

01 ABRIL DO 2010 - NÚMERO 814

**r d l**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



Vanguardia? Hoxe?



# *Vanguardia? Hoxe?*

**Xurxo Borrazás**

Xurxo Borrazás (Carballo, 1963) déixao claro desde a primeira frase: “Se hai un concepto [desprestixiado] é o da Vanguarda”. A partir de aí, o autor de títulos como *Cabeza de chorlito*, *Ser ou non* ou *Costa norte/ZFK* desenvolve unha trama de riscos e lucidez a través de dous escritores como Mario Levrero e Enrique Vila-Matas. O obxectivo último destas páxinas é adentrarse nunha cuestión sempre discutida –o valor da Literatura– que Borrazás debulla desde a perspectiva de que este debate abrangue “como se define, se manufactura e se vende iso que podemos chamar valor” pero tamén convencido de que “as guerras sempre as gaña a retagarda, gáñaas Vila-Matas e gáñanas as flores polinizadas, nin sequera os insectos que o fan”. Convencido tamén de que unha obra de vanguardia non lle pode gustar ao público maioritario, de que a Literatura non pode quedar nas mans dos “xuntaletas” e de que a arte arriscada non é social.

Se hai un concepto pasado de moda é o da Vangarda. Pasado de moda non é a palabra exacta, mellor “desprestixiado”, e que ademais desprestixia a quen o emprega. *Vangarda? Non, grazas.* A vangarda é a peste, unha doenza contaxiosa da que temos noticia pola Historia, entre as guerras mundiais, coma o fascismo ou a crise do '29, e que foi felizmente neutralizada e anulada. Quedan cepas illadas nos laboratorios das universidades e estúdanse a salvo de contaxio: o tempo e a sucesión de paradigmas protexen máis que as luvas e as mascararas.

En Galiza, a historiografía literaria liquida o tema con cincuenta páxinas de Manuel Antonio, e Amado Carballo para facer vulto. A partir de aí funciona con etiquetas cronolóxicas ou de grupo, diminuindo os autores en favor do “propósito común”: Brais Pinto, a poesía dos oitenta, a narrativa dos noventa... Coma se o sistema decimal fose consubstancial aos cambios estéticos. Prefírese falar de “experimentalismo,” nunca de vangarda, e así chegamos á des-paradigma-tización actual, vacinados contra a infección vangardista. Non sei se merecemos tanta saúde e tanta limpeza.

Laiábase Enrique Vila-Matas nun artigo xornalístico publicado en *El País*, do esquecemento que o sistema literario español, poderíamos engadir que non só o español, lles tributa a algúns escritores latinoamericanos, sinaladamente a Felisberto Hernández e a Mario Levrero, especialmente a este último, a quen el outorgaba un valor non moi inferior ao de Roberto Bolaño.

Para o gran público a figura de Mario Levrero, que ademais de escritor foi, entre outras cousas, cronista deportivo, é practicamente descoñecida e case esixe unha presentación. Trátase dun narrador uruguaio nacido en 1940, figura principal do grupo coñecido como “os raros”, e falecido en 2004, autor da triloxía: *La ciudad*, *París* e *El lugar*, de títulos como *La máquina de pensar en Gladys*, de fantásticos relatos como *Caza de conejos* ou *De las dificultades para encontrar un baño público* ou de *La novela luminosa*, publicada postumamente en 2005. Facemos nosa a consideración que Vila-Matas lle dispensa a este autor, no ronsel de Walser, Kafka, Lewis Carroll ou Beckett, emparentado con Cortázar ou Rubem Fonseca. Nós tamén pensamos que, cando mellor escribe, non lle anda lonxe a Roberto Bolaño, pero máis desigual e desolado.

A súa narrativa pode cualificarse como experimental, ou vangardista, con personaxes sós e escindidos, deslocalizados, que se moven en escenarios aparentemente rutineiros nos que o protagonista non consegue atopar significado ou base para a acción. Na literatura galega, Camilo Gonsar pódenos lembrar este tipo de escrita, ou Cid Cabido. En canto á prosa, vexamos o comezo de *Caza de conejos*, en tradución nosa:

*“Fumos cazar coellos. Era una expedición ben organizada que capitaneaba o idiota. Tiñamos chapeus vermellos. E escopetas, puñais, metralladoras, canóns e tanques. Outros levaban as mans baleiras. Laura ía espida. Chegamos á fraga inmensa, o idiota ergueu unha man e deu a orde de dispersarnos. Tiñamos un plan completo. Todos os detalles foran previstos. Había cazadores solitarios, e había grupos de dous, de tres, de quince. En total eramos moitos, e ninguén pensaba en cumprir as ordes.”*

A escrita non é lineal, nin segue unha lóxica convencional ou predicíbel, as asociacións son libérrimas. Diríamos que as frases, e sobre todo os parágrafos, parodian o estilo narrativo. De igual maneira, a realidade descrita parodia a realidade convencional. Os feitos, un por un, parecen dotados de lóxica e preséntanse con naturalidade. Todo parece algo, soa a coñecido e créanos a expectativa de que pode conducirnos a algures. Crémonos capaces de ir enchendo as zonas de indeterminación pero o gozo dos xogos lóxicos e a sintaxe elusiva e imaxinativa lévanos á cerna deste tipo de literatura: en que consiste ler? En que consiste observar e interactuar co mundo? Como distorsiona a mente as impresións sensoriais? Que papel xoga o azar neste proceso? E a cultura? Non se trata de literatura filosófica, nada máis oposto a iso. Fóxese do argumento como eixe vertebrador e a fondura dos personaxes, ou a reflexión teórica, desaparecen a favor do estrañamento, un abraio case infantil. Renunciemos a todos os matices e digamos que estamos diante dunha obra de vangarda.

### ***[Política do bo gusto]***

Agora é doado comprender a sorte destes textos e o status do seu autor, algo que Vila-Matas pasou por alto. O obxecto do seu artigo parece ser a difusión do autor, dar a coñecer as súas obras crendo que o esquecemento no que se achan é un capricho do destino, consecuencia do perfil baixo de Levrero, en realidade un pseudónimo de Jorge Mario Varlotta, ou ben explicábel polo feito de que os seus libros non fosen publicados por unha editorial potente, ou porque non se inclúsen nas correntes estéticas dominantes no seu tempo. Un erro en definitiva, un esvarón. Pero Vila-Matas escribe convencido de que se o gran público, ou unha boa porción do público ilustrado o coñecese, gozarían dos seus libros como o fai el. A calidade artística é, despréndese, un valor obxectivo. E está nas obras, é independente do tempo e de quen accede a elas. O valor dunha novela de Levrero, ou de quen sexa, segue a ser o mesmo se aparece nos libros de historia e nos manuais de literatura coma se non, se a len mil persoas coma se a len cen mil.

Non é así. Vila-Matas erraría se o crese así. O valor e o gusto teñen unha compoñente política indisputábel e Levrero, por exemplo, non cultivou a relación europea. Todos os autores do boom si, a maioría viviron, e algúns chegaron a morrer, aquí. Mesmo en Galiza, para “triunfar”, tampouco está de máis que a relación con Madrid sexa fluída. O valor pode ser un ente disperso, pero é físico, localízase, trabállase. A reivindicación que Vila-Matas fai de Levrero, como a miña, hai que vela coma un simple posicionamento nun debate, ou coma un desafío para iniciar un debate sobre o valor artístico, sobre como se define, se manufactura e se vende iso que podemos chamar valor.

O *valor*, noutra acepción, ten moito que ver co concepto de vangarda. Non só porque moitos dos vangardistas se enfronten á colectividade, naden contracorrente, padezan as malas críticas ou o silencio e acaben desequilibrados ou morrendo novos. O termo “vangarda” procede da estratexia militar e alí refírense a ela coma un corpo selecto, encargado de recoñecer e explorar o terreo descoñecido e levar a cabo unha serie de

accións puntuais que preparen o accionar do resto do exército. Un corpo de choque, conformado por xente intrépida que se move polo beneficio do conxunto, sen buscar o beneficio propio. Ten un comando táctico pero segue a estratexia xeral. O seu equipamento debe ser máis livián, sofisticado e de alto poder de fogo para a escaramuza e o golpe rápido.

Falamos de accións bélicas pero trasladar esta descrición ao campo das artes resulta acaído. O propio das vangardas é *desbrozar*, moverse na continxencia, arriscar o benestar propio e preparar o éxito da retagarda. A vangarda nunca triunfa e as medallas e condecoracións recíbeas de morta.

### **[Teoría da carambola]**

Vila-Matas adobía a súa reivindicación de Levrero facendo do asunto cuestión decadentista e nacionalista, aparentemente desde unha crítica ao nacionalismo, só aparentemente, amosando un desdén dandy pola comunidade e polos contemporáneos. Así, referíndose ao autor uruguaio, fala do “duro desinterese español de agora cara ó mundo americano.” E máis adiante “deste país obstinado en repeler certos rexistros novos.” O autor español, ao seu xeito, arrima a brasa á súa sardiña e reivindicase a si mesmo asociando o seu nome ao dos autores que admira. Por suposto estes autores deben ser case descoñecidos, que non calquera os coñeza e poida citalos ou compararse con eles. Deben ser pezas de caza. El ve o que os demais pasamos por alto, é quen de recoñecer o extraordinario, o autor xenial, que non é o que arma barullo senón o discreto. Non sei se se capta a idea.

En teoría é un xeito enxeñoso de xustificar a súa “falta de sintonía” co gran público e de reafirmarse nela. Porque esa falta de sintonía, á que nalgúns medios e nalgúns editoriais chaman fracaso, é, en teoría, un ideal para autores como Vila-Matas. O que ocorre é que tamén pode ser algo máis sutil, porque Vila-Matas é en realidade un best seller *malgré lui*. O gran tema da súa literatura, xunto coa desaparición e o silencio, é a comunión cos autores que durante a vida *souberon canear o éxito*, xenios que viviron e morreron agochados e descoñecidos. A idea de que nun tempo e un lugar existise unha sensibilidade e unha intelixencia excepcionais que non fosen recoñecidas polo seu tempo e levasen unha vida anónima e rutineira é unha idea que atrae a Vila-Matas con paixón, coma unha pebida de ouro ou unha trufa a ras de chan. Querería abrir as veas e mesturar o seu sangue co deses artistas na sombra.

A reivindicación de Levrero, coma as que enchen o seu fabuloso *Bartleby y compañía*, ou a de Robert Walser en *Doctor Pasavento*, serían entón en realidade un xeito de pedir perdón, de compensar o seu desgraciado éxito e amosar a vergoña que esa vulgarización lle produce. Un éxito, o seu, que sería alleo aos aspectos literarios dos propios textos, obedecería a manobras editoriais, sería unha carambola.

Pero converterse nun autor de público amplo dá paso a sensacións encontradas. Vila-Matas está convencido de que el é un vangardista. Que outros o consideren apto para un público maioritario é un erro de vulto, pensa, pero el non está para apagar os lumes que outros prenden. Alá eles. Ese é un erro que a calquera lle cansa ter que desmentir. Por outra banda,

mesmo ten o seu punto divertido observar como os demais meten a zoca.

O que de verdade conta é que o valor dos seus libros é intrínseco, non depende do número de persoas que os merquen. Diso dependen outras cousas, certo, e o erro de que el teña éxito de entrada sorprendeuno, logo divertiuno, e finalmente aburriuno. Aburrírono as feiras do libro cheas de nenos e as entrevistas de bolseiras en xornais de provincias, ou os comentarios tópicos e anódinos dos lectores e lectoras: “Que fixen eu para merecer este público?” dise. Aburriuno que o cualificasen como best seller de calidade e aburriuno que o chamasen para ir falar aquí e acolá, non só de literatura. “É todo un malentendido” quería berrarlles, “Como é posíbel que non vos deades conta? Trabucádesvos de persoa”, coma o protagonista da Vida de Brian tentando ceibarse dos seus discípulos fanatizados. Pero co paso do tempo, mira ti, o rocambolesco da situación comezou a facerlle grazza. O dobre xogo do personaxe público e o da vida privada resultáballe literario. E hoxe canto máis aumentan as súas vendas, canto máis se agranda o malentendido, máis grazza lle fai.

Nos momentos malos débátese entre a consideración de que o seu éxito, comparado cos éxitos fabulosos, os das novelas millonarias, non pasa de ser modesto. Xa postos... Pero esa ansia entúrbase coa consideración de que todo éxito público, aínda que sexa modesto, para un autor vangardista representa un fracaso. El, intimamente, ten dúbidas sobre a súa condición de creador de vangarda: nin morreu novo nin é alcohólico nin drogadicto nin promiscuo nin aventureiro nin revolucionario nin ama o exceso nin está disposto a levar as situacións ata o límite sen importarlle as consecuencias. Sabe que as consecuencias, por moi lonxe que un as lance, sempre rebotan, o mellor é estudar as súas traxectorias e anticiparse a elas.

### ***[Quen é o inimigo]***

Vila Matas non é vangardista, é un autor *literario*, un prestidixitador da lingua, capaz de vivir cun pé no *élan* desenfreado e outro pé no mercado. Certo que na súa prosa, por outra parte impecábel, están redondeadas todas as arestas, ignoro se para non facer dano ou para non *facerse* dano: a mente esvara masaxeada por esas superficies lisas, cando a vangarda é o corpo que primeiro se enfronta co inimigo. Que horror, toda esta terminoloxía de combate e armas. Nunha entrevista recente el declaraba que agora é “impecábel”, pero a nós séguenos a parecer “impecábel”. Di que agora é “realista”, mais decontado apostila “dun realismo interior, persoal”. E iso que vén sendo? Con todo, é sen dúbida un dos nosos preferidos entre os escritores españois contemporáneos, recomendamos a súa lectura.

Non nos gusta, porén, que desde a súa atalaia do máis listo da clase mesmo se compadeza, escaso de humor, dos que non acadan o seu estado de flotación hipnótica entre o tormento prometeico e a lista dos máis vendidos:

“É coma se a Levrero nos dese por depositalo no lugar dos camiños mortos do seu admirado Burroughs,” escribe. “Xa se sabe, ese lugar de

espellos cóncavos e de fantasmas que viven en dimensións paralelas e aos que Levrero trataba con familiaridade.” Velaí a marca da casa, ese intelixente “Xa se sabe”.

Pobre Levrero, pensará Vila-Matas, lonxe do parque de atraccións de Europa e do mercado da cultura e da presenza pública dos intelectuais. Que triste que tivese que perder estas marabillas quen tanto as merecía! Pois non. Acouga, Vila-Matas. Levrero, coma tantos outros dos que ti escribes, non morreron necesariamente angustiados por seren ignorados e esquecidos. Probabelmente tampouco agradecerían efusivamente os teus esforzos por sacalos a flote e abrillantar a súa memoria. Algúns pode, pero todos non.

En *A novela luminosa* ironiza sobre quen, inxenuamente, cre que nas carreiras literarias “abonda co mérito, descoñecendo que na carreira literaria, coma en toda carreira, todo é maiormente cuestión de política, ou de mafia”. Referíase a Rosa Chacel, de quen lle entusiasmaba *Memorias de Leticia Valle*, e criticaba que a autora violentase “o seu talento e a súa modalidade natural, que a levarían a manterse voluntariamente na escuridade, entregada ás letras por unha simple necesidade espiritual, ou vital”. Esa traizón de “querer poñerse a ton con algunha moda”, dera paso a “enxendros” falsos como *Barrio de maravillas*.

### ***[Facer historia]***

En Galiza estes mecanismos de forzamento da natureza propia son tan presentes, e transparentes, ofrécese como flores abertas tan tentadoras que resulta difícil non contribuír, mesmo involuntariamente, a polinizalo todo: a relación persoal, os premios, o *quid pro quo*, a indulxencia a prol do *facer país*, o grupo poético, a dependencia do ensino, o respecto cego e absoluto, o entrenzamento dos destinos da literatura e a lingua, a accesibilidade á escala que se deriva das dimensións do noso sistema, a novela de xénero, ou didáctica, ou de tese, ou de argumento... as columnas xornalísticas para criticar a fame no mundo ou saudar a chegada do outono: o rumor baleiro destas plumas inocuas é un barullo silenciador das voces que din algo. En xeral padecemos de bos modais que o enmerdan todo. Que terán que ver esas caricias coas feridas da arte?

Algúns destes xuntaletras fano ben, tan ben que un exclamaría, coma Baudelaire no Salón de 1845: “É desolador! A xente pinta cada vez mellor!” Pero non se trata xa de xogar, senón de construír, de crear valor, de facer historia. Por que non paramos de facer historia? En Galiza ou es un atleta capaz de vivir no aire, ou te consumes na marxinalidade ou acabas pousando na miríade de flores abertas que salferen o noso prado. E socialmente é bo, pero a arte arriscada non é social. A arte e a convivencia amábel, como a arte e a pureza, son incompatíbeis. Querer facelas compatíbeis condúcenos ao que Joyce chamaba, falando de Irlanda, a *hemiplexia da vontade*.

Quen se sabe vangarda, coma Levrero (malia que *A novela luminosa* a rematou cunha bolsa da Guggenheim Foundation),

o “valor” é unha milonga, goza da súa ousadía e do seu equipamento livián e sofisticado, explora o terreo descoñecido e sabe que non vai durar. As guerras sempre as gaña a retagarda, gáñaas Vila-Matas e gáñanas as flores polinizadas, nin sequera os insectos que o fan. Na retagarda gáñase bocexando, a diferenza entre gañar e perder non é grande porque todo se atempera cos recontos de vítimas e os tratados internacionais, o que conta é a intendencia e manter as canles de aprovisionamento abertas. Na vangarda, pola contra, un sabe perfectamente se gaña ou perde. A retagarda é unha chaira e a vangarda é un abismo no que todo é diferenza.

A poboación civil ten por forza que recear da vangarda porque esta se expresa por medio da provocación irada, o risco e a contenda. Aínda que nominalmente pertenza ao noso bando, a vangarda entra en contacto co inimigo, ten un aquel co inimigo. Os seus golpes abalan entre a acción guerrilleira e o atentado terrorista. No caso da literatura é lóxico que a maioría non pelexe por mercar os libros máis ousados, e serve de pouco reivindicalos. Unha obra artística de vangarda non pode gustarlle ao público maioritario porque vai contra el, e se lle gusta, non é vangarda. Vila-Matas sábeo e a conciencia atorméntao. Sabelo todo sobre música non equivale a ser músico. Mesmo sendo músico, as nosas preferencias non sempre nos emparellan cos nosos preferidos. En ocasións un ten que limitarse a poñer os discos no guateque mentres as parellas bailan ou se abrazan en cada esquina. Estes, polo xeral, non teñen idea de música. Que puta é a vida ás veces!

O dito. Se o que se quere é nadar e máis gardar a roupa, Vila-Matas faino con estilo. Cando traga auga, o cloro amárgalle e próelle por dentro. Con todo, polo menos, nada.

08 ABRIL DO 2010 - NÚMERO 815

**r d l**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**

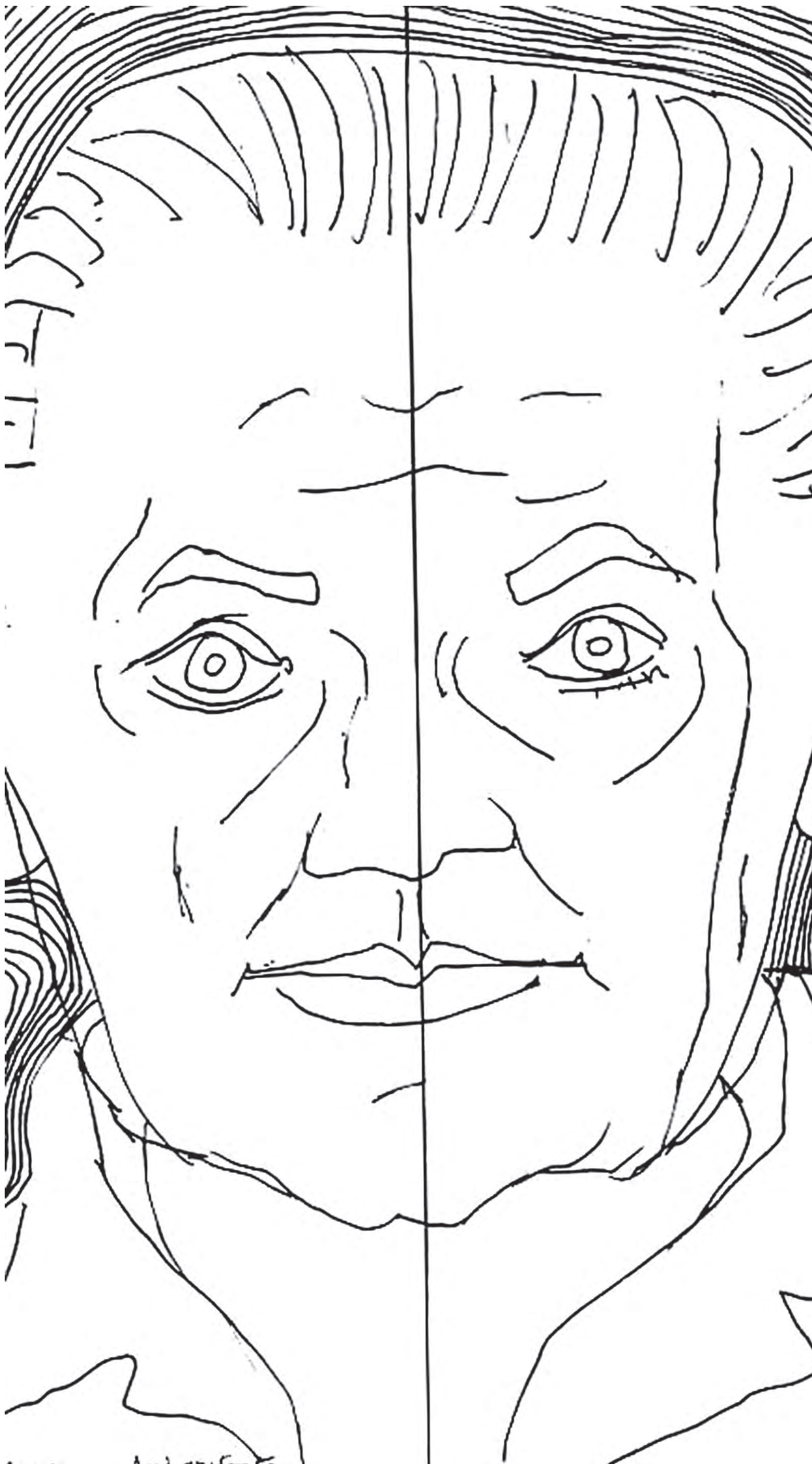


Luís Seoane

Este ano cúmprese o centenario do nacemento de Luís Seoane, unha das personalidades máis apaixonantes –e apaixonadas– do século XX en Galicia, para moitos incluso só comparable a Castelao. Pintor, poeta, escritor, gravador, periodista, activista, político, empresario, editor ou mecenas son só algunhas das vertentes deste home nacido en Bos Aires, fillo da emigración e ponte imprescindible para entender o tránsito da pintura galega polas vangardas. Creador do Laboratorio de Formas que deu pé á emblemática Sargadelos, Seoane viviu a súa dobre nacionalidade como unha forma de conciencia e ese é, precisamente, o eixe das xornadas que estes días se celebran no Consello da Cultura Galega e que mañá se clausura na Coruña –na fundación que leva o nome do pintor– coa inauguración da mostra *Luís Seoane: a configuración do posible*. A exposición, que trata de facer unha relectura

## *Luís Seoane desde fóra*

da súa obra a partir dos fondos propios da fundación, articúlase sobre sete eixes temáticos: as paisaxes e as realidades elementais, as fantasías e mundos míticos, o bestiario, a relación do pintor coa literatura, os trazos e figuras, a guerra e o exilio, e os autorretratos que fixo ó longo da súa vida. A fundación, que realizará ademais un documental, rescatou unha ampla colección de fotografías para a mostra, que estará na sede ata mediados de xullo e concluirá coa edición dun catálogo baixo o nome *Diccionario de Luís Seoane*. Revista das Letras súmase ás homenaxes do centenario con este monográfico que recolle unha selección das opinións e descrições realizadas sobre Seoane por persoas como José Hierro, Lorenzo Varela, Xosé Manuel Beiras, Arturo Cuadrado ou Rafael Dieste.



“Ese tan grande que vedes alí, que de costas podería ser o capitán, pero de fronte e visto o rostro, máis parece o grumete, comezou gravando lúas e flores no mástil cunha navalla, e logo ondas rizadas e tritóns e todos os ensoños e cifras do zodíaco. Se lle rexistrades os petos atoparedes caracolas mariñas e unha pomba de mármore que podería voar. A súa verdade é de fantasía. A súa fantasía é verdadeira. O cal é propio de quen fantaseou en litorais ou montañas de Galicia, onde non hai ornamento inerte, senón verdade que xoga e se engalana. Quen saiba de poesía lírica pintada ou debuxada, sabe xa cal dos nosos artistas alude esta adiviñanza do capitán grumete. É Luís Seoane. Por el faise visible o arco celeste tendido entre os nosos pintores máis veraces e as garridas chairas dos nosos cancioneiros”.

**Rafel Dieste**

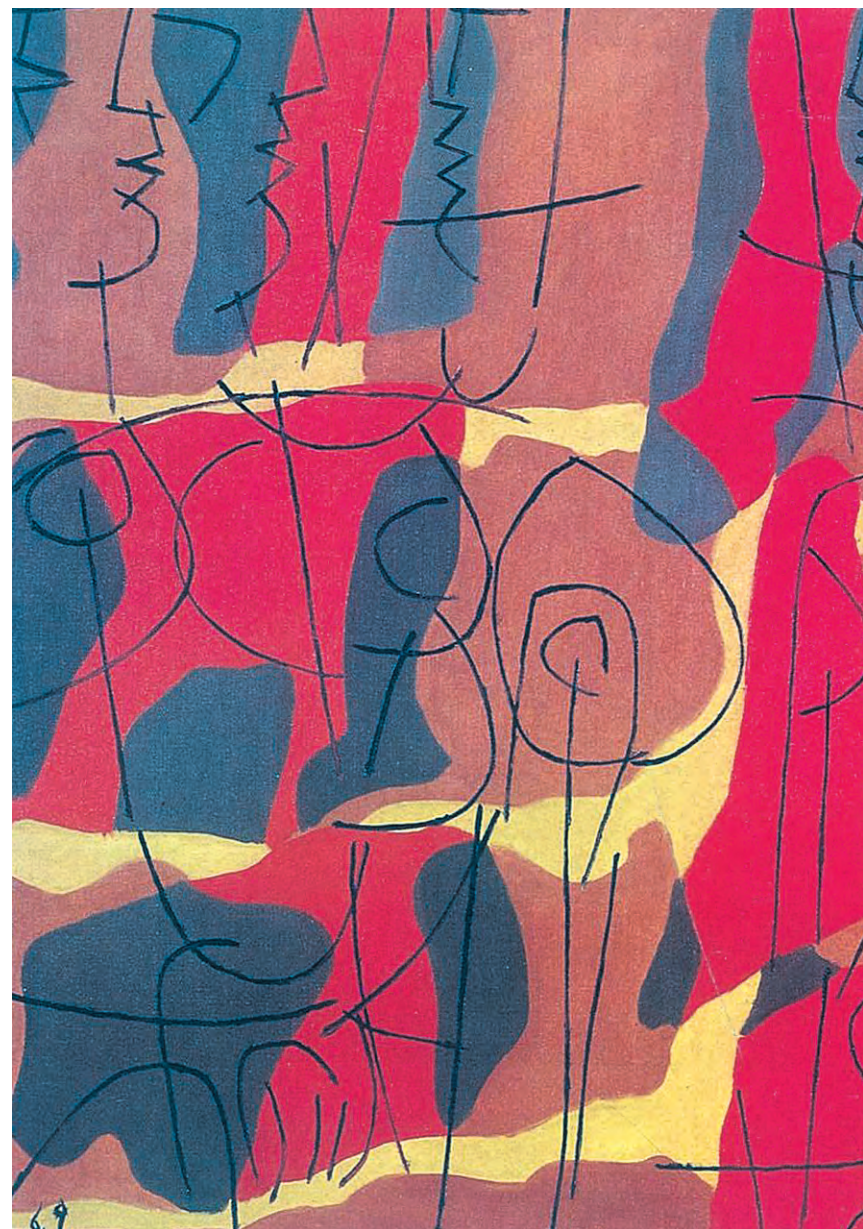
“Nótase na pintura de Seoane unha inmensa e conmovedora caridade, un gran humor último, de sinxeleza popular... Da cor en agraz, verdes de mazá en inverno, aos grises comestos, aos pratas celestes, hai nos cadros de Seoane unha escala de brancos tenues que lle dán á súa pintura unha calidade estraña e única: é como se dentro dela, cálida nos graneiros, houbese unha bandada de pombas durmindo. Durmindo entre as panas arrugadas, entre as cabeleiras vexetais e húmidas, entre os liques fríos e verdes e vellos das rosas violetas, entre o corazón da mesa de piñeiro garlopado da taberna, entre as mantas cubertas de lúa e de orballo dos guerrilleiros. Pombas durmindo...”

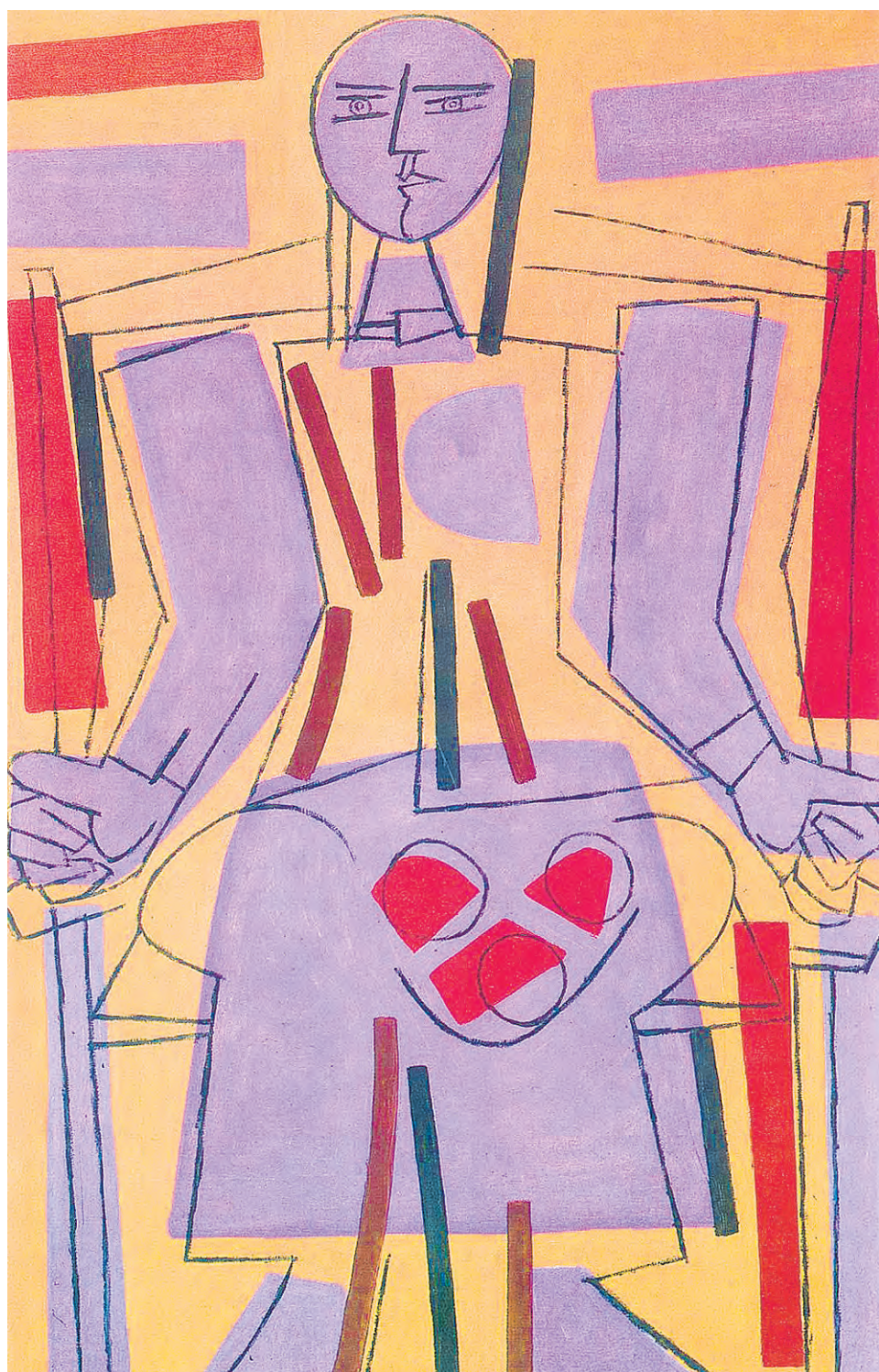
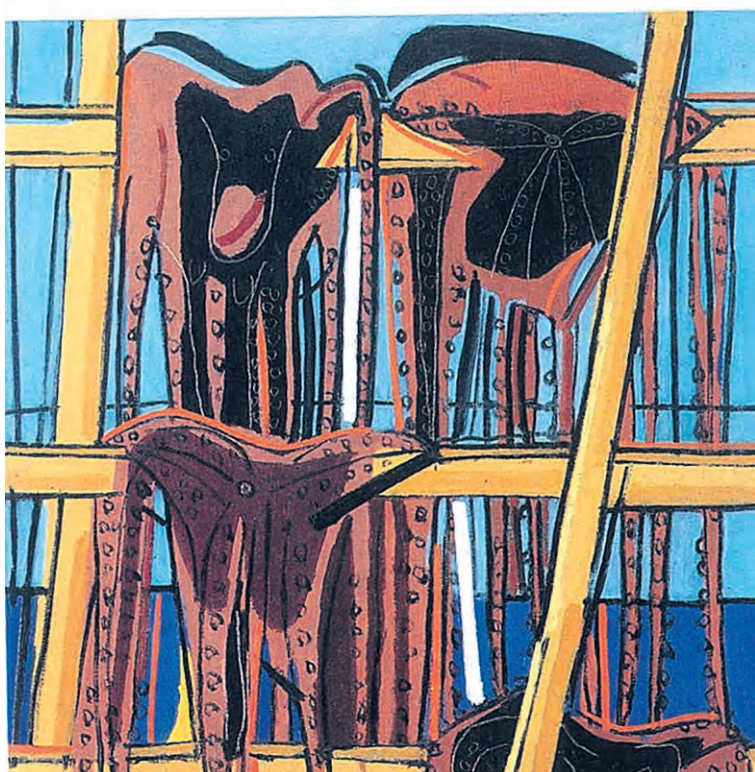
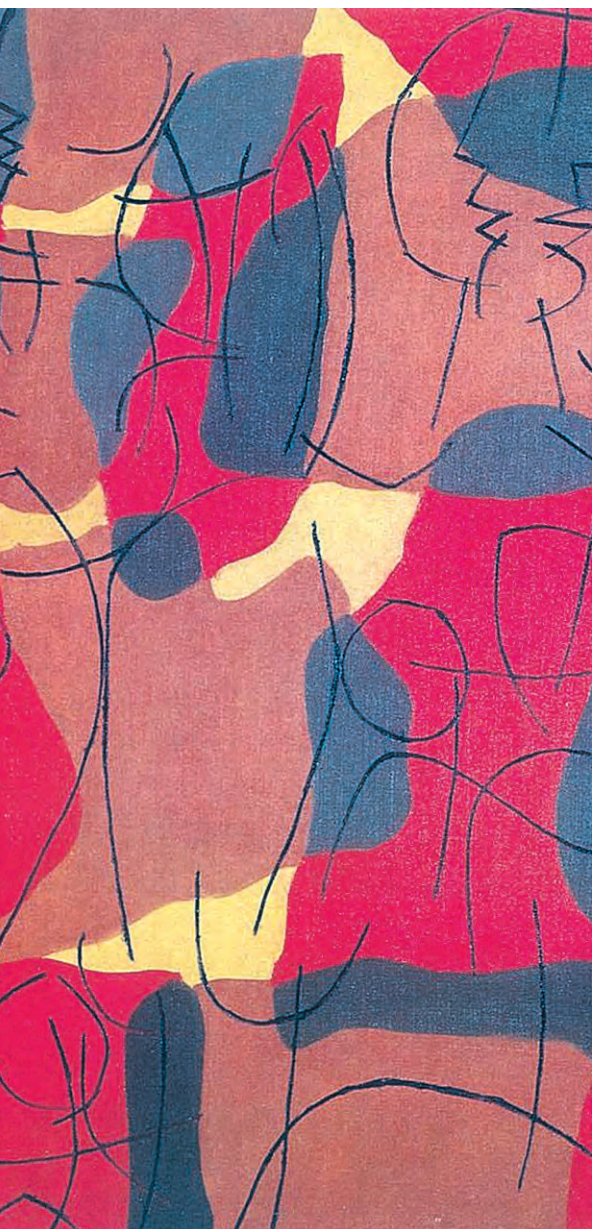
**Lorenzo Varela**

“Se quixeramos fundamentar unha paixón habería que demerxerse no máis profundo misterio da creación... No caso de Luís Seoane –ou sexa o meu máis amado caso– cúmprese ao exceso esa misión do artista, como creador e como home. Un dos seus actos máis luminosos é que sendo el excepcionalmente só, sen parecerse a ningún outro, é o artista que ten máis unidade cos que o precederon. (...) Na pintura de Luís Seoane xorde como unha ameaza a súa formidable impaciencia rica en experiencias ancestrais. O seu mundo non nace dun capricho nin da frivolidade de inventar. O seu mundo, a súa cor ou a súa forma, é produto dunha necesidade... O seu entusiasmo vigoroso dános coñecemento do que antes non existía, do que non era visible. Así Luís Seoane é portador dunha mensaxe para o noso tempo. (...) Cada debuxo, sen relación e unidos inquebrantablemente entre si, como amándose os uns aos outros, son a imaxe da detención do tempo... O artista que nos agasalla estas lonxanas realidades e vivas esperanzas é como unha raíz, ou como un vento que nos sostén e colabora na nosa propia existencia”.

**Arturo Cuadrado**

“O interesante de Seoane é que exerce de galego, pero ao mesmo tempo, tamén de arxentino. Con toda a súa actividade política, cultural e social como galego está a artellar unha serie de connivencias e de actitudes coa intelectualidade arxentina do momento e pon en marcha proxectos de cultura alí. [Revistas como ‘De mar a mar’, ‘Correo literario’ ou ‘Cabalgata’, son resultados deste tipo de colaboracións] traspasan o tema galego e están pendentes de problemas tanto culturais como políticos de Latinoamérica e do mundo en xeral. (...) Traspasou os límites do cadro. Decatouse de que o artista tiña que saír do taller e que debe ter un compromiso cos problemas da súa época e facer por os resolver. E isto é o que fai a Seoane moderno”. [Esa vertente social da arte vese na súa concepción da creación artística como un elemento necesario para configurar as formas da industria, unha idea que procurou aplicar con especial empeño ao seu país natal]. Concibe que debe axudar á configuración de obxectos industriais e por iso monta con Díaz Pardo o Laboratorio de Formas. A idea era facer un centro de estudos onde se deseñasen as





da nova Galicia que se tentaba crear”  
**Xosé Díaz**

“Colorista excepcional, Luís Seoane traballaba os planos de cor ao xeito dun gravador, utilizando trazos en negro para *separar* as cores ou realizar os contornos. Nas súas figuras, o seu tema preferido, as liñas rectas e curvas conxúganse na composición, reflectindo sempre a dozura das súas modelos femininas”.

**Ignacio Gutiérrez Zalzívar**

Desde 1954 Seoane reintegra os temas campesiños. O seu amigo Maside preveno contra o formalismo da abstracción moderna, que ameaza a expresión das raíces. Pero a sorte está botada: en diante, e sen renunciar ás figuras de mariscadoras, de emigrantes, de campesiños en rebelión, o pintor avanza cara a unha depuración plástica crecente, co uso cada vez máis franco, máis puro dos recursos plásticos, explotando o desaxuste entre liña e plano de cor: con matizados ocre e azuis ou con verdes e laranxas furiosos...”

**Guillermo Solana**

“Eu quixera dicirlle moitas cousas... Eu quixera dicirlle canto admiro, comprendo e agradezo a súa diversa, monumental e increíble obra. Vostede é dunha intensa, colcánica vitalidade interior. Iso é o que trascende da súa obra. E ademais detesta, coma min, a oratoria *musical* e baleira. (...) Á poesía que en vostede é unha actitude inclasificable, xa que que ela abrangue, subordina, felizmente, non só os seus versos senón tamén a prosa (teatral, narrativa, xornalística-radial), o debuxo a pintura etce *As cicatrices* non é para min un imprevisto, aínda que si un novo e moi valioso chanzo que confirma a vostede unha vez máis como positivo e outro valor entre os poetas galegos contemporáneos”.

**Xosé Neira Vilas**

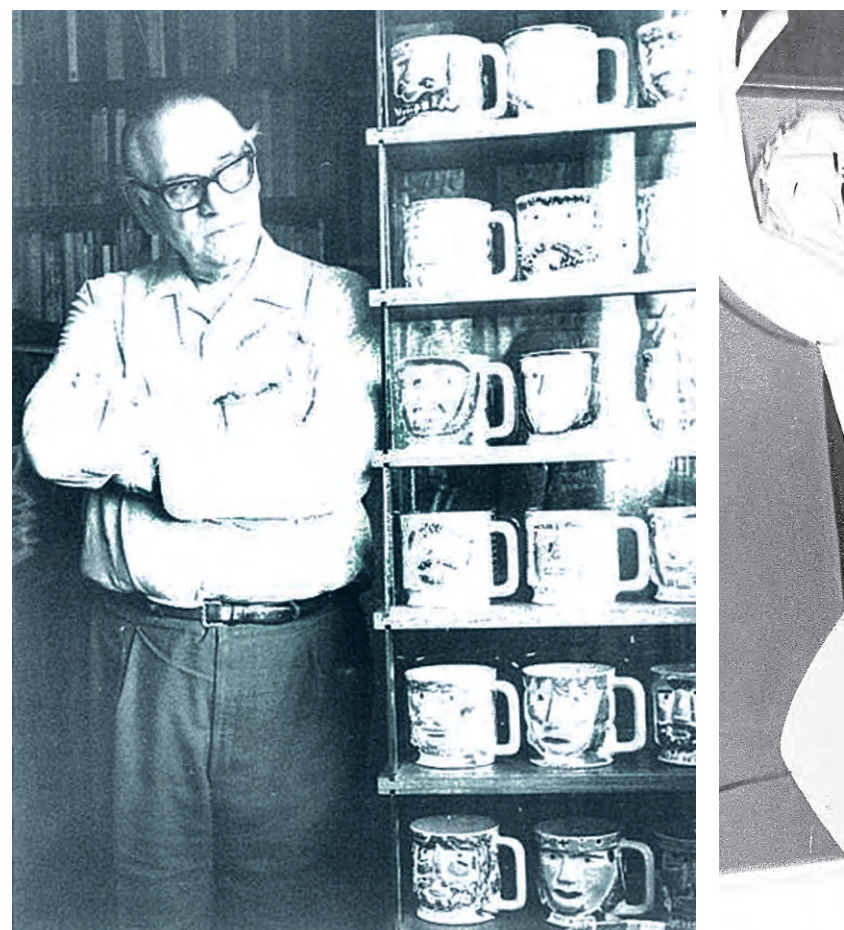
“Este home macio e brando, novo e maduro, porteño e galego, tenro e irónico, listo para a protesta e para a indulxencia, tan sabedor de cousas variadas –que explica con pasmosa e ás veces vertixinosa, incansable rapidez verbal–, é o meu amigo Luís Seoane, pintor, gravador, debuxante, decorador, poeta, comediógrafo, ensaísta, avogado, político, un ser denso de humanidade. De tal suma de contradicións debería resultar un desequilibrio: nada diso; concrétese ela nunha harmonía que fai pensar no exacto axuste da súa obra artística, a un tempo sólida e aérea. Atopámonos, pois, ante unha alma excepcionalmente rica. Tres amores esenciais o moven: a súa arte, a súa muller e o resto do mundo. Creio na amizade, por suposto, moi verdadeiramente”

**Manuel Mújica Láinez**

“Que Seoane é un espírito inqueda por natureza, e inqueda para ben, é algo que advertimos inmediatamente ao entrar en contacto coa súa obra. Que a pesar desa inquedanza ten un determinado repertorio de temas preferidos, que leva no corazón, nas raíces mesmas da súa carne... Se a isto engadimos a proteica capacidade de frecuentar con soltura calquera das técnicas expresivas da plástica (as que non intenta é porque non quere), comprenderemos por que se destaca tamén na realización de murais, facendo triunfar o seu perpetuo soño nostálxico no desafío da parede que o agarda”.

**Guillermo Whitelow**

“Sucedec con Seoane, como con todo pintor de verdade, que o tema non molesta a concepción plástica da obra: sen deixar de ser indispensable, préstalle apoio, ofrécelle unha forma que pode ser recoñecida. dese modo, o tema é, para el, tamén importante, porque a poesía, o



Arriba, Seoane debuxando no seu estudio de Bos Aires e o artista coa súa muller, Carmen. No centro, ao saír dun xantar de confraternidade de exiliados espallados por América en Bos Aires no 1956. Á dereita, Con Rafael Dieste. Abaixo, Seoane na súa casa de Bos Aires coas 18 xarras de personaxes medievais feitas en porcelana para cerámica de Sargadelos e, ao carón, o pintor cunha das súas pezas emblemáticas.



misterio, a maxia e a verdade que hai na súa obra, relaciónase coas cousas reais. Valla o paradoxo e digamos que Luís Seoane é un mago cos pés na terra; cos pés afirmados nesta terra arxentina que o viu nacer e na terra galega dos seus maiores, á que periodicamente –fatalmente volve–, ten necesidade de volver”.

**Tomás Alva Negri**

“Talvez o aspecto no que intelectual e artista Luís Seoane acada o máis alto nivel como interpretador da realidade de Galicia dun modo transcendente e universal, é o creador e teórico das artes plásticas e visuais... Home rigoroso, reflexivo, analítico, soubo equilibrar o impulso da paixón ao freo da análise, para reflexionar sobre a problemática intrínseca da arte. En canto ás súas relacións coa arte galega, podemos dicir que é, exceptuando o presente conceptual e moral de Castelao (o seu *mestre* en actitude ante a arte e ante Galicia), o primeiro que perfila un *corpus* teórico sobre a posible existencia dunha arte galega e as liñas ou características xerais que a definen... Para Seoane, é nas relacións entre cores e formas, na expresividade do artista, onde é herdeiro do que hai de indefinible e diferente no seu país”.

**Xavier Seoane**

“O que me sorprende é que a súa maneira de concibir e realizar ten moito en común con ese xénero menor que chamamos ilustración. E, porén, nada menos ilustrativo, no sentido de superficial, que esta pintura súa. Estes amarelos solares, eses vermellos de lume, eses azuis e verdes que acaban de seren descubertos, preséntanse ante o espectador como algo máis que puro decorativismo. Sería moi fácil –e tamén moi falso– falar do simbolismo destas cores. Porén, é posible aventurar que estas ordenacións de tintas planas, a súa ordenación e *cantidade* relativa no lenzo actúan sobre quen as contempla á maneira dunha ecuación, unha abstracción que expresa vivencias que non son pura matemática e que, desde logo desbordan o meramente ornamental. Logo, os trazos negros, os grafismos desaparecen, póñennos sobre a pegada, aluden á parcela da realidade que motivou a emoción inicial do artista, actúan como indicios”.

**José Hierro**

“Luís Seoane maduro e curtido, reitera aquilo da xuventude sen idade. a súa pintura componse de manchas taladradas por grafismos. (...) O artista pintou as manchas para traducir sensacións. (...) As cores están perfectamente xustapostas e trabadas, as manchas cobran musculatura, os trazos e grafismos son liñas mestras e á vez nervios”.

**Manuel Vicent**

“O complexo O Castro-Sargadelos é o resultado dun insólito proceso de creación colectiva inspirado, propulsado e catalizado por Isaac Díaz Pardo e Luis Seoane. Encetouno Isaac xa hai máis de medio século. Hoxe constitúe un Patrimonio cultural da Galiza enteira. Cómpre que o poder político do goberno galego así o declare institucionalmente, mediante o procedemento que formalmente sexa necesario e acaído, para preservalo e garantir a súa continuidade e supervivencia a cuberto de calquera eventualidade e calquera peripecia empresarial que o poña en perigo de desnaturalización, destrago ou desaparición. En canto ben de interese cultural para o pobo galego, é patrimonio da cidadanía, e á cidadanía incúmbelle reclamar do poder democrático que actúe e interveña para defendelo e mantelo ao dispor da cultura do común de nós, da nosa nación”.

**Xosé Manuel Beiras**



15 ABRIL DO 2010 - NÚMERO 816

**rdl**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



A LIX galega

A inclusión de obras galegas na The White Raven List da Biblioteca Xuvenil Internacional de Múnic ou na lista de honra do Internacional Board of Books for Young People (IBBY) avala o grao de desenvolvemento acadado pola Literatura Infantil e Xuvenil (LIX) do país. Santiago de Compostela acollerá este ano, ademais, o congreso do IBBY, de xeito que a LIX terá unha oportunidade para mellorar a súa proxección exterior, que se vai alicerzando coas traducións e a presenza en feiras internacionais. A situación actual é o resultado dun proceso, cuxa historia se pode remontar moi atrás, situando o comezo da etapa máis moderna nos anos 60 do século XX coa publicación de 'Memorias dun neno labrego' de Neira Vilas. Desde aquela, o comezo da democracia e a introdución do galego no ensino marcaron unha mudanza, xa nos anos 70, que non deixou de consolidarse. O

## *A historia da LIX galega*

xurdimento de novos autores e autoras, de coleccións, de editoras especializadas, a renovación estética, formal e temática, os galardóns acadados polos nosos creadores e creadoras –catro premios nacionais de literatura infantil e xuvenil e varios Lazarillo, fundamentalmente–, marcaron o que é a LIX galega na actualidade. Gáliz, a asociación galega do libro infantil e xuvenil, organizou, co apoio da Concellaría de Cultura, unha exposición sobre a historia da nosa LIX, que se acaba de abrir na biblioteca Ánxel Casal de Santiago e itinerará por outras bibliotecas galegas. Revista das Letras repasa neste número, con Gáliz, esta evolución, a partir do texto dos 22 paneis que contén esta mostra, e de parte das imaxes que inclúe.



A ilustración desta páxina é de Enjamio, para 'Na fogueira dos versos', de Antonio García Teijeiro, en Xerais

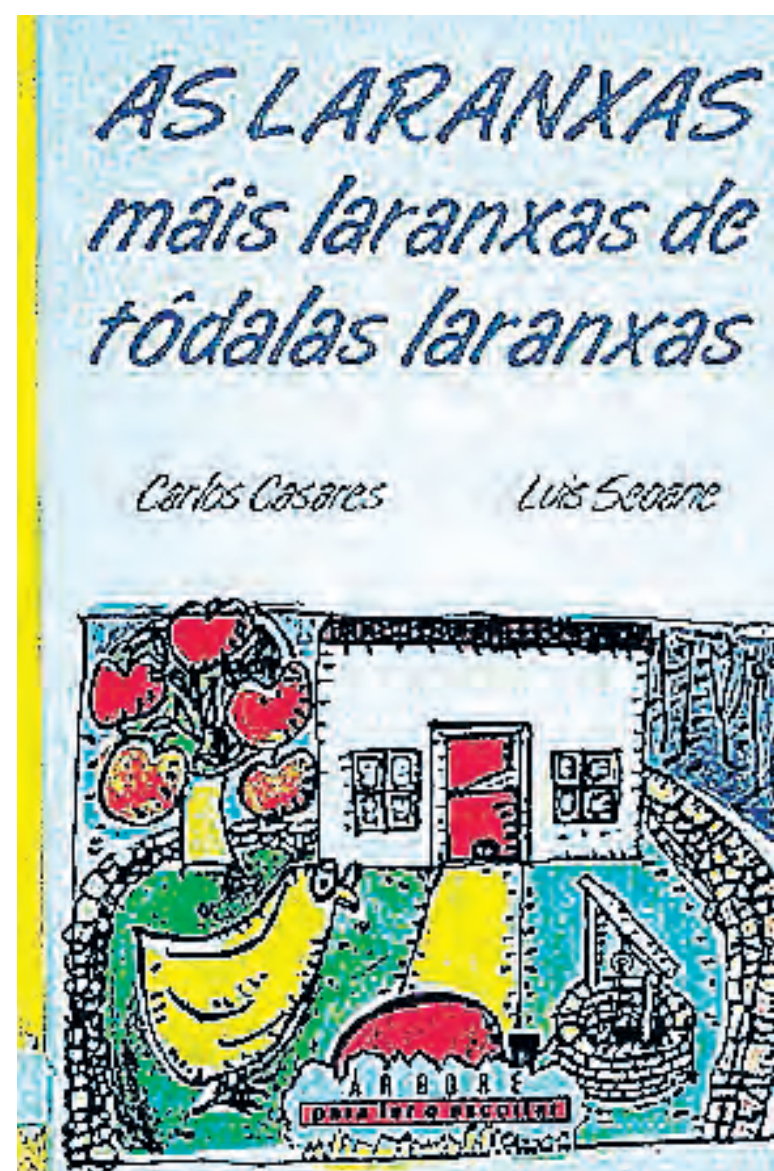
“Eu son Balbino. Un rapaz da aldea. Coma quen di, un ninguén. E ademais, pobre”. Así comeza *Memorias dun neno labrego* (Follas Novas, Buenos Aires, 1961) de Xosé Neira Vilas, a obra fundacional da literatura infantil e xuvenil (LIX) galega, segundo Gáliz. Balbino foi o primeiro gran personaxe da nosa creación literaria para mozos e mozas, que viviu a súa época iniciática nos anos 60 e ata mediados dos 70. O escritor e Premio Nacional de Literatura Infantil Agustín Fernández Paz distingue na súa obra *A literatura infantil e xuvenil en galego*, precisamente, unha primeira etapa que abranguería as primeiras edicións do 1960 ao 1978. No 1966 –ano final da segunda etapa da LIX galega no século XX segundo Xulio Cobas, que tería comezado no 1939 e seguiría a unha primeira de 1900 a 1939–, a editora Galaxia foi pioneira, –salienta Gáliz–, en atender a necesidade da existencia de producións literarias para a infancia e a mocidade. Así, Xohana Torres publicou *Polo mar van as sardiñas* no 1967, o primeiro texto galego traducido a todas as linguas oficiais do Estado.

Deste tempo son tamén outros libros imprescindibles para a historia da LIX do país como *A galiña azul* de Carlos Casares, –tan de actualidade por ter sido escollida polo actual Goberno para o logo das escolas infantís–, ou *Os soños na gaiola* de Manuel María, editado por Xerais no 1968 con ilustracións de Xaquín Marín. O poeta chairego quixo con este libro achegar o primeiro chanzo para a cobertura dun oco ata entón baldío na literatura do país: o da poesía para rapaces e rapazas. No 1973, o concurso de teatro infantil da asociación O’Facho premiou *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*, de Casares, “chiscadela ao mundo do absurdo”, segundo Gáliz, que saíu do prelo da man de Galaxia e con ilustracións de Luis Seoane. No mesmo ano, un libro de María Victoria Moreno descubriu autoras como Pura e Dora Vázquez.

Coa fin do rexime franquista mudou o contexto político. O galego entrou no ensino, primeiro como materia voluntaria e con limitacións –o chamado decreto do bilingüismo de 1979 deu pé incluso a sancións de mestres por dar as súas aulas na noso idioma–. No 1983 aprobouse a Lei de Normalización Lingüística, e sucesivas leis normalizaron a materia de galego e estableceron que parte das demais se desen na nosa lingua. Así, comezaron a publicarse libros de lectura para as clases, e mestras como Helena Villar Janeiro ou Concha Blanco implicáronse na escrita. Os creadores da anterior etapa seguiron traballando, e sumáronse á LIX autores e autoras que cultivaban tamén as letras para maiores, como María Xosé Queizán, Xosé Luis Méndez Ferrín ou Manuel Rivas.

Outra evolución importante, –salienta Gáliz–, foi o inicio da andaina de coleccións como *Xabarín*, de Edicións Xerais, (que hoxe ten catálogos como *Fóra de Xogo* ou *Merlín*), ou *Textos* de Vía Láctea. No 1984 foi publicada unha obra que se convertería en todo un símbolo das nosas letras: *Das cousas de Ramón Lamote* de Paco Martín, premio O Barco de Vapor e Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil, editada por SM con ilustracións de Xoán Balboa na colección *O Barco de Vapor*, e que conta cunha segunda parte, *Das novas cousas de Ramón Lamote*, (Galaxia, 2008).

Agustín Fernández Paz sitúa esta segunda etapa da LIX galega entre 1979 a 1988, coa instauración da democracia, tras a aprobación da Constitución, e o inicio da andaina autonómica, que facilitan, como subliña tamén Gáliz, o incremento da demanda escolar de materiais didácticos e de libros infantís e xuvenís para a lectura en galego, e o xurdimento de novas editoras e coleccións específicas. A terceira etapa, que chegaría segundo Paz ata a actualidade, caracterizaríase pola consolidación das coleccións autóctonas, a tradución ao galego de obras da literatura infantil e xuvenil universal e a multiplicación das obras en galego promovidas por editoras de todo o Estado, xunto á proxección exterior, a ampliación de xéneros, a relevancia cada vez maior dos ilustradores e a consolidación dun tecido editorial, cultural, asociativo e institucional ao redor da literatura infantil e xuvenil.

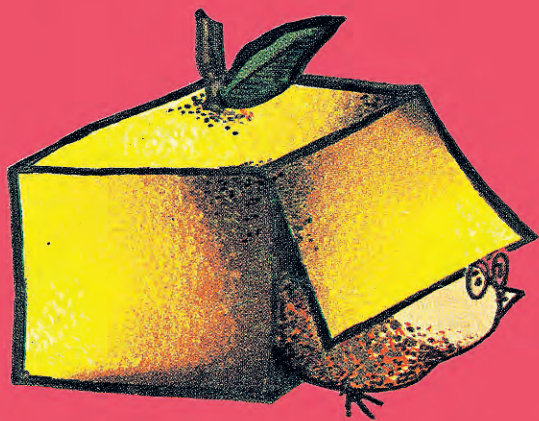




MANUEL MARIA  
**Os soños na gaiola**  
VERSOS PRA NENOS



CARLOS CASARES  
**AS LARANXAS MAIS  
LARANXAS DE TO-  
DAS AS LARANXAS**



ed. galaxia.



A terceira etapa da literatura infantil e xuvenil galega ábrese, segundo Gáliz, coa instauración no 1986 do Premio Merlín, primeiro galardón de LIX creado por unha editorial galega, Xerais. Creadores e creadoras procedentes do ensino achegaron novidades temáticas e formais, premios e moitos lectores e lectoras. Paco Martín, Agustín Fernández Paz, Xabier Docampo ou Fina Casadelrey son, segundo Gáliz, os autores máis lidos polas xeracións nadas despois de 1975. *Contos por palabras* de Fernández Paz, de historias creadas a partir de anuncios de xornal, é un exemplo das obras que acadaron unha maior relevancia.

Ademais, este libro obtivo o primeiro dos premios Lazarillo da LIX galega (Manuel Calveiro recibiu recentemente un destes galardóns). Docampo renovou os contos tradicionais en *Cando petan na porta pola noite*, que gañou o noso segundo Premio Nacional de Literatura Infantil e Xuvenil. O terceiro chegaría pouco despois, con *O misterio dos fillos da Lúa* de Fina Casadelrey. Outros autores e autoras son Antón Cortizas, Miguel Vázquez Freire, Gloria Sánchez, Antonio García Teijeiro, Marilar Aleixandre, Xosé A. Neira, Pepe Carballude, Xosé Miranda, Rosa Aneiros ou An Alfaya.

Ao final da década dos 90, a ilustración –sinala Gáliz–, comeza a cobrar forza, en confluencia co que estaba a acontecer noutras literaturas, e non como simple acompañamento do texto, senón como un elemento fundamental, da mesma importancia ca este.

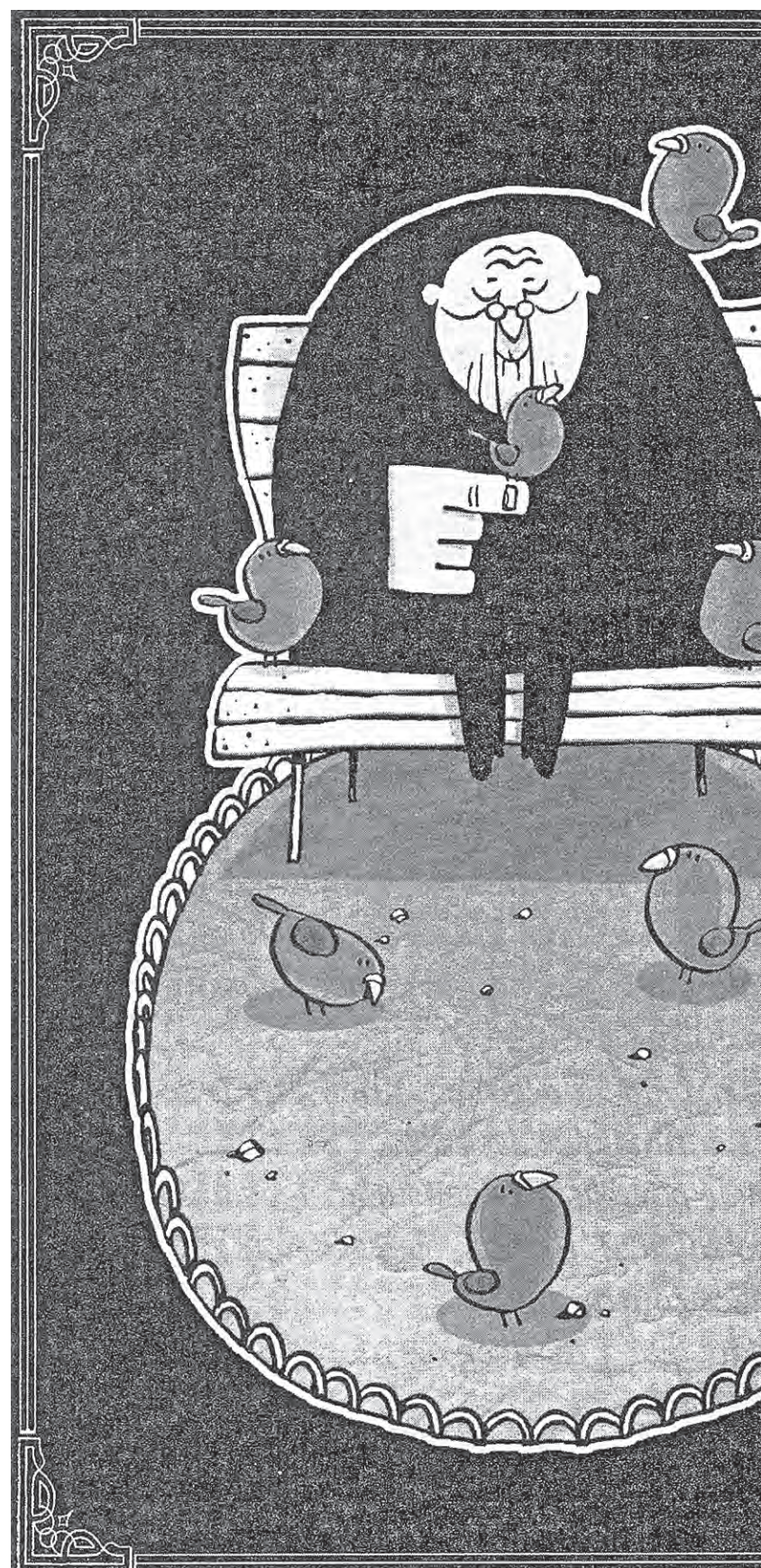
Así chegou o boom do album ilustrado, que hoxe publican, coidadosamente editado e con grande éxito e traducións a outras linguas, editoras como Kalandraka ou OqO. Nesta etapa consolídanse autores e autoras da anterior e xorden outros novos: Paula Carballeira, Marisa Núñez, Xavier Queipo ou o antes citado Marcos Calveiro...

No 1999 gañou por primeira vez unha obra galega o Premio Nacional de Ilustración: *O coelliño branco*, (Kalandraka) con imaxes de Óscar Villán e texto de Xosé Ballesteros. Tres anos despois conseguiu o mesmo galardón Federico Fernández, polas súas ilustracións para *Onde perdeu a Lúa a risa* (Kalandraka) de Miriam Sánchez. Ademais destes, Kiko Dasilva, Noemí López ou Xosé Cobas son só algúns dos autores que destacan neste ámbito. Entre os cativos colleitaron, por outra banda, un grande éxito series como *Os Bolechas*, (A Nosa Terra), ideada por Pepe Carreiro, ou *Os Megatoxos* de Anxo Fariña.

Xunto á mellora estética, desenvolveuse unha diversificación temática e das propostas, xurdindo experiencias que funden poesía e arte como a serie *Trece Lúas* de Factoria K, ou fotografía e collage como no *Imaxina animais* de Xosé Ballesteros e Juan Vidaurre. Os novos enfoques sobre os temas son apreciables, por exemplo, en *Titiritesa* de Xerardo Quintiá e Maurizio Quarello, sobre o amor entre dúas princesas –aínda que xa Marilar Aleixandre, que gañou no 2008 o Premio Fundación Caixa Galicia de Literatura Xuvenil con *A cabeza de medusa*, Xohana Torres ou María Xosé Queizán abridan o camiño para esa revisión dos roles de xénero e os xeitos de afectividade–.

Nesta etapa, como nas anteriores, é moi importante o traballo das editoriais. Galaxia mantén no seu catálogo coleccións como *Árbore* ou *Costa Oeste*, Sotelo Blanco edita tamén infantil e xuvenil, como Baía, Edebé-Rodeira, Ir Indo, Edicións do Cumio, Embora, Nova Galicia Edicións, Tambre, Everest... Non habería que esquecer, tampouco, o papel de eventos como o Salón do Libro Infantil e Xuvenil de Pontevedra.

Os autores e autoras do país tamén conseguen recoñecementos internacionais –por exemplo, DoCampo foi incluído na Honour List IBBY 1996, e na The White Ravens 1997 e 1995 da Biblioteca Xuvenil de Múnic–. Compostela foi, ademais, a cidade escollida para acoller o congreso do Internacional Board of Books for Young People (IBBY) neste ano 2010, tal como anunciara xa o Goberno bipartito e o actual Executivo salientou recentemente. A proxección exterior da LIX galega é, así, cada vez maior, e a ela contribúen as traducións e a presenza de obras do país en feiras internacionais como a de Boloña.



Arriba á esquerda, ilustración de Federico Fernández para *Onde perdeu a Lúa a risa* de Miriam Sánchez (Kalandraka), e á dereita imaxe de Irene Fra para *Chinto e Tom* de Gloria Sánchez (SM), abaixo á dereita ilustración de Xosé Cobas para *Amar e outros verbos* de Ana María Fernández, (Everest), á esquerda imaxe de Kiko da Silva para *A noite da raiña Berenguela* de Xosé A. Neira Cruz, de Planeta e Oxford, e no medio ilustración de Patricia Castelao para *O sombreiro Chichiriteiro* de Manuel Rivas.





22 ABRIL DO 2010 - NÚMERO 817

**rdl**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**

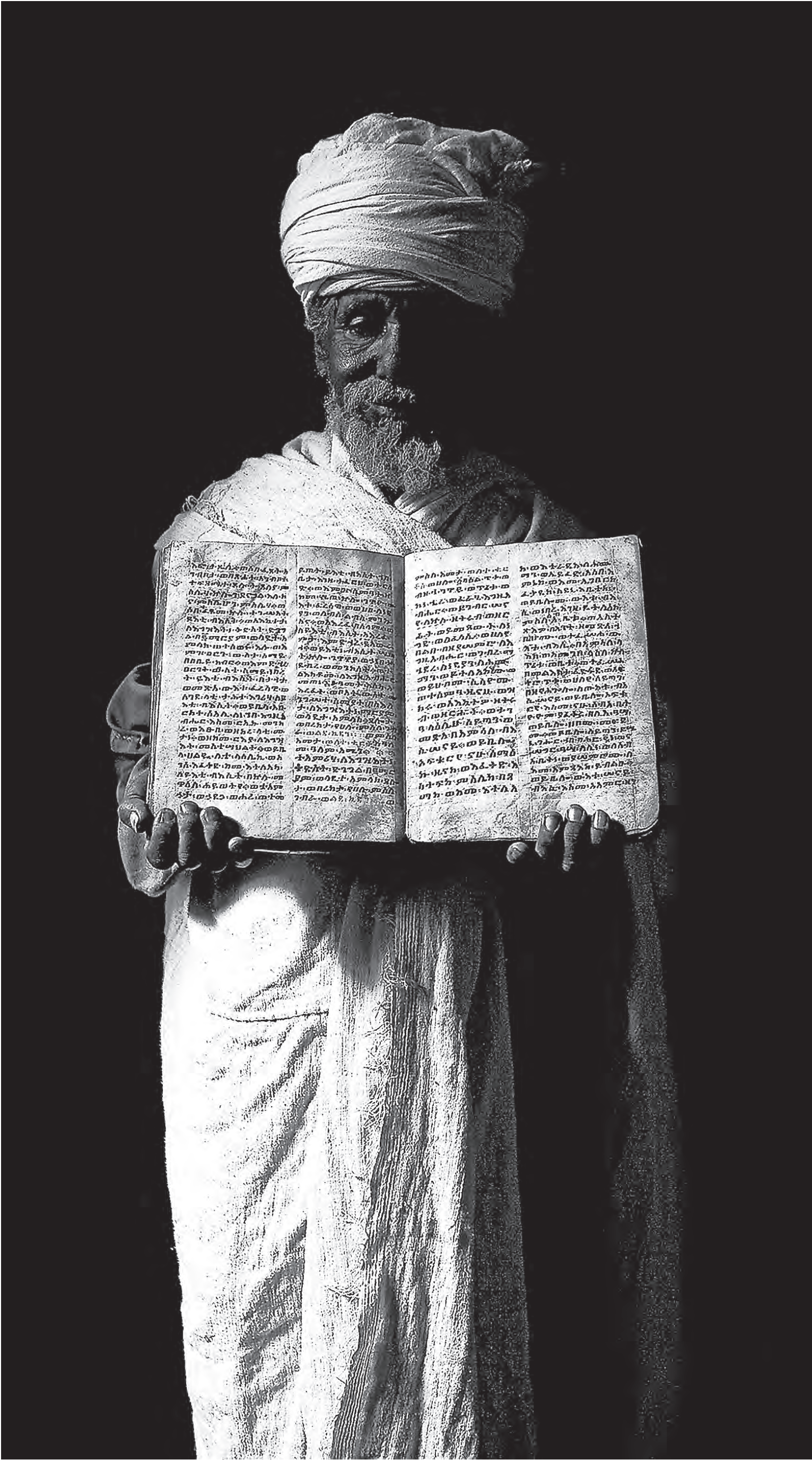


Cristiãos puros de África

“O Santiago de África”. Destino principal de peregrinación cristiá en África na actualidade. Fogar, desde o século XIII, de varios imponentes centros de culto escavados na rocha a 2.360 metros de altitude. É Lalibela, no norte de Etiopía, o berce de espiritualidade dos ortodoxos coptos, os únicos cristiáns africanos que non foron convertidos coa colonización, e que manteñen as súas tradicións desde hai máis de 1 000 anos. O fotógrafo Luis López ‘Gabú’ detivo alí o seu ollar na procura constante da beleza, e dunha perspectiva dignificadora da imaxe dos homes e das mulleres africanos. “Interésanme os territorios esquecidos, e as culturas que viven fóra do consumismo do mundo capitalista. A globalización o que está a conseguir en realidade é acabar

## *“O Santiago de África”*

coas culturas diferentes, pois ás multinacionais interésalles uniformizar culturas para vender mellor os seus produtos”, reflexiona o artista, que expón parte das fotografías deste proxecto na Casa da Parra e no Museo das Peregrinacións ata o mes de xullo. Tras rematar o seu traballo sobre as escolas coránicas en África (Madradas Africanas) e o Vodú en Haití, ‘Gabú’ iniciou esta pescuda nas terras altas de Etiopía. A procura dunha mirada artística, pictórica, intimista, e se cadra poética, que conmove a quen mira unhas imaxes dunha intensísima beleza, capaces de transmitir unha enorme paz e serenidade, e de transcender con moito a dimensión relixiosa.



Nas arredadas terras africanas onde hai 3.000 anos habitaba a mítica raíña de Saba, de quen o Antigo Testamento di que viaxou a Xerusalén en tempos do rei Salomón, encóntranse os cristiáns ortodoxos coptos, os únicos cristiáns africanos que non foron convertidos polas colonizacións e que manteñen os seus cultos e tradicións coa mesma pureza que hai máis de mil anos. O cristianismo chegou no século IV ao imperio Axum (actual Etiopía e Eritrea), sendo un dos primeiros estados cristiáns do mundo e o primeiro, incluso antes do Imperio romano, en cuñar moeda coa cruz cristiá. A existencia dun imperio cristián en África foi descoñecida durante séculos polos europeos por causa do seu illamento. Totalmente rodeado de belixerantes territorios musulmáns de intensa veneración ao Islam, feito que se mantén actualmente por encontrarse entre Somalia, Sudán e a península arábiga. A este illamento contribuíu tamén o feito de estar situado nun hermético sistema montañoso de ata 4.200 metros de altitude, que aloxa grandes precipicios e escarpadas cordilleiras, preservando así unha rica, pura e orixinal concepción relixiosa cristiá non contaminada durante séculos.

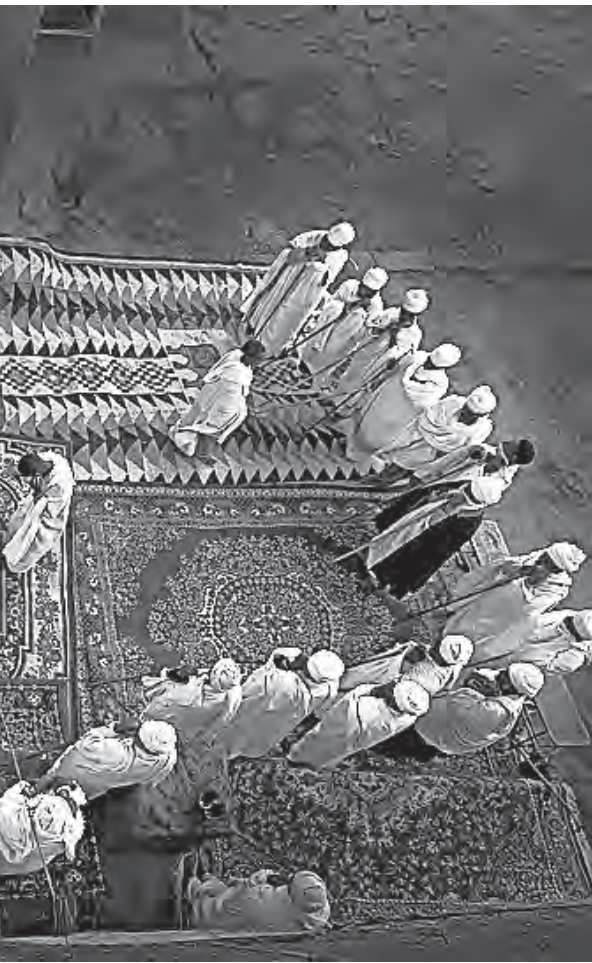
En torno ao século XIII, na antiga Roha, segunda capital do antigo imperio Etíope construíronse once imponentes e misteriosas igrexas cavadas en rocha a 2.630 m de altitude e rodeadas dun extenso sistema montañoso de máis de 4.000 metros de altitude que alberga outras decenas de pequenas e illadas igrexas. Foi Lalibela, rei africano deste illado estado cristián, o que ordenou construír estas enigmáticas igrexas, para converterse así no principal lugar de peregrinación dos cristiáns ortodoxos en África. Estas igrexas esculpidas e cavadas en rocha tiñan como inspiración as edificacións da antiga Xerusalén, nunha época en que estaba en mans dos musulmáns. O feito de seren construcións baixo terra ou subterráneas, fainas únicas no mundo e rodeadas dunha estraña atmosfera que intrigou durante séculos. Desde o século XIII ata os nosos días, este lugar santo dos cristiáns ortodoxos africanos convértese nun destino de intensas peregrinacións cristiás rodeadas de territorios de férrea fe musulmá, o que as fai máis misteriosas e ricas en forma e fondo.

O proxecto sobre os cristiáns puros de África nace tras completar un longo percorrido por outras formas de espiritualidade e polo meu interese por dar un testemuño fotográfico desde o meu enfoque artístico, baixo a influencia de moitos dos pintores universais anteriores ao nacemento da fotografía. O meu único obxectivo cando penso nun proxecto é (salvando as distancias) inspirarme no mesmo que se pode ver en museos como o Prado ou o Louvre, entre outros. Isto é, dar testemuño cunha imaxe dun tempo, lugar ou pensamento non só informando, senón intentando provocar a emoción á marxe da información. Para min a información non é o fin, o fin é a emoción. Por esa razón non me considero un informador, simplemente son unha testemuña que trata de emocionar e de espertar o espectador por outras culturas esquecidas e ao límite da desaparición.

No longo camiño que desde o ano 1999 inicié para percorrer paralelamente diferentes áfricas desde a continental, no hermético Islam africano, ata a desterrada África do vodú en Haití, tratei de saciar o meu interese polas culturas esquecidas e a súa proximidade á desaparición polo forte avance dunha globalización cultural inquisidora, globalización que busca crear un pensamento mundial único e uniformado para, desta forma, manipular toda a poboación con máis facilidade e somerxela nun holocausto cultural que privará os nosos descendentes da reflexión en torno á diversidade. Diversidade cultural que só poderá ser descuberta por medio de libros ou de catálogos similares ao desta exposición. Publicacións que nun futuro moi próximo non serán máis ca esquelas ilustradas de culturas e vidas perdidas. Cos meus pés pero tamén cos meus ollos de artista, sentín e camiñei por moitos territorios africanos desde Guinea Bissau, no extremo occidental de África, no ano 1999, ata Somalia, no extremo oriental de África no 2008, para introducirme no hermético mundo das



Arriba, á esquerda, 'Cerimonia dende o ceo' e á dereita 'Estraño nacemento'; no medio, desde a esquerda, 'A gran peregrinación', 'A cruz e a fertilidade' e 'O camiño negro'; e abaixo, pola esquerda, 'A pureza', 'A bendición', 'Cruz Bilbila Giorgis' e 'As Biblias'.



máis profundas e remotas escolas coránicas africanas. Alí descubrín o ensino do Islam e do Corán por medio do soporte máis antigo do ensino: unhas emotivas e gastadas táboas coránicas sobre as que os nenos escriben, aprenden e borran o Corán convertendo a táboa nunha pequena e austera obra de arte que me recordaba a pintura de Antoni Tàpies. Esta táboa é a única forma de recibir a educación musulmá en moitos territorios de África, o que contrasta co mundo occidental lanzado cara á substitución dos libros por soportes electrónicos como o ordenador ou o e-book. Este contraste entre a miña vida occidental e a miña outra vida africana en ocasións convertíame nunha persoa que vive nunha corda frouxa mental, entre a serenidade dunha táboa coránica e a velocidade dun ordenador. Entre dúas formas de ver a vida, con serenidade ou con velocidade, entre a forma en que se pode ver unha exposición na que o espectador se detén, elixe e reflexiona con liberdade marcando el mesmo os tempos, ou a contraria do audiovisual onde o cine ou a televisión marcan os tempos do espectador abrouxado ante o volume dunha información fugaz e non selectiva.

En Haití, durante anos puiden coñecer moitos bruxos vodú (bokors) e os seus rituais privados, a éxtase dos seus trances e o encontro co pracer espiritual e liberador de sentirse satisfeitos consigo mesmos por medio do trance. Se algo destaca nun ritual dun bruxo ou dun sacerdote vodú é a orde destes rituais privados, como se marcan os tempos cos tambores e cos cánticos, como se perfuma o ambiente, como é necesario que o ritual comece no luscofusco e termine tras moitas horas cun sacrificio antes de amencer, nun in crescendo hipnótico que semella o 'Bolero de Ravel'. O vodú necesita unha orde interior para chegar a sentir a espiritualidade, unha orde que contrasta cun país caótico e sen orde como é Haití. Talvez por esa razón os haitianos se seguen agarrando con forza ao vodú, que é o único que ten orde en Haití, a orde e a serenidade da espiritualidade. A velocidade de información e desinformación recibida no mundo occidental en certo modo expulsa a espiritualidade do ser humano, a súa capacidade de reflexión e a súa serenidade ante a vida para levalo a unha grande insatisfacción consigo mesmo. O pracer e a éxtase na espiritualidade ou na sexualidade prodúcense cando é voluntaria e non forzada, pero o pracer escapa cando un mesmo non marca os tempos.

A necesidade de espiritualidade no ser humano é incuestionable, e desta necesidade xorden as relixións para ordenala. Pero a insistencia das grandes relixións no seu afán excesivo de crecer, controlar e xerarquizar non favorece en exceso o desenvolvemento da espiritualidade, xa que a converte nun elemento ríxido e insípido que non sacia a necesidade humana de sentir a espiritualidade como algo liberador que provoque unha orde interior chea de serenidade. As imaxes cristiás dos libros relixiosos e do catecismo que recibiamos os nenos españois nos anos 60, marcaron na miña mente unha imaxe poética da época de Xesucristo, principalmente as imaxes das túnicas cubrindo o corpo desde a cabeza ata os pés. Unhas túnicas que como esculturas clásicas marcaban luces e sombras, esas mesmas luces e sombras que busquei noutros proxectos espirituais sobre o Islam ou o Vodú, pero que aquí envolven o ser humano para darlle unha forma moito máis espiritual, incluso case fantasmagórica. Recordo as miñas infantís imaxes mentais da Santa Compañía creadas ao oír aos maiores nas aldeas galegas daqueles anos: unha procesión de espíritos con túnicas que deambulaban polas noites entre a néboa da montañosa paisaxe galega para buscar e atrapar os vivos.

Co paso dos anos un descobre que algunhas das imaxes cristiás da miña infancia, que ilustraban os vellos libros relixiosos proveñen de grandes pintores clásicos nos que me inspirei. Pero sobre todo proveñen de Gustave Doré, o artista e gravador do século XIX que coas súas ilustracións da 'Biblia' e da 'Divina Comedia' debuxaron sobre os meus ollos un filtro claro-escuro que empurra en min o desexo escultórico de retratar os Cristiáns Puros de África cunha visión sensual da





espiritualidade, entre as luces e sombras das túnicas e baixo a mirada do hipnótico brillo das cruces coptas. O ser humano sente a necesidade de materializar a espiritualidade nun elemento físico. En Etiopía os cristiáns buscan na cruz, na Biblia e nas pinturas un elemento vertebrador da súa espiritualidade. Pero quizais foi a túnica, que tamén representa a pureza destes cristiáns, o elemento que en maior medida espertou a miña inspiración. A túnica dos cristiáns etíopes está presente unicamente no seu culto e transmite a sensación de protección e escudo fronte ao exterior. É unha fronteira entre a interior riqueza espiritual e a falta de recursos da súa vida humilde. A túnica branca dignifica e cobre todo o corpo do cristián, converténdoo nun gran templo individual en cuxo interior se pode oír a musicalidade da súa espiritualidade, a súa orde interior e a serenidade ante o seu complicado día a día.

Esa mesma túnica en moitos casos formaba un nó case invisible nunha esquina, un nó que envolve a axila branca coa que pinta entre eles unha cruz branca na súa fronte, e que para min supoñía unha visión hipnótica dos seus rostros, dos seus ollos. A efémera cruz branca sobre a fronte dos cristiáns referendaba aínda máis esa pureza, e dotaba os rostros dun magnetismo cheo dunha especie de máxica e prohibida sensualidade, como unha fermosa madonna sobre un cadro de Antoni Tàpies. Máis alá desa efémera cruz branca sobre a fronte, está a riqueza artística das cruces coptas, desde as máis grandes depositadas nos altares dos grandes templos, ata as máis pequenas depositadas sobre o peito dos fieis que acompañan e protexen de forma permanente a súa complicada vida e a súa nueza ante ela. A forma das cruces e a súa riqueza artística envolta en serenas liñas curvas dótanas dunha contraditoria sensación: a de ser o símbolo da morte de Xesús e, ao mesmo tempo, encarna unha delicada sensualidade, ao carecer de liñas rectas.

A sensualidade espiritual que marcou e esvarou a miña inspiración artística para desenvolver este proxecto tiña que transmitir a intimidade como parte esencial da miña visión dos Cristiáns puros de África. A intimidade das súas cruces na escuridade, dos seus rostros, a intimidade dos seus ollos, das súas túnicas. A intimidade do seu mundo e a miña busca da beleza tiñan que debuxar a miña realidade óptica desde a escuridade, coa mesma emoción coa que eles debuxan cos seus dedos manchados de axila unha cruz branca sobre a fronte doutros fieis.

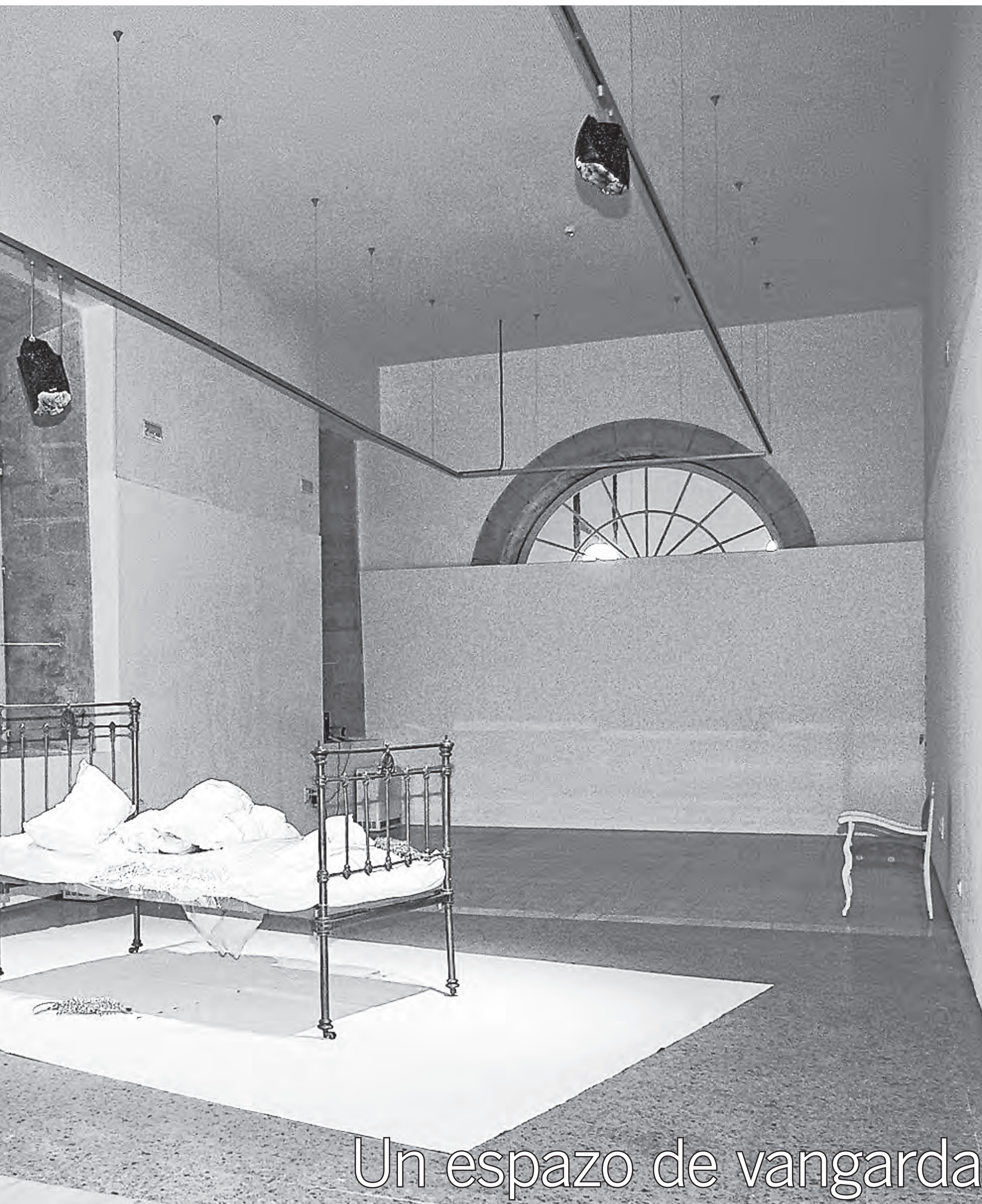
**Luís López 'Gabú'**



29 ABRIL DO 2010 - NÚMERO 818

**r d l**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



Un espaço de vanguarda

‘1:10’, unha reflexión sobre a arquitectura do CGAC realizada por Sara Fuentes desde a óptica do detalle; ‘Dinero’, de Montse Rego, un convite a pensar sobre o valor dos cartos e o seu repartimento; ‘En branco’, de Jesús Madriñán, unha proposta lírica e onírica arredor da soidade e o baleiro na sociedade contemporánea e ‘Microvoyages’, de Esther Ruiz de Pablos, unha mirada á relación entre transeúnte, cidade e liberdade a través do camiñar de sete habitantes de Compostela. Son as mostras que a Zona “C” acolleu durante o ano 2009, e cuxo catálogo, deseñado por Uqui Cebra, acaba de ser editado. Os artistas que expoñen nesta sala, un espazo de 120 metros cadrados creado pola Concellería de

## *Un espazo para a vangarda*

Cultura de Santiago para promover a creación de vangarda e os novos artistas, xestionan eles mesmos un orzamento limitado que debe chegar para todo, desde a produción da obra ata o cátering, as invitacións e a montaxe e desmontaxe. “É un espazo reducido, limitado e con dificultades, pero sobre todo é un espazo de liberdade para os artistas”, comentou na presentación do catálogo a concelleira de Cultura, Socorro García. Os proxectos exhibidos na Zona “C” son concibidos de xeito específico para ese espazo, co que os artistas dialogan, do mesmo xeito que co público.



A imaxe desta páxina, que foi cortada por razóns de maqueta, é de José M. Vidal e Amaya González

### 1:10. (Sara Fuentes Cid).

“A arte, e neste caso particularmente a fotografía, filtra o mundo e interprétalo, reproducé e recíclao, converténdoo en obxecto mental. Se sucede así cada vez que pousamos o obxectivo sobre determinado obxecto canto máis nestas fotografías que decididamente non pretenden ser un reflexo máis ou menos fiel do mundo e os seus espazos senón que buscan constituílo comportándose como teselas imaxinarias dun mosaico que sempre se mostra incompleto”. Así explica Sara Fuentes (Ourense, 1980), –dúas veces accésit no premio Auditorio de Galicia para novos artistas–, a súa mostra 1:10, unha reflexión sobre a arquitectura do espazo expositivo do CGAC, ollado desde a óptica do detalle. “O que buscaba era facer fotos nas que a arquitectura se volvese algo abstracto, a través do xogo de planos. Facer que o espazo real nos dirixa a outro mental, un espazo pensado. Nalgunhas fotos podes recoñecer o lugar, e noutras non, pois o xogo de luz e sombras debuxa algo máis abstracto”, salientou a artista nunha entrevista con este xornal. “É o museo deshabitado. Un museo para ser pensado”, engadiu.

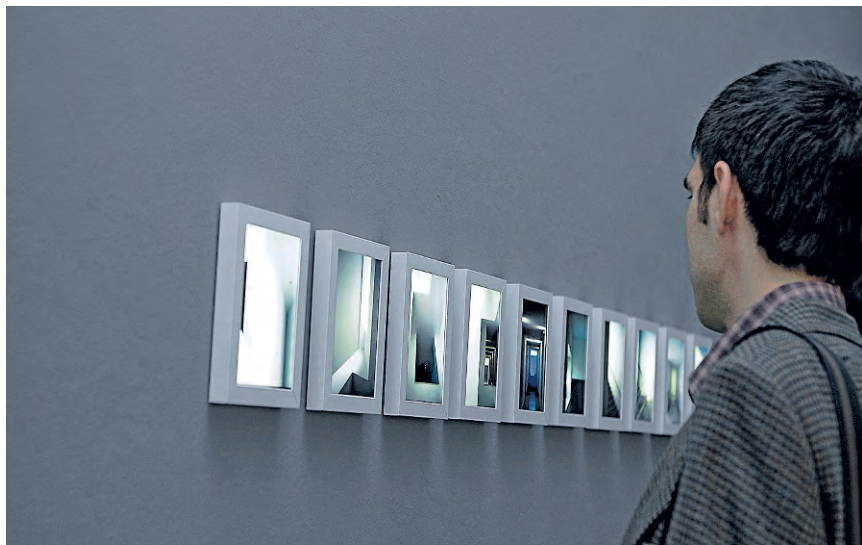
A artista, que participou en mostras colectivas como *Marxes e Mapas. A creación de xénero en Galicia*, no Auditorio de Galicia, traballara xa anteriormente co concepto da redución da escala. “Outras veces fágoo coas maquetas. Desta volta optei pola fotografía”, subliñou cando presentou a exposición. “Non sabemos se estamos ante o increíble caso dun centro de arte minguante, o CGAC, ou ante a mirada dunha artista de cincuenta pés, Sara Fuentes”, comenta no texto do catálogo o crítico Ignacio García Gómez. “Para captar as cousas é necesario controlar a súa espacialidade e reducila ás nosas posibilidades perceptivas. Esta redución das dimensións responde a unha vertixinosa ampliación dos coñecementos. Así, a xeometrización do espazo vense asumindo como unha estratexia de control do mundo, e precisamente por iso, redúcese a realidade en termos de imaxes á medida do home”, matiza ela.

### Dinero. (Montse Rego).

“Pola propia natureza do proxecto de Zona C hai un orzamento e tes que xestionalo. Dende o cátering, as invitacións, a montaxe, a desmontaxe, a produción da obra. Tes que axustarte a ese presuposto. Decidín posicionar-me como unha xestora e que non faltara nin sobrava un céntimo. Facer un exercicio contable perfecto”. Montse Rego (Lugo, 1969), resumía así a xénese da súa obra ‘Dinero’ nunha entrevista neste xornal. “Nun momento como o actual, coa sombra da crise enriba de nós, máis ca nunca é de vital importancia que os cartos de que se dispón sexan dabondo para todos, e que as contas cadren”. (...). “A miña intención, á hora de abordar este proxecto, é interpretar o contrato, firmado polo Auditorio de Galicia e mais eu, coma o guión dunha acción, onde todo o papel de Perfecta Xestora”, argumenta nun texto recollido no catálogo.

“Un dos puntos que tiña claro era que non quería que a cuestión do orzamento fose a maior dsa preocupacións no seu desenvolvemento”(…), lembra. Porén, “o que eu pretendía eludir –a preocupación polo diñeiro– converteuse nunha obsesión”, asegura. O resultado desta inquietude foi unha mostra na que unha morea de billetes flanqueada por unha langosta se exhiben sobre unha cama, o lugar onde, segundo a artista, “empeza e acaba a vida. É un dos poucos bens que é difícil que sexa embargable. Debaxo do colchón agochamos os cartos. Hai moitas transaccións económicas que se fan na cama. É un lugar onde imaxinamos os cartos agochados”. Así, Rego, –que foi segundo premio no Certame Galego de Artes Plásticas e expuxo no CGAC, a Galería Trinta ou a Casa da Parra, entre outros espazos–, propón unha representación do diñeiro que nos remite, segundo o historiador da arte X. Lois Gutiérrez, ao “papel do artista no capitalismo avanzado”, que “non é outro que facernos esquecer como se fan as obras de arte e cumprir o peor pesadelo de Marx: converter os fetiches en mercadorías rebordantes de enerxía libidinal”.





### En branco. (Jesús Madriñán).

Cinco figuras levitantes. Ausentes, enmarcadas nun halo de luz, sobre un espazo en branco. É o que o visitante atopaba ao entrar na Zona C para ver a exposición *En branco*, de Jesús Madriñán (Santiago, 1984). Ao camiñar preto das imaxes, chegaban as descubertas: a desmesurada anchura das imaxes do fondo, a revista aberta que non tiña relevos aínda que de lonxe o parecía... A obra xogaba coa ilusión óptica a través dunha técnica coñecida, desde o Renacemento, como anamorfose. Deformaba as figuras, de xeito que o ollo as reconstruía dunha maneira diferente segundo a perspectiva. As fotografías foran concibidas e realizadas na propia sala, que formaba parte da obra, como os visitantes, aos que o artista convidaba a ser suxeito activo na observación. Cinco imaxes de persoas novas. Unha que olla ao infinito, cargada de bolsas. Outra que sostén uns globos que a fan voar polo aire. Outra que mira á pantalla dun ordenador no que hai aberto un chat. Unha máis que representa un mozo que mira, absorto, a televisión, deixando que se verta parte do seu refresco. Outra revólvese para mirar atrás.

“Sempre traballo con persoas reais. Nesta obra, quixen reflectir a actualidade: son figuras levitantes, coa mirada perdida... Reflicten a soidade do home contemporáneo, o baleiro, e unha mocidade perdida, ante a falta de parámetros. Antes había un camiño pautado, que podías seguir ou non. Hoxe é máis complexo...”, sostivo o artista nunha entrevista con este xornal. A comisaria da mostra, Clara Rodríguez, aprecia na obra, como Madriñán, un “reflexo da nosa vivencia contemporánea, desa suspensión vital permanente á que estamos sometidos, do continuo que nos rodea, pero retratada cunha delicada atmosfera case máxica, ilusoria, lírica...”. O artista, –premio de Fomento da Intervención de Novos Creadores da Zona C no 2009– “fálanos de novo na súa obra”, –engade a comisaria nun texto incluído no catálogo– “da irremediábel soidade do ser humano, das dúbidas, do baleiro...”.

### Microvoyages. (Esther Ruiz de Pablos)

“Un proxecto que xorde do acto de camiñar, dos percorridos que constrúen as cidades, as estrañas e invisíbeis redes que dan forma ao espazo en que vivimos”. Así define o investigador de historia da arte e comisario da exposición ‘Microvoyages’, Antonio Díaz, este proxecto da artista Esther Ruiz (Madrid, 1979). “Trátase dunha intervención que relaciona o espazo da Zona C coa cidade de Compostela, unha relación que ten a súa orixe na colaboración da artista con sete habitantes da cidade, sete transeúntes que poñen á súa disposición os percorridos do seu día a día”, engade o comisario. A relación entre “transeúnte, cidade e liberdade” é a cuestión arredor da que xira esta obra, segundo Díaz.

“A microviaxe establécese así como unha alternativa cotiá ao consumo de situacións preestablecidas; unha reformulación da experiencia do urbano e un recoñecemento da falacia da imaxe metonímica, da definición, da suxeición. Mediante a documentación dos diferentes traxectos, Esther Ruiz crea un corpus de diversas pezas audiovisuais onde a ausencia dos formalismos retóricos e o uso da cámara como instrumento de rexistro deixa traslucir a crueza do medio técnico, así como a fractura existente entre o traxecto realizado e a súa representación. A produción é posteriormente capturada polo formato expositivo en sete pezas de vídeo que amosan os traxectos dos transeúntes nos seus desprazamentos cotiáns. Pero o que as pezas amosan nada ten que ver coa imaxe da cidade, nin sequera cunha imaxe que se poida contraponer á idea da cidade turística. De feito, en microvoyages o peso non descansa na representación visual, posto que non hai tal”, salienta o comisario. “Deste xeito aborda o acto de transitar dende a perspectiva do xesto aparentemente insignificante, pero non por iso menos valioso. Condutas intraurbanas ocultas pola amnesia do cotián cuxa potencialidade incita a unha valoración en termos de experiencias insignificantes, de minúsculas viaxes polo interior da cidade”, conclúe.



