

**No espacio compartido,
a penumbra,
tempo indescifrable da memoria
ou dunha sombra,
na lenta desaparición do que fica.**

**Paxaro solitario, chegaches aquí
nesta tarde somerxada
de raíz de cúrcuma e chapa de chumbo.
cercadas as túas plumas,
ocultos os teus ollos,
un fío impalpable de sangue
e a túa mirada quebrada.**

**Subitamente,
sinto a luz escura,
que acaricia as túas escamas,
réptil de poderosa mirada,
no fondo do meu corazón
húmido de melancolía.**

**Agora, preguntome
qué foi daquela luz crebada,
do azafrán e do arame,
e do fulgor das túas escamas,
réptil de poderosa mirada.**

**Agora, preguntome,
nos círculos sombríos da tarde,
polo que xa non é,
polo declinar do que foi.**

**Xa non son nada,
xa nada queda,
a luz atroz do inverno
estreméceme.**

Manuel Vilariño



Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soedade Noia. Desenho: Anton Lopo.
Maquetación: Carme Botana.
Fotografía: Chico Niras.
E-mail: Rd1@elcorreogallego.es



revista das letras 437



Manuel Vilariño

Na fronteira entre a vida e a morte móvense as fotografías que desde hoxe presenta no Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) o fotógrafo Manuel Vilariño (A Coruña, 1952), un dos fotógrafos de máis marcada personalidade que actualmente desenvolven o seu traballo en Galicia. A experiencia vital –tema central desta mostra que comparte espacio coa da creadora libanesa Mona Hatoum– enténdea Vilariño como “un todo indisoluble onde a criatura se enfronta ó descoñecido, ó escuro, no límite do continuo e o discontinuo, da ausencia e da presenza”, segundo subliña Alberto Ruíz de Samaniego, comisario dunha mostra que se presenta baixo o título *Fío e sombra*. O título alude a ese xogo fronteirizo entre a vida e a morte, xa que o fío simbolizaría o límite frágil (o fío) entre a presenza e a ausencia, e a sombra aludiría ó fondo de misterio e finitude que palpita sempre tras de todo o vivo, e sobre o que a vida se proxecta. Con estes traballos, Vilariño trata de provocar no espectador unha reflexión sobre os límites da materia e o espírito a través das correspondencias entre a vida e a morte; unha relación que para o creador é o eixo da existencia e parte crucial do seu traballo. A mostra concíbese como o tránsito simbólico da materia ó espírito e, polo seu carácter novidoso, supón un punto de inflexión na carreira do artista. *Fío e sombra* estrutúrase nos tres espazos da primeira planta, comprende unha trintena de fotografías realizadas entre 1994 e 2002, algunhas delas realizadas especificamente para o CGAC.



'Natureza morta con curry' (1999). Cibachrome sobre aluminio. Orixinal en cor.

O

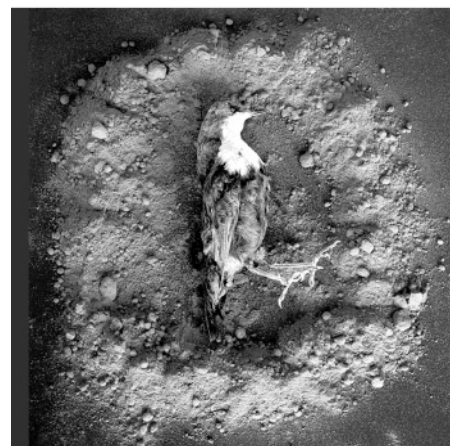
longo do tempo un dos temas que sempre estivo presente na produción cultural dos homes foi a busca daquilo que quedaba oculto detrás da luz. O que habita no escuro, na zona de sombra das nosas vidas e das nosas ideas. Todo aquilo que non vemos, que ás veces non queremos e outras veces non podemos ver. O oculto. Pero a aproximación a esa escuridade, a todo o oculto, realizámolos a partir do que sabemos e do que intuimos, e as ferramentas para ese achegamento, para ese intento de ensanchar a zona iluminada, son as cousas, todas as cousas que un día, algunha vez estiveron vivas. A morte e a súa representación, a súa simboloxía, todo o que é unha ponte, unha pasarela, entre a luz e a sombra, desde a vida á morte. Unha viaxe de difícil retorno. Para Manuel Vilaríño ese lado de sombra é un lugar de observación. Un lugar desde o que enxerga unha realidade diferente, desde onde compón un mundo cheo de símbolos e referencias. Como un cazador, como unha testemuña oculta, Vilaríño asexa unha imaxe. Na súa obra fotográfica hai dous temas esenciais: o retrato e a natureza morta. Unhas veces son imaxes que comparten co fotógrafo a súa identidade, persoas que comparten esa especie de xogo perverso que significa deixarse retratar, converterse en imaxe fotográfica. Outras veces, as máis, son restos inertes, obxectos sen alma, corpos que deixaron de palpitir, os que conforman unhas composicións moi elaboradas, cheas de significación e símbolos de todo tipo. Pero tanto nunhas composicións como nas outras, igualmente nos seus retratos como nas súas naturezas mortas ou bodegons, a sensación do fugaz do tempo, a idea inevitable de algo alleo e estraño, invade o espectador. En castelán ou en galego dise 'natureza morta' ás composicións que pintores antes e fotógrafos tamén agora, realizan para que lles sirvan de modelo. En inglés o nome é *Still Life*, 'aínda vivo', se ben estes obxectos, estas froitas, estes corpos acabados de cazar ou peixes, aínda están vivos, aínda palpitán, aínda non perderon ese último alento que lles deixase baleiros de alma. No engano da arte ese 'aínda vivos' equivale a dicir que aínda parecen estar vivos, que o pintor soubo darlles esa cor mórbida, esa pálida de luz e empaste que fai brillar as súas plumas, o orballo sobre a pel. Na fotografía ese engano é máis irónico, máis duro. Na fotografía o vivo morre xa para sempre, e mantén, sen embargo, vivo aquilo que xa morreu hai moito tempo. Aquí convén dicir mellor naturezas mortas que *still life*, porque de feito a natureza da fotografía é a morte.

Nas diferentes series que Vilaríño traballou desde os seus xa afastados inicios fotográficos sempre este presente ese diálogo entre o animal e o humano, entre a cultura e a natureza, queda presente a pegada do home e do animal, unhas pegadas que se entrecruzan e mesturan deixándonos ver unha aproximación para o que nos une e á vez nos separa, a finitude das nosas vidas, a presenza física dos nosos corpos. Ne-se diálogo entre a vida e a morte encontrámonos cun especial sentido da relixión. A relixión como rito, como memoria e como coñecemento. Como xustificación do trazo final, como paisaxe de fondo das nosas infancia cheas de medo e de crenzas, de sombras e de figuras humanas

Detalle de 'Metamorfoses da sombra' (2002) Xelativo bromuro sobre aluminio. Orixinal en branco e negro



'Emboscado 1' (1998). Orixinal en cor



'Paxaro á luz de lúa' (2001)

e sagradas, símbolos e sangue, morte e vida eterna. E sempre o inexplicable, como argamasa de vida e alicerces da cultura, de todo o que é coñecido e recordamos. As *bestas involuntarias* de onte, as *osamentas*, cranios e corpos de animais que se complementan e equilibran con obxectos que o home realiza, para fins concretos, de formas que os trascende e, vítimas dun inconsciente colectivo, son vistos polo artista como esas involuntarias bestas da nosa cultura, animais de compañía dun home que ten cada vez máis de animal, pois co seu afastamento da natureza esquece. E esquece a súa razón última de vivir, a súa conexión coa morte, co outro lado, co sagrado, co invisible. Con esa outra cara de nós mesmos.

O comezo do seu traballo Vilaríño falaba desas lembranzas infantís de cemiterios próximos e prohibidos e, aínda que non incida especialmente en iso, detrás das súas palabras adivinamos os avesos do campo, bosques con néboa, regatos misteriosos, voces como murmurios: a maxia e o misterio da terra á que pertence e da que nunca se separou. Aínda que, como se fose unha das súas bestas involuntarias, o se achega sempre a través do coñecemento a esa zona escura da que xorde e á que volve ciclicamente. A intuición e o coñecemento, a orixe e o destino son, finalmente, unha mesma cousa, un mesmo lugar que recordamos loubanmente a pesar de non ter estado nunca antes ali.

Nesas etapas primeiras das que falamos, a fotografía de Vilaríño era sempre en branco e negro, como unha produción característica do home, pois na natureza nada hai branco e negro perfecto, as gammas e os matices reinan sobre o absoluto. Os seus fondos brancos illaban os obxectos e as formas nun universo que existía soamente ali, no fragmento que a ollada do artista cortaba e aliaba. Liñas negras, como dun debuxo antigo, grises e sombras cegadas por unha luz que risca as masas para nos presentar os límites dos corpos, para nos pechar a soas coa evidencia dos parecidos e das diverxencias. Os seus retratos daquel entón eran tamén en branco e negro, e seguiron séndoo intermitentemente ata moi recentemente. O branco e negro ofrécenos unha creación totalmente abstracta a pesar do seu realismo, un retrato interior, a pesar de descansar nas forma exteriores. Unha ollada cargada de intención psicolóxica. Unha fotografía que vai máis alá do personaxe retratado, que se entra polo aceno, pola ollada, polo cansazo dun rictus, polo aceno apagado dunha man que non acaba de caer, ata chegar ó centro, ó individuo real, ó que non ten nome nin oficio, á besta, ó animal, ó ser eterno e natural que hai dentro de cada un de nós e que case nunca asoma para afóra.

[A imaxe barroca]

A chegada da cor, na década dos 90, barroquiza unhas imaxes que, a pesar dun contido denso e compacto, cargado de significado, se presentaban limpas e practicamente exentas, con fondos que as rodeaban e pacificaban as forzas dos obxectos e animais retratados. Os retratos dese momento, realizados como trípticos ou dípticos, levan o nome de *Confesiões* e preséntannos a persoas destacadas da sociedade e a cultura galega enfrontadas ós seus propios medos, a unha carga seguramente afastada pero que seguen levando sobre eles. Estes retratos en cor, nos que a figura ocupa, case diríamos chea completamente, toda a fotografía se enchen de vermello e de negro, aumentan tamén o tamaño case ó tamaño natural e significan unha volta de porca máis nese estudio psicolóxico que Vilaríño realiza constantemente do mundo que lle rodea, e tamén do que o procede. Pero nos anos 90 estes retratos a cor conviven con outros. *Orixs*, en branco e negro de menor densidade pero nos que o branco e negro énchese de grises e matices, nos que retrata principalmente a mulleres co peito nu e cargando sobre a cabeza materiais moi diversos. Novamente, e non podemos evitalo, xorde ante nós ese enfrontamento entre o natural e o cultural, a orixe e o presente: os retratos en cor, vestidos, cargados de símbolos, representan o social, o que se oculta, o que nos ocultamos; os nus de mulleres en branco e negro ofrécenos esa imaxe da orixe, con elementos da natureza, sen roupas nin disífraces? pero igualmente intervidos e compostos polo artista.

Pero o barroquismo crecente da obra de Vilaríño queda patente na serie de traballos realizados contorno directamente da morte: *Emboscaduras*, *Crucifixións*, *Aforcados*, *O anxo necesario* e os *Enterramentos*. En todos eles a cor xoga un papel moi importante pois destaca claramente toda unha simboloxía abertamente relixiosa, non só polo que toca o tema da morte e da resurrección, da dor e do abandono, senón polos textos e obxectos procedentes da relixión cristiá que inclúe nalgúns dos seus traballos. Pero a cor vai máis alá e convértese en especies: chanto, curry, pemento doce, cúrcuma, chocolate. Nomes e cores que nos tran cheiros e sabores, pero que se convierten en terra para a tumba de pequenos paxaros mortos, aforcados, atados con fíos e cintas



'Sinal no aire', tríptico de Manuel Vilarinho datado no 2002. Orixinal en cor



'Paxaro diurno con pementón' (1999) Orixinal en cor

de cores, que son colocados nestas pequenas tumbas, túmulos funerarios de cor e de vida, pois as especies significan a vida, a materia que transforma os alimentos, que enchen de sabor e cheiro todo o que nos rodea. Son a máxima sofisticación da natureza enfrontada á capacidade da tumba de pequenos paxaros mortos, aforcados, atados con fíos e cintas de cores, que son colocados nestas pequenas tumbas, túmulos funerarios de cor e de vida, pois as especies significan a vida, a materia que transforma os alimentos, que enchen de sabor e olor todo o que nos rodea. Son a máxima sofisticación da natureza enfrontada á capacidade de creación química do cultural, do home recreando o que xa existe na natureza: o olor, a cor, o sabor, a textura.

¿Por que paxaros? Todos eles solitarios, belas lembranzas dunha liberdade simbólica. Agora, nas súas plumaxes tristes que aínda conservan as cores, descansan sobre esas camas de cor, a súa postura e as cintas e fíos que atan as súas patas, rodea as súas ás ou os seus pescocozos, fálannos dunha morte non casual, dunha morte ritual, dunha morte que nos deixa ver moi claramente ese tránsito obrigado para o outro lado. Estas fotografías culminan un proceso no que a morte, a perda e o abandono do corpo e todo o que iso soporta de exuberancia, frescura e fermosura, represéntanse polo corpo do paxaro solitario cazado e morto e nas terras de cores e arrecendos densos e profundos. Ás veces esas fotografías cobraron aínda máis realidade e convertéronse en instalacións nas que o artista recrea a cor e a atmosfera das fotografías.

A busca do cazador solitario non acaba nunca. Despois de morta a súa alma dise que vaga polos campos e bosques ás veces axudando e ás veces confundindo a outros cazadores. Desde o lado de sombra Manuel Vilarinho lánzanos imaxes como trampas, cheas do olor e do sabor do salvaxe, nunha interminable loita co seu eu máis profundo. Vai esbozando, fotografía a fotografía, un mundo característico, tal vez un mundo no que xa só quede un habitante. Nas súas últimas series estas imaxes volven retomar elementos dos seus primeiros traballos, inclúense fragmentos de textos, culminación dunha cultura: a palabra escrita, pero ese lado salvaxe estará sempre presente como parte inalienable dunha personalidade que vén desde outro tempo, desde outra cultura, desde outro lugar a contamos historias belas e sinistras en fragmentos de realidade e de mentira. En fotografías salvaxes como desexos.

OSALIVARES



Natureza morta con cúrcuma (1999). Orixinal en cor



RDI

revista das letras 438

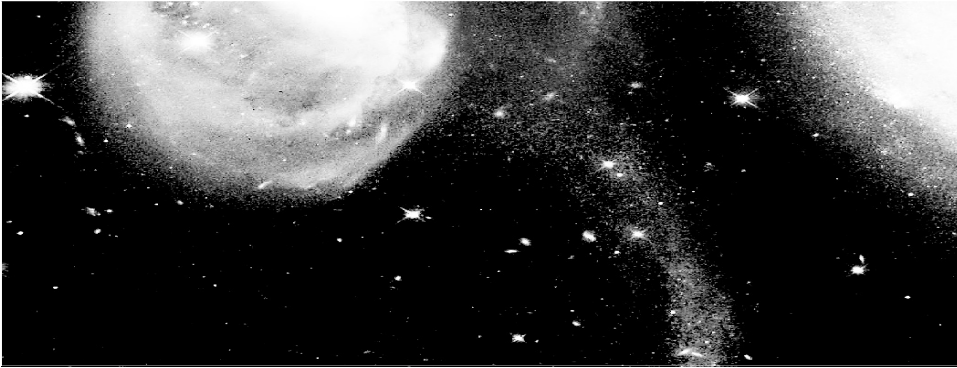
**Nin o mar, nin o Ceo, nin por fin a Terra,
Nin o ar nin outra cousa semellante
As que nos rodean; si un conxunto
De confusos principios borrascosos;
Despois algunhas partes empezaron
Desta masa disforme a separarse,
Os homoxéneos átomos xúntanse,
Desenvolveuse o mundo e formáronse
Os seus vastos membros, e as súas grandes
partes
De toda especie de átomos fixeronse:
A discordia que había nos principios
Turbaba e confundía grandemente
Os intervalos, direccións, lazos,
As pesadeces, forzas impulsivas,
Combinacións, e os movementos
A causa das súas formas diferentes,
E pola variedade das súas figuras
Non poderían así quedar unidos;
O ceo separouse da Terra,
E o mar atraeu todas as augas
E os lumes do éter tamén foron
A brillar separados con luz pura**

Lucrecio
(sec. I a.n.e.)

RDI

Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soedade Noia. Desenho: Anton Lopo.
Maquetación: Carme Botana.
Fotografía: Chico Niras.
E-mail: Rdi@elcorreogallego.es

O novo universo



Nas últimas décadas, o ser humano emprendeu a exploración dun espacio que, desde os albores da cultura, estivera máis vinculado ó divino que ó humano: o ceo. Desde aqueles primeiros satélites lanzados pola Unión Soviética e a odisea de astronautas como Yuri Gagarin ou a candela Laika, ata a construción da Estación Espacial Internacional, a crónica da exploración celeste foinos abrindo pouco a pouco o mapa dun universo cada vez máis complexo, con maiores interrogantes e menos abaricable para a mente terrestre. As sondas Voyager levan 25 anos viaxando, fóra xa do sistema solar, e telescopios como o Chandra esculcan os límites do cosmos na procura de respostas a dúas das preguntas básicas da existencia: ¿Onde estamos? ¿Cara a onde imos?. E a pesar da amplitude dos horizontes que se abren ante os nosos ollos, a vertente existencial da exploración cósmica está a levarnos cara a unha situación asfixiante, en gran parte porque ese novo horizonte

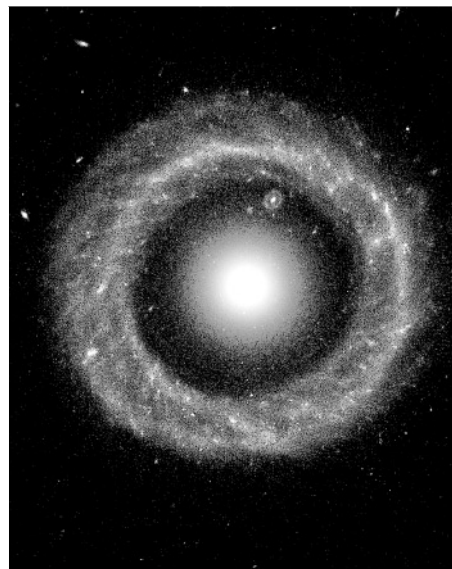
O novo cosmos



—fascinante nas cores e formas de galaxias e sistemas planetarios deslumbrantes— vólvese máis e máis incalcanzable e medra, a medida das investigacións avanza, a sensación de soidade e de hostilidade interestelar: todos eses mundos están lonxe das cronoloxías humanas e, ademais, sería difícil que os humanos puideramos sobrevivir baixo as condicións atmosféricas deses planetas. Presos na Terra e incapaces sequera de emprender a expansión polos planetas veciños, as previsións de que, nun futuro inesquivable, a propia Terra será engulida polo Sol afondan nas raíces do desacougo: non parece probable que o ser humano poda abandonar os límites do sistema solar antes da colapso destructivo da nosa estrela. Non só se esgotará a carne, tamén a nosa memoria. A imposibilidade de futuro é, probablemente, a gran traxedia contemporánea, pero tamén a gran virtude: fronte ó que parece unha verdade absoluta e asoballante, o ser humano non se conforma, non deixa de explorar e de buscar respostas: a curiosidade non mingua senón todo e contrario: vai a máis. E, por engádega, a certeza de que o universo fará táboa rasa absolutamente con todo é un motor de igualitarismo e solidariedade, de xenerosidade e pacifismo. Para o deleite e a indagación quedan esas imaxes engaiolantes, ese universo en perpétua expansión, infinito e misterioso. Unha nova arte de retratismo plástico no que traballan científicos e deseñadores gráficos, colorista e técnicos de informática. Artistas, en suma, que reconstrúen e imaxinan para nós aquilo que ninguén vira antes e que, de seguro, nunca teremos.



Rexión N44C na nube de Magallanes



Galaxia Hoag

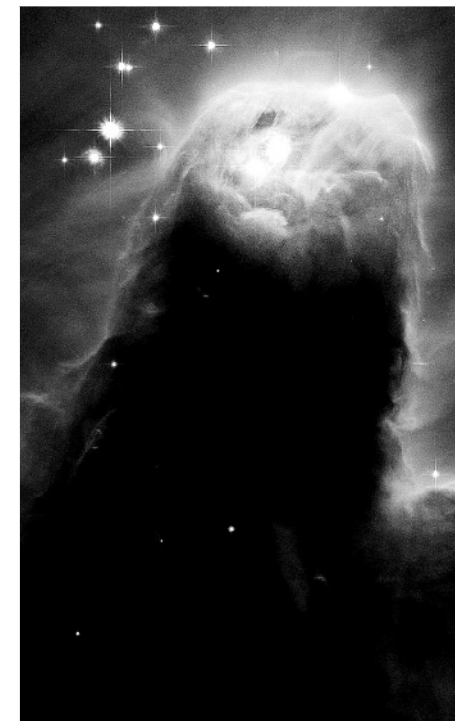


A Galaxia NGC 4013

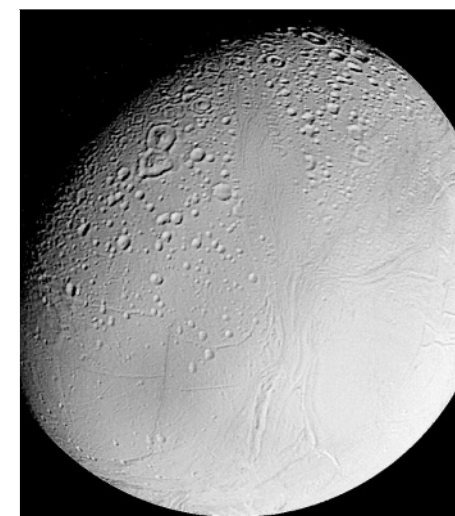
t

odas as informacións parecen suxerir unha nova filmografía para a ciencia ficción: o lanzamento da Mars Odyssey 2001, a sonda Deep Space 1, as misións das anticuadas Voyager, a estación espacial Mir, a misión Rosetta á caza de cometas, a sonda SOHO, a Estación Espacial Internacional ou o último: o telescopio espacial Hubble avista o corpo celeste —unha enorme bóla de xeo— máis arredado do sistema solar. É o achado deste tipo máis imponente desde a descuberta de Plutón hai setenta e dous anos. Esta masa conxelada que mide aproximadamente a metade de Plutón —Quaoar (LM60)— está situada a uns seis mil quilómetros da Terra, máis de mil millóns de quilómetros máis alá de Plutón, zona arraiada do sistema solar chamada cinto de Kuiper, poboada de asteroides e centros de papaventos. Ciencia e ficción van indisolublemente unidos; coñecemento e incerteza convértense en aliados; lenda e física parecen obedecer as mesmas normas e, mentres as galaxias se van fastando facéndose cada vez máis pequenas á observación, aséntase unha sentenza que ninguén esperaba: o Universo esténdese. ¿Cal é o fenómeno tan poderoso que lanzou en todas as direccións as inmensas galaxias como se fosen gotas de auga?. ¿Ata onde chegarán? As investigacións avanza, aumentan as cruzadas dos conquistadores para ocupar sen resultados o descoñecido, para facerse co que noutro tempo se sospeitaba repulsivo por ignoto e, ante a noción de que o Universo tivo irremediabilmente un principio, xurde a pregunta ¿que houbo antes?. Se, como se postula o Universo é eterno, ten por diante un tempo infinito. Charles Jenkins, investigador científico de Schlumberger, ilustra cunha comparación o que significa a extensión do Universo, imaxinando o que sucede cando se incha un globo con algunhas marcas adheridas a súa superficie: “Todas as marcas adheridas afástanse cada vez máis entre si, e por certo obsérvase que cada marca se aparta das demais simetricamente, as máis arredadas con maior rapidez”. Retrocendendo esa expansión no tempo chegará o momento no que as distancias entre todos os obxectos son cero: ese é o instante da Grande Explosión. Un estoupido que, apunta Jenkins, sucedeu en todas as partes.

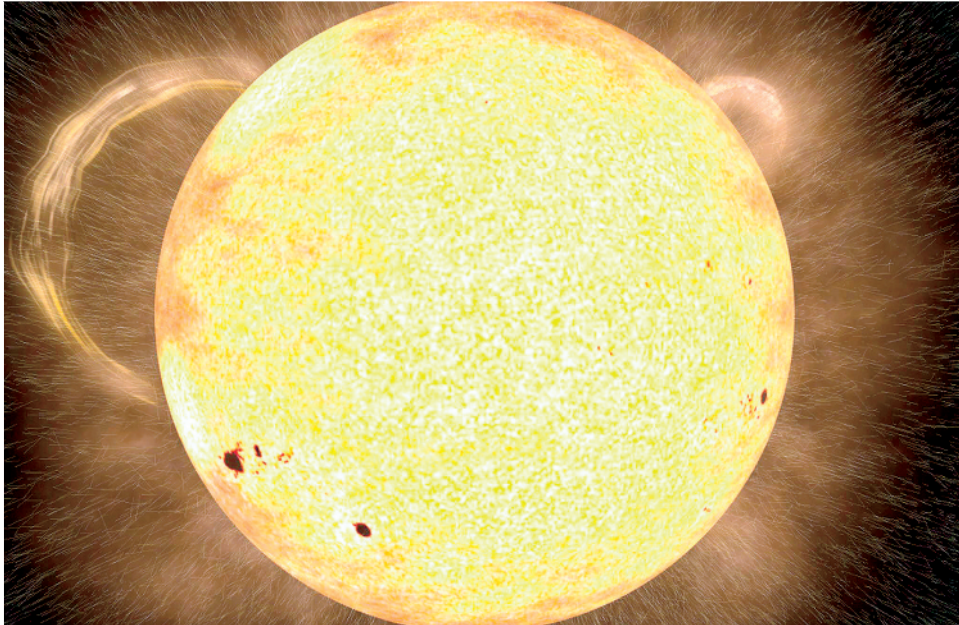
Superados os límites da física e as matemáticas, a ninguén se lle escapa que, parella á ciencia (ficción), as cuestións tórnanse netamente metafísicas. Vemos unha imaxe sobre un lenzo. É como un inmenso bosque con buracos negros, rexións irremediabilmente separadas do noso Universo, e con vida nas lonxanías frías da Galaxia, a Vía Láctea.



Nebulosa en cono de NGC 2264



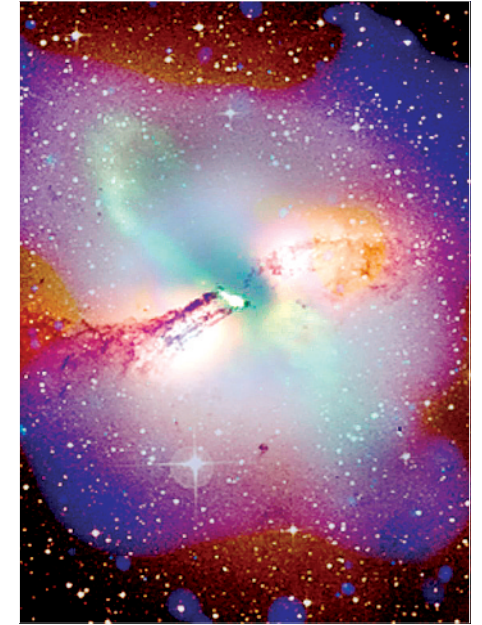
Encelano, unha das lúaas de Saturno



O sol coa súa inxente cantidade de enerxía



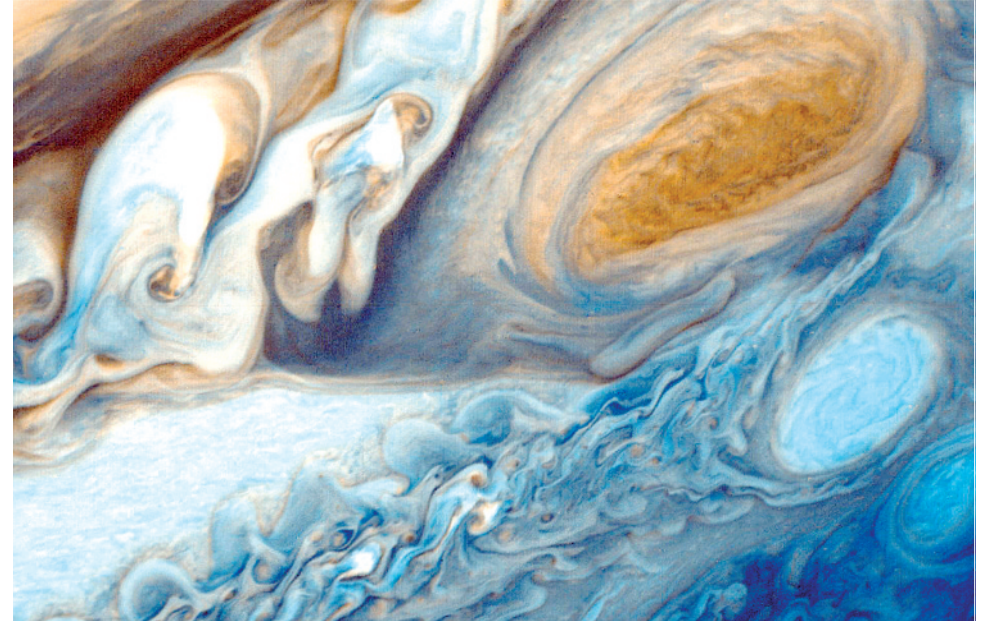
A estraña forma da nebulosa do Cangarexo



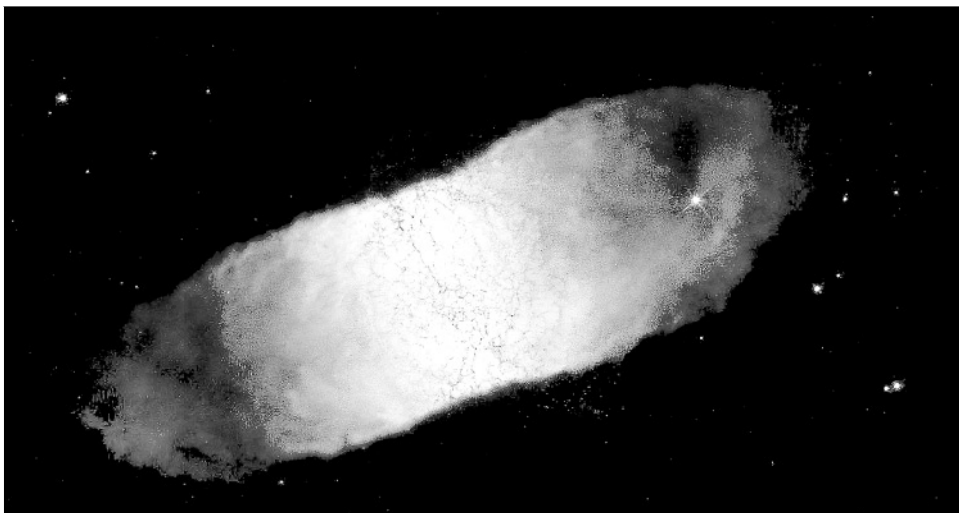
A superficie gaseosa en Xúpiter, de gran turbulencia



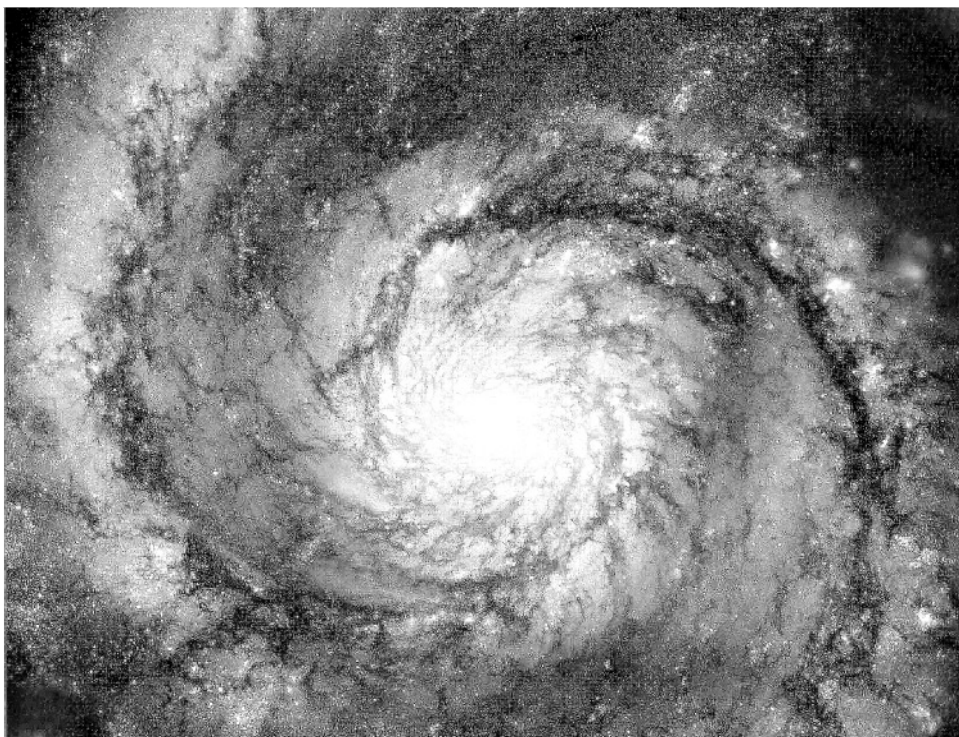
Redes de luces e po na constelación de Casiopea A



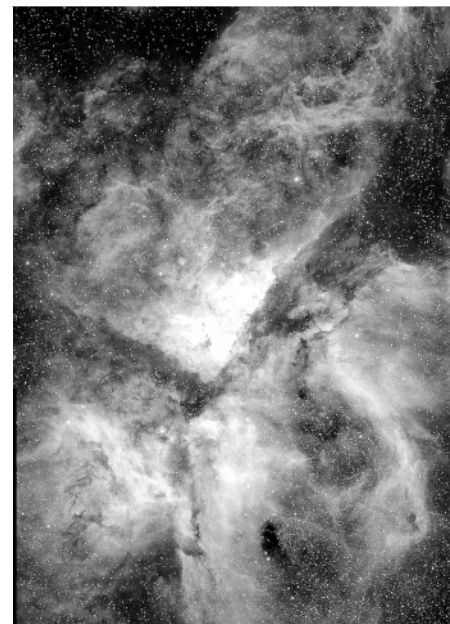
A galaxia do Centauro A



Imaxe da Nebulosa Retina



A galaxia en espiral M51



A Nebulosa Carina



Onda na Nebulosa da Araña Vermella

Nove planetas, máis de sesenta luas, millóns de asteroides rochosos e billóns de cometas conxelados forman, xunto co sol, o sistema solar. Hoxe sabemos que non é o único. Todo empezou –na conclusión dos astrónomos a principios do século XX– no pasado remoto, nunha titánica ‘Grande Explosión’. Desde aí, caldo de cultivo de relixións ou telepredicadores, especúlase sobre o infinito, sobre o futuro, dando paso a non poucas dependencias e submisións activados polo desconcerto e o medo. E se as culturas antigas concluían que a Terra era o centro do Universo, un centro inmóbil, que se mantiña estático dotando os humanos de seguridade, o astrónomo polonés Nicolás Copérnico introducía a principios do século XVI unha condición desconcertante: era o Sol e non a Terra o que debería considerarse o centro natural das órbitas dos planetas, incluída a Terra. Unha Terra que se move dun xeito fluído e continuo a máis de cen mil quilómetros por hora na súa órbita arredor do sol: como unha nave perfectamente estable da que non percibimos o seu movemento.

A conclusión de Copérnico de que o Sol é o centro arredor do cal orbitan os planetas é a primeira gran sacudida científica no camiño que conclúe que os seres humanos habitan un lugar do Universo que hoxe por hoxe xa non ten nada de especial. O paso seguinte de Isaac Newton cando anunciou a lei da gravitación universal a finais do século XVII. Máis tarde Shapley, chamado o Copérnico do século XX, demostrou que o Sol é só unha de tantas milleiros de estrelas situadas nun lugar “insignificante” lonxe do centro galáctico. Aínda así o gran Shapley indicou, por algún tempo, que non existían galaxias externas á nosa. Perdera a Terra a súa hexemonía converténdose nun lugar sen nada de especial. O Sol, que contén o 99% da masa total do sistema solar está no centro, e ó seu arredor, como graos de po, xiran os planetas. Se a forza de atracción gravitacional desaparecera, os planetas moveríanse en liña recta abandonando tanxencialmente as súas órbitas. Durante a década de 1920, o astrónomo estadounidense Edwin Hubble estivera estudando as nebulosas espirais e elípticas co telescopio de metro e medio de Mount Wilson, o maior do mundo por uns anos, e en 1923, co flamante telescopio –agora de dous metros e medio– puido distinguir estrelas individuais en Andrómeda, probando que se trata de galaxias separadas da nosa. Hubble buscou métodos para estimar a distancia destas nebulosas e para 1929 tiña unha lista de dezaoito galaxias con distancia e velocidade de recesión medidas. Con esta mostra de obxectos Hubble enunciou que “o Universo das galaxias están en expansión e que a velocidade de recesión das galaxias é proporcional á súa distancia ó sol”. A teoría da expansión chega á conclusión de que toda a materia debe estar nun só punto nun pasado remoto. En todo caso, a maior parte da comunidade científica entende que o sistema solar se formou hai uns 4.600 millóns de anos debido ó colapso gravitatorio anterior o sistema solar, formada por gas, polvo e xeo e o Universo uns 13 a 15 mil millóns de anos a partir do Big Bang. O premio nobel de Física (1970) Hannes Alfvén, sinalou con ironía e severidade o conflito entre mitoloxía e ciencia anque el mesmo quede ó bordo do abismo. Podemos mesmo volver ó poeta e un dos primeiros científicos Tito Lucrecio Caro (século I antes da nosa era, contemporáneo de Julio César e Cicerón), para o que toda a natureza se compón de dúas cousas: “... os corpos e o baleiro no que están situados e onde se moven”. Sostendo as ideas de Demócrito, Lucrecio sostivo que todos os corpos estaban formados por átomos. De xeito que todo o Universo estaría composto exclusivamente de átomos e espazo baleiro e así “as cousas non poden xurdir da nada e, no caso de que xurdiran, non poden volver á nada”. Manda a natureza das cousas.

S. n./a. r.

Cada día xorden no panorama científico novas teses e hipóteses sobre o cosmos e a súa organización que colocan o horizonte cada vez máis lonxe. O big bang –que marcaría o inicio do tempo e do espazo, á par que do propio universo– e as propias dimensións da Terra non quedan exentas dun panorama cambiante onde a certeza é o único sen fundamentos.

A certeza, algo que non existe no universo

O Universo ten 14.000 millóns de anos de existencia, cunha marxe de erro de 500 millóns de máis ou de menos. Iso, alomenos, é o que indican os novos datos proporcionados polo Telescopio Espacial Hubble. A luz procedente dun grupo de estrelas na constelación de Escorpión, entre as máis antigas no Universo, confirmaron as medicións, realizadas por métodos diferentes ó seguidos ata agora. Foi tamén o telescopio Hubble o que en 1997 proporcionou a primeira medición fiable da idade do Universo, aínda que entón se situou en torno a uns 15.000 millóns de anos. Outras medicións, baseadas en cálculos sobre a velocidade á que as galaxias se apartan unhas doutras, situaron a idade do Universo nuns 12.000 ou 13.000 millóns de anos. A confirmación chegou tras dirixir o telescopio Hubble para a constelación de Escorpión, onde un cúmulo de estrelas, de forma globular, asenta desde pouco despois do Big Bang, o xigantesco estoupido que deu orixe ó Universo. Os astrónomos calculan que este cúmulo, o máis antigo que se detectou ata agora, se formou dentro dos primeiros 1.000 millóns de anos de existencia do Universo, a etapa de maior actividade na creación das galaxias.

O Big Bang, o xigantesco estoupido que deu orixe ó Universo, comezou cunha apoteose de luz e nacemento de estrelas, catro veces maior do que se cría ata agora. No vello modelo, o proceso de formación das estrelas vai aumentando en intensidade desde o Big Bang, que tivo lugar hai 15.000 millóns de anos, alcanza as súas máximas cotas fai 10.000 millóns de anos e pouco a pouco mingua ata a actualidade. No novo modelo do universo, a apoteose foi primeira e no momento culminante dos estoupidos e estalos que dan lugar á formación de estrelas alcanzouse, de modo torrencial, nada máis iniciarse o Big Bang. O proce-

so mantívose durante uns mil millóns de anos.

Todo ocorreu moito antes de que nacesse a nosa galaxia, a Vía Láctea, que se formou uns 3.500 millóns de anos despois do Big Bang. O noso sol e a Terra, que o circunda aínda tiveron que esperar outros 7.000 millóns de anos máis. O Universo estíbese a arrefriar. Mediante o telescopio espacial Hubble da NASA, os astrónomos puideron observar con profundidade as galaxias máis arredadas coñecidas ata agora, medir a intensidade da súa luz e calcular o número de estrelas que as compoñen.

O Universo, ó parecer, ten catro veces máis luz e estrelas do que se cría ata agora, porque os estudos previos sufriron un efecto iceberg, polo que só se vía unha parte das galaxias que existen. Para establecer os novos parámetros, o labor do Hubble –considerado por algunhas científicas unha auténtica “máquina do tempo”– foi fundamental para chegar ás galaxias máis afastadas. Preto de 5.000 galaxias foron estudadas mediante as observacións do Hubble, no que se cualificou de “vista sen precedentes do Universo profundo”.

A nova teoría sobre o big bang pode suscitar un serio debate cos cosmólogos que manexan a teoría tradicional da expansión do Universo, en especial porque aínda non se puido proporcionar unha resposta acerca do alcance das implicacións que esa teoría ten, circunstancia para a que serían necesarios telescopios máis potentes. O interese da nova teoría é que as estrelas son, sen dúbida, a parte máis atraente de todo o Universo. O sol, que permite a existencia de vida na Terra, é unha máis das estrelas que se foi formando desde o estoupido do Big Bang e o coñecemento dese proceso é básico para coñecer en qué outros sis-

temas do Universo hai posibilidade de vida. Outros expertos confirmaron que o Universo a grande escala é de xeometría Euclídea, é dicir, se se trazan dúas liñas paralelas ségueno sendo indefinidamente porque non hai, en tres dimensións, unha curvatura que as faga separarse ou achegarse. Os resultados desta tese –aínda sen comprobar– obtivéronse grazas ó interferómetro de microondas, formado por catorce antenas que funcionan a unha frecuencia de 34 GHz e que apuntan simultaneamente a unha mesma rexión do ceo para obter un sinal que entón se combina electronicamente por medio dun procedemento denominado interferometría.

O que se sabe –ou crese saber– é que o 70 por cento do contido enerxético do Universo podería estar en forma de “enerxía do baleiro”, o que aceleraría a súa expansión. A enerxía do baleiro, segundo os científicos, debe entenderse como unha propiedade do baleiro, da que se coñecen algúns dos seus efectos, pero non a súa orixe e que sería responsable dunha expansión acelerada do Universo. Esta enerxía modifica as propiedades de espazo e tempo do baleiro de tal forma que altera (aumentando) o ritmo no que se expande o Universo, é dicir, altera a forza de atracción gravitatoria cando se mide entre obxectos que están separados por millóns de anos luz.

Tamén se sabe que a materia exótica do Universo –aquela formada por partículas elementais que aínda non foron observadas no laboratorio– é unhas seis veces máis abundante que a ordinaria. Esta materia non se comporta igual que a ordinaria, formada por protóns e neutróns, aínda que produce efectos gravitatorios; o que confirma a súa existencia.

Sen embargo, cuestións que ata agora nos parecían verdadeiras, entran en cuestionamento. O cuestionamento chega ata a propia Terra, que –ó parecer– é máis pequena do que se dicía, e non é que se estea a gastar con tanto xiro, senón que as constantes que rexen o universo e tamén o noso planeta parecen non ser tan inmutables.

O novo cálculo indica que a Terra pesa 8.000 billóns de toneladas métricas menos do que os libros reflectían ata agora. Nada. Unha nugallada, comparada cos 5,98 trillóns de toneladas métricas que se lle calculaba anteriormente como peso ó planeta. A medición efectuárona científicos utilizando un complicado mecanismo de peso que comproba, en realidade, a forza da gravidade. É verdade que cada nova medición proporciona maior precisión á “báscula”, pero altera as medicións sobre a gravidade que se lle atribúen á Constante de Gravitación Universal de Newton.

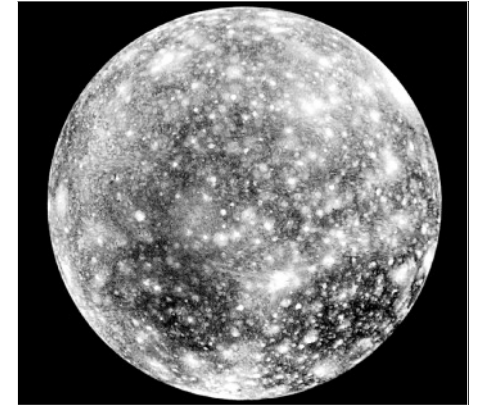
As outras dúas constantes que nos serven para medir o universo, a da velocidade da luz e a Constante de Planck, un valor clave na mecánica cuántica, sufriron tamén modificacións nos últimos meses mercé a investigacións máis precisas. Para realizar os seus cálculos sobre o peso da Terra, os investigadores utilizaron un dispositivo denominado “balance de torsión”, que rexistra calquera aceleración imperceptible dos efectos da gravidade nunha bóla de aceiro de 8,14 quilogramos, instalada nun acelerador de partículas ciclotrón no Laboratorio de Física Nuclear da Universidade de Wáshington. Este mecanismo é similar ó que hai 200 anos efectuou os primeiros cálculos sobre a gravidade “G”, pero agora está controlado a través de computador.

A variación observada no peso da Terra non vai alterar a vida do común dos mortais, segundo recoñece Gundlach, pero 800 billóns de toneladas métricas é moito máis do que se calcula que pesan todas as plantas e a vida animal que pobo a Terra, incluídos os seus máis de 6.000 millóns de habitantes. Os 8.000 billóns de toneladas métricas corresponden ó que a Terra “entraqueceu” desde a última vez que foi “pesada”, pero os nosos sentidos dificilmente poden chegar a comprender o que significan os 5,98 trillóns (a cifra 5,98 seguida de 18 zeros) que se lle atribúen como peso total.

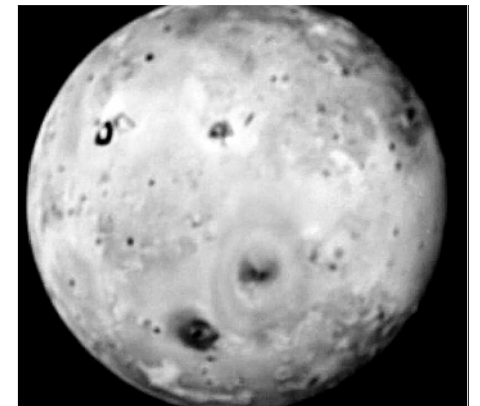
E mentres nos imos coñecendo a nós mesmos, tamén é útil ir coñecendo o exterior. O maior mapa do universo confeccionado ata agora inclúe a posición de máis de 100.000 galaxias, nunha área de 2.000 millóns de anos luz arredor da Terra. Non se trata dunha guía de viaxes, nin está aínda completo, pero o mapa mostra o universo configurado como unha enorme tea de araña con conexións que se estenden en todas as direccións, ás veces con enormes baleiros.

Na súa versión de papel impreso, o mapa mostra o universo como unha superficie escura que contén millóns e millóns de luces acendidas de diferente tamaño, xuntas ou máis separadas segundo a concentración de galaxias. Unha especie de visión nocturna de cidades iluminadas entre páramos deshabitados que se manteñen na escuridade. Pese ó seu pequeno tamaño en relación ó que, en realidade, podería ser un mapa total do universo, esta aproximación permítilles ós astrónomos extraer conclusións que confirman as teorías da expansión do universo.

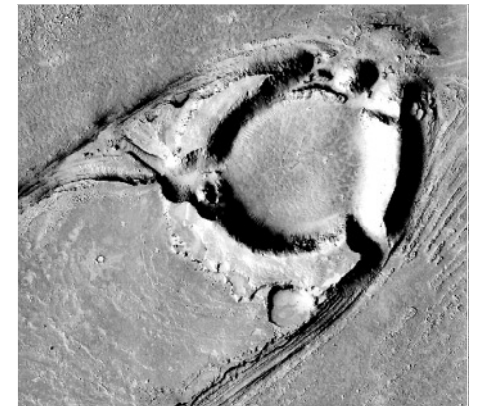
S.n./a.r.



Callisto, unha das luas de Xúpiter



Io, o enigmático e violento satélite de Xúpiter



Superficie de Marte, o noso planeta irmán

RdI

revista das letras 439

dehino 'smin yatha dehe
kaumaram yauvanam jara
tatha dehantara-praptir
dhiras tatra na muhyati

dehinah (do que está dentro dun corpo) asmin (neste)
yatha (como) dehe (no corpo) kaumara (nenez)
yauvanam (xuventude) jara (vellez) tatha (de igual xeito)
deha-antara (do cambio de corpo) praptih (logro)
dhirah (o sensato) tatra (daquela) na (nunca) muhyati
(é enganado)

(O sánscrito é unha lingua altamente conceptual, de difícil tradución ás linguas románicas. Neste anaco do poema, amósase o praloxo proceso de conceptos que encerra)



O Bhagavad Gita

RdI

Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soedade Noia. Desenho: Anton Lopo.
Maquetación: Carme Botana.
Fotografía: Chica Rinas.
E-mail: RdI@elcorreogallego.es



Era o libro de cabeceira de Gandhi e Einstein lía con frecuencia. Carl Jung tomouno como referencia na esculca da cultura oriental e Herman Hesse bebeu dil para escribir. Trátase do Bhagavad Gita, considerado como a xoia da sabedoría espiritual hindú e un dos camiños certos de autorrealización que esta relixión ofrece para os seus devotos. Concibido como un longo poema en dezaio cantos, o Bhagavad desenvolve a conversa do deus Krixna con Arxuna, o seu discípulo, e neles exponlle as súas revelacións sobre a natureza esencial do home e a súa relación co supremo. O libro comeza nun campo de batalla –denominado Dharma (o deber)–, onde Arxuna, un guerreiro, reflicióna con Krixna sobre o deber de combater nunha batalla na que loí

Bhagavad Gita



tan dous bandos da súa mesma familia e o canto VII que hoxe presentamos en rEVISTA DAS IETRAS internanse na natureza do Ser Supremo e dos seus devotos. Escrito orixinariamente en sánscrito, forma parte do Mahabharata, que é unha das composicións incluídas nos Smriti. Os libros sagrados hindús divídense en dúas clases, os Sruti e os Smriti. Sruti significa literalmente –subliña Rama P. Coomaraswamy– ‘audición’ non dun autor persoal, e correspondería co termo cristián ‘o revelado’. Os Smriti, que pode ser traducido como ‘recorados’– atribúense a autores concretos. Entre os Smriti, figuran os Vedanta (‘ramas dos vedas’, que son Sruti), os Sutras e os Dharma Sutras (libros de leis, como o Kamasutra) e o Mahabharata, que trata da vida terrena de Krixna. A tradución que presentamos –realizada por Antonio R. López, Charo Barba e Soe Noia– fíxose desde a versión en inglés de P. Lal a partir da revisión de 1993. Esta versión é a de uso máis estendido na India. Neste número, publícase unicamente o Canto VII anque o proxecto e publicar o Bhagavad de forma completa en números posteriores.

Xunto coa tradución –a primeira deste texto que se realiza ó galego– incluímos un pequeno glosario de termos hindús para sortear as asperezas do poema.

O ollo de Krishna

Considerado unha xoia da sabedoría espiritual da India así como guía definitiva á ciencia da autorrealización, os concisos versos de Gita falados polo señor Krishna, a Suprema Personalidade de Deus, ó seu discípulo íntimo, Arxuna, obrigan mesmo a pensar –tal como escribiu Henry David Thoreau– cómo ‘‘o noso mundo moderno e a súa literatura parecen máis triviais’’.

C

ando as dúbidas me abruman, e na miña soidade nin un raio de luz me ilumina, busco no Bhagavad-Gita un verso que me dea novas esperanzas. Aqueles que mediten no Gita obterán alegría pura e novos significados deste cada día”, escribe Gandhi. Pensadores como Albert Einstein, Mahatma Gandhi e Albert Schweitzer así como Madhvacarya, Sankara e Ramanuja de idades pasadas contemplárono, tendo no Bhagavad-Gita, un auténtico libro de cabeceira. Considerado unha xoia da sabedoría universal e espiritual da India así como guía definitiva á ciencia da realización dun mesmo, os concisos versos de Gita falados polo señor Krishna, a Suprema Personalidade de Deus, ó seu discípulo íntimo, Arxuna, obrigan mesmo a pensar –tal como escribiu Henry David Thoreau– cómo ‘‘o noso mundo moderno e a súa literatura parecen máis débiles e triviais’’.

O Bhagavad-gita discute cinco asuntos: Isvara, o regulador supremo; Jiva, a entidade viva; prakriti, a natureza material; kala, o tempo e karma, as accións. Son moitos os que ven no texto –como a escritora Margaret Noble– “o máis grande, máis completo e máis curto de todos os escritos sagrados da humanidade”. Outros, como Rama P. Coomaraswamy, advirten da necesidade de despoixarse de lecturas tinxidas de superioridade, tan ó uso no lector occidental. “Debemos intentar comprendelos cos ollos e o corazón daqueles que os teñen por sagrados. Debemos aceptar a súa interpretación tradicional e os seus comentarios como válidos”, relata Coomaraswamy sobre un texto que veneran millóns de hindués, de calquera matiz da ortodoxia, de todas as castas e de todas as partes do país. Algo parecido subverten as palabras finais de Krishna no Gita: “E quen o escoite, cheo de fe e libre de malicia (mala

vontade) tamén será liberado e alcanzará os mundos felices dos rectos”.

Pero, se como destacan os analistas, atopamos neses textos verdades que foron unha vez ensinadas polo cristianismo en Occidente non debemos estrañarnos. Imaxinemos o diálogo. Escribe **San Juan de la Cruz**: “Os apetitos son pesados e tediosos para o home porque o perturban e o desordenan, así como fai o vento coa auga”. Escribe **Gita**: “Como o vento leva o barco fóra da ruta, así, un perde a consciencia cando a mente é levada polos vagabundos sentidos”. Relata **San Juan**: “A ignorancia dalgúns é estremadamente lamentable, eles abáfanse a si mesmos con penitencias e moitos outros exercicios, pensando que estes son suficientes para lograr a unión coa sabedoría divina. Pero estas prácticas son insuficientes se a persoa non se esforza diligentemente en rexeitar os seus apetitos”. Relata **Gita**: “Non por absterse da acción obtén o home a liberación da acción nin polo só renunciamento á acción, se logra a perfección... Aquele que reprimindo os órganos da acción, segue pensando nos obxectos dos sentidos, enganase a si mesmo e dise que é de falsa conducta”. **San Juan de la Cruz**: “Un home con apetitos sempre está insatisfeito e amargado, como alguén que está famento”. **Gita**: “O inimigo constante do sabio, é un xeito de desexo que é cobizosa e insaciable”. O hindú ten con respecto a Krishna a mesma reverencia que os cristiáns teñen con respecto a Cristo. O texto do Bhagavad-Gita – en calquera caso unha Escritura – ábrese nun campo de batalla, chamado campo do Dharma. Arxuna é un guerreiro e é o que lle pregunta a Krishna. Arxuna dá moitos argumentos para non combater e incidentalmente exprésasos con frases relixiosas, terminando por botarlles terra o seu arco e flechas, e con mágoas abandona a súa tentativa. Pero na escena, nada é accidental. O Dharma pasa a ser o deber, a recta acción ou xustiza. O campo de batalla da vida é este campo de rectitude que é –como apunta Coomaraswamy no artigo ‘El Bhagavad Gita. Unha Introducción para o lector occidental’– polo que Santo Tomás de Aquino di que “o traballador (todos e todas) está inclinado en xustiza a facer o seu traballo fielmente”. Dharma emparéntase co concepto de vocación, esa vocación pola que podemos perfeccionar as nosas almas. Así no Gita, Krishna defende con palabras inequívocas o sistema de castas e di: “Máis vale cumprir cada un coa su propio dharma, anque sexa de xeito imperfecto, que cumprir o doutro, anque sexa á perfección”. O simbolismo do campo de batalla vai máis lonxe. Existe tal cousa como o mal no mundo e o que é oposto ou o que Krishna chama os inimigos de Arxuna “malintencionados” e “criminais” e á “guerra legal”. Arxuna, o heroe de Gita é un guerreiro, pero é máis ca un guerreiro: representa a cada un de nós, xa que as palabras dirixidas por Krishna a Arxuna están dirixidas a todos cando nos encontramos abatidos e “confusos” no campo de batalla. Aquí é onde o ensaísta Coomaraswamy se pre-



gunta, freando as visións occidentais perversas: ¿Non está o Antigo Testamento cheo de guerras e batallas e non é de supor que todas poidan ter un significado pseudohistórico e que vexamos nelas tamén aspectos de combate interior, como así o fixeron os Pais da Igrexa? Tamén repara Coomaraswamy no simbolismo común –non só das tradicións hindú e budista senón tamén está en Filón ou Platón– do carro como vehículo psicofísico onde os cabalos representan os sentidos, as rendas do seu control. Se ós cabalos selles consente escapar da dirección da mente, o vehículo estraviase. E se os cabalos son dominados e dirixidos pola mente segundo o seu coñecemento do Sí, o Atman –que é Krishna– entón e unicamente pode ela continuar adiante o seu propio curso. Dos 18 capítulos do Bhagavad-Gita, 17 son explicacións e exposicións – en forma de diálogo– da doutrina e da vida espiritual que debe levarse. Son, na súa maioría logas: xugo no significado literal e etimolóxico, como o dos bois. Krishna dille a Arxuna que non é o simple vivir e morrer do individuo o que é importante, xa que en cada individuo hai un centro interior, o Atman (alento ou espírito) que pode ser “coñecido”. Novamente Krishna di: “Que o home eleve o seu eu mediante o Atman e non o destrúa; pois en verdade, o Atman é o amigo do eu ou o seu adversario. Para aquel en quen o Atman venceu o eu, o Atman é entón o seu amigo, pero para aquel que é infiel ó Atman, o Atman pode ser hostil, como un inimigo”, ou de novo: “Oh Gudakesha, Eu son o Atman no corazón de todos os seres”. O hindú, mantén Coomaraswamy, ve no egoísmo –no apego ó seu eu inferior, refugando sométole ó seu eu superior –o mesmo pecado cardinal que o cristiano ve no orgullo. É preciso o ensino hindú do Karma loga, “o camiño da acción”. O Gita pon enfases no concepto de realizar as nosas tarefas sen apego ós froitos das nosas accións. Como Krishna instruíu a Arxuna: “renunciando a todas as accións por Min, co teu pensamento fixo no Atman, estando libre de esperanzas, libre de egoísmos, desprovisto de emoción, das túas loitas.. toma refuxio na devoción (amor) cara a El (Deus) e abandona os froitos de todas as accións, se autocontrolado”. Arxuna tamén pode encontrar excusas para as súas actitudes, pode enmascarar o seu orgullo en frases alisonantes tales como “honestidade intelectual” ou “pensar por min mesmo”. Falan os versos: “Desexo nin a victoria nin o placer nin o reino, O Krishna ¿Cal é o uso do reino, ou gozo, ou aínda da vida, O Krishna?

S.n.e.a.R

Canto VII

*Escoíta, Arxuna, cómo podes chegar a min
e abrigarte en min mediante o ioga*

*Vouche explicar o coñecemento e a súa realización.
Sabendo iso, non hai nada máis que saber.*

*De entre miles de persoas, tal vez un se esforce por conseguir a perfección
e, tal vez, un de entre eles, sexa o que realmente me encuentre.*

*Terra, auga, lume, aire, éter, mente intelecto e ego
conforman a miña natureza.*

*Esa é a miña natureza máis baixa
pero, sen embargo, existe unha natureza superior, principio da vida que terma
do mundo.*

*As dúas, matriz de toda a vida, están no meu poder
e eu son a creación e a destrucción do universo.*

*Non existe nada superior a min, Arxuna:
os mundos pendúranse de min como as perlas penden dun colar.*

*Eu son o sal do océano, o brillo da lúa e do sol:
son OM nos vedas, o son do ceo e a valentía dos homes.*

*Son o recendo da terra, o escintillar do lume:
son a vida de todo e o ascetismo dos puros.*

*Considérame a semente eterna de toda a vida:
son a gloria do glorioso, e a sabedoría do sabio.*

*Son a forza pura e desinteresada do forte:
son tamén o desexo e ese desexo non quebra o dharma.*

*A existencia de sattva, rajás e tamás están en min,
pero eu non estou suxeito a elas senón elas a min.*

*Estas tres manifestacións dos gunas enganar o mundo
e o mundo non é capaz de recoñecerme, porque estou máis alá.*

*É difícil en realidade penetrar na maya divina dos gunas,
pero os fieis son libres para facelo.*

*Os necios e os ignorantes son vítimas de maya,
e non poden venerarme.*

*Hai catro tipo de persoas que me adoran:
o desconsolado, o que busca a riqueza, o que busca o coñecemento e o que ten.
O sabio, incondicional, devoto, é o mellor de todos.
A mo os sabios, Arxuna, e eles ámanme a min.*

*Todos son bos, pero o sabio é como eu mesmo:
a súa mente é equilibrada e camiña cara a min como unha meta suprema.*

*Despois de moitos nacementos, o sabio descansa en min, convencido de que eu son
todo.*

Sen embargo, alguén así non é fácil de atopar.

*Hai outros, feridos por múltiples desexos,
que quedan presos de varios ritos,
postrados ante distintos deuses e seguindo as súas naturezas.*

*Eu fago firme a devoción de todos os crentes,
sen importar cal sexa a forma do seu credo.*

*E gracias a esa devoción progresa na fe,
e obtén aquilo que desexa e que eu lle entrego.*

*Pero non son grandes os resultados destas persoas de cativa intelixencia.
Os devotos dos deuses van ós deuses
e os que me aman veñen a min.*

*Eu son informe, pero os parvos cren que teño forma.
Non entenden a miña natureza real.*

*Estou cuberto por maya e non todos me ven.
Nunca nacin nin nunca morrerei.
Este mundo de alucinacións non me entende.*

*Coñezo o presente, o pasado e o futuro,
pero ningún deles me coñece a min.*

*O xogo da ambivalencia, do disgusto e do pracer,
lanza todos os seres a un mundo das aparencias.*

*Pero os virtuosos que saben liberarse a si mesmos
vólvense os meus devotos seguidores.*

*Os que se esforzan para liberarse da vellez e da morte,
descansan en min:
eles entenden a Brahma e a natureza do karma.*

*Perseveran no coñecemento ata ser conscientes de min
no momento da morte:
coñecen a miña esencia no plano dos seres e dos deuses, e tamén no dos sacrificios.*

Glosario.

Brahma: Principio supremo: a realidade absoluta.

Dharma: Lei interior, orde.

Gunas: Astres cualidades cósmicas (rajás, sattva e tamás).

Karma: Acción, deber e tamén as consecuencias das accións pasadas que impiden a liberación.

Maya: A ilusión cósmica que impide, entre outras trabas, que o ser humano coñeza o seu propio si.

Rajás: Principio expansivo, a paixón.

Sattva: Principio ascendente, a pureza.

Tamás: A ignorancia, principio de perversión e corrupción.

Todo gravita en consonancia, en ondas plásticas que se propagan no plano, transformándose en liñas e volumes, en formas xiratorias, en algas, estrelas, medusas e corpos humanos submarinos e aerodinámicos, que participan máis do avión que do anxo, do submarino que da serea, porque se humanizou o mito ó realizalo. Todo está suxeito a medidas. Toda harmonía depende dunha proporción, dunha relación numérica. A orde e a beleza ten a súa orixe ou explicación nos números. Suprimir o ritmo do universo é suprimir o universo. O ritmo dos astros, do tempo e da Arquitectura das grandes épocas é medida. Sen medida, que é harmonía, todas as cousas son accidentais e non manifestan nin serven ó poderío do espírito. A arte clásica é consecuencia dunha orde. A aritmética, ciencia abstracta, é imprescindible para o home, a álgebra é poesía, a xeometría é terra medida.

mARUXA mALLO



Maruxa Mallo



Suplemento da Ó Correo Galego que aparece os xoves.
 Coordinación: A.R. Lopez e Soedade Noia. Deseno: Anton Lopo.
 Maquetación: Carme Botana.
 Fotografía: Chicho Miras.
 E-mail: Rdi@elcorreogallego.es

A deusa das caracolas

EN 1902 NACÍA EN VIVEIRO MARUXA MALLO, A CUARTA FILLA DE PILAR GONZÁLEZ LORENZO, A MULLER DO AMINISTRADOR DE ALFÁNDEGAS XUSTO GÓMEZ MALLO, DESTINADO DAQUELA NA VILA LUGUESA. CEN ANOS DESPOIS, VIVEIRO ACOLLE UN CONGRESO, ORGANIZADO POLA CONSELLERÍA DE CULTURA, NA COMEMORACIÓN DUNHA DAS SÚAS MÁIS DESTACADAS VECIÑAS, UNHA MULLER QUE FOI QUEN DE REBELARSE CONTRA TODO TIPO DE NORMAS E LABRAR UNHA DAS MÁIS EXTRAORDINARIAS OBRAS ARTÍSTICAS DO PASADO SÉCULO. DURANTE OS DÍAS 24, 25 E 26 DISTINTAS CONFERENCIAS E COLOQUIOS PERCORRERÁN A VIDA E A OBRA DA ARTISTA. LUCÍA DE CARPI, JOSEFINA ALIX DE TRUEBA, BOZ-ZENNA BORKOWSKA, JOSÉ VÁZQUEZ CEREIJO, ANTONIO GARRIDO MORENO, M^{ra} ANTONIA PÉREZ, PILAR CORREDOIRA, LUISA CASTRO, CARMEN PENA E MARÍA RUIDO PARTICIPARÁN NO ENCONTRO. A ACTRIZ MARGARITA FERNÁNDEZ TRAERÁ A VIVEIRO UNHA NOVA ALMA DE MARUXA MALLO QUE QUIXO ACHEGAR NESTA HOMENAXE DA RDL Á ARTISTA MÁIS PERSONAL E INTERESANTE DA VANGARDA. CON ELA, A XORNALISTA CARMEN VIDAL –AUTORA DA BIOGRAFÍA DE MARUXA MALLO (NA COLECCIÓN MULLERES EN EDICIÓN A NOSA TERRA (1999)– DEBUXA EN ‘AS DÚAS REVOLUCIÓN DE MARUXA MALLO’ UN PERFIL, ARREDOR DO CADRO ‘SORPRESA DO TRIGO’, DA MULLER QUE ORTEGA E GASSET DESCRIBÍA COMO ‘A DEUSA DOS CATRO BRAZOS’ E GÓMEZ DE LA SERNA COMO ‘BRUXIÑA NOVA’. ARREDOR DESTA ARTISTA DAS VINTE ALMAS –COMO ELA MESMA SE DEFINÍA– SEGUE ABERTA EN VIGO UNHA MOSTRA, ‘NATUREZAS VIVAS’, DA QUE REPRODUCIMOS DÚAS PEZAS (PÁXINA 5) QUE REALIZOU NO EXILIO EN SUDAMÉRICA, DURANTE A PRIMEIRA METADE DA DÉCADA DOS ANOS 40. MUNDO DE CUNCHAS, CARACOLAS, AMEBAS, CORAIS, ALGAS, ESTRELAS, MEDUSAS, CANGREXOS, FLORES, CAVEIRAS NUNHA PLÁSTICA INNOVADORA E RIGOR SORPRENDENTE E EXQUISITO.



Maruxa Mallo no manto de algas nas praias de Chile

ARREDOR DO CADRO SORPRESA DO TRIGO PODERÍASE TRAZAR TODA A BIOGRAFÍA DUNHA DAS ARTISTAS MÁIS INTERESANTES E PERSOAIS DA VANGARDA, MARUXA MALLO. ATA EL CHEGA DESPOIS DE SER PROTAGONISTA DUN TEMPO DE ILUSIÓN ARTÍSTICA QUE COMPARTE CON SALVADOR DALÍ, FEDERICO GARCÍA LORCA, LUIS BUÑUEL, MIGUEL HERNÁNDEZ OU ALBERTI. CON EL PARTE PARA COMEZAR UNHA NOVA VIDA NO EXILIO AMERICANO NO QUE A IMAXE DA MULLER COAS ESPIGAS QUE ABROLLAN DA MAN SE CONVERTERÁ NO VÍNCULO PERMANENTE CO PASADO.



A peza 'Sorpresa do trigo' viaxou con Maruxa Mallo no seu fardel de exiliada

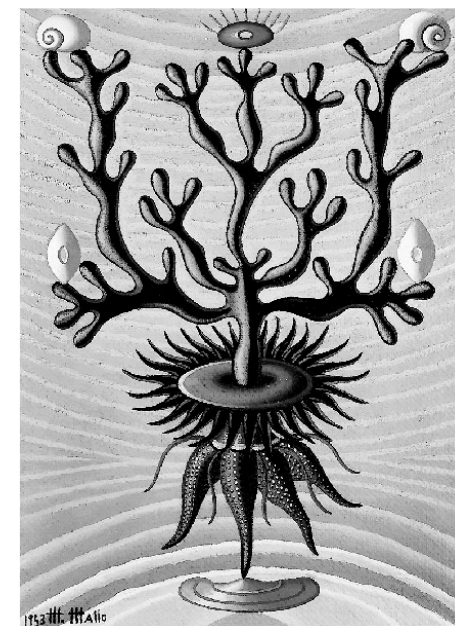
As dúas revolucións

S

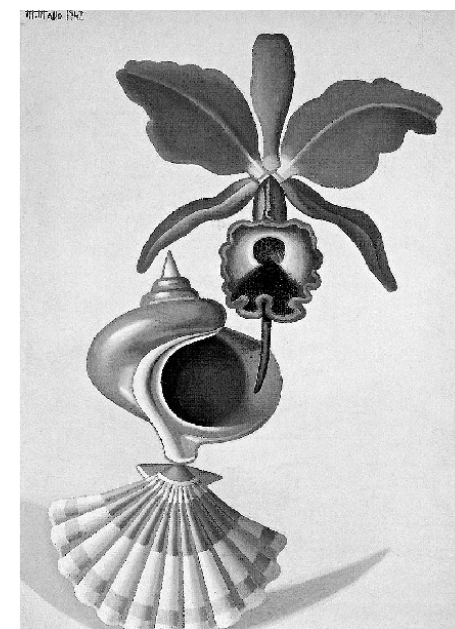
alvador Dalí, Maruxa Mallo, Federico García Lorca e Margarita Manso intentan entrar no mosteiro de Silos coa espiritual intención de escoitar cantos gregorianos. Un frade convértese en alfándega do extraordinario grupo. As mulleres non poden entrar no templo. Maruxa e Margarita apañan entón as chaquetas de Dalí e Lorca e cálzanas como pantalóns. Cobren os seus cabelos cunhas boinas e conseguen deste xeito burlar a arcaica prohibición eclesiástica, inaugurando, ao seu dicir, unha nova sorte de travestismo. Repetía Maruxa Mallo con ironía este episodio, xa de vella, e, malia a súa difícil verosimilitude daba boa idea dun espírito transgresor que presidiu toda a traxectoria vital da artista.

Cúmprense cen anos do nacemento en Viveiro de Ana María Manuela Isabel Xosefa Gómez e González, a nena que, co tempo, ia ir reducindo o seu farento nome mentres se convertía nunha das máis destacadas figuras da plástica do século XX. De Maruxa Mallo quedou para a historia a súa singular obra, aquela que sorprendeu no Madrid dos anos vinte, triunfou no París dos trinta ou gañou espacios na América dos corenta e os cincuenta e quedaron tamén centos de anécdotas que fixeron dela un personaxe extravagante, unha muller que teimaba en colorear a súa cara con tanto ímpetu como os seus cadros, que intentaba escandalizar de nova coa súa entrada en bicicleta na igrexa de Arévalo ou de vella co seu corpo nu debaixo dun xa afamado abrigo de lince. Sen embargo, durante toda a vida Maruxa Mallo deu claves para interpretar a súa propia personaxe, para que fomos capaces de ler debaixo do irreverente acto xuvenil de tirar o sombreiro ou da epatante imaxe dunha vella con zapatos vermellos, cabelo laranxa, foulard morado, beizos coloreados e pálpebras tinxidas dun azul profundo. "Era unha muller con moita coraxe e ideas moi claras, tanto no artístico e creador como no humano e social. Vivía de maneira libre, como non se atrevían a maioría das mulleres daquela. Era a verdadeira esquerda e tamén moi feminista. Ía vestida de forma extravagante para provocar e demostrar que facía o que lle daba a gana. Tiña unha personalidade única e a súa vida foi fascinante porque ela era fascinante" dixerón un día o seu compañeiro artista Eugenio Granell e en poucas palabras daba as claves para entender a complexa biografía de Maruxa Mallo. Coraxe e rebeldía.

Soños sonámbulos. A obra de mocidade de Salvador Dalí reproduce unha noite de farra no Madrid dos anos vinte. Retratado queda o propio artista de Figueras xunto con Luis Buñuel e unha das poucas mozas que entón participaba das troulas do animado grupo de artistas que dinamizaban a vida cultural da cidade. Maruxa Mallo era tamén das contadas alumnas que estudiaban na Escola de Artes de San Fernando -a única que entrara na súa promoción- e cando non poucas mozas asistían as aulas con damas de compañía,



Natureza viva. Vida vibrante, 1943



O Corallo, 1942

ela teimaba en coñecer barrios e ruelas de Madrid, entrar en tascas ou participar en festas populares e faladoiros. "Maruxa Mallo, que propuña liberar as reaccións primarias, a espontaneidade, dicía que todos eses bons tratos e bons costumes non eran máis que mala educación. Dicía que o colexio nos condicionaba a ser uns hipócritas" lembrará tempo despois a súa amiga Concha Méndez, a mesma que un día a levou a casa de Valle Inclán, figura pola que a artista tiña unha gran querencia. Era esta a primeira revolución de Maruxa Mallo, a loita contra a hipocrísia que lle custou algúns dos máis dolorosos silencios. O maior, o do escritor Rafael Alberti que lle dedica en 1929 o apaixonado poema "A primeira ascensión de Maruxa Mallo ao subsolo" no tempo no que compartía unha intensa relación amorosa coa artista pero que logo borra por unha morea de anos o seu nome da autobiografía *La arboleda perdida* ata recuperalo en 1977 acompañado dun sentido arrepentimento: "Sucede que se cunha nube de olvido se tapa a memoria ela non é a culpábel do que non lembra, mais se o olvido é deliberado, se se expulsa dela o que non se quere por covardía ou conveniencia... Oh!". Amores non correspondidos, poderíase dicir da relación de Maruxa Mallo cos destacados membros da súa xeración. Adorou a García Lorca, a Salvador Dalí, a Rafael Alberti, a Miguel Hernández, a Benjamín Palencia ou tamén a Pablo Neruda e a Ortega y Gasset. Quixoo tanto que non deixou de repetir os seus nomes e evocar a súa memoria ata a morte. Eles foron moito máis comedidos, Maruxa Mallo, a muller á que Ramón Gómez de la Sema chamara "bruxiña nova" ou da que Lorca dixera que era a autora dos cadros que viu "pintados con máis imaxinación, con máis gracia, con máis tenrura e con máis sensualidade" formou parte con intensidade das súas vidas, compartiu con eles o rebulir do momento pero non por iso pasou con igual destaque á historia escrita daqueles anos.

Teciase así o primeiro silencio contra o que Maruxa Mallo tería que loitar. O segundo foi aínda máis aterrador. A artista que triunfara coa primeira exposición aberta nas salas da *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset en 1928 e que logo conseguiu sorprender en París ao propio André Bretón, tense que exilar polo seu compromiso republicano despois do golpe militar de 1936. "Lembraba a miña nenez libre e feliz en Galicia, os mercados na praza tan pintorescos, as romarías tan alegres, e non puíden resistir todo aquilo tan terrible", dirá, xa de vella tentando explicar a súa necesaria fuxida. Leva no seu fardel cara a Buenos Aires o cadro *Sorpresa do Trigo*, aquel no que aparece nun primeiro plano unha muller mostrando unha man da que brotan as espigas. Non é casualidade que Maruxa Mallo porte canda ela esta simbólica obra. Tempo despois explicaba de xeito épico a súa xénese. A orixe estaba na imaxe da última manifestación do 1º de Maio celebrada antes da irrupción do fascismo. "Repentinamente emerxeu entre o desfile un brazo que alzaba un enorme pan, como unha eucaristía. Ao chegaren onda nós preguntéilles: "de onde vindes?" Dixéronme que viñan andando desde Tarancón. "E que queredes?. Pan".

"O cadro foi un presaxio. Non esperabamos a sorpresa que tivesemos despois". Nacen do lenzo esperanzadas as mazarocas pero o futuro tingúase de negro cando "do chan fumegante abrollou unha aurora de cascallos". Leva a Buenos Aires *Sorpresa do trigo* e con el toda a memoria daquel tempo de ilusión sepultado. O recordo imborrábel xa da última festa na que o amigo García Lorca se cadrou ante a bandeira argentina que cubría o corpo de Amparo Mon para pronunciar unha frase que no momento resultou enigmática pero que logo había de acadar un dramático sentido: "Esa bandeira hanos de protexer un día". Foi para algúns pero outros quedaron no camiño. Por iso Maruxa Mallo asina un dos textos máis dramáticos que se teñen escrito sobre a represión do 36. O seu *Relato veraz* da realidade de Galicia sae publicado no xornal *La Vanguardia* de Barcelona en agosto de 1938 e nel compón unha emocionante crónica da traxedia que asolou o país, o único escrito co seu nome adicado a unha materia diferente á artística. "Non quixo vendar os ollos cando o fusilaron. O crime contra A. Bóveda foi un dos que levantou máis cólera entre os traballadores" escribe ao tempo que conta o asasinato de Johán Carballeira -"grande xornalista, home sen tacha e de valor probado" ou narra o fin do militante obreiro de Bueu, Xosé de la Torre, aquel do que a pintora afirma ter ouvido: "Non fuxirei ás montañas. Quero a vitoria ou o camposanto. O trunfo será no-



Con Pablo Neruda nas praias de Chile



Maruxa Mallo con Andy Warhol



Máscaras

so". Sorprende a intensidade do relato, a minuciosidade coa que conta as atrocidades cometidas e que evocan sen dúbida unha resistencia plural que desde o exilio toma o atractivo nome de Maruxa Mallo para denunciar a barbarie.

[Fantasmas que se poñen en pé]

"Diga, por outra parte, que o fascismo é a contrarrevolución. Son os mortos en vida. Son os fantasmas do onte que se poñen en pé" respondeu nunha entrevista publicada en Chile sen que, en aparencia, ningunha pregunta a obrigara a pronunciarse pero non cellará xa nunca na teima de se saber sobrevivente e, por iso, voz tamén de tantos que foron aniquilados.

América enteira ofrécelle á artista a "ledicia do vivir fronte á agonia do morrer". Convidada e expoñer e dar conferencias en Montevideo, Santiago de Chile, Río de Xaneiro, La Paz ou Nova York, Maruxa Mallo renace entre os Andes e o Pacífico e visita a fascinante Illa de Pascua acompañada por Pablo Neruda, anfitrión que lle devolve agora os amplos paseos compartidos polos campos de Castela. Desá viaxe nacen as fotos máis sorprendentes da pintora, vestida con algas da cabeza aos pés como unha deusa saíndo do mar, cando encontra "testemuños enigmáticos da incógnita do pasado" e sente a "hiperestética da substancia do éter, dos moradores do baleiro", nome este que tempo despois dará a súa última serie artística. Son xa parlamentos que presidirán toda a súa vellez, cando a fala se complice de forma esotérica e confese que se atopa no hiperespazo e na cuarta dimensión, de cara á constelación de Hércules, mergullada na predestinación dos adiviñadores do futuro.

[Un vermello máis intenso]

Pero será despois de regresar a Madrid nos anos sesenta para atoparse de novo co silencio e unha morea de ausencias que é difícil soportar. Xa ningún lembra os seus triunfos, non queda constancia das exposicións e poucos coñecen o seu nome. Maruxa Mallo está de novo na cidade na que naceu como artista e ten que facerse de novo, como cando de moza tiraba o sombreiro ante a mirada acusadora dos sancristiáns. Sempre defendeu que pintar a cara formaba parte da súa cultura, que a ausencia de cor significaba ir "destinxida". Agora colle os pinceis con máis forza e, como se dunha actriz se tratase, prepárase no camerino para presentar unha nova personaxe que, aos poucos, irá topando un novo espacio no Madrid da posmodernidade. É o seu xeito de vencer o medo que sentiu ante tanto silencio, cando se atopou soa no hotel Palace, cos amigos no exilio ou enterrados e "as galerías cheas de pintura informalista que é un estilo totalmente franquista". Irá gañando a pintada Maruxa Mallo a súa particular batalla. Co tempo, os seus cadros ocupan de novo as galerías, no comezo en mostras colectivas que van abrindo paso a exposicións individuais nas que o seu nome volve tomar destaque. Virán logo as medallas, celebracións como a antoloxía que abriu o Centro Galego de Arte Contemporánea e os actos protocolarios que engalanaron os seus últimos anos, cando, recluída nun centro xerátrico ve pasar o tempo ansiando ver o seu nome en revistas e xornais. Maruxa Mallo, a artista que describía da morte, chega ao seu fin o 6 de febreiro de 1995. Atrás queda a súa loita por vencer o silencio, a súa fala interminábel e as pronunciadas cores coas que conseguía non pasar desapercibida. Neste seu centenario ecoa aínda aquela demanda que deixou escrita Luis Seoane no seu exilio a respeito da figura da artista. Reclamaba unha "desconexión intelectual" e prometía que daquela, na obra da pintora de Viveiro atoparíase unha "continuidade insospetada coas inquietanzas nacidas polos anos precusores da proclamación da República". Será a maneira de que venzan as dúas revolucións de Maruxa Mallo.

Sorpresa do trigo

C

oñecín a Maruxa Mallo no Madrid republicano rebordante de vida máis que nunca antes. Todos agoirabamos prontos tempos saturados polas prósperas dádivas da liberdade. Maruxa Mallo era a compañeira do meu amigo Alberto Fernández Mezquita, trostkista e membro do POU, coma min. Viámonos decote no seu despacho da estación ferroviaria que el rexentaba. Eu encontrábame frecuentemente con Alberto e Maruxa nos actos políticos e culturais que se prodigaban tanto en Madrid como por todo o país. Alberto era un home culto e estudioso. Posuía un talento e unha sensibilidade excepcionais, afíns ós dons de Maruxa Mallo. En cambio diferenciábaos o carácter introvertido de Alberto ante a exhuberancia comunicativa de Maruxa Mallo.

Alberto foi secretario da revista PAN (Poetas, Andantes y Navegantes), que financiaba Eduardo Dieste, irmán de Rafael, de quen Alberto foi grande amigo. Con Rafael compartiu algún tempo a mesma casa en Madrid, antes do seu encontro con Maruxa Mallo, que xa entón eran a muller máis admirada nos medios culturais e subversivos da época.

Maruxa e Alberto eran galegos, igual ca min. Ela, oriúnda de Viveiro (Lugo) e o seu compañeiro da Mezquita (Ourense). A palabra viveiro é sinónimo de sementeiro, o que en certo modo equivale á metáfora pictórica que Maruxa Mallo levou ó seu poético e desconcertante lenzo titulado *La sorpresa del trigo*, exhibido en 1936 na galería ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas: Barcelona, Madrid, Tenerife) que estaba na Carrera de San Jerónimo, onde hoxe hai cafés que no pasado acollían as tertulias de calquera orde entregadas ó deporte da conversa, hoxe substituído pola abafante algueirada da industria futbolística. Pero a pintura fala na súa propia linguaxe, desde o remoto tempo das Covas de Altamira ata o presente.

La sorpresa del trigo chamou especialmente a atención do público e a crítica. O poeta e crítico de arte Enrique Azcoaga habendo contemplado dita obra na exposición de ADLAN, considerouna "un cuadro extraño... cheo dun segredo que non quere en ningún momento parecer misterioso". O cal está moi ben dito, porque ese cuadro é marabulloso. Ata agora non sei se alguén se aventurou a descrifrar o seu arcano.

La sorpresa del trigo inaugurou a súa traxectoria o 16 de maio de 1936. Eu asistín ó acontecemento e conserveo o catálogo no cal se reproducen varias pinturas de Maruxa Mallo a toda plana, como a titulada *Espantapájaros* (1930), que adquirira André Breton, ou as chamadas *Verbenas* (1928), ou *Antro de fósiles* (1931), pero non a obra que agora nos importa.

La sorpresa del trigo si se fai visible nunha foto excesivamente reducida, e ata fragmentada, da cal o exíguo marco conxunta á muller pintada coa súa pintora.

A estraña coincidencia fotográfica de ambas mulleres, parece suxerir que comparten a sorprendente ocasión manifesta no cadro.

O estraño segredo que Enrique Azcoaga viu en *La sorpresa del trigo* non me parece que fora aínda dilucidado. Ante todo habería que descubrir qué clase de sorpresa pode ser a que anuncia o cadro. A expresión do rostro da muller pintada non pode ser máis enigmática. Federico García Lorca dixó que os cadros de verbenas de Maruxa Mallo eran os que vira "pintados con máis imaxinación, con máis gracia, con máis tenrura e con máis sensualidade". Pero doutros lenzos, ós que lles chama "estampas de manequín", di "que están pintados con ausencia de cor" e que "son novas necrolóxicas".

La sorpresa del trigo dominaa o busto dunha muller e as súas mans, unha delas amosando un sementeiro escaso a non poder máis. A penas tres sementes na palma da man sinistra, pero enriba da man destra emerxen altivas, sobre as xemas de tres dedos, vizo-sas espigas. Non sei se podería derivarse, deste confrontamento un simbolismo egrexio ou, se cadra, outro desprezable.

O ano 1936 foi primeiro normalmente apreciable ata que se transformou en indesexable. Os xenerais do exército, facendo o saúdo de rigor e os bispos saudando co brazo estendido segundo o modo hileriano rebeláronse xuntos na Catedral de Santiago contra o estado legal da nación. Automaticamente, o pobo amouse para defender os seus dereitos democráticos. En dito ano tivera lugar a Exposición en Madrid, da pintora Maruxa Mallo. A tea, *La sorpresa del trigo*, fora asinada por Maruxa Mallo.

No mesmo ano, Alberto Fernández Mezquita e a súa compañeira Maruxa, encontráronse atrapados en Beluso (Pontevedra). Sendo ambos revolucionarios sabían que estaban condenados a morrer. Maruxa Mallo puido embarcar en Lisboa cara a Bos Aires. Alberto refuxiouse na embaixada chilena de Lisboa. A parella dos meus amigos quedou destruída polas circunstancias. Alberto foi detido pola policía portuguesa, que o entregou á policía de España na fronteira de ambos países. Condenado a morte, gracias ó embaixador chileno, o seu vello amigo o cónsul Eduardo Dieste, que se atopaba en Lisboa, e ó poeta Eugenio Montes conmutóuselle a condena por outra. Coa axuda do novelista Rómulo Gallegos, exiliouse a Venezuela, país do que foi agregado cultural en Iugoslavia. A súa tumba está no Cemiterio Xeral de Caracas.

Desde o ano 1936 só tiven vaga noticia de Alberto, e de Maruxa Mallo a penas souben que vivía e seguía pintando e escribindo no Sur de Hispanoamérica. Moitos anos pasados desde a aciaga data volvíu por fin a vela en Madrid. Con Amparo, a miña muller, decidimos ir ó Museo recentemente inaugurado na Cidade Universitaria. Alí nos encontramos con ela. Era a media mañá e vívola sentada nun taburete da cafetería do museo. Falamos amplamente con ela, ou, mellor dito ela falou unhas dúas horas ininterrompidamente, conosco. Cando lle preguntue polo destino de Alberto, porque eu ignoraba o seu destino, Maruxa calou. Aínda hoxe non entendo a causa do seu mutismo. Regresamos a Nova York e non volvimos a vela. Estaba reclusa clinicamente.

Sigo interesado en esvaeacer as brumas que me ocultan os brillos do cadro de Maruxa Mallo, que non deixa de fascinarme. Algún haberá, con máis *pesquis* ca min, capaz de desentrañar o nobelo desta gran xoia poética da arte do noso tempo.

eUGENIO F. GRANEL

Artigo escrito polo pintor galego surrealista en Madrid, 1997

Maruxa Mallo

[I]

Hai xustamente trinta anos, unha pintora nova galega expuña as súas obras na sala de *La Revista de Occidente* de Madrid. Eran, por así dízelo, as súas primeiras obras. Alí estivo presente este cadro *Fiesta popular*, que logo foi moitas veces reproducido con artigos e ensaios a ela dedicados.

Maruxa Mallo iniciaba un novo camiño na arte peninsular, recoillendo para a súa pintura os temas e a sabiduría artesana que foran propiedade do povo. Aquelas primeiras verbenas, cos seus xogos inxénuos tiros ao branco, os seus soldados e criadas, todo pintado coas cores vivas dos carteis anunciadores e das roupas das xentes que as frecuentaban, deron logo lugar a camiños máis revolucionarios na pintura, con unha época que podemos calificar surrealista, até chegar ao seu clasicismo actual, até a preocupación de Maruxa Mallo polos problemas matemáticos aplicados á arte e ás grandes cabezas de mulatas e negras brasileiras de hoxe.

Alguns de aqueles motivos populares servíronlle para decoracións aplicadas á cerámica que fixo en Madrid e que, na súa xeometría, anunciaban os grandes cadros como ese de tema galego que ten como protagonistas a mariñeiros e redes, ou algun anterior como *Sorpresa del trigo*.

Na historia da arte peninsular, Maruxa Mallo, con algúns artistas galegos, tal o caso, por aqueles mesmos anos de 1930, de Arturo Souto, ficarán como exemplo de renovación e independencia. Unha renovación que, se outros artistas emprenderan desde a Francia, como Picasso, Juan Gris, González, Miró... eles a establecen desde a entranha da península, revolendo-se contra o poder, daquela supremo, da Académica e do Académicismo protexido polo estado. A Maruxa Mallo deven-se-lle tamén páxinas notábeis sobre a súa propia obra e sobre a arte popular Teórica ao mesmo tempo que pintora, é unha das ilustres mulleres galegas da nosa época.

[II]

Despois de moitos anos ven de celebrar unha exposición das súas obras en Madrid a ilustre pintora galega Maruxa Mallo. A súa última exposición madrileña foi, exactamente, do 16 de maio ao 5 de xuño de 1936, segundo un catálogo que temos á vista, hai un cuarto de século. A primeiros de 1937 estaban en Buenos Aires Maruxa Mallo, tendo seguido, xuntamente co debuxante Federico Ribas e o cineasta Xosé Suárez, o camiño da emigración con motivo da guerra civil española.

Xa nesta cidade foi hóspede do ilustre escritor e embaixador de México Alfonso Reyes, tan amigo de España e das súas mais destacadas personalidades, tan español no seu mexicanismo, e en Buenos Aires e noutras cidades de América. Nova Iorque en primeiro termo, realizou a pintura as súas novas exposicións.

Agora pasado tanto tempo, a crítica de arte madrileña, sempre unha das mais agudas e informadas de Europa, sinala-a como precursora dos novos movementos pictóricos que se poden comprender dentro do nome mui xeral de informalismo pola súa serie de óleos que tiveron como asunto osos e pegadas, follas e frutos secos, esqueletes de reptis e roupas velas destinadas a espantillos, a súa serie *Cloacas* e *campañarios*, todo con unha mateira que tiña como fundamento unicamente á terra cos seus matizes máis variados.

Fora o primeiro cambio na súa pintura logo da súa serie das verbenas, de arredor do 1928 expostas nos salóns da *Revista de Occidente* de Madrid, e cuio alegre barroquismo a acreditara como un dos talentos máis prometedores da nova pintura española daquela época. En 1930 Maruxa Mallo encontra ese mundo de materias que encanta hoxe aos pintores máis actuais, como nas súas plásticas escenográficas recurriría aos máis diversos materiais para realizar notábeis obras que moitos novos pintores utilizan hoxe como nove-



dades descubertas nos nosos días.

Logo, a súa inquietude levou-na a realizar unha pintura máis formalista e rigurosa e con *Sorpresa del Trigo*, cadro feito en España, en 1936, inicia unha nova etapa que tivo continuación en Buenos Aires, anterior a unha última fase de retratos mui obxectivos e de cadros construídos co asunto repetido das buguinas.

En Buenos Aires publicou dous libros sobre a súa obra en relación co popular español e neles explica a tradición peninsular en que avala a súa arte. Agora os críticos de arte de Madrid e os máis novos pintores celebra-na como unha precursora, coísa que, evidentemente, é en moitos aspectos. A ela, como a outros pintores da súa xeración e aínda posteriores, deben-se-lle algunhas das exposicións estéticas máis audazes para o seu momento, que de non ter mediado a guerra civil terían seguramente convertido a España, no derradeiro cuarto de século, no centro indiscutíbel da arte europea. Mais Maruxa Mallo, como moitos dos seus compañeiros, deve acoller-se ao enorme silencio de América e, na península, as xóvenes xerazóns deberon iniciá-lo todo sen antecedentes próximos que eles puidesen coñecer para o seu traballo, mais a medida que se ven realizando esa especie de desconexión intelectual entre os máis novos españois e as xentes da emigración, encontran aqueles unha continuidade insoportada coas inquietanzas nascidas polos anos precursores da proclamación da República. Talvez isto sexa un sintoma do inevitábel eterno retorno que se produce nos povos e na súa historia.

LUIS SEOANE

Edición Radial de Galicia Emigrante do día 16-X-58 (I) e 09-XI-61 (II)



A actriz Margarita Fernández resuscita a Maruxa Mallo. Foto: Manolo Blanco

Regresar cunha nova alma

A DEUSA DOS CATRO BRAZOS DICÍA TAMÉN QUE TIÑA MOITAS ALMAS. A UNHA POR SÉCULO, TOCABAN. REPETÍA MARUXA MALLO, COMO UNHA LEDAÍÑA, QUE A MORTE NON EXISTÍA, QUE ERA SIMPLEMENTE UN INVENTO DA 'MAFIA SANTA', AQUELA CONGREGACIÓN QUE A ELA TANTO A PERTURBABA. CUMPRIRÍA AGORA CEN ANOS O SEU CORPO MIÚDO QUE ATRAVESOU CASE POR COMPLETO UN SÉCULO XX QUE VIVIU INTENSAMENTE. A QUERENCIA POLA ETERNIDADE PRESIDIU TODA A SÚA VIDA. NON É GRATUÍTO QUE REPETIRA CON EMOCIÓN AQUEL EPISODIO NO QUE SE VIU SORPRENDIDA XUNTO CO ESCULTOR ALBERTO E BENJAMÍN PALENCIA POR UNHA FORTE TREBOADA NUN DOS SEUS PASEOS POLOS CAMPOS DE CASTELA. OS LABREGOS INDICÁBANLLE A CONVENIENCIA DE RESGARDARSE DO LUME E A AUGA QUE ESTOUPABAN CON VIOLENCIA NO CEO. ELES DESOUVIRON O CONSELLO E BERRARON: "NON NOS ALCANZARÁN OS RAIOS PORQUE SOMOS INMORTAIS".

Á INMORTAL MARUXA GOSTARÍALLE CELEBRAR AO GRANDE O SEU CENTENARIO. A ACTRIZ MARGARITA FERNÁNDEZ NON PARA DE FACER CÁBALAS SOBRE COMO APAGARÍA UNHA A UNHA AS MÚLTIPLES VELAS QUE ELA GUSTOSA ACENDERÍA. LEVA TEMPO ACHEGÁNDOSE A CADA UNHA DAS ALMAS DE MARUXA MALLO, COÑECEA TAN BEN QUE POR VECES, NA SÚA FALA, MESMO SE ADIVIÑA O VERBO INCONTIDO DA PINTORA. TAMPOUCO MARGARITA PARA DE FALAR DE MARUXA, COMO ELA FACÍA DE SI MESMA NOS ÚLTIMOS ANOS DE MADRID. COÑECE CADA UNHA DAS SÚAS OBRAS, REVIVE TODOS OS EPISODIOS DA SÚA BIOGRAFÍA, REPETE AS FRASES QUE ELA MESMA QUERÍA DEIXAR PARA A ETERNIDADE, VÍSTESE E PEITÉASE COA SÚA ELEGANCIA NON EXENTA DE SINGULARIDADE E COLORIDO. E NON OCULTA A FASCINACIÓN QUE SINTE POR QUEN NON PODE DEIXA DE DEFINIR COMO UNHA MULLER TRANSGRESORA E LIBERADA. ASÍ CHEGARÁ A ACTRIZ MARGARITA FERNÁNDEZ A VIVEIRO, FACENDO REGRESAR Á VILA QUE A VIU NACER A UNHA MULLER QUE CONSEGUIU VENCER Á MORTE COA SÚA ARTE E QUE, SEN DÚBIDA, PRESENCIARÍA GUSTOSA A SÚA PROPIA RESURRECCIÓN. RETORNARÁ CUBERTA DE CUNCHAS E CARACOLAS, COMO MARUXA ARRIBOU A BUENOS AIRES E COMO A RETRATOU O SEU AMIGO RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. E PINTADA, MOI PINTADA, COAS CORES COAS QUE A ARTISTA DECORABA A SÚA CARA. PARA A OCASIÓN, MARGARITA QUERE QUE VOLVA PRONUNCIAR EN VIVEIRO A EXTRAORDINARIA CONFERENCIA 'O POPULAR NA PLÁSTICA A TRAVÉS DA MIÑA OBRA' QUE LLE ABRIU AS PORTAS DA AMÉRICA DO EXILIO. TOMARÁ A SÚA VOZ E DEFENDERÁ A SÚA TRAXECTORIA ARTÍSTICA. DO MESMO XEITO O FARÍA A PROPIA MARUXA MALLO SE TIVERA QUE ASISTIR Á SÚA HOMENAXE.

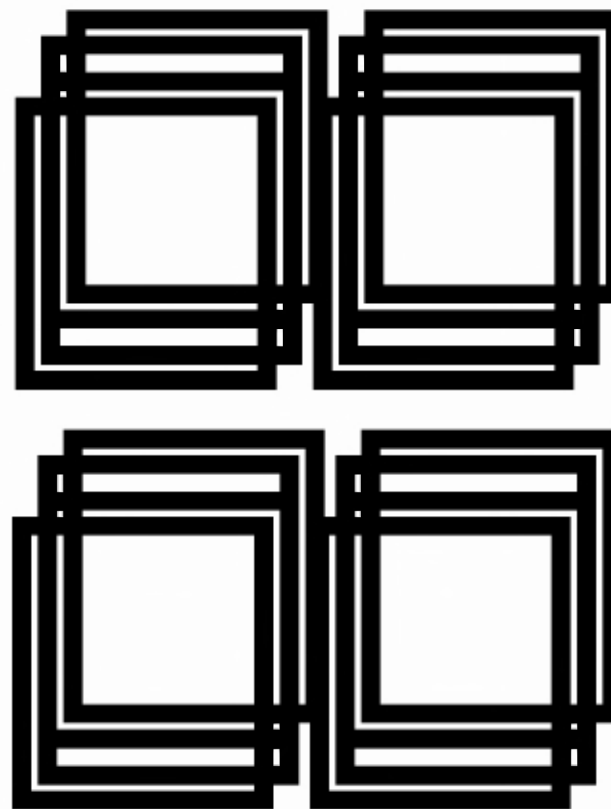
[ANIVERSARIO EN MADRID]

INTERMINABEIS PODEN SER AS CONVERSAS DE MARGARITA FERNÁNDEZ ARREDOR DA ARTISTA. GÚSTALLE ESPECIALMENTE AQUEL ARTIGO QUE GERMÁN DEGUINER ESCRIBIU NA SÚA ESTADÍA AMERICANA: "A MARUXA MALLO HABERÍA QUE TOMALA EN BRAZOS, ALZALA E PASEALA EN OMBROS POR UHA AVENIDA REPLETA DE AUTOBUSES, CON RAÑACEOS COMO TELÓN DE FONDO; ASÍ E TODO, A SÚA FIGURA ESPLENDERÍA INMENSA. ATRAENTE. SUXESTIVA". ESA É A PAIXÓN COA QUE PREPARA A PRIMEIRA ACCIÓN TEATRAL QUE TRAERÁ DE NOVO Á VIDA A MARUXA MALLO. SERÁ A PRIMEIRA DOUTRAS MOITAS. MARGARITA FERNÁNDEZ METEUSE NO PAPEL DA ARTISTA E VIVEIRO SERÁ A SÚA VIAXE INICIÁTICA QUE CONTINUARÁ EN NOVIEMBRE EN MADRID CANDO COMEMORE CUNHA GRANDE FESTA DE ANIVERSARIO OS CEN ANOS DO NACIMENTO DA ARTISTA. NO CÍRCULO DE BELAS ARTES, XUNTO CON ISABEL ARCOS, JOSÉ AGUILAR, UXÍA BLANCO, ALBERTO COMESAÑA E MARIO TOMÁS APAGARÁN UN CENTO DE VELAS NA SÚA MEMORIA E, COMO UN SORTILEXIO, REGRESARÁN DE NOVO A MADRID A AQUELA PEQUENA MULLER QUE COÑECEU DE NOVA CADA UNHA DAS SÚAS RÚAS, QUE VISITOU TODAS AS FESTAS, QUE PARTICIPOU DOS FALADOIROS E QUE PERCORRÍA RESOLTA A CIDADE EN BICICLETA, PROVOCANDO O ESCÁNDALO DAS MENTES BEMPENSANTES DA ÉPOCA. REVIVIRÁN TAMÉN Á MULLER XA MAIOR QUE RETORNOU UN DÍA DESPOIS DUN LONGO EXILIO COA SÚA CARA AÍND A MÁIS PINTADA, PARA DARSE DE NOVO A COÑECER, PARA VENCER O SILENCIO QUE SE TECEU SOBRE TODOS OS SEUS. CONVERTIDA EN MARUXA MALLO, SERÁ MARGARITA FERNÁNDEZ A MAIOR IMPULSORA DO SEU RECORDO. NA IDEA BÚELLE A INTENCIÓN DE LEVALA DESPOIS A UN GRANDE TEATRO E PERCORRER SOBRE O ESCENARIO A VIDA DUN PERSONAXE QUE XA SENTE A RENTES DE PEL. "O PRINCIPIO FUNDAMENTAL DO TEATRO É ADESTRAR O CORPO Á IMAXINACIÓN, CONVERTÉNDOO NUN INSTRUMENTO DA CREACIÓN ESCÉNICA" DIXO MARUXA MALLO. MARGARITA FERNÁNDEZ ASENTE E ACOMODA TODO O SEU CORPO AOS ANDARES E DICIRES DA DEUSA DOS CATRO BRAZOS E AS VINTE, XA VINTEUNHA, ALMAS.

Lectura veloz: este curso aumentará a velocidade de lectura un pouco máis cada día ata o final do curso; nese momento o estudante deberá ler Os irmáns Karamavoz en quince minutos. O método basease en botar un vistazo á páxina e eliminar do campo visual todo menos os pronomes. Pronto se eliminan os pronomes. Pouco a pouco aléntase ó estudante a durmir unha sesta. Diseccionase unha rá. Chega a primavera. A xente case e morre. Pinkerton xa non regresa nunca máis.

woody aLLen

rdi
revista das letras 441



Suplemento da Ó Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soedade Noia. Desenho: Anton Lopo.
Maquetación: Carme Botana.
Fotografía: Chico Miras.
E-mail: rdi@elcorreogallego.es

Libros

Rosa Aneiros: a necesaria fantasía



r

osa Aneiros aparece, para esta entrevista, como unha fada. Alta, elevada, delgada. Falamos, mentres un sol outonizo nos peta nos ollos, nun pequeno xardín de Santiago. Ela é suave, cariñosa, tranquila, clara. Falamos de literatura, sempre é agradable falar de literatura, como roubarlle á vida a súa parte cruel, falsa. Falamos tamén de xornalismo, outra cousa que nos une no misterio da vida. Cremos, ela e eu, na poesía, na fantasía, no amor.

Sabemos que escribir é o que nos dá a forza toda.

Esta muller nova gañou o premio Ricardo Carvalho Calero 2001 co libro de relatos *Corazóns amolecidos no salitre*. Un libro moi ben accollido pola crítica, polo que a autora se mostra "contenta e sorprendida". Un libro que paga a pena ler, porque resulta entretido e marabilloso, duro e suave, lírico e forte. Pregúntolle cómo artella ela as historias que escribe. E a súa resposta é "as historias xorden". Nacen, aparecen, dunha forma moi "natural". Ela non forza nunca a creación nin quere ter a literatura como un "oficio". Quere viaxar coa imaxinación, pasalo ben escribindo, soñando, atrevéndose a fabular. Para esta nova narradora a imaxinación é moi importante, é o pozo de onde nace todo. No seu último libro hai unha máxica mestura de ficción e realidade. Ela explica dicindo que as historias que se narran son ás veces moi "tráxicas" e que como "válvula de escape" emprega a ficción, o marabilloso. Escapar da realidade para soportala mellor, para non quedar encerrados na frustración. É un recurso moi necesario, moi liberador, moi humano.

O mar é o principal protagonista do libro, o máximo punto de referencia, a raíz, o nacemento. "Nacín e vivín co mar" afirma Rosa, e engade que o mar é nela "unha atracción e un odio". A vivencia do mar, como algo moi duro, moi negativo, moi doloroso. Ela explica a súa visión do mar como se o mar fose ao mesmo tempo "unha caixa de soños e unha caixa de espantos" para ela, e esto aparece reflectido no libro. Como un espello de miradas tristes. Miradas que se non fose pola ficción serían case insuportables.

De feito esta obra é dalgún xeito unha homenaxe ás persoas da familia de Rosa, que foron percebeiros e percebeiras, que ao longo do tempo viviron do mar. Persoas ás que Rosa quixo achegarlles "forza, seguridade e dignidade" conseguíndoo totalmente. Esa homenaxe aparece nas citas que anteceden a cada relato. Citas moi xornalísticas, nas que os seus familiares falan en primeira persoa. "Que significa para ti o mar?", foi a pregunta desta moza xornalista que fixo na súa familia, conseguindo mesturar a ficción e a vida.

De mesturar xornalismo e literatura falamos, e temos a mesma opinión. Que son cousas diferentes pero que poden interactuar e "nutrirse unha da outra, como unha forma de enriquecemento mutuo". "Querer separalas totalmente paréceme unha opción moi empobrecedora", opina Rosa. Pensa que son dous ámbitos coa mesma ferramenta, que é "a palabra", e que poden convivir e mesturarse. Como nun bonito xogo de luces e sombras e espellos.

Os personaxes de *Corazóns amolecidos en salitre* son individuos singulares, estraños, malditos, atraentes. Buscan case sempre liberdade e tamén atopar a súa propia identidade. Buscan darlle forma á vida. Dime Rosa que "todos buscamos desesperadamente algo e necesitamos atopalo para logo poder seguir vivindo". Os personaxes do

libro viven verdadeiras traxedias pero son capaces de seguir vivindo, saír adiante, superar os naufraxios emocionais. Son corazóns rotos, xente que mira o mar facendo preguntas e atopando —ou non— respostas, son corazóns abertos, doorosos, que sangran, que están vivos. E por esta razón dígolle eu a Rosa que case parecen "persoas de verdade" ante os meus ollos dislocados.

Gústalle a esta narradora deixar "abertas" as historias ao lector. Di que eso é "o máis bonito que ten a literatura". O feito de que aparecen personaxes e desaparecen e volven aparecer noutros relatos, máis adiante, e temos que imaxinar o que hai nese intervalo vital. Móstrase entusiasmada Rosa con este recurso, pois ela opina que "cada lector le unha cousa diferente", e como escritora, deixar sitio para esa recreación posterior ao libro, persoal, dos lectores, parécelle moi importante. É para ela o máis divertido, o máis fermoso. Empezou a escribir con 13 ou 14 anos. ¿Por que? Contesta que "porque me relaxaba, porque me gustaba" e engade que "todos os escritores somos deuses frustrados, coa necesidade de atravesar a realidade e crear mundos novos". Nunca escribiu para publicar, nin foi un proceso moi "reflexionado". Foi como unha fonte botando auga, como un impulso vitalista, optimista. Nunca escribiu poesía, parécelle un xénero "moi difícil, moi íntimo". A prosa é o que lle nace, como a min me nacen poemas. Leva Rosa historias na barriga, como se estivese preñada, como se fose escritora dende o inicio, dende sempre. Nunha bonita vida chea de palabras e amor.

Ela dime que "nunca cando escribo teño consciencia da dimensión pública da miña obra" e por eso as críticas, os comentarios, sobre o que escriben espertan nela "certo pudor e mesmo certa sensación incómoda". Gústalle que a loen o que fanlle, e alégrase, pero séntese estraña, non sabe moi ben cómo reaccionar. Teño a sensación de que a súa escrita é un lugar fermoso no que se atopa moi ben e do que lle custa saír e expresarse.

Pregúntolle polos seus gustos literarios e sobresaen un autor e unha obra, que a teñen engaiolada. Trátase de *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. É este un autor que inflúe no que ela escribe. Un escritor poderoso que inventou mundos e historias maravillosas facendo máis real o camiño do ser humano. Tamén gusta de Alessandro Baricco, da súa obra sobre vivencias do mar. O mar semella significar moitísimo para esta fada que escribe, que fabula, que inventa, que soña, que cre no increíble, no descoñecido, no misterioso, no imaxinario. Chámame fortemente a atención unha imaxe que, na nosa conversa, ela me regala. Esa imaxe de que nas zonas con mar a xente ao acabar a xornada de traballo "vai mirar o mar". Sentan fronte a el, como eu na lareira de Fisteus frente ao lume, pra pensar, reflexionar, fantasear, sentir. Paréceme algo marabilloso, un fotograma bonito que me fai ilusión.

Outros autores e libros que lle gustan son *O lapis do carpinteiro* de Manolo Rivas, *Papaventos* de Xavier Queipo, *Males de cabeza e Silencio* de Fran Alonso, os libros de Xurxo Borrazás. E a poesía, gústalle moito ler a poesía das mulleres poetas galegas. Opina que a poesía en Galicia está moi "consolidada" e que a narrativa logo vai estalo tamén. Ten moitas esperanzas postas na nova narrativa galega. Opina que as editoriais tamén están sendo receptivas a este fenómeno. Dos máis novos a ela gústalle ler a Inma López Silva, Medos Romero, Xesús Fraga e a moitos outros, aos que ten acceso nos distintos xurados nos que Rosa participou e participa. "Existe un campo moi fértil e imos levar moitas sorpresas positivas", opina.

Eu lendo *Corazóns amolecidos en salitre* sentín moitas sensacións e atmosferas orixinais e novas todo o tempo. Sentín que se me revelaba unha autora moi creativa e diferente, con moita forza, con gran pulo na súa forma marabillosa de inventar e narrar. Sentín que estaba lendo algo bo, importante. Rosa Aneiros, na entrevista, mostrouse como unha nena clara, sincera, sen estridencias, sen hipocrísia. Como unha fada no xardín conversando comigo. Como se o mundo se borrara, e quedásemos nós as dúas, soas, fóra do mundo, un mundo frío e feo. Como se as palabras que imaxinamos e soñamos e escribimos nos axudasen a estar vivas, seguir vivas, sangrando. Porque a ficción tamén é, tamén existe, e é o que nos saca da rutina e nos fai máis libres, máis autónomos, cruzando os mapas da realidade para atopar a necesaria fantasía.

LUPE GÓMEZ

Lóbrego

Aos seus oitenta e dous anos defínese como unha neandertaliense namorada de Proust, admiradora da obra marxista de Freud e da do marqués de Sade, "un home fabuloso. Un ser tan libre que o meteron na gaiola porque non podían soportar a súa liberdade. Aínda que fose gordo e seboso, ¿que importa? Era tan atractivo..."

d

e elegante silueta andróxina e posuidora dunha impresionante vitalidade e dunha excepcional liberdade intelectual, a escritora francesa Gabrielle Wittkop (1920) recibiu os máis duros e implacables apelativos. Entre eles o de octoxenaria sulfurosa e libertina. Cualificativos dos que sen dúbida se fixo merecedora pola súa propia traxectoria vital, pola súa ideoloxía e polos seus escritos. Aos seus oitenta e dous anos defínese como unha neandertaliense namorada de Proust, admiradora da obra marxista de Freud e da do marqués de Sade, "un home fabuloso. Un ser tan libre que o meteron na gaiola porque non podían soportar a súa liberdade. Aínda que fose gordo e seboso, ¿que importa? Era tan atractivo..."

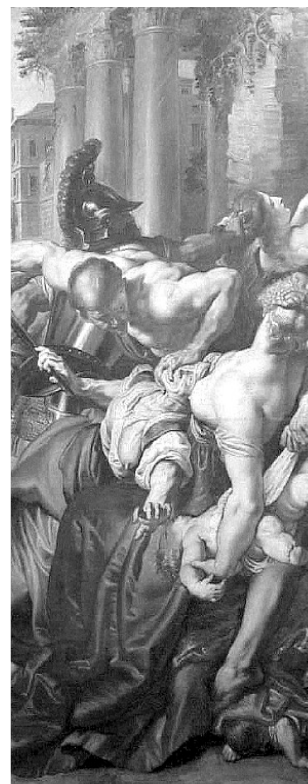
Gabrielle Wittkop edita coa súa vida unha verdadeira novela. Neste caso o personaxe transcende o literario. Nacida, segundo ela di, por accidente dunha nai rusa morta moi nova e criada por unha negra da Martinica que a ensinou a bailar, ignorada polo seu pai que nunca a mandou ao colexio e que lle resumiu todas as normas na frase "Aquí non hai nada prohibido. Fórmate". No París ocupado coñece un home vinte e dous anos máis vello ca ela. El era homosexual, Gabrielle, lesbiana. Acordan fuxir xuntos e ámanse como dous amigos. Naquela fusión intelectual o seu home só lle impón unha condición: non deixar transcribir a súa natureza viril e decadente na refinada sociedade de Bad Homburg que frecuentaban. Cando o pesadelo dunha existencia burguesa se lle facía insoportable, Gabrielle viaxaba: Xava, Tailandia, Borneo, Exipto, Brasil, Ma-

laisia... Pasa un ano na India estudiando o seu animal fetiche, o tigre, e alí coñece a Christopher, o seu gran amor. Entre a parella había un enigmático parecido e unha grande paixón pero nunca tiveron relacións sexuais porque Christopher tamén era homosexual. Frecuentaba os lugares de prostitución de Bombai e un día aparece acoitelado e agonizante, mais xamais desvelou quen o asasinara. Pero a súa morte servirá de motor de arranque para que Gabrielle dera comezo á súa obra literaria en francés.

As ideas desta muller lesbiana e á vez misóxina non deixan de escandalizar a sociedade timorata na que vive. Autodefínese como atea, libertina cosmopolita que exclúe calquera autoridade moral ou relixiosa. E tanto como as mulleres, detesta os meniños—a escravitude por excelencia—e di sentir horror pola maternidade, unha verdadeira carnicería como recoñecen as mulleres que non son hipócritas.

Como dixemos, foi a morte do seu amigo inglés a que actuou de catalizador que impulsou a Gabrielle Wittkop par escribir ficción en francés: *Le Nécrophile* (1972), traducido ao español en 1995 e no que algúns críticos ven o comezo dunha feminidade sadiana na literatura francesa. *La morte de C.* (1976), *Les Rajahs blancs* (1986), *Hemlock* (1988), o libro de contos, *Les holocaustes* (1976) e no ano 2001, *Sérénissime assassinat*, recentemente vertido ao español por Anagrama.

A narrativa de G. Wittkop explora os meandros máis lóbregos e estremecedores da condición humana e pretende desempeñar unha función psicanalítica, botando luz sobre as nosas contornas sombrizas e labirínticas. A súa obra narrativa ten como fio conductor a sutura do amor e da morte. *O Nécrofílo*, o agasalho que lle fixo ao seu amigo inglés, é un libro escrito como ao dictado, en estado de transo e supón unha verdadeira innovación no xénero erótico, meténdose na pel de alguén que fai o amor cos cadáveres. Unha historia de amor contada a través do diario dun necrófilo. Un home que pouco a pouco se vai namorando dos seres inanimados. *O Nécrofílo* é unha novela de amor melancólico, triste e eterno. O protagonista experimenta no amor necrófilo sobre todo unha enorme amargura porque debe separarse inexorablemente dos seres que ama, os mortos cos que copula. A autora sostén que describir a sexualidade necrófila non é ningunha brutalidade, xa que os mecanismos de calquera xénero de coito son inmensamente rudimentarios e, por outra parte, o seu protagonista implícase de cheo, con todo o seu ser no amor ós cadáveres. E tampouco é a primeira obra que vincula sexo e morte. Abonda con ler *Os cento vinte días de Sodoma* de Donatien de Sade. Non é, xa que logo, esta a primeira narración sobre unha das formas



máis escuras do erotismo, a necrofilia. O significativo é que fose unha muller a que tivese a habilidade e a afouteza de profundar na alma dun necrófilo, facéndoo da única maneira que admite o tema, é dicir, amosándoo mediante unha escrita de gran calidade literaria sen por iso esquivar a crueza inherente ao tema.

O anticuario, acostumado a vivir entre obxectos vetustos, conta os seus tétricos e lóbregos encontros con mulleres novas fáciles de posuír ou rebeldes. Pero todas teñen algo en común: a mesma pel citrina, a mesma cor de cera, os mesmos beizos mudos, o mesmo sexo glacial. Mais non é un ser solitario. Relaciónase e comparte con outros necrófilos impresións e vivencias. Sen embargo, o seu é un pracer perigoso, un xogo doce pero maldito. Gabrielle Wittkop converte en obxectos de predilección a descomposición dos corpos, a agonía, a necrofilia e, co instrumento dunha "poesía in extremis", é capaz de elaborar toda unha arte do amor feito a un cadáver cun verdadeiro inventario dos cheiros e reaccións orgánicas ligadas aos tempos de descomposición dos corpos. Malia todo iso, *O Nécrofílo* é sobre todo unha novela sentimental.

Un xogo de mortes convértese igualmente no núcleo temático de *Serenísimo asasinato*, o máis recente romance desta "petite fille" de Sade de oitenta e dous anos. O escenario é a Venecia terminal e decadente de finais do século XVIII que queima os seus derradeiros fogos de artificio no medio dun clima cada vez máis pezoñoso, baixo a ollada dun omnipresente control policial e Bonaparte marchando sobre a cidade: "Io sarò un Atilia per lo stato veneto". No marco desta prolongada agonía da Serenísima, G. Wittkop engarza unha historia tan turbia como as augas de Venecia, porque o corazón humano é aínda máis labiríntico que a cidade dos indescifrables e pútridos recunchos. "Mátase moito nesta vila. Asasinase sen pausa no labirinto do Minotauro...É algo que acontece todos os días". Nas vésperas da caída da cidade dos espellos, mulleres ategadas de veneno estouran coma odres. Entre elas as catro sucesivas esposas de Alvise Lanzi. Malia que a autora resolve o enigma no desenlace, non é esta unha novela negra, senón un retrato de Venecia, a gran protagonista, na súa decadencia. Unha Venecia apreixada nos fastosos decorados dos cadros dos pintores Pietro Longhi, Guardi e Tiepolo o Mozzo. Endalí que Gabrielle Wittkop despregue unha estética da esaxeración, chea de sensacións, de recendos, de cores e sons. A linguaxe flamante e deliciosamente odiosa desta vella dama retrata unha Venecia malva e douzada, cun ceo plúmbeo moitas veces. E nas tebras labirínticas, o berro extraño e cruel da morte.

f. MARTINEZBOUZAS

Comunicación e comunidade

n

os derradeiros meses atopeime—quizais casualmente, quizais síntoma do tempo que vivimos— con diversos autores que reflexionan acerca do perigo ideolóxico da estrutura sentimental da novela. Algúns manifestan o seu desencanto pola pobre influencia que ten hoxe en día o pensamento, completamente desbordado polo aluvión de publicacións cun obxectivo exclusivamente comercial que, publicitadas e distribuídas como calquera outro obxecto de entretemento, modificaron pra sempre a relación entre libro e lector. A comunidade foi substituída por comunicación. Gústenos ou non, escribamos como escribamos, todo lector é consumidor antes que lector; e toda manifestación artística é, ademais do que pretenda ser, publicidade. Sendo este un dos métodos de dominio máis universais do noso tempo (e, probablemente, do futuro máis inmediato) podemos, como di Blanchot, poñer “ó pensamento na obriga de reducirlo ó que ten de baixo e miserable ou, polo contrario, sinalar que hai algo aí importante e sorprendente que, ó non estar ben pensado, corre o risco de ser mal combatido”. (1)

A técnica máis doada pra vender un produto consiste en admitir e transmitir que é necesario. Pra elo, cómpre dar por suposto un estilo de vida; ou sexa, construír un relato capaz de chamar a atención e permitir que o público poida identificarse con el. A publicidade faise a partir de fragmentos narrativos fálidamente recoñecibles, cargados de referencias, directas ou indirectas, ós que se consideran relatos de éxito—películas, novas, novelas—no momento en que se diseña a estratexia publicitaria. Ninguén dubida que desexamos ser atractivos e saudables, ninguén dubida que desexamos o pracer nas nosas relacións amorosas, ninguén dubida que desexamos o éxito económico. De entre todos os xéneros narrativos, o máis adecuado pra inocular subrepticamente a necesidade do consumo é a narración sentimental. Trátase dun modelo que lle debemos á novela do século XIX, e que foi cuidadosamente desmontado por Marcel Proust. “O amor de Swann non é nada en sí mesmo”, —explica Curtis White— “existe unicamente ata o punto de que pode cimentalo nos seus propios fundamentos estéticos. A realidade do seu amor, como o narrador sinala repetidas veces, non é debida tanto a persoa, a amante de Swann, Odette, como a ‘unha cara que merece ser atopada en Boticelli’ e a unha frase musical. Incluso as propias experiencias e emocións (esto é, a propia subxectividade) son autorizadas por outros [...] O narrador xamais sentiría nada por Gilberte (que tamén fora ‘autorizada’ por Swann) se non coñecese os sentimentos de Swann e mailas súas experiencias con Odette. É o distinguido francés—descendente



do Julian Sorel de Stendahl e a Emma Bovary de Flaubert— que xamais se namoraría se antes non lese diso” (2). Se quedaba algunha dúbida sobre o desexo de distanciamento de Marcel Proust respecto da narración sentimental, a sistemática desconstrución na que se afana nos libros seguintes pra extraer da linguaxe as claves que per-

miten ir máis aló, confrontarse ó “xeroglífico que ten un dobre símbolo que é o azar do encontro e a necesidade do pensamento” (3), debería despezar calquera malentendido e facernos comprender os perigos de pretender reproducir a estrutura da novela decimonónica na era da publicidade. (¿É quizais ese o sentido político da frase coa que

comeza un relato de Julián Rodríguez Marcos: “Lee as guías de ferrocarriles, fillo. Non leas poemas. As guías son máis exactas?”) (4)

A autorización pola imaxe converteuse no medio universal pra colonizar a subxectividade. Sen embargo, os seus métodos e efectos non foron analizados ata moi recentemente porque, a pesar de todo e quizais como parte fundamental da súa estratexia intrínseca, a influencia da imaxe artificial na subxectividade foi —e aínda é— tratada como un símbolo de frivolidade intelectual en lugar de ser recoñecida como un efecto da narrativa social dominante. A apropiación do corpo pola imaxe ten profundas raíces nos séculos XVIII e XIX, e chega o seu máximo efecto no século XX co cine e os medios de reprodución masiva de fotografías. A identificación do aspecto físico, tal e como é representado artificialmente, coa historia emocional do suxeito repítese ata fartar, favorecendo a permeabilidade ós discursos sentimentais. Un dos grandes acertos de Proust radica en recoñecer que aí se atopa a nova clave, que a imaxe non é unha simple ilustración da biografía, senón que forma unha parte esencial dela, e tamén en advertirnos de que a imaxe corre o perigo de ser desenvolvida en biografía, traducida en historia, despoxada da súa propia gramática para ser transformada no signo do real.

A sentimentalización da vida é moi conveniente prás estratexias do mercado, porque mostra que o éxito na vida privada non pode ser obtido mediante a acción colectiva nin mediante o traballo individual. Polo contrario, o éxito na vida privada depende do que somos capaces de consumir (daquelo que non pode ser posto “en común”): De que teñamos este coche e non outro, esta figura—que pode conseguirse comendo esto, bebendo estoutro, indo a tal ximnasio ou a tal cirurxía plástica—e non outra, lendo este libro e non aqueloutro, curando a gripe con este fármaco e non con esoutro, vestindo este traxe e non calquera. Sendo imprimevible e inestable a reacción do outro ante a nosa imaxe, a súa renovación constante convértese en absolutamente imprescindible. Parece imposible non darse de conta de que a inmensa maioría dos produtos culturais destinados ó consumo masivo insisten en que o máis importante é o éxito na vida privada, e cun asombroso cinismo, que esta é a actitude máis sinxela e humilde; que, no fondo, o traballo, o pensamento, e cada vez máis, o goce da inactividade, non son máis que distraccións que nos apartan desa busca da felicidade familiar. Continuamente preséntase ós que posúen unha inquietude intelectual ou política como seres amargados e infelices, como se tiveran que saldar a súa débeda co mercado do sentimental por perder o tempo preocupándose de cousas sen maior importancia vital. De feito, a figura emblemática que os representa é a do adicto; ou sexa, a do consumidor perverso que, como o feticlista, só pode excitarse ante a presenza dun obxecto inopinado ou, como o neurótico obsesivo, repítese continuamente o mesmo xesto. Elo obstaculiza o desexo de tomar decisións baseadas na razón, o capricho e o compromiso, educando os novos cidadáns na convicción de que aquilo o que se renuncia en cada decisión é sempre, co tempo, máis valioso que o que se adquire. A literatura non debe axudar a decidir qué é o máis valioso. Quizais poda ser, de novo en verbas de Blanchot, “a experiencia común do que non pode ser posto en común, nin conservado como propio, nin reservado pra abandonalo posteriormente”. (5)

GERMÁN SIERRA

(1) Maurice Blanchot, *La Comunidad Inconfesable*, Arena, Madrid, 1999. (2) Curtis White, *Monstruous Possibility. An Invitation to Literary Politics*, Dalkey Archive Press, Chicago, 1998.

(3) Gilles Deleuze, *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona, 1972.

(4) Julián Rodríguez Marcos, *La Sombra y la Penumbra*, Debate, Madrid, 2002.

(5) Maurice Blanchot, *op. cit.*

Escáner

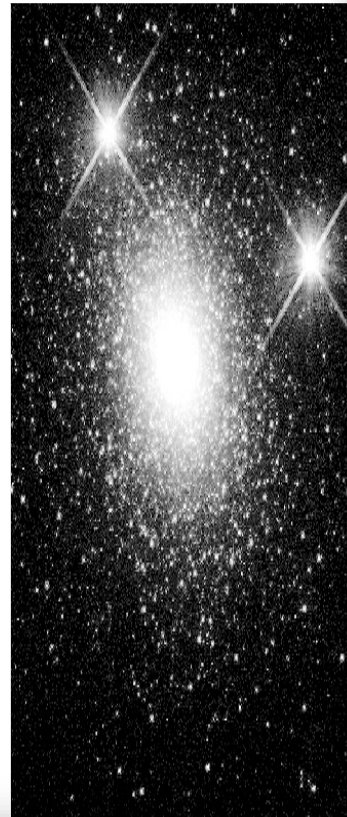
Festa rachada

e

este libro de Xavier Seoane, *O sol de Homero* (Edicións Xerais, Vigo, 2002), é todo unha festa. Unha festa na que os foguetes—como é de lei ou rigor—estouran a xeito de coñecementos e recoñecementos poéticos, e onde non hai mocazo ningún, pola sinxela razón de que Xavier Seoane, e seguramente fai ben, escolle soamente poetas e teses que abandonen no subtítulo do seu libro, moi shelleyanamente, *Unha defensa da poesía*. ¿E fai falla a estas alturas da película semellante actitude? ¿Está acaso a arte poética tan acosada que precisa de paladíns que saian no seu favor? Pois moi posiblemente; porque o número de poetas en exercicio, en todos os lugares; non só en Galicia; a todas luces excesivo, anda a poñer en risco algo tan pouco valioso, materialmente falando, como rico noutro tipo de valores atal a poesía. Acontece que a xente do común, de partida pouco proclive á poesía, deu en pensar que este xénero literario é refuxio de preguiceiros e moirantes cando non de xente con pouco talento incapaz de levar adiante proxectos de máis fuste (por exemplo, novelas). Ocorre igualmente que se hai libros de poemas a partir de non pasa o mesmo con volumes de teoría poética ou de crítica da poesía, case inexistentes ao menos entre nós. Por iso que o libro de Xavier Seoane vén de cubrir de golpe numerosos espazos, non o menor de contribuir a que o persoal mire cunha ollada máis ampla e xenerosa o mundo da poesía. E pois corren malos tempos para a lírica (inevitable a referencia feita por Seoane da canción dos Golpes Baixos, aquel grupo que saíra da 'movida' viguesa, cando esta tiña tamén poetas rompedores) resulta fundamental este *brush up* do escritor coruñés no que se agacha tamén un lector de consideración. Que en cada caso vai poñendo as cousas no seu sitio a partir de poetas da súa predilección que en moitos momentos exerceron—ou aínda exercen—de teóricos. Non será cousa aquí de dar os seus nomes (e por certo que neste libro; como en poucos, botei en falla un índice onomástico, sobre todo

porque vai ser manual de consulta obrigada) pero si de dicir que está o máis granado da poesía universal noutras linguas que non sexan a galega. E isto último está moi ben, máis que nada pola cuestión do distanciamento sempre necesario. Igual tamén porque as omisións de poetas actuais poderían levantar sarabullos nun libro de natureza sosegada. Como o seu autor, por certo. E este sosego natural é o que lle da un engado especial ao volume. Un volume como digo do máis denso e apertado polo que circulan non soamente poetas senon tamén mostras da súa obra traducida ao galego, mesmo desde idiomas tan próximos como o español. E un, normalmente escéptico, diante das versións ao galego desde a lingua de Góngora—quen tamén anda por aquí e non podía por menos—non pode senón aplaudir o ton que consegue Xavier Seoane a partir do poemas de Gil de Biedma ou Roger Wolfe, un poeta este último do máis considerable e que sabe reflexionar moi ben desde perspectivas nada escolásticas sobre qué cousa sexa a poesía. E a todo isto cómpre sinalar que o estudio de Xavier Seoane non ten nada de académico non que se refire ao cartón-pedra que este tipo de traballos adoitan. Non, o seu sen deixar o rigor a unha beira, é un asunto ameno e lúdico que engancha ao lector desde os primeiros compases para deixar que este apareza atrapado polo *Sol de Homero*, o que substituíra este libro sen dúbida solead. Como non podía por ser menos nel tamén está Pablo Neruda, un dos poetas máis torrenciais que xamais deñan xurrido, e sobre do cal maior número de estudos se levan escritos. Pois ben, Pablo Neruda segundo revelaba recentemente o seu amigo e panexirista Jorge Edwards nunca quixo ler o que tratava a súa obra, para ben ou para mal. Isto evidentemente é unha esaxeración, como por outra parte a persoa e máis a obra de Neruda, e non obstante ten moito de verdade; a poesía non se aprende, a poesía xorde soa. De aí a perda de tempo que supoñen as leccións poéticas que prodigan os talleres literarios que tanto proliferan hoxe. Distinto que haxa unha técnica, iso só transmisible. En todo caso Seoane non pretende nin unha cousa nin outra; simplemente facernos coparticipes da súa paixón cómica, unha paixón polo demais apolínea que vai acompañando de grandes doses de reflexión. Logo está que como di Seoane, citando a Daumal, a lectura dun poema que arrastre "reaccións orgánicas". O que sen dúbida é outro cantar.

VICENTE ARAQUAS



Ramón Caride pertence a esa xeración de escritores que é a xeración da loita contra o último franquismo nas rúas e nas facultades e da construción do nacionalismo e dunha literatura propia do país nos tempos da transición política. Pertence tamén ao grupo dos que poderíamos chamar novos narradores ourensáns, e pertence finalmente a esa colectividade, que afora ultimamente, de escritores biólogos que irrompeu con forza na narrativa e máis timidamente, pero con paso firme, na poesía. E todas estas características de Caride Ogando son decisivas, como non podía ser doutro xeito.

En primeiro lugar, por ser membro desa xeración, Caride é un narrador realista, dun realismo pertinaz, minucioso, que non se conforma coa tona das cousas e que vai ao fondo. Ao fondo escuro da alma e ao fondo trágico, pesimista, feroz, do país, ou do planeta. Porque escrita realista non é o mesmo que escrita costumista (e facendo un atroz xogo de palabras, poderíamos dicir que ao costumismo é ao que nos teñen acostumados moitos outros narradores perfectamente veriais) e Caride non se limita a poñer espellos, negros ou non, para que nos vexamos néles. Dá un paso máis e escáneranos, para que vexamos o noso interior, o interior das nosas urbes, coa súa miseria e a súa violencia, e o interior do noso agro, non menos violento e miserable. Nada de contemplacións líricas, nin de descrições de costumes. Aquí vemos directamente o ceme das paixóns, os problemas de identidade persoal, as alteracións da personalidade, a crueldade vingativa ou gratuita das xentes, aínda que tamén, algunha vez, haxa espazo para o bo humor ou mesmo para a esperanza. Caride é o escritor que fai a crónica de sucesos da nosa sociedade, pero faina por dentro, pola carne e polo sangue, e non pola superficie. Por iso está sempre preto do véxero negro e por iso é un escritor comprometido, no senso que adoitaba dárselle ao termo noutros tempos. Comprometido coa súa sociedade e co seu tempo, e tomando partido para ver, para denunciar, para expoñer: estas cousas están aquí, eu son testemuña. Como o fotógrafo de *Fotoshock*. Característica, polo demais, que non é nova en Caride, que sempre o acompañou, como bo membro da súa xeración, a da preocupación polas xentes, polo conxunto da humanidade, polo chamado Cono Sur, por África, polos demais, en suma.

En segundo lugar, como escritor ourensáns, Caride participa desa feliz circunstancia de escribir con facilidade e rigor, de escribir coas palabras xustas e eficaces, de abandonar no trinteiro todo o que sobra, con esa técnica aprendida tal vez en Poe, en Quiroga ou en Dieste, e de facer que os contos vaian medrando, ata o desenlace final preciso e imprevisto, como manda o canon. E abofé que o consegue. Dixer antes que Caride é un escritor realista (como Blanco Amor, como Celso Emilio), agora repitoo, mais engandando que, precisamente por iso, é un escritor fantástico, no senso que lle dá Todorov a esa palabra, un escritor que, sen deixar de ser realista, introduce tamén as crenzas, os desexos, as lóbas dos seus personaxes na trama. Que introduce as súas dúbidas, as súas preocupacións, as súas incertezas, sabendo que teñen tanta consistencia real coma a paisaxe, os camións e as pistolas. E fai que, moitas veces, non salbamos se o que nos relata ten unha explicación física, lóxica, convencional ou é que nos volvemos tolos ou, polo contrario, o sobrenatural irrompeu nunha trama perfectamente real, nuns asuntos absolutamente cotiáns. Como Méndez Ferrín, outro ourensáns, Caride deixa unha pinga de lírica, e moita épica, nos seus relatos fantásticos, pon aos seus personaxes en situacións límite e enfróntaos co momento máis decisivo na vida de cada persoa, o momento de tránsito.

E en terceiro lugar, Ramón Caride é biólogo, e esa vocación, esa formación, están ben presentes na súa obra, e resaltan na preocupación polo destino da humanidade, nas súas reflexións sobre o ADN, nos seus relatos de ciencia-ficción, nas súas concepcións de mundos alternativos.

Hai que repetir que Caride foi un abandeirado e un adiantado desa literatura en Galicia, e aínda segue a selo, se cadra, ou se cadra non, porque a súa formación científica llo permite; se cadra porque as súas preocupacións móvense por ese gume...

Nos quince relatos de *Escáner* hai, polo tanto, unha visión do conxunto do ser humano. Nos catro novos, agrupados baixo o epígrafe *Novo do trinquete*, están xa tódalas tendencias, desde o realismo, a denuncia, o compromiso e mesmo a hiperrealidade de *Fotoshock*, un texto fondamente narrativo e fondamente reflexivo, que escarva tanto na alma humana como na situación do mundo; ata a ciencia-ficción de *Hendra*, unha CF ao xeito do cinema, de Farmer, de Weinbaum ou de Dick, unha CF biolóxica e sicolóxica, ou, para expresalo con maior contundencia, un auténtico relato de terror e a creación, en poucas páxinas, de todo un planeta cos seus ecosistemas; pasando polo inusual final feliz de *Viaxe de volta*, esa caste de segunda oportunidade que só se lles concede aos felices como Ulises, e pola amarga crítica ao mundo literario, tan inzado de oportunidades e alparbardas, da *Carta a Berta*.

Lume da memoria é a contribución do autor a unha certa, e fecunda, literatura da memoria, da historia das xentes humildes pero arrichadas, que non se limita á guerra civil e ás súas consecuencias. Páxinas que lembran ao Ferrín grande de *Aramáns*, pero que, en realidade, constitúen un avatar (un remake glorioso) de Rosalía, coa fociña pola man. Páxinas que remexen no xudío do noso rural, ou que diga de Louzós, ese Macondo ourensáns. *Carriño longo*, con título tirado de Caballinas, é un fantástico, no senso francés, ou sexa, máis estráño ca fantástico, máis fantástico ca marabilloso, como en Villiers ou en Hawthorne, pero non, e esto non é paradoxal, como en Lovecraft, porque *Carriño longo* é un drama interior. Como interior, opresivo, incómodo, onírico, fantástico, perfectamente acorde coas obras mestras do véxero negro e por iso é un escritor comprometido, no senso que adoitaba dárselle ao termo noutros tempos. Comprometido coa súa sociedade e co seu tempo, e tomando partido para ver, para denunciar, para expoñer: estas cousas están aquí, eu son testemuña. Como o fotógrafo de *Fotoshock*. Característica, polo demais, que non é nova en Caride, que sempre o acompañou, como bo membro da súa xeración, a da preocupación polas xentes, polo conxunto da humanidade, polo chamado Cono Sur, por África, polos demais, en suma.

XOSÉ MIRANDA

Extracto do limiar da edición de 'Escáner' de Ramon Caride (Xerais, 2002)

Materia Prima

e

Este libro, tal e como se explicita nos paratextos que o acompañan, quere ser "un mapa, unha cartografía" da que o lector se poida servir para adentrarse polos vieiros, sempre imprevisibles, da narrativa galega actual ou, se se quere, unha radiografía da Materia prima que constitúe a cerna desa narrativa. Acompañado dunha interesantísima introducción dos profesores Ramón Nicolás e Armando Requeixo, responsables da selección de textos, na que esbozan minimamente o roteiro dos devanditos vieiros, quizais se bota en falta unha pequena selección da bibliografía que sen dúbida manexaron (recoñécense doadamente interpretacións e mesmo etiquetas alleas). Posiblemente non quixeron abouzar con ela o lector, mais sería útil para quen se queira achegar dende unha perspectiva analítica á época que cartografía esta xa imprescindible volume. Esa época é a década dos 90, na que os escritores e escritoras seleccionados se deron a coñecer e "publicaron unha parte substantiva da súa mellor produción", deixando "patente a súa valía en máis dun volume prosístico publicado individualmente nos últimos dez anos". Xa que logo, e como moi atinadamente precisan Nicolás e Requeixo, esta non é unha antoloxía xeracional senón epocal, e en chegando aquí xórdeme a cuestión de porqué os estudiosos da narrativa somos tan remisos, tan pruden-

tes, á hora de falar de xeracións, mentres que os colegas que adican os seus esforzos analíticos á poesía se amosan moito máis predispostos a empregar tal etiqueta.

En fin, voltando ó rego, as lindes coas que se define o territorio no que opera este grupo son estrictamente cronolóxicas, unhas lindes que os responsables recoñecen móbiles pois admiten algúns casos nos que "os escolmados xa botaran a andar a súa obra a fins dos oitenta": ese sería o caso de Suso de Toro, que en 1986 irrompeu estrepitosamente na narrativa galega co seu Polaroid. Non quixeron deixarse afezollados pola rixidez dos corsés cronolóxicos e fixeron ben. Por outra banda, valorar se a obra de Suso de Toro -por citar só un caso- encaixa mellor nos oitenta ou nos noventa, ponderar se ten máis en común con Loureiro ou co Reixa de Historias do rock and roll (1985) e Transporte de superficie (1990) obrigaría a Nicolás e Requeixo a adoptar uns criterios antologadores máis requintados, que se cadra enmarcarían mellor obras e autores nuns parámetros interpretativos pero que ó final serían como esas pólas que non nos deixan ver a bosque: quizais un exceso de catalogación (distinguindo liñas temáticas, modelos discursivos, posicións enunciativas...) ocultaría a vizosa fraga que é hoxe a nosa narrativa. En fin, curánsese moito en saúde os responsables da escolta, aclarando os criterios ós que se ativeron, porque xa se sabe que este tipo de volumes o primeiro que suscitan é o comentario morboso de quen falta ou quen sobra: non hai ausencias rechamantes, agás a de Manuel Rivas que quizais, simplemente, non está por non chegar a tempo ó chamamento dos editores. Xa que logo, se sempre é posible discutir que sexan todos os que están, neste caso sen dúbida, todos os que están, son.

Dito isto, cómpre agradecer a Edicións Xerais que asumise unha publicación deste tipo, na que a autoría colectiva xera unha sorte de anonimato que me consta non beneficia ás vendas do libro. Eu non teño datos acerca da rendibilidade económica deste tipo de traballos, pero si me consta a súa eficacia como ferramentas imprescindibles á hora de historiar a literatura, calquera literatura. E Xerais vén facendo hai anos un esforzo salientable nesta dirección: obras como Unha liña no ceo: 58 narradores galegos, "Narradores de cine", 'Longa lingua' ou a que agora nos ocupa, son os esteos sobre os que os que nos adicamos ás tarefas críticas podemos ir asentando criterios clasificadores e periodizadores cos que guiar o noso labor.

E pasemos a ocuparnos dos dezasete relatos -todos eles inéditos- que conforman o libro, cada un deles precedido dunhas breves notas bio-bibliográficas ó cargo dos responsables



da escolta que sintetizan e actualizan a produción dos autores e as valoracións que lle merecen a crítica, notas que resultarán sen dúbida utilísimas para todo tipo de lectores. Os relatos son obra de Marilar Aleixandre, Fran Alonso, Anxo Angueira, Xurxo Borrazás, Caneiro, Cid Cabido, Bieito Iglesias, Ramón Loureiro, Xosé Miranda, Miguel-Anxo Murado, Xavier Queipo, Luís Rei Núñez, Antón Riveiro Colello, Xurxo Souto, Suso de Toro, Xesús Valcárcel e Luís Villalta. Agradéceselles o esforzo que -semella evidente- todos eles fixeron para aportar textos de calidade, quizais conscientes do potencial canonizador dunha obra coma esta. Curiosamente, o resultado final ofrece, por unha banda, unha imaxe perfecta do que son as súas respectivas andainas literarias e, por outra, como conxunto, o libro resulta ser unha síntese atinadísima do actual e diverso panorama narrativo. E isto non era doado de conseguir, pois en casos coma este sempre asexo o risco de que os autores e autoras convocados opten por reciclar textos en estado de hibernación, deses que durmen no disco duro do ordenador un soño invernal que non se sabe cando vai rematar, ou que decidan lexitimamente aproveitar o convite para experimentar novos modelos, para ensaiar novos rexistros que os afasten daqueles nos que están decote instalados. Semella que non foi así, que tacitamente afinaron as súas voces para entonar harmonicamente esa polifonía coral que é hoxe a narrativa galega, e para facelo cada un dende a súa tesitura habitual. Así, Suso de Toro, Caneiro, Xurxo Souto (cun texto paradigmaticamente bravú), Valcárcel e Loureiro seguen percorrendo vieiros abondosamente rozados por eles, nos que xa deixaron a súa pegada inconfundible. Borrazás convidanos, unha vez máis, a transgredir as fronteiras do convencional, e faino desta volta cunha exquisita sensibilidade. Fran Alonso convoca personaxes de obras anteriores para seguir analizando os males da sociedade actual, agora dende a vivencia do 11-S por parte dun adolescente galego. Angueira, Aleixandre e Villalta convértense unha vez máis en voceiros da memoria, ficcionalizando a guerra, o exilio e a morte de Franco, nun só aparente paradoxo que xa teño comentado en máis dunha ocasión: o de ser as xeracións que non protagonizaron tales eventos (sobre todo os dous primeiros) as que os rescaten da pozo do esquecemento para os que veñen detrás. E Murado fainos lamentar que se prodigue tan pouco na nosa narrativa cun excelente conto na nosa mellor tradición de narrativa de terror que constitúe unha evidente homenaxe a Fole. Xa que logo, o pasado e o presente de ganchete nun volume que custodia a materia prima coa que, sen dúbida, se construírá o futuro da nosa narrativa.

dOLORES VILAVEDRA

Este libro, tal e como se explicita nos paratextos que o acompañan, quere ser "un mapa, unha cartografía" da que o lector se poida servir para adentrarse polos vieiros, sempre imprevisibles, da narrativa galega actual ou, se se quere, unha radiografía da Materia prima que constitúe a cerna desa narrativa.