

Bajo el felicísimo signo de *L'Amour Fou*

Manuel Fernández Rodríguez¹

*Naquelas latitudes oceánicas azul
azul delirio
tracedi como remate un labirinto tácito
para salvar o amor
Luz Pozo Garza*

Entre la multiplicidad de las voces que emanan de una experiencia literaria, la que actúa como radiación de fondo es aquella que procede del origen; por eso, en toda lectura y en toda escritura subyace una forma de despertar. Volver al punto primigenio: el Universo originario probablemente comenzó a avanzar a ciegas. Cuando la materia que lo constituía, deslumbrada, llegó a tomar conciencia de sí, se palpó al tiempo que se iniciaba en su interior una reacción ígnea, probablemente imparable, a la que, tiempo después, la vida, atrapada en su propia órbita gravitatoria e incapaz ya de dejar de ser, reconocerá y dará el nombre de vida; así empezará el juego de las palabras.

En la luz y el calor primigenios ha buscado la humanidad la redención; los caminos por los que puede alcanzarla o por los que puede perderse son, no obstante, inescrutables. Al fondo, justo detrás de la línea de sombras que abre y cierra el horizonte, está la fisura desde donde llegan aún los ecos de la deflagración germinal, y hacia donde, sin dudar, se encaminan los que hacen de la luz su alimento: el lugar sin mal.

¿Qué unidad de medida emplearemos para calibrar la distancia que nos separa de la luz o de la sombra? ¿Qué magnitudes miden y explican –lejos del alcance de la gravedad y del resto de las fuerzas fundamentales–, la aceleración de un cuerpo que inicia la marcha espoleado por la conciencia de ser? Un cuerpo que, cuando reconoce en su interior la vida, elige a esta antes que a los mismos dioses que la crearon.

Ochenta años, pues, en esta escala, pueden ser toda una vida o pueden ser un apenas; un abrazo prolongado a la luz o una simple duración sin otra aspiración que el durar mismo. ¿Qué sustancia se implementa o se inocula en el devenir de la materia consciente, que termina por detenerse en su carrera para que el corazón que late en su interior pueda escuchar sus propias palpitaciones?

El amor vesánico que formulara, en 1937, André Breton, bajo el felicísimo título de *L'Amour Fou*, ha recorrido, en efecto, hasta el momento en el que nos encontramos, ochenta años, sin haber perdido en el camino ninguna carga de su sentido originario y enriqueciéndose, por el contrario, con el contacto afectuoso o las saluciones, pero también –¡cómo no recordarlo!– con las miasmas de la muerte y la infeliz locura, del largo túnel de sombras que adoptó como forma la historia a partir de la segunda mitad del siglo XX, y que se abre, en estas primeras décadas del XXI, hacia un

¹ IES da Terra Cha.
E-mail: manufrod@edu.xunta.es

presente donde la luz ciega, más que ilumina, y las certezas han devenido perplejidades. La actualidad del tema, que con tanta frecuencia es invocada como tópico en la crítica de urgencia es, en este caso, una evidencia que viene dada no solo por el texto en sí, sino por toda la envoltura ética, ideológica, cognitiva o sensorial a la que Breton y su *Amour fou* dieron forma verbal.

Un brote significativo de aquel tronco casi centenario lo constituye la *plaque* que, bajo el título de *O amor fou*² –número 7 de la colección *A tola soñando*, desarrollada en Lugo por Claudio Rodríguez Fer–, evoca los 80 años pasados desde la publicación de la obra bretoniana apelando, precisamente, a la vigencia del mensaje: “O amor louco é máis louco amor que nunca”. Confluyen en el pequeño volumen varios hilos que entretejen una trama consciente, consistente y resistente, una maraña de cabelleras entrelazadas que actúan como ecos y reminiscencias, una composición coral donde las voces se respiran y los cuerpos se confunden en un magma orgiástico germinante. Enmarcados por textos del propio Breton y de Léo Ferré, varias composiciones líricas o traducciones, en algunos casos recuperadas, en otros inéditas, de Carmen Blanco, Claudio Rodríguez Fer, María Lopo, Olga Novo y Cristina Fiaño, acompañan y son acompañadas por abundantes ilustraciones de Sara Lamas. Creadores y divulgadores de larga trayectoria junto a voces nuevas como ritual de convocatoria de la vida en estado de sitio.

En el planteamiento del conjunto subyace una idea profética. No obstante, el axioma de que los profetas están abocados a la experiencia del desierto para nunca ser reconocidos en su tierra no se cumple, en este caso, porque la profecía, de liberación, que se nos ofrece, se plantea en un espacio utópico pero no en unas condiciones utópicas, por más que la utopía sea la membrana que guarda y alimenta, como tegumento uterino, esta idea matriz; lo que se entrega es una real liberación del yo, –aquí, ahora–, un ejemplo confesional que los autores tienen a bien ofrecernos de su vida liberada, a través del cordón umbilical de la palabra poética, una invitación a comprender. *Alguén un día entenderá*

estas palabras. Buena nueva del despertar, que puede iniciar, quién lo sabe, cualquier forma de cataclismo. Contemplamos, como José Ángel Valente, la distancia entre la humanidad y su sueño de más vida, y sospechamos también, como él que, tanto los actos de las palabras como los actos de la vida, pueden tener un alcance insospechado, un radio de acción nunca bien definido, un poder germinal no mensurado, cuando caen en un terreno abonado por el deseo; y *haber llevado el fuego un solo instante, razón nos da de la esperanza*. De ahí nace, precisamente, el hecho de que se trate de una poesía excesiva sin necesidad de caer en la exageración ni en la estridencia.

André Breton abre, como decíamos, a modo de introito invocador, el conjunto, con el frontispicio que ofrece Olga Novo, mediante una traducción de *L'Union libre* que cuenta algo más de un decenio y que se rescata para esta edición. Es, en la rosa de los vientos gracias a la que nos orientamos en el texto, la brisa de poniente que, como narra Virgilio en sus *Geórgicas*, hace que las yeguas lusitanas y galaicas, invadidas su médulas de saúco por la incandescencia del amor, vueltas contra el Céfiro, queden preñadas del viento y engendren un espíritu animal velocísimo y efímero: *Equae, vento gravidae: mirabile dictu!* Donde queda demostrado que la poesía nace como ritual erótico de reconciliación con las fuerzas primigenias, con los elementos telúricos –“De ollos de nivel de auga de nivel de ar de terra e de lume”– y con los cuerpos; y una palabra nuestra bastará para desnudarlos.

Carmen Blanco, al norte, en la vertical de la brújula, parece detenerse en el aprendizaje del habla. Amparada en el fonosimbolismo de la lengua prebabélica con la que teje y desteje, que no designa, sino que crea significando y otorga los primeros perfiles visibles a las formas, es posible ir percibiendo en los doce poemas –variaciones de *Lobo amor*, publicados en 2011– el esfuerzo inicial mediante el cual la boca se adapta a la materia, modelando en saliva y bocados arrancados a la noche y al fuego, las primeras palabras que van subiendo al tracto vocal, articuladas demoradamente, pero en las que permanece la raíz germinal del

² Breton, André; Carmen Blanco, Claudio Rodríguez Fer, Olga Novo, Cristina Fiaño, María Lopo, Léo Ferré e Sara Lamas (2017): *O amor fou. No 80 aniversario de L'amour fou, de André Breton*. Lugo: A tola soñando.

auullido. La palabra que conduce directamente al paraíso comunal donde las jaurías de lobos y las tribus, todavía como un solo ser, rodeaban la misma hoguera.

El diálogo, o la invocación, de Carmen Blanco, además, se establece de tú a tú entre la voz poética *—a tola do monte—* y el animal fabuloso, el lobo mítico y voraz que protagoniza su salterio, sin intermediación, sin polifonías, sin jerarquías, como una domesticación mutua; se trata, queda claro, del diálogo originario, la pureza de la palabra que no manifiesta más que su propio movimiento, un murmullo perpetuo que permanecerá, como telón sonoro de fondo, solapado a todos los diálogos posteriores y del que estos son, en última instancia, un eco prolongado, una eterna variación, un *perpetuum mobile*.

Dios plantó un jardín en Edén para indicar con él la localización que corresponde al centro del universo. En medio del jardín reina aquel dios padre como una divinidad salvaje, con su ojo panóptico inscrito en la geometría que revela la perfección cósmica: de la unidad adánica desdoblada nace el dos femenino, fundamento del equilibrio basado en la dualidad y la alternancia; del acoplamiento del firmamento y el mundo surge el ser que toma conciencia de sí: tres: *redondos como triángulos / en medio do Universo*. La divinidad masculina del tres, amalgamada con la forma femenina del dos, engendra el cinco, la unión de los desiguales, la suspensión de las categorías y de las diferencias: *A súa sístole e a miña diástole / senten que están de acordo / ata cando se contradín tolamente / porque as dúas teñen razón*.

Ese es el jardín alquímico de Claudio Rodríguez Fer, el *bateleur* de este tarot, el arcano que sintetiza la masculinidad con la acción y la sabiduría, el que con su mirada fuera del plano mantiene un *raccord* a un tiempo con el infinito y con el lector; el mago, el número uno, se une al loco, la última de las cartas o arcano sin número, porque recoge sus sueños, los sitúa sobre la mesa de juego, y los realiza por medio de su vara, define su nomadismo, ejecuta su caos festivo y reacio a la disciplina, orienta su desnortado ajetreo; si el mago mira hacia la izquierda, el loco gesticula hacia la derecha, estableciéndose un bucle que gira del pasado al futuro, de la experiencia sabia a la juventud impulsiva y vital.

Corresponde al mago rector la apertura del juego, repartiendo las cartas de los cuatro

elementos o cuatro palos, sobre los que tiene ascendencia. Esta apertura del mago se sustancia a través de cuatro poemas inéditos —orientados sobre los cuatro puntos cardinales: feminidad, sexualidad primitiva, errancia, experiencia artística— la cópula entre lo femenino-húmedo del azogue y lo masculino-seco del azufre, el encuentro del sol y la luna *—A confluencia inesperada / entre os astros que arden—*, el ritmo binario del encuentro amoroso que detiene el tiempo y la rotación de los astros *—todo o tempo / estoupando na cópula da cópula / que incendias vital e encarnas viva*. El Edén son dos labios o pétalos que se entreabren; el paraíso que contiene la geografía del amor, perpetuamente inexplorada, plena de navegaciones, caminos, faros, autopistas, errancias. Lugar sin mal, lugar del cuerpo, triunfo de la primavera, fracaso de la muerte, expulsión de los límites, suspensión de las contradicciones: *somos o suxeito encontrado*. La floración de los cuerpos, de la música, de la poesía, que surgen al calor del encuentro con la mujer, el más elaborado de los alimentos según Novalis, con sus sucesivos descubrimientos, invitan al derroche, como en un ritual primitivo y erótico en el que la vida se multiplica de modo exponencial conforme se va consumiendo. La experiencia edénica es una invitación perpetua a la salida, una provocación al exceso, una afirmación de la plenitud trascendente del cuerpo y del amor *—sempre provén do corpo a plenitude—* y una constatación de que el tiempo no es otra cosa que una sustancia que se reabsorbe y retrocede al contacto con la luz: *Estoute amando mañá / dende a revolución surrealista de 1924*.

Según nos explica Octavio Paz, la edad de oro no es una utopía que remita a la naturaleza en exclusiva, ni a la historia que viene a sustituirla, sino más bien al momento exacto de la confluencia de ambas en la materia humana del cuerpo, cuando la humanidad establece a un tiempo el pacto que da lugar al grupo y el que unirá a este con la naturaleza. Comunión natural, espacio comunal, *máis alá*. Ese es precisamente el foco de confluencia que recrea Rodríguez Fer, un espacio ancestral *nun tempo no que non hai séculos*. Si el más allá evocativo de la edad de oro es el *leitmotiv* más repetido, la figura privilegiada de este dominio es, sin duda, la femenina, el ara del festín pagano de Yahvé. El germen de la civilización está en el punto en el que las mujeres, no los hombres, se acercaron a las plantas para conocerlas,

abrieron la tierra para fecundarla, segaron, recogieron, almacenaron, crearon el alimento y alimentaron: dieron: *Ela non ten nas mans / máis que estes dares*. Continuaron creando, gestaron las artes, los oficios y los instrumentos: *como un torrente de corcheas / pendurando dos pulsos*. Y con ellas apareció también la conciencia del cuerpo, de la vida y del amor: *Tan só primixenia e indescribiblemte femia*. Reproducen, ritualmente, con su aparición, la memoria del origen. Y, por supuesto, son las custodias de un placer que pertenece, en primera instancia, a ellas mismas, y como don o entrega gratuita se vuelca sobre la humanidad: *sagrada vaca campesiña / que dá de mamar amor ao mundo / coas súas tetas agrarias / a cambio de nada ou mal*.

Según el *conatus* spinoziano, cada cosa se esfuerza, cuanto está en ella, por perseverar en su ser, a nadie le es dado escapar a su propia condición; no existe ninguna diferencia entre la cosa en sí misma y su esfuerzo por mantenerse en su naturaleza. Su determinación por la permanencia procede del pasado y tiende al infinito y es, por tanto, no circunstancial, ajena al tiempo. Olga Novo se presenta, por tanto, bajo el signo de Venus, se constituye explícitamente en espacio de navegación, territorio del amor delimitado por la simbiosis zoológica y botánica, fuerza elemental telúrica dominada por los latidos, los terremotos, las erupciones volcánicas, la geofagia: *Eu soa / só / quería estar / sobre a terra*.

Novo aporta ocho poemas mediante los cuales realiza un recorrido a lo largo de 20 años de creación, desde *A teta sobre o sol* (1996), pasando por *Nós nus* (1997), *A cousa vermella* (2004), *Cráter* (2011), hasta los inéditos “Calipso canta” y “Amour fou”. Tal vez ese sea el sentido central de su aportación, la mirada al pasado, un duelo sostenido con el tiempo para mantener su condición. De nuevo Spinoza nos explica que un esfuerzo de permanencia que se refiere solo al alma recibe el nombre de voluntad; mas, como es el caso que se nos ofrece, cuando atañe simultáneamente al alma y al cuerpo, se denomina apetito; si, además, ese apetito es consciente, se lo conoce por el nombre de deseo: *Sentín abrollar o amor con apenas tres anos e chorei / bicando a cortiza dun negrillo no medio dunha aldea que non existe xa / Souben / que a miña natureza era amar*.

Olga Novo, sentada, contemplándose, teje su tela con los hilos que retuerce y devana de

los restos de la luz; rotura el espacio habitado y habitable que permanece siempre franco, crea su morada y la colma con las palabras seminales que hacen que *lo que no está esté, se fije y sea estar; estancia, cuerpo*, según supo ver también José Ángel Valente. La progresión que ofrecen los poemas se mantiene, por tanto, a través del hilo conductor del deseo, y en ellos van emergiendo los grandes mitemas novianos: el primitivismo rural, el vitalismo ancestral, el exceso telúrico, el apetito por la materia, el oficio como realización del deseo *—faremos o amor como fan os cesteiros o entramado do bimbio—*, el nomadismo tribal, la apertura, la anarquía deflagrante. Pero, en especial en los dos últimos poemas, “Calipso canta” y “Amour fou”, inéditos ambos, más largos y con un ritmo compositivo en el que se intuyen numerosas telas tendidas al viento, parece que esta potentísima voz poética empieza a transitar por un ámbito mucho más viscoso, como es el del tiempo, la edad y la distancia, que en momentos anteriores solo parecía existir como premonición; *des dames et des messieurs du temps jadis*. Llega un punto en el que es imposible no experimentar la fragilidad del propio ser, en el que se comprende que haber sido engendrado por un dios no exime, sino más bien al contrario, del camino hacia la cruz. No se trata, claro, de un vano intento de retorno, ni de un reclamo hacia el amante, procurando atraer su atención y voluntad de nuevo, porque aquel también se marcha empujado por su propia condición: y cómo hacer que vuelva el que ya se había ido antes de su llegada; consiste, por el contrario, en una bendición vertida sobre el amante que le sirve para confirmarse en su presente. La buena disposición de los dioses a entregar vientos y mareas favorables solo se puede ganar si el sacrificio es suficiente y sincero, y si las carnes troceadas se reparten entre los dioses y los humanos.

“Calipso canta” presenta a la voz lírica, en un vaho de sueño poético mediterráneo y de resonancias cavafianas, aplaudiendo la partida de Odiseo, no en su camino de retorno, sino en prosecución de la aventura inicial: *quérote / porque non te quedaches para sempre / na cova cruel do mito / e te fuches con outras*. Se resuelve en la multiplicidad del ser que asume la voz poética, abrazada a la sombra del viajero, que se siente soñada en los brazos de la familiar Penélope, pensativa, y en todas las demás mujeres, anónimas, que forman las escalas del itinerario de Ulises: *Cheguei a ser*

tantas que apenas consigo saber / quién che di estas palabras de amor.

“Amour fou”, por su parte, retoma la lluvia melancólica de Satie con la que se iniciaba el poema anterior, para localizar en su ámbito musical un lugar en paz a salvo de cualquier detonación. La sonoridad más introspectiva del texto nace, en buena medida, de las reiteraciones, entre las que destaca la del verlainiano *todo o demais literatura*, para situar la experiencia vital por encima de cualquier otra. Pasamos, sucesivamente, por el descubrimiento juvenil y por un presente dominado por la memoria y sus caprichos, por la fría impudicia con la que asoman las sombras en las casas largamente desertadas, donde hace acto de presencia el mito celta de la anciana de Beare, amada en su juventud por reyes, reducida en la vejez al espacio del recuerdo que delimitan el mar y el viento: *Que importa agora que o mundo se derrube / e ninguén se lembre do meu nome*. Pasamos por la infancia vegetal, animal y mineral; por la aparición del amor para hacer que la vida se niegue a la resignación; por la condición campesina que sirvió de alimento verbal y corporal al forastero; por los epiciclos cósmicos de un amor que necesita alejarse para acelerar su cadencia y poder trazar sus órbitas cada vez más ceñidas; por la pasión por la vida y sus múltiples retoños; por la memoria que se remonta a la filogenia y carga con la misma figura arquetípica del amante generación tras generación; por la llamada imperiosa de la vida que no atiende a razones y hace que vivir consista en esperar lo inesperado; por la conciencia del amor loco que extiende sus palpos hacia la libertad, la poesía y el conocimiento.

Esta voz evidencia, en fin, que la memoria está anclada en aldeas que ya no tienen existencia, pero manifiesta su conformidad, su conciencia del ser y su consentimiento con el tiempo y la vida: *Virá o día en que o corazón se dispoña para montaña / e fabrique os ecos cunha mezcla de catedral e de xesteira / que só entenderán quen tiveron vocación de pastores o Alguén un día entenderá estas palabras / e saberá que fomos felices / contra todo prognóstico.*

Cristina Fiaño, finalmente, en el espacio libre de la girándula, representa el mañana que brota ahora, la actualización incesante de una nueva voz poética que se suma al flujo vitalista inspirado por el erotismo y la vanguardia. La forma que ofrece el presente para asaltar los

cielos, la más inmediata, es atacarlos con la boca, estallarlos como uvas maduras.

El presente está hecho de explosiones; cuando se trata de un presente inaugural que desconoce la provisionalidad se percibe siempre como una iluminación o un deslumbramiento. Los primeros rayos caídos sobre la flor que empieza a romper su redondez originaria no hacen otra cosa que incentivar la apertura. Así, el proceso didáctico que se manifiesta en “Morder os ceos”, el primero de los tres poemas que aporta Fiaño, principia con el ovillo que empieza a desenmarañarse mediante la ayuda externa –*Cóllesme da man para ensinarme a escribir tódalas letras que se me ennobelan na lingua*– y termina en la libertad aprendida, adquirida y asumida –*agora aprendo a escribir cada letra de por min*. Así fue cómo Galatea sintió que su cuerpo de mármol iba entrando en calor y cediendo a la presión de las manos de Pígalión.

Las religiones, en sus estadios primordiales, se inician con el deslumbramiento del creyente ante la presencia descubierta de los dioses; la religión se origina, pues, en un momento anterior a la palabra, como un acto reverencial ante la superioridad que procede de la iluminación, y solo después, y a partir de esta, surge la teología, la hermenéutica, la justificación, la literatura: *tout le reste c'est littérature*. “Estoupar na vida”, se sitúa en ese preciso instante del descubrimiento de la naturaleza de la vida y, junto a ella, del apetito que despierta: *Fíxome pequena o mundo porque eu medrarei e medrarei (...) con fame de vida.*

Por último, “O noso amor”, recrea el texto original de Breton, que queda confirmado en su premisa esencial –*o noso amor será fou ou non será nada*– y acepta el juego de las alusiones, el *veo-veo* amoroso que encuentra su fundamento no en la concreción reductora del objeto, sino en la apertura de los sentidos, de la palabra y del deseo.

Cando ao mar chegan os cabalos / e dan voltas como no cine. Ese galope de viento *levantin* que desemboca en la línea de espuma marina occidental y que enmarca el conjunto poético, junto con el poema de Breton, viene conducido por la mano libertaria del cantautor Léo Ferré bajo la forma de cuatro poemas-canción, que se ofrecen en traducciones realizadas por María Lopo en 1999 y que son retomadas para esta ocasión. Se trata de “Esta ferida (Cette blessure)”, “O teu estilo (Ton style)”, “Ámote

(Je t'aime)" e "Facendo o amor (En faissant l'amour)". La vida es plural, múltiple, irreducible a esquemas; se realiza como una consciencia de que se ignoran los querer, los haceres y los saberes, y aún así resiste. En su interior quedan abiertos el espacio, el tiempo, el ser y la palabra porque sus formas de realización son el inconformismo y la resistencia. Algo así se entrevé en el mensaje de Ferré, una reivindicación del carácter inabarcable de la experiencia amorosa, donde lo único permanente es el delirio de la unión y la espera de algo más allá.

El universo visual que aportan las numerosas ilustraciones de Sara Lamas completan este panorama de reivindicación de la libertad en el amor: la fusión del erotismo y la experiencia estética y poética; el concreto universo, con sus líneas de continuidad y urdumbres, de Rodríguez Fer, Blanco, Lopo, Novo, Fiaño y la propia Sara Lamas; el erotismo y la comunión erótica; el totemismo ancestral y comunal; el cuerpo femenino como germen del ritmo, el movimiento y el placer; la insularidad y la circularidad atolónica y volcánica siempre abierta; los entornos uterinos y vulvares, etc., anclan y dan completez al mensaje verbal; también existe, en el sentido de revelación que contiene la *plaque*, una invitación a la entrada en el paraíso por medio de la composición anagramática, los paisajes edénicos comunales y la figura femenina parcialmente tapada con un velo que ilustran las portadas. La exploración simbólica supera siempre las posibilidades de la razón y de la evidencia. El mensaje del universo se refiere también al deseo que lo misterioso o lo velado tienen de ser desnudados: detrás de todo velo existe una revelación, pero su presencia también garantiza la seguridad de los que no podrían enfrentarse a ella.

Parece obvio que esta forma de efeméride poética encuentra su sentido más pleno considerada en el contexto social e ideológico que nos ofrecen nuestros días, como una apuesta por el vitalismo erótico y artístico frente al doble marasmo del auge de los lenguajes totalitarios y de la deriva postmoderna hacia una diversidad elefantiásica que tiende a vaciarse a sí misma de contenido. El pasmo actual parece hijo, en efecto, más de la abocación a la superficialidad que de las aproximaciones a la nada y da lugar a un mundo de carencias antes que a uno de opciones múltiples.

Se trata de una situación de emergencia, en los dos sentidos principales del término.

Llamada de atención sobre lo esencial y recuperación de las fuerzas brutales vitales sepultadas bajo una capa de desorientación anodina. En un mundo entrópico donde todo desciende —*¡Qué difícil es cuando todo baja no bajar también!*— de forma precipitada hacia las sombras sin fondo, el amor y, por ende, la poesía y la vida, actúan como fuerza de cohesión y atracción entre las partículas, de resistencia al vacío, al frío, a la muerte que empieza donde la vida hace dejación de sus funciones.

Pero esta experiencia también lleva implícita, como no podía ser de otra manera, otra confluencia que igualmente se retroalimenta a perpetuidad, como es la que se da entre sensibilidad e inteligencia. Se trata de un espacio en primer lugar para la experiencia, que no obstante ofrece posibilidades posteriores para la teoría, una forma de inteligencia sensible donde se unifican, en la aspiración al conocimiento, eros y logos: la vida en su función poética.

Por eso el tiempo que se manifiesta no es histórico, sino mítico; como nos explica Walter Benjamin, mientras la historia segmenta, cercena temporalidades que en verdad se encuentran unidas e introduce entre ellas distancias muertas artificiales, el mito, que trabaja con el tiempo rescatado, actúa estableciendo vínculos entre tiempos distantes, de modo que entre ellos despierta también, como parte del acontecer, lo nunca ocurrido. Quedamos invitados, pues, a leer lo no escrito.

Pero la contestación no parece quedarse solo en ese nivel general sino que, incluso en los estratos más concretos, se realiza una revisión del contexto actual por oposición de los modelos vital y pragmático, una rectificación de los términos, para que la vida no resulte desplazada por la inflación. La provocadora invitación al exceso y al derroche vital y erótico, por contraste con el modelo político-económico occidental, ha de entenderse en su sentido radical, puesto que constituye un antisistema basado en la resistencia al ahorro y a la acumulación del amor, una negativa a la privatización y la explotación del placer, una respuesta a la alienación del sentido. Guarda, en este sentido, un cierto paralelismo con los *potlach* de algunas culturas primigenias, puesto que la noción del derroche al que nos referimos no está en afianzar un modelo de consumo individualista y conspicuo, sino en la creación de una red de interdependencias basadas en la compartición.