

Roma, de la escritura de la luz, a la luz de la escritura (en torno a Evando Nascimento)

RAÚL RODRÍGUEZ FREIRE

El advenimiento de la escritura es el advenimiento del juego: actualmente el juego va hacia sí mismo borrando el límite desde el que se creyó poder ordenar la circulación de los signos, arrastrando consigo todos los significados tranquilizadores, reduciendo todas las fortalezas, todos los refugios fuera-de-juego que vigilaban el campo del lenguaje. (DERRIDA, 1986, p. 12)

I. Natural *nachträglich*

1. Quisiera retroceder unos años, unos treinta años, antes de re-visitar los sesenta que nos reúnen. Quisiera iniciar esta lectura con-centrándome en un *punctum* antes de pasar al *studium*, *studium* para el que las fechas serán (in)determinantes. Las datas, lo sabemos gracias a Paul Celan, no datan. Reconozco, sin embargo, que es solo a partir de una fecha “contemporánea” o “actual” que puedo y quiero retroceder: 30 de mayo de 2020. Evando publica en Facebook una entrada que ha titulado “(Quase)

postais: rastros, traços, ruínas, cinzas”, collages de un viaje a Grecia que en su re-visión fotográfica le gatilló (cuenta) recuerdos de sus clases de historia en el Instituto Social da Bahia (ISBA), el colegio donde cursó la enseñanza media, en Salvador. Pero no es esta publicación la que, por ahora, me interesa, sino la siguiente, realizada el 7 de junio de 2020. Estas (cuasi)postales son fotografías de un cierto Evando “capturadas” por un alter; escrituras de la luz que iluminan ficcionalmente un pasado, *alterándolo*. Se trata, dice Evando, de las “memorias de una geografía afectiva” cuyas huellas reclaman la posibilidad de reunirse en un “allí” soportado espectralmente. “Todo empieza con la reproducción”, dice Derrida (1989, p. 291) a propósito de Freud y su pizarra mágica, en un bello ensayo en el que se nos recuerda que el sentido de todo presente se constituye a destiempo, *nachträglich*, término que también refiere suplemento. *A posteriori*, estos collages son leídos como la grafía no solo de una vida, sino de una forma de aprehender la vida, de *reconstituirla*, una forma que ha hecho de la escritura, en su sentido no metafísico, su soporte. Es más, si hubiese una palabra con la cual reconocer el trabajo de Evando, no tengo ninguna duda de que esa palabra sería escritura, que es escritura.

2. “Todos los caminos conducen a Roma”, reza la conocidísima expresión, dicha una y otra vez hasta hacer de ella un lugar común. Pero en el caso de la amistad con Evando la escritura de la luz ilumina un encuentro que tuvo lugar sin tener lugar, cruzando nuestras miradas en una colina romana, sin que estas convergieran, y así estuvimos unos años, con nuestros cuerpos/corpus dando vueltas por el mundo, las mismas vueltas, como si fuéramos personajes de *Babel* (la película de Alejandro González Iñárritu), pero a destiempo, asincrónicamente, *nachträglich*.

3. Fue una querida amiga historiadora, que realizaba un doctorado en literatura en la Universidad de São Paulo (USP), quien me refirió, a inicios de 2013, la existencia de un texto que hablaba de Walter Benjamin en Brasil. Me envió un link que no revisé detenidamente en su momento y que se perdió cuando un virus atacó mi computador. Meses después

recordé vagamente el texto sobre Benjamin, pero como mi amiga tampoco había guardado la referencia, esta simplemente desapareció. Ese texto, lo sabría después, es “O dia em que Walter Benjamin daria aulas na USP”, escrito por Evando Nascimento. Mi interés por Benjamin estriba, en parte, en su relación con Erich Auerbach. Alrededor de dos años más tarde, se publicó en Estados Unidos *Silviano Santiago y los Estudios Latinoamericanos*, editado por Lucia Helena Costigan y Denilson Lopes, libro en el que, junto a otras y otros amigos, participamos con Evando, lo que una vez más nos conectó sin conectarnos; seguíamos sin conocernos... Personalmente. Esta publicación permitió, sin embargo, que Evando ingresara mi dirección electrónica en su lista de contactos, gracias a lo cual me enteré de la tercera edición de *Derrida e a literatura*, libro que, en mi traducción, se publicó recientemente en Argentina. Fue este libro el que me llevó a querer conocer a su autor, sin saber aún que era el “a(u)tor” de una carta de Benjamin, enviada desde París a Erich cuando se encontraba en Estambul.

4. Ese mismo año 2015 unos estudiantes de la universidad donde trabajo ganaron una beca para organizar un pequeño coloquio internacional, titulado El Lugar de la Literatura en el Siglo XXI, y como lo poco que había leído de Evando me parecía muy lúcido y provocador, además de riguroso, sugerí su nombre como invitado, pues su posible visita seguramente permitiría conocer algo más de su trabajo, así que finalmente terminé escribiéndole. Evando no solo aceptó, sino que también me envió algunos de sus libros, y por mi parte le envié otros. Entre los libros que recibí en su primer envío, se encontraba *Cantos do mundo (contos)*. Al verlo, recordé inmediatamente la perdida referencia benjaminiana, que ahora recuperaba gracias a un azar modelado por los deseos. La imagen del libro, junto al título, reaparecieron en mi memoria con la intensidad de una imagen pensamiento (*Denkbilder*). Era un día jueves, de alguna tarde de octubre. Volvía de realizar clases a mi oficina, sin saber que en ella me esperaba una pequeña encomienda sobre el escritorio. La alegría fue inmensa. Suelo leer de camino a casa, lentamente, con lápiz en mano (de lo contrario, la lectura es fútil). Un par de cuadras bastaron. La alegría

se redobló. No imaginaba la forma en que Evando ficcionaría la reacción de Benjamin ante la noticia de un posible puesto académico en São Paulo. Esa misma noche le escribí, señalándole que quería traducir su texto y agregar una respuesta de Auerbach, respuesta que yo me encargaría de ficcionar. Pero compromisos previos fueron postergando tanto la traducción como la imaginaria “respuesta”. Hace un par de meses, pensando en mi libro *la forma como ensayo*, decidí concluir lo pendiente y publicarlo sin más vueltas. Le escribí a Evando, que aceptó inmediatamente. Pero este nuevo intercambio trajo una nueva sorpresa. Para mí, la carta ficticia de Evando me permitiría imaginar a Benjamin *en* Brasil. En las cartas por venir, Auerbach le preguntaría por su estadía en los trópicos, comparándola luego con la suya, en el límite entre Asia y Europa. Así que respondería a un Benjamin viviendo en São Paulo. Pero para Evando, Benjamin decide cruzar el Atlántico, sin lograrlo, pues, como es sabido, “WB morreria na fronteira” y eso para él no cambiaría.

5. “Es divertido que cada uno haya pensado de un modo diferente sobre esta correspondencia ficticia”, me escribió Evando, para luego agregar:

Como brasileño, podría haber imaginado incluso una novela de WB (como Löwy sugería) en el país [Brasil], conviviendo con la intelectualidad nacional e internacional de la época. Esto daría lugar a una hermosa historia. ¿Por qué no lo hice? Porque ello implicaría traicionar la memoria enlutada del personaje histórico. Por razones intrínsecas, WB sólo podría morir, debido a su fragilidad ante la brutalidad nazi. A diferencia de Zweig (que vino a Brasil, pero después se suicidó), de Adorno (que huyó y sobrevivió) y de tantos otros sobrevivientes, le faltaba a WB la fuerza existente para ir más allá de la frontera... Era esencialmente un hombre del umbral, viviendo en la inminencia de la muerte. Esto no tiene nada negativo, al contrario, es una sensibilidad humana que me encanta en el pensador y en el individuo. Toda la carta que escribí está cubierta de ese luto previsible, de esa muerte anunciada. Cualquier esperanza allí es vana, pues en aquel momento, con la Ocupación, el nazismo triunfará, como de hecho triunfó. (NASCIMENTO, 2019a)

De ahí que esta carta que terminé imaginado, a partir de otras cartas que Auerbach sí escribió (al mismo Benjamin, pero también a Traugott Fuchs y Martin Hellweg), así como de algunos de sus textos, tuviera finalmente como destinatario a un Benjamin que aún no ha dejado París y que nunca dejará Europa, pues solo en ella podía encontrar la muerte. El marco proporcionado por Evando me permitió entonces comprender mejor las ansiedades del propio Auerbach.

6. De este intercambio, de este doble intercambio - me sorprende hoy - el azar nos tiene prendidos. El azar, nuestras propias ensoñaciones y las huellas que les dan forma y existencia. El primer texto que leí de Evando, el que escribió sobre Silviano, gira en torno a una carta. Una carta, si bien ficticia, es lo que, sin saberlo del todo, me llevó a querer conocer a Evando, pues su nombre había sido registrado en mi memoria, y una carta, que es como leo su comentario a mi intención de ver a Benjamin en Brasil, es lo que me ha llevado a pensar en lo demasiado cercano que se encuentran nuestros intereses, a pesar de que lo hacemos de “modo diferente”. En 2015, además de libros, intercambiamos nuestras respectivas presentaciones, unos días antes del coloquio. La sorpresa fue mayor cuando me di cuenta que estábamos escribiendo alrededor del mismo problema o contra él más bien (la idea de postautonomía) para pensar la potencia de la ficción literaria en el siglo XXI y sus asedios. Un año después invité a Evando a dictar libremente un pequeño curso y propuso como tema la autoficción. En ese momento yo iniciaba una pequeña arqueología sobre la noción de ficción, y tanto la definición que entrega el diccionario Hoauiss, como el Covarruvias, coincidían al igual que nosotros. “Con el entendimiento, o con la mano” es que se debe entender la ficción según el lexicógrafo español; eso en 1611, aunque para mí se trata de una absoluta originalidad. El pasado está lleno de novedad. Hace solo unos meses intercambiamos trabajos sobre el “antropoceno”, y ocurrió algo similar, es decir, confluimos en un problema, pero una vez más de “modo diferente”. Cuento, sin embargo, por mi parte, con la fortuna de beneficiarme de su escritura, pues Evando siempre llega primero. No puedo decidirme

entre aceptar que soy su hermano menor, o él mi hermano mayor, en cualquier caso, la amistad fraterna me parece uno de los más hermosos dones de la vida.

7. La escritura de la luz sobre Roma me ayudó a percibirlo de una manera que jamás habría imaginado. Desde hace años nos hemos estado cruzando sin habernos encontrado *del todo*. Resalto *del todo*, porque alguna huella o más de alguna siempre está dando cuenta de nuestros pasos, aunque no lo percibamos. Antes de encontrarnos en noviembre de 2015 en Viña del Mar, y con mayor fuerza después, la escritura soportada en cartas, películas, filmes, ensayos, relatos, libros, pinturas, fotografías y correos electrónicos ha venido tejiendo una amistad que comenzó antes de habernos conocido, incluso diría que antes de haber tenido noticias el uno del otro. Como si de una bella obra griega se tratara, el mediterráneo es la Babel que no podría sino hacer que nos encontráramos mirando el mismo árbol, aunque no al mismo tiempo, *nachträglich*. Si un escritor crea sus precursores, como ha señalado Borges, es porque los precursores también crean su herencia. Ahora bien, no tenemos por qué pensar que los precursores solo pueden ser humanos. Animales, árboles y objetos, como la escritura, también pueden serlo y pueden serlo de manera similar para dos personas, aunque se llegue de “modo diferente” a los mismos caminos o, mejor aún, a los mismos objetos.

Figura 1 – (Quase) postais



Fotógrafo: Evando Nascimento.

8. Vayamos entonces al 7 de junio de 2020 y de ahí hacia inicios de los años 1990. Azules cielos (Figura 1) nos indican el paso del día y de los días, como si se tratara de esas hermosas y felices jornadas del *Decamerón*, en la que una cotidiana narración inscribe un modo de vida heterogéneo al impuesto por las leyes de los hombres, leyes que la peste ha quebrantado dramáticamente. Como vemos, Evando publicó en Facebook la segunda intervención de una pequeña serie titulada (Quase) Postais, aunque con dos variaciones importantes. La primera tiene que ver con su composición, la segunda, con su nominación, pues pasan a llamarse Colagens-Escritas:

Nessa segunda colagem, preferi não rasgar as fotos, mas simplesmente sobrepô-las umas às outras, como se fossem postais de verdade. ‘Como se’: a marca da Ficção Visual. Sim, porque na era digital, qualquer imagem, mesmo a mais fiel, é suspeita, pois pode passar por algum tipo de manipulação, sem que o observador se dê conta. E, aliás, não há escrita nem fotografia, pintura ou desenho sem ‘manipulação’, pois a mão sempre está atuando em

alguma direção, impondo alguns sentidos e suprimindo outros. O que se vê finalmente é o resultado de um processo que se procura ocultar, já pelo fato de ‘ficção’ ter a ver com fingimento e dissimulação (mas etimologicamente está relacionada ao trabalho do oleiro, ao fabrico de telhas e tijolos, o que é muitíssimo fascinante). / Mesmo no tempo da fotografia analógica era assim: o ato de fotografar envolvia a manipulação do aparelho, do cenário, do motivo escolhido, da iluminação e por fim da revelação em laboratório - todos esses processos eram cheios de truques e disfarces- o photoshop é só um desdobramento disso. Motivo pelo qual renomeio essas duas como Colagens-Escritas, lembrando que etimologicamente foto-grafia significa ‘escrita da luz’. (NASCIMENTO, 2020)

Cuán cerca se encuentra esta reflexión de Bernard Stiegler, que acaba de fallecer mientras escribo estas líneas. Cercanía que ronda en torno a “La imagen discreta” (STIGLER, 1998), el ensayo que sigue a su conversación con Derrida titulada *Ecografías de la televisión*. Pero también en torno a aquel otro que cierra *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*, libro que reúne las intervenciones del coloquio internacional organizado por Evando el año 2004, evento que, sin que nadie lo previera, se transformó en la última intervención pública de Derrida. Acá Stiegler (2005) presentó “Querer acreditar: nas mãos do intelecto”. En el primer ensayo, se señala que la ley de toda imagen analógica supone que lo que ha sido fotografiado “ha sido (real)”. Por el contrario, la ley, la esencia, de la imagen digital es su manipulación. De la primera siempre suponemos que puede ser verdad, lo que no la libra de la manipulación. De la segunda suponemos que siempre será manipulada, aunque nada impide que también pueda fotografiar lo que “ha sido (real)”. Los collages de Evando se componen de imágenes analógicas que han devenido digitales. Resultado: el desorden de las inscripciones, un desorden que lleva a que la experiencia estética, consista, como señala Stiegler (2005) en el segundo ensayo mencionado, en “la ampliación del sentido”, preocupación clave de lo que podríamos llamar “escrit(ur)a evandiana”.

9. Agradezco que la manipulación de Evando no haya determinado fuertemente todos los sentidos de esta escritura imagética, ni suprimido sus recorridos. Quisiera detenerme entonces en uno de sus márgenes, aquel que nos muestra un bello pino situado en el Monte Palatino (Figura 2). Hay cientos de estos árboles en la famosa colina, pero este no es el único llamativo de aquellos árboles. Pero como si el *punctum* no solo se encontrara en una fotografía, sino también en nuestra mirada, que, a semejanza de la mano, también “sempre está atuando em alguma direção, impondo alguns sentidos e suprimindo outros”, Evando ha registrado la imagen de un árbol que veinte y tantos años más tarde yo también registraré, pero de “de un modo diferente”:

Figura 2 – (Quase) postais



Fotógrafo: Evando Nascimento.

Figura 3 – Sin título



Fotógrafo: raúl rodríguez freire, 2012.

10. A diferencia de Barthes, no he visto los ojos que han visto a Napoleón, sino un árbol que ha punzado a una persona nacida en Brasil (denominación que prefiero a las etiquetas nacionales como “brasileño” o “chileno”) y a otra nacida en Chile, con alrededor de 20 años de diferencia. El pino de la fotografía en blanco y negro (Figura 3) cuenta con una rama menos, lo que da cuenta de un tránsito cuyo efecto es indecible. En tiempos no coincidentes y por caminos heterogéneos, no solo llegamos a Roma más o menos en el mismo momento de nuestras vidas, sino ante el mismo y singular objeto y lo fotografiamos desde el mismo ángulo, aunque “de un modo diferente”, pues mientras uno lo hizo desde la derecha (“yø”) el otro lo hizo desde la izquierda (Evando), como si el árbol hubiera estado es una especie de centro en cuyos bordes nos movíamos. El cuerpo, como los corpus, tienen su propia memoria, su propia escritura. De haber coincidido nuestros ojos en el tiempo, detrás de nuestras cámaras, se habrían

encontrado, razón por la cual de aquí el adelante, esta conferencia cambia de nombre: “*destiempo*, de la escritura de la luz, a la luz de la escritura”. El destiempo, tanto en español como portugués, refiere “fuera de tiempo, sin oportunidad”. Una vez más, los diccionarios se equivocan. El destiempo es solo otro tiempo, uno en el que los encuentros se producen asincrónicamente, suplementariamente y ello no entraña o no implica ningún signo negativo, ninguna falta de oportunidad. Por el contrario, es, quizás, lo mejor que nos podría suceder. Ejemplo de ello es que nos hemos encontrado hoy, “aquí”, para celebrar a Evando, soportados por algo que muy bien podemos llamar desespacio.

II. desnatural(ización)

Me gustaría que mis pinturas se vieran como si un ser humano hubiera pasado por ellas, como un caracol, dejando una huella de la presencia humana y un trazo de eventos pasados, como el caracol que deja su baba.¹ (BACON apud RITCHIE, 1955, p. 63, nuestra traducción)

11. Puedo estar equivocado, pero el proyecto gráfico diseñado para la tapa de *retrato desnatural* presenta la imagen de un velo blanco estriado sobre un fondo café. La imagen no es nítida, lo que da cuenta de una cierta operación visual. Un velo, *um véu*, sometido a un proceso de refracción o de desenfoque que genera un efecto de miopía y la miopía, “hace reinar una eterna incertidumbre que ninguna prótesis disipa”. (CIXOUS; DERRIDA, 2001, p. 23) No se oblitera la mirada, sino que se nos invita a ver *de otra manera*, oscilante, sin juicios taxativos y categóricos. O, como se señala en *retrato desnatural* a propósito de la fotografía, se “exige novas lentes para dar a ver” (NASCIMENTO, 2008, p. 116), porque lo que a continuación veremos/leeremos no ha sido diseñado para ojos que no están abiertos a

1 “I would like my pictures to look as if a human being had passed between them, like a snail, leaving a trail of the human presence and memory trace of past events, as the snail leaves its slime”.

la oblicuidad, a la inclinación. Por otra parte, el velo es una toca o mantilla empleada fundamentalmente por mujeres, pero *retrato desnatural* está firmado por un hombre, un juego visual que quizá adelanta la desnaturalización de la ley del género que este libro pone en juego.

12. Bajo el nombre de quien se autodenominará “a(u)tor”, leemos: “retrato desnatural (diários - 2004 a 2007)”. Un poco más abajo aparece un término que no se encuentra en la página legal, por lo que no forma parte del título: “ficção”. Se trata de una *verdadera* clave de lectura y no de una ironía, como se podría pensar a primera vista. Es cierto que lo que tradicionalmente suele caracterizar los textos considerados “referenciales”, como el diario, junto a las cartas, las memorias y las autobiografías, es precisamente su distinción respecto de la ficción y su acento en la referencialidad, pero ello solo es posible si la definición con la que se trabaja se encuentra inscrita bajo el orden de la mentira. No obstante, ya vimos que la ficción no tiene nada que ver con lo “no cierto”, ni menos con lo que “realmente” no tiene existencia, sino con el trabajo sobre un material, sea esta el barro, la harina o el lenguaje. Por ficción, por tanto, se debe entender no lo falso, sino lo que etimológicamente refiere: hacer, producir, articulando, como ya vimos, la imaginación con la mano. Ello implica que la ficción comparte con la performatividad el hecho de que se trata de un tipo de discurso que actúa, que tiene efectos que importan más que sus posibles o imposibles sentidos o significados. La ficción se sustrae así a la oposición entre lo verdadero y lo falso. De ahí que al a(u)tor de *retrato desnatural* se lo deba entender *literalmente* como “un actor performático” y no como un yo empírico que narrará algunos momentos de su vida.

13. Acentúa esta performatividad el modo en que se ha inscrito el propio nombre del “a(u)tor”, que ha decidido suspender las mayúsculas, para devenir un sustantivo común. Se trata de una decisión que solo podemos ver sobre la tapa - hecho que algunos comentaristas han pasado por alto. Al hacerlo, al minorizar el nombre, se establece de entrada la diferencia

entre el nombre propio y la firma. Como la paternidad, al decir de Joyce, la autoría es una ficción legal, establecida aquí mediante un contrato. El Copyright está escrito en mayúscula. Esta diferencia, como recordó Antonio Cicero, pone en juego la relación entre autor, narrador y personaje, triada que todo texto articula, pero que no siempre se explicita: “se tornou imperativamente necessário escrever na primeira pessoa, mas sem ingenuidades, com todos os disfarces”. (NASCIMENTO, 2008, p. 11) No es, por tanto, a partir de la vida de Evando Nascimento que se escribe *retrato desnatural*, sino, por el contrario, es *retrato desnatural* el que ficciona la vida de Evando Nascimento, una vida, por cierto, “que se faz de instantâneos (*snapshots*)”, razón por la cual posiblemente se trate de uno de los diarios más “verdaderos” y ficticio de los que tengamos noticias.

14. La página web de la editorial que lo publicó, sin embargo, lo tiene considerado en el “género” “Poesía”, por lo que comparte sección junto a Sylvia Plath, Pablo Neruda, Luís de Camões, Antonio Cicero, Gregório de Matos, entre otras y otros. El título efectivamente recuerda el poemario *retrato natural*, de Cecília Meireles, pero esta relación, así como el hecho de que el libro de Evando contemple textos poéticos, no son suficientes para inscribirlo bajo alguna etiqueta genérica. Detengámonos entonces en el título o, mejor, en la primera palabra. El término *retrato*, por lo general, lleva a pensar de manera casi inmediata en la imagen de una persona, imagen en la que predomina el rostro o este junto a su torso, permitiéndonos, así sea superficialmente, conocer algunas de las cualidades físicas de la persona que ha sido retratada. Idéntico pensamiento se tiene cuando es uno mismo el que se retrata. Recordemos, por ejemplo, el busto de Platón que se encuentra en el Museo Pio-Clementino del Vaticano o el retrato de Lawrence Sterne, realizado por Sir Joshua Reynolds, en The National Gallery (museo que también cuenta con otros famosos retratos, como los de Virginia Woolf y Greta Garbo) o los autorretratos de Tiziano y Durero, o de Rembrandt y Van Gogh. La etimología de retrato, sin embargo, nos dice que refiere alejarse, retirarse, tirar hacia atrás, volver a traer. En otras palabras, distanciarse. De ahí que se emparente con retrasar o retroceder.

Ahora bien, seguramente el retrato tiene que ver con traernos de vuelta al retratado, mediante pinceladas que debieran darnos a conocer algunas de sus características esenciales, según indican los diccionarios. Pero esta posibilidad se encuentra explícitamente clausurada porque aquí más bien estamos ante un libro que busca desnaturalizar lo que sin mucha reflexión se asume respecto al género y a la génesis de las características esenciales que se adjudican, todavía, a una imagen, a la figura de a(u)tor, a la escritura e incluso al concepto mismo de literatura.

15. Sin embargo, considerando su etimología, me atrevería a decir que el término retrato está empleado de manera precisa: “escrevo como quem pinta no avesso da tela. para me apagar por trás do auto-retrato abstrato” (NASCIMENTO, 2008, p. 284), escribió Evando. Efectivamente tenemos un retrato, y el hecho de que Evando haya optado por este término, en lugar de otros como memoria o autobiografía, se debe seguramente a que ha decidido resaltar el carácter eminentemente visual, estético, de sus caracteres, esto es, de su escritura y su efecto. Ahora bien, respondiendo a su ley, a la ley sin ley que así mismo se ha dado, este riguroso retrato no puede haberse realizado de manera mimética o referencial; haberlo hecho habría implicado someterse a la ley del género. Por el contrario, “sem ingenuidades, com todos os disfarces”, lo que se nos ofrece aquí es la figura de un retrato des/figurado: “com a des/figuração emerge o não-formado, não o disforme, tampouco o amorfo, mas aquilo que engendra figuras e formas sem ter ele mesmo forma nem figura alguma”. (NASCIMENTO, 2008, p. 117) Se nos concede retirándose o sustrayéndose en su des/figuración un retrato de Evando Nascimento (2008, p. 116), el retrato más fiel que pudiésemos alcanzar sin alcanzarlo:

acredito em incerta fotografia, no disparo do flash que tudo arquiva, uma luz que expõe e secreta, guarda, mesmo ou principalmente o invisível. isso exige novas lentes para dar a ver, blow up, escapando ao mediano olhar. o melhor da foto se furta à grafia, luminosa escrita, um ponto algo indistinto, aquilo que intuimos estar lá e nos rói a curiosidade até a medula. a foto de

que falo é o estar-lá quase invisível da coisa, sua impercepção no gesto mesmo de se oferecer ao dia. o estalo que capto precede o sentido e a percepção, o pensamento antes da visão. um fogo louco que prepara na sombra nossas cinzas, diria roland giguère.

16. Los manuales de literatura tienden a dictaminar que el diario es un subgénero de la biografía y, con mayor propiedad, de la autobiografía. Erich Auerbach lo vincula más bien a las memorias, como las escritas por el Duque de Saint-Simon, quien, por cierto, nos dejó maravillosos retratos de la corte de Versalles durante el reinado de Luis XIV. Su escritura, que Auerbach definió como “un desierto sin forma”, tuvo una incidencia determinante en autores memorialistas como, Stendhal, Balzac y Proust. Pero lo que me interesa de su relación con las memorias es que el diario consiste en una escritura que no solo hace explícita su condición de registro, sino que, además, puede alojar otras escrituras, y no solo “propias”. El diario es caníbal. Ello lo vuelve inclasificable, impuro, anómalo, monstruoso. Sin embargo, a pesar de lo que he señalado, creo que los diarios de Evando sí son autobiográficos o, con mayor propiedad, autoficcionales, pero lo son de manera espectral. El yo no es exaltado ni reivindicado, sino deconstruido o, mejor, diseminado, gracias a la ficción, que lo plasma disolviéndolo sobre el papel que lo soporta.

o diário seria mesmo o gênero dos gêneros, onde cabem cópias, notícias, reportagens, entrevistas ao vivo, densos relatos – toda uma resenha do chamado dia-a-dia, que cotidianamente *assalta*, mas nunca da vida inteira. exerço, pois, uma função de autoobservação do entorno. digo as maiores verdades como disfarce de segredos inconfessáveis. creiam em mim, é tudo o que peço à fina senhora, ao distinto senhor. (NASCIMENTO, 2008, p. 159)

17. Se puede iluminar con más fuerza *retrato desnatural* mediante un contrapunto con un libro publicado en Francia casi al mismo tiempo y que además tiene un título que bien mirado resulta bastante cercano: *Una verdadera novela*, de Philippe Sollers, publicado a finales de 2007 y que lleva por subtítulo la palabra “memorias”. Podemos relacionar *memorias*

con *diarios* y *verdadera novela con ficción*, términos que también guardan su ironía, sin embargo, se trata de dos proyectos completamente contrapuestos. El libro de Sollers insiste temáticamente en el sujeto, en el nombre propio, en hechos referenciales, en su nacimiento, en el eros, en su género (masculino) y hasta en la muerte. Es memoria referencial y no novela, y como memoria, sus fragmentos no han sido fechados. Acentúa su carácter verídico antes que el ficcional. En realidad, se acerca más a una autobiografía tradicional, con un yo muy centrado y narcisista, que es desde donde supuestamente Sollers interrogará al género novela. Abre con su fecha de nacimiento (“Alguien que más tarde dirá *yo* entró en el mundo humano el sábado 28 de noviembre de 1936”) y cierra con la publicación del libro que leemos. Al inicio, nos recuerda que su nombre no se abrevia P.S. sino Ph.S. y le recuerda a quienes no lo hagan que su nombre inicia “como la Phi griega, es decir, por supuesto, *Phallus*”. (SOLLERS, 2008, p. 16) En cuanto a Sollers, que es un seudónimo, algo muy distinto de un disfraz, viene “de *sollus* y *ars*: totalmente industrioso, hábil, diestro, ingenioso”. (SOLLERS, 2008, p. 16) Lo que sigue es su vida. Interesante, por supuesto, no así, en este caso, su escritura. Aquí estamos ante un texto en el que el autor se declara el objeto de su propia comprensión y que intenta coincidir con su Copyright.

18. Volvamos a *retrato desnatural* y sus implicancias. Que no nos engañe el epígrafe de Montaigne tomado de su dedicatoria “Al lector”, *Car c’est moi que je peins*, “porque me pinto a mi mismo”. (MONTAIGNE, 2007, p. 51) No hay que olvidar que este retrato o autorretrato jamás coincide con un sí mismo. En el segundo ensayo del tercer libro, donde nos dice que presenta a un hombre “muy mal formado, y al que, si tuviera que modelar de nuevo haría en verdad muy distinto de como es”, leemos: “Todo se mueve sin descanso [...] por el movimiento general y el propio. La constancia misma no es otra cosa que un movimiento más lánguido. No puedo fijar mi objeto [...] No pinto el ser, pinto el tránsito” (2007, p. 432). Creo que, incluso desde Montaigne en adelante, pocos libros han logrado responder a la des/figuración del movimiento gracias al cual uno

se modela, al tiempo que se es modelado. *Retrato desnatural* es, así, una apuesta en esta dirección, y ello no solo desde la tapa, sino desde su primera página. Pero, ¿dónde o cuándo comienza este libro evandiano? La página que sigue a la página legal contiene sobre el epígrafe de Montaigne otro epígrafe que puede ser atribuido al a(u)tor: “pedaços / talvez de uma / vida que se faz de / instantâneos // (snapshots)”. (NASCIMENTO, 2008, p. 7) Sigue una dedicatoria, el índice, luego el título de la primera parte (“escrevendo no escuro”), y dos páginas más adelante un poema titulado “epígrafe”, fechado el 09.XI.04. No uno, sino varios comienzos. Lo mismo sucede con su término. Entre medio, un movimiento de un extremo a otro, marcado por la dislocación formal de cada una de sus partes. Solo hay tránsito, no destino. Nos movemos y no siempre en línea recta. Hay saltos temporales entre 2004 y 2007, y en realidad se puede leer desde cualquiera de sus pedazos escriturales.

19. “Só consigo a simplicidade através de muito trabalho”, leemos en *A hora da estrela* (1998, p. 11). Retratar el tránsito desfiguradamente también exige bastante trabajo. Solo en apariencia, como los *Ensayos* de Montaigne, puede verse caprichoso, como si siguiera los cambios de ánimo. Pero como ha señalado Auerbach, el del Montaigne es un método experimental estricto, “el único que corresponde a un objeto semejante”, y creo que lo mismo debe considerarse para *retrato desnatural*. Su cuidada escritura seduce o me seduce por la rigurosidad y la precisión con la que logra articular una exigente reflexión intelectual, con la cotidianidad desde la que inscribe el pensamiento. Me seducen esas páginas o esas intervenciones en las que el cuerpo y el corpus se funden en una sola escritura. Un microensayo capaz de condensar afectiva y efectivamente el deseo, el placer y el pensamiento.

contraditoriamente sempre me fascinaram aqueles textos e autores cuja marca é não fazer apenas literatura. os que não consolidam nem rompem com a instituição literária no sentido estrito. fazem outra coisa. escrevendo em silêncio, não fetichizam nada, nem o poema, tão fácil objeto de culto, nem a narração de fatos reais

ou inventados, nem o drama dialogado, nem mesmo o refinado ensaio. todo o esforço é para escrever ao lado. por apostar tudo no leitor é que tais escritos, infinitamente reescritos e transcritos, dificilmente se perderão. Podem sair do suporte papel, da letra impressa a tinta, mas sempre encontrarão franca existência no real virtual em que já navegamos. machado de assis é um autor do século 21 e depois, perfeitamente hipertextual.

o que importa no que se nomeia como literatura é a possibilidade de o leitor acessar e modificar totalmente a informação, desdignificando tudo ao corroer o sentido já posto, e propondo outros. a vera ficção principia no modo como o fio da coisapalavra é lançado para que um outro o pegue e reate em seu tempo e lugar, recosendo histórias, recifrando, ressensibilizando-se. a tela do laptop onde atualmente me instalei se cristaliza em azul, ação e ócio. quando está acesa é porque nada faço senão lhe propor, amado(a) leitor(a), que me tresleia também neste escuro anil, de onde observo as ruas. (NASCIMENTO, 2008, p. 305-306)

20. Un retrato sobre la posible imposibilidad del “retrato”, la más verdadera de las ficciones.

III. Grama, registro, color

21. En esta tercera y última parte, quisiera invertir la presentación que he venido desarrollando, a través de un leve movimiento, un pequeño giro que nos dejará ante un espejo. Hay tres motivos que resaltan en *retrato desnatural*, y estos tres motivos se iterarán con igual fuerza en los siguientes tres libros de Evando, quien afirmó: “independiente do auto-retrato explícito, desconheço alguém que desenvolva um tema qualquer em que de modo incerto ou direto não se inclua. a obsessão por determinados motivos é o índice mais alto de identificação ‘espontânea’”. (NASCIMENTO, 2008, p. 283) ¿Cuáles son esos motivos de los cantos del mundo, de los cantos profanos y de los contracantos? En primer lugar, la *alterficción*, “duplo

reflexivo da autoficção”.² Sigue una preocupación, una *obsessão*, por la *escritura ampliada*, gramatológica, y sus soportes. Finalmente, una constante presencia de la *visualidad*, una visualidad, sin embargo, que no se circunscribe simplemente al carácter imagético de la escritura.

22. Maravilla ver en quien puso en juego su propio retrato retratar al otro, a lo otro, humano, cosa, animal o planta, aún más cuando lo hace en primera persona. No pretendo realizar un catálogo, pero sí vale la pena recordar algunos personajes:

- Comienzo por el adicto a las mujeres de goma de *A desordem das inscrições*. Sabemos que el nombre de tal parafilia es agalmatofilia, atracción sexual hacia una estatua, una muñeca (*uma boneca*), un maniquí u otro objeto figurativo similar. Viene del griego *agalma*, derivado de *agalmatos*, que significa estatua. Filia por supuesto refiere amar.
- “Não tenho braços nem pernas, somente corpo bojudado e grande boca, com a qual todos aqui de certo modo também respiram. A pele é de cristal levemente azulado, por vezes cinza, a depender da luz incidente” (NASCIMENTO, 2011, p. 21), señala el relato “Vida de aquário”, en *Cantos do mundo*, en el que una televisión narra sus sueños y ansiedades. Aquí también podríamos haber mencionado la grúa que nos cuenta de qué manera las máquinas se apoderarán del mundo. Los humanos, dice, “Pensam que nos inventaram... Nós é que nos engendramos, utilizando-os como instrumentos para nossos fins”. (NASCIMENTO, 2011, p. 168)

2 “A expressão alterficção tem três sentidos correlatos: primeiramente, refere-se a tomar a si mesmo como outro, alterando-se em sua configuração egoica, via linguagem literária. Em segundo lugar, refere-se ao outro ou à outra com quem o autor-personagem-narrador se relaciona, desencadeando o jogo ficcional (narrativo e até certo ponto verídico) e fictício (imaginário). O eu se constitui e se destitui em sua soberania nesse contato com as alteridades que o cercam. Por fim, o alter da expressão remete ao leitor ou à leitora: a autoficção só se efetiva na leitura, como dito; é certo efeito de *estranhamento* por parte d’s leitor’s, de todos os gêneros, ao perceberem a ‘presença’ do autor ou da autora na narração (plano da enunciação: narrador/a) e na narrativa (plano do enunciado: personagem), que singulariza o relato autoficcional”. (NASCIMENTO, 2017, p. 621-622)

- “Há um ponto quase silencioso em que duas naturezas se tocam, pelo olhar”, leemos en *Cantos profanos* (2014, p. 83), un intercambio de miradas que podría darse entre un humano y un ave:

Por efeito de hipnose, caso continue a mirá-la, me tornarei ave. No mínimo, assumirei suas íntimas sensações, chegando a um pensamento que me pense diferente de mim. Insólita experiência. O que acontecerá quando a metamorfose se completar, vestirei para sempre a fantasia? O perigo é me transformar, mais cedo ou mais tarde, naquilo com que simpatizo. Sem escapatória, estou condenado a ser outro, outra coisa. Poder nenhum, a não ser o de virar e me virar como posso, não posso. (NASCIMENTO, 2014, p. 85)

- “A existência é injusta, e é para reparar essa injustiça que volto regularmente ao planeta”, nos dice el Demonio de *Cantos profanos*. Y agrega sobre su trabajo: “O método é extrair a desordem da mais estrita ordem, o belo caos que vem do fundo de mansidão”. (NASCIMENTO, 2014, p. 64-65) En este punto también se podría haber considerado a Dios, un dios que se encuentra “chato ser divindade num mundo sem fé”. (NASCIMENTO, 2014, p. 75) Creó un mundo y unos seres que, para sobrevivir, tendrá que destruir.
- Una superbacteria indestructible que alcanza la capacidad de fingir emite un “comunicado intempestivo” para futuros lectores. Este comunicado transmite una “última revelação: decidimos que formaremos todos em breve, homens-máquinas (eles) e máquinas humanoides (nós mesmos), apenas uma única memória articulada a um só programa”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 135)
- “Fidelidade”, incluido en el último libro de Evando, narra en “primera persona” el afecto de un perro por su dueño, y que luego de su muerte reflexiona sobre la vida:

Viver pra mim é cumprimento de estar, aqui e não noutra pouso. Seguirei a meu modo a meta traçada no berço enquanto força tiver. Talvez o que chamam de eternidade seja só isto: me integrar enfim às pedras e à luz que me aquece e ilumina todo dia – mesmo quando não a contemplo, como agora nesta vala onde me escondi pra dormir e sonhar. (NASCIMENTO, 2019b, p. 148)

23. Los *alter* de Evando son muchos, muchos más, una legión ficticia que puebla un mundo en el que lo que se espera que ocurra no siempre se da, puesto que los lugares comunes han sido eliminados: una conferencista experta en enfermedades tropicales, un indígena que se enfrenta a un tigre, el hijo de una celebridad que tiene un accidente y en el hospital lo dan por muerto antes de estarlo; alguien que decide cambiar de sexo; un taxista, casado, que nos cuenta sus aventuras sexuales, muchas con padres de familia; un cartero preocupado de cómo el medio hace al mensaje; el sobreviviente de la cuarta guerra mundial, que en el 2150 deja un testimonio; otro testimoniante, pero este no preocupado por la sobrevivencia, sino por lo abrumador que resulta vivir en algo así como la sociedad de los mensajes. También tenemos un caníbal, una empleada asesina (“El banquete”, muy poco platónico, es uno de los cuentos que más me gustó), un ladrón, un condenado a la silla eléctrica, un padre, un escritor, un ingeniero, un alcohólico comprometido con su adicción; alguien que se pregunta por qué “se narram vidas alheias como se fosse suas, nossas” (NASCIMENTO, 2019b, p. 62); un soñador que vive en una favela y que terminará anhelando la inmortalidad; un terrorista escritural (me refiero al relato “A desordem das inscrições”); un muerto que nos narra su descomposición; un abogado que se aburrió de su vida y la vende completa, con amigos incluidos; unos gemelos que se mimetizan hasta volverse un solo sujeto; Walter Benjamin escribiéndole a Erich Auerbach; una superestrella que sufre un infarto en pleno concierto etc. Humanos, cosas y animales sorprenden por el modo en que encarar el mundo que les ha tocado en suerte, mundo que a veces coincide con el nuestro. Ahora bien, el hecho de lo que humano no tenga voz exclusiva no debe leerse como una antropologización del mundo, sino, por el contrario, como una apuesta por lo que en *Cantos profanos* se nombra como “ambiencia”, donde lo orgánico y lo inorgánico constituyen lo que somos, y donde todos los vivientes requieren de un cuarto, de un techo. (NASCIMENTO, 2014, p. 120) Esta alterficción apuesta por la ética en lugar de la moral, y al hacerlo, se ofrece como un refugio que hace de la hospitalidad una política.

24. Ahora bien, toda esta enorme heterogeneidad ficcional se articula en torno a un elemento que, como señalé en la primera parte de esta presentación, circunscribe, aunque sin límites fijos, al a(u)tor. De distintas maneras, aquí los humanos, las plantas y los animales escriben. Son incontables las oportunidades en que aparecen diseminados en sus cuentos términos como rastro, escritura, inscripción, trazo, modelar, esculpir, registrar, testimoniar y archivar. Una diseminación que en ningún caso es solo humana. En la primera escena de “A doçura das plantas”, una simiente brota y se ramifica de tal manera que su movimiento o, mejor dicho, su “traçado lembra uma escrita caótica [...] Ao fim de alguns meses, anos, só resta um tronco morto sobre o qual se produziram mil ramificações. Pode-se chamar isso legitimamente de *caligrafia da morte*”. (NASCI-MENTO, 2019b, p. 139) En la segunda escena se nos habla de “escrita vegetal, chamada de *fitografia*”.

25. La escritura y sus soportes, soportes que la pluralizan, he ahí la obsesión por determinados motivos que hacen de la “involuntária trilogia dos Cantos” la diseminación del *retrato desnatural*. Se trata de un espejo, en el que la inversión solo nos muestra otro punto de vista, una variación que registra un pensamiento desde otra faceta, pero que sigue siendo el mismo, su doble.

26. Casi todos los personajes que ya he mencionados, y otros que aún no he referido, recurren a cartas, testimonios de diverso tipo, noticias, pinturas, fotografías, correos electrónicos, grabaciones, avisos publicitarios, arquitecturas (en “O oco”), libros de arena, e incluso a la propia piel y al cuerpo, y lo hacen en un momento de agonía o muerte. Se trata del recurso a soportes a través de los cuales inscribir alguna huella, esperando así que “algum errante navegante”, como leemos en “Terra à vista”, algún día la pueda “decifrar em seu próprio idioma”. El hecho de que estas diversas escrituras se planteen como restos o vestigios que dan cuenta de una vida, repito, se debe a que emergen en un momento de inminente desaparición. En no pocas de estas inscripciones los registros vienen a

dar cuenta de una vida que se apaga o, para decirlo con Blanchot, de una escritura del desastre o, mejor, *sobre* el desastre. Tenemos a Walter Benjamin antes de morir gracias a los Nazis; el fragmentario diario de un joven perdido (y muy pronto agonizante) en la selva; la entrevista grabada (ya mencionada) de una estrella de la música antes y después de un infarto; el registro memorístico de un escritor que está dictando su obra maestra y que fallece antes de terminarla; de manera similar, también contamos con los recuerdos de quien, ya en la tumba, realiza un balance de su vida, a la vez que se interroga por lo que vendrá, la desaparición; en el libro de arena (también ya mencionado) tenemos noticias del único sobreviviente de un pueblo extinto; el correo electrónico de un cartero nos muestra cómo su trabajo lentamente desaparece; el narrador de “Terra à vista”, que se ve a sí mismo como un “archivo ambulante”, nos dice que “ser sobreviviente es un modo de testimoniar”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 54) Bajo este escenario que se itera una y otra vez, hasta Dios habla en un momento de finitud y lo mismo le sucede a aquel que está aburrido, *chato*, de los mensajes, pues si bien deja un testimonio apocalíptico que debiera autodestruirse en segundos, sabemos que la misma explosión dejará *otros rastros*. También podemos considerar aquí la narración de una televisión antes de transformarse en reliquia o la “urgência de se fazer uma placa que seja em homenagem aos jovens talentos sacrificados”, como aquel “artista desconhecido, que morreu no auge de suas experimentações, em meio ao lixo, sem atingir o luxo do renome”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 178) Sigue André, el pintor que retrata *desnaturalmente* a Rose; lo hace “como um Picasso ou um Bacon contemporâneo, mas em outra modulação”. André se tatúa “em sua própria pele, na altura da pélvis, uma flor em miniatura, composta por miríade de microrreproduções das quatro letras do nome de r-o-s-e”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 176-177) Cuando Rose desaparece, André se suicida. La historia que leemos es el testimonio de su galerista. Lo que Evando nos ofrece son microrrelatos que portan una huella que hace, no siempre de manera explícita, de testimonio. Quisiera cerrar esta galería con las notas o el relato de uno de los sobrevivientes de un accidente de avión:

os fatos se atropelam e emaranham, como rinha de galos numa tela de picasso, sim, acho que é isso, minha memória é como dois galos cubistas em fúria, tudo se estilhaça, desfoca, escrever foi o modo que, por acaso, encontré de reunir esses fragmentos, procurando lhes dar coerência, tive muita sorte em achar essa ponta de lápiz e essa caderneta quase destruída entre tantos escombros, agora tenho como legar os últimos días, narrados por algúem que esteve a ponto de sobreviver, mas cujo fim [...]. (NASCIMENTO, 2011, p. 196)

27. Con todo, la escritura también opera como resistencia, incluso en los momentos de mayor aflicción, como recuerda la carta de Benjamin. Pero quisiera detenerme en dos cuentos, “Olhares cruzados” y “A desordem das inscrições”, ambos en el último libro de Evando. Me parecen muy sugerentes, puesto que, de maneras muy distintas, en ambos la escritura adquiere una potencia política capaz de destruir mundos totalizantes. En el primero, la vigilancia orwelliana de 1984 se ha radicalizado. Un hombre es vigilado hasta el punto en que “o sonho é a única coisa que não conseguem observar diretamente” (NASCIMENTO, 2019b, p. 18), aunque es cuestión de tiempo para que le instalen un nanochip en el cerebro. Su resistencia: “fazer desenhos intrincados, a mais rudimentar das tecnologias, e ainda estão avistando, porém com dificuldade”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 20) Ficción pura y dura. La mano toma un lápiz y traza, inventa, ficciona, mezcla e hibridiza lo que no existe y, por tanto, no puede ser entendido, aunque sea registrado. Estos diseños, como señaló “exigem novas lentes para dar a ver”, pero como a los vigilantes “somente o design inteligente lhes interessa”, sus ojos, incluyendo sus prótesis, se vuelven impotentes. No logran percibir las “formas, letras, palavras, sinais, cores” (NASCIMENTO, 2019b, p. 21) que sin ley se inscriben sobre un soporte que les da *resistencia*, resistencia como modo de existencia.

28. El segundo cuento que ahora quiero brevemente comentar es la inversión radical de “Olhares cruzados”. Si en este no hay nada que no pueda ser registrado, en *A desordem das inscrições* cualquier forma de

registro simplemente ha sido anulada, pues la figuración ha sido prohibida. Se trata de una cultura en la que es “inaceitável a representação do-que-existe, sobretudo das coisas vivas. Somente a apresentação direta dos seres é permitida, inclusive as tais epifanias vindas do além”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 83) La preocupación filosófica que inscribe este cuento es evidente. Se trata de una cultura que ha hecho de la metafísica de la presencia una dictadura, en la que ni los fantasmas pueden recurrir a algún soporte. Aquí el espectro del padre de Hamlet no podría ser reconocido. La resistencia a esta dictadura, por tanto, pasa por el aprendizaje de la escritura figural, única capaz de imaginar, de ficcionar un mundo heterogéneo. En un mundo en el que se rechaza la escritura, todo se vuelve superficie escribible. “Todo mês, num dia qualquer”, dice el narrador, “saio para tomar de assalto paredes e pedras, tapumes e fachadas, postes, outdoors, na noite silenciosa”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 83) Las autoridades les llamarán “terroristas visuais”, pero para la comunidad son la esperanza de un mundo mejor. Son “indiscernivelmente os desenhistas, os pintores, as figuras, a tela e a paisagem daqui”. (NASCIMENTO, 2019b, p. 87)

29. Para cerrar, quisiera hacerlo a partir de la la visualidad de su escritura. El último libro de Evando es quizá el que más explicita su condición imagética. A los diseños escritos que le acompañan, se suman los apartados titulados “Naturezas mortas” y “Quadros vivos”, por no mencionar el término “inscripción”, esto es, el grabado sobre una superficie más o menos visible de una memoria. Pero quisiera hacerlo de manera oblicua, mirando de reojo, no las heterogéneas imágenes visuales que hacen emerger su escritura, sino, siguiendo a la Academia de la Lengua Española, a partir de la “sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales”. Me refiero al color, a los colores.

30. “Sucedeu em tons lilases”, dice el muerto-vivo de *Cantos profanos* (2014, p. 25); “tem uma visão colorida e múltipla do mundo”, dice sobre su hijo el narrador de “Olhares cruzados”. “Vibro com o colorido matinal quando amanhece garoando na avenida Atlântica onde moro”,

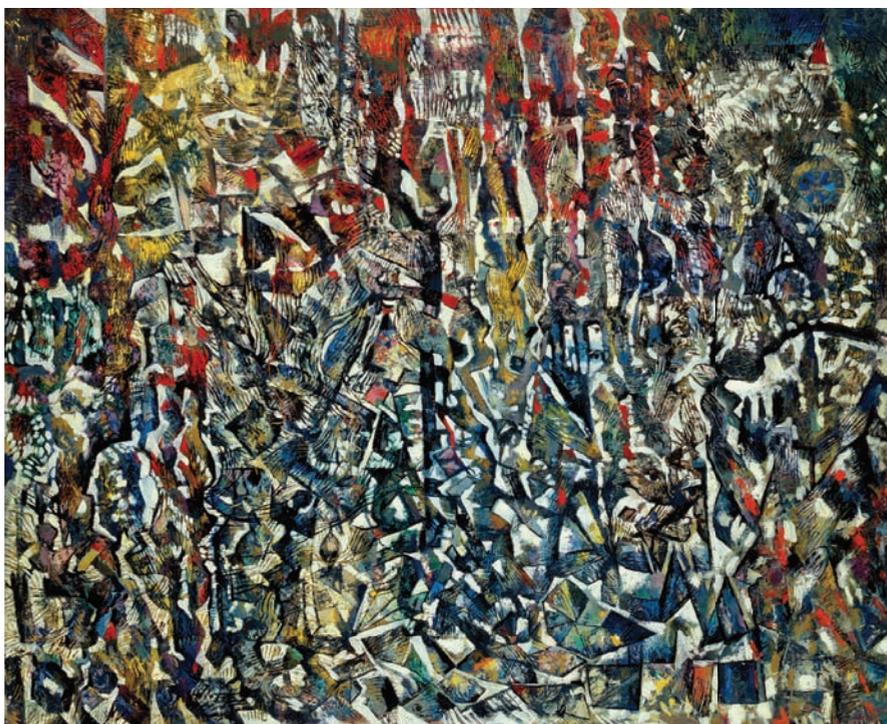
dice el narrador de “O último show”, y agrega: “O repertório incidiu em áreas de Verdi e de Puccini, um tapete de texturas musicais estendido lá do alto, com sofisticadas coloraturas”. (NASCIMENTO, 2014, p. 97) En “O oco” leemos: “Formavam juntos, o livro, o leitor e a cabine de leitura, uma espécie de ilha à deriva, de onde podiam reinventar o mundo. E o refaziam, em todas as cores, mesmo ou sobretudo as inexistentes”. (NASCIMENTO, 2014, p. 105) “Tomei o gosto de criar e discernir, bem como o de atribuir cores, configurações, nomes”, nos dice Dios. Y el color de la creación no podía faltar en “Edens”, donde Eva, “antes de morder e absorver a polpa, ele alisou a casca com ranhuras amarelas, sobre um vermelho de cobre e alegria. Eram as primícias da felicidade”. (NASCIMENTO, 2014, p. 95)

31. Podríamos seguir con la inscripción de los colores, con el “amarelado”, con el verde, el azul y el azulado, con el “ocre” y el “dourado”, pasando por el laranja y de ahí a una “mancha de negror alaranjado”, hasta llegar al *preto* y al *branco*. Solo hay dos colores que no encontré, el café y turquesa o cian (*ciano*) aunque estos muy bien podrían estar ocultos, el primero en “o café da manhã”, y el segundo bajo “um autêntico marciano”. En todo caso, la inscripción de los colores no requiere de su presencia nominativa. El “cor inconstante do mar” (NASCIMENTO, 2011, p. 13), o el que “me atíça o paladar” (NASCIMENTO, 2014, p. 77), por ejemplo, son colores que invaden nuestros sentidos sin que lo percibamos. Los colores embargan nuestro *corpo*, nuestros *corações* y lo hacen con *coragem* y como si fueran un *coro* que apuesta, que busca *decorar* nuestra *rexistencia*. Se trata siempre de disfrutar la vida no de, sino *en* “vivas cores”. Imagino que estarán de *acordo* conmigo.

32. Antes de cerrar, quisiera compartirles una pregunta, pregunta que me ha surgido cada vez que los colores de Evando parecen haberse puesto de *acordo* para punzarme desde la página que los ha hospedado. Si tuviéramos la posibilidad de reunirles en una sola tela ¿cuál sería su “coloração, [su] aroma, [su] textura?”. (NASCIMENTO, 2011, p. 63) No cualquiera, sino una que coincidiera además con la preocupación de Evando

por el lenguaje y la escritura. Que el pasado está lleno de novedad es una enseñanza que hemos heredado de Walter Benjamin y, en consecuencia, como no podemos eludirla, busco en lo ya acontecido, en lo ya escrito, en lo ya pintado y registrado, alguna posibilidad. Se las comparto:

Figura 4 – *La tour de Babel*



Fuente: Rozda (1961).

33. Esta obra la encontré oblicuamente profanando los cantos de Evando, concretamente en uno de sus “Vestigios”. Señalo oblicuamente porque en realidad no sé si Evando la conoce. “Por meio de um cultíssimo amigo francês, conheci um prestigioso pintor surrealista, provavelmente de origem húngara, cujo nome não consigo lembrar” (NASCIMENTO, 2014, p. 114), leemos en *retrato desnatural*. Y poco más adelante, entre paréntesis: “Endre Rozsda, nascido em 1913, na Hungria, e morto em 1999, em Paris, seis anos depois que o conheci. Deve ter sido um homem charmoso:

ainda conservava traços do passado, como um esboço por detrás da figura acabada”. (NASCIMENTO, 2014, p. 115) Creo que “um esboço por detrás da figura acabada” es una excelente forma de definir *retrato*, según vimos más arriba. Este pintor le compartió a nuestro homenajeado algunos de sus pensamientos, pensamientos que dejan ver una estética, esto es, una forma de ver la vida. Para Evando, la pintura de Rozsda “Trata-se de uma arte da revisitação. Do real, antes de tudo, com outros olhos, expondo as formas do invisível. Não deixa de ser também um belo modo de hospitalidade”. (NASCIMENTO, 2014, p. 116) Y lo que más me sorprendió fue saber que esta pintura de Rozsda lleva por título *La tour de Babel* (1958-1961), un motivo compartido con Evando.

34. Si la escritura, como señalé al inicio de esta presentación, es una palabra con la cual reconocer el trabajo de Evando, diría que, a su vez, la hospitalidad es palabra con la cual reconocer el trabajo de su escritura.

Viña del mar, agosto de 2020

Referências

AUERBACH, Eric. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducción I. Villanueva y E. Ímaz. México, D.F.: FCE, 1993.

CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. *Velos*. Traducción Mara Negrín. Ciudad de México: Siglo XXI, 2001.

DE MAN, Paul. La autobiografía como desfiguración. In: DE MAN, Paul. *La retórica del romanticismo*. Traducción Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Akal, 2007. p. 147-158.

DERRIDA, Jacques. *De la gramatología*. Traducción Oscar del Barco y Conrado Ceretti. México, D.F.: 1986.

DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Traducción Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989.

DERRIDA, Jacques. *La ley del género*. Traducción Bruno Mazzildi. Paso: Elipsis Ocasionales, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- MONTAIGNE, Michel de. *Los ensayos*. Edición y traducción J. Bayod Brau. Barcelona: Acantilado, 2007.
- NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, set./dez. 2017.
- NASCIMENTO, Evando. *Cantos do mundo (contos)*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- NASCIMENTO, Evando. *Cantos profanos*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.
- NASCIMENTO, Evando. [Correspondência]. Destinatário: Raúl Rodríguez Freire. Rio de Janeiro, 23 jan. 2019a. 1 carta.
- NASCIMENTO, Evando. Correspondencia incompleta: Silviano Santiago e los segredos da literatura. In: COSTIGAN, Lúcia Helena; LOPES, Denilson (ed.). *Silviano Santiago y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2015a. p. 157-174.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura*. São Paulo: É Realizações, 2015b.
- NASCIMENTO, Evando. *A desordem das inscrições (contracantos)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019b.
- NASCIMENTO, Evando. *Retrato desnatural (diários – 2004 a 2007)*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- NASCIMENTO, Evando. *(Quase) postais: rastros, traços, ruínas, cinzas*. Rio de Janeiro, 7 jun. 2020. Facebook: evando.nascimento.37. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3171438379544517&set=pb.100000351596004.-2207520000.&type=3>. Acesso em: 7 Junho 2020.
- RITCHIE, Andrew Carnduff. *The new decade: 22 European painters and sculptors*. New York: The Museum of Modern Art, 1955.
- ROZSDA, Endre. *La tour de Babel*. 1961. Disponível em: <https://www.rozsa.com/annees-60>. Acesso em 22 out. 2021.
- SOLLERS, Philippe. *La verdadera novela: memorias*. Traducción Mauro Armiño. Madrid: Páginas de Espuma, 2008.
- STIEGLER, Bernard. La imagen discreta. In: DERRIDA, Jacques; STIEGLER, Bernard. *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires: Eudeba, 1998. p. 177-200.

STIEGLER, Bernard. Querer acreditar: nas mãos do intelecto. *In*:
NASCIMENTO, Evando (org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*.
São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 313-343.