

Roberto Bolaño

Sepulcros de Cowboys

Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra

Prólogo

Movimento perpétuo



FALAR DOS ROMANCES E DOS CONTOS de Roberto Bolaño como fragmentares — como eu fiz, *mea culpa* — torna-se parcial, dado que cada fragmento depende de uma unidade em constante movimento, num verdadeiro processo de criação que é ao mesmo tempo consolidação de um universo. E precisamente porque estão em contínuo movimento — tal como estão as suas personagens — e porque nos remetem sempre para o conjunto da sua obra, não se pode falar de fragmentos, mas sim de peças de um puzzle. Ao mesmo tempo, como acontece no atelier de muitos pintores, Bolaño trabalha simultaneamente em várias peças e, se abandona uma para iniciar outra nova, nunca se esquece do que já está escrito. Cada novo livro acaba, pois, por se nos tornar muito familiar, com personagens ou situações que já conhecíamos e que, portanto, nunca foram abandonadas ou esquecidas. A Bolaño, na sua escrita itinerante, interessa-lhe mais o percurso do que o seu final. Ainda somos herdeiros do romance oitocentista ou tradicional, que exigia um desenvolvimento linear com um final definitivo, como se tudo na vida tivesse um desenlace ou anticlímax. Nele, o futuro é utópico. O que interessa é a íntima relação entre o presente e um passado

visto não como nostalgia elegíaca, mas sim como parte de um tempo único, que se converte no tempo do instante.

O que nos leva a outro aspeto característico da sua escrita: estamos perante uma narrativa com uma marcante presença biográfica e, através das datas, tão meticulosamente registadas, podemos reconstruir a sua própria história: o seu nascimento no Chile, em 1953; a sua residência no México, de 1968 a 1977, ano em que se mudará para Barcelona; a viagem ao Chile em 1973, para apoiar o Governo de Salvador Allende; a doença hepática que lhe diagnosticam em 1992 e que irá marcar o ritmo da sua escrita até à sua morte, em 2003. A partir daqui, a sucessão de livros inéditos, entre eles a que é talvez a sua obra mais poderosa — embora não tão acessível como a também magistral *Os Detetives Selvagens* —: 2666. E dentro da sua biografia estão as suas leituras, que, como no caso do Vila-Matas, são parte integral da essência narrativa. E, também como em Vila-Matas, nesta biografia não interessa a pessoa, mas sim a personagem, no seu caso, o omnipresente Arturo Belano.

Todos estes traços aparecem em *Sepulcros de Cowboys*, um livro desconcertante dentro do desconcertante universo bolaniño. Como sempre, não tem sentido tentar distinguir se estamos perante três partes independentes ou perante a unidade própria de um romance. Dividida em três secções, a primeira, «Pátria», constituída por vinte textos, é a que oferece uma maior diversidade e, no entanto, a relação entre eles é constante, como são as referências a outros contos ou romances: a joiazinha da Luftwaffe, o Messerschmitt, um avião do Terceiro Reich, com o seu piloto Hans Marseille, ou o tenente Ramírez Hoffman, que aparecem em *Estrela Distante*. Na segunda secção, a que dá título ao livro, até se inclui um texto,

«O Verme», que aparecerá depois em *Chamadas Telefônicas*, com umas mudanças profundas que confirmam que o escritor nunca abandona os seus textos; novamente como em *Estrela Distante*, ou, implicitamente, em *Entre Parênteses*, são frequentes as referências a Gabriela Mistral, Nicanor Parra, Pablo de Rokha ou Pablo Neruda, o misterioso protagonista de *Noturno Chileno*. Na terceira secção, a mais imediata estruturalmente, «Comédia do horror de França», mostra uma especial habilidade para nos levar, como que a deslizar, a uma sucessão de novas situações, com mais tensão narrativa e com uma unidade muito mais marcada.

As datas em que as três secções foram escritas não são muito significativas. As duas primeiras, na década de noventa, e a terceira entre 2002 e 2003. Datas, pois, que coincidem com a redação de outros livros, o que sublinha a simultaneidade a que fiz referência. O espaço geográfico dominante é Concepción, mas adquire especial interesse a dicotomia ou conjunção entre Chile e México, «o meu novo país». No Chile, além de Concepción, movimentamo-nos por Santiago ou por lugares familiares aos leitores de Neruda, como Bío-Bío ou a província de Temuco. Do México, merece especial atenção a província de Sonora, com Santa Teresa, dramaticamente imortalizada em 2666. Data também significativa, dentro da biografia de Bolaño, é a do golpe militar para derrubar Allende, que sobrevoa todo o livro, daí a violência tão presente na maioria dos textos.

Biografia também literária, não só pelas suas leituras, mas também porque são muitos os textos em que os protagonistas são poetas, desde o primeiro de «Pátria», onde o narrador é o poeta de uma família em que o pai foi pugilista, «o mais selvagem», e só lia as notícias desportivas. Mas a apoteose dá-se na

última secção do livro, onde o jovem Diodoro Pilon, poeta sem obra publicada, recebe uma misteriosa chamada telefónica. Inicia-se assim uma delirante conversa num relato cheio de surpresas. Há uma clara homenagem ao surrealismo, especialmente na divertidíssima cena em que Breton leva os seus jovens seguidores à rede de esgotos de Paris — uma Paris do avesso —, e ali fundam o Grupo Surrealista Clandestino, que nos remete inevitavelmente para os infrarrealistas encabeçados por Bolaño, e também para a póstuma *A Universidade Desconhecida* e, claro, para *Os Detetives Selvagens*. E não deixa de ser surpreendente que a dado momento fale do «sobrevalorizado pincel de Roberto Antonio Matta», que tanto inspirou o grupo, pelo menos nos seus inícios. Uma afirmação que faz parte da ambiguidade tão frequente em Bolaño, e que alcança o seu ponto mais alto no Neruda de *Noturno Chileno*.

Esta ambiguidade está também relacionada com a frequência das imprecisões. Para começar, nas personagens, Rigoberto Belano, que é depois Arturo Belano; Iván Cherniakovski, que aqui aparece como poeta, ou a doutora Amalfitano, suposta autora de *Las Castas Secretas*, um apelido que aparece num contexto muito diferente em *2666* e que aparece também em *Os Dissabores do Verdadeiro Polícia*. Os vazios criam uma estranha sensação, como as imprecisões dos cronistas do *Quijote*, Cide Hamete Benengeli incluído. Como se Bolaño não fosse dono do conto. Logo de entrada, não sabe se é chileno ou mexicano — apesar de toda a sua obra ser tão chilena como mexicana —, não sabe interpretar as palavras da sua mãe, as recordações são sempre confusas, «o que aconteceu depois é esbatido», para deixar o leitor no ar ou obrigado a imaginar por sua conta. Estas imprecisões, paradoxalmente, dão maior liberdade ao narrador, que se pode permitir todo o tipo de

audácias, para romper com a lógica da tradição oitocentista, um gesto de rebeldia já marcado desde o primeiro texto, quando o pai do protagonista — no pressuposto de que haja verdadeiros protagonistas ou uma hierarquia de personagens — não quer trabalhar para o comissário Carner porque «se estava nas tintas para a lei».

Esta rutura consiste geralmente em introduzir comentários curiosos ou estranhos, para sair da «normalidade» da narrativa, a mesma liberdade que é concedida aos poetas: «jarrões comuns e vulgares: as jarras do inferno»; os mendigos usam Ray-Ban; Fernando gritava com gritos atrozes e «parecia pedir água. Parecia arrear reses. Parecia assobiar uma canção»; «um tipo com uma camisola que parecia tecida com pelo», ou «o meu futuro universitário era negro como um velho bolero impossível». Uma liberdade que nasce também do humor, que nunca é gratuito, simples exibições de engenho. Nem o é o horror presente em tantas páginas, testemunho de uma época, como a rede de tráfico de crianças que vão sendo embarcadas rumo ao matadouro e que nos faz pensar nas mulheres assassinadas de Santa Teresa, de 2666, ou nos naturais de Villaviciosa que «trabalhavam como assassinos e como vigilantes». Uma violência sempre presente na América Latina e que em *Sepulcros de Cowboys* — título significativo — encontra a sua máxima expressão no golpe militar contra Allende e na recorrente presença dos nazis, que nos remete inevitavelmente para *A Literatura Nazi nas Américas*.

Não comento aqui a sucessão de histórias ou de cenas brilhantes que se dão ao longo do livro, pois o leitor não precisa de qualquer orientação. Também não me detive a apontar a visível diferença entre as três partes nem a mencionar os diferentes títulos. A razão é muito simples: interessou-me sublinhar a dinâmica do texto, o itinerário narrativo que não

conduz a lado nenhum ou, melhor dizendo, que conduz ao conjunto da obra de Bolaño. Qualquer tentativa de dar ordem ao caos e uma lógica que se afaste da conceção que tem da sua escrita seria rebaixar e mesmo deturpar a ambição do seu projeto. Em todo o caso, o livro, feito de textos ao mesmo tempo dependentes e independentes de qualquer ideia de conjunto, está cheio de alusões a esta rutura radical. O protagonista de «O Verme», como o de tantos outros textos, «dedicava a primeira parte da manhã aos livros e a passear e a segunda, ao cinema e ao sexo». Do texto de ficção científica sobre a invasão das formigas extraterrestres, em «A viagem», é-nos dito que o conto fica por concluir. Mas é na terceira parte do livro, a mais demencialmente «livresca», que se resume a audaciosa visão que o escritor tem da sua conceção da escrita: «É um romance que, como qualquer romance, por outro lado, não começa no romance, no objeto livro que o contém, entende? As suas primeiras páginas estão noutra livro.» Outro livro do próprio Bolaño ou dos autores que refere, os seus companheiros de viagem, pois é de uma viagem que estamos a falar. Basta dizer que a imaginação transbordante, a intensidade dos sentimentos, a crítica incisiva, a atividade febril ou as personagens estranhas fazem de *Sepulcros de Cowboys* um livro — um livro dentro de um Livro — enormemente atrativo e original.

Juan Antonio Masoliver Ródenas

PARA IDENTIFICAR OS TEXTOS que compõem este volume e determinar as suas datas de escrita correspondentes, consultou-se todo o fundo documental do Arquivo Bolaño que está guardado no domicílio familiar do autor e que é composto por papéis soltos, cadernos manuscritos, recortes de jornal, revistas e, no caso dos escritos dos seus últimos anos, também por ficheiros informáticos.

«Pátria»

Os materiais deste conto encontraram-se em três arquivadores: o classificado com o nome de *Arquivador 4/17* contém, juntamente com outros textos do autor e um recorte de imprensa datado de 1993, as notas de escrita e o esboço do conto, ambos manuscritos; o *Arquivador 30/171* guarda também um esboço manuscrito do conto num conjunto de folhas soltas pertencentes a um caderno quadriculado de tamanho A5; por último, no *Arquivador 34/5* localizou-se uma versão posterior formada por sessenta e duas páginas datilografadas

com máquina de escrever elétrica, que Roberto Bolaño utilizou entre 1992 e 1995.

Para determinar a sua data de escrita tomámos como referência a notícia de 1993 guardada junto das notas e do esboço do conto no primeiro dos arquivadores referidos — e, portanto, previsivelmente contemporânea destes — e o facto de estar escrito com máquina elétrica. Podemos, assim, afirmar que «Pátria» foi escrito no período compreendido entre 1993 e 1995.

«Sepulcros de cowboys»

O texto completo desta narrativa foi localizado num ficheiro com o nome *VAKEROS.doc* no disco duro do computador de Roberto Bolaño. Além disso, existe uma cópia de segurança do mesmo, guardada pelo autor numa disquete de 3½ com o título *Sepulcros de Vaqueros*.

Além disso, no arquivo localizou-se material deste conto em dois arquivadores: o *Arquivador 9/33* contém um dossier verde de tamanho A4 com o título manuscrito *Arturo, Sepulcros de Vaqueros. Te daré diez besos y luego diez más*. Dentro dele, juntamente com vários materiais, encontraram-se as notas manuscritas do texto «Sepulcros de cowboys» em seis folhas soltas, dobradas ao meio, com os capítulos numerados; por sua vez, o *Arquivador 2/12* guarda notas referentes a várias obras, entre as quais se identificaram as de *Os Detetives Selvagens* e duas de «Sepulcros de cowboys», uma delas com o cálculo de páginas escritas de *Os Detetives Selvagens*, *Chamadas Telefónicas*, *A Literatura Nazi nas Américas*, *Estrela Distante* e do conto que nos ocupa, e a outra com notas do seu primeiro capítulo.

A escrita desta narrativa pode datar-se entre 1995, quando Roberto Bolaño começou a utilizar o computador, e 1998, data das notas de *Os Detetives Selvagens* que partilham páginas manuscritas com as desta narrativa.

«Comédia do horror de França»

O texto completo desta narrativa foi localizado num ficheiro com nome *FRANCLA.doc* no disco duro do computador de Roberto Bolaño. Existe, além disso, uma cópia de segurança do mesmo, guardada pelo autor numa disquete de 3½ com o título *Arch: Francia, Comedia del horror de Francia*.

No arquivo, só se encontrou uma nota manuscrita do autor referente a esta obra, escrita num sobrescrito de uma carta recebida por ele cujo carimbo tem a data de 11 de abril de 2002. Está guardada no *Arquivador 31/209*.

Esta última data e a dedicatória aos seus dois filhos, Alexandra e Lautaro, presente nos ficheiros informáticos antes mencionados, permitem datar a narrativa entre 2002 e a data da morte de Roberto Bolaño, em julho de 2003.

Carolina López Hernández

Pátria

Pátria



O MEU PAI FOI CAMPEÃO DE BOXE, o mais corajoso, o mais selvagem, o mais astuto, o melhor...

Quando ele abandonou a profissão, o comissário Carner, de Concepción, ofereceu-lhe trabalho nas Investigações. O meu pai riu-se e disse que não e onde raio tinha ele ido buscar semelhante ideia. O chefe da polícia respondeu que ele conseguia cheirar à distância os servidores da lei. Um olfato infalível. O meu pai disse que se estava nas tintas para a lei e que além disso, com licença, não tinha vocação de calão. Eu gosto de trabalhar, disse ele, não me leve a mal. O chefe da polícia compreendeu que, apesar de o pugilista estar bêbado, falava a sério. Não lhe levou a mal. É estranho, disse ele, porque eu cheiro os polícias a vinte quilómetros de distância. Os bons, claro. Não me apalpes os tomates, Carner, o que tu queres é um peso-pesado para dar cabo do canastro dos laráprios, disse o meu pai. Isso nunca, disse o comissário, eu sou um chui moderno. Moderno ou não, Carner lia livros dos rosa-cruz e era, sem muito rigor, um adepto de John William Burr, o publicista hoje já esquecido da metempsicose. Em minha casa ainda há panfletos de Burr editados por El Círculo, de Valparaíso, e pela Associação Gustavo Peña, de Lima, que o meu pai, previsivelmente, nunca leu.

Que eu me lembre, o meu pai só lia notícias desportivas dos jornais: tinha um álbum de recortes e de fotos que cuidava com primor e que resumia de maneira fidedigna o seu périplo pugilístico, desde as fileiras do boxe amador até ao cinturão de bronze de campeão sul-americano de pesos-pesados. (Também gostava de futebol e das corridas de cavalos e do jogo da macaca e da cocaína e da natação e dos filmes de cowboys...)

O meu pai, é claro, nunca entrou para a polícia. Quando se retirou abriu uma geladaria e casou-se com a minha mãe, grávida de três meses. Pouco depois nasci eu, o poeta da família.

O imbecil da família

TUDO COMEÇOU HÁ MUITOS ANOS, a 11 de setembro de 1973, às sete da manhã, na biblioteca da casa de campo de Antonio Narváez, ginecologista de reconhecido prestígio e nos tempos livres mecenas das Belas-Artes. Diante dos meus olhos avermelhados pelo sono, umas vinte pessoas esparramavam-se pelos sofás e pelos tapetes! Todos tinham bebido e discutido até à saciedade naquela noite! Todos se tinham rido e tinham feito projetos e tinham dançado até à saciedade naquela noite interminável! Menos eu. Então, às sete ou às oito da manhã, a pedido do anfitrião e da sua mulher, subi para uma cadeira e comecei a recitar um poema para levantar os ânimos e fazer tempo enquanto se aquecia o café, um café de qualidade excepcional que Antonio Narváez conseguia no mercado negro e que, para compor o corpo, ele servia com um bocado de pisco ou de whisky, como ato prévio ao abrir das cortinas e a deixar entrar os primeiros raios do sol que já despontava sobre a cordilheira dos Andes.

Bom, subi para a cadeira e os donos da casa pediram um minuto de silêncio! Era a minha especialidade. O motivo pelo qual me convidavam para as festas. Perante um auditório composto por caras conhecidas que trabalhavam ou estudavam na

Universidade de Concepción, rostos encontrados em sessões de cinema ou de teatro, ou vistos em anteriores reuniões campestres naquele mesmo lugar, nos encontros literários que o doutor Narváez gostava de organizar, recitei, de cor, um dos melhores poemas de Nicanor Parra. A minha voz tremia. As minhas mãos, ao gesticular, tremiam. Mas ainda continuo a acreditar que era um bom poema, embora naquela altura tenha sido recebido com beneplácito por uns e com manifesta reprovação por outros. Lembro-me de que ao subir para a cadeira me apercebi de que naquela noite eu também tinha bebido que nem um louco. A cadeira era de madeira de araucária e dali de cima o chão, os arabescos do tapete pareciam infinitamente distantes.

Devia ir pelo décimo quinto verso quando uma rapariga e dois rapazes apareceram pela porta da cozinha e deram a notícia. A rádio informava que estava a perpetrar-se um golpe militar em Santiago. *Blitzkrieg* ou *Anschluss*, que importância tinha, o exército do Chile estava em marcha.

Foi uma coisa que bastou dizer para se iniciar a debandada, primeiro para a cozinha e depois para a porta da rua, como se todos tivessem enlouquecido de repente.

Recordo que no meio da dispersão alguém gritou para eu me calar, pelo que deduzo que eu continuava a declamar. Lembro-me de insultos, ameaças, exclamações de incredulidade, de rostos que passavam da heroicidade mais sublime ao espanto, alternadamente, tudo revolto e inacabado, enquanto eu gaguejava enredado com um verso e olhava para todos os cantos, o último a perceber o que se abatia sobre a República. A minha cadeira, perante a avalanche de gente que saía disparada, oscilou e eu caí de bruços no chão. A pancada foi seca e indolor. Semi-inconsciente, pensei que nunca mais desmaiava. Depois ficou tudo preto.

Quando acordei, não havia ninguém em casa exceto uma rapariga em cujo regaço eu repousava a cabeça. A princípio não a reconheci. No entanto, não era a primeira vez que a via, tinha trocado umas palavras com ela naquela noite e antes tínhamo-nos encontrado umas duas vezes na oficina de Fernández ou Cherniakovski, naquele momento não consegui precisar.

Ela tinha-me posto sobre a testa um trapo molhado que me causava arrepios. Alguém tinha aberto as cortinas. Uma janela, no andar de cima, era movida pelo vento, e o barulho que produzia era semelhante ao de um metrónomo. Na biblioteca, o silêncio e a luz envolviam-nos de forma sobrenatural: o ar parecia diferente, brilhante, novo, mistura de paredes sobrepostas atrás das quais se encontrava a aventura ou a morte. Vi as horas, só tinham passado dez minutos. Então, ela disse levanta-te, temos de ir embora quanto antes. Como um espírito, pus-me de pé. Quero dizer, leve como um espírito. Leve como uma pluma. Tinha vinte anos! Pus-me de pé e segui-a. Na rua, encontrámos um Volkswagen com os guarda-lamas verdes e os estofos de pele de leopardo. Entrámos para o carro e começámos a andar. Tinha vinte anos e era a primeira vez que me apaixonava! Soube-o naquele instante... E, sem que o pudesse evitar, vieram-me as lágrimas aos olhos...

O lado direito

CHAMAVA-SE PATRICIA ARANCIBIA e tinha vinte e um anos. Vivia em Nacimiento, a terra dos ceramistas, numa casa de dois andares, de pedra e de madeira, situada nos arredores, no alto de uma colina pelada da qual se dominava o vale em toda a sua extensão. Durante o caminho só abri a boca duas vezes: a primeira para perguntar aonde íamos, a segunda para lhe dizer que os olhos dela eram azuis como os rios da província de Bío-Bío. A província tem sete rios, disse ela olhando para mim de soslaio enquanto conduzia por caminhos planos, afastando-nos a toda a velocidade de Los Ángeles: o Mulchén, o Vergara, o Laja, o Renaico, o Bureo, o Duqueco e o pai de todos, o Bío-Bío. E todos são diferentes. Tanto na cor como no leito. Às vezes, muito poucas, os sete são azuis, embora na maior parte do tempo fluam pintados com uma cor como de pedra. Pedras escuras com filamentos esmeralda e violeta, sobretudo quando o inverno é longo, disse ela tristemente.

À primeira vista a sua casa fazia lembrar a casa de *Psico*. A única diferença eram as escadas e a paisagem. Da casa de Patricia Arancibia, a paisagem era aberta, rica e desolada. Da casa de Norman, como se sabe, só se vê a estrada antiga e a lagoa.

Estacionou o carro num telheiro de tábuas corroídas. A porta principal não estava fechada à chave. Segui-a até à sala de estar: uma divisão enorme, cheia de quadros e de livros. O meu pai é pintor, disse Patricia. Os quadros eram dele. Enquanto ela fazia chá entretive-me a observá-los. Em quase todos a figura central era uma mulher de traços ligeiramente semelhantes aos da minha salvadora. É a minha mãe, explicou, estendendo-me uma chávena de chá quente. A uma ordem sua sentei-me num cadeirão e permaneci imóvel enquanto ela me observava a cabeça. Está bem, mas é estranho teres estado tanto tempo inconsciente. Aonde é que foram os outros?, perguntei. Para as suas casas, para as células dos seus partidos, para os seus trabalhos, não sei... Porque é que chamaste ao Bío-Bío pai de todos os rios e não mãe? Patricia riu-se. Devias ser visto por um médico, disse ela. Por causa disso da cabeça. Sinto-me bem, disse eu. Houve uma vez um desenhador bastante bom que caiu ou atropelaram-no, enfim, qualquer coisa parecida com o que te aconteceu a ti. Levaram-no ao hospital. Ao fim de uns dias recuperou, ou pelo menos assim parecia. Exteriormente gozava de boa saúde, e as enfermeiras não se opuseram quando ele exigiu papel e lápis para desenhar. A primeira coisa que quis fazer foi um retrato de uma enfermeira especialmente simpática. A enfermeira, lisonjeada, posou para ele. Quando ele acabou, todos se aperceberam de que ele só tinha desenhado o lado direito da enfermeira. Para experimentar, pediram-lhe que desenhasse uma mesa. Desenhou a metade direita da mesa. Quando os médicos lhe fizeram notar isso o desenhador insistiu que o desenho, é claro, estava acabado e completo. Experimentaram com outros modelos e o resultado foi o mesmo. O desenhador só desenhava o que via e tinha perdido de vista o lado esquerdo das coisas...

Eu vejo tudo completo, murmurei. Vejo o teu lado esquerdo e o teu lado direito. Para mim, o Bío-Bío é o pai dos rios da mesma maneira que o vulcão Antuco é a mãe dos vulcões. Devia ser ao contrário, disse eu, os vulcões, pais, e os rios, mães. Patricia Arancibia riu-se. Vivo com uma empregada da minha família, disse ela. Sabes como é que ela se chama? Crescencia Copahue. Tem setenta anos. Foi a ama do meu pai, na realidade é como se fosse da família. Sabes o que é o Copahue? Não faço ideia, disse eu. Um vulcão. O Copahue é um dos sete vulcões de Bío-Bío. Nunca tinhas visto antes quadros do meu pai? Não, disse eu. Nem sequer tinha ouvido falar dele. No Copahue havia umas termas aonde íamos quando eu era pequena. O meu pai pintou vulcões, há anos, todas as telas estão agora vendidas ou queimadas.

Vivo sozinha, disse ela. A minha mãe e o meu pai vivem em Santiago. Amam-se desesperadamente, disse ela com um sorriso. Eu vivo com Crescencia, ela está aqui agora. Nalgum sítio da casa, a ouvir rádio. Deve estar deitada a ouvir os comunicados militares. Mas em breve irá levantar-se e dar-nos de comer. Sabes como é que se chamam os sete vulcões da província? O Copahue, o Tolhuaca, o Collapén, o Pemehue, o Sierra Velluda, o Maya-Maya e, o mais belo de todos, o vulcão Antuco. Porque é que fechas os olhos? Estava a imaginar os vulcões, disse eu, via-os como muros que não nos deixarão sair. Por causa do golpe? Não os vejas assim, disse a voz doce.

O meu pai também os sentia como barrotes, talvez por isso tenha ido viver para Santiago. Barrotes para o seu talento. O desenhador que só via o lado direito ainda está vivo? Não, morreu há muito tempo, em Nova Iorque, nos anos trinta, antes da Segunda Guerra Mundial. Chamava-se Richard Luciano, e os seus desenhos perduram nalguns estudos de

neuropatologia. Que triste!, disse eu com os olhos cheios de lágrimas, acabar num manual de Medicina. Não penses assim, disse a voz doce. É um bocadinho melhor do que os museus. A vida dá muitas voltas, senhor Belano, a aventura nunca acaba...