, não poderiam mesmo estar na exposição montada na tenda (sem foco, pouca definição), mas reproduzidas no caderninho especial e acompanhadas de texto e contexto são uma preciosidade. Nas duas fotos, Bandeira está de pijama, na janela de sua casa na rua do Curvelo, em Santa Teresa. São do começo da

década de 1930. Em uma delas, sozinho, olha para a câmera, posicionada no alto. Na outra, está de mão dada a uma formosura de mulher, de pele escura, que passa na rua.

Manuel morou ali, sozinho, durante uma década. A década. Desde 1920, quando lhe morreu o pai, até 1933, quando já então publicara *Libertinagem* e estava prestes a editar *Estrela da manhã*. O pijama mostra que estava à vontade no morro do Curvelo, onde, diz ele no *Itinerário de Pasárgada*, encontrou “o elemento de humilde cotidiano” tão caro à sua poesia. Viveu bons momentos ali, decerto. Frequentava o Mangue e a Lapa. Acordava em Santa Teresa. Sonhava Teresas, Irenes, Antônias, nortistas gostosas, aeromoças. Contemplava a paisagem “sobranceiramente”, como ele mesmo diz no *Itinerário*. Descobriu, ali, segundo Davi Arrigucci Jr. que a poesia podia estar no alto e no baixo, no quarto e na rua, nos “amores” e nos “chinelos”.

Além da notável Conferência de Abertura, de Arrigucci Jr., Bandeira foi tema de outras duas mesas literárias na Flip 2009. Angélica Freitas, Heitor Ferraz e Eucanaã Ferraz leram versos de Bandeira, além de poemas deles mesmos.

Os namoros de infância do poeta — os amores difíceis e risíveis, mas risonhos —, estavam nos poemas lidos por Angélica: “Namorados” e “Porquinho da Índia”. Heitor leu “O martelo”, poema de *Lira dos Cinquent’Anos*: “Salvei do meu naufrágio, os elementos mais cotidianos. O meu quarto resume o passado em todas as coisas que habitei”. E “Consoada”, o conhecido poema sobre a chegada da “indesejada das gentes”.

Um poema lindíssimo, sobre a lua, do qual já eu não lembrava, “Satélite”, o ouvimos de Eucanaã. Talvez ele ou Heitor ou Davi tenham lido também “Lua nova”, mas minhas anotações me traem e já me escapa da memória quem leu, se lido foi, esse poema. É bom, de qualquer forma, voltar a ele agora, apesar do tema (ou por isso mesmo?), recorrente aliás, em Bandeira: a morte, “dura ou caroável”, como na “Consoada”. Assim como no “Momento num café”, na “Evocação”, no “Boi morto”, na “Morte absoluta”, em muitos outros.

Da “Evocação do Recife”, houve duas leituras. Eucanaã leu o poema demorada e lindamente. Edson Nery da Fonseca, dois dias depois, recitou-o de cor. Ex-aluno de Manuel Bandeira, Nery da Fonseca prestou ao velho mestre homenagem em feitio de oração: contou que reza entoando versos do poeta.

Eu também rezo, por meio dos poemas mais safados, mórbidos, memorialísticos e sensuais do autor. Em casa, neste fim de agosto, quase setembro, de 2009, recordo as leituras

feitas na Festa Literária e ouço mais uma vez, em vinil, a voz de Bandeira recitando alguns de seus poemas. Não sei por que não ocorreu a ideia de, em algum momento da Flip, na Tenda dos Autores, ouvir o próprio poeta falar seus versos.

Ouçó e reouço a voz na vitrola. Repasso os registros fotográficos de épocas diversas, reencontrando seu corpo franzino e rosto comprido e solto de menino dentuço. Volto aos seus poemas. Me apego, ainda uma vez e ainda mais, à poesia de Bandeira: para divisar os bons momentos e a beleza inusitada do cotidiano, que, aliás — a vida ensina — podem vir misturados a muito sofrimento e desgaste, descobertas e alegrias.

A Flip 2009 e Manuel Bandeira me deram esse presente. Desde então, não pude reler Bandeira o quanto seria bom reler Bandeira. Na Flip, também não consegui assistir a *O poeta do Castelo*, de Joaquim Pedro de Andrade, programado diversas vezes para a Casa da Cultura de Paraty. Ainda me restam muitos poemas dele não lidos, outros adormecidos na memória. Quero dizer que teremos de fazer novas homenagens ao autor.

Bruno Zeni é jornalista e escritor, autor de *O fluxo silencioso das máquinas* (2002) e *Corpo a corpo com o concreto* (no prelo). Em 2009, foi coordenador editorial da Flip e escreveu para o blog da Festa Literária.

ENSAYO

Sophie Calle entre cuatro paredes

Paula Siganevich

Conocí el nombre de Sophie Calle (1953) en el Taller de Proyecto Fotográfico de Julieta Escardó en el 2008. La Embajada de Francia y el Centro Cultural Ricardo Rojas anunciaban su presencia en Buenos Aires con motivo del estreno de *Dolor Exquisito*, obra teatral de su libro homónimo. La artista había representado a su país en la Bienal de Venecia del 2007. Las entradas se agotaron rápidamente el primer día, en la primera hora, y no pude escuchar a Sophie Calle. De todos modos me apuré a ir a ver la obra de teatro realizada sobre un proyecto de Emilio García Wehbi y Maricel Alvarez. La presentaban como artista conceptual que utiliza la fotografía y el lenguaje para proponer historias y situaciones que recrean la vida cotidiana en el mundo de hoy. En *Dolor Exquisito* contaba la experiencia que tuvo en 1984 cuando le otorgaron una beca de estudios de tres meses en Japón. Antes de partir sufrió una ruptura amorosa que le provocó uno de los hechos más dolorosos de su vida. Al regreso realizó la experiencia de pedirle a sus amigos que le relataran cuáles eran los recuerdos más dolorosos que tenían para poder comparar sufrimientos. La situación del intercambio finalmente relativizaba el dolor. El método de Calle se presenta como un exorcismo radical: hablar de eso hasta cansarse y cansar a los otros es el mejor remedio contra los males del amor. Mientras tanto su obra, que es una combinación de fotografías y textos, reproduce formas y procedimientos expresivos de las crónicas de los medios de comunicación. Al igual que en ellos, no sabemos si lo contado ocurrió realmente o es una invención cuya credibilidad se funda en la fuerza persuasiva del mensaje.

Más tarde fui descubriendo que el método de Calle planteaba siempre algunos otros ingredientes: sencillez retórica, una pizca de humor, insistente autorreferencia. Los textos o relatos escritos eran breves y acababan con una reflexión final de la autora que descolocaba la escena y sorprendía al lector. Las fotos en algunos casos estaban intervenidas: al realismo de un rostro se le agregaba un disfraz, un maquillaje un apéndice; en la toma de un edificio sorprendía el ángulo de la mirada. Quizás era eso lo atractivo, lo mediático, el efecto. Al

pensar en qué consistía el conceptualismo que se le adjudicaba recordé que Rosalind Krauss señala a propósito de lo conceptual en la artista que trata de “hacer del medio que utiliza el tema de reflexión de su arte”[\[1\]](#). Cuando expone en la 28ª Bienal de Arte de San Pablo “La Filature”, de 1981, lo que se presenta al público son una serie de informes escritos a partir de una investigación sobre la propia Calle hecha por un detective contratado por su madre a pedido de la artista. La otra obra de esa muestra “Double game”, del 2007, que resultó del encuentro con Paul Auster (de cuyo libro *Leviatán* Calle se tornó personaje), invita al público a sentarse y leer el libro de Calle, un objeto entre diario, cuaderno de notas, cuaderno de artista, en el cual se encuentran también fragmentos del libro de Auster. Como advierte Krauss, la autorreflexividad del trabajo de Calle se da a favor de una afectividad que busca compartir con el público, pero que a su vez está amenazada por el medio que le permite ese movimiento de doblar la obra sobre sí misma.

Cuando en junio del 2009 decidí participar de la Fiesta Literaria que anualmente se realiza en Paraty, Brasil, mi primera elección de entradas fue para Sophie Calle. Me enteré de que estaría en la FLIP en diálogo con su ex enamorado, Grégoire Bouillier (1960) y que esa sería la primera vez que se reunirían luego de que él le enviara un *e-mail* cortando la relación que tenían. Ella, tomándose de las últimas palabras de la misiva, “*Prenez soin de vous*”, “*Cuidate*”, y sin saber qué responder, transformó el mensaje en una instalación. Grabó un video con las respuestas de ciento siete mujeres de diversas profesiones y condiciones comentando el *e-mail*. Grégoire Bouillier, ofendido por el estado público que tomó su mail nunca hasta ese momento había vuelto a encontrarse con ella. El convite era un encuentro privado en una fiesta pública. La FLIP fue el adecuado escenario para que los ex enamorados se reunieran después de diez años. “Entre cuatro paredes”, fue el título de la mesa. Lo que se debatía era si se debía o no incorporar en la obra de un artista o escritor los acontecimientos que sucedían en la vida real. Calle argumentaba que partir de una apropiación de experiencias reales lograba distanciarse de la emoción y transformarlas en una creación. Para Bouillier se trataba “no de fabricar realidades sino de buscar y encontrar la ficción en el corazón de la realidad”. Proponía hacer de la propia vida el material de la ficción. “Recibí un *e-mail* de ruptura”, explica Sophie en su libro. “No supe qué responder. Fue como si no fuera conmigo aquello. Terminaba diciendo: ‘Cuídate’. Tomé la recomendación al pie de la letra. Pedí a muchas mujeres que me ayudaran a interpretar el *e-*

mail. Que lo analizaran, lo comentaran, lo representaran, lo bailaran, lo cantaran, lo disecaran, lo agotaran. Que hicieran el trabajo de comprender por mí. Que hablaran en mi lugar. Una manera de tomarme mi tiempo para romper. A mi ritmo. En definitiva, cuidarme”. De todos modos, lo importante, como dice Enrique Vila Matas[2], aceptando el efecto de "espectacularización" de lo privado, en *Prenez soin de vous* se observa que aquello que nos toca en lo más íntimo -la ruptura de un amor, por ejemplo- no tiene por qué necesariamente ser un asunto personal. Al contrario, se inscribe en un campo común, universal. “¿Quién no ha cruzado, en algún momento de su vida, por una historia así?”, se pregunta el crítico. Hace poco me decían: lo personal no existe y creo que es justamente para una artista que la subjetividad es un tema de exploración y estudio. Ella dice en una entrevista: “No es una ficción, o sí lo es por el hecho de cortar y editar. Pero no es mi vida. Es lo que cuento de ella. No es falso, pasó pero no es la vida, no es la realidad. La realidad es mucho más compleja. Un momento dado que controlo según lo cuento y con eso hago una obra. Hacer una obra no es contar la vida”.

En su narrativa las mitologías individuales han constituido una de las temáticas principales. Al comienzo de su trayectoria, con *Los durmientes* introduce en su propia cama personas de paso a partir de las cuales va a describir comportamientos. El tema volverá a aparecer en otros momentos como en *Autobiografías*, *Las camas*, *Viaje a California* y la mencionada, *Dolor Exquisito*. Según Christine Macel[3] la obra completa de Sophie Calle es una refutación a los dichos del estructuralismo que en los años 1960 declaraban la muerte del autor... “Calle explora los límites de la noción de autor a través del palimpsesto, la usurpación, la extensión a lo anónimo y a lo colectivo que han aportado tanto al arte y a la literatura modernas”.

Hoy el arte y la literatura se centran en un sujeto que con sus emociones, pasiones y preocupaciones se tensiona entre lo privado y lo público y eso es lo que el arte de Calle quiere representar. La presión que la "espectacularización" ha impuesto a estos tiempos lleva a un estado de cosas en donde el *reality* se transforma en algo familiar. Evidentemente los ex amantes no estaban solos entre cuatro paredes recapitulando el pasado. Estaban frente a un montón de gente que quería ver qué pasaba. La gente, yo, pensábamos que estábamos frente a lo real, pero sabíamos que era una representación. Entonces me pregunto ¿por qué fui yo con tanta expectativa a esa mesa? ¿Esperaba encontrar alguna emoción? ¿Esperaba ver una

performance creativa? ¿Algo nuevo en el arte? Asistí a un espectáculo donde todo era previsible y sin embargo, allí estaba, expectante de más “realidad”. Si la creación es el lugar donde se recuperan los materiales imaginarios de una época, esta escena , entre cuatro paredes frente a un público numeroso, fue un verosímil de lo real y nosotros, sus espectadores, fuimos los personajes, acompañando la escena. El proyecto de Calle es consecuente con el *e-mail* que recibió: "que te escriban, que te pongan un *e-mail* para decirte adiós, es sintomático de la época, ¿quién no tuvo uno de esos?", dice Vila Matas. La computadora es la máquina, el vehículo que te trae la palabra sin darte la alternativa de expresarte con el cuerpo.

Vuelvo a preguntarme cuál es el concepto detrás de la artista: el exponer situaciones que responden a la vida real, revisarlas con opiniones de otra gente, el mismo hecho de hacernos participar a todos nosotros, su público en Paraty, del reencuentro con su ex, me hace pensar en el pacto, en ese pacto de verosimilitud que el artista realiza, (digamos desde el realismo hasta Velázquez cuando se incluye en el cuadro, tal como lo entendió Foucault). El efecto de lo real, construcción imaginaria que la visión renacentista construyó llevó al hombre a ubicarse en un lugar en el mundo, encontró un centro, que reemplazó la idea de Dios. Como lo plantea Diana Klinger extensamente en su libro *Escritas de si, escritas do outro*[\[4\]](#), al estudiar los pactos de lectura y los efectos de contratos, un aspecto importante de lo autobiográfico como género no es tanto la verificabilidad de lo narrado como la relación que instaura con su receptor. Mi expectativa estaba en relación con el diálogo que la artista ya venía estableciendo con su público y del cual esta escena entre cuatro paredes escribía un nuevo capítulo.

Traducción de *Histórias reais* de Sophie Calle. Agir Editora, Río de Janeiro, 2009

Sueño de muchacha

A los quince años, yo tenía miedo de los hombres. Un día, en un restaurante, elegí un postre que se llamaba: “Sueño de muchacha”. Pregunté al mozo de qué se trataba. Él respondió que era sorpresa. Minutos más tarde, el hombre colocó delante mío un plato con una banana pelada y dos bolas de helado de vainilla. Después, en medio del silencio general, me deseó

buen apetito, con una sonrisa en los labios. Contuve las lágrimas y cerré los ojos, así como hice, años después, la primera vez que un hombre se desnudó en frente de mi.

La nariz

Yo tenía catorce años y mis abuelos querían corregir algunas de mis imperfecciones. Irían a rehacer mi nariz, esconder la cicatriz de mi pierna izquierda con un pedazo de piel retirado de las nalgas y, también corregir mis orejas de asno. Yo no estaba convencida, pero me tranquilizaron: podría desistir hasta el último instante. Tomamos una consulta con el doctor F., famoso cirujano plástico. Fue él quien acabó con mis dudas. Dos días antes de la operación, él se suicidó.

La carta de amor

Sobre la mesa, está reposando, displicentemente, hace años, una carta de amor. Nunca había recibido una carta de amor. Encargué una a un escritor de cartas. Ocho días después, recibí una linda carta de siete páginas, escrita a mano, en versos. Me había costado cien francos, y el hombre decía: "...sin hacer un solo gesto, te seguí por todas partes..."

La cama

Era mi cama. La cama donde dormí hasta los diez y siete años. Después, mi madre la colocó en un cuarto que fue alquilado. Un día 7 de octubre de 1979, el inquilino prendió fuego y sus ropas se encendieron. Murió. Los bomberos tiraron la cama por la ventana. Quedó abandonada por nueve días en el patio del edificio.

El examen médico

Hice un examen médico. Tuve que completar un formulario de seis páginas, cerca de trescientas preguntas. A todas, con excepción de una, respondí NO. ¿Ya había contraído rubéola, varicela, tos convulsa, cólera, tuberculosis, fiebre amarilla, escarlatina, tífus? ¿Tenía vértigo, colesterol, diabetes, presión alta, dolor de cabeza, dolor en el corazón, en la barriga, tenía hijos, alergia, cálculos, palpitaciones, ondas de calor, problemas cardíacos, dentarios, auditivos, espasmos musculares, crisis de epilepsia, dolores lumbares, desmayos, problemas

gástricos, intestinales, problemas de visión? Y, de repente, como si fuese la cosa más natural del mundo, perdida en el medio de todo aquello, la pregunta: “¿Está triste?”

[1] Krauss, Rosalind. “Leviatán”, en *Otra parte*, número 14, otoño 2008, p. 26.

[2] Enrique Vila Matas, *Jornal do Brasil*, domingo 5 de julho de 2009, Caderno B

[3] Christine Macel, “La question de l’auteur dans l’oeuvre de Sophie Calle. Unfinished” en *Sophie Calle M’ AS-TU*, Editions Xavier Barral, Centre Pompidou, París, 2004

[4] Diana Klinger, *Escritas de sí, escritas do outro*, 7 Letras, Río de janeiro, 2007

RESENHA

Sobre "O filho da mãe", de Bernardo Carvalho

Paloma Vidal

Um percurso muito mais afetivo do que geográfico

Paloma Vidal - "Jesus de El Paso"

En el blog de su estadía en San Petersburgo, ciudad donde residió por un mes en el marco del proyecto "Amores expressos", Bernardo Carvalho, quien participó de la mesa "O avesso do realismo" en la Flip, junto con el escritor afgano Atiq Rahimi, escribe: "por increíble que pueda parecer, es entre esa sucesión deprimente de enormes bloques de departamentos, algunos en estado avanzado de decrepitud, al margen de una inmensa avenida, un mundo de enorme desolación, que por primera vez reconozco la vida que buscaba para mi novela, la del outsider, que de alguna manera tiene que ver con mi propia experiencia en la ciudad y es la única que consigo entender". Carvalho encuentra en la ciudad, en el medio de la desolación más absoluta, la "vida" que buscaba, la del outsider. El fragmento podría anunciar la lógica autoreferente de narrativas anteriores, como *Mongólia*, por ejemplo: el escritor es un outsider, que nunca tendrá acceso a esa cultura, y eso explotará incansablemente en su relato. Sin embargo, su continuación va hacia otro lado: "reconozco algún tipo de belleza en los chicos que juegan al fútbol en la cancha de cemento en el medio de los edificios, en el inmigrante de Uzbekistán que nos dice que un día el mundo será mejor, en el padre sin camisa, fumando, con la hija pequeña al lado, arriba de la escalera de incendio de un de estos edificios monstruosos, en una tarde de domingo, bajo el cielo azul. Y en la escalera de incendio oxidada y cubierta de ropas, alfombras, sábanas y toallas, que secan del lado de afuera. Mañana me voy de San Petesburgo, justo cuando empezaba a entender algo". Hay algo que se puede entender, que se empieza a entender, aunque no se nombre; una experiencia común, que se configura fuera del problema de la representación del otro.

Es importante indagar quién es este outsider que va protagonizar la novela de Carvalho. No se trata evidentemente del marginal en tanto objeto a ser representado, el excluido social reprimido cuya voz cabe al escritor recuperar, pues Carvalho está muy lejos de cualquier representación ingenua de la alteridad. Pero tampoco, me parece, estaríamos exactamente en el ámbito de una "nueva estrategia de lo marginal" (71) que Florencia Garramuño encuentra en algunas escrituras y prácticas de los 70 y 80, aunque sin duda mucho le debe a esa noción de marginalidad que se dobla sobre sí misma, como una cinta de Moebius, en que afuera y adentro se encuentran, como Gusmán o Eltit. Estas escrituras, en su aproximación con lo marginal, estaban buscando, como dice Florencia, una "lengua lumpen" (82). Una lengua, agregaría, circunscrita por un imaginario nacional, aunque totalmente astillado. Como dice Eltit de su Padre Mío, "Es Chile, pensé. Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diario, fragmentos de exterminio, sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos. Es una honda crisis de lenguaje, una infección en la memoria, una desarticulación de todas las ideologías. Es una pena, pensé. Es Chile, pensé" (15). En *O filho da mãe* no se trata de acercarse a este terreno excedente de lo nacional, que está en sus bordes, fuera de su orden económico, como la mano de obra en "Puro Chile", segunda parte de otro libro de Eltit donde también se experimenta con una lengua lumpen, sino, como trataré de mostrar, de reconocer un outsider desterritorializado.

Es decir, por una parte, hay un desplazamiento de la representación del otro hacia una experiencia común; por otra, esta experiencia común tiene que ver con un margen que se desvincula del imaginario nacional. Veamos a qué me refiero. El punto de partida de la novela es San Petersburgo. Ahí empieza la narrativa, a las vísperas de las conmemoraciones del tricentenario de esta ciudad, la "más artificial de todas las ciudades. En tres siglos probaron tres nombres, en vano. Un nombre por siglo. Construyeron trescientos puentes, uno para cada año, pero ninguno lleva a ningún lugar" (21-22). Esto es lo que dice un fragmento de carta de un soldado ruso, muerto en la guerra contra Chechenia, que una voluntaria del Comité de las Madres de Soldados de San Petersburgo le lee a una amiga, la carta de un soldado que ella hubiese podido salvar, pero no lo hizo. La primera parte de la novela se llama precisamente "Trescientos puentes". Los puentes, sin embargo, no aparecen. Símbolo turístico de la ciudad que busca restaurar su glamour decimonónico, no tienen lugar en esta

novela que pretende hacer otros recorridos, que consistirán en seguir a esas madres, rusas, chechenias, que tratan de salvar a sus hijos y también de sobrevivir a sus pérdidas.

A partir de Marina, Zainap y Anna, las madres de la novela, Carvalho construye un relato en tercera persona, un tipo de narración que sorprende a cualquier lector acostumbrado a la multiplicidad de niveles de enunciación de sus novelas anteriores. Sobre todo sorprende que no esté presente quien escribe. La discusión sobre cómo escribir sobre este lugar y desde un lugar específico no aparece. El relato nos confronta con una historia y una geografía que busca contextualizar con mucha precisión. Incluso hay un trabajo de traducción que produce un extraño efecto, como cuando se lee: "A las dos de la mañana, los federales [una nota indica que son los rusos] habían hecho una *zachitska* en el edificio, una de esas operaciones nocturna de limpieza, y se habían llevado a Abdulah" (27). En varios momentos, sobre todo al principio de la novela, se recurre a la nota o a la paráfrasis para ambientar escenarios, situaciones o figuras muy específicas, en un esfuerzo que va en el sentido contrario de la explicitación de la escena de la escritura de las novelas anteriores, como si se buscara una transparencia narrativa, una objetividad, para evitarle al lector problemas para comprender en qué contexto suceden las acciones. Se construye así una narración que se pretende transparente, sin dilemas identitarios, que se mantiene todo el tiempo externa a la acción, con foco en distintos personajes según el momento del relato.

Hay, entonces, una precisión histórico-geográfica y una transparencia de la narración, lo que nos podría hacer asociar la novela a un nuevo cosmopolitismo, al estilo de centenas de novelas históricas, que fundadas en la investigación atrapan al lector con la promesa de un conocimiento sobre geografías o épocas distantes, cultivando lugares-comunes de la especificidad cultural con argumentos bien armados que así circulan por el mundo multiplicadas por las traducciones. Es posible que a ese cosmopolitismo apunte el proyecto "Amores expresos": temas universales, historias que pueden ubicarse en cualquier lugar, desplazamientos de las problemáticas nacionales, productos que puedan circular libremente por el mercado transnacional. No me parece, sin embargo, que sea este el caso de la novela de Carvalho. Aunque defiende vehementemente la idea de una literatura liberada de lo nacional, que no tenga que estar justificándose por no hacerse cargo de la realidad social, hablando en la Flip sobre la novela, propuso la idea de un "realismo extraño", que obture la posibilidad de un "universalismo humanista" transmisible transculturalmente. Lo que busca,

decía en esta ocasión, es producir cosas en que las personas *no* se reconozcan. ¿En que consistiría este no reconocimiento que sin embargo podría tornarse, como me parece que sucede, una experiencia común?

La segunda parte de la novela se llama "Las quimeras", imagen central en el relato. Es en esta parte que se da el encuentro entre dos mundos, dos cuerpos, en una especie de última fantasía, una quimera que se considerará un monstruo y finalmente será destruida; el encuentro entre Ruslan - chechenio, nacido en Grozni, de madre rusa y padre chechenio - y Andrei - ruso, que lleva el apellido de su padre brasileño: Guerra. Este encuentro, evidentemente imposible, esta quimera, esta extrañeza que el personaje Andrei lleva en su propio nombre, como un destino, es la experiencia que la novela sustenta. Los dos jóvenes, que buscan desesperadamente un pasaporte extranjero para poder inmigrar y escapar de la guerra, se encuentran en San Petersburgo, en esa parte de la ciudad en que el escritor dice reconocerse en el blog, una ciudad en ruinas, un lugar desolado, un margen del cual le parece entender algo, aunque impronunciable, un resto de experiencia, podríamos decir, suspendido entre el encuentro y su imposibilidad.

Ruslan, hijo abandonado por su madre, rusa que no consiguió soportar el encierro de la maternidad y la miseria de la vida en Chechenia, se va a San Petersburgo a buscarla y encuentra su propio abandono. Se vuelve ladrón de turistas, con la esperanza de en algún momento conseguir robar un pasaporte. Andrei, hijo de una madre que se deja subyugar por un marido comandante de la marina que lo detesta, termina alistado en el ejército, de donde escapa para no ser asesinado, espera en San Petersburgo un pasaporte brasileño que le posibilitará salir del país. Los dos anhelan la partida, para unirse a ese contingente de nómades que transitan por el mundo configurando, en la expresión de Silvano Santiago, un "cosmopolitismo del pobre". "Está creada, dice Santiago, una nueva y hasta entonces desconocida forma de *desigualdad* social, que no puede ser comprendida en el ámbito legal de un único-estado-nación, ni por las relaciones oficiales entre gobiernos nacionales, ya que la razón económica que convoca a los nuevos pobres hacia la metrópolis postmoderna es transnacional y, en la mayoría de los casos, también es clandestina" (p. 51). Lo que Carvalho entiende tiene que ver con esta miseria común.

Pero tiene que ver también con cierta experiencia vital. Como advierte Gabriel Giorgi sobre los cuerpos en las narrativas de Noll y Bolaño: "Nada, sin embargo, de 'vitalismo': se

trata de cuerpos anómalos, dañados, enfermos... No hay restitución de un cuerpo o fuerza originaria, intacta, sino derivas de cuerpos siempre ya decisivamente atravesados por experiencias de destitución y desamparo" (52). Así son, igualmente los cuerpos de Andrei y Ruslan, cuando se encuentran en San Petersburgo. Andrei es víctima de uno de los robos de Ruslan. Empieza entonces una persecución por laberintos de patios y corredores entre edificios deteriorados. La persecución se vuelve alianza porque ninguno de los dos puede ponerse en evidencia y dejarse capturar por la policía. "Los dos cuerpos permanecen en silencio, pegados uno al otro en un rincón oscuro, tratando de contener la respiración, mientras el policía examina el lugar. Andrei siente el hálito del bulto en el cuello, y el calor de su tronco jadeante. El hálito tiene el mismo olor que el suyo, indistinto" (107). La escena se repite algunas noches después y ya no se trata de un ladrón y su víctima: "Hay un reconocimiento, un lapso de desconfianza y de hesitación. Y, por la inercia de la recomposición de fuerzas, los labios entreabiertos por poco no se tocan. El recluta vuelve a sentir el propio hálito en la respiración del ladrón, se siente acogido por aquel soplo, como si por primera vez tuviera conciencia del aire que respira y lo mantiene vivo, en la boca de los otros. Y es sólo cuando los dos rostros se alejan algunos centímetros, aún bajo el riesgo de una reacción intempestiva, que Andrei se da cuenta de que son iguales" (125).

Andrei y Ruslan tienen en común el sexo y la guerra. Una misma memoria afectiva de los cuerpos los une, "en medio a lo que resta del mundo perdido a su entorno" (139). Comparten la experiencia del despojamiento absoluto, suspendida entre pasado y futuro. "Por un instante, están juntos en el presente" (Idem), dice el texto. El libro de Carvalho extrae su fuerza de este encuentro signado por el desamparo, que se da en un nuevo margen, desterritorializado, una nueva miseria, de cuerpos vulnerables que transitan más allá de las fronteras nacionales, buscando un lugar de asilo, que puede ser, como sugiere la novela, el cuerpo de otro, su *kunak*, en chechenio, aquel que le permitirá "seguir su propio camino en paz, sabiendo que existe en el mundo alguien como él, con quien puede contar en la vida y en la muerte" (161).

Referencias

Carvalho, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Eltit, Diamela. *El Padre Mío*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.

Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Giorgi, Gabriel. "Lugares comunes: 'vida desnuda' y ficción". In: *Grumo*, n. 7, Buenos Aires.

Santiago, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

POESÍA

Para Bandeira, poemas

Heitor Ferraz

Deitado

(de um mural de Camila Nassif)

Hoje me deparo
com estas linhas vermelhas
que descem pela parede
com estas vozes
que descem pela parede
em silêncio
Amarram o quarto
amarram a parede
Pequenos pontos
sustêm a leveza
a imagem da leveza
por onde vaza o vento
por onde passa o assobio da noite
É bonito ver como as coisas
se transformam
Como os corpos
em fios vermelhos
se transformam
nesta outra
mesma natureza.

(poema inédito em livro)

Lexotan

De preto
como se tivessem pintado de preto
todas as paredes de dentro
Nunca tinha visto nada tão escuro
a cabeça oca e preta
um preto pesado
que te carrega até o fundo do sono
que parece tocar outras franjas
outras entradas
– a indesejada
Nenhum som por dentro
nem sonho possível
É tão denso
que ao acordar
preciso romper a escuridão
que ainda habita
o bojo dos olhos.

(de *Um a menos*)

Léo

Não sei como as histórias são feitas
tecido frágil
banal

o mais banal de todos
um hotel da Lapa
a maçã do rosto
marcada por escoriações
nenhum talher
a forma da maçã
é a forma da maçã
da escoriação
do sangue coagulado
a tontura da pele e dos ossos
afundados pela mão rude
Não sei como são feitas
– lençol trocado pela manhã
outro hóspede
outro cheiro na mesma cama
onde você ainda dorme
continua dormindo
o peso do corpo cansado
exalando um cheiro de éter
que ao amanhecer
se estende
contra um céu anestesiado
onde não há mais
canções de amor.

(de *Um a menos*)

Heitor Ferraz é jornalista e mestre em Literatura Brasileira pela USP. Publicou os livros de poesia *Resumo do dia* (Ateliê Editorial), *A mesma noite* (7Letras, 1997), *Goethe nos*

olhos do lagarto (Moby Dick, 2001), *Hoje como ontem ao meio-dia* (7Letras, 2002), *Coisas imediatas (1996-2004)* (7Letras, 2004) e *Um a menos* (7Letras, 2009), lançado este ano na Flip.