

Cada quen reacciona á súa maneira.
A min non me dominou un pranto
histórico. Foran demasiados corenta
anos de espera, case corenta anos de
vidas disgregadas, desmembradas de
tantos amigos mortos, de tantos
afectos interrrompidos, de tantas
xentes torturadas e encarceradas, de
tantas aspiracións tronzadas, de tanta
angustia, de tanta iniquidade. O
dictador, por fin, non era inmortal,
aínda que case o tiñamos pensado

marIVÍ VILLAVERDe



Mariví Villaverde



A historia en primeira persoa

MARÍA VICTORIA VILLAVERDE ERA AÍNDA UNHA NE-
NA CANDO SUFRIU O SEU PRIMEIRO EXILIO. FORA
UNHA FUXIDA A FRANCIA, IDENTIFICADA CON PA-
SAPORTES FALSOS, PARA ATOPARSE CO SEU PAI,
O DEPUTADO E ALCALDE REPUBLICANO EN VILA-
GARCÍA, ELPIDIO VILLAVERDE. NESE EXILIO COÑE-
CE A RAMÓN DE VALENZUELA. SÓ DOUS DÍAS ESTI-
VERON XUNTOS ANTES DE QUE MARIVÍ EMBARCA-
RA NO 'MASSILIA' CARA A BOS AIRES. CINCO ANOS,
ENTRE CARTAS QUE CHEGABAN CANDO CHEGA-
BAN, TARDARÍAN EN VERSE. DAQUELA, ELA DECI-
DE DEIXAR A SÚA FAMILIA EN ARXENTINA E VOLVER
A GALICIA PARA, NO 1949, INICIAR O QUE SERÍA O
SEU TERCEIRO EXILIO QUE A LEVARÍA DE NOVO A
BOS AIRES. HAI UNS MESES A PROPIA MARIVÍ, HO-
MENAXEADA HAI UN ANO NO CONGRESO DO EXILIO
EN PONTEVEDRA, QUIXO RELATAR EN PRIMEIRA
PERSOA AQUELES TEMPOS. A ESCRITORA E AMIGA
PERSOAL DE MARIVÍ, MARGA ROMERO; A TRADUC-
TORA DA SÚA OBRA 'TRES TEMPOS E A ESPERAN-
ZA' (EDICIÓNS A NOSA TERRA, 2002), ANXOS SUMAI
E A XORNALISTA MARIA LAXE –QUE ACHEGA PARA
RDL UNHA LONGA CONVERSA COA AUTORA– CON-
STRÚEN AS PÁXINAS DESTE MONOGRÁFICO CONS-
CIENTES DA IMPORTANCIA DE QUE AS MULLERES
ESCRIBAN A SÚA PROPIA HISTORIA: SE HAI POU-
COS LIBROS DE MEMORIAS, OS DAS MULLERES SE-
GUEN A SER UNHA EXCEPCIÓN.

Mar, amor e exilio

e

la, que non se ten por escritora, sentiu a necesidade de contar o que vivira, quizais os tres tempos máis importantes da súa existencia. E principiou relatando a infancia decapitada prematuramente, nas súas propias palabras, pola guerra. Unha nenez acugulada de lembranzas, co mar presente no seu contorno, no seu avó marifeiro; o mar que traía barcos de guerra e de pasaxeiros, dos que baixaban homes de uniforme e de estrañas indumentarias; o mar que arrolaba os baños de sol do verán, os paseos coa súa amiga Ánxela: que ficaba como pano de fondo e como escusa para exhibir os traxes de baño e as novas modas dos veraneantes e que presenciara a chegada dunha nova moral coutadora e hipócrita. O mar que lle deu abeiro ó seu pai, que foi o camiño que a levou ós seus tres exilios: o primeiro a Francia e os dous seguintes a Bos Aires. Quizais por iso ela dixo nalgún momento da súa vida que o mar, "tan pracenteiro no verán e tan desacougado pero fermoso no inverno", fora a súa primeira perda importante.

Falaba, sen dúbida, da perda da súa propia infancia, tan chea de lembranzas e de momentos felices, de loitas contra as teclas do piano e de horas vagarosas entre as sombras dun salón onde moneaban butacas tapizadas de veludo. Un tempo que estivo marcado polas xuntanzas na súa casa, pola discusión, pola acti-

vidade política do seu pai, alcalde de Vilagarcía de Arousa e deputado a Cortes en 1936 por Izquierda Republicana. Lembra a proclamación da II República, os mitins na vila, a campaña electoral, a loita política, o malestar e a desconfianza, o arrefeo das amizades, os cambios nos costumes e o Alzamento militar.

Coa guerra chegou un tempo novo. A infancia volveuse espectadora de terrores, de berros nas rúas, de himnos fascistas, de lume na noite, de xente a bourear nas portas, de mortos nos foxos, de horas diante da radio, de espera... Nunca lle marcharía da cabeza tanto medo porque o viviu paso a paso, dende dentro da súa familia, dende a ventá da casa da Rotonda e dende o agocho na casa da avoa. E tamén lle cumpría contar todo iso, para fixar a memoria e para que todo o mundo soubese de tanta atrocidade, mesmo os seus propios fillos.

E o mar sería o camiño de saída. Ela tiña 14 anos. Dende Vigo, nun cargueiro inglés e con pasaportes falsos, fuxiu coa súa familia seis meses despois de marchar o seu pai, ata Marsella. Dende Marsella a París e, de París, a Bordeos, a Orléans, a Guet-hary. Tres anos de exilio en Francia que marcan o comezo dun terceiro tempo: o tempo do amor e da vida con Ramón de Valenzuela. El, o escritor, na súa obra *Era tempo de apandar*, dicía falando dela: "Estivemos un anaco falando e gustoume. Acompañei-na a mercar unhas cousas e gustoume máis. Despois acompañoume ela deica a Gare Saint Jean para comprobar a hora do tren e naquel paseo gustoume moito máis... Este amor aínda me dura con tanta forza como naquel intre".

Dúas veces. Vironse dúas veces e abondoulles para saber que sería para sempre. Era daquela o ano 1939, comezaba a II Guerra Mundial e ela marchou coa súa familia para Bos Aires, no Massilia, nunha desagradable travesía que duraría 18 días e onde coincidiu con Arturo Cuadrado e Amparo Alvar. Ramón quedaba en Francia, ás ordes do coronel Quesada, xusto cando estaba a piques de embarcar para México. Detivérono despois e estivo preso en Biarritz antes de ser entregado ós españois e entrar no cárcere de San Sebastián e, por fin, no de Ávila. Condenárono a morte e máis tarde a vinte anos e un día... Estivo incomunicado o tempo suficiente como para facer amizade coas cascudas, poñerlles nomes, escribir poemas na porta da cela e borralos coa sola do zapato, estrañala a ela sabéndoa a salvo.

Cando embarcou para Bos Aires ela tiña 16 anos. Ó pouco de chegar enfermou gravemente do pulmón. Botaba o tempo escoitando música, camiñando ata unha praciña situada a trescentos metros da casa na que vivía coa súa familia, levaba un li-

bro e lía. Repouso. Deitábase durante dúas horas sen falar, sen ler, sen poder facer cousa ningunha... Era duro, pero aínda nova ela aturaba o que lle botasen. Tiña moitas ganas de vivir. O espacio físico que habitaba estaba limitado pola súa doenza e, malia recibir visitas de bos amigos, como o actor Alberto Closas, vivía pendente de Ramón, das súas cartas, que comezou a recibir ó pouco tempo de lle levantaren a incomunicación no cárcere de Ávila. Afortalaron a súa relación coa correspondencia e ela aínda garda un caderno no que anotaba o día en que recibía carta de Ramón e o día en que ela lle escribía a el: cartas que ían e cartas que viñan. Os dous estaban presos: el no cárcere e ela na súa enfermidade. Pouco a pouco foi ampliando o seu territorio, ía ó cine, mesmo fixo un curso de encadernación artesanal, os paseos eran cada vez máis longos. El saíu do cárcere, pero era unha liberdade vixiada que non lle permitía ir moi lonxe da súa residencia, escribiulle a Mariví pedíndolle que volvea a Galicia. E ela aceptou.

De novo o mar, desta vez camiño de reencontro. Nunca antes se separara da súa familia, e menos da súa nai, sempre valorosa, sempre conciliadora, a quen os fracasos lle abrían novas esperanzas. A súa nai díxolle: "o único que che pido é que ti vaías, pero se chegas alí e non é o que ti pensas, que é capaz que non o sexa, pois vés no seguinte barco e aquí non pasou nada, non vaías pensar que estás obrigada a confirmar iso como algo definitivo". Ela, sen embargo, non tiña ningunha dúbida sobre o seu futuro con Ramón, co que se atopou o día de Nadal de 1944 na estación de Redondela. Casaron o 22 de febreiro do ano seguinte en Vilagarcía e instaláronse en Noalla, onde Ramón se puxera a traballar nunha explotación de axila que era do pai de Mariví. E entón comezou o auténtico exilio: "vivín case cinco anos naquela Galicia orfa de liberdade, de xustiza, de cultura. Chea, por outra banda, de represión, de fame, de anguria, de medo. Sentínme auténticamente exiliada por vez primeira". Exiliada no propio país, que quizais sexa o exilio máis doloroso, pero con Ramón á beira. Para ela Galicia non tiña sentido sen el. Nesta terra de difíciles reencontros, de vivencias desencontradas, de amizades esmorecidas, acepta a imposibilidade de recuperar os grandes afectos de antes da guerra. Por riba, as barreiras sociais, os meniños a pedir polas portas, o luxo ostentoso dos novos ricos, o desleixo xeral ante o estraño, o abandono das escolas, a represión, a perda das ilusións da infancia. Coutada a liberdade de movementos de Ramón, e contida necesariamente a rabia dos dous, o matrimonio non aguantou moito tempo e procurou un novo exilio. Desta vez xuntos e, de novo, co mar como camiño. Na despedida, coa ría acariñada polo sol, díxéronlles: "Que poidades volver!".

Volverían cando todos recuperasen a esperanza. Pero, namentres, transcorreron anos de estadía en Bos Aires, acurtando a distancia que os separaba da terra coa actividade política e cultural, coa súa vinculación á Federación de Sociedades Galegas e ós exiliados galegos—Blanco Amor, Laxeiro, estarían moi preto deles— e coa participación en representacións teatrais. Ramón de Valenzuela escribe, dá conferencias; Mariví Villaverde, lonxe xa aquela doenza que case a impedira na súa primeira estadía en Bos Aires, encárgase da economía familiar, ademais de colaborar no xornal *Galicia* e desenvolver a súa actividade como actriz ó lado do seu home e do seu fillo máis vello. E, por fin, é tempo de regreso, que ela mesma nos conta nun epílogo que corenta anos despois engade a estas memorias. Tempo pois de regreso e tamén de devolvérles ós protagonistas os seus nomes verdadeiros: ó home, ós familiares, ós amigos e ás amigas. Recuperan a identidade que perderan alá por 1962, na primeira edición desta obra, escrita en Bos Aires aínda en tempos de medos e silencios.

anxossumai



CANDO FALA DOS SEUS TRES EXILIOS, MARIVÍ VILLAVERDE TRANSMITE O ESGAZAMENTO QUE LLE PRODUCIRON. ESAS TRES TRAVESÍAS EN BARCOS DE CARGA, COMERCIAIS OU DE PASAXEIROS, NO 'MASSILIA' OU NO 'ALCÁNTARA', DIVIDEN A SÚA BIOGRAFÍA, A APAIXONANTE HISTORIA DESTA ESCRITORA QUE, A TRAVÉS DA SÚA MEMORIA, NOS AXUDA A COMPOÑER UNHA VIDA QUE, POR VECES, SEMELLA UNHA PELÍCULA DE AMOR, COMPROMISO E GUERRA.



Mariví Villaverde con Ramón de Valenzuela e o seu fillo

A muller que narra os seus exilios

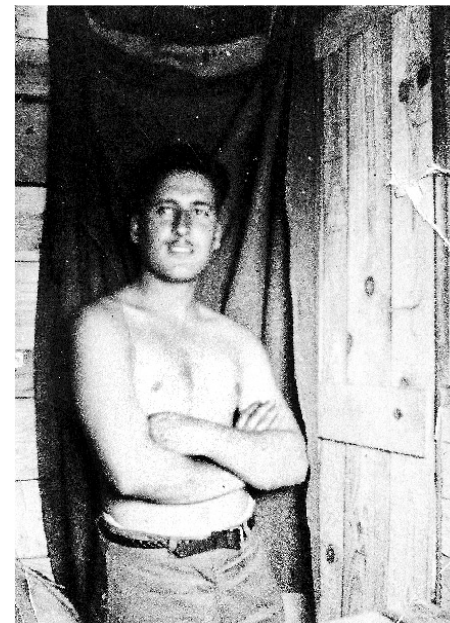
a

Infancia en Vilagarcía só pode ser evocada como aquela arcadia feliz que un día as bombas destruíron. Filla de Elpidio Villaverde, alcalde republicano e deputado, Mariví e toda a familia teñen que iniciar o primeiro exilio despois do estoupido do golpe militar, abandonando xa para sempre a tranquilidade da infancia. "Saín no mes de Nadal do 36. Saímos fuxidos totalmente, con pasaportes falsos. Meu pai fuxiu nos primeiros días cando se fixo cargo do goberno civil o gobernador militar. Aos seis meses conseguimos saír nós. Meus irmáns levaban pasaportes ingleses e eu viaxaba como filla de solteira coa miña nai. Saímos nun barco de Vigo e fomos parar a Marsella, dando volta por Xibraltar", conta Mariví Villaverde e, cando relata aquela primeira fuxida tampouco elude comentar nin o medo que deixaba atrás nin a angustia que lle producía a marcha: "Saímos de Vilagarcía á hora de xantar, porque non había xente e era cando nos avisaron que podíamos embarcar. Era un barco mercante de nacionalidade inglesa, o capitán era escocés. Marchamos de madrugada. Había un mar de fondo tremendo e mareámonos todos a morrer. Tardamos oito días en chegar a Marsella e meu pai xa estaba alí agardándonos porque desde Lisboa alguén lle puxera un cable dicíndolle que chegabamos. Logo fomos a París, onde estivemos vivindo tres meses. Para Pascua a embaixada conseguíunos unha bolsa a nós e algúns outros rapaces que estaban alí. Tocounos en Orleáns nun liceo de rapazas onde estivemos outros tres meses. Meu pai veunos buscar e marchamos os meses de verán para os Pirineos e logo xa residimos en Bordeos todo o tempo. En total foron tres anos en Francia. Na nosa casa acollíase a todo canto chegara. As veces eramos vinte persoas á hora de xantar e repartíamos os poucos recursos que tiñamos" continua, nunha entrevista concedida na súa casa de Madrid, ben antes de que decidira escribir un epílogo para o relato dos seus exilios. Tres meses, tres meses, tres meses, non hai acougo naquela primeira marcha pero, de todos xeitos, nada comparábel co terror que Mariví e a súa familia deixan atrás. "Era moi nova, tiña trece anos, pero aquel horror marcoume para sempre. Cando se proclamou a República tiña oito anos e lémbrome do momento como se o vivira agora, teño as imaxes fixadas absolutamente. Dos mítins que se deron en Vilagarcía, das eleccións, a loita política daquela etapa. Vivín a guerra paso a paso, minuto a minuto" e das atrocidades que presenciou deixa boa conta no libro *Tres tempos e a esperanza*.

Se a represión política marca de maneira dramática a súa vida, o amor en tempo de guerra cobra na súa biografía unha relevancia da que fala con emoción. Foi no seu exilio francés onde coñece ao político e escritor Ramón de Valenzuela, en poucos días selan unha relación que poderá cos anos e a distancia. Cando Mariví Villaverde conta a súa historia semella que está a relatar unha extraordinaria novela de amor ou unha apaixonada película. Non é nin unha cousa nin a outra, pero ben poderían ser as dúas ao tempo.

"En Bordeos coñeceu a Ramón, pero xa ao rematar a guerra. El pensou en ir para México incluso tiña a pasaxe pero indicáronlle que era conveniente montar en Portugal un nexo de unión con Galicia para, dalgún xeito, ter unha actividade política. Ramón quedou e nunha das viaxes que fixo atopou ao meu pai en París e convidouno a pasar un par de días en Bordeos. Veu a casa e foi alí onde nos coñecemos". Con ese convite do seu pai comeza a historia e é así tamén como ela a relata para evocar de novo un encontro que, singularmente, tanto Mariví como Ramón escribiron nos seus libros. "Foron dous días, ao terceiro marchou de novo. Era o mes de agosto, a finais case. O día 2 de setembro comezou a guerra e entón xa Ramón non puido voltar e tivo que agardar un mes enteiro porque como estranxeiro non podía cambiar de departamento. Cando puido vímonos tres días máis e logo foi cando, no mes de outubro, marchamos nós para Bos Aires. Meu pai decidiu que non había nada que facer e que era necesario irse, con grande indignación pola miña parte".

Sorprende cómo a escritora lembra as datas. Como se os días quedaran fixados para sempre na memoria co número e o mes. Como se a vida viñera estruturada por certos acontecementos que aparecían con tanta forza que eran quen de convulsionar a vida para transformala igual que cando se produce unha gran revolución. Na longa conversa súmanse os días relevantes na vida desta muller, son moitos. Nalgún momento, Mariví repara en que concretamente o mes de outubro lle proporcionou máis dun sobresalto. É a forza de repetilo na conversa pola que revisa a súa memoria cando ela se decata de cómo ese mes está especialmente marcado no seu calendario particular.



Ramón de Valenzuela



Mariví Villaverde



Mariví entre Ramón e Blanco Amor



Co pintor Laxeiro



En Bos Aires, con Ramón Baltar, Rafael Dieste, Blanco Amor e María Casares



Na homenaxe que se lle rendeu no Congreso do Exilio en Pontevedra (2001)

"Embarcamos no 'Massilia' que era un barco de exiliados no que ían tamén Arturo Cuadrado e a súa muller Amparo Alvajar. Recordo mal aquela travesía. Un día os de terceira, xa incómodos, tiraron a comida polos ollos de boi para protestar. Eu non comía nada e un camarero gardábame todos os días unha laranxa que era co que me alimentei naquelas xornadas. De noite non podía haber ningunha luz acesa porque o barco corría o risco de ser bombardeado xa que na zona había submarinos alemáns. Mesmo se prohibía que fumanen fóra por se se detectaba o lume do cigarro. Foron 18 días de travesía e cando chegamos a Montevideo fomos recibidos cun calor enorme, era o primeiro barco que chegaba despois de empezar a guerra, e todo cargado de exiliados. Saíra a mediados de outubro e chegou nos comezos de novembro do ano 39".

Non foi amábel aquela travesía, non. Mariví Villaverde iniciaba o seu segundo exilio pero deixaba tras de si a Ramón de Valenzuela e puña o océano por medio. Non sabía nin cando nin onde se poderían volver atopar. "A idea era que Ramón viñera a Buenos Aires pero detivérono en Francia. Incomunicárono en Biarritz e mesmo así a Policía española levouno pola fronteira de Irún, meteuno preso primeiro en San Sebastián e despois en Ávila, onde estivo cerca de tres anos. Ávila era dura, el dicía que tiña dúas estacións, a de inverno e a do ferrocarril. Estivo 50 días incomunicado e tres anos preso. Cando eu cheguei a Bos Aires enfermei, tiña unha grande lesión pulmonar. Case os cinco anos que estiven alí estiven con tratamento incluso tiveron que facerme unha intervención cirúrxica".

[Cartas que se cruzaban]

Meses pasaron desde que chegou a Bos Aires ata que soubo cal era o paradeiro de Ramón de Valenzuela naquela longa guerra. Mariví Villaverde conta con angustia aquel tempo de espera e na súa cara traslucese tamén a alegría de cando as cartas comezaron a traspasar o océano, axudadas de mans amigas. "Ramón estaba en Ávila e eu tardei meses en ter contacto con el. Primeiro foi a incomunicación e despois cando o detiveron non sabía onde estaba. Pedínlle a familiares meus que investigaran e souben de que estaba preso. A partir dese momento puidemos manter unha correspondencia moi especial a través dunha prima miña. Eu escribía a ela porque el non podía ter comunicación co estranxeiro. El escribía a miña prima a Vilagarcía e cando conseguía un mariñeiro cofecido mandábame a carta. Eu contestaba utilizando os mesmos medios. Non é que contestara precisamente porque nunca agardabamos unha carta para responder senón que escribiamos cada un pola súa parte. Tomar o contacto de novo con el foi unha gran ledicia. Aínda conservo un cademíño no que apuntaba cando escribía carta a Ramón e cando recibía, todo anotado.

As cartas mantiveron a relación por anos e aventuraban un encontro que se tiña que producir, dun xeito ou outro. "Cando Ramón saíu do cárcere estaba en liberdade viaxiada. Para moverse tiña que pedir permiso ao centro do que dependía. Propíxome que volviera eu, xa que el non podía saír e díxenlle que si. A miña nai díxome: "o único que che pido é que se chegas alí e non é o que ti pensas, que é capaz que non o sexa, pois vés no seguinte barco e aquí non pasou nada, non vaías pensar que por ir alí estás obrigada a nada". Mariví Villaverde agradeceu as palabras da nai pero non lle facían falta. Ela estaba convencida da súa decisión e sabía que Ramón era a persoa que ela foi coñecendo a través das cartas despois daquel fugaz encontro en Francia. Sen embargo, o seu convencemento non ía impedir que se producira na súa vida un novo espazamento: "A despedida foi terribel. Era a primeira vez que me separaba da miña nai e con ela tiña unha relación moi forte. Sempre pensamos en volver. Sabíamos que o noso mundo estaba aquí. Criámos que cando rematara a guerra e gañaran os aliados que Franco non podía continuar. Cando voltei a fins do ano 1944 era como un adianto para que logo viñeran meus pais e familia. Nin podía imaxinar que todo ía seguir igual por tantos anos. Pasado o tempo veu a desilusión porque isto continuaba e continuaba... As cousas cambiaban e Franco seguía".

O encontro produciuse na estación de tren de Redondela. Era o día de Nadal e Mariví Villaverde volvía a un tempo que aínda non había de ser o seu. "Cheguei a Bilbao e a Ramón non lle deron permiso para ir recibirme. Esperounos un primo a min e a unha tía que viaxaba comigo. Pasamos na casa de xente amiga del a Noiteboa. O día de Nadal viaxamos a Galiza e para min foi unha emoción moi grande cando de mañá comecei a ver o Miño. Estaba xa en casa. Ramón agardábame en Redondela e vímonos de novo na estación de ferrocarril. Foi o momento de falar de mil cousas, de tratar de coller os fíos que quedaran medio desfeitos, se algunha vez se fixeran... E de iniciar a vida".

"O día que casamos, o 22 de febreiro, fixemos unha festa nun cine de Vilagarcía que era da miña familia. Quitaron todas as butacas e puxeron mesas. Como tanto a miña familia como a de Ramón eran bastante grandes había moita xente. Alguén se decatou de que había un home que non tiña nada que ver nin cuns nin cos outros. Era un policía que presenciaba toda a voda". Aquel comensal sen convite puña á vista que nin Ramón nin Mariví pasaban desapercibidos nese país cincenito no que mesmo unha celebración familiar quedaba baixo control. Non tardaron moito tempo en decidir marchar de novo a Bos Aires, a escrito-

ra recorda que para eles era imposible aguantar o clima de opresión que se vivía naqueles anos. "Cando vimos que a dictadura continuaba soubemos que non tiñamos nada que facer. Ramón rematara a carreira pero estaba incapacitado para dar clases. No consello de guerra ao que o someteron inhabilitárono para exercer actividade como profesor en dez anos, así que non había forma de poder seguir por aí nin montar a vida". Sen embargo, tampouco esta marcha foi fácil: "Houbó que pedir, o que Ramón nunca quixera, o indulto da pena. Ata ese día seguía en prisión atenuada. Tivemos que dirixímonos a todos os centros de liberdade viaxiada onde residira, a todos os cárceres onde estivera, desde Santiago, onde estivo cando comezara a guerra con Anxel Casal, Comesaña ou Camilo Díaz. O indulto era preciso para solicitar logo o paso de fronteiras. Todos estes trámites tardaron once meses".

[Un novo outubro]

Un novo outubro e un novo barco marcan de novo a vida de Mariví Villaverde. "Embarcamos no 'Alcántara', un barco inglés de pasaxeiros en 1949. Castela morreu no 50 e nós chegamos tres meses antes, en outubro. Levabamos os dous pequenos, un de tres anos e outro de dous. Miña nai estaba tola por ver chegar os netos que non coñecía. Cando marchei fixeno angustiada e prometín que non me ía emocionar porque tiña ganas de vivir fóra da dictadura pero cando fomos tomar o barco estaban alí uns familiares e un pequeno dous anos maior que o meu fillo que estivera sempre canda nós. O meu fillo non se daba conta da marcha pero cando veu que estaban no barco e os outros quedaban abaixo deuse conta de que algo importante pasaba e comezou a chorar e gritar polo pequeno que quedaba abaixo. Entón non puider deixar de emocionarme. Alí quedaban e non sabía ata cando". En Bos Aires, Mariví Villaverde participa no teatro galego do exilio xunto a Blanco Amor e o propio Ramón de Valenzuela, dirixe o xornal Galicia con Arturo Cuadrado e comeza a súa militancia política no ano 1962 no Partido Comunista. Os anos pasaban pero na mente de todos continuaba a idea de volver, unha teima que nunca deixou de estar presente. Ao remate de cada ano o brinde era sempre o mesmo: "Que o próximo sexa alí".

"En 1966 fun ver ao meu fillo Fernando que estaba estudando en Praga e a Ramón servíulle de pretexto para dicir que era mellor que xa non volvесе a Buenos Aires. O meu billete era Madrid-Praga-México-Cuba-Arentina e tiven que devolver a pasaxe. Tomamos esa determinación por carta. Era o mes de xullo e Ramón voltou en outubro. Decidimos deixalo todo e regresar. Naquel momento eu tiña 47 anos e Ramón 53 e a decisión era arriscada. En Buenos Aires quedaban os amigos máis queridos. Foron 17 anos nesa etapa e cinco na anterior. Dalgúna maneira é un anaco de vida que perdes, xa non son as mesmas posibilidades de compartir, de convivir. ¡En cantas casas vivín! Compría comezar de novo máis unha vez", explica Mariví desa nova viaxe, nesta ocasión de volta. Unha travesía esperada pero que, como todas, había de producir novas separacións e novas ausencias. Sabían tamén que o regreso non ía ser fácil.

"Ramón comezou a dar clases no Colexio Cisneros e eu tamén daba aulas de francés naquelas academias nas que había que dedicarse a todo. Tiña que estudar pola noite o que daba ao día seguinte, pero había que ter ingresos, comezar a facer algo. Daba clases nunha academia que estaba en Vallecas e para chegar a ela nin siquiera estaba asfaltado. Ramón comezou a traballar nunha empresa que tiña representación do cristal de Bohemia pero non lle gustaba porque nunca lle interesou a cuestión comercial. Un día decidimos que eu levaría a representación e el volcárase nas clases e en escribir. Traballei vinte anos co cristal e a porcelana", explica entre risos Mariví porque pouco antes xa ironizada co feito de que Ramón tamén lle pasara a ela o traballo na empresa de cerámicas da Magdalena, creada en Arxentina por Isaac Díaz Pardo.

Non ía ser fácil a volta e os problemas non ían ser só económicos. A Ramón detéñeno no 1972 e naquela noite, a Mariví Villaverde volvéronlle todos os recordos da súa infancia en Vilagarcía. "Viñeron ás catro da mañá a casa. Chamaron á porta de forma violenta e era a policía. Revisaron os libros e levárono á comisaría. Tiven medo ata que souben que estaba detido porque aínda me quedaba o terror do 36 cando levaban a xente e non se sabía nada".

Conta Mariví Villaverde toda a súa vida con paixón, coa mesma coa que escribiu Tres tempos e a esperanza. "Non teño a imaxinación dunha escritora pero sentín a necesidade de escribir os feitos que transcorreron durante a miña vida" afirma pero non é certo o que ela di. Mariví Villaverde descóbrese como unha grande escritora, como a autora dunha das memorias—das poucas—máis apaixonantes da literatura galega. Pero no que si ten razón é en que non precisou de moita imaxinación para escribir este libro. Todas e cada unha das súas páxinas recorren unha boa parte da súa intensa biografía, unha vida tan real como literaria.

mariaaxe



Mariví e Ramón de Valenzuela



Mariví Villaverde por Luis Seoane

Dignidade e entusiasmo

a

dignidade volvíaa viaxar en barco e Ramón de Valenzuela regresaba naquel 1966. As cousas non se pintaban con xeito na Arxentina e tamén había un devezo por volver. Mariví Villaverde, viaxara a Praga para ver a Fernando, o fillo máis novo, que estudiaba alá. Pasaran uns dez días do mes de xuño e ela utilizara Galiza como esa estación de paso. Ramón comunica que é mellor regresar e vende a casa da rúa Venezuela de Bos Aires, a casa véndese pola metade do prezo, o mundo depréciase na Arxentina. Os obxectos espállanse en agasallos, levántase a tenda, algunha roupa, todos os libros e os cadros son a bagaxe que empaqueta de novo a esperanza. Primeira estación Galiza. Mais Madrid loitaba por ter voz e ser unha capital no mundo, era unha ubicación oportuna para quen nunca perdiera nin os sonhos nin a forza. Lugar privilexiado para continuar unha actividade política na clandestinidade, sempre con risco, iso si. Por iso moitos se instalaron en Madrid. Exilio marxinal que regresaba despois de facer voto de obediencia, para entrar. Outra vez estratexia. Mariví é traballadora dunha empresa importadora de cerámica e cristal de bohemia. Ramón retoma a escrita para continuar a mensaxe que iniciara con *Non agardes por ningún* para damos Era tempo de apañar. Mariví lembra este tempo con unha alegría que impresiona e coas súas lembranzas novas contaxia o clima de entusiasmo no que o cantar de Manolo Conde, o toledano que falaba un galego moi fermoso, era un lindo final de festa. Excursión pola provincia de Toledo, volver a Madrid co Seat 600 ategado de melóns e garga-ladas. Vivíase nun clima de facer cousas, de actividade política, de non sufriren co sometemento. Mariví segue vivindo así. Os domingos pertencían ás reunións no Club de Amigos da Unesco, por alí andaba Patiño, Bautista Álvarez, Ben-Cho-Shei.... Moitos riscos se correron en reunións, incluso de dirixentes do partido, no domicilio de Mariví, naqueles tempos nos que tamén Enrique Curiel estaba nesa beira, na mesma célula, tamén Alexandre Crieiro.

Hoxe na casa de Mariví Villaverde están as pegadas da existencia de tantos que viviron a vida con gran vontade e que lle entregaron a Galiza o seu traballo cunha xenerosidade aínda moi descoñecida nalgúns casos. Os cadros das paredes non pertencen a unha musa, non son os dun museo, son os cadros da casa dunha compañeira xenerosa. Unha fermosa maternidade de Castelao. Ramón de Valenzuela nun oleo de Leopoldo Nóvoa, quen tamén lle pinta o porto de Bos Aires. Peixeiras de Pesqueira, a "Muller verde" do arxentino Leopoldo Presas, segue a mostra dos encontros co andaluz Antonio de Casas. Moitos debuxos de Laxeiro, un ofré-cenos a Ramón novo, aí están "o naraxo" e tamén "o naraxo" para o libro de Ramón. Laxeiro é un mundo nesta casa. Seoane, que tamén debuxa a Mariví, é unha Mariví granítica, telúrica, como as mulleres do pintor, deusas nais, gardadoras do saber e da dignidade, e Mariví é a vontade e a forza, transmisora de enerxía e entusiasmo. Nunha sala da casa está Xosé Luis de Dios. No cuarto de Mariví, os ollos impresionantes do amigo de sempre Díaz Pardo.

Víñeron tamén os libros e, repousando nun dos andeis da biblioteca, está esa figura de cerámica fermosa e estraña da Magdalena do artista plástico Geno Díaz, é un touro, empresa na que tamén traballara Mariví. Via-

xaron todos os libros e os *Tres tempos e unha esperanza* da escritora Mariví Villaverde. Memorias desde a narración e as vivencias dunha muller, que foi unha nena de infancia moi feliz, nunha Vilagarcía feliz, mais unha nena á que lle roubaron a adolescencia, obrigada pola represión da guerra. Temos tan poucas memorias escritas por mulleres, magníficas e necesarias, as de Sira Alonso, as de Isabel Ríos, as de Carmen Comas, as de María Casares e máis actuais as de Pura Vázquez. Mariví Villaverde é unha escritora da que agardamos obra. Ela coordinaba conxuntamente con Arturo Cuadrado, a publicación Galicia da Federación das Sociedades Galegas. En Bos Aires nace a Mariví actriz. O teatro sempre estivera na súa vida, fora sosego nas lecturas que lle facía á súa tía Arxentina, a mestra republicana galeguista, represaliada naqueles días do 36, Mariví leváballe comida e alimentábaa coa lectura. Cando chega a Bos Aires, no que sería o seu primeiro exilio, na compañía dos seus pais e irmáns, enferma de tuberculose a súa vida consistía nun obrigado repouso total, no que se lle impedía ata falar, a lectura acompañaba o seu paseo ata unha praza para apañar algunha raiola de sol, polas noites a radio achegábaa ata un teatro arxentino desde onde se emitía cada día a representación dunha obra. Ela escoitaba desde o leito.

No seu segundo exilio de Bos Aires, xa na compañía de Ramón, a súa casa de Castelao convértese nun lugar onde fan sesións de teatro lido, alí están, Alberto Vilanova, Roberto Villanueva. Deciden que hai que pasar á representación, erguer o pano. Entón o mundo complica-se con ilusións e alá vai Mariví, tren na estación de Castelao, ata a parada 11 e logo apañar o colectivo ata o Teatro Lucense ou o da Federación. E toda a familia metida no allo. Polas noites de regreso a casa está fría, axiña se quenta, ten remedio. Non é o frío que tronzaba o mundo e os sonhos dunha nena que vivira sucesos aterradores polo 36, aquel era un frío interior, imposible de calmar. Deciden vender a bonita casa de Castelao, para instalarse no centro da axitación cultural e creativa da que son activistas. Ramón e Mariví traducen e adaptan *O casamento do latoeiro* de J. Synge, que dirixe Roberto Villanueva e que se representa no Teatro do Centro Lucense de Bos Aires. Mariví Villaverde interpreta a personaxe da vella. Ramón escribe a peza. As bágoas do *drama*, que vai dirixir Blanco Amor, que se representa no Teatro Castelao do Centro Galego. Mariví Villaverde interpreta a personaxe de Pepa. Ramón traduce e adapta o texto de Lauro Olmo A camisa, a Embaixada Española pretende evitar a súa estrea e argumenta que carecen de dereitos para representar a obra. E o propio Lauro Olmo quen desde Madrid envía a autorización e a representación ten lugar no Teatro da Federación. Un Fernando Valenzuela debuta como rapaciño. O que non sabía Mariví era o de Lois Tobío, o seu enrañábel amigo, xove profesora na Facultade de Dereito en Compostela dun mozo Ramón, polos tempos nos que nacia o Seminario de Estudos Galegos, logo asentado no Uruguai para que Mariví por fin o coñeza en persoa, no Congreso da Emigración en 1956, onde tamén coñecería a Xosé Vello e finalmente, aínda hoxe, o compañeiro do exilio e do regreso en Madrid. Mariví non sabía que cando Tobío traduce a *Nai Coraxe* e mais os seus fillos de Brecht, que vai publicar Edicións do Castro, na cabeza do traductor está a esperanza de que Ramón e mais ela se encarguen da representación. Non puido ser.

A súa casa de Madrid poboouse tamén de conversas con Seoane, Laxeiro, Dieste, Díaz Pardo e sobre todo Blanco Amor. Mariví garda un amor profundo por Eduardo, amigo da familia Villaverde desde sempre. Cando a nai de Mariví falece en Miramar é Blanco Amor quen lle fai a despedida máis fermosa que a nai poida ter. Algo que Mariví nunca esquece. A nai fora a muller feliz, coa familia reunida, fillos, irmáns, naquela casa grande de Vilagarcía. A muller que consegue os pasaportes falsos, que as libra dunha represión aínda maior. A nai heroína anónima, como a avoa, como as tías, ás que Mariví na súa memoria lles devolve o seu papel na historia.

Non é posíbel vivir desde o silencio, condenadas a errar sen memoria, e agora non penso en Mariví Villaverde, penso en nós. A dignidade e a verdade viñan tamén na viaxe de regreso e é a nós a quen nos toca andar a ponte para o diálogo, tamén con Mariví. Por certo, segue asistindo a todas as exposicións e indignaa o descoñecemento que existe sobre a Galiza no exilio, sobre a Galiza Republicana. Tamén vai ao teatro.

mARGA**o**MER**o**

Atlantismo / 12 notas

AUGA e pintura. Pintar con auga. Como suxerimos, hai xa tempo, nun texto sobre Guillermo Monroy, compañeiro na aventura atlántica. "A pintura e a auga", noutro achegamento recente máis extenso ó tema, onde se traza o camiño dunha determinada xenealoxía. "Aprender a nadar" que dicía (e escribía) o inesquecible Carlos Alcolea no seu singular tratado da pintura. *Xeometría líquida*, así se chamou a miña entrega teórica (en lingua-xe case cifrada) arredor do proceso de creación e construción da imaxe, tentando manter vivo o enigma e o hermetismo da creación. A modo de metáforas do propio proceso e fluído da pintura. "A auga e os sonhos" na intuición literaria dos ensaios de Gaston Bachelard. Xa Rafael Alberti, no seu poema dedicado a Luis Seoane en "Pintura" detectara a presenza estética da humidade: "Unha cor fisterra, golpeado / Olo que soña o mar / cor mollado."

NORTE mítico. Reimundo Patiño, Luis Seoane, Vicente Risco... escavaron. Botaron man do compás da creación magnética. Como Manuel Antonio (o poeta mariñeiro) tentaron ir *Máis Alá*.

OCÉANO e silencio. Patria de Víctor Hugo e outros moitos creadores e soñadores. Poetas / pintores como Ulis Fingal / Urbano Lugrís coa súa cartografía de sonhos e naufragios. Deriva na noite: memoria mítica de ánforas e pecios submarinos.

ALÉN. (Máis Alá, en galaico-portugués). A "negra sombra" de Rosalía. Tamén Luis Pimentel ó tornar á casa tiña que comprobar no espello que aínda estaba "aquí" como un ritual cotián. Fernando Pessoa, José Ángel Valente, Uxío Novoneyra. Aventuras espirituais (metafísicas). Pobos e culturas da memoria.

FISTERRA para nomear o límite e as súas posibilidades. O home nórdico (ebrio de infinito) descobre o sublime fronte ó abismo oceánico e o límite do descoñecido. Entrega periódica das "mareas negras".

ANTROIDO como festa da cor. Máscaras esborrachadas do encontro e policromía da vida. Como na escritura barroca (manchada pola cor e pigmentos) de Severo Sarduy. Exuberancia cromática no estalo da festa.

COR do popular. Esa "dorna" pintada e repintada con cores cada vez máis intensas e brillantes para vencer ó mar. Ese luxo cromático que Barragán descobre na arquitectura popular: que reverdece nas novas poéticas. Sinxelas casas de pobo configurando o hábitat da cor. A máis humilde estancia vibrando de luz. Ese fondo de xoguetes portugueses de madeira e latón en cores puras (na foto de Guillermo Monroy) que íamos buscar ás feiras, en Portugal. A cor expresa unha emoción profunda na pel do mundo. Epifanía visual da creación. Hai unha carta de cor tatuada na infancia: A Primeira ollada (auroral) é a que constrúe mundo.

MEMORIA e viaxe no tempo. Luz escura do norte, alí onde a noite é tamén un sol. Lento regreso ó primordial,

lixeiros de equipaxe. A meta é a orixe (Karl Kraus). Ver-tixe retroprogresiva. A memoria involuntaria fura o presente amnésico. Columna helicoidal xeneratriz. Orixo como turbulencia e vórtice. Distancia temporal e plenitude. Experiencia tamén de contraste. Dialéctica tradición / modernidade. Xustaposición sensibilidade rural / urbana. Amálgama de referentes: memoria sedimentada renovada na contemporaneidade creadora.

PAISAXE e xeografía. Presencia mineral do substrato xeolóxico. Terra hondamente humanizada da que falou con paixón Otero Pedrayo: reconstruíndo carballeiras e soutos coa súa escritura barroca. Dar voz á paisaxe como consigna. "Home / humus" da integración panteísta e do reencontro coa natureza. Minifundio da fragmentación multiforme. *Summa* indefinible de sensacións que só se poden expresar a través da linguaxe da pintura. A pintura inventa e descobre a paisaxe e parece como se só ela garda as claves do seu segredo. O enigma da percepción. Lugares da pintura, dos que falou María Zambrano con intensidade e paixón. Nubosidade variable: a historia da pintura en media xornada (de Constable a Turner, de Monet a Joan Mitchell ou Richer...).

PEDRA como presenza constante. Textura mineral. Esa estética do granito (da que tanto se ten falado). A pedra traballada do románico. Os canteiros e a arte anónima. As inscricións e baixo-relevos tatuados na penas. Laxes nas montañas coas súas mensaxes abstractas gravadas. Pedras alzadas no "espacio crom-lech" da intuición orixinaria de Oteiza. A pedra da construción popular á arquitectura (Antonio Pazos / Gómez Román / César Pórtela: a fascinación pola pedra).

CHUVIA incesante. Quizais todo é cuestión simplemente dun determinado "coeficiente de humidade". Ese clima que transportamos. As "pingadelas" e chorrons tan característicos dunha determinada urxencia expresiva. O lenzo enchoupado pola chuva de cores. Como no poema de Alberti dedicado a Seoane, en *Pintura*: (A chuva, si, pintor / ese constante / pano popular / que xa lava ou deslaza a túa cor). Despois virá o Arco da Vella, o Arco-Iris como auténtico emblema da pintura e pacto coa natureza.

SOLPOR e melancolía. Na brétema da saudade. Rexións da intertemporalidade. Cultura do solpor: nos pobos do serán. Sol-Pór. A posta de sol: o astro rei literalmente engulido polo mar, que xa causara (en tempos) un gran impacto e pavor ós cronistas romanos. Aínda hoxe en día comenta o poeta Carlos Oroza que, en Vigo, á hora do Sol-Pór (posta do sol) a cidade se paraliza. A xente ponse con pés de lá expectante: para contemplar o espectáculo prodixioso do serán.

a ANTÓN PATIÑO

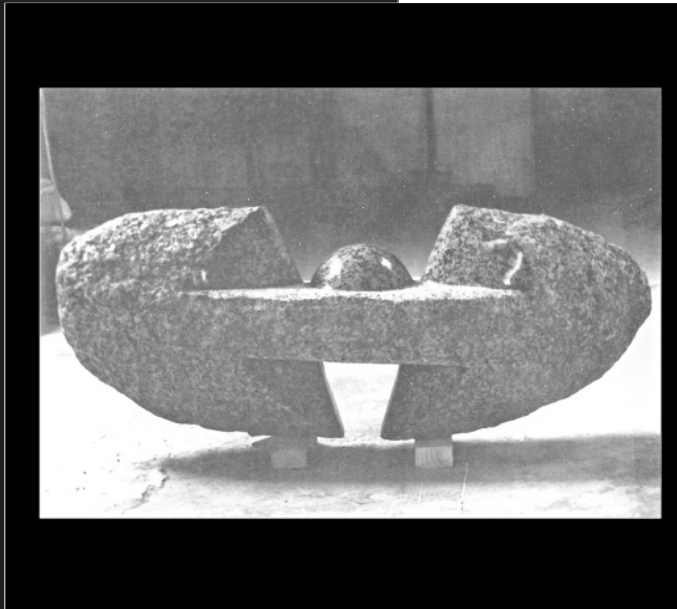
Antón Patiño, 'Atlantismo / 12 notas'. Guión intervención non debate teórico paralelo á mostra Menchu Lambas, Lamazares, Patiño e Paz.BBK, Bilbao, 1997.



'Estou perdido, non me reteña' de Jorge Barbi



Detalle de 'Menina, 1983'. Antón Patiño



Sen título, 1984. Manolo Paz

Consolidar a modernización da arte en Galicia

"A vintedous anos de 1980, ano fronteirizo e arranque dunha cronoloxía precisa onde conflúen cambios fundamentais no eido das artes visuais, podemos ter unha visión madura e axustada da realidade na que xurdiu, en Galicia, o colectivo ATLÁNTICA. É o mesmo contexto internacional o que pode posibilitar unha análise válida dos artistas que construíron ese núcleo: núcleo que consolidou a modernización da arte en Galicia no seo do que se chamou posmodernidade, ó tempo que xurdían en Europa os modelos estéticos de máis interese – pensemos nos *neuen wilden* alemáns ou nos transvanguardistas italianos, tan nacionalistas no seu momento – como resposta á crise de referencias trala linealidade das vangardas que remataron ó termo dos setenta. Sen embargo, hoxe sabemos que ATLÁNTICA foi máis que un grupo: converteuse xa daquela nun clima, unha confluencia de circunstancias na atmosfera cultural e vital daquela Galicia que abandonaba as súas secuelas ruralizadas para cruzalo postranquismo inmediato fóra do reduccionismo enxebre e nacionalista que caracterizou o seu illamento real dos circuitos.

Sexa como sexa, o atlantismo deveu nunha filosofía e nun estilo de facer arte, moda, deseño, música, literatura...; en definitiva, un concepto estético implicado na vida que traspasou os límites e mailas intencións do grupo que se deu a coñecer un día do verán de 1980 na vila mariñeira de Baiona, símbolo por antonomasia do retorno da primeira viaxe atlántica do Colón que acababa de descubrir América. Nesa atmosfera existencial que irradiaba na Galicia do primeiro lustro da década dos oitenta, máis alá do grupo fundador o atlantismo viña se-lo cuño identificador da nova arte deste Noroeste que trataba de reforzar os seus sinais estéticos en consonancia coas preocupacións do retorno a Europa, preocupacións que implicaban a revista das linguaxes procedentes de determinados vangardismos históricos – especialmente os de corte expresionista, pola vía das tradicións nacionais segundo os países – e unha vontade manifesta de se integrar no mundo. (...) O proxecto ATLÁNTICA, heteroxéneo se cabe – pola dificultade de conxuntar as linguaxes e mailos conceptos tan diverxentes dos numerosos artistas, pintores, escultores e arquitectos que participaron nas súas exposicións – viña afirmar ou reivindicar igualmente os signos diferenciadores dunha arte que, como a galega, tiña unha complexa historia anterior de velleiro a unha conciencia ferreamente nacionalista. Sen embargo, fronte ó continuismo fallo de autorricia de doados afagos locais e temas reiterados, evocadores da terra arcádica e costumista, a filosofía esencial do atlantismo foi unha resposta contundente que puxo de manifesto a ineludible vontade de se incrustar na Europa que estaba a impoñer-la súa conciencia estética ó mundo, ó tempo que unha urxente recuperación das mitoloxías propias. Como ideario colectivo e estratéxico, corpus teórico e pragmático da Galicia que renacía das cinzas de infértiles décadas anteriores, ATLÁNTICA coincidía con diferentes exposicións españolas (Otras figuraciones, en 1981, Salón de los 16 ou de Tardor, ademais das realizadas nas distintas autonomías) que comezaron senta-las bases dun internacionalismo que xamais existira con credibilidade na arte galega anterior. (...) Ninguén dubida que o colectivo, ou polo menos o máis interesante do mesmo, chegou a se-lo recuperador do proxecto perdido coa Guerra Civil do 36, cando se trataba de consolidalo primeiro ideal de vangarda, gracias ó traballo artístico dos considerados Renovadores. Os protagonistas máis significativos do atlantismo indagaban na expresión estética e antropolóxica da Galicia tradicional, no seu pasado peculiar, de aí as referencias ó mundo prehistórico da pedra esculpida como relevo, petroglifo, estela ou idoliño, ó románico e ó barroco, á arte popular e ó expresionismo dos canteiros ou do vangardismo histórico, á literatura imaxinada en clave de humor, como paisaxe seductora e individualista. (...) As novas alternativas virían dos pasados máis recentes, das inconclusas neovangardas e experiencias dos sesenta en forma de revisións minimalistas e conceptuais, onde o deseño, o obxecto e maila aspiración á totalidade integradora da arte nun espazo específico substituírían ás linguaxes máis tradicionais, deixando de lado a mitoloxía de Picasso e de Matisse – como modelos protectores dos primeiros oitenta – en beneficio do novo gurú, Marcel Duchamp. (...) Como ideario foi unha estratexia necesaria para saír de Galicia e medi-la capacidade dun modelo case único en España de recentes autonomías: ideario que dialogaba directamente coa futura Europa da Acta Única e que amosaba a vontade non só de se integrar no mundo, senón tamén de exportar unha estética nacida neste Noroeste e enraizada na súa historia máis profunda."

a ANTÓN CASTRO

Extracto do texto para o catálogo da exposición 'Atlántica, 1980-1986' de Xosé Antón Castro, comisario da mostra e profesor da Facultade de Belas Artes de Pontevedra.

A mirada oceánica

a

chegarse hoxe de novo a Atlántica (xa dende a distancia de dúas décadas) permite cecais entender as motivacións da súa fonda repercusión. Foron moitas as razóns que fixeron de Atlántica un referente das artes plásticas dentro e fóra de Galicia. Deica se converter, de feito, dende o primeiro momento nun paradigma da renovación estética. Un fenómeno en certo xeito sen referentes na cultura galega. O que máis chama a atención ao ver dende a perspectiva de hoxe o acontecemento que xerou Atlántica é o aspecto enerxético. O entusiasmo co que foi recibida aquela proposta, dende o comezo. Transmitindo, xa de primeiras, o recendo da aura. "Unha cita dende Baiona co futuro": rezaba o titular dun xornal. Tódalas crónicas e moitas das intervencións que se realizaron daquela no vello Hospital da Caridade de Baiona (que acolleu a primeira mostra) tiñan se mesmo acento de entusiasmo e paixón compartida. Celebrando a reinvencción do imaxinario artístico. A extensa crítica do poeta Miguel González Garcés (o poeta amigo de Lugo, co que colaborara na revista coruñesa *Atlántida* para lle dar unha raiola de luz á tristeira posguerra) tamén tiña o carácter dunha boavinda; chegaba dicir que para el, aquela primeira mostra de Baiona representaba unha gran esperanza e aínda en certo xeito un consolo, viña dicir textualmente. Xavier Seoane (preto dende o primeiro momento á sensibilidade atlantista, ao través do colectivo Galga no que estaba integrado) nunha das primeiras crónicas que adicou a Atlántica sinalaba que por fin se enchera o oco, o fondo baleiro que existía na cultura galega contemporánea. A arte galega entraba en sintonía coa modernidade. Poidemos enumerar outras moitas opinións de apoio ao proxecto. Os artigos de M. L. Sobrino. As crónicas de Manuel Rivas. Ou dende fóra de Galicia as opinións de críticos e historiadores de arte coma Antonio Bonet Correa e Francisco Calvo Serraller entre outros. Juan Manuel Bonet, Santiago Amón, Valeriano Bozal, Aurora García, Miguel Logroño, Simón Marchán Fiz, Miguel Fernández -Cid (daquela en Madrid), Foron ríos de tinta os que se verteron arredor de Atlántica. Entre as crónicas internacionais cómpre reparar na que fai Dan Cameron, onde falando da presenza de artistas galegos na escena madrileña, dixo que era a achegas máis relevante dende a inflexión estética que propiciara Luis Gordillo; e que estaban a facer unha arte dunha orixinalidade sen precedentes: como construindo os seus emblemas vibrantes dende a nada.

Un dos aspectos esenciais da posta en escena do proxecto Atlántica é ao enfase que se puxo no diálogo coa tradición. As obras dos artistas estiveron sempre a dialogar coa memoria da pedra. Dende o acolledor espazo da primeira convocatoria ao Palacio de Xelmírez onde tivera lugar a derradeira: polo medio o Castelo de Salvaterra do Miño onde as cores vibrantes falaban coa arquitectura senlleira. A falla de infraestrutura artística fixo que houbera que procurar estes espazos privilexiados para uso expositivo. Marcos históricos da Galicia medieval serviron para expresar a boa nova da reinvencción da arte galega. A achega dende a nosa terra á arte universal (como dixeran o poeta Alfonso Pexegueiro: outro dos que estiveron a carón de nós dende o comezo); a lucidez das súas entregas, parellas á forza expresiva do seu talento poético. Escritos sobre Monroy, Moldes, Mon Vasco, Freixanes, Correa Corredoira, sobre un propio. Todo tiña o "instinto de camiño" do que falara Xavier Seoane, o "aroma" dunha "fervenza compartida" en verbas de Víctor Freixanes. "Hoxe temos a vontade de pertencer á sempre", dixeran Gui-

lermo Monroy, ou ó lendario: "Eiquí, realmente, respírase saúde" de Nô-voa. A aventura atlántica desprendía enerxía e boa saúde. Un dinamismo que semella preto da épica do mar que reivindicaba. A mirada oceánica dende o miradoiro da beiramar europea no seu derradeiro confin territorial. Algo abrupto, esgrevio, se desprende desta ubicación polo que se ve. Posiblemente a sensibilidade dos pobos do solpor diante do infinito do mar.

Ese alento fundacional e histórico. A enerxía, e a forza expresiva; as ganas de expresar todo o que ficara esmagado pola "longa noite de pedra" e de mediocridade. Fluxindo do clima abafante da dictadura e da outra opresión socialrealista dos presuntos programas "alternativos". Liberados dos tabús e das represións na utopía da esperanza. A convicción na liberdade da arte. Esta é a clave para entender o contexto histórico e cultural daquela (difícil hoxe nos tempos da "posdemocracia", e da "burocracia" artística, do conductismo subliminal de masas, do insesante terrorismo de estado, e da superstición globalitaria). Amalgama ideolóxica que produce como resultado o cinismo artístico. Daquela a arte estaba vencellada á poesía e á reinvencción da vida. Lonxe do costumismo estético e a carón da imaxinación e da liberdade.

Permite dar unha idea do esforzo colectivo que se fixo daquela, a relación de actos culturais de debate teórico que se fixeron arredor das mostras de Atlántica aos que se lle asignara moita importancia como complemento das propostas artísticas. Dende a auroral mostra de Baiona deica a derradeira de Santiago de Compostela. Todas estiveron acompañadas dunha chea de actividades: A excepción da mostra feita en Madrid no Centro Cultural da Villa, na praza de Colón, que non estivo acompañada de actividades paralelas (non lembro se por falta de tempo na organización ou por algunha outra razón). De tódolos xeitos foi moi ben recibida así, sen outro apoio có catálogo que se fixera cun limiar de Xavier Seoane. Pola mostra de Baiona pasaron escritores como Gonzalo Torrente Ballester que pronunciara unha conferencia, Alberto Dasas, Francisco Pablos, Xavier Seoane, Laxeiro: a falar da creatividade na arte, e o arquitecto Xosé Bar Boo, arredor da integración arte/ arquitectura. A propia reivindicación da arquitectura a carón das artes plásticas que se propiciara daquela aínda hoxe segue a ser innovadora. Aínda terán que pasar uns anos para entender a realidade unitaria das artes plásticas, e mesmo a transversalidade coa literatura. En Xelmírez estiveran Bonet Correa, Santiago Amón, Juan Manuel Bonet e outros. Ademais dalgun debate sobre o mercado e a crítica da arte. Estivera tamén o amigo músico Enrique X. Macías cun concerto da súa obra.

Os escritores e poetas foron, coma sempre, os mellores compañeiros de viaxe. Antón R. Reixa co seu berro "A fotocopia non é o motor da historia" que cómpre situar ironicamente a carón da lúcida tese de Walter Benjamin da perda da aura da obra de arte na época da reproducibilidade técnica. Un divertido manual de instrucións para a contemplación da obra de arte (ao través dun collage dadaísta) e o que nos propón Reixa daquela. Víctor Freixanes, Carlos Oroza, Rompente (Romón e Avendaño ademais de Reixa). Músicos coma Julián Hernández e máis Enrique X. Macías. A intuición apaixonada de Román Pereiro (o necesario apoio exterior xunto coa súa dona Malena Lepina). Dese xeito constituíuse o que daquela Xavier Seoane definira como algo así como a nosa vangarda. Só temos que pensar na escena de renovación que se vai artellar precisamente arredor da simultaneidade e transversalidade creativa dun cativo fado de artistas. Libros, recitais, exposicións, curtametraxes, vídeos, publicacións, performances, espectáculos multimedia... un intenso fermento interdisciplinar aproveitando tódalas canles e posibilidades expresivas. A experimentación que viña do remate dos setenta agromou daquela arredor dese epicentro que foi Atlántica. Que pasou a se converter nun adxectivo omnipresente (ás veces utilizado por xente que tiña a cabeza e o corazón noutro sitio). *Luzes de Galiza* encheu as súas páxinas de arte. *La Naval* aparecera daquela subtitulada como revista atlántica co seu fermoso repertorio de irónicas invencións cartográficas. Con ironía e rigor inventivo. O espazo aberto, o clima integrador, a sensibilidade compartida lonxe de miopes localismos, á creación dun contexto: ese se cadra foi o éxito máis sobranceiro de Atlántica; que vén dende logo do traballo dos seus creadores e dos compañeiros de viaxe. Obras que se converteron en emblemas dunha época. Pinturas de Menchu Lamas ou Lamazares. Pezas escultóricas de Leiro. A reinvencción do imaxinario da arte que se desprega cara ó universal, lonxe das pantasma endogámicas. Sen medo: co encarnado da liberdade diante dos nosos ollos. A liberdade do océano. A mirada oceánica.

ANTÓN PATIÑO



Lesbos. 1985. Correa Corredoira

Unha actitude

...hoxenda témo-la lucidez de pertencer a sempre. Guillermo Monroy

[*]

Quero lembrar e adicar estas notas sobre Atlántica á memoria de Guillermo Monroy (1954-1982), un dos mellores representantes da última xeración de pintores galegos, e membro fundador de Atlántica. Falar de Monroy é falar da color, da paisaxe, do ritmo e do coñecemento do home o través da paixaxe e da color. E convidado a que se faga unha exposición da súa obra nalgún Museo ou Centro de Arte serio e importante do país. Coñecer a pintura de Monroy sería tamén coñecer a arte contemporánea galega... e coñecernos a nós mesmo sen complexos, como el pintou.

[*]

... O Arco tensado onde un extremo está na orixe, no mito e na poética das relacións culturais primitivas, e o outro extremo no futuro como desenlace das nosas tensións, como unha a-estrutura onde a corda está sempre "musicalmente" tensa, nerviosa e preparada. Alí descansa (xira) a Historia do seu "tempo" e o seu "espacio", e o pintor e o escultor (o "artista", o poeta), é o arquero que derruba o "seguro" para reencontrar e atopar o persoas e o propio, inutiliza a linguaxe vulgar (...) e constrúe, como se fose unha catedral, ou unha cidade, a linguaxe do sono, do mito e do desexo...,

[*]

Estas palabras que escribin no seu día nun artigo sobre Antón Patiño e noutro sobre Antón Lamazares, define o núcleo da inquietude do Grupo Atlántica e mesmo do que foi Rompente, ou cando menos nas súas intencións iniciais...

[*]

Poderíamos atrevemos a afirmar que a pintura arrinca formas de silencio alí onde a palabra perde a color.

[*]

Galicia non foi unha terra de pintores a pesares de ter unha das paisaxes máis máxicas e pictóricas de Europa, e unha luz que nada ten que envidiar a do Sur de Francia ou a do Mediterráneo. Galicia careceu dunha tradición pictórica ó longo da súa historia, e ben fose por razóns xeográficas, de aillamento político e social, ou por falta de intercambios de técnicas e ideas co resto do mundo, o certo é que, anque existiron pintores como Arturo Souto, Maside, Lúgris Seoane, Maruja Mayo, Colmeiro, Granell ou Laxeiro, Galicia non foi fértil en pintura e escultura (a pesares neste caso da tradición de canteiros e da arte popular), e penso que un dos atrancos foi o non adicarse á pintura ó cen por cen cos riscos que iso leva, e coller a arte, así como a poesía e outras manifestacións artísticas, como algo necesario da nosa sociedade. Anque enténdese que se xa era difícil manter esta actitude fóra das fronteiras ibéricas, imaxinemos neste recuncho que é Galicia arredado do mundo, desva-

lorizado, infravalorado, e considerado como un deses lugares ós que se lle podía aplicar aquilo: *De Belén non pode saír nada bo*. Con esta actitude tanto interior como exterior, Galicia vai camiñando, anque máis coma unha alma en pena (estranxeira de si mesma, con medo e loucura) que como un pobo que cre en si mesmo e no que fai, cara facerse un oco e ter unha presteza, non só no mundo político, económico e social, senón tamén na arte e na cultura universais.

[*]

É no verán de 1980, en Baiona, cando un grupo de pintores e escultores, prescindindo das datas xeracionais, forman o que foi o Grupo ATLÁNTICA, sen dúbida o movemento máis importante da pintura galega de tódolos tempos. Alí estaban, baixo o título: *Atlántida: últimas tendencias das artes plásticas en Galicia 80*, os pintores Xaime Cabanas, Correa Corredoira, Alberto Datas, M. Facal, Xosé Freixanes, Antón Goñanes, Armando Guerra, Ánxel Huete, Menchu Lamas, Xosé Lodeiro, F. Mantecón, Manuel Moldes, Guillermo Monroy, Antón Patiño, Remundo Patiño, Manuel Ruibal, Antón Lamazares, Vidal Souto, os escultores Ignacio Basallo, Díaz Fuentes, Mon Vasco, Miguel Saco e Silverio Rivas, e os arquitectos Fernando Blanco Guerra e M^a Jesús Blanco Piñeiro co proxecto: *Vivenda unifamiliar en Xinzo de Limia*, Juan Romero e Santiago Seara co proxecto, *Vivendas sociais en Leiro* (Ourense), Celestino García Brafía e Rosario Gutiérrez co proxecto: *Gardería infantil Municipal no Grove*; F. Javier Peña e J. Luis Saez co proxecto: *Vivenda unifamiliar en Beade (Vigo)*, e Felipe Peña, Ignacio Ugalde, Javier Corazón e Carlos Sánchez-Casas co proxecto: *Casa da Cultura de Fonte do Campo (Fene)*.

[*]

Atlántica expoñía en Madrid en 1981, no Centro Cultural de la Villa de Madrid, xa sen arquitectos. E a súa última exposición como Grupo sería no ano 1983 en Santiago de Compostela, coas incorporacións de Francisco Leiro, Xesús Vázquez e Rafael Baixeras.

[*]

Sempre que vexo os campos galegos penso en Van Gogh, Nolde, Kirchner, Moldes, Paul Klee, Chagall, Lamazares..., cando vexo os ceos e o mar galegos penso en Rothko, Turner, Menchu Lamas, Monroy, Jorge Barbi..., cando observo as súas figuras que camiñan, discuten ou aman, penso no románico e nos mestres canteiros, nas máscaras e esculturas africanas e primitivas, en Giacometti, Matisse, De Kooning, Giotto, Carlos Crego, Bacon, Goya, Balkenhol, Gormley, Freixanes, Leiro... Esta visión universal de Galicia débolla non só o coñecemento da arte universal, senón ós artistas que tomaron a arte en serio, como un científico toma a ciencia, ou a vida a natureza. En entre estes artistas atópanse algúns do Grupo Atlántica, aunque ó final uns poucos empezaran a dar mostras de cansaz ante esa esixencia e compromiso que a arte impón para ser, igual que a vida... ou a linguaxe.

[*]

A arte consegue ser a cousa, o que non fai a imitación, nin esa visión tan

raquítica en arte de valorar só o que semella a unha imaxe fixa do noso coñecemento. A arte arrinca ó espírito a súa forma invisible, o seu interior, e faínos presencia. A arte, como poesía, sempre van máis aló do que vemos, e así o manifestaron Giotto, Van Gogh, Cennane, Giacometti, Bracussi, Picasso, Bacon, Rothko, ou Velázquez e Rembrandt quen transmiten unha verdade interior tan profunda como a que reclamaba Chagall: *Todo o noso mundo interior é real, poida que máis real que o mundo visible. Cando se lle chama fantasía ou conto a todo aquilo que nos semella ilóxico, só se demostra que non se entendeu a Naruteza*. Verdade que hoxe poucos poñen en dúbida, e que xa Lucrecio afirmaba: *A verdadeira realidade da materia está feita de corpúsculos invisibles*.

[*]

A verdadeira realidade é invisible ós ollos do home, e este é un mal que acontece como unha epidemia no mundo de hoxe e o que a arte e a literatura, así como o teatro e a música, teñen que facer fronte, sen quedar nun mero mercantilismo, e cambia-lo espírito da ética ou da estética polo espírito mercantil.

[*]

—O esencial é invisible ós ollos, díxolle o zorro ó Principiño, de Saint-Exupéry.

[*]

Pero por moito que se repita...

[*]

Tamén a evolución biolóxica serve para apoiar o dito (*interior-exterior*), coas ideas do paleontólogo heterodoxo Stephen Jay Gould e a súa teoría, compartida con Niles Eldredge, do *equilibrio puntuado*: as especies están estables perante moitos anos, e en "pouco tempo" desaparecen e son substituídas por outras, tal como sucedeu no Cámbrico, para Gould, os cambios xenéranse desde *dentro*, relegando o de fóra a un papel secundario, como se no Universo houboese un *interior* que fose máis importante que o *exterior*, ou as teorías económicas do economista indio Amartya Sen quen afirma que a felicidade non está tanto no benestar como na liberdade de elección: *hai outras metas ademais do benestar e outros valores ademais das metas*, escribiu, ou o arquitecto Frank Lloyd Wrigth quen afirmou que duraríamos ben pouco sen o principio poético, ou César Portela e Aldo Rossi quen co Museo do Mar, en Vigo, mostraron un exemplo claro da supremacía do *interior* sobre o *exterior*, e fixeron realidade unha das ideas do arquitecto Alvar Aalto: *levar a paisaxe ó interior dos edificios*.

[*]

Todas estas visións estaban naquel grupo de pintores que configuraron o núcleo de Atlántica, e que consideraron a arte non só como coñecemento, senón tamén como a manifestación dese interior que "é tan real como o visible" e que determina a forma exterior.

[*]

¿Non se dá acaso na experiencia da arte unha pretensión de verdade diferente da da ciencia pero seguramente non subordinada ou inferior a ela?... Por suposto que será unha forma distinta da do coñecemento sensorial que proporciona a ciencia... —escribe Hans-Georg Gadamer en 'Verdade e Método' — ¿Pero non será a pensar de todo coñecemento, isto é mediación de verdade?

[*]

A verdade sempre anda polo medio, tanto na arte como na vida, mesmo nas relacións humanas. E arte e poesía son *mediacións de verdade*. Arte e poesía son verdade.

[*]

¿Acaso non deixaron atrás na présa por nos facer homes e mulleres constructores do fracaso e rendibles?

[*]

Porque nos arrincan a forma (a pel) de achegarnos ás cousas, para empuxarnos en cane viva ó suceso.

[*]

É esa visión precisamente a que da unha forma nova ou unha maneira distinta de ver non só a paisaxe galega, senón tamén o seu mundo e a súa sociedade facéndoa universal.

[*]

Desde 1980 Galicia pode mirar no espello universal da creación plástica sen medo, sen complexos. Ese é para min un dos valores principais do Grupo Atlántica, pero que abrangue tamén a artistas como Carlos Crego, Jorge Barbi ou Manolo Paz, entre outros.

[*]

Lembro cando despois da reunión que tivo Atlántica no mosteiro de Poyo, aproveitando que se celebraba no mosteiro o I Congreso de Escritores en Lingua Galega os días 2, 3 e 4 de maio de 1981, Guillermo Monroy me falou de que eu abandeirase Atlántica, díxenlle que non, comenteime o da *Transvanguardia* italiana, pero dixin que eu non pretendía ser crítico nin teórico da arte. Pero agora que pasou o tempo, e reflexionando sobre aquela conversa, igual este foi un dos puntos que debilitaron Atlántica, no sentido e non sei por qué, de que sempre se "necesita" un crítico ou un teórico que puxese, defendese e manifeste unha corrente artística, e mesmo literaria, quizais porque o mundo da arte (e da literatura) está demasiado nas mans destes teóricos que non artistas, así como o está nas mans do mercado e da política, o cal leva sen dúbida a mercantilizar excesivamente algo que en principio cae fóra do valor mercantil e dos poderes políticos.

[*]

A liberdade e a vida nunca son políticas, anque se apropien delas.

[*]

Si, quizais a Monroy, a quen quero lembrar aquí xunto co escultor Mon Vasco, non lle faltaba razón. Pois os críticos que tocaron o tema Atlántica nin creron nel nin souberon facelo, nin lles interesou, perdéndose quizais unha oportunidade histórica para unirse ás correntes artísticas contemporáneas. E como exemplo, a oportunidade perdida no ano 1987 cando a Fundación Gulbenkian de Lisboa fai unha proposta de exposición de Atlántica, e isto convértese nunha exposición moito máis ampla, titulada: *Antropología e memoria: Visión actual da arte galega*, e na que houbo ademais de pintura e escultura, desde Colmeiro, Granell ou Laxeiro ata o grupo Atlántica, tamén arquitectura e fotografía, o que non quer dicir que estas exposicións non se fagan se se fan con criterio e seriedade, senon que quizais non fose o momento para xeneralizar e dispersar e si para concentrar. Alí poida que se perdesa unha oportunidade para saltar fóra, pero unha vez máis careceu dun teórico firme e con convicción, e Guillermo tiña razón.

[*]

Ninguén nega que o Grupo era demasiado amplo e nunca se pode coller isto como referencia de Atlántica, senón que a referencia debe ser a actitude, a inquietude, o compromiso coa arte, o cambio e a transformación (non todos eran Atlántica, efectivamente, o mesmo que algúns que non estaban podían estar).

[*]

Coida que ó non existir un teórico, como quería Monroy, Atlántica comezase a minguar, pero non para desaparecer, senón para semellar nunha escultura de Giacometti e gañar en forza cando nos achegamos a ela (falo sempre dun reducido grupo).

[*]

Hoxe é un bo momento para reflexionar sobre o que significou aquilo.

[*]

A arte como a poesía, cando asumen a verdade, carecen de tumba: son liberdade.

aLFONSO pEXEGUEIRO

Si regresa o sol, se cae a tarde,
se a noite ten un sabor de noites futuras,
se unha sesta de chuvia parece regresar
de tempos demasiados amados e nunca
posuídos de a feito,
xa non atopo felicidade nin no gozar nin no sufrir
por esa causa:
xa non sinto diante de min toda a vida...
Para ser poetas hai que ter moito tempo:
horas e horas de soedade son o único xeito
de que se forme algo, que é a forza, abandono,
vicio, liberdade, para darlle estilo ó caos.
Eu agora, teño pouco tempo: por culpa da morte
que se me ven enriba, no ocaso da xuventude.
Pero tamén por culpa deste o noso mundo
humano,
que lle quita o pan ós pobres e os poetas a paz.

PIER pAOLO pASOLINI



Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soledade Moia. Deseno: Anton Lopo.
Maquetación: Carme Botana.
Fotografía: Chito Rivas.
E-mail: Rdi@elcorreogallego.es





Un mes para o cine castigado polo mercado



A PRIMEIRA CONVOCATORIA ABRIUSE NO 1987. FOI UNHA SEMANA QUE PASOU A SER MES NATURAL, ININTERROMPIDAMENTE, ATA HOXE. CON VOCACIÓN TRANSGRESORA, OS NOVEMBROS DE CINEUROPA LEVAN MUDANDO DENDE HAI ANOS NON SÓ A PAISAXE SERENA E GRANÍTICA DE COMPOSTELA SENÓN TAMÉN HÁBITOS E AXENDAS: PARA VER CÓMO SE PREMIAN TRAXECTORIAS CREATIVAS – O CINEASTA JOSÉ LUIS BORAU, O ACTOR ARXENTINO FEDERICO LUPPI OU A PRESIDENTA DA ACADEMIA ESPAÑOLA DE CINE, MARISA PAREDES–; PARA VER ESOUTRAS CINTAS DE CINEÚRGOS COMO MANOEL DE OLIVEIRA, ALAIN TANNER, ETTORE SCOLA, NANNI MORETTI, ANTONIONI, WENDERS, O IRADO KEN LOACH OU O POLACO KIESLOWSKI. NOMES COS QUE SE DETECTAN DISCURSOS: DISCURSOS MOLESTOS, VISIONS IRREVERENTES, MIRADAS AGOCHADAS, CLAVES PERDIDAS, BUSCA DA VERDADE..... ESPACIO PARA A DÚBIDA. É O CINE ALTERNATIVO ‘DAS OUTRAS CINEMATOGRAFÍAS’ CASTIGADAS POLA LEI DO MERCADO. RETROSPECTIVAS DE RIPSTEIN, LOMBARDI –DO CINE CUBANO OU MEXICANO– ÚNENSE ÁS REPOSICIÓN DE CINTAS CLÁSICAS. CINEUROPA MÓVESE EN CONSTRUCCIÓN E NESA CONSTRUCCIÓN A RDL BUSCOU ‘MIRADAS SOBRE AS MIRADAS’ TENTANDO A VISIÓN CRÍTICA. É CINEUROPA COMO UNHA ESCUSA PARA A REFLEXIÓN. “O CINE DEBE SER UN ESPELLO DO MUNDO NO QUE VIVIMOS. TEMOS QUE SERVIRNOS DEL PARA PROVOCAR, MOLESTAR, DISTRAER E SACAR O PÚBLICO DO SEU TORPOR”, ESCRIBE MIRANIR, A CINEASTA DE BHUDANESHWAR (ORISSA, 1957) QUE ACHEGOU PARA O 11-S UNHA HISTORIA VERDADEIRA: CÓMO UNA NAI SE DEDICA A BUSCAR O SEU FILLO QUE, NESE DÍA, NON VOLVEU Á CASA”. OU DE CÓMO A MIRADA OCCIDENTAL CHEGA ÓS EXTREMOS DE MÁXIMA ABERRACIÓN. CATRO XORNALISTAS– LUPE GÓMEZ, FRANCISCO PÉREZ LORENZO, JOSEFA PAREDES, X. M. GIRÁLDEZ– E O PROPIO DIRECTOR DO CERTAME E CRÍTICO DE CINE JOSÉ LUIS LOSA VOLVEN PARA A RDL Ó NOVEMBRO DE CINEUROPA

Descargo de conciencia

Cofecín Cineuropa, ou o seu xermolo, na incubadora e chamáronme para botar unha man no parto. Era unha criatura de vida breve, unha semana. De películas dirixidas a ratos de filmoteca, nunha cidade na que non hai filmoteca. E segue sen habela, niso non prosperamos. Vivía Cineuropa sete días e a súa sede eran uns multicines da rúa Fernando III O Santo. A deshumanización do cine no deshumanizado Ensanche. Non había colas. Perde o coitado, aquilo era máis ben desolador. Lembro ver na soidade das parellas unha película checa, *Papilio*, que lle fascinou moito á miña única acompañante na sala, unha amiga especialista en Wittgenstein e á que non quixen contrariar, para non provocar afastamentos, así que a min tamén me fascinou *Papilio*. Claro que daquela tamén me fascinaba o Círculo de Viena e o *Tractatus* de Wittgenstein. Aquel Cineuropa do ano 87 era algo *tractatus* e a min non me convencía nin o seu deseño de ladrillo. Nin a súa brevidade. Nin seu Ensanche. O Principal, nacionalizado no 88, regalounos o escenario. Recentemente remozado, non tan grande como para dar medo escénico. Máis medo impoñía a proposición de que Cineuropa durase un mes. ¡E sen cine norteamericano! Lembro, xa entón, as colas. Tampouco niso progresamos e son xa dezaseis anos de paciencia que se lle debe ó persoal. Ademais, a entrada non era numerada, nin sequera en butaca, e producíanse carreiras de obstáculos para alcanzar unha butaca en fila oito. Xa non proxectabamos películas checas de filmoteca. Con todos os respecto, o Muro caía e xa non era necesario presuporner que todo o cine chegado do leste era clarividente. E a min Wittgenstein xa non me resultaba operativo. Nese ano, lembro que gustou moito Greenaway, que sería un dos campións do bo gusto naquela edición, e aínda en varias das seguintes, co seu debuxante, o seu arquitecto, o seu cocineiro, as súas mulleres conspiradoras, as súas tatuaxes chinesas.

Tanto é así, que houbo unha edición, a do 90, na cal veu Wim Mertens, para interpretar en directo, noutro ámbito que acababa de nacer, o Auditorio de Galicia, a súa composición para *O ventre do arquitecto*. Foi no ano 90: o presuposto milagrosamente estírouse nesa ocasión. Ocupamos o Yago e viñeron a tocar en directo Mertens, Nyman e ata Michel Legrand, toda unha mestura de estilos. Ah, o do presuposto foi un espellismo (hai quen pensa que tamén o foi Greenaway) e ó ano seguinte volvemos ás trincheiras do Principal. Sempre pensei que se o Principal quixera representar algo nestes dezaseis anos é a *Liña Maginot* dunha convocatoria romántica por un cine ó que o mercado lle pon a proa. Romanticismo no sentido de que é un cine destinado ó fenelecemento. De feito, o resto do ano algúns destes tipos, Ken Loach ou Kaurismäki, que parecen en novembro os reis do mambo a teor da demanda que provocan as súas películas na rúa Nova, aguantan logo malamente unha semana na sala diminuta duns multicines angostos. Formula Lupe Gómez, nesta RVL, nun artigo que a min me irradia suxestións e chispazos lúcidos e loucos, a opinión dunha amiga que fala dunha 'moda Cineuropa', da posibilidade de que este novembro de pelis multicores se nos transforme nun acto social. Espero que esta amiga se equivoque e que Lupe estea no certo e non sexa así. Noutras cidades pasa moito o do 'acto social'. Vin en Valladolid a señoras co rexo aspecto de visitar o mesmo xinecólogo que Ana Botella visionando no teatro Calderón, un sábado de gala, unha película con ereccións, felacións, exculacións e outras derivas que noutras circunstancias as moverían a desmaio, pero, iso si, facían na indulxencia do 'marco incomparable' do teatro Calderón e no glamour perfectamente resistible dunha Seminci. E se minto, que me desdiga Jose Paredes, que presenciaba comigo aquel akelelarre. Unha *Liña Maginot* (unha illa de liberdade, di Jose Paredes) dun cine destinado comercialmente ó matadoiro. Non nos enganemos. Non hai espazo para ter unha bolsa de flocos de millo nas mans mentres un ve unha película de Hou Hsiao Hsien. Despois, a Hou Hsiao sien quedánlle dous telediaros. O totalitarismo da cadea de engrenaxe é un *blitzkrieg* que vai levar por diante o cine libre e pensador. O que fai rir e chorar. O que te fai neno ou te madura de golpe. O que, en definitiva te fai mellor. Ou cando menos, te fai sentir mellor. Xa está pasando. Este Nadal as secuelas de *Harry Potter* e *O señor dos aneis* ocuparán 1700 das

4000 salas deste país. E nin Loach nin farpos de gaita. A ficción sobre a ficción do relato ficcionado, esa 'moneca rusa' da que fala tamén nesta RVL Fran Lorenzo, non será nunca máis un xogo de espellos cuando acaben por ocular esas trincheiras, esas pantallas alternativas nas que aínda se poden proxectar sombras chinescas como as desa pantasma de Cravan, corporizado por Isaki Lacuesta. Será a morte do cine como puñeteiro testemuño da realidade (arma política) ou como borracheira da fabulación (arte anárca, surreal, ficción sobre ficción).

Quédanos novembro. Sen espírito de moda, que moitos dos que están levan dezaseis anos vestindo a retina nesta mesma tenda de retais que é o Principal. E ningunha moda, acto social, político ou electrodoméstico (diciá o o outro día Vicente Verdú; lino hai dúas semanas, non digo que non sea casual nunha publicación británica) pasa hoxe dos oito anos.

Espero que Cineuropa non morra como *fashion-victim*. Desde logo, non será vítima do *glamour*. Sempre digo que os meus mellores momentos de todo este tempo en canto a contacto con autores/actores se condensan nunha comida con Michi Panero e Ricardo Franco, que viñan presentalo documental formidable *Después de tantos años*: Michi padecía unha disfunción muscular que o facía andar con dificultades. E Ricardo tiña xa afectado o nervio óptico, como consecuencia do mal que acabaría coa súa vida un tempo despois. Foi unha noite que compartiron co público de Cineuropa, con todo o esforzo que a Michi lle supuxo chegar ó escenario. Logo, neste tempo, cofecín a moita xente que gaña no trato humano. Este mesmo novembro, a Federico Luppi e a Susana, cos que todo é tan cálido. Non creo que pecamos nunca de glamour, nin sequera creo que pecara de fetichismo (vaia, só un pouco) cando Ana Sñariz me falou, con finxido candor, da súa devoción por unha marca de zapatos, o nome da cal non desvelarei anque me vaia a vida. Non-Glamour. ¿Perda de orixinalidade? Vólvo a Lupe (non a Luppi) e á súa amiga en crise. Faise o que se pode. Cineuropa non inventa, transmite o que outros crean. E nin sequera pode transmitir todo o que desexa (non por atrancos políticos: gozamos sempre de plena autonomía nese sentido. Non podería ser doutra forma) nese mar dos argazos da mercadería da distribución, que ás veces nega o que tanto desexas (este ano, sen ir máis lonxe, Egoyan, Leigh, Yimou, Neil Jordan, *Bowling for Columbine* ou unha marabilla brasileira, *Cidade de Deus*, pola consecución da cal nos últimos dous meses só nos faltou utilizar o teléfono vermello.

Alarma vermella: as colas, as molestias, o caos. Morrer de éxito. Pode que a chuvia de novembro sexa romántica (eu detéstoa sempre) pero hai que desatoar ese conflito. Descargo de conciencia: dóeme, con sinceridade, o 'estres' dos que non poden esperar ese tempo. Perciboo polo portelo do despacho de entradas como un burato negro. Comprendo a quen se acalora ante a imposibilidade de ver todo o que quere. A aqueles que senten fobia ó burocratismo da fila. Se o caos foi ata agora consubstancial a Cineuropa, imaxino que é hora de madurar. Con dúas salas en marcha e algunha facilidade para vender eses retais de soños por anticipado hai que facer máis aberta a trincheira. Creo que debería haber butaca para tanta xente. Benvindos, con ou sen 'acto social' polo medio ó cine que alenta sen respiración asistida de pop-corn. Aínda que eu, coma Lupe, sexa dos que prefire a función de catro da tarde. E como Jose, dos que queda nas illas de liberdade da madrugada. Pero non se pode ignorar ese estado de cabreo. Camiño da maioría de idade legal, toca facer que a burocracia tamén funcione. Agora que os soños, as palabras, as risas, os silencios, demostran de novo que, mentres sigan fluindo imaxes heterodoxas, haberá as 'illas de liberdade' desde onde deixarse sentir náufrago da fea realidade. Eu só desexo que Lupe siga vindo ó cine como quen ve cabalos correr. E que me axude a que a súa amiga saia da 'crise Cineuropa' e cabalgue de novo.

JOSE L. LOSA



Nunha illa libre

Cando John Ford chegou en 1952 á estación de tren do condado irlandés de Cunga e preguntou polo camiño para chegar a Innisfree, os paisanos que lle responderon confundírono cun turista americano atraído pola pesca. Para eles Ford era aínda Jack, o fillo dos O'Feeney, que emigraron anos antes a Estados Unidos e cunha casa, aínda en pé, na que pretendía rodar as imaxes de *O home tranquilo*.

Trinta e seis anos despois José Luis Guerín volveu a Innisfree, a gaélica illa libre que dá nome a Irlanda, para emprender un exercicio especial da memoria en busca das pegadas que aquel filme deixou nos seus habitantes. Naqueles que viviron a experiencia e nos seus descendentes, a quen foi legada case en forma de lenda. De como o cine cambiou a ollada e a vida daquelas persoas.

Cineuropa volveu proxectar este ano o filme de Guerín. A madrugada na que se pasou no Principal, os asiúdos do festival levaban xa quince días nas vencidas butacas do teatro, aínda sen maniotas nas retinas e algo máis anchos nas plateas, por compartir, á fin, as sesións co veciño Salón Teatro.

E tamén cambiados, tras dúas semanas de cine, como os ledos extras de John Ford, hoxe anciáns, que comparten pintas e lembranzas de John Wayne no mesmo bar de Pat Cohan. Coa ollada ampliada e a miopía corrixida despois do *Bloody Sunday*, de Paul Greengrass, outro domingo sanguento en Irlanda, ou da onda expansiva dun 11-S que tamén se viviu e sufriu arredor do mundo, retratado por ópticas alleas á versión imperialista das caídas de noticias norteamericanas, que

retransmitiron tanto esa desfeita como calaron e seguen calando outras, tanto ou máis mortíferas. Mortos de risa despois do acedo De Vito e a súa vitriólica crítica do mundo do espectáculo que inxecta *Death to Smoochy*. Entenrecidos pola quixotesca defensa do patrimonio nacional que Luppi e a súa banda de ladróns e gando xubilados levan ata o final en *O último tren*, varado na vía morta que desfai Latinoamérica. Liberados polo soldador francés que se escapa a Venecia en *Lundi Matin*, aínda que leve billete de volta. Feridos polos desencontros no *Chungking Express* de Wong Kar Wai, pola obsesión do rapaz de Kieslowski en *Non amarás*, en plena paranoia de celos pola Emmanuelle Béart de Chabrol. Curiosos e intrigados: "¿Quen é ese Cravan?", trala sorprendente cinta de Lacuesta. Distintos e dispostos a compartir a experiencia, se non no bar de Cohan, no Rhin. A volver a preguntarse polas ficcións vistas e polo que destilan do segredo de vivir, algo mellor comprendido.

Os irlandeses que retrata Guerín volven a ver *O home tranquilo* cando se proxecta na localidade. Os subtítulos recitan o que parece o titular dunha noticia: "Habitantes de Innisfree, hoxe espectadores de Innisfree, miden a erosión da súa paisaxe a través doutra ollada". No Principal observan os noctámbulos, máis viaxados, naufragos do Hollywood do pensamento único, nunha illa libre.

JOSEFA PAREDES



Pan, rosas e bágoas

Cunha devoción case irrefreeable acudo cada edición de Cineuropa a ver o último de Ken Loach. É unha peregrinación, poden crelo. Este ano á magnífica *Sweet Sixteen*, sobre a marxinalidade urbana e as guerras interiores da adolescencia. Loach móvese no límite incómodo dos barrios, dos desamparados, dos esquecidos. Terra sangrante de fronteira. Pan, rosas e bágoas. Non é nada novo, pero si é algo moi europeo. O cine comprometido, diciamos sempre, vai moito máis alá do glamour. Algúns odian estas etiquetas: o cine é cine, como unha rosa é unha rosa. Pero, mesmo en plena globalización salvaxe, abominable, o cine segue mostrando as nosas diferenzas e as nosas intencións. Afortunadamente.

En realidade, acudo con devoción ó último de Ken Loach e (aínda que non estea en Cineuropa) ó último de Woody Allen. Dúas paixóns distintas, pero que se tocan. Hai algo de rebeldía, de loita por se espreguizar, de aire fresco, no que ambos os dous fan. Son dous iconoclastas, e amo os que rompen ídolos de barro e de ouro. Woody co seu xogue psicolóxico, pero sempre xogueito acedo, demoledor. Loach coa súa ollada torva e crú para as vías do tren, onde tanta maleza medra. Coa súa ollada ós suburbios onde se acumulan cascos de botellas, xirings sanguinolentas e pulsos rotos. Ou esa introspección das mañás frías no metro, no autobús, no tren, esa soidade do obreiro santificado pola dor das súas mans, esa bendita sinxeleza dos anónimos que quantan o corpo cun bocadillo envolvido en papel de aluminio. Eu creo que niso consiste a grandeza dun home.

Logo, claro, hai outras conexións. O novo cine inglés paréceme engaiolante, como mo parecía o vello. E non digamos o máis vello aínda. Os consagrados, os adoradores das coidadas arquitecturas victorianas. Ah: tamén amo esas delicias da estética, eses primores da linguaxe. E o noso egocéntrico Kenneth Branagh, refacendo a Shakespeare como quen fita dun nobelo de fio de ouro, unha e outra vez, deconstruíndo a Shakespeare. ¡Eu son un obeso de Enrique VI Pero, sen dúbida, esta nova xeración posterior a Margaret Thatcher conseguiu renovar o panorama. Con Loach á cabeza, por suposto. Non só polo compromiso social, senón polo tratamento dos actores e dos guións. Estes cineastas deron unha volta marabillosa, e tal vez haxa que agradecerlo á propia Mrs. Thatcher e á súa endiañada política, a destrución dos sindicatos e á derrota sen paliativos dos mineiros.

E non só está o noso gran Loach. Stephen Frears, que xa fixo de todo, fermosamente, é un asiúdo a esta corrente do cine descarnado: a poesía amarga do paro, a lírica poeirenta dos barrios, o humor das tabernas desoladas. Caso curioso o de Frears, que é capaz de combinar a máis delicada estética coa máis cru ollada ás batallas do cotián. Falo de *Café Ir-*

landés, ou de *A camioneta*, ou de *Murmuros nos teus oídos*. E entón veu Mike Leigh, outro imprescindible (*Segredos e mentiras*) e a consolidación de apostas máis estéticas, pero non por iso menos comprometidas, como Neil Jordan, Derek Jackmann ou Antonia Bird.

O novo cine inglés trae aires novos: en realidade tampouco é tan novo, qué diáños. ¿Cantos anos leva Loach insuflando dignidade, aire fresco, compromiso? Está frontalmente dirixido contra a política adormecedora de Hollywood, contra os ditados comerciais da peor especie, e está a favor da intelixencia. Fai da ironía e do humor acedo a súa principal arma. Algo que non é raro nos ingleses: son grandes irónicos ós que a miúdo pode a estética. Con Loach asistimos a unha espendorosa concepción da beleza: a que se deriva dos nosos infernos e os nosos pequenos ceos cotiáns. A emoción dos seres sinxelos, que son, por suposto, os auténticos.

Danny Boyle (*Trainspotting*) e Peter Cattaneo viñeron a confirmar esta tendencia. *The Full Monty* bateu forte, porque o humor e a tristura, a desolación e a esperanza, producen estados de ánimo moi contundentes. Aquí, chegou Fernando León para recoller a vea social que tanto necesitamos: *Los lunes al sol* (*Lundi matin*): ah, a dor, o baleiro, a nada dos luns). *Los lunes al sol* é só o comezo dunha forma de mirar que se abre camiño tamén en España.

E, por suposto, non podemos obviar ós franceses. "Á fin deixamos de facer cine para a xente de máis de 30 anos", din que dixo Eric Zanca, o director da magnífica e reveladora *A vida soñada dos ángeles*. Este ano, Francia estivo outra vez moi ben representada en Cineuropa. Eu convertínme tamén ós seus deliciosos xoguetes fílmicos, tan minutisamente trenzados desde a pequenez doméstica, desde a lírica dos obxectos máis insignificantes. Aínda lembro a emoción obreira, a enerxía vital, que desprendía a estupenda *Marius e Jannette* (Robert Guédiguian): creo que pasou un pouco desapercibida, e laménto-o. ¿Ou tal vez non? E, a pesar de olladas agalleiras como a de Jeunet en *Amélie*, creo que as cousas van máis polo humor acedo e algo bufonesco de Patrice Leconte, ou a visión radical e estética de Claude Chabrol: un asiúdo ás gozosas citas de novembro.

Pero, despois de todo, se un busca en Cineuropa filmes sen complexos, sen barreiras, sen veos nin trabas, non esquezan que ademais deste grupo de británicos e franceses que están a renovar desde hai anos a ollada cinematográfica, sempre podemos volver a dous clásicos contundentes e crus: Arturo Ripstein e Costa-Gavras. Mestres a corazón aberto, habitualmente en estado puro.

JOSÉ MIGUEL GIRALDEZ



¿Quen di aquí a verdade?

Fuxir dos espellos, procurar o real e achegarse á esencia dos acontecementos e das imaxes. Teóricos coma Roland Barthes ou Susan Sontag teñen cifrado nos seus escritos a fructífera dualidade dos signos e dos símbolos, o que vemos e o que hai, o que procuramos expresar e o que, —levados polas palabras e as estruturas lingüísticas—, acabamos por dicir.

A imaxe cinematográfica é, de seu, representación, traspaso de poderes, proxección do tanxible oficiada nunha cámara escura. Malia todo, hai na ficción audiovisual unha sorte de negativa a ese contrato esencial cos acontecementos, unha traizón deliberada á súa fonte de vida; como se as sombras da caverna platónica reclamaran o seu selo de garantía, a súa marca de autenticidade, malia que se saiba que son, ó fin e ó cabo, reflexos ideais.

Epítome desta singular relación é o *dogma*, cine de decálogo que recupera os achados da *nouvelle vague* con aire posmoderno e reductor. Alí onde Truffaut, Godard, Rivette, Chabrol ou Rohmer procuraron, hai xa corenta anos, a imaxe cinematográfica como realidade en si mesma, autosuficiente, vehículo de expresión artística, os fillos de Lars Von Trier (algúns con máis acerto ca outros) apelan á cámara en man como metonimia da ollada. “Aquí pasa o que se ve”, parécennos dicir, “todo é obxectivo, o son é real, non hai montaxes, non hai digregacións narrativas”. As normas están aí e ben sería analizar o influxo destes dictados, —a cada volta máis permeables, máis asumibles polo gran público— nunha produción cinematográfica e visual que recupera a *vida en directo* como altar privilexiado para o sacrificio das audiencias.

Nesta festa do transxénérico, do cine que se quere verdadeiro ou do feito que se quere narración ficticia, achan un lugar privilexiado varias das propostas deste *Cineuropa*, películas e documentais que transitan entre as mentiras fílmicas e as verdades vulneradas.

Cravan vs. Cravan, en palabras do seu director Isaki Lacuesta (Xirona, 1975), é “quizais o primeiro documental real que parece falso. Aínda que moita xente cre que isto é un falso documental é un documental verdadeiro sobre un poeta que mentía moito”. Aí mesmo, nesa fronteira ambigua que tan ben explora este traballo, abrolla o relato de Arthur Cravan, —sobriño de Oscar Wilde, creador de vangarda admirado por surrealistas e dadaístas, boxeador, precursor da *performance* e mito do dandismo—, ó que nos achega Frank Nicotra, un actor e boxeador de hoxe, *alter ego* dun provocador Cravan que desapareceu sen deixar rastro en 1918 nalgún lugar do Golfo de México.

A pescuda no mito, nun *collage* complexo e apaixonante, ancorase na propia ambigüidade do poeta mentireiro, unha sorte de xogo de espellos que é quen de facer lenda da verdade e verdade da lenda. Ninguén sabe.

De realidades espelladas fala un clásico recuperado para esta edición do festival, a impagable *Imitation of life* (Imitación á vida), asinada polo alemán Douglas Sirk en 1959, se cadra o máis alto cumio do melodrama como xénero na casa común da *Universal*. Baseado na novela de Fannie Hurst, e cunha versión anterior de John M. Stahl protagonizada por Claudette Colbert, *Imitación á vida* (que en francés se titulou *Mirage de la vie*, —Espello da vida—) é, na súa apoloxía do *technicolor* e do pastel pictórico, un drama de matices raciais e conflitos filiais.

Lana Turner é Lora Meredith, unha actriz *amateur*, nai solteira, que chega coa súa filla a Nova York na procura dun soño. De xeito casual, Lorna (Lana) coñece a unha muller negra e á súa filla Sarah Jane, mulata de pel branca, coas que acabará convivindo. Dúas fillas e dúas nais, dúas clases sociais, dúas razas e varios soños diferentes e diverxentes; negras que queren ser brancas e brancas que queren ser algo máis (Lorna converterase nunha estrela de Broadway) no medio de reflexos que suxiren irrealidade e certa ironía implícita.

Aí está Lana Turner representando na pantalla o papel que os produc-

tores tomaron para ela da súa propia vida, a da perversa *middle-class*, a deusa *transxénérica*, a bebedora, a nai voluptuosa sen redención, a Cora de *O carteiro sempre chama dúas veces*, a promiscua casada en incontables nupcias e unida ó gángster Johnny Stompanato, que acabou sendo asasinado por Cheryl Crane, filla dun casamento anterior de Lana Turner.

No xuízo a Cheryl (que foi declarada inocente), saíron á luz as cartas entre Lana e Johnny, ategadas de declaracións libidinosas e sadomasoquistas da actriz. Realidade e ficción dábanse a man e o público ficaba tranquilo. O melodrama iniciaba o seu declive e moitos e moitas quixeron ver, no pomposo cortexo fúnebre que fecha *Imitación á vida*, a despedida dun xénero que acadara con Sirk as súas cotas máis sublimes.

A herdanza de Sirk, sen embargo, tomaría corpo máis tarde en directores como Warhol, Fassbinder e Almodóvar, que, dun xeito máis suntuoso ou radical, recolleron as estratexias narrativas dun xénero que é *cross-over*, metáfora, imitación, manierismo, *camp* con actitude e arquetipo da afectación, redimido pola ollada gay.

Cineuropa ofértanos nesta liña a candidata francesa ós Oscar, *Huit femmes* —Oito mulleres (2002)—, o agardado musical de François Ozon, autor de cintas xa de referencia como *Sous le sable* (2000) ou *Gouttes d'eau sur pierres brillantes* (1999), adaptación esta última dun texto de Fassbinder.

O realizador francés, hábil estilista pero tamén intachable narrador, recupera a oito grandes actrices da escena francesa (Catherine Deneuve —evocadora de Lana Turner—, Isabelle Huppert, Fanny Ardant e Emmanuelle Béart, entre elas) para, no marco dunha luxosa mansión, facelas participes dunha morte violenta en noite de nadal. Cun barroquismo visual debedor de Sirk e de Minelli e un suspense antinaturalista pasado polo verniz de Agatha Christie, Ozon, emotivo e cómico ó tempo, xoga, unha vez máis, ás apariencias, ás identidades deformadas, malia que sempre sexa quen de extraer autenticidade do delirio, coma quen achara ouro no máis insospitado dos filóns.

De realidade coma tesouro da memoria fala tamén *Bloody Sunday* (2002), desta volta un relato *presque* real. Dirixido por Paul Greengrass, o filme narra paso a paso aquel *domingo sanguiento* de 1972 no que o exército británico matou a trece civís e feriu a outros catorce nunha marcha polos dereitos civís en Irlanda do Norte.

Actores tirados do cotián, cámara en man, *Bloody Sunday* é unha película, circunscrita a un feito. Non hai antecedentes, non hai consecuencias; pásase á súa beira coma quen pasa á beira dunha conversa na rúa; afonda na dor e na inxustiza pero é a súa falta de actitude, de pose, de *dogmatismo dogma*, a que converte a *Bloody Sunday* nese fragmento nu, desprovisto de roupas, verdadeira mentira real cinematográfica.

Como verdade depurada conclúe este percorrido o filme *11-S*, unha longametraxe colectiva (11 directores, 11 pezas, 11 minutos) que, con tal escusa palindrómica, oferta un *collage*, irregular pero valioso, das visións ó redor dos atentados das Torres Xémeas de Nova York. Pulindo a *versión oficial*, lonxe de interesadas proclamas antiterroristas, once realizadores achéganse a un acontecemento que, neste caso, imitou á ficción cinematográfica, ese cine de catástrofes que funcionou, aquí, a xeito de anestésico visual ou ensaio xeral para a teatralización da dor. Tres propostas, —a do norteamericano Sean Penn, a da iraniana Samira Majmalbaf e a do xaponés Shoshei Imamura— erguen aló esta película, que é, agora si, ficción sobre a ficción dun relato ficcionado. *Rien ne va plus*. ¿Quen di aquí a verdade?

FRANCISCO PÉREZ IORENZO

Abrir o río do cine

Un ano máis vivimos e celebramos Cineuropa, un mes de cine, un mundo de cine. Eu como espectadora asisto contenta, bailando. Todo un universo se abre ante min na pantalla e eu estou na butaca, feliz na escuridade, mirando, entusiasmada. Como se se abrise un barco de papel nos meus ollos de fantasía e poemas. Como se todo fose mar, marabilloso mar. Películas chinesas, francesas, sudamericanas, danesas, pasan ante min como estrelas que me caeran do ceu. Sintome privilexiada por poder acceder a tantas miradas diversas. Miradas que abren a miña mirada con coitelos poderosos. As comédias pasan rindo e os dramas pasan chorando, como pasan os vellos da aldea ante os meus ollos de fábula, cun peso e unha constancia grandes. O celuloide écheme de felicidade, de versos, de sensacións, de risas, de pensamentos, de atafegas, de paz, de rabia, de idealismo, de forza. Algunhas películas gústanme máis que outras pero vale a pena probar sempre. Sempre se saca algo. Sempre aprendes algo. Teño unha amiga moi cinéfila que di que ten crises con Cineuropa, que todos os anos se repite, que non hai orixinalidade. Eu non estou de acordo totalmente con ela. Creo que a orixinalidade é unha meta moi buscada na arte pero tremendamente difícil, e eso hai que comprendelo. A orixinalidade deste ano paréceme suficiente. Cineuropa ábrese como unha ventá moi grande ante min, e eu vou correndo ao cine. Xeralmente vou ás primeiras sesións, para as que non teño que facer cola, pero as colas para as outras sesións son moi grandes e a xente protesta e cansa. Deberían buscar outra solución os organizadores para que acceder ao cine non sexa unha carga. Vai moita xente a Cineuropa. Asiste moito público. Un público extraño, no sentido de que as películas non comerciais non teñen éxito nas salas habituais, pero teñen éxito en Cineuropa. Outra amiga miña, á que vexo sempre nos ciclos de cine, díxeme que este estase convertindo nun "acto social" e que se fose verdade que á xente lle interesa tanto este cine estaríamos na cidade máis culta do mundo. Eu deixo que a xente critique negativamente este evento. Eu teño moitas razóns para aplaudir. Para aprobar todo o que supón Cineuropa. Cineuropa é un mapa polo que vas coa bicicleta sen caer nunca. É un xogo divertido que te atrae, que te engancha. O cine serve para elevar o ánimo, para elevar á xente, para integrar o ser humano. Eu pásoo ben asistindo cada tarde. Sempre vexo xente coñecida. Tomo o café previo no Rhin ou no Rúa Nova. Vou contenta. Como unha neña que vai feliz a algunha parte.

Como alguén nunha moto que corre moito, moitísimo, tanto que se pode matar na estrada. Vou ao cine con paixón, con entrega, con ilusión.

Miro cada mañá o xornal buscando a orientación do crítico, neste caso José Luis Losa, fiome bastante do seu criterio. E escollo a película que quero ver. E eso determina os meus días invernais de novembro, nesta cidade de chuvia e vida e amor. Nesta cidade onde tanto chove dun xeito tan romántico. Esas dúas horas que paso no cine son un momento especial, especialmente vivído, cheo de encanto, maxia, emoción. Unha forma de matar o tempo, de matar a vida, de escapar por un campo, coa sinxela idea de correr e bailar. Divertirse. Abandonarse. Hai moito de abandono na acción de mirar cine. Hai tamén que poñer toda a atención, concentrarse. Por un lado deixarse levar. Por outro lado, que o cine te atrape e te faga estar en tensión todo o tempo, máis viva que cando vas pola rúa mirando chover, máis libre que cando cumpres todas as múltiples normas que o mundo che impón.

Liberdade aberta de mulleres co sexo aberto e as faldas rotas. Liberdade de abrir o silencio e inventar música. Liberdade de poesía, toda a literatura que o cine sempre encerra. Liberdade de tacóns altos e vestidos vermellos de arroubo. Roubar sensacións para atopar un sitio alto e precioso no que vivir. Ser personaxes en vez de ser persoas, identificarse, sentirse autorrepresentados na pantalla. Cuspir. De vez en cando cuspir. Entre-garse.

Entregarse moito, abrindo moito os ollos.

Os ollos, ese lugar do corpo polo que todo vai entrando no cine. Escouitar

e oír, perderse no río das imaxes, confundir películas e secuencias, amontoar todo dentro de nós. Eu non poño orde. Nin me acordo do que vin, esquezo case todo. Ten que ser unha película que me guste moitísimo para que me acorde sempre dela. Teño que dicir que por agora non vin en Cineuropa esa película marabillosa da que me acordarei sempre. A última película coa que me pasou eso foi con *Elling*, tamén vista nun ciclo do Principal, creo que nunca a esqueceréi, porque me desequilibró -trataba de xente desequilibrada, tola-, porque me impactou fortemente.

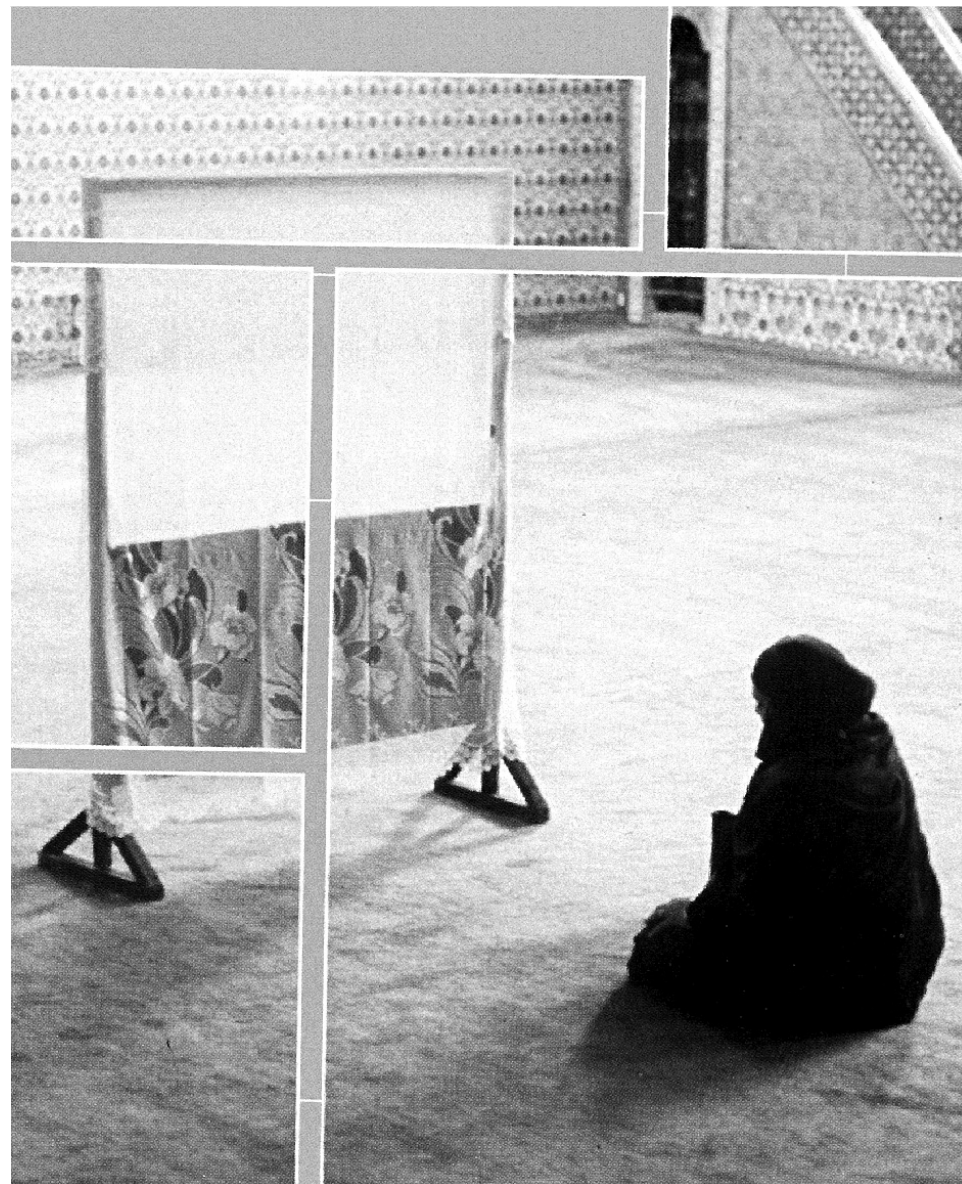
As películas que levo visto en Cineuropa gustáronme todas menos unha ou dúas pero teño que dicir, sinceramente, que todas son para min esquecibles. O cal non é unha crítica nin quero dicir nada. Simplemente é unha opinión persoal miña, e quizais un defecto na miña memoria -gustárame recordar máis, ter máis cultura cinéfila-. Eu miro, saio do cine, esquezo. Eu disfruto, fago o amor, e despois a outro choio, faracroio. Realmente é así no meu caso. Quizais tamén inflúe que vemos moitas imaxes, moitas películas, recibimos moita información, e dalgún xeito estamos embotados. A min non me importa moito. Gústame amar e abandonar. Gústame amar e esquecer. O mes de novembro é mes de cine. Os prezos son accesibles, e agradécese. A organización ás veces está algo desorganizada, pero non me importa demasiado. Quizais este ciclo debería durar máis, para que dese máis tempo a ver todo, porque así perdemos películas importantes. Pero tampouco me preocupa moito o que perdo ou deixo de perder. O que queda sen ver non me supón un problema nin me apura nada. Vexo xente realmente estresada por esta razón, dicindo "é que non podo ir a todo" ou un mozo amigo, que come correndo un bocadillo no Rhin, antes de ir ao cine e dime "xa non se pode nin comer". Non hai que vivir nada -nin o cine- con ese apuro, con esa perspectiva deformada. Hai tempo para todo. O tempo ben chega. Imos morrer igualmente, aínda que vexamos moitísimas e boísimas películas.

Chámame a atención, neste sentido, a pouca xente que asiste aos ciclos mensuais do Principal, ciclos moi parecidos a Cineuropa, pero que parece que non teñen esa aura de "acto social" do que me fala a miña amiga, toda estrañada, decidíndome que ela vai pasar de vir a Cineuropa, polo problema das colas. Suñoño que habería que solucionar ese problema, pero eu non sei cal é a solución. As tardes de cine do mes de novembro....é romántico, son románticas. Ano tras ano. Eu non teño crise con Cineuropa. Eu disfruto todos os días, cada día un pouco máis, *in crescendo*. Significan un bonito abrollar de luz. Sirven para ensoñar e sentirme viva. Pola noite hai moitísima xente, e tamén é moi animado todo, aínda que máis difícil coller un bo sitio. Pasará novembro e virán tardes grises e un feo Nadal. Pasará Cineuropa e non haberá maxia en Compostela. A cidade máis culta do mundo, como di a miña amiga, mirando as colas impresionantes, case asustada, case apurada.

Eu miro cine como quen ve cabalos correr. Eu miro cine dende un estado espiritual pleno. Miro cine porque me gusta, porque descanso, porque revoluciono o silencio, porque persigo un poema. As putas tamén van ao cine e entran, coas súas miradas cansas, cos golpes da vida na cara, cos vestidos sucios. As vacas están na aldea, as vacas están na paz do cine, pacen tranquilas nos prados, e proxéctanse películas moi interesantes. As vacas somos todos, sentados no Principal, co peso dos nosos corpos gordos na herba. As vacas son un mundo de cine oriental e perfecto.

Eu son espectadora contenta de Cineuropa, unha espectadora animada, moi positiva. A xente fai críticas pero eu quedo calada. Eu gardo dentro o orgullo dunha nación cansa. Eu non cambiaría nada nas películas de Cineuropa. Son distintas, son divertidas, son innovadoras, non son comerciais, son cultas, son intensas. Fan rir, chorar, pasar o tempo. Paga a pena gastar os cartos en Cineuropa. Abrir o río das bragas. O río do cine.

LUPEGÓMEZ



Fotos que ilustran este monográfico da RDL. Na páxina 2 – de dereita á esquerda e de arriba abaixo: Federico Luppi en Compostela, fotograma de 'Balzac e a moza costureira chinesa', de 'Cravan versus Cravan'; 'Competencia Desleal'; 'Los Diablos; Infierno; unha imaxe do teatro Principal en Compostela; fotograma de 'La promesa'; 'Tren de sombras'; 'Last Orders', o cineasta Antonioni e fotograma de 'Amores Perros'. A imaxe da páxina 5 corresponde a rodade de 'Amén' de Costa-Gravas. Na páxina 6, fotograma de 'Un home tranquilo'. Na páxina 8: fotograma de 'Oito mulleres'. A imaxe desta páxina corresponde a curtametraxe de Mira Nair en '11-S'.

RI
revista das letras 445



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

**Dentro do labirinto,
ata o mar é negro.
Mentíronnos:
o azul petróleo
non existe.**

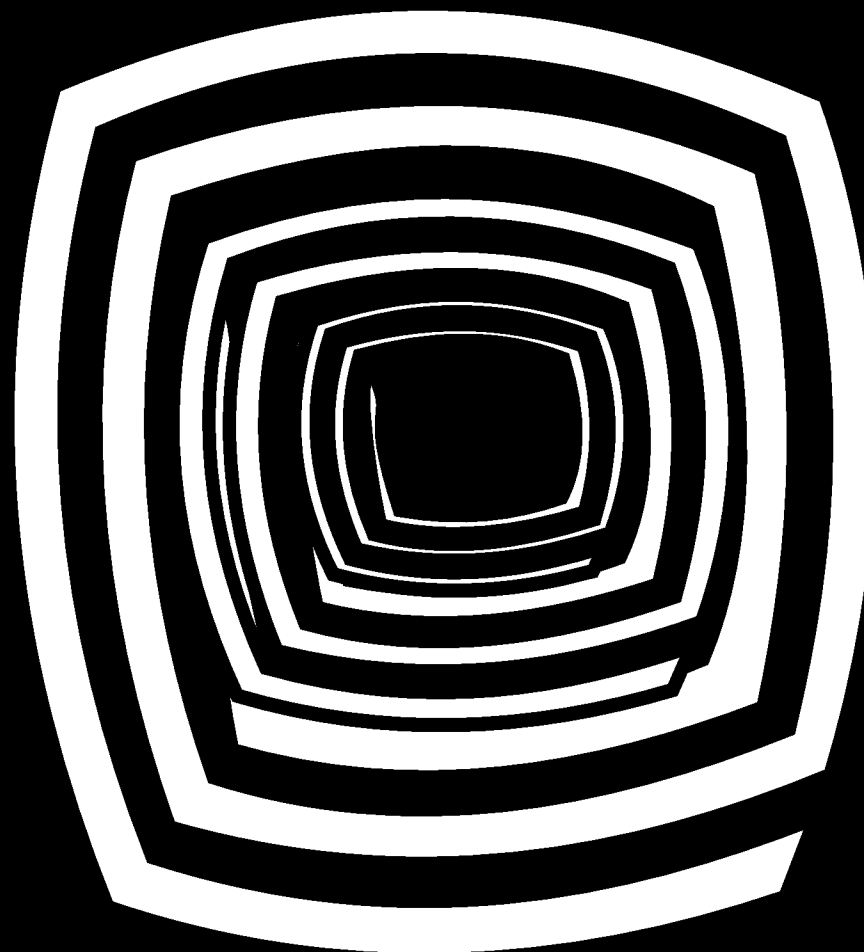




Foto facilitada por Quique Costas

A historia—sosteen boa parte dos científicos do país—é un labirinto e o labirinto—engaden—é circular. Sobre esta hipótese, algúns contextualizaron aquel accidente no decurso histórico e viron sinais reveladores nas coincidencias simbólicas: o país—tal como o coñecían—nacera coa chegada dunha balsa de pedra e o país—tal como o coñecería o futuro—xurdía agora dunha balsa de petróleo. Para máis coincidencia, a nova balsa chamábase 'Prestige' e o seu capitán respondía ó nome de 'Apóstolos', alcume tamén do capitán que guiaba a outra barca—a de pedra—e advocación protectora á que o país se entregara para tomar as desgracias.



Foto: Lavandeira JR.

As primeiras en dar o sinal da nova era foron as aves: morrían a chuzos, tinxidas polo negro petróleo da balsa, que se extendía sen parámetros medibles, aleatoriamente, pola costa. Aves de todas as especies, paxaros de todos os chíos—como as lavandeiras ou o paspalás—, pero sobre todo aves mariñas, como o corvo mariño, ó bordo mesmo da extinción. Non era a primeira vez que o país vía desaparecer as súas especies: o afundimento anos atrás doutra balsa de petróleo exterminara as lontras da Costa da Vela, de Cíes e Ons. O seu recordo quedou, iso si, na toponimia, como queda o acento nos falantes das linguas mortas.



Foto facilitada por Quique Costas

O país, noutro tempo, fora un país con fachadas de cores e praias de area branca, pero, en opinión dalgúns, resultaba un país demasiado contradictorio, voluble. Despois de todo, seguía sen pasar nada, anque os nostáxicos creasen asociacións para a preservación das cores en remotos portos da costa, como o de Camelle, que conservaba pegadas artísticas do Museo de Man. Os cascos dos servizos de limpeza foron os únicos autorizados para transgredir o negro uniforme da nova estética. Entre tanto estrago, todos consideraron de mal gusto mercar cores salmón, verde pistacho ou vermello paixón.



Foto: Nacho Santás

Nun primeiro momento, o país valorou arar o mare porque se creu—levando ó extremo ese poder de adaptación do que sempre fixeran gala os seus habitantes—que o mare se volvera terra e como tal era unha sementeira. Logo, asfaltadas xa as pistas e corredoiras dos catro puntos cardinais, pensaron que se trataba dun ambicioso proxecto de infraestrutura anfibia. A mellor ferramenta, díxéronse, é a pa ou mesmo o machado para entrar nese labirinto que empezara a fraguarse nos setenta, con profetas como o 'Polycomander', o 'Urquiola' ou o 'Andros Patria'. A única defensa é por veces a ironía.



Foto: Lavandeira Jr.

Do mesmo xeito que a pedra da balsa construíra en granito as vilas do país, o petróleo da nova balsa tinxiu de inmaculada cor negra as casas, convertendo a paisaxe nunha sucesión de material homéxeneo. A inédita morfoloxía creou a ilusión –tantas veces soñada– dun urbanismo harmónico, letarxicamente fermoso, exótico, que cubriu de regularidade o incómodo desequilibrio no que caera a construción do país nos últimos anos, denominados xa os ‘anos da decadencia’. Os teóricos do determinismo atoparon nesta característica a confirmación de que, desde o principio, o país era negro, como a terra, como a longa noite, como os percebes.



Foto: Lavandeira Jr.

O país, de pequenas propiedades e propietarios adictos á pequenez das súas pequenas propiedades, reaccionou ó petróleo da balsa como sabía: con chamadas telefónicas e xuntanzas onde se anunciaba a creación de centos de plataformas, algunhas formadas por tres ou catro individuos que non se decidían a intervir por medo a seren expulsados do hiperespacio, práctica habitual dos políticos do país cando alguén os incomodaba. Só vinte días despois da aparición da balsa, emerxeu unha plataforma única contra a dictadura do black style, mentres o país prefería crer que non pasaba nada; que, en realidade, nunca pasara nada.

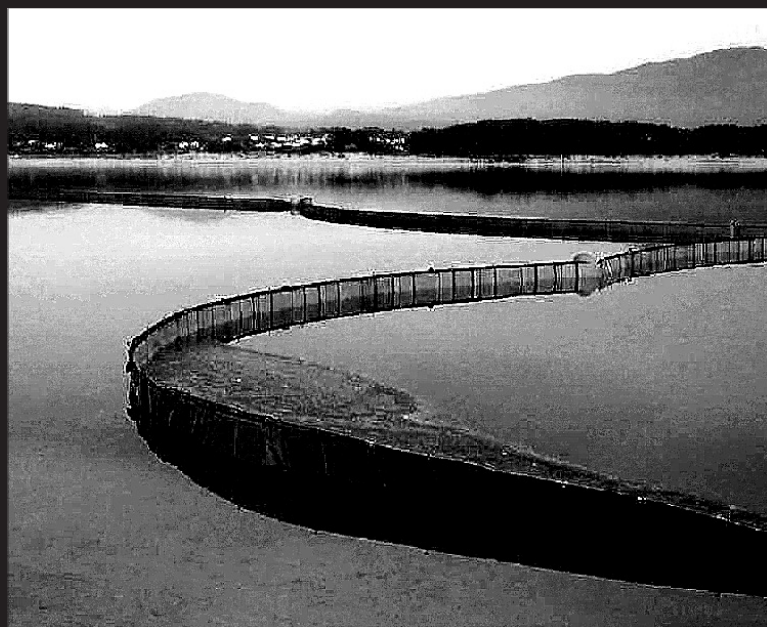


Foto: Nacho Santás

Idearon serpes para dar saída á nova situación. Así, seguindo o exemplo dos grandes parques temáticos, quixeron ir máis alá e buscar o feito diferencial, para darlle –diciase– “unha minguña máis de risco ó asunto”. Abriuse un concurso de ideas co obxecto de dar con alternativas ás travesías turísticas pola ría que, noutro tempo, provocaban o sosego pero que agora, máis que calmar os corpos estresados, creaba neles unha especie de desacougo insostible. Había que afacerse á nova realidade. ¡Renovarse ou morrer! repetían como unha consigna postmoderna. E renováronse, facendo das rías o escenario idóneo e emocionante dun deporte de alto risco.



Foto: Lavandeira JR

Anque a balsa de petróleo descansa nun lugar nunca aclarado do océano e segue a agachar no ventre o tesouro do seu lume, o país encontrou un novo espazo de peregrinación: os restos do 'Prestige'. Unha vez que se correu a voz de que unha das súas lanchas de salvamento encaicara na praia do Castro de Baroña, os restos pasaron a ser portada de todos os xornais. E non polo feito en si, senón por aquelas reunións espontáneas ás que acudían, día tras día, miles de veciños –de Caión, Fisterra ou Laxe– con ofrendas e flores, Baroña converteuse na nova catedral e o 'Prestige' na súa venerada reliquia. Concluía a mutación. Comezaba o futuro.