

## PARA UNHA XEOGRAFÍA DO “EU” NARRADOR

Xavier Queipo

### 1. Un mundo en tres dimensións

Vou comezar por recoñecer o enfoque clásico de partida, asumindo unha identificación entre xeografía como descrición da terra e topoloxía como estudo do espazo cartesiano definido por tres eixes ou, se se quere, por tres dimensións. Sei que o mundo é redondo e o espazo, pois dalgún xeito curvo, mais vou falar de xeometría plana nun principio logo xa se verá. Todo iso para trazar as coordenadas de inicio e procurar, a partir de aí, esvarando por razoamentos non sempre lineais, a imaxe que eu teño da topoloxía do eu narrador.

#### 1.1 Primeira dimensión: o mito

Fala o antropólogo **Bronislaw Malinowski**<sup>i</sup> referíndose aos mitos da morte e ao recomezo do ciclo da vida, desa lenda transmitida polos Melanesios, na que os humanos viríamos do interior da terra. Teríamos así a capacidade de mudar de pel, como réptiles e crustáceos, renovando dese xeito a nosa vida en cada ciclo de pel. Foi, segundo lle contaron os Melanesios, o noso asentamento na superficie o que nos fixo perder esa capacidade de mudar de pel e renovar a nosa existencia en cada ciclo de crecemento.

Se me deteño neste mito en particular, é polo que ten de orixinal, falando da orixe terrestre do home e da súa capacidade para a muda, ligada ao mito da eterna xuventude e ao da perda do paraíso. Cada etnia, cada tribo ou conxunto de tribos, teñen a súa mitoloxía propia da creación do mundo, da existencia como especie e da propia orixe da diferenciación da tribo. Hai, se cadra, algunhas mitoloxías adoptadas por varias tribos, etnias e grupos, que semellarían mais expandidas, mais isto é consecuencia mais dunha deriva cultural resultado de contactos e dominacións (e mesmo agora de xeneralizacións propias da cultura “global”) que da existencia dunha mitoloxía natural (ou universal).

#### 1.2 Segunda dimensión: a tribo

Fala o sociólogo **Jean Viard**<sup>ii</sup>, que tanto o espazo maternal como o colectivo, constitúen a proxección dun corpo onde a unidade, comprensíbel por todos permite acadar un sentimento de unidade social a través de símbolos unificadores (tótems). Ademais dos símbolos unificadores representativos dunha comunidade, nos que destacan a bandeira, o himno e o escudo, está a lingua como paradigma de pertenza a unha tribo. Isto é así pois se cada lingua é un xeito de entender e ordenar o mundo, éo tamén de amalgamar as esencias da tribo.

Esta dimensión, común a todos os membros da tribo, magnifícase no caso dos escritores que a manexan como ferramenta para o seu arte, como material co que modelar a obra. Fano acotío retorcendo a lingua, estirándoa, facéndoa dar de si, ampliando as súas fronteiras e as súas combinatorias posíbeis.

#### 1.3 Terceira dimensión: o individuo

Fala o biólogo **Jean Rostand**<sup>iii</sup> referíndose ao individuo creador nos seguintes termos: “*A bioloxía apréndenos que, entre as innúmeras variacións que afectan as especies vivas, case todas se caracterizan polas ausencias. Así, no arte, a meirande parte das orixinalidades son subtractivas*” e mais adiante, o que convén para a nosa argumentación define a obra de arte (no noso caso o libro) como: “*medio de eliminar certos velenos internos, como o casulo do verme da seda*”.

Esas afirmacións de Rostand remiten a dous conceptos: o de diferenza e o de valor terapéutico da escrita.

O que el denomina “ausencias” é o que eu entendo por características de estilo: ausencia de palabras nas frases naqueles escritores onde a elipse constitúe un trazo habitual, ausencia de contención para os escritores barrocos, ausencia de plan para os que se deixan levar pola escritura automática, ausencia de lóxica cartesiana para os que inventan metáforas inauditas, ausencia de academicismo naqueles que apostan pola innovación, a experimentación e o desenvolvemento das posibilidades léxicas, semánticas e combinatorias (sintaxe) da lingua da tribo.

Se consideramos que o primeiro paso para solucionar un problema e ter consciencia da súa existencia e das súas dimensións, daquela a reflexión, a estruturación dos pensamentos e dos soños reflectidos na actividade da escrita non poden deixar de ser terapéuticos, pois axudan a investigar na anomalía (enfermidade) de ser.

#### 1.4 Tres dimensións e tres planos para definir un só individuo

O triplo eixe formado polo mito ( $x$ ), a tribo ( $y$ ) e o individuo ( $z$ ), configura un espazo tridimensional no que se poden delimitar igualmente tres planos, asociando as dimensións de dúas en dúas.

Así, a combinatoria das dimensións  $xy$  configuraría a mitoloxía de grupo, en forma de costumes, ritos, tabús e códigos de conduta aceptados polos membros desa comunidade. As variacións destas dimensións medirían a mutabilidade da especie e da tribo, ou sexa a evolución social na aceptación de novas formas (no noso caso de formas narrativas).

A combinatoria das dimensións  $xz$  configuraría algo tan querido e tan consubstancial ao feito creativo como a consciencia de pertenza a unha especie (escritores) e a consciencia dunha automitoloxía, o que algúns refiren como autopoética, toda esa serie de verdades ou ficcións que constitúen o núcleo obsesional (mitolóxico) da creatividade. Non hai creatividade sen obsesións, sen ideas motrices, sen un sistema de referencias e valores asumido como propio. Fóra dese universo de obsesións (fóra da automitoloxía) non hai senón copia, plaxio ou intento van de orixinalidade.

Pola súa banda, as dimensións  $yz$  configuraría xa non a mitoloxía do grupo, senón a sensación de pertenza a unha tribo, a un sistema literario específico, definido case sempre por unha lingua. A lingua constitúe empuriso un plano referencial para o escritor, de xeito que escribir en varias linguas (pregamento ou mudanza da localización especial do plano  $yz$ ), levaría aparelado un incremento de entropía (desorde<sup>iv</sup>) e se cadra á creación dunha cuarta dimensión, como logo se verá.

Mais non habitamos no plano senón no espazo, e será porén a combinatoria das tres dimensións a que configure a situación de cada un de nós (dos escritores neste caso) no universo. Todo isto, como xa dixen ao inicio, supoñendo, para simplificar, un universo cartesiano en tres dimensións  $xyz$

## 2. Outras dimensións

### 2.1 O pregamento do plano na fita de Moebius: A dúbida

A dúbida, tantas veces antesala da sospeita e tantas tamén primeiro paso para a negación ou para a crise de identidade, declínase a nivel de plano. Hai xente que se sente sempre fóra de lugar, desprazada, sen identificación explícita nin co modelo de sociedade nin coa súa propia existencia. Este é o mundo dos creadores, neste caso dos escritores, rebeldes permanentes, para distinguilos dos escritores amanuenses, copistas ao servizo das modas e do poder establecido, que os mantén e os estimula como antídoto contra a creatividade.

O pregamento simple dun plano produce un “anel” con dúas superficies, mais se combinamos pregamento simple con rotación dun dos cabos do plano (segundo pregamento) obtemos un só plano, que non ten nin inicio nin fin. A este plano sen fin, resultado do pregamento e rotación duplo dun plano sobre si mesmo se lle chama Fita de Moebius, un bucle con catro dimensións.

A dúbida na forma de crise de pertenza ou de identidade, de negación dos mitos ou de crise de relacións co entorno social sería, como antesala da sospeita, o alicerce para a ruptura dunha relación de equilibrio e, se cadra, unha vez resolta a crise entrópica, o equilibrio doutro estado. Dalgún xeito, pois, sen crises de rebeldía e sen innovación (sen pregamentos) non hai na literatura nin indicio de arte.

No caso do pregamento (a dúbida) do plano xy estaríamos diante da crise de modelo social, a crise de valores da tribo, a mutabilidade da especie e da tribo. Isto é o que se produce hoxe en día coa globalización, esa especie de amalgama de valores propios e alleos e unha interconexión entre tribos e culturas propiciada pola mobilidade das persoas e da información.

Se o pregamento (a dúbida) é o do plano xz estaríamos diante dunha crise individual, da consciencia do eu, da idea do lugar no mundo<sup>v</sup> que o individuo escritor pode sufrir levado por unha crise na súa mitoloxía propia, das que se poden citar entre outras: crises de recoñecemento ou mellor de expectativas de recoñecemento, crises de creatividade por ausencia de fe nos proxectos propios, deriva ideolóxica resultado de crises na vida privada ou laboral...

Finalmente, se o pregamento (a dúbida) se produce no plano yz estaríamos diante dunha crise de pertenza a un sistema literario, máis frecuente naqueles que pertencen a un sistema minoritario e que pretenden que co seu desprazamento a outro sistema poderían acadar mellores niveis de satisfacción, particularmente no plano da autoestima. É a crise típica dos escritores coloniais, que escriben na lingua do Imperio (os hindús que escriben en inglés, os paraguaios que o fan en español ou os galegos, que tendo formado parte do sistema literario galego, decidiran mudarse ao castelán<sup>vi</sup>).

Estes pregamentos non hai que velos necesariamente como negativos, senón como crises, nas que se suceden accións individuais ligadas ao libre albedrío e que poden dar como resultado produtos ben interesantes dende o punto de vista creativo (**Josep Conrad**, non sería probablemente **Josep Conrad** se escribise no seu polaco orixinal, **Derek Walcott**, probablemente non sería Premio Nobel se escribise no crioulo da illa de St Kitts e **James Joyce** sería un descoñecido se o "Ulysses" ou "Finnegans Wake" estivesen escritos en gaélico<sup>vii</sup>, por poñer tres exemplos da metrópole inglesa).

## 2.2 As cinco dimensións do sentir humano

**Jacques Réda**<sup>viii</sup> define os cinco sentidos como as coordenadas do ser humano, de feito que o que palpamos, ulimos, gustamos, escoitamos ou vemos constituirían para el os puntos cardinais que situarían ao individuo no mundo.

Estes puntos cardinais configurarían unha dimensión sensorial, ou dito doutro xeito, biolóxica ou instintiva. Ademais das dimensións mitolóxica, tribal e puramente cognitiva e os seus pregues posíbeis (as crises, as dúbidas), o escritor sinte e como tal, recolle unha serie de percepcións que procesa máis ou menos, mais que constitúe unha parte integrante do seu quefacer creativo. Pode resultar excesivamente simplista, mais o barroco de **Alejo Carpentier** ou de **Lezama Lima**, inzados de recendos e luxurias cromáticas, serían improbábeis, para alguén que vivise e escribise no medio e medio dos xeos de Grenlandia.

## 2.3 A seta do tempo

A diacronía garante a posibilidade evolutiva, tanto a un nivel social como individual, ou o que é o mesmo quer como evolución propia do escritor no conxunto da sociedade na que vive como individuo inserido nunha determinado ambiente que vai mudando, quer como evolución do escritor como resultado das mutacións que el mesmo sofre.

As circunstancias da vida (orixe social, seguridade laboral, relacións afectivas), as experiencias vitais (viaxes, contactos, lecturas, soños) marcan a evolución nas formas de expresión (na conciencia da linguaxe, na complexidade ou na síntese) e no estilo dos escritores.

A construción da autopoética (da automitoloxía) non é necesariamente un proceso lineal, senón que como a evolución biolóxica funciona as máis das veces a impulsos, que non sempre teñen que ser unidireccionais, e que moitas veces poden aparecer a xeito de regresións.

## 2.4 O sexo, esa estraña relación do corpo consigo mesmo

Foi na fin de xuño de 2008, cando asistín en Bruxelas a unha charla coloquio coa presenza desa parella de escritores formada por **Paul Auster** e **Siri Hustvedt**. Entre outras cousas faláron da posición de homes e mulleres diante do texto e chegaron a dicir, que o home escribía dende unha posición de poder, mentres que a muller o facía dende unha posición de verdade. De aí, como resultado esa tendencia nas mulleres a escribir dos “interiores”, é dicir a definir mellor e con máis habelencia os conflitos que se dan no interior do individuo, mentres que os escritores homes falarían mellor de “exteriores”, de tramas e descrições, de accións e de historias en varios planos. Nunca crin nas xeneralizacións e moito menos na existencia dunha deriva sexual na escrita, mais a podo aceptar como hipótese de traballo. Hipótese difícil de demostrar supoño, pois entre outras dificultades está a da existencia dun 15% de persoas que preferirían ter outro sexo que o biolóxico, o que complica realmente a toma de mostras e, por suposto, as conclusións tiradas da análise das mostras.

Así é todo, non hai que negar que a relación que as mulleres e os homes temos co noso propio corpo e porén co noso universo de relacións sensoriais é diverxente. Tamén aquí as xeneralizacións asustan, e se cadra conviría falar máis ben de tendencias que de feitos probados. Difícil probar que o sexo do escritor pode constituír unha dimensión escalar específica, medíbel en termos cuantitativos e quedaría definida, nentanto, coma unha dimensión vectorial, unha tendencia.

## 2.5 Na fin, sete dimensións

Poderíase continuar na indagación doutras dimensións e que cada unha das definidas anteriormente teñen con certeza reviravoltas ou subdivisións, mais quería eu chegar ao número sete, polo seu carácter sagrado de fundamento da nosa moral xudeo-cristiana que é de onde nos chega a tradición, que constituíe, querido ou non, o magma elemental a partir do que desenvolvemos os nosos pensamentos. Sete foron os días nos que se creou o mundo, sete as pragas enviadas como castigo divino sobre Exipto, sete as virtudes e sete os pecados capitais, e sete son tamén os brazos do candelabro presente en todas as celebracións xudaicas.

Ceguei a sete porque as miñas minguadas capacidades de visión espacial, que me impediran estudar arquitectura, como fora idea de mocidade, non dan para imaxinar máis dimensións nin tan sequera tirando da corda da fantasía.

O método utilizado para a escolla das citas iniciais que abren a trama foi o método aleatorio modificado. Fun a un andel que teño nas escaleiras do apartamento e seleccionei tres libros ao azar. Abrinos e logo de ler unhas cantas páxinas de cada un deles (de aí o adxectivo “modificado” para aleatorio) esas foron as tres citas que parecen no comezo deste escrito, a de Malinowski, a de Rostand e a de Viard. A partir de aí, tracei cun lapis en medio folio un esquema debuxando eixes e planos e xa logo todo xurdiu dun xeito automático e fluído.

Todo isto para dicir, que non fagan moito caso do que aquí está escrito, pois este non se trata dun traballo científico, senón dun xogo de ficcionista convencido.

## 3. Coda: fragmento dun relato que explora a xeografía do eu narrador

Vai a seguir, como corolario do antedito, un fragmento dun relato que trenza a automitloxía do narrador, coa súa pertenza a unha tribo, que sementa a dúbida sobre a propia realidade do discurso e que explora as dimensións sensoriais dun xeito diacrónico, reflectindo, porén as sete dimensións antes definidas.

*“Xogo a unha lenta acumulación de soños, imaxino as paisaxes reiteradas da nenez, cando xogabamos entre as matas de bambú a ser vietcongs escorregadizos, reptando entre as canas e soportando estoicos a calor abafante do verán. Daquela o mapa de Vietnam enchía a pantalla do aparello de televisor en branco e negro, e alí aprendemos onde ficaban as montañas de Hoi Lin, onde un ano de cada sete cae unha nevarada de escándalo, os ríos que cercan a capital imperial de Hué, a da batalla sen fin, os nenos correndo espidos mentres foxen do napalm, a rota Ho-Chi-*

*Minh, que coa súa barbicha abrancazada pasou ser o modelo do avó que non coñecín. Reconstrúo as noites durmindo nunha caserna infecta, onde todo cheiraba a corte e a miseria ética, onde nos prohibían ser nós mesmos, onde nos contaban ducias de veces no día por ver se algún fuxira, coma se houbera a onde fuxir, naquela chaira conxelada no inverno e somerxida nunha néboa tépeda no verán. Lembro os anos pasados no medio do mar inmenso cos vagallóns a cabalgar por riba da ponte de mando, co navío á mercé das correntes e da furia dos furacáns. Penso nos anos que perdín na procura de amores imposíbeis, na reiterada negación do eu ser, no pranto cotián diante do espello que reflectía a imaxe da dexeneración progresiva. Acordo de a tanto suando no medio dunha crise da malaria que atrapei nas selvas de Camboxa, cando procuraba un tesouro que xamais encontrei, cando pasei fame, tortura e privacións que só a miña idade moza e a fortaleza herdada dos antepasados me permitiran soportar. Fío secuencias que se achegan en desorde de datas e paisaxes, de percepción e suxeito, de protagonista e argumento; instantes coma enfoques dunha cámara interna, que acumula fotos sen facer, encadres fantásticos, composicións nunca antes visitadas, combinatorias de cores e de formas. Daquela chegan dos labirintos da memoria, o frío do cano da metralladora encol da caluga, as orellas xeadas camiñando a noite toda para atravesar a fronteira, as dedas sangrando logo de camiñar sobre vidros cando entraran a por nós, a lembranza da primeira vez que falei en público repetindo consignas que hoxe farían que arrubiase, aquela tarde na que alguén me ensinou a coller camaróns nas rochas dunha praia en baixamar, ou aquela outra onde mudei unha clase de inglés pola arte de manexar a gadaña, ou mesmo naquela na que un meu amigo nomeou de corrido cen paxaros e eu respondín con cen peixes de mar e de río, para ledicia dos demais membros do grupo, que bebían á nosa saúde e apostaban cervexas por ver quen ganaba. Bosquexo na memoria as galerías polas que me deslizaba en soños, que sempre ían dar a unha torre octogonal, na que cada parede tiña unha porta que levaba a un mundo distinto, que foi así como me aprenderan a evolución das especies, que saían por unha porta e se colaban por unha físgoa mentres outra porta se abría para logo entrar nun mundo paralelo. Trazo no aire caligramas inventados ou soñados, que me ensinaran na escola ou que aprendín no paso do tempo, alfabetos que demarcan xeiras na miña vida, xa non curta. Xogo a ordenar os soños por ver se son quen de durmir, mais os soños non se deixan ordenar e clasificar, non acoden cando queres e sempre rematas por esquecelos, agás aqueles que se repiten unha e outra vez dende que es consciente da súa recolección e ordenamento: o soño do faro, o soño da capela ás escuras, o soño do sexo abríndose polos corpos cavernosos, o soño dos ollos enucleados, o soño da reclusión, que agora tan verdade, tan coma a tiñas soñado, que semella máis unha premonición que un soño. Soños cando regresa o vergallo, cando se escoitan os berros, cando me invade a nostalgia, cando me refuxio nas rutinas.”*

Por hoxe máis nada, que logo desta elucubración sobre eixes, pregues edimensións xa terán ganas de escoitar outros rexistros e outras voces. Moitas grazas pola atención prestada.

*Bruxelas, xullo de 2008*

#### Notas

- i. Malinowski, Bronislaw; *Mœurs et coutumes des Mélanésiens*, Editions Payot, Paris 1933
- ii. Viard, Jean; *La dérive des Territoires*; Editions Actes Sud, Paris 1981
- iii. Rostand, Jean; *Pensées d'un biologiste*; Librairie Stock, Paris 1954
- iv. Desorde non debe entenderse como negativo. A entropía dun sistema favorece o cambio de estado ou o achegamento a unha nova orde. A mestura de linguas pode dar resultados interesantes dende o punto de vista artístico (formal), como o uso de estruturas sintácticas dunha lingua co léxico doutra.
- v. Momento ideal para ler a Carlos Castaneda e o seu “Por el camino de Ixtlán”, onde relata a procura do seu lugar no mundo seguindo as ensinanzas do shamán.
- vi. Non hai na afirmación ningunha valoración. O proceso ten moito que ver coa teoría sociolingüística do contacto e con parámetros sociopsicolóxicos e socioculturais resultado deses contactos. Para un exemplo desas interaccións na diáspora pódese consultar Corrêa Cardoso, João Nuno e o seu traballo “Little Portugal in England”, Biblos n.s. V(2007)à 207-262
- vii. Lingua falada por menos do 2% da poboación da República de Irlanda, con moitos menos falantes que, por exemplo o galego.
- viii. Réda, Jacques; *Les cinq points cardinaux*; Éditions Fata Morgana, 2003