

**O CONCEPTO DE MELANCOLÍA
NA OBRA DE XOSÉ LUÍS
MÉNDEZ FERRÍN**

Natalia Szejko

Instituto de Estudos Ibéricos e
Iberoamericanos, Universidade de
Varsovia

[doi:10.17075/tucmeg.2015.017](https://doi.org/10.17075/tucmeg.2015.017)

O Cisne

Andrómaca, só penso en ti! O curso de auga,
Espello pobre e triste onde xa resplandeceu,
do teu rostro de viúva a maxestosa mágoa,
O Simoente falaz que ao teu pranto creceu.
(Baudelaire 2014: 112)¹³⁰

Neste extracto da poesía inmortal de Charles Baudelaire pódese entrever —entre sílabas do xénero máis melancólico de todos, o xénero da poesía— un manifesto máis natural e axeitado: a necesidade de meditar de cada ser humano, da necesidade de *melancolizar* ao redor da súa propia existencia. Aristóteles e Galeno definían a melancolía coma un dos estados de ánimo que se encontran no centro da natureza do ser humano. No sistema de catro temperamentos de Hipócrates, a *bile negra* relacionábase coa fortaleza e firmeza dos pensamentos. Ao longo dos séculos a melancolía constituíu un exercicio intelectual para distintas xeracións de investigadores e foi a resposta á crise filosófica de posguerra e da idade posmoderna. Sen dúbida ningunha, a melancolía, sendo unha noción universal, pódese inscribir no pensamento de diversas nacións e, por varias razóns, algunhas delas desenvolveron unha filosofía propia da *saudade*; este é o caso de Galicia. Dende o inicio da súa actividade artística, o escritor Xosé Luís Méndez Ferrín concentrouse no ser humano situado no mundo do pasado, no mundo que está ao lado da aceleración de posmodernismo. Tanto na súa narrativa como na súa poesía pódense trazar varios niveis da construción do ambiente melancólico. Trátase, en primeiro lugar, do espazo en que transcorren os feitos descritos.

Nos relatos recollidos baixo título *O crepúsculo e as formigas* (2001a [1961]), Ferrín recolle o mundo escondido entre as sombras do pasado, o medo das personaxes que non poden afrontar o encontro co exterior. Dan un paso cara á estética da paisaxe para somerxerse totalmente nela. A brétema, as últimas horas do día, a decadencia da natureza, o seu paso momentáneo no ciclo da vida é, ao mesmo tempo, o paso momentáneo das persoas por esa «terra de proseguir e non dar nada», como di un verso do seu libro de poemas *Poesía enteira de Heriberto Bens* (1980: 25), vense neste fragmento do prólogo de *O crepúsculo e as formigas*:

¹³⁰ Traducións ao galego da autora sempre que non se indique o contrario.

O sol está morrendo e sobre a vila treme unha brétema moi lixeira e algo vermella. Eu vivo no derradeiro piso e ollo a vila. Principian a se acender as luces, impotentes contra a mesta e bárbara avanzada das sombras. As sombras penetran as rúas coma algo sen corpo e fanse mestas nos ollos dos homes. É o intre do crepúsculo. Agora é cando morre a luz e os perfís das cousas deixan de ser concretos. [...] os homes son coma formigas, na vila sen nome. (Ferrín 2001a: 21)

Ferrín sempre opta pola chuvia, pola falta de sol, pola presenza das nubes que maximizan a tristura das persoas. A hostilidade é unha resposta á necesidade de reconciliarse coa natureza. No seu mundo a paisaxe acompaña a nostalxia do ser humano para obter a liberdade e o entendemento dos outros que non chega nunca. A uniformidade e a falta de límites da natureza son os trazos que a converten nun elemento de control exercido dende enriba. O poder supremo dos impulsos vitais somerxidos na terra, esa terra máxica, chea da individualidade, atrae ao ser humano para demostrar tamén que é só un vestixio da grandeza do mundo. Como en *L'exil et le royaume* de Albert Camus, cada paso dado para adiante, para coñecer o fondo do universo en si mesmo, convértese nun achegamento cara ao baleiro existencial e a imposibilidade da acción do ser humano:

Aínda máis adiante, cara ao horizonte, empezaba un reino marrón e gris, o reino das pedras, onde non se podía detectar nin un índice de vida. [...] Dende a eternidade na superficie desa seca, arañada ata os ósos da terra deste país sen fin, viaxaba un grupo de xente que non tiña nada, pero non dependía de ninguén, os miserables e libres reis dese reino. (Camus 1992 [1957]: 19)

Só a inmersión no misterio, volta cara aos impulsos da terra pode ser unha saída axeitada. Os seres misteriosos, os que non poden ser captados pola mirada do racionalismo son os que rompen o dominio do silencio na obra de Ferrín, a longa espera dos personaxes, a chegada do indefinible que os pode salvar ou, polo menos, dar un ar de definición á realidade, como se ve en «Lobosandaus», un dos contos de *Arraianos*:

Sito na caeira da chamada Serra Grande, Lobosandaus élle un núcleo de poboación de cen veciños que me produciu unha forte impresión. Silencioso, o sol oblícuo deste remate de verao dálle un carácter mediterráneo, seco, lúcido. [...] Da outra banda daquel espacio de carqueixas e de mato cativo, en cuxas ondulacións os dolmens non son raros, érguese un murallón escuro coroadado de agullas de formas caprichosas, coma estrañas esculturas semellantes a fantasmáticas tuberías de órgao. (Ferrín 2001b [1991]: 15)

No conto titulado «Suso», incluído en *O crepúsculo e as formigas*, tanto os acontecementos como a identidade dos protagonistas entrecrúzanse constantemente para formular unha amálgama, mestura de misterio e realidade.

A morte e a vida, o sono e a vixilia, a verdade e a imaxinación, as nocións do contrario e do efémero, do inestable son as bases dese mundo delirante en que se moven os seus protagonistas, Suso e Manolo. A melancolía, que é, neste caso, a expresión do medo existencial ante a morte e a vida, ante o sentido da vida que nos rodea, crea ambiente de sombra e inseguridade ontolóxica.

Porén, Ferrín non só se limita a describir o espazo rural, alude ademais ao medio urbano: escollendo na novela *No ventre do silencio* (1999) todo un paradigma da identidade galega, a cidade de Santiago de Compostela. A cidade resulta ser un miúdo acompañante dos personaxes que falan a través dun diálogo dos sentidos que atopan na rúa. Ao mesmo tempo, as mesmas rúas que empezan a ser un medio axeitado para o sentido da saudade resultan ser unha ponte para reunirse cos propios medos, unha ponte para o inferno exterior e interior do que non poden escapar, como diría Camus en *La chute*, «notou vostede que as canles concéntricas de Amsterdam se parecen ás partes do inferno? Do inferno burgués, obviamente, poboado por sonos malos» (Camus 1956: 13).

Fronte ao mundo da cidade, os protagonistas do universo ferriniano volven ás memorias, aos recordos que parecen distantes, pero achegan os valores preservados anteriormente, protexidos nas áreas máis profundas do coñecemento. En palabras do teórico polaco Marek Biencyk, a melancolía empeza a ser un mecanismo do recordo que prolifera nas imaxes do baleiro e da perda, é un pensamento sen límites no centro do mundo que non deixa de mudar, no mundo que cambia máis rápido que o corazón do ser humano (Biencyk 2012: 13). Ao mesmo tempo, as personaxes usan a cidade como un ambiente onde poden compartir a súa melancolía, é o seu novo *modus vivendi*, unha constante submersión no espírito da cidade. Camiñan polas rúas de Santiago para sentir os seus sabores, os latidos da vida nocturna, a transparencia do aire que cobre as cubertas da catedral. Aproxímanse, entón, ás ideas dos modernistas, dos *flâneur*, dos que emprenden unha viaxe sen un destino determinado: «É unha dispersión causada por unha volta constante cara ao mesmo, é un paso entre os sentidos danados e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, é unha inmovilidade fronte á velocidade vertixinosa da cidade moderna» (Biencyk 2012: 28).

Os protagonistas que escolle Ferrín para participar no seu mundo de melancolía aceptan as premisas e regras en que viven, porque en realidade senten unha atracción fatal cara á tristeza que empeza a ser natural para eles, unha parte máis da filosofía cotiá. En «Os homes e a noite», incluído en *O crepúsculo e as formigas*, o paso dos protagonistas está constantemente penetrado pola traxedia, unha relación co destino predeterminado polo fracaso e un encontro inevitábel coa morte e o mundo tétrico da mitoloxía galega. Como en *L'âge de raison*, a primeira novela da triloxía *Les chemins de la liberté* de

Jean-Paul Sartre, o seu mundo interior rompe constantemente contra as construcións da realidade, contra o que rodea por fóra para expoñer os elementos da personalidade que normalmente permanecen ocultos: «Tiña ganas de pelexar con eles, sempre nos chegan as ganas de discutir cun home que ten remorsos para facer a súa posición aínda máis inferior para romper nos pequenos anacos o resto da dignidade que lle queda» (Sartre 2001: 172). O ser humano na obra de Ferrín sempre resulta ser unha persoa ferida, ferida pola forza allea ou pola autodestrución que emite cara á súa propia esencia. Por iso está máis predisposta a ver o baleiro, a separación, o presentimento da ruptura da vida harmónica en que vivía anteriormente.

En «Dúas cartas a Lou», pertencente tamén a *O crepúsculo e as formigas*, Ferrín achégase ao tema do amor e da memoria escollendo unha vez máis a forma epistolar. As cartas, un vago vínculo material entre dúas almas, un lazo material, pero, ao mesmo tempo, metafísico, son un monumento ao pasado, á vaga construción do diálogo entre os individuos. A volta cara ao pasado resulta ser un remedio máis para esquecer o presente, para non poñer pé en terra descoñecida, en territorio descoñecido, o territorio da novidade e da aproximación á súa nova identidade. A melancolía cara ao día anterior, presentada polo cineasta americano Woody Allen en *Midnight in Paris* é unha ferramenta escapatoria, de suavizar o *temor e tremor* ante o futuro. Porén, é só unha medida momentánea, unha vinculación fráxil co imaxinario persoal. As personaxes emprenden, entón, unha viaxe dende a melancolía do presente cara á melancolía do pasado para entrar nunha circulación sen fin entre esas dúas realidades. Afástanse das emocións que teñen que afrontar, do amor explícito e miran a vida entre as válvulas do seu corazón parado no século pasado. O amor entre Alberte e Narda, personaxes de *No ventre do silencio*, é unha emoción entre palabras, unha meditación das necesidades do outro dentro do universo dominado polo egoísmo. O tema do amor melancólico aparece constantemente nas obras de Ferrín, as relacións interpersoais limítanse ao intercambio de miradas e pensamentos, volvendo sempre na dirección da memoria e da súa reconstrución. Podemos ver isto en «Señoras do pasado», un emblemático poema de *Con pólvora e magnolias*:

E quíxenvos moi escasamente a todas
porque nas regandixas de eu caben ourizos e sufrir é amor
e nada para o tempo que destrúe os ourizos.
E quíxenvos (queréndome) coma un río que fose
dos meus ollos a vós, as tidas e perdidas,
limítrofes do amor, esquencidas pra sempre.
(Ferrín 1997 [1976])

Os protagonistas reconstrúen o pasado partindo de calquera elemento que atopen, en primeiro lugar da paisaxe. Primeiramente recordan o vento e o movemento dos cabelos tocados pola chuva da mañá. Necesitan só un impulso delicado para deixar de ver a actualidade e comezar o diálogo co ambiente que os rodea. Ao mesmo tempo, están monologando coas outras persoas. Monologando, porque todas as ideas xurdidas están dirixidas cara ao remitente, tratan ao outro como unha sombra, un acompañante necesario e ansiado, pero, na maioría dos casos, máxico e misterioso, cuxa natureza non pode ser entendida plenamente. Os camiñantes polas inhóspitas terras e cidades desaparecen, finalmente, entre a néboa, devorados pola grandiosa imaxe do esperado e inesperado: «naquela mañá do pasado, un norte xeado pola Troia. Cortárase a chuva, que fora constante todo o outono, e o mes de Natal fixérase frío, inhóspito» (Ferrín 1999: 17). Neste ambiente de hostilidade as persoas movidas, como a natureza, por unha forza mítica escollen o extraordinario, o anormal para descubrir as novas modalidades do ser. No conto que lle dá nome ao volume *Percival e outras historias* (1994 [1958]), Percival entra no bosque para descubrir o espazo mítico e ver alí, ademais, a súa propia cara. Os obxectos e as personaxes artúricas son un acompañante continuo na obra de Ferrín. A elección precisamente destes non é arbitraria, senón que supón unha aposta pola tradición cultivada por xeracións de escritores galegos. A sombra da espada de Arturo rompe a simetría das imaxes, introduce un aire de frivolidade e fantasía. Esta última é respectada polos personaxes e o ambiente que os rodea, como se ve nesta cita tomada do conto «O castelo das Poulas» do libro *Arraianos*:

Azuleaban os lonxes, e clarexaban, anunciando que moi axiña ía saír por aquelas estremas a lua grande da Seitura, para así, ocorrer. De pimeiras foi unha mea moeda sobre os cabezos, encarnada. Case podía o Tenente vela subir, a lua. Logo foi coma un globo de lume, ate o pronto en que se separou do horizonte e iniciou a ascensión ao firmamento. Ao tempo en que entraba no territorio da abóveda estrelecida, a lua esmacelaba. Clara, como unha bandexa, deitaba sobre o val farina de prata e xa podía ver o Tenente con nitidez o paseo de ronda da muralla, aperceber as garitas en cada barbaca ou cubo. Luar e estrelas iluminaban o val no que, de pronto, os cans camponeses iniciaron un concerto de latidos que, de inmediato, espertou un estrondo no canil do castelo. (Ferrín 2001b: 105)

A inmersión na paisaxe nocturna, o continuo xogo coa tradición e coa mitoloxía forman unha unidade, unha prolongación do pensamento do autor e dos participantes da historia. A historia realízase a través da súa visualización nos ollos da lectora, a través do seu achegamento á fenomenoloxía do cotián que propón Ferrín. Este universo consiste en facer as preguntas dende a posición do vulnerable mundo da natureza. Por iso, unha e outra vez volve a súa mirada cara ao minimalismo e a harmónica precisión da natureza, enfocando a

aproximación da cámara, como nun microscopio, aos elementos do mundo real e máxico que o rodea:



Fig 1. *Sen título*. Piotr Kwast. 2014. Escaneo do negativo.

Nestoutra cita de «Lobosandaus» de *Arraianos* podemos ver que a melancolía estruturalista, individual e meticulosa é a melancolía dun fotógrafo da paisaxe literaria.

Foise a chuvia de todo e o ceo ficou limpo, azul ate mesmo ferir de pureza a vista dos ollos. A temperatura desceu vertixinosamente e con ela, enfriásemelle a ialma, señor tío. Pésame Lobosandaus derriba dos ombreiros. [...] pódeme crer, si que ela emana unha harmonia poderosa, como cando nos sobrecolle a mole dun penedo, pero nada máis lonxe de min ca unha atracción sensual por tal muller casada nin por ningún outro individuo de sexo feminino habitante nesta soedade que mata. O frío xeoume as pucharas do desexo, de calquer desexo. Nótome distante, ido; non podería decer triste. Do mesmo modo que cada mañá amenece o sol sobre xeadas totais que fan cristal albo das pólas espidas dos bidos, cada día que pasa noto como se unha odiosa e dura indiferencia se apoderase máis e máis do meu interior. (Ferrín 2001b: 25)

No medio do silencio está a voz do mundo que esperta a través das letras e imaxes do branco e negro. Os intentos formais de Ferrín aparentan, entón, a mirada de entrar no cronotopo: un espazo en que a superficie do físico, dos

obxectos e situacións entra na corrente do tempo. Esa fotografía literaria da paisaxe é un recordatorio da filosofía barthesiana, filosofía das imaxes paisaxísticas:

For me, photographs of landscape (urban or country) must be *habitable*, not visitable. This longing to inhabit, if I observe it clearly in myself, is neither oneiric (I do not dream of some extravagant site) nor empirical (I do not intend to buy a house according to the views of a real-estate agency); it is fantasmatic, deriving from a kind of second sight which seems to bear me forward to a utopian time, or to carry me back to somewhere in myself: a double movement which Baudelaire celebrated in *Invitation au voyage* and *La Vie anterieure*. Looking at these landscapes of predilection, it is as if *I were certain* of having been there or of going there. Now Freud says of the maternal body that «there is no other place of which one can say with so much certainty that one has already been there». Such then would be the essence of the landscape (chosen by desire): *heimlich*, awakening in me the Mother (and never the disturbing Mother) (Barthes 2010: 38-39; cursivas no orixinal).

Parece entón que a analoxía entre a situación fotográfica e literaria se limita ao apoderamento do mítico, entre o pasado e o futuro utópico que circula na obra de arte. Como na fotografía presentada na páxina anterior, entramos na néboa, no luscofusco e na inseguridade ontolóxica: os poucos raios do sol que baixan e chegan cara a abaixo ata a terra húmida e polivalente, empedrada e lisa ao mesmo tempo, coas pegadas dun ser que entrou no espazo fotográfico e desapareceu posteriormente. Onde estará agora, foi unha entrada brusca ou un paseo vagaroso? Un ser efémero e simbólico que deixa os *sinais da súa identidade* no mito do negativo. Unha pantasma da vida humana situada entre os poucos obxectos da creación deste: as máquinas deportivas feitas de ferro e de suor. As árbores, como na obra literaria de Ferrín, son unha prolongación da terra, unha rede de vasos conectados que encerran o silencio. Por esa rede Perceval entra no seu xardín mítico.

Unha culminación absoluta do vínculo que se establece entre o ser humano e o seu acompañante nas forzas da natureza e a chegada da trágica reconciliación entre o mundo do misterio e da realidade na obra de Ferrín, en moitos casos, vese reflectida nunha serie de mortes violentas e inesperadas. A natureza empeza a ser unha personaxe máis, unha vívida célula que reacciona aos movementos das persoas. Reafirma a súa propia existencia e a existencia do ser humano nesa terra chea de bágoas. A natureza resulta ser o fundamento máis firme da esencia do ser humano. Ese ser humano que ten que afrontar as súas eleccións e fracasos e unha e outra vez crer no seu destino, destino de deixar algúns sinais da súa existencia nese mundo, como se pode ver nesta cita de «Meias azuis», conto incluído en *Arraianos*: «Era unha choupana triste, co solpor dándolle pola parte de tras. Posta a casa no meio dos piñeiros, semellaba un animal derrubado. No cumio, brillaba unha aiga de folla de lata. Relocía a

aiga e, de lonxe, viña o fragor do Arnoia escachándose en caneiros e cenzas indecisas. Ningún can latía» (Ferrín 2001b: 49).

No caso de Ferrín estamos ante un constante intercambio, un pacto entre personaxes e natureza no que unha e outra parte prometen reaccionar e manter un vínculo estreito. Con cada paso da persoa, con cada movemento das flores e follas móvese algo, un elemento sagrado, secreto no corazón do mundo e de cada persoa. Por iso as descricións do comportamento e das emocións, na obra de Ferrín, evocan constantemente a presenza dos elementos do mundo que os rodea, os ollos das persoas son os ollos da terra, o paso do río e o paso das persoas que chegaron a beber auga del, como se ve nesta cita do conto «Liño»: «aperto as pálpebras e vexo todo verde, no fondo dos ollos. Vexo o liño da miña mocidade, nos liñares da Assoreira e Alcobaza» (Ferrín 2001b: 57).

Ferrín propón aos seus protagonistas un reencontro co esquecido, co que están buscando e non poden encontrar, porque non saben o seu nome. Ese nome pódeno ver no mundo máxico creado polo escritor e eles mesmos, sen ter conciencia diso. Acoden, entón, levados por un pulo, cara á súa propia memoria e na súa sistematización pódese ver a proba de entender o mundo desde si mesmo. Escribir, falar, relatar significa autodefinirse a un mesmo e á súa melancolía: «na escritura sobre o pasado está inscrita a desesperación que está causada pola imposibilidade de chegar a un mesmo e aos propios sentimentos da vida anterior. O momento de escribir, de probar voltar, e momento de entender dunha maneira dolorosa a súa perda. Unha perda que non pode ser saciada, e a necesidade de escribir só a agrava máis» (Sniedziwski 2011: 35).

Dos catro temperamentos descritos por Klibansky e anteriormente pola escola de Galeno (sanguíneo, colérico, flegmático e melancólico), é este último o que ten o poder do cambio, que significa a virtude da creación e da produción (Klibansky 2009: 12). Os protagonistas de Ferrín apodéranse *do efecto do espello*: para eles o mundo pode ser coñecido só a través da propia experiencia de si mesmos, a aventura consigo mesmos é a aventura do mundo (Sniedziwski 2011: 14). A melancolía pasiva empeza a ser melancolía activa, a redundancia é unha forza de loita e non unha ferramenta do rendimento. Unha vez máis o suxeito de Ferrín mira e medita silenciosamente, aparenta serenidade e transparencia pero en realidade emprende a viaxe de *flâneur*. Viaxe que non ten ningún destino predeterminado pero por esa razón, precisamente é unha viaxe que responde a todas as preguntas: «O ceo foi marabilloso, ningunha luz rompía aquí a escuridade e só facía falla levantar a cabeza para ver a Osa Maior. Pero non foi como antes, antonte desde o cárcere do arcebispo tamén podía mirar o ceo durante o día e cada hora traíame outro recordo distinto. Pola mañá, cando o ceo foi duramente azul e lixeiro, pensaba sobre as praias do Atlántico» (Sartre 1988: 16-17).

O universo de Ferrín é un universo situado dentro do poético e mítico, onde estes dous elementos se entrecruzan e poñen de relevo a autenticidade do ser humano. O autor galego aposta polas imaxes do mundo que desaparece, é efémero e inestable. Volve, ao mesmo tempo, á filosofía básica do ser humano e da natureza, alguén impregnado no mundo do mítico, reunido cos elementos da natureza, formando unha parte máis desta. Ferrín crea, entón, o chamado *homme d'images* (Juszczak 2014: 7); é máis, *peuple d'images*, o futuro baseado na volta cara ao primitivo, a terra, a auga, o lume, os outros elementos primarios da vida. Estes elementos conducen aos protagonistas cara ao futuro e a revelación, cara ao entendemento das imaxes poéticas: «Duc d'un peuple d'images à conduire aux Mers Mortes, où trouver l'eau nocturne qui laverá nos yeux?» (Perse 2014). Ferrín sitúa o mundo dentro do tempo que parou e non ha de voltar nunca máis. O espazo do sagrado en que cada elemento da natureza e da vida cotiá non son accidentais senón que xustifican o xesto literario usado polo autor. O real e o mítico entrecrúzanse aquí e forman a totalidade da imaxinación creativa e verdadeira. A natureza constitúe neste caso un arco que encerra e engloba a totalidade do mundo presentado así como a sacralidade e o silencio do mundo das imaxes literarias: «No final, ou, de facto, no principio mesmo deste grupo, está este anónimo *peuple d'images*: un conxunto de poetas do mesmo tamaño que crean as mesmas imaxes primarias, que teñen todas un aire de sacralidade» (Juszczak 2014: 9).

Esas imaxes primarias forman o centro da atención interior do ser humano: esa atención que permite entender e ollar o invisíbel e distante, o que escapa da mirada cotiá. O ser humano empeza a ser un elemento máis na realidade imaxinaria, empeza a ser tamén un ser misterioso, sacro e primitivo. O carácter primitivo empodérase totalmente da súa natureza, pero coa chegada do primitivo e sacro, do primario, obtén ao mesmo tempo a forza cosmogónica, da reconciliación co seu pasado místico en que existía como primeiro habitante da Terra e o do seu posuidor. Esa posesión realizábase non coa forza física, senón co dominio da palabra que daba ferramentas para a transgresión dos obxectos e das superficies e o entendemento da profundidade e superación da fatalidade, da morte. Os protagonistas de Ferrín viven nun ambiente da expectación da morte ou, polo menos, do seu presentimento, expectación anunciada pola natureza. Nalgúns momentos a morte chega a realizarse, pero a presenza mística do ser permanece. A imaxe literaria para e queda inmóbil, como se tratase da imaxe estática dun filme. A acción continúa, a morte xa tivo lugar, pero a presenza mítica e sacra da vida humana engloba o segredo da existencia do universo literario e real. A morte deixa de ser a finalidade, porque é só unha representación, un vestixio, un símbolo do que acaba pero muda tamén o contorno. Sen dúbida, a fin é o principio, factor inicial e prolongación da loita existencial do ser humano. Para Ferrín, a posición deste dentro das situacións de

crise, tristura e eleccións últimas é un medio de aproximarse á sacralidade. Nestes momentos, precisamente *temor e tremor* existencial apodéranse do ser, da sacralidade primaria e o contraste e loita interior entre os impulsos negativos e positivos predomina no interior do ser humano. O silencio rómpese cos miúdos gritos da inestabilidade do corazón e da mente. O que foi antes concreto e comprensíbel deixou de selo. Neste instante sobrevive só o sagrado e o que está predestinado a gañar. O pasado relaciónase co presente e forma o tempo mítico, circular, que volve constantemente ao punto de partida en que os elementos do inicio único, do primitivo son tamén os que poden loitar contra o esquecemento dos séculos. A vida e a morte xúntanse e deixan de ser os conceptos primarios no tempo mítico. O instante de agora e a actualidade permiten, como na mencionada analoxía fotográfica, a realización do poder, polo menos instantáneo: «Finally, the most grandiose result of the photographic enterprise is to give us the sense that we can hold the whole world in our heads — as an anthology of images» (Sontag 2005: 1).

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (2010): *Camera lucida*, New York, Hill and Wang.
- BAUDELAIRE, Charles (2014): *Las flores del mal*, Madrid, Planeta.
- BIENCZYK Marek (2012): *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa, Swiat Ksiazki.
- CAMUS, Albert (1956): *La chute*, Paris, Gallimard.
- CAMUS, Albert (1992 [1957]): *L'exil et le royaume*, Paris, Gallimard.
- JUSZCZAK, Wieslaw (2014): *Poeta i mit*, Wolowicz, Wydawnictwo Czarne.
- KLIBANSKY, Raymond et al. (2009): *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, Kraków, Universitas.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1980): *Poesía enteira de Heriberto Bens*, Vigo, Xerais.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1994 [1958]): *Percival e outras historias*, Vigo, Xerais.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1997 [1976]): *Con pólvora e magnolias*, Vigo, Xerais. (<http://www.bvg.udc.es>) [Última consulta: maio, 2015]
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1999): *No ventre do silencio*, Vigo, Xerais.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (2001a [1961]): *O crepúsculo e as formigas*, Vigo, Xerais.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (2001b [1991]): *Arraianos*, Vigo, Xerais.
- PERSE, Saint-John (2014): (<http://www.sjperse.org/>) [Última consulta: maio, 2015]
- SARTRE, Jean-Paul (1988): *El muro*, Madrid, Alianza Editorial.
- SARTRE, Jean-Paul (2001): *The age of reason*, London, Penguin Classics.
- SNIEDZIEWSKI, Piotr (2011): *Melancholijne spojrzenie*, Kraków, Universitas.
- SONTAG, Susan (2005): *On Photography*, New York, Rosetta Books.

ILUSTRACIÓNS

- KWAST, Piotr (2014): *Sin título*, escaneo do negativo.