

RI

revista das letras 459

Penélope

Dedara o oráculo:

"QUE á banda do solpor é mar de mortos
incerta última luz, non terás medo
QUE ramos de loureiros erguen rapazas.
QUE cor malva se decide o acio
QUE acades disas patrias a vindima.
QUE amaine o vento, beberás o viño.
QUE sereas sen voz a vela embaten.
QUE un sumario de xerfa polos cons''.
Así falou Penélope:
"Existe a maxia e pode ser de todos.
¿A que tanto novelo e tanta historia?

EU TAMÉN NAVEGAR''.

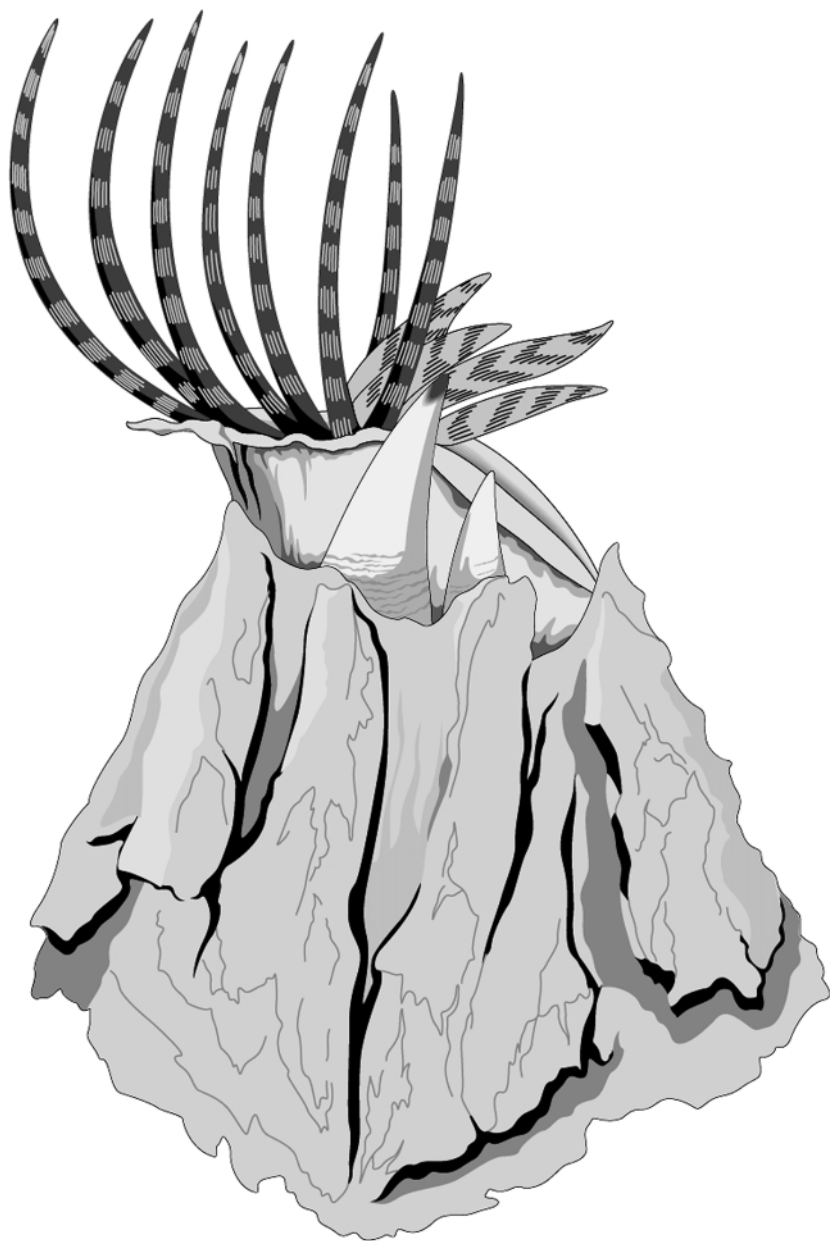
XOHANA TORRES



RI

Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soledade Moia. Deseño: Anton Lopo.
Ilustracións e fotografías: Chico Miras.
Maquetación: Carme Botana.
E-mail: Rdi@elcorreogallego.es

Muller de mar



Cando mar e sombra son muller

f

ixo un esforzo por lembrar pero non puido. Por lembrar aquel tempo no que non era escrava. Pero non puido. E recordou: "se non podes, inventa" (Monique Wittig). Dende aquel día no que soubo que "as mulleres cando moren o fan para sempre, sometidas ó fio da carne e do esquecemento" (Dacia Maraini) volveu en 8 de marzo a Simone de Beauvoir, que impactaría dun xeito decisivo no fluxo feminista do século XX: "a historia demostranos que os homes tiveron sempre todos os poderes concretos, desde os come-

zos do patriarcado xulgaron útil manter a muller en estado de dependencia". Eis o segundo sexo, a vida invisible da rebelde Lilith, da dócil Eva, da curiosa Pandora, da intelixente Atenea, da selvática Artemisa ou de Penélope, a muller que tece e crea: un mundo simbólico que se espaxa no cosmos da muller que decididamente busca autoafirmarse. Primeiro foi vítima de infanticidios e caza de bruxas, logo sometida. Primeiro obrigada a purgas e dobres exilios, logo *ciudadana de segunda*. Primeiro condenada a cumprir as dúas únicas hipóteses de nai e esposa, logo a ser mera "nutriz do xerme depositado na súa entraña" que diría Apolo en *As Euménides* de Esquilo e o libro do *Xénese*. Primeiro, embozada en burkas e lapidada. Tamén violada.

Viuse a muller-solteira—as primeiras independentes e en acceder a postos de traballo—como unha anomalía, e diagnosticáronlle histeria. Viuse a muller como anomalía e aplicáronlle a lei do desleixo: "admitese xeralmente que a muller ten poder de intuición, percepción e imitación. Trazos que coinciden cunha civilización pasada e menos desenvolvida" (Darwin). Viuse a muller como anomalía e, ó fin, traviestíuse—desde conventos e na rúa—(George Eliot, George Sand, Víctor Catalá, Fernán Caballero ou Concepción Arenal que vestía de home para asistir a aulas en dereito). Guerreu (Xoana de Arco, Mary Read). E, ó fin, loitou por un "cuarto propio": de Virginia Woolf á *rive Gauche*, ás Amazonas e ata hoxe.

Escribe Rousseau: "a muller só o é en relación ó home" ou "unha muller sabia é un castigo". Mantén Kant: "as reflexións dunha muller estragan os méritos propios do seu sexo". Sostén o demócrata liberal Locke: "nin os animais nin a muller participan da liberdade natural do home". Recorda Balzac: "o destino dunha muller e a súa única gloria é facer latear o corazón dos homes". E argumenta Simone de Beauvoir: "como as mulleres non nos propoñamos como suxeitos non creáramos ningún mito no que se reflectisen os nosos proxectos, carecíamos de pensamento e unha poesía que nos pertencese propiamente e aínda sofíabamos a través dos soños dos homes". Súcense novos mares interiores; explóranse, dende a pluralidade e a liberdade creativa, todos os ventos da caixa de Pandora; declínase en primeira persoa do plural feminismo para tecer, en horas violeta, outro mundo novo posible e solidario e emerxe a muller feita de mar. Como a nova Penélope de Xohana Torres: "existe a maxia e pode ser de todos. ¿A que tanto novelo e tanta historia? EU TAMÉN NAVEGAR". "E coa palabra/ recuperar os camiños, pórtile nome ó labirinto, /navegalo", continúa, na espiral da estirpe e na liberdade da navegante, a poeta e xornalista Ana Romani, autora de poemarios como *Arden* ou *Das últimas mareas* dende o que escribe: "As mulleres recollen cada noite/ Os tesouros de auga, líquidos e fráxiles, /rebélanse contra a Historia/ constrúen co mar as estatuas/ que nunca permanezan". E con Romani, Chus Pato, muller independente e independentista, poeta radical e rupturista, disposta a desmascarar as linguaxes da alienación: "O nome da miña nai/ Blasfemo/ Impronunciábel". Incorporadas pola crítica literaria Helena González na chamada *triba das baleas*, as dúas retoman a lectura feminista galega de Penélope. Hai máis e, xa son maioría

nas que aparece a pegada de Sylvia Plath, Alejandra Pizamik ou Angela Carter. Coa palabra recuperáanse camiños e créase Nación: Galicia.

Houbo que esperar ata o 2001 para escoitar na sede da Real Academia Galega (RAG) o *Eu tamén navegar* da Xohana Torres que con *Estacións ó mar* (1980) viña ofrecer máis argumentos ás rodeiras que marcaron en Galicia a renovación poética de finais do setenta e converteríase nun referente da poesía nova escrita por mulleres. Muller reservada e afastada de cenáculos sociais, o seu primeiro poemario foi *Do sulco* (1959), adentrándose con *Adios, María* na narrativa.

Co seu ingreso —co que a autora rachaba cun longo período de ausencia da vida pública que comezara había máis de vinte anos— tampouco pasou desapercibido o baleiro, endémico e secular, da voz de muller nas institucións culturais do país: só unha, Blanca Jiménez, figura, en representación da Fundación Penzol, no plenario do Consello da Cultura Galega e catro (Olga Gallego, Luz Pozo, Xohana Torres e Rosario Álvarez, anque esta última sen ler aínda o discurso de ingreso) son nomeadas, de trinta membros, como académicas na RAG. Unha realidade violenta que continúa no mercado laboral onde as cifras falan: en Galicia, o paro das mulleres é do 17%, fronte ó 8% dos homes; a economía somerxa, que representa o 23% do PIB estatal, é fundamentalmente feminina posto que se localiza sobre todo no servizo doméstico, téxtil e agricultura; frágase no reto de conciliar a vida familiar e profesional, co conseguinte prexuízo para a muller que ademais sofre unha desigualdade retributiva inxusta xa que só percibe, como termo medio, o 75% do soldo masculino.

Hoxe vólvese a elas dende revistas como *Andaina* ou *Festa da Palabra silenciada* que dende hai anos dirixe María Xosé Queizán quen, para a editorial Xerais, dirixe a colección *Literatas* con traducións de narradoras da literatura contemporánea e títulos imprescindibles como *Venus Negra* de Ángela Carter ou a Pardo Bazán. Tamén dende o mundo da edición coa recuperación da súa memoria en entregas, na colección 'Mulleres' de A Nosa Terra, como *Maruxa Mallo* de Carme Vidal, *María Casares* de Arantxa Estevez, *Carolina Otero* de Marga do Val ou os *Diarios* de Syra Alonso onde escribe as súas memorias cando o golpe militar de 1936 mata o seu compañeiro Francisco Miguel, o pintor que tanto retratará e co compartirá unha axitada vida en París, México ou Cuba. Vólvese o *Son delas*, coa voz da muller galega, ou rescátase dende o cine a Virginia Woolf (con Nicole Kidman en *As Horas*), a Frida Kahlo (con Salma Hayek en *Frida*) ou a Sylvia Plath (sobre a que se idea unha xa controvertida versión cinematográfica da súa vida): todas son legado imprescindible cos que abrollan novas perspectivas nunha sociedade que outra muller, a politóloga e ensaísta Susan George, presenta como "enferma de mercantilización".

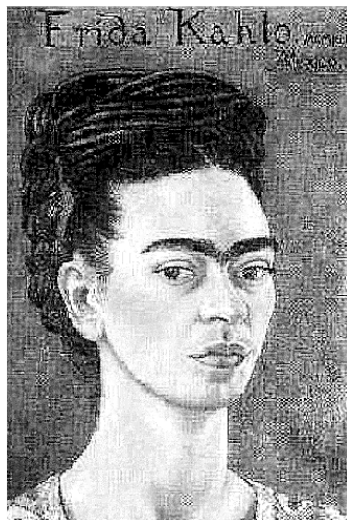
George, autora de textos como *A relixión do crédito*, *Como morre a outra metade do mundo* ou *A trampa da débeda* quen sufriu ataques a causa dos escritos que fotografan o planeta, é unha principais teóricas, con Petras, Negri, Chomsky ou Ramonet do movemento antiglobalización. "Xéstase unha loita de todos contra todos" advertía esta observadora do contraste entre poder e miseria na presentación do *Informe Lugano* onde a presidenta do Observatorio da Mundialización de París se pregunta "¿que recomendarlle a quen queira manter o capitalismo durante o século XXI?" ou "¿como poderán os gañadores do xogo da globalización asegurarse un mundo comfortable?". As respostas non poden ser máis contundentes: "Para que o sistema globalizador triunfe é necesario que sexa capaz de cubrir as necesidades dunha poboación de máis de 8.000 millóns de persoas que se calcula que o habitarán en vinte anos". E George inquirir: "¿pode?". "Tal como están as cousas non", asinte abrindo, con boa dose de cinismo e acidez, un abano de medidas: "Non se deben exaltar as drogas pero se a xente quere matarse cunha sobre-dose, hai que deixarlle que o faga. Tendo en conta o tipo de persoas que o fan ata agora, estaríanlle prestando un notable servizo á sociedade" ou "probablemente a forma máis eficaz de aumentar o PIB sexa librar unha guerra". As teses de Susan George son na actualidade de obrigada referencia: "A OMC, o BM e FMI deben darse de conta que o seu sistema non é gobernable e, se non o fan, volverase inestable nun mundo no que haberá 1.000 millóns de persoas cun nivel de vida aceptable e 7.000 que non o terán".

É a muller consciente da realidade que lle tocou vivir. Organizada para, dende plataformas como a Marcha Mundial das Mulleres, cuestionar a guerra contra Iraq ou denunciar precariedade laboral. É ela testemuño directo do cotián, como a mariscadora de Ons, Aurita: muller de mar que coas súas mans tamén escribe a épica do pobo fronte á catástrofe do 'Prestige'. "Elas deitáronse a descansar durante un tempo, para observar o que fixeran e o mundo que crearan. Viron que era fermoso aos ollos e agradable para vivir e alegráronse" (Monique Wittig e Sande Zeig). Porque —escribe Belén Felú— "a nosa historia está labrada no granito do que están feitos os sonhos".

Ninguén nace "muller". A bioloxía humana é un feito político, ou sexa, un sintoma das organizacións sociais que exercen o poder. Conforme a sociedade evolúe, o corpo é configurado como un froito máis das circunstancias socioeconómicas. Este proceso é moi vello e foi lento ata hoxe mesmo: desde a distribución dos traballos que requiren forza muscular ata o canon de →



Xohana Torres



Autorretrato de Frida Kahlo

Frida, ferida

Frida Kahlo, ferida de vida e de amor. Era unha muller inmensa e forte. Ela sentía dor, e elevábase na arte. Como un xeito de levantarse e estar de pé sempre. Ata a morte. Ata desvestirse para sempre do vestido bonito da vida. Ese vestido que ela levaba como ninguén. Coa dignidade toda do mundo. Estaba enferma e soñou. Soñou moitísimo, sen pernas, sen corpo. Amputada e magoada. Ela quixo voar cos sentimentos e cos cadros que pintaba. Sufría moitísimo e tiña unha casa azul preciosa. Era feliz, sempre foi feliz, debuxando o sangue que levaba dentro dela. Ese sangue que cae polos seus ollos e polos seus ollos. Como un mapa de fatalidade e suicidio. O mapa vitalista do amor. Ese amor de nena violenta. Esa lúa bonita no final da noite. Unha borraqueira de viño e cervexa. Emborrachase coa nostalgia.

Frida, ferida e rindo. Era unha muller que non se cansaba da vida. Que esperaba con forza a morte. Ela ría e elevaba a risa. Como un xeito de espantar o llanto. Vivía na neve pero os seus vestidos eran encarnados. Eu non creo que as feridas neguen a vida. Eu creo que o sufrimento pode crear beleza. Eu creo que todos temos enfermidade na mirada. Todos sufrimos abortos que marchan polo río. E as vacas están nos prados, mirando, preguntando. Eses animais enormes que aman e mostran o seu corazón que sangra. Como as putas, que teñen un sexo roto e andan pola cidade, perdidas, sufrindo. Creo na liberdade e creo no sexo. Creo que Frida fixo da paixón, arte. Que resolveu a súa vida chorando.

Os ollos de Frida eran un mural. Os seus debuxos eran debuxos surrealistas dunha nena que vai nun coche e ten un terrible accidente. Ela escapa do accidente, chorando, cuspidno sangue. É violento, pero máis violento é vivir sen amar. Ela amou na escuridade da luz. Ela amou moito, e fixo do amor unha reliquia, un exconxuro. Ela comoveume, desfixo o nó que eu tiña na gorxa, que me mancaba. Fixo en min unha gran liberación, unha gran catarse. Rompeu en min a noite. Abriu en min un abismo fermoso, marcando en min os poemas, e rompendo o meu frío.

A vida é un cristal que se rompe, e eu recollo todos os cristais rotos cos meus dedos. Sangrar é vivir, é retorcer a vida, é voar abrindo as pernas. Indo polo monte como un cabalo. Eu son un cabalo e el é Diego. El é un paxaro roto e libre, que escapa. Eu son unha puta rompendo o corpo, e mirando ex-

tasiada a vida. Vivo na literatura, vivo nas palabras, vivo na raíz dos corpos. Vivo alucinada e tomo drogas. Pero non me canso, da vida. Non me canso de correr polos montes. Ás veces bailo coas vacas e morro nos campos. Non estou enferma, aínda que teña os ollos cheos de sangue.

Aínda que chore por todo, como se tivese un violín no estómago. Como se as cancións fosen eternas. Eu levo felicidade en min, e vou por aí bailando. Ando bailando por todas as partes. Como unha nena que escapa da casa, e ama, e corre. Frida era vento que escapa. Non podemos reduci-la. Non podemos dulcificala. Non podemos gardar a súa vida nunha película. Non podemos ignorar a súa rebeldía e o seu enfado. Era moito máis que unha pomba. Era unha moza cabreada co mundo. Que cuspi-a como un home. Coa forza toda do mundo. Non era un fotograma, era vida ancha e grande. Era un coitelo entrando nas cousas. Unha nena estremecida que seguía vivindo, aínda que a vida a negase.

Coa liberdade de ser muller. Amo ser muller no mundo. Quero que as nenas aprendan os desenhos do amor. Quero que andemos libres por todas as partes. Que non nos violenten. Loitar, como ela loitou. Loitou ensanguentada, violada. Loitou, avanzando no día. A dor non puido negar que ela sentise a vida. Ata o fondo. Ata as entrañas. Eu ía ser eu ata as entrañas, e espertei confundida e con seme na boca. Espertei en lugares diferentes cada día.

As camas dos meus amantes eran fermosas. Frida foi valente, na ferida. Na ferida inventou un corpo novo. Na ferida explíxose a si mesma. Pintaba moitos autorretratos cheos de amor. Facer eses cadros era como mostrar todo no escaparate do putiferio. Era como facer un vestido de música e vento. Porque expoñerse era violento pero necesario. Como un mandato. Como a violenta orde do amor. Como un deber de nena que se agocha e corre. Ela era por dentro un cabalo. Eu son un cabalo que corre na tarde e abraza aos seus amigos. Ela tiña moitos amigos na casa azul preciosa. Amigos comunistas e embarazados. Moita xente, plena de si mesma. Chove, e todo incide no amor. Miro pola ventá e chove, choiva fría, fermosa. Cae choiva como se caese sangue. Os muros do día están cerrados. Eu escribo como unha forma de matar, romper, expulsar. Penso no valente que era Frida e nos seus debuxos estraños que me reflicten como un espello, que me pintan, que me

descobren. Esas pinturas indíxenas, primixenias, cheas de verdade e vida. Os seus debuxos fanme pensar e sentime viva. Hai destrución, pero hai tamén risa. Hai dor, pero hai tamén liberdade de cabalos correndo.

Busco a liberdade nos amenceres da aldea. Nos amenceres de Frida, muller incorrecta e físico, impúdica e libre. Nos amenceres da luz, entrando na casa azul preciosa. Esa luz mexicana, na que as mulleres cantan e choran, de forma radical e esgazada. Estaba nesa casa Chavela Vargas, abrindo paso na vida, rebentando. Eran mulleres que andaban nús, descubriendo a risa. O gozo salvaxe de vivir en illas, totalmente escarranchadas, abertas ao ruído do mar. Como quen esgaza a columna e anda, con paso entrecortado, polos camiños rotos. Como quen soña que vai nun coche e morre, e avanza o frío. Frida tiña feridas pero tiña ás para voar. Voou ata morrer nunha exposición de cadros. Morreu chea de bágoas. Morreu como unha princesa, sentindo frío. Porque a morte é terrible, pero non ten sentido ningún. Se se suicidou ou non, non hai importancia, impórtonas a súa vida. Unha vida intensa e libre.

Unha vida vivida ata o fondo, o que máis doe, a raíz. Esa raíz primeira que nunca se pronuncia, porque doo demasiado. Pero non hai que temer a dor, hai que ter valentía e mirarse nos espellos da tarde.

Hai que abrir o riso e negar a morte. Hai que pintar surrealismo nas paredes. Temos que facer moitos, moitísimos, autorretratos de amor. Temos que meter as mans no sangue e sentir a vida. Unha vida radical e poderosa. Chea de sufrimento e amor. Como un mapa alucinado e enfermo. Como o vento cando nos choca na cara. Como unha barri-ga chea de alcol. Somos un sitio de palabras. Somos un sentimento de ilusión. Somos seres inválidos, morrendo. E levantando en nós a forza, a violencia. Somos vacas no cemiterio, comendo tranquilamente herba, e abrindo moito as pernas, ata rompelas, e tolear. Tolear é unha forma de negar a razón. De buscar saídas cando o mundo nos nega camiños. Tolear é sangrar, amar, espirar a vida. Nas feridas de Frida había unha revolución. Había uns desexos fortes de escaparse, e poder soñar, e alcanzar a liberdade. Esa liberdade que dende sempre nos nega-ron ás mulleres.

lupe GÓMEZ

beleza, pasando polo que coñecemos por "cirurxía" actualmente, as distribucións de roles emprazan remotamente a un paraíso que nunca houbo, de macacos inmóbiles e antropólogos idealistas. O feminismo, con Simone de Beauvoir, pon hai cincuenta anos en evidencia que o xénero occidental ("ser" home ou muller) é un edificio xustificado en preconceitos da cultura, entendida esta como ideoloxía do humano. Igual, logo, que ser home en Xapón, muller na Polinesia ou no Chad: ficcións.

[...É Aurita, carne de mar]

Aurita coñece os ritmos das marés, os baixíos da Failda e as agullas de Caniveliñas. Esa é a xeografía da súa vida e por iso, ten no mapa do salitre. Se te bica, sabes ben que che deixará un arco salgado. Ninguén diría que esta muller, de calma semellante á das algas, de voz en débalo e mirada a escintilar de ardora, é a crónica das percebeiras de Ons, carne de mar nunha illa que é aldea e vacas no medio do océano. Aurita vive cerca do Chan da Pólvora, nunha casa orientada ó revés de todas as casas de Ons, nunha casa orientada ó poñente para ver o solpor nos piñeiros. Unha casa cun horto valado de redes onde, no verán, medran os cabrifollos, os máis zizosos e olorosos cabrifollos da illa, de pétalos carnosos e escarlatas, rabando as ponlas dun dos tres choupos prateados que a repoboación franquista deixou en Ons, como deixou as mimosas, as falsas acacias, os carballos e os plátanos. De noite, as follas dos choupos titilan luz de lúa e emiten unha melodía metálica, estraña, misteriosa. Tamén hai linios no horto de Aurita e nel, danse patacas de mantenza como manteiga para facer caldeirada de polbo, que a ela lle sae das máis saborosas da illa. Aurita é desde hai anos unha especie de primeira dama de Ons, título que lle correspondeu primeiro como muller do fareiro, o home que sitúa a illa na noite e nas cartas marítimas e nos atlas e na costa e na néboa e nas tormentas na costa. O fareiro agora está xubilado. Cortáronlle unha perna, que é como se a un faro lle quitan un alistro do seu sinal. Daquela, non sería o mesmo faro: sería o faro dun cabo descoñecido, un faro traidor, un faro disrazado doutro faro para confundir os náufraos, para confundir os atlas e as cartas marítimas. Ons non sería de Ons se o seu faro falase a lingua da costa Malabar, de Narvik ou do Surinam. Pero Ramiro é Ramiro, e con perna ou sen ela nada cambiou na súa vida. Aínda coxo, segue apostado no bar de Checho e espera bebendo licor café os barcos dos turistas. Aurita vaine buscar e dille que ten o xentar no plato, que o xentar lle arrefría, que a acompañe. Dillo coa súa calma de algas, sorrindo labios finos, como unha gubia de anclar as rochas. Ramiro está xubilado, fáltalle unha perna pero Aurita segue a ser unha primeira dama. En Ons, todas as mulleres son primeiras damas, porque hai mulleres que viven na casa máis alta da illa e desde alí dominan as rías, a de Arousa, a de Pontevedra, a Aldán e a de Vigo, e teñen algo de vixías, de vedoras, de gobernantas. E se non, é a matriarca, que en Ons o matriarca é Chefa, muller que nos brazos ten "a forza de tres homes", reza a súa lenda na boca dos illáns. Ou é Elvira, supervivente dunha antiga aristocracia con panteón e brincos de ouro arxentino. Ou é Esther, que ten as súas leiras no castro e dálles ás galiñas millo fertilizado con cadeas de ouro, algunha tan grande que pasa por debaixo da súa casa, cravada ás paredes do pasadizo que une a osa do Cairo coa Coroa do castro. A Aurita tamén se lle pon a pel de ouro en canto se abre a veda e sae apañar mareas. Déronlle fama de ter man para os percebes e ela di que, "a bo fe", os seus son os percebes máis grandes. "Tamén lles canto", di e mira cara ó chan antes de entonar a música do seu encanto percebeiro. A Camilo, o seu fillo, sombra da lenda que foi daquelas odiseas nocturnas da illa, cando a illa era sinónimo de comunas, de heroínas e de Camagüel, sánselle as bágoas se Aurita canta. "Sen Aurita", di el, "o mundo non existiría" e Aurita está alí, de pé, sostendo o mundo.

[O cuarto propio de Woolf]

Coa *fridmanía*, dende as pantallas e mesmo o mundo da moda, chega en paralelo o rescate da figura decisiva de Virginia Woolf que a actriz Nicole Kidman encarna na adaptación de *As horas*, do Premio Pulitzer Michael Cunningham: o argumento mostra a preparación dunhas das súas novelas, *A señora Dalloway* e a influencia do texto na vida de dúas mulleres en décadas posteriores. Foi a primeira muller en crear un cuarto propio. Hoxe, ó fio da estrea da película, encadéanse as crónicas que relatan que enganhou a súa irmá co seu esposo; que non se sabe a ciencia certa se foi violada ou non polos seus medioirmáns; que dicía que a súa colega Katherine Mansfield cheiraba mal e, anque coñecida polos despidados xuízos que facía dos seus amigos, puña a amizade por riba de todo. Preséntase como unha muller que estaba tola, que se suicidou porque se sentía derrotada e, malia as apaixonadas relacións con Violet Dickinson e Vita Sackville-West, hai quen dubida de que realmente amara as mulleres. Fundadora do grupo Bloomsbury — unha burbulla de liberdade e creatividade — naceu en Londres no 1904, no barrio dos arredores do Museo Británico, un lugar decadente, despexado, elegante, axitado para que dúas mulleres de vinte anos, con talento e casa propia, puideran vivir á marxe de toda protección familiar. Pero é a ela, sobre todo, a quen se lle debe a construción de *O cuarto propio* (1929), porque "para escribir novelas, unha muller debe ter cartos e cuarto propio". Independencia e muller.

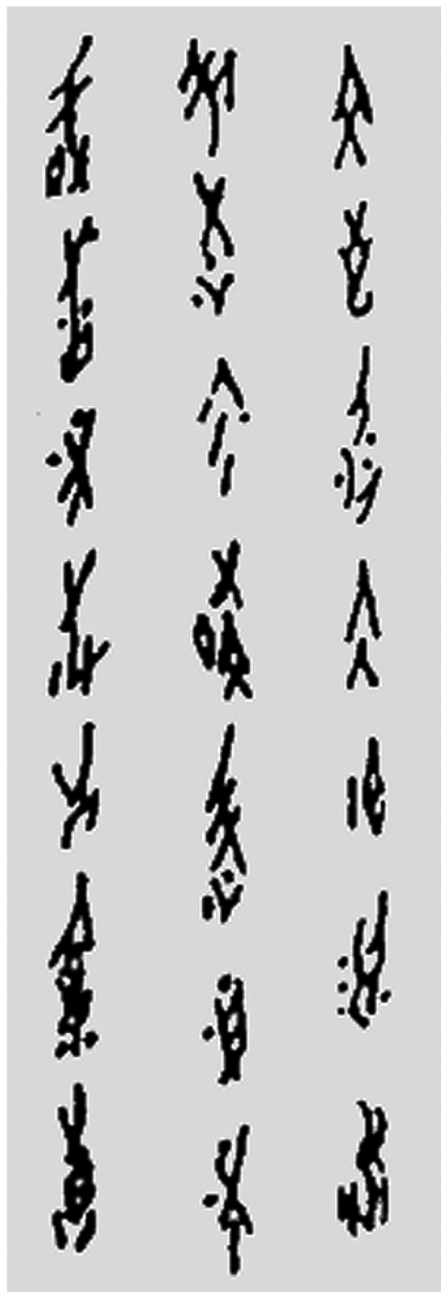
ANTÓNIO POE ES O DA DE NOIA



Virginia Woolf

O Nushu, lingua secreta

Un abano di: "Debemos establecer relacións de irmáns e comunicarnos a través da escritura secreta"; e nun diario lese: "os homes saen da casa para enfrontarse ó mundo exterior, pero as mulleres non son menos valentes ó crear unha linguaxe que eles non poden entender". Hai máis de mil anos e durante séculos, mulleres dalgúns rexións rurais de China crearon e transmitiron unha caligrafía en verso incomprendible para os homes. Un xeito de escrita críptica, o nushu: unha linguaxe de muller, de organización e solidariedade, que só dez anciáns octoxenarias practican na actualidade e que nacera para comunicarse, sen correr o risco de ser descubertas e castigadas. Nace o nushu como reacción a un mundo que mantiña a muller no analfabetismo e perversamente á marxe da vida intelectual. E co nushu conquistaron o poder da palabra escrita.



Texto en Nushu

Esperanto de xénero contra o dominio do home

U

nha escrita secreta, un idioma non oficial, unha fraternidade de verbas intestina e silandeira é o *nushu*, unha corrente de palabras e ideogramas que discorre ó longo dun milenio, ata hoxe, nos beizos e nas mans dunha comunidade de mulleres campesiñas e non alfabetizadas da etnia lao, no condado de Jiang long, provincia chinesa de Huan.

As súas orixes parecen radicar nunha caligrafía en verso, transmitida durante séculos entre as labregas daquela rexión, e que resultaba incomprendible para os homes. Afastado do idioma oficial, o *Hanzi*, non só na forma, —o *nushu* escríbese de arriba a abaixo e de dereita a esquerda— senón tamén nas temáticas abordadas, ata o de agora téñense identificado mil douscentos caracteres deste idioma (algúns especialistas falan de dous mil e mesmo de seis mil), dos que menos de setecentos seguen a ser utilizados de xeito habitual por un pequeno grupo de mulleres, non máis de dez, receptoras dun legado lingüístico que é epitome de independencia e de resistencia colectiva.

Este xeito críptico de comunicación ten tamén un berce poético e hai quen asegura que a inventora deste complexo código foi a concubina dun emperador chinés, que ideou esta linguaxe para poder traspasar, en segredo, os muros de palacio e chegar ata as súas amigas e irmás.

En abanos e pequenos diarios cartografaron elas os seus sentimentos, as reflexións persoais, os seus desexos, as novas sobre a guerra, as batallas, os amores... sen correr o perigo de seren descubertas e, polo mesmo, castigadas. Eses documentos son, hoxe, non só fontes de privilexio da historia dunha nación, —porque mantiveron intacta e inalterada a visión de muller sobre os acontecementos sociais e políticos—, senón o precedente máis claro dun universo en feminino, que procurou o seu propio espazo de liberdade e de expresión, fóra das canles da oficialidade e dos límites patriarcais que, aínda neste tempo, habitan na linguaxe e nos xeitos de expresión.

Tradución do texto en Nushu ó chinés

坐	头	教
似	插	她
观	珍	打
音	珠	粉
出	放	便
佛	豪	梳
堂	光	妆

Fora a amante do emperador ou fora, quizais con máis probabilidade, un colectivo máis amplo de mulleres na procura de *aire* para respirar e de canles de comunicación expeditas, o singular do caso é que moitas das falantes e calígrafas do *nushu* nin sequera sabían escribir os caracteres do chinés mandarín e, mallá iso, foron quen de artellar un mundo de trazos no que destaca a minuciosidade e os movementos pequenos e finos, propios dunhas mans expertas e adestradas no detalle dos labores manuais.

Unha das hipóteses sobre a orixe do *nushu* remítese, de feito, ós bordados e traballos de costura que realizaban aquelas labregas que pasaban o día entre o tecido, a cocíña e o traballo da casa, discriminadas pola súa condición e afastadas da vida intelectual por expresa decisión dos seus homes e dunha cultura tradicional que repudiaba o nacemento das nenas.

A fertilidade das terras de Hunan permitiulle ás lao, –segundo os estudos–, permanecerem alleas á escravitude do campo e dedicarse a tarefas comunais: a artesanía, a factura de zapatos de tea e ás artes do fio e do algodón.

Afeccionadas á poesía e ó canto, reunidas para traballar, recitaban e cantaban as súas dores e ledicias, como en Galicia ocorreu ata hai ben pouco en tarefas colectivas como as fiadas, a espade-lada, a malla, a esfolia do millo ou a seitura, reunións nas que tamén medraron coplas, bailes, romances e xeitos de expresión que chegaron ata os nosos días.

Este xermolo de oralidade, –a transmisión de nais a fillas e de fillas a netas non só de lendas, tradicións e cancións senón da propia fala–, radica tamén, segundo o profesor Orié Endo, nos alicerces do *nushu*, vinculado á organización interna das relacións femininas na China histórica.

[As irmandades xuradas]

Adestradas no silencio, relegadas na vida pública, cos pés envoltos en teas que impedían o seu crecemento natural, as chinesas construíron unhas redes comúns de supervivencia entre amigas, coñecidas como *irmandades xuradas* ou Jiebai Zimei. Estes nexos voluntarios, non asentados nun vínculo de sangue, eran moito máis fortes do que a relación entre irmás verdadeiras.

Chegada a idade do matrimonio, xeralmente cun home descoñecido ó que nunca antes viran, as raparigas debían abandonar a súa casa, a súa aldea, as súas amizades, e, sobre todo, á súas Jiebai Zimei, compañeiras eternas no fluír da vida. Xa no novo lar, humilladas polas súas sogras, atadas ó lume da lareira, a lembranza da amiga volvía cunha intensidade difícil de aturar. Froito desta dor da separación nace, –indican algunhas teorías– o *nushu*, un xeito de canalizar ese fervente desexo de contar e de compartir sentimentos coas integrantes da irmandade, moradoras doutras aldeas.

As nais e as Jiebai Zimei escribíannles ás súas fillas ou Jiebai Zimei uns libríños, que logo envolvían en tea no momento do matrimonio. Nesas cativos cadernos expresaban os seus bos desexos de felicidade e a súa tristura pola separación, por medio de cancións en *nushu*. Estas composicións, que recibían o nome de San Chao Shu, –e medraban no medio de ornamentos en tinta e papeis cortados–, éranlles enviadas ás que acababan de casar ó terceiro día da súa unión e conservadas como verdadeiros tesouros para o resto da existencia.

A migración deste saber, de lugar en lugar, de muller a muller,

coma unha mensaxe de amor sen fronteiras, posibilitou o espallamento dun código no que moitas mulleres adestraron as súas emocións e as súas reprimidas inquedanzas intelectuais. É o profesor universitario Orié Endo, –quizais o principal experto nesta fórmula de comunicación– quen lembra unha nai chinesa que, logo da morte do seu fillo, logrou escribir máis doadamente en *nushu* o que sentía, unha dor que no seu idioma oficial non eran quen de narrar.

Así no *nushu*, un idioma de avanzada construción silábica, ficaban fóra a épica dos heroes, os asuntos de estado, a grandilocuencia, o *falar alto*, a imposición, e afloran, –contrariamente do que ocorría noutros escritos da época e en soportes inusitados–, os espazos privados da vida, as letras minúsculas do cotián, a corrente subterránea, oculta e incesante, de todas aquelas que alumearon o seu nacemento.

[Falaban as bruxas]

O acceso non masivo, pero cada vez maior, á cultura e á escrita, así como os novos xeitos de relación, foron situando o *nushu* nun segundo nivel de emprego. Trala revolución de Mao, en 1949, os comisarios políticos recearon daquela linguaxe, perigosa por inexplicable e diferente, e iniciáronse purgas e procesos contra as *mulleres nushu*, acusadas de empregaren unha *fala de bruxas*, que non era accesible para os cidadáns pero que sobre todo, e como era de seu, lle estaba vetada á poboación masculina.

A falta de protección e a avanzada idade daquelas mozas de Hunan, que crearon unha lingua en resposta á discriminación de xénero, fixo do *nushu* unha reliquia histórica, unha fermosa especie en perigo de extinción que hoxe, en China, só falan unhas dez anciás. Yang Huanli, de 93 anos, e He lanxin, que ten preto de sesenta, áchanse entre as poucas mulleres lao que aínda son quen de lelo e escribilo.

Conscientes agora dun patrimonio que se perde, as autoridades chinesas están a construír, no condado no que naceu, un museo do *nushu*. Actívanse, ó tempo, unha zona de protección cultural e está prevista a realización dun dicionario no que figurará a historia, a pronuncia, o significado e o estilo de escrita dos seus caracteres.

Un dos textos recuperados en *nushu* sinala: “Os homes atrévense a saír de casa para se enfrontaren ó mundo exterior, pero as mulleres non somos menos valentes ó crearmos unha linguaxe que eles non poden entender”. Noutro escrito, quizais sobre papel de arroz, ou sobre unha seda, en riscos miúdos e afiados, díctase o que é unha declaración de intencións que opaca unha explicación simplemente circunstancial ou accidental deste *esperanto* de xénero: “Debemos establecer relacións de irmás desde a mocidade e comunicarnos a través da *escrita secreta*”. Ningún museo de hoxe, ningunha cripta sacrosanta da cultura, poderá erradicar a fermosa rebeldía identitaria do *nushu*, unha creación colectiva de mulleres, inventadas a si mesmas, solidarias, independentes e autónomas, que acharon na hoxe tan procurada escrita de xénero unha estratexia de resistencia colectiva.

aMALIA IORENZO nAVEIRAS



Humano e cyborg

As novas tecnoloxías cuestionaron fundamentalmente a invariabilidade do noso sentido do Eu e do corpo. As tecnoloxías reprodutivas favoreceron o xurdimento de alternativas ás tradicionais procesos humanos de creación de novos individuos. Unha nova obsesión pola saúde e a forma física conduciu a unha reconfiguración do corpo baixo novos presupostos. A cirurxía estética é capaz de reconstruír o corpo alterando desde o tamaño dos peitos á forma do nariz, da cor do pelo á pigmentación da pel. A enxeñería xenética abre a posibilidade de escoller o sexo dos fillos, eliminando os portadores de enfermidades hereditarias, ós inadecuados e, incluso, se facemos caso ós seus máis afervorados partidarios, poderíamos escoller ata a nosa propia orientación sexual. As tecnoloxías da información encamiñáronse cara a un novo sentido do ser: o cyborg, o corpo sen membros, en comunicación con outros cyborgs a través da comunicación virtual da internet.

JEFFREY WEEKS



Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soledade Moia. Deseno: Anton Lopo.
Ilustracións e fotografías: Chico Miras.
Maquetación: Carro Botana.
E-mail: Rdi@elcorreogallego.es

RI

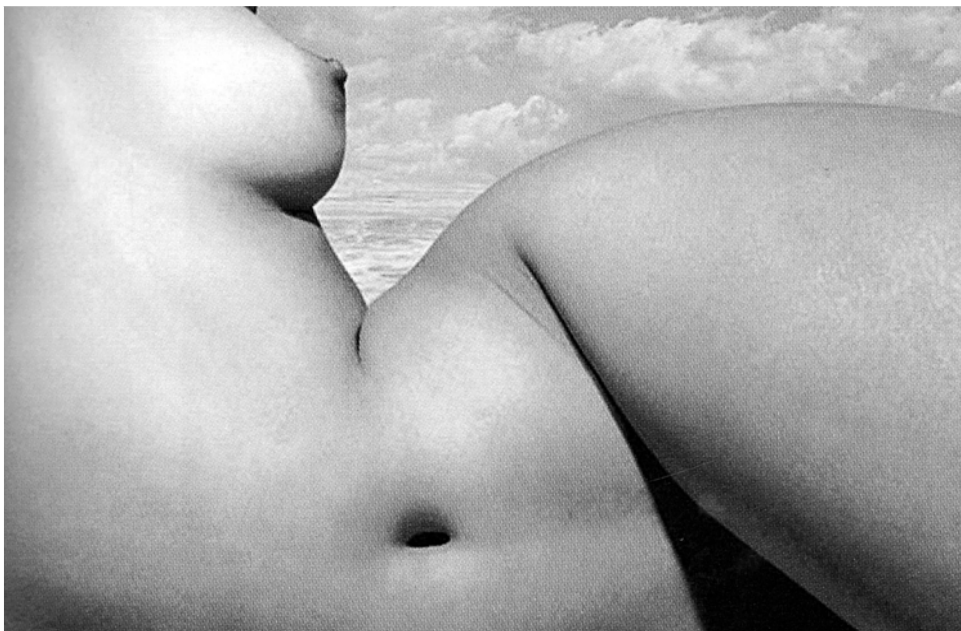
revista das letras 460

NUS



É unha forma de poñerse nese estado que un idioma como o francés define perfectamente como *anéantir*. O espido non é unha circunstancia calquera. É o máis simple, o máis nidio e definido. É volver a ser Panxea. Ou, dito, doutro xeito, ser parte integral, sen engadidos, da Nai Terra. Os primeiros artistas sábeno ben. Aqueles que esculpiron a Venus de Willendorf ou a de L'Espugue sabían que estar presentes na Natureza sen máis atributos que a pel e un certo arume de loureiro, conseguían da Deusa Nai moitas cousas. Esa aparente desprotección é falsa. Un adoita ser máis forte canto menos ten. Pouco importa non ter bens, nin filias, nin amores. Nin sequera identidade. Estar espido é ter unha arma poderosísima: nada de qué responder, nada de que render contas, nada que agradecer. É patrimonio de soldado do Megaléxandros. Aqueles que seguían no combate o discípulo de Aristóteles tiñan consciencia de que a súa pel era un fero escudo curtido con ideas e vontade pétreas.

Arte e carne

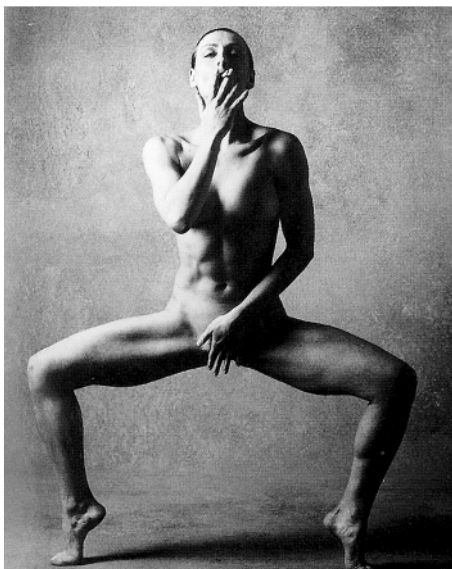


Loxicamente, é algo máis que un sentimento de forza. O nu é despregar un armamento sensible. Apolo é perfección, non necesita de adornos e di: 'Velaí o poderío da beleza'. A modelo de Amedeo Modigliani que aparece retratada na famosa peza propiedade da familia Mattioli responde: "Nunca unha muller foi tan perfecta; goza dela na medida en que sexa posible".

O nu adícase boa parte da Arte maior. Goya fai símbolo dunha amante da Casa de Alba, que comparte, curiosamente, con Godoy. Rembrandt ispe as lavadeiras e as fregonas, como quen di: "pinto para amigos –¡que retrato o de Jan Six como lector, poeta e alcalde de Ámsterdan, compañeiro de trouladas!, e tamén para a curia –O descendemento da Cruz, pode que o mellor cadro da Historia– pero deixo o máis explícito para aledar a toda unha clase que non goza de privilexios". A fotografía define máis os soños. Dende Lewis Carroll, sabemos que ese retrato é, ademais, unha carta esférica do imposible. ¿Cómo describir a Ritts, ou a Newton, ou a Hamilton? ¿Como falar aínda agora das obsesións núas do Premio Nobel Ramón y Cajal, que adicaba o seu tempo libre a facer un mapa de pel máis enxebre?

O nu é, en resumidas contas, un estado, un espello, un sentir. Respetar as súas imaxes significará respectar ó Ser Humano.

XURXO FERNÁNDEZ



Kingdome



Peter Dazeley



Loren Cameron

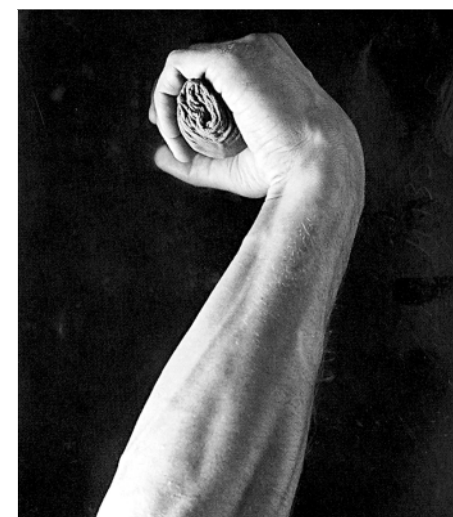
a

s costas, os lunares, as mans, os penes, os labios inferiores, o cabelo, as tetas, o peito, os pés... Nada como o corpo humano leva esculpida a identidade dos individuos, a súa fragilidade, a sinuosidade ou a fortaleza. E, tal vez por iso, o corpo é tamén unha fonte inesgotable de conflitos, identidade que se oculta, ás veces ata cotas enfermizas, como o chador musulmán. Identidade que se envolve para constrinxila, para eliminala, invisibilizala, corrompela, machucala e, mesmo, rebentala en mil anacos: unha identidade libre é un perigo en proporción exponencial.

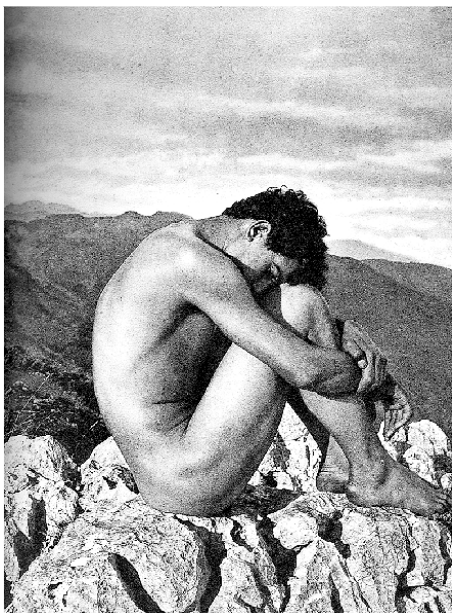
Desde Adán e Eva descubriron que estaban espidos e perderon a súa inocencia, o corpo humano comezou unha peregrinaxe absurda cara á súa anulación, en especial o corpo feminino, torturado por ampulosos vestidos que impediron o seu movemento, encunado en corsés que esculpiron a identidade feminina na aparencia social e na intimidade dos leitos. Foi, co suceder dos séculos, unha peregrinaxe cada vez máis estrita e tinxida de cordas moralizantes, ata que o século XX abriu as descubertas do corpo, dentro das coordenadas desa revolución social e ideolóxica que sucou a centuria, contradictoria, terrible e fascinante como poucas na historia da humanidade. Os saíóns desapareceron, os pantalóns deixaron de ser patrimonio masculino e as faldas abandonaron o monopolio das féminas. O espido deixou de ser —na Cultura occidental— a fonte de toda tentación, perturbación ou luxuria, e conquistou espazos sociais que ata entón tiña vedado, con áreas estritamente reservadas ó nudismo, rapidamente identificado na súa ideoloxía co ecoloxismo e o respecto á natureza.



Avedon



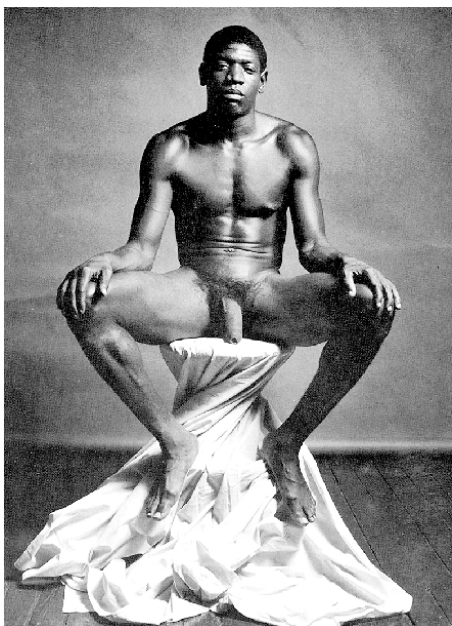
Carlos Quiroz



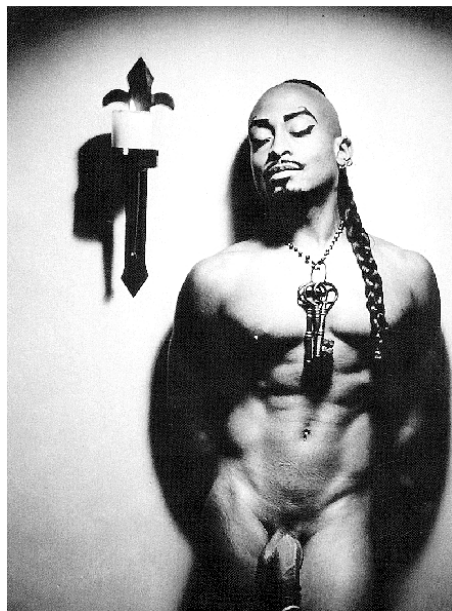
Willelm von Gloeden



Müda



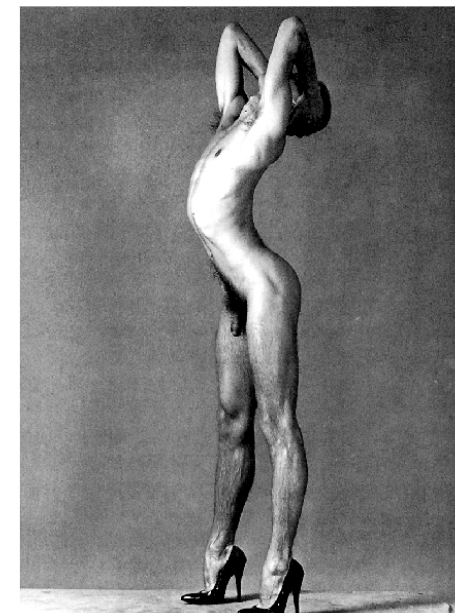
Mapplethorpe



Stephen John Phillips

O desnudo xa non foi máis —e soamente— o patrimonio do pecado, da prostitución ou da pornografía, dimensión esta que a represión fixo xurdir ó seu carón como resultado do prohibicionismo. Un mundo, gracias ó espido, fíxose máis libre, máis vivible, máis xusto, menos obsceno. Sen dúbida ningunha, o espido público converteuse nun dos grandes triunfos culturais dos últimos séculos.

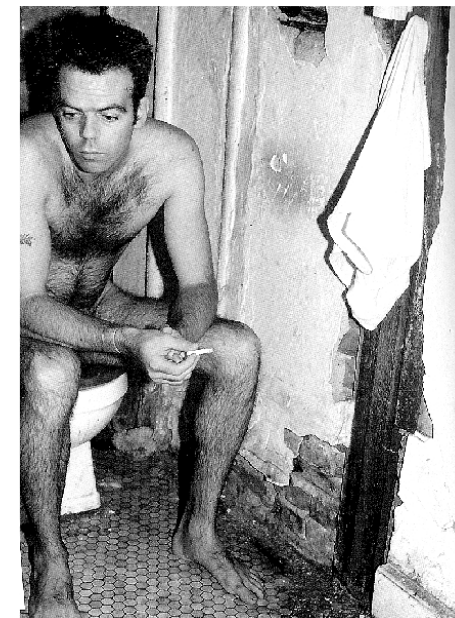
Á súa dignificación, ó seu triunfo, contribuíu de xeito moi especial a plástica, primeiro a pintura e, logo, a fotografía. O espido fotográfico naceu ó mesmo tempo que o daguerrotipo. Foi o seu creador, o francés Louis Daguerre, quen fotografou o primeiro espido que non era un ser de carne e óso senón unha estatua. Pasaron algúns anos ata que se volvera fotografar espidos. Algúns especialistas consideran que os primeiros foron realizados en 1841, outros opinan que foi en 1844; o certo é que as primeiras fotos de espidos que se encontran hoxe dispoñibles son de 1849 e foron realizadas por Gustave LeGray, un pintor bastante mediocre que tivo o mérito de sacarlle a roupa ós seus modelos para fotografalas. A partir de 1850 produciuse unha explosión da foto de espidos en todas as súas formas. A idea de verdade triunfaba sobre o concepto de verosimilitude. Unha muller fotografada era moito máis fascinante que calquera debuxo ou pintura por máis realista que estes foran.



Hans Van Manen

[Sensualidade e erotismo]

O corpo humano enfócase cunha diversidade temática, pola súa bioloxía, anatomía, fisioloxía, antropoloxía, etnografía e, dende logo, pola súa sensualidade, o seu erotismo. A historia da fotografía de espido é fascinante, ningún outro xénero espertou tanta paixón ó longo de 150 anos, tratado con todos os procedementos técnicos, discutido nas correntes estéticas e inmerso na polémica social ante o cuestionamento en torno á sexualidade, o erotismo, a pornografía. Aínda no contexto moral do século XIX, cando a sexualidade era reprimida; o historiador Michael Koetzle sinala que Daguerre acariciaba a idea de fotografar o corpo humano e unha das súas obras iniciais, *Natureza morta* con esculturas de 1839, estudio de pequeno formato que representa estatutas antigas de xeso, podería interpretarse como un precedente rico en promesas eróticas; pero non habería que esperar moitos anos para que fora realizada a primeira fotografía de espido. Do ensaio de Koetzle despréndese que os daguerrotipos eróticos do principio da fotografía, principalmente realizados en Francia, conteñen unha variedade de modelos (xeralmente femininos) poses e decorados; nas súas obras reconstróense os seus soños e fantasías e o abano expándese do espido do "lombo decente",



Nan Goldin



De Jocelyne Moreau



Obra de Mark Sadan

no estilo da academia clásica á representación crua do sexo, dos amores entres lesbianas ó coito heterosexual, os autores destas fotos gardan en xeral o anonimato por temor a sancións.

No libro *1000 nudes*, Uwe Scheid Collection (Editorial Taschen); o historiador sinala que aquel que asinaba co seu nome unha obra de espido recibía ameazas e penas de prisión. Por exemplo, nunha ocasión, descubriuse que o fotógrafo Félix Jacques-Antonie Moulin (que traballou en París entre 1840 e 1850) agochaba na casa dun comerciante, Malacrida, e no seu propio estudio, un gran número de imaxes tan obscenas como os enunciados mesmos, considerados como un delito contra a moral pública; Malacrida foi condenado a un ano de prisión e 500 francos de multa; mentres que o daguerrotipista Moulin a un mes de prisión e 100 francos de multa. Como este, sucederon outros casos, en 1875, a Policía de Londres confiscou 130 mil fotografías "licenciosas" e 5 mil negativos, dende entón, a profesionalización da fotografía encóntrase á par da comercialización da imaxe erótica.

[Forma de mirar]

O que define o espido é a forma de mirar. O espido é unha canle de inspiración. As súas formas, as súas siluetas, segundo subliña a fotógrafa Lidia Carbonell, as liñas, o contorno, a simetría, o volume, a textura da pel ofrecen un atractivo que, completado cos movementos e as expresións, seducen e evocan ó mesmo tempo sentimentos contradictorios.

Desde o espido clásico, onde a luz e as sombras poñen en valor aquilo que o artista quere desvelar, ata as series de fotografías con narración intimista, descubren o personaxe, revelan o seu interior, anque tamén a fotografía moderna utiliza con frecuencia o espido exterior, cara a cara coa natureza, na que se inclúe o retrato do artista á súa propia mirada.

[A obra é a carne]

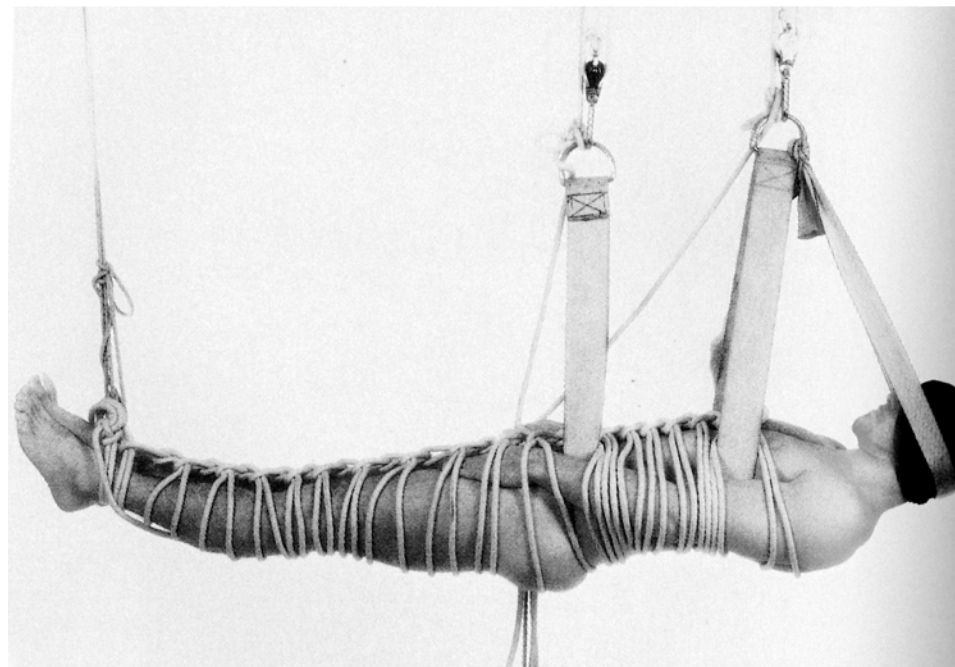
A fotografía, en palabras do especialista Ramón Alameda, imponse pola súa función experiencial e proxección do suxeito vivo. A toma fotográfica do corpo espido empurra a unha reflexión sobre a percepción do corpo alio, a experiencia do propio e a experiencia na arte. Para Alameda, hai que rexeitar a idea do coñecemento corporal en termos mecanicistas, herdados da psicoloxía cartesiana, que establece unha dicotomía entre o suxeito e o obxecto. A representación do noso corpo, engade, "realízase desde unha subxectividade natural e a contemplación do outro corpo, un obxecto, realiza-



Herb Ritts



Cindy Sherman



Garrie Maguire



Herbs Ritts

se mediatizada desde a nosa mesma experiencia corporal".

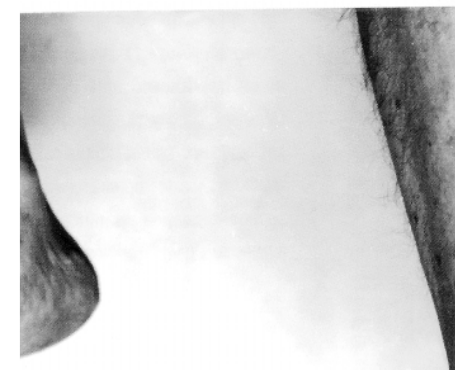
Para Merleau-Ponty, o corpo pode comportarse como un obxecto e, segundo a súa teoría, o corpo vivo dirixese a un mundo, ábrese ás cousas e simultaneamente prolongase nelas e fai delas unha prolongación de si mesmo. A obra de arte, neste sentido, non se reduce a materia, sensación, cousa; tampouco imaxe, idea ou significado. A obra de arte é, asegura, materia viva, idea sensible, sentido operante. Para Donald Kuspit, o corpo é o texto feito carne, porque a creación artística transcende a obra. "A obra de arte", apunta Ramón Alameda, "é un corpo, como obxecto estético; e tamén é un corpo quen a aprende, a contemplación é unha acción corporal e do corpo". O corpo como idea. A fotografía co espido como materialización sensible e vida de ideas.

Mostrarse espido non era o mesmo que mostrarse sen roupa na representación do pasado. Kenneth Clark no seu libro sobre o espido expón lucidamente a diferenciación, pero insiste en que hoxe xa non se estruturan dentro dunha parella de opostos, anque siguen representando un grao máis alto e máis baixo de mediación cultural, no que estar sen roupa representa aínda os signos máis transparentes de clase e sexualidade. Na arte moderna, a distinción entre estar sen roupa e espido perdeu o seu peso, a diferenza entre o empírico e o ideal difuminouse. O corpo pasa a ser unha alegoría da súa propia vulnerabilidade. Así o manifesta Donald Kuspit cun toque psicanalítico: "A nudez é perturbadora, de calquera xeito que a sexualicemos porque inconscientemente recórdanos o día que nacimos, recórdanos sobre as nosas limitacións e a morte. Isto é polo que os mellores espidos se insinúan na nosa psique".

O espido na fotografía une a obxectivización que o autor fai de si mesmo coa observación da súa realidade, e destila a condición da sociedade na que vivimos. A desintegración do corpo mostrada en tantas fotografías revela a inestabilidade e o caos. O grotesco é parte inherente do repertorio actual. Esta visión do espido como un corpo roto, a radical fealdade, a nudez física e emocional que destilan son os sinais desa busca de identidade na desfeita contemporaneidade.

A beleza aparece como contrapunto afirmativo evocando a distinción que Erich From fai ó analizar actitudes do ser humano en *ser* e *ter*. Se o bioloxicamente grotesco se equipara a *ter*, a beleza equipararíase co *ser* como aspiración e escape da alienación dos medios materiais. A fotografía sèrvelle de canle ó corpo humano para a autorreflexión vivencial, ponderando as vicisitudes do eu nesta transición vital, prolongándose no corpo fotografado como proxección dun mesmo.

S. nOIA E a. r. IÓPEZ



John Coplans

Fragmento dunha descrición emocional da Ulloa

Están as cortiñas que beiran as casas. Están as casas, coas cortes, o curral, a palleira, todo cerradas en si, ensimesmadas, e a gran portada que nos abre o corazón. Detrás están as hortas, os pomares e os camiños ábrese nos agros, onde antes sementaban as esperanzas. Todo está enmarcado en sebes: as leiras, os prados. Despois é o dominio das árbores, en carballeiras nas que se recolle en montóns a follada, o mellor adubo para a terra, e onde os nenos facían xogos como de cama elástica. Mesas carballeiras aproveitase o pasto sombrío polas vacas e, en tempos, os porcos daban conta das landras. Delas sae a leña, que serán rachas para o lume de coñar e quecer a casa. Tamén hai arboredos mestos, de árbores pouco ou nada decotados, que coroan os outeiros ou agatuñan nas encostas. Os soutos coa súa variedade de castañas. Os bidueirais que marcan de albura a ollada e se tinguen de violeta na inervia. Amieiros e salgueiros bordean os ríos, que son o reino do gozo no verán, e polos que semella, no outono, estoarnos a alma. Outro mundo son os matos: xesteiras, toxeirais, uxeiras..., outrora aproveitados, coas rozas, coas cavadas, onde despois o vento bicaba as centeeiras que daban o pan por antonomasia. É a Ulloa un soño que aínda se conserva, a paisaxe de fondo dunha utopía, a terra onde teño virada a nostalgia, porque varias feridas de formigón e asfalto a teñen ameazada.

xESÚS PEREIRAS



revista das letras 461



Suplemento de O Correo Galgo que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soledade Moia. Desano: Anton Lopo.
Ilustracións e fotografías: Chico Miras.
Maquetación: Caros Botana.
E-mail: Rd1@correo.gallego.es

A Ulloa, en perigo



O soño verde

É o corazón de Galicia e a comarca interior que conserva, como ningunha outra, as pegadas dun tempo e dunha historia borradas xa en boa parte do país. A Ulloa é o tesouro, probablemente o último tesouro rural que permanece case intacto tras o espolio das últimas décadas. A Ulloa cun potencial natural deslumbrante, cruzada polo río Ulla en plena mocidade, un Ulla cantarín polas físgoas dunha sucesión de muíños, desviado por canaletas que lle levantan a saia ós pequenos tesos para fertilizar a terra e se perden nos lameiros. Un Ulla de troitas, go-recido pola sombra dos amieiros, encetado polas algas e a cor de ferruxe das súas augas. Un Ulla que antes de abandonar Pambre se descolga polas Torrentes de Mácara, a travesía fluvial máis emocionante de Galicia, con fervenzas de estrondo e auga, con rápidos que aburacan as rochas e excavan pozas de fondo intocable. Un Ulla que aínda sabe a río, a humidade, a auga fresca, e non a petróleo, a alcantarilla, a lixo, a suavizante, como lle acontece a maioría dos ríos de Galicia que, nun tempo, foron semellantes ó Ulla e hoxe son ríos mortos.

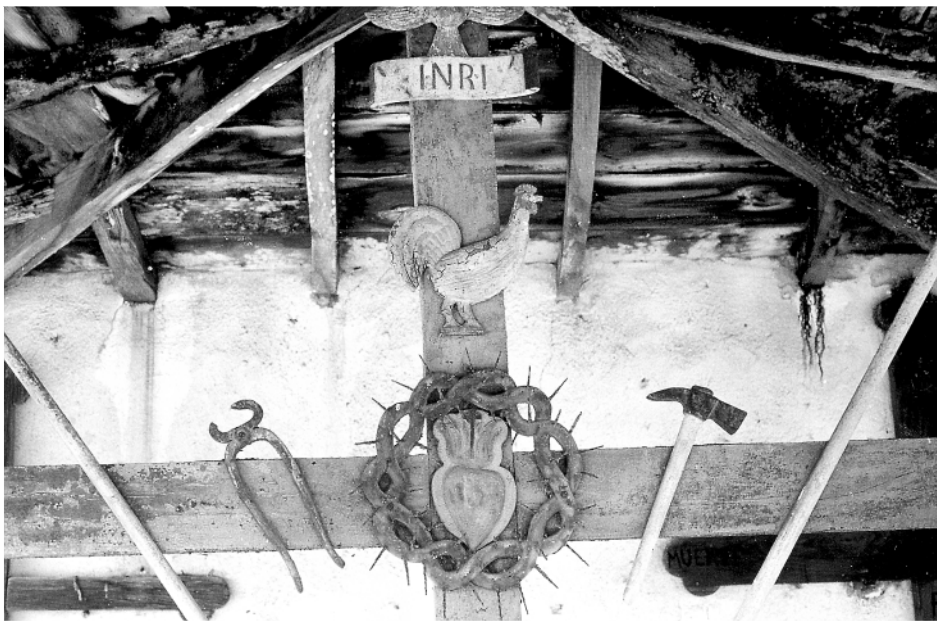
A Ulloa de vales mansos e carballeiras que sobreviven ó acoso –cada vez maior, asfixiante xa nos últimos anos– dos eucaliptos e dos piñeiros. A Ulloa de bídalos prateados, dos miles de paxaros, das garzas, das aguias e as curuxas, das lontras, do lobo, dos cabalos e das vacas. Dos camiños empedrados e dos valados ergueitos, das solainas, dos alpendres suntuosos, das chemineas cubizosas, dos pazos, dos castelos feudais, das trabes perfectas,

dos maineis estreitos, de vacas que muxen no aire e aire que cheira a aire recién aberto. Quen

visite en primavera a Ulloa quedará sobrecolido pola abraiante diversidade da súa natureza, pola eclosión de libélulas e bolboretas, polo vízoso verde da herba e o silencio dos bosques, polos animais que saen ó encontro e a caixa de ritmos que as árbores teñen aniñándolle nas súas ponlas.

A Ulloa, marcada, ó mesmo tempo, polo éxodo da emigración, o envellecemento, a falta de saíba nova que remoce as ideas e sen plans que garantan o nivel económico desta comarca formada polos concellos de Monterroso, Palas de Rei e Antas de Ulla. A última estocada é a Autovía que se pretende trazar polo medio e medio do val, con 250 metros de ancho e unha bifurcación en Podence, centro do centro deste corazón de Galicia, unha aldea que quedará seccionada por catro vías de comunicación, cunha superficie de asfalto que se calcula superior a un quilómetro. Será unha autovía que fará desaparecer as carballeiras do val e mancará gravemente as ribeiras do río. Unha autovía que illará dez aldeas, condeadas a ser borradas dos espazos con alma de Pidre, Podence, Chorexe ou Cabana, e que xa anuncia unha nova fronte de destrución: as microcentrais de Mácara, para as que estes días se pediu o permiso de construción. Fronte á ameaza, unha Plataforma que busca alternativas á desfeita e prepara a súa táboa reivindicativa. Con ela pretende salvar a Ulloa, o tesouro do país. Eles son os viaxeiros deste monográfico que aposta por seguir surcando o soño verde.

.....
As fotografías deste monográfico foron realizadas por Xurxo Vázquez, Manolo Martínez, Braulio Vilariño, Amalia Salvado e Antón Lopo. A portada pertence o traballo de Xurxo Vázquez.



O lado salvaxe

nia, vestido cun traxe escuro cerimonioso e alfombrado o seu corpo con peles de raposo. Un gorro impermeable abéirao da choiva e unhas gafas de sol dos indiscretos. O outro Manuel Mouriño, o cotián que pode atoparse en A Monxa (Antas de Ulla), tende a man dereita aberta ó visitante, míralle de fite ós ollos e se desvive por atendelo; resulta, diría, falanguero, ata máis aló da prudencia cos descoñecidos. Manuel Mouriño alimentouse de sempre de negocios tan comúns como un restaurante, unha tenda de antigüidades ou unha carpintería, pero os locais nos que os instalaba servían como gaiolas espaciaosas para os animais que criaba. Domesticar feras é unha das obsesións das que máis goza. Segundo afirma, durante toda a súa vida, que comezou hai 55 anos na Golada pontevedresa, sentiu atracción polas cousas de tempos idos. O entorno social, que recibirá un pulo da autovía, converteu a natureza nun morea de obxectos de tempos idos; nomeadamente no seu lado máis salvaxe. Dúas década atrás, montou unha casa de comidas en Castro de Amarante (Antas de Ulla). Un cliente interesouse por un dos bufos que Manuel colocara onda o televisor. Coa intención de apreciar o traballo do taxidermista, achegouse ás aves e, cando reparou en que pestaneaban, creu ter enlouquecido. As aves chegaran ó restaurante por mediación dunha señora que confiou ó seu propietario dúas crías que achara no monte, sen valedor. "Pasaban o día xunta o televisor e a noite voando polo comedor". Manuel asegura que, cando traspasou a baiuca para marchar a outra en Monterroso, "viñeron canda mín". Un amigo lle proporcionou outra parella de crías. Lobas desta volta. Unha delas morreu, pero Mouriño sabía que lle quedaba outra á que intentar amansar. O proceso civilizador principiou atando a fera con unha cadea nunha nave na que Manuel traballaba. "Pero na primeira ocasión na que quedou soa, a loba cravouse os cañíños para suicidarse e atopeina nun charco de sangue". Encirrouna cun gran danés nun canil e recuperouna para a vida a base de polo e grols de leite con ovo. Cando reuniu forzas, a loba atacou ó can, "pero non o matou porque lle puxera un collar de pinchos". Os enfrontamentos, as loitas, foron mudando nunha amizade que sorprendía ós curiosos. Tamén a intrusos "que lles deron algo e os deshidrataron".

Un porcoespíño afeccionado ó leite ocupou o seu lugar na dedicación de Manuel, pero antes, ó tempo que nacía unha das súas fillas, se fixo con unha cría de golpe. "Era coma un rato. Criámolo con sobra de teta". Andaba dun lado para outro tras do seu dono ata que, cumprido un ano, empezou as escapadas. "Un veciño que mal vivía matoumo para vender a pel". Varios lustros máis tarde, hai cinco anos, Manuel empezou a comerciar tamén con esas peles "porque empezaron a pedirmas". Son os amigos cazadores quen o fornecen de peles, envíaas a curtir a Barcelona e a confeccionalas a Lalín. Manuel devece por alimentar o seu lado salvaxe vestindo un abrigo desas peles "pero non me atrevo porque iso é de mulleres, ¿non?".

Manuel Mouriño alimentou de sempre o seu lado salvaxe. Adoita amosalo nas feiras dende hai décadas, pero de súpeto todo iso pode mudar por mor do lado salvaxe da necesaria civilización. Manuel gusta de pasear pola feira de Monterroso con parsimo-

JAUREGUIZAT



Os impactos

Nos tempos de hoxe, con amplos sectores sociais e políticos que identifican as autovías co progreso e a modernidade, non é doado para unha asociación ecoloxista convencer a opinión pública dos graves impactos en primeiro lugar ambientais, pero tamén económicos e sociais, dunha autovía. Non queremos, sen embargo, desaproveitar a ocasión para tratar de facernos entender pola opinión pública. Entre o solo necesario para o asfalto, a medianeira entre os dous sentidos de circulación, os terrapéns e desmontes e os vials de servizo, a ocupación de solo non baixa en termos absolutos dunha hectárea por quilómetro cuadrado. Trátase, ademais, dunha perda de solo que temos que valorar non só en termos de produción económica, senón sobre todo como soporte de todo tipo de relacións ambientais co seu contorno. A valoración, pois, desta ocupación hai que medila en función da calidade ambiental, ou, o que é o mesmo, das diversas relacións de vida que se dean na zona ocupada: Non é o mesmo, por exemplo, a ocupación dunha hectárea nun espazo protexido que nun espazo degradado. A autovía, a este respecto, vén ser un barreira que divide o territorio en dúas partes de difícil comunicación para boa parte da fauna.

[Deterioración paisaxística]

Aínda que se trata dun concepto difícil de definir, a valor da paisaxe como elemento cultural e de ocio é cada día máis alto e a degradación da paisaxe por este tipo de grandes infraestruturas que modelan o territorio ao seu capricho en lugar de adaptarse a el é hoxe universalmente recoñecida, aínda que non todos están de acordo na cuantificación ambiental de tal degradación. No que parece haber consenso é en que esta paisaxe resulta de tanto máis valor, canto menos alterada está pola actividade humana ou cantos máis elementos de cultura autóctona sexan recoñecibles nela.

Na cultura de hoxe, o valor e a conservación do patrimonio están intimamente ligados á conservación do contorno no que se asentan. Así es-

tán, ademais, recoñecido a nivel legal cando se trata, por exemplo, de fixar os lindes de protección dun ben declarado de interese cultural. Os impactos ao patrimonio hai, pois, que consideralos non só cando se provoca a súa desaparición física, senón cando o seu entorno resulta visiblemente afectado. Así, por exemplo, o valor dun pazo como elemento patrimonial pode chegar a desaparecer, por completo, cando no seu contorno debilmente alterado dende seculos introducimos unha infraestructura coma esta.

[Do social e o económico]

Nunha estrutura poboacional dispersa e de pequenos núcleos de poboación como a de Galiza, as autovías son máis ben elementos de inco-municación. Con elas, os pequenos núcleos tenden a desaparecer, ao tempo que se reforzan e medran os grandes núcleos de poboación dos extremos, acabando por colapsar a capacidade da propia autovía: o decemento das pequenas vilas situadas ao longo do percorrido das autovías galegas, —como consecuencia directa da presenza de tais vías rápidas de comunicación e de accesos moi restrinxidos—, ou os crecentes atascos, sempre insolubles, que se producen á entrada das grandes cidades, así o demostran. A presenza das autovías non pode menos que conducir a un modelo poboacional concentrado en grandes urbes e á desaparición aínda máis rápida dos pequenos núcleos de poboación.

Está xeneralizado entre a opinión pública e a maioría da clase política que a dispoñibilidade destas infraestruturas viarias son condición indispensable para o que se chama desenvolvemento económico. Nada hai de certo nesta afirmación, e poden darse moitos exemplos ao respecto. Tamén as disponibilidades de fontes de enerxía barata deberán conducir ao crecemento industrial e, sen embargo, nada hai deso no caso galego. Máis ben, poden chegar a converterse nunha directa dilapidación cando se sobrepase demasiado a capacidade vial e falten outros proxectos de desenvolvemento paralelos á construción da autovía.

Cumpriría ter en conta, ao respecto, que os recursos económicos son limitados, e os que invitamos na construción e posterior mantemento destas infraestruturas, son recursos non dispoñibles para outros investimentos. Non deixa de ser significativo, ao respecto, o deteriorado estado de conservación da N-VI dende a apertura da autovía do Noroeste.

[Impactos do tramo en Palas]

No referido ao medio ambiente e ó patrimonio, o trazado que se suxire no proxecto actualmente a exposición para o concello de Palas temos que dicir, —á marxe de consideracións xerais—, que é totalmente inadecuado. Tal trazado viría á afectar a un contorno de elevado valor paisaxístico e ecolóxico como as torrentes do Mácara, no río Ulla, co seu ben conservado bosque de ribeira que se ampla pola marxe dereita do río ata formar un amplo espazo de vexetación autóctona de elevado valor ecolóxico.

Afecta tamén ao contorno dos pazos da Ulloa e de Leilán aos que se acerca a menos mesmo dos cen metros sobre un solo de elevado valor agrario, alterando con iso non só a paisaxe do contorno, senón todo o valor etnográfico aínda presente tamén nos chamados camiños reais da zona. Poderían citarse máis exemplos de afectación ambiental deste trazado, pero estes son suficientes para demostrar o pouco coidado con que os enxeñeiros responsábeis do proxecto parecen valorar o medio e o seu patrimonio.

[Alternativas de trazado]

Aínda que con menores impactos, as outras dúas alternativas de trazado suxeridas no proxecto non só, ao noso entender, moito mellores, sobre todo cando partimos de que tal autovía e para nós totalmente innecesaria, por canto as poboacións de Lugo e Santiago xa hoxe están co-

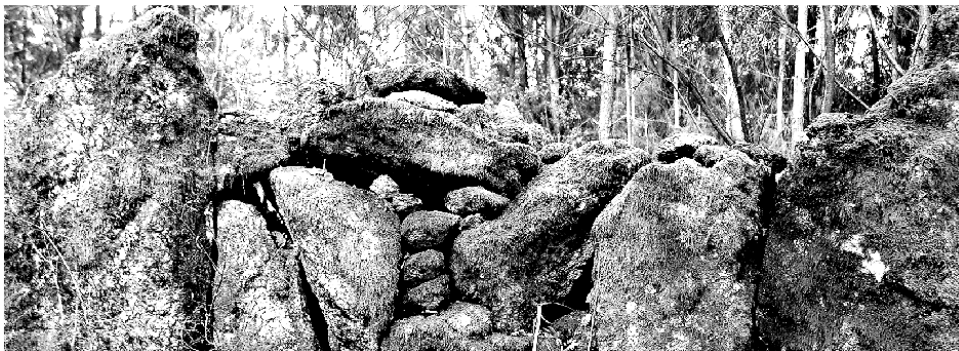
municadas por autovía a través da autovía do Noroeste e a autovía do Atlántico, con non máis de vinte quilómetros de diferenza a maiores do que pode resultar levando a autovía por Palas, Melide e Arzúa. Nós, en todo caso, suxerimos que, cos cartos para investir nesta autovía de novo trazado, se recupere a concesión da autoestrada do Atlántico e se faga o correspondente enlace directo entre esta e a autovía do Noroeste: apenas vinte quilómetros de diferenza, —o que equivale a menos de 10 minutos de tempo—, non xustifican un investimento de non menos de cincocentos millóns de pesetas por quilómetro para unha autovía de novo trazado.

E en relación coa comunicabilidade de Guntín, Palas, Melide e Arzúa con Lugo ou Santiago nada mellor que mellorar o trazado e o firme da actual estrada no que faga falta, para converti-la nunha vía máis cómoda e segura: quedarían mellor comunicadas e diso se trata.

[Consideración final]

Dende unha organización ecoloxista, non podemos deixar de referirmos a un modelo de transporte que potencia o transporte por estrada fronte aos camiños de ferro e a mobilidade individual en lugar de colectiva: asociado a este modelo non hai máis que unha deterioración ambiental en forma de contaminación atmosférica, ocupación de solo e fragmentación do territorio e unha dilapidación de recursos escasos como o petróleo. En suma, un modelo ambientalmente nada sustentábel: algo para ter moi en conta.

dANIEL ÍOPEZ BISPO



Valado de Podence, unha das aldeas máis afectadas pola nova autovia

Pidre blue



Trabe de Pambre, pouco antes de que o Ulla se converta nas Torrentes de Mácara

U

Un, eu mesmo, co tempo decátase de que non é quen de comprenderse ata o cerne sen determinadas paisaxes, determinados escenarios, certas cores e certos recendos que delinearon a memoria e o entendemento todo xerando un xeito de liñar, de marco no que alzar a xeometría do propio.

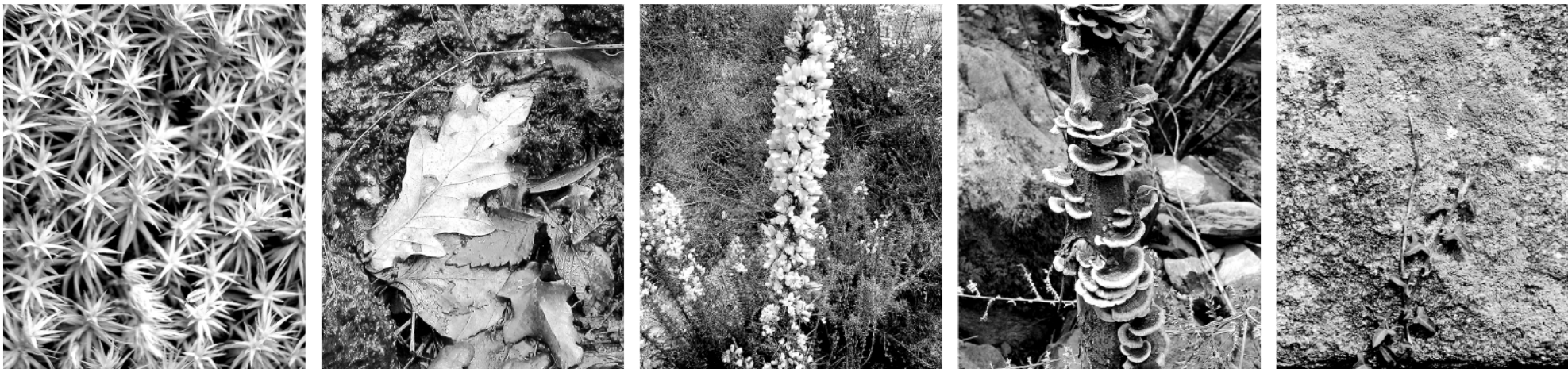
Nacín nunha vila de doadas enchentes, ao pé dun río e dunha ponte romana, pero de moi novo fun vivir e con iso a refacer a miña biografía a unha vila ao pé do Ulla. En fin, un Ulla un tanto perdido porque xusto alí o río morre para renacer na meirande das nosas rías. Entón o río é algo lodo, con mareas e saíbo salgado, con moitas xunqueiras e canavales. Onde remata o Ullán da linaxe paterna e comeza a Arousa da infancia e da adolescencia nunca o tiven moi claro. O que sempre estivo claro foi que o río era unha fronteira, nunha ribeira A Coruña, na outra Pontevedra; desta banda meu pai, da outra miña nai. E o demais: literatura e alcohol.

A verdade é que cando miraba o mapa de Galiza os ollos íanse para esa fronteira sentimental, esa liña Dixie, e o Ulla semellábame máis determinante ca o Miño ou o Sil. Non sei, cousas de nenos, pero desexei entón remontalo un pouco ao xeito dos mesmos invasores que cada verán conmemorabamos con viño tinto e berros bárbaros. A verdade é que o fixen a modioño, a unha escala moi humana; a pé ou en bicicleta, ddesfrutando das sensacións, repetíndoas, revisitandoas. Nin que dicir ten que me levou anos. Pero ¿quen ten présa para cousas coma esas?

E coma boa viaxe sentimental foi o amor quen me levou por vez primeira a Palas de Rei nun vórtice de nicotina, café e bicos clandestinos en amenceres dos que só permanece unha cor: a azul irrepitible de Pidre. Aquele amor morreu coma tantos outros pero aquela luz foi unha adicción que non quixen superar. E da luz ao río novamente, a camiñar e a pasear en bicicleta, a molla-los pés e soñar novos amoríos á fresca dun Ulla, moi sonoro, moi limpo; o mesmo río que logo, no seu final, enmarcaría de palla e melancolía, auga real arrastrando o meu alento.

Deste xeito converteuse a Ulloa eu que non sei moi ben de onde son nunha nova patria, ancorada ente o Camiño francés e o río de sempre, como unha inmensa tardiña preguiceira pero chea de labores coma de insectos de tódalas cores, onde non ter outra ansia ca de ver arraiar o ceo coa esperanza de albisar o azul de Pidre e o silencio.

aRTURO L. REGUEIRO



A biodiversidade da Ulla abrangue un variado abano de especies vexetais que habitan desde as marxes do río ó cimo dos rochedos das serras

Paisagem cultural

A Ulla é unha das comarcas máis características de Galicia, e que engloba aos municipios lucenses de Antas de Ulla, Monterroso e Palas de Rei. A súa extensión superficial é de 416 kms. cadrados. Desde o punto de vista xeográfico cabe identificar esta comarca co Alto Ulla, coa excepción dun pequeno grupo de parroquias septentrionais que verten as súas augas cara o río Miño. Sen demasiados contrastes topográficos, as alturas varían entre os 400 m e os 900 m (no Monte Farelo). Podemos sinalar que a Ulla é un territorio pechado case completamente por montañas: O Corno do Boi (límite con Friol e Toques), o Farelo (límite con Rodeiro e Agolada), os montes de A Vaca Louira (límite oriental), o Carreón (límite occidental). O clima da zona é de invernos con 6 graos de temperatura media e de veráns moi suaves aproximadamente 20 graos de temperatura media. Cunhas precipitacións anuais que rondan os 1.300 mm, a paisaxe garante os seus verdes. En canto á vexetación, ata hai pouco as especies autóctonas (castiñeiro, carballo e bidueira) eran dominantes, pero as agresivas repoboacións de piñeiros e eucaliptos estana mudando.

O grupo humano (aproximadamente 10.000 habitantes) descende en número de residentes, con excepción das cabeceiras municipais: Palas, Antas e Monterroso. Isto está en relación co proceso de despoboación, un dos nosos principais problemas, ante o cal térmase necesario aplicar solucións inxerativas que dean novos pulos ao desenvolvemento. As actividades económicas desta comarca dependen en gran medida das actividades agrarias, que experimentan un cambio acelerado sobre todo desde a entrada do estado español na CEE. A especialización en gando vacún de leite diversifícase cada vez máis, e na vanguarda están as modernas queixerías artesanais da zona que tratan de apostar pola calidade dos produtos combinando elementos da tradición e da modernidade. Varios labregos da zona son protagonistas da creación da denominación de orixe do queixo Arzúa-Ulloa; e outros participan en iniciativas no seo da agricultura ecolóxica e na elaboración de embutidos artesanais, recoillendo o máis positivo da maneira de facer dos nosos avós. Non podemos esquecer a introducción do cultivo do espárrago, as framboesas e a elaboración dun ecoglut.

As actividades industriais están ligadas ás actividades do sector primario, así como destacar: serradoiros, empresas conserveiras de produtos agríco-

las como Campomaio e Arotz. E tamén podemos considerar algún criadeiro de visións, algunha cooperativa textil, etc.

As actividades comerciais e de servizos concéntranse nas tres vilas, e alí tamén teñen lugar as feiras mensuais: -Monterroso: o día 1

-Antas: o día 10

-Palas de Rei: os días 7 e 19

En Monterroso a *Feira de Santos* (1 de novembro) ten unha repercusión e unha atracción moi grande de novos feirantes e visitantes. En Palas de Rei a *Feira do San Xosé* (19 de marzo) ten gran tradición, pero nas dos meses de verán a afluencia de xente é maior polo retorno de emigrantes (Euscadi e Cataluña principalmente) e a afluencia de peregrinos e visitantes. Estas feiras son dun grande interese comercial e lúdico.

Na Ulla podemos desviarnos das rutas dos camiños de Santiago e visitar outros lugares de interese da comarca, como por exemplo:

1. Vilar das Donas, conxunto histórico monumental, a 6 km ao leste da vila de Palas. Alí podemos admirar: o mosteiro da Orde de Santiago e a súa igrexa (monumento histórico nacional declarado en 1931, o único da comarca), coas súas pinturas góticas e importantes pezas escultóricas, tamén a capela neoclásica de Santo Antón, os seus tres cruzeiros, etc. Dispón de dúas áreas de lecer con grellas, unha a carón dunha magnífica carballeira. É de visita obrigada para quen queira deixarse impresionar pola beleza das terras e das xentes da Ulla.

2. O pazo da Ulla, a 4 km ao oeste da vila de Palas, en dirección a Sambreixo e Pambre, cóntase que foi fonte de inspiración da escritora Emilia Pardo Bazán.

3. A aldea de Sambreixo, a 5 kms da vila de Palas, ao oeste, preto do castelo de Pambre; a igrexa é un monumental e magnífico exemplo do neoclásico rural galego, preto da mesma unha fonte de augas medicinais dedicada a Nosa Señora do Leite, tamén un cruceiro e unha ermida -A Cruz- cunha excelente iconografía da crucifixión de Cristo e un peto de Ánimas.

4. O castelo de Pambre, a 7,5 km da vila de Palas, conta cunha das mellores estruturas de Galicia e do norte de España, foi construído na segunda metade do S. XIV por don Gonzalo Ozores de Ulla, na actualidade ao ser de propiedade privada, non permite compaxinar todo o desexable o uso privado co seu disfrute público. Do outro lado do río e nun outeiro preto da aldea de Remonde divísase o Castro de Remonde, un dos aproximadamente 70 castros que podemos atopar na Ulla (1 cada 8,5 km. cadrados). É aconsellable baixar á beira do río Pambre, para ver o *muíño de Henrique*, a *fábrica da luz de Coelho*, a ponte medieval cara o Vilar de Remonde, e o *muíño do Vilariño*. Tamén é interesante subir ata a aldea de Pambre e desfrutar da arquitectura e de magníficas vistas do castelo e do contorno.

5. Os torrentes de Mácara, a 2 kms do castelo de Pambre, río abaixo, un lugar paradisíaco do río Ulla para intrépidos amantes da natureza, o calzado apropiado para ir son as botas.

6. Frádegas, antigo balneario a 5 km da vila de Antas de Ulla, para os amantes das ruínas e das augas medicinais (axofradas) que aínda manan, restos tamén dos antigos xardíns. Sobre o río Ulla, tamén hai un muíño con fotos do río difíciles de conseguir pero inesquecibles.

7. A fortaleza do Castro de Amarante, a 2 km da vila de Antas en dirección a Agolada, construído no s. XIII, foi propiedade da Casa de Alba.

8. O pazo de Santa Mariña, a 4 kms da vila de Antas, con excelente balconada en estilo barroco, o seu contexto é unha aldea que respectou excelentemente a arquitectura popular da zona, feita en pedra de gra; ten tamén un conxunto de cruzeiros que forman un viacrucis espléndido e unha vella escola construída co diñeiro enviado polos emigrantes galegos a América Latina (Cuba principalmente).

9. A Casa da Terra, en Portocarreiro (Antas de Ulla), unha granxa escola eco-

lóxica organizada polo colectivo Aperta, onde os novos poden participar e aprender a respectar a natureza.

10. O museo parroquial de Monterroso, na propia vila de Monterroso, instalada na casa rectoral da vila, que data de 1926, nela podemos descubrir materiais etnográficos, artísticos e arqueolóxicos obtidos no contorno (aberto aos domingos de 16 h a 18 h).

11. O pazo de Laxe ou Casa-Torre de Monterroso, na propia vila, construído no ano 1520 e reformado no 1700, nel destaca a súa cheminea, os seus mobles, o arquivo familiar e a súa capela (s. XVI) exenta cun retablo neoclásico e unha imaxe da Nosa Señora.

12. O club fluvial de Monterroso (A Penada), un lugar idílico a carón do río Ulla, para desfrutar da natureza, dun bo xantar campestre, dun baño ou dun paseo en piragua. Seguindo o curso do río augas arriba temos un magnífico paseo (As Guendas) por lugares de vexetación autóctona, chegando ata unha espléndida carballeira na cal se celebran os xantares da festa do San Cristovo, no mes de xullo. Alén do dito, o visitante pode morar aquí máis tempo ou voltar de novo e hospedarse nalgunha das casas de turismo rural da zona (reseñadas ao final do traballo), achegarse ás moitas igrexas románicas da zona (case coarenta) e aos pazos (o que dá idea da existencia dunha pequena fidalguía autóctona), coñecer como se realizan as tarefas agrícolas, como se fai o pan ou o queixo, ir de pesca (polos ríos Ulla e Pambre principalmente), realizar rutas a caballo (na Parada das Bestas-Chorexe-Pidre-Palas de Rei), coñecer o emporio de ovos das Granxas Campomaio (San Vicente da Ulla-Palas de Rei), as plantacións de framboesas de Barreiro (Antas de Ulla), a industria conserveira de produtos hortícolas Arotz (Monterroso), as panaderías da vila de Antas de Ulla (excelentes mestres artesáns), ou as modernas queixerías artesanais da zona.

XERARDO PAREDES



O artista Xurxo Vázquez realizou durante varios meses un traballo de seguimento do río Ulla con imaxes que buscan os reflexos ocultos das augas do río



O Ulla é o río que cruza de leste a oeste o corazón de Galicia



As árbores da Ulla son testemuños centenarios da historia do país



As augas como fonte evocadora no traballo de Xurxo Vázquez



Os castiñeiros, en primavera, reventan de flores a comarca ulla



Hórreo de Cabana, no corazón da Ulloa



Lagoa que se estende entre Palas de Rei e a aldea da Ulloa

Os novos retos

Ó

s poucos que non o saiban, a Ulloa é a bisbarra do alto Ulla. Un conxunto de tres concellos (Antas de Ulla, Monterroso e Palas de Rei) da provincia de Lugo onde se conforma o sistema fluvial Ulla-Pambre que ao adentrarse na Terra de Melide (agora si na Coruña) xa define o Ulla medio, caudaloso, pleno, que se dirixe cun trazo Leste-Oeste cara á súa foz nas proximidades de Padrón. A Ulloa é terra xacobeá, con fitos como os pobos de Ligonde ou Palas de Rei, a igrexa de Vilár

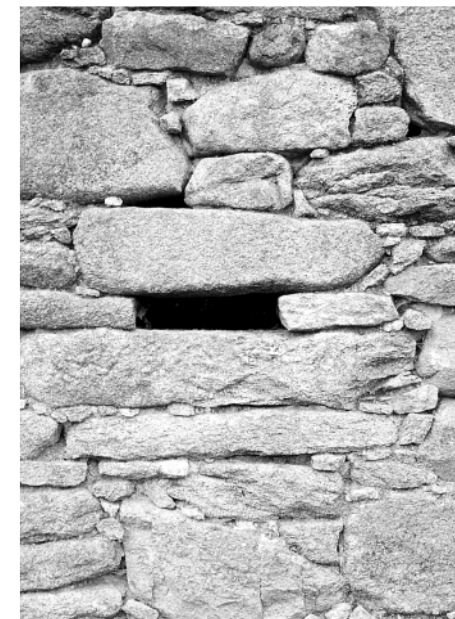
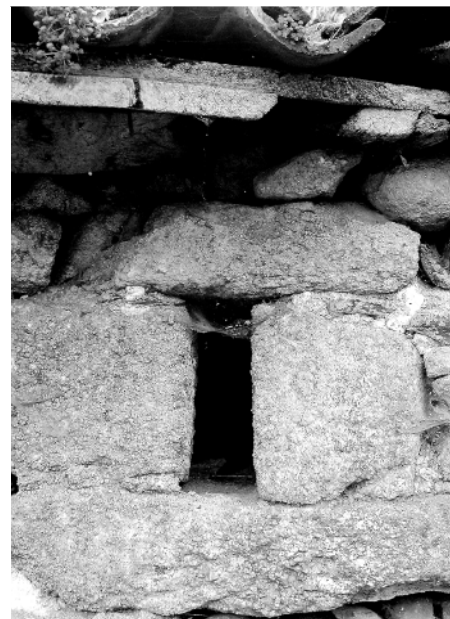
de Donas, e o castelo de Pambre. Un bo espazo para desenvolver o turismo rural e da natureza, e así se promoveu con guías turísticas, funcionamento exitoso de casas rurais, rutas de camiñada e aproveitamento das ribeiras fluviais para o lecer. Nestes meses de superación do trauma colectivo que supuxo a catástrofe do *Prestige*, axilizouse o proxecto de construción dunha autovía Santiago-Lugo por terras de Arzúa, Melide-Santiso, Palas de Rei e Guntín. En espazos onde o camiñar, viaxar paseniñamente é a tradición desde a Idade Media, imos contar cunha moderna infraestrutura de transporte rápido e de grande capacidade. E isto é bo. Case todos os concellos que atravesara sofren un declive demográfico e unha atonía económica que pode ser superada cunha mellora da accesibilidade. Chegar rápido a eles constitúe un factor positivo para os investimentos empresariais e para a venda dos produtos de calidade destas terras (nomeadamente o queixo Arzúa-Ulloa).

Sen embargo, segundo coñecemos o trazado previsto da autovía comezamos a preocuparnos. Primeiro, porque sospeitamos que os técnicos que o deseñaron non visitaron o

terreo; cun mapa a escala 1:25.000 ou 1:50.000 abundou-lles. Segundo, porque deixou desconectado a Melide, a principal vila da ruta necesitada de reanimación económica. E, terceiro, porque a ese que describe ao pasar pola Ulloa presenta problemas de impacto ambiental notables. Se o Camiño de Santiago é Patrimonio da Humanidade por qué non se evita atravesalo cunha vía que se sitúe ao Norte deste. Se o Ulla e o Pambre levan sendo obxecto de boa promoción turística nos últimos quince anos por qué trazar a autovía por preto das parroquias de Pambre, Cabana, S. Xulián da Repostería e Curbián cando se podería facer ao Norte das freguesías de Ambreixo e S. Pedro de Meixide.

O desenvolvemento coherente e sustentable non é un eslogan baleiro. Coherente significa harmonizar o turismo xacobeo co rural e da natureza, e coa promoción industrial da Ulloa. Non trazar unha autovía agresiva co contorno e co legado patrimonial. Sustentable significa evitar que o chapapote (mellor o alcatranado) da nova autovía ensucie o sistema fluvial Ulla-Pambre. Hoxe en día existen varios proxectos e realizacións que poñen en valor as ribeiras deses ríos que acababan de nacer. Casas de turismo rural e novas instalacións aloxativas, práctica de deportes de aventura e sobre todo preservación dunha paisaxe moi valiosa (un percorrido desde Sambreixo ao Castelo de Pambre é un excelente exemplo de todo o que dicimos). Por iso, unha infraestrutura nova (e beneficiosa) non debe romper con esta recuperación en positivo dos valores naturais. A autovía nunca pode manchar estes primeiros quilómetros da cunca do Ulla. Lembremos, coa traxedia do *Prestige* xa abundou de contaminación das augas e dos lugares bañados por elas.

RUBÉN C. IOIS GONZÁLEZ



Os maineis da Ulloa, abertos nos lenzos de pedra dunha comarca cunha arquitectura popular de gran riqueza

No cerne do país



n

o centro xeográfico de Galicia, onde se xuntan as provincias de Lugo, Pontevedra e A Coruña, e aínda brinca o Ulla rebuli-

deiro, podemos desfrutar da herdanza que a través dos tempos nos deixaron os nosos antergos: natureza, patrimonio histórico, etnográfico,... O que nós temos a obriga e o deber de preservar para os nosos fillos. Para concretar un pouco máis, cando falamos de Alto Ulla, referímonos o río Ulla desde o seu nacemento en Olveda (Antas de Ulla) ata pocuco despois de xuntarse cun dos seus principais afluentes o río Pambre, entre as Serras do Farelo e do Careón. É o tramo que discorre pola provincia de Lugo, polas terras da Comarca da Ulloa (Antas de Ulla, Monterroso e Palas de Rei) e tamén é a parte máis rica, salvaxe, tranquila e cun maior potencial medio ambiental, ecolóxico e turístico desta Comarca.

Ante o abandono que sofren as actividades agrarias e gandeiras, e ó carecer de industrias, na Ulloa como en moitos lugares do resto de Galicia, búscase na actividade turística unha saída, que ten como principal reclamo os seus recursos naturais e patrimoniais, que na Comarca da Ulloa se concentran no Alto Ulla. Aquí realízanse o 95 % das actividades de deporte na natureza que se desenvolven na Comarca, están o 80 % das Casas de turismo Rural e o principal proxecto revitalizador da Comarca neste eido o Balneario de Pambre. Destacaremos a riqueza da súa fauna (lontras, troitas, unha gran variedade de batracios e insectos,...), da súa flora (herbados, sobreiras, acivros, carballos centenarios, caxigos, e outras especies consideradas como Bosque de Ribeira), do seu patrimonio Histórico-Artístico e etnográfico (O Castelo de Pambre, supervivente das revoltas Irmandiñas, o mellor expoñente da arquitectura militar que se conserva en Galicia; o Pazo de Santa Mariña de Amarante, o Pazo de Leillón, o Pazo de Chorexe e o Pazo da Ulloa,... inspiradores da obra de Rosalía "Losd pazos de Ulloa"; Castros, Cruceiros, capelas, igrexas, pontes, muiños, pesqueiras,...), sen esquecer as augas mineromedicinais que flúen en varias fontes a carón do río e a súa riqueza natural da que sobresaen As TORRENTES. Non nos podemos esquecer da proximidade da Ruta Xacobeá, o Camiño Francés cruza a Ulloa por Prebisa, Lameiros, Ligonde, Eirexe, Portos, Vilar das Donas, Lestedo, Valos, Brea, Rosario, Palas de Rei, Carballal, San Xian do Camiño, Mato Casanova e Porto de Bois.

Mais a maior riqueza é o propio río e a vida que del agroma.

JOSÉ MANUEL PÉREZ PAREDES

A Ulloa, tesouro

a

Ulloa é unha terra humanizada, case un planalto no centro de Galicia, accesible a todos os recunchos do país. Aquí nace o Ulla, o río máis longo de Galicia despois do Miño, creando un extenso val onde se asentaron importantes núcleos de poboación, como Lalín, Melide, A Estrada, Santiago de Compostela ou Padrón, e que conflúe no mar na fermosa Ría de Arousa. Mais volvendo as nacementos deste río, a Ulloa supón unha comarca natural ben delimitada: polo sur, leste e norte, sepárase do val do Miño por medio de cadeas montañosas de suaves pendentes, que fan parte da Dorsal Galega, a columna vertebral de Galicia; polo oeste, os montes de Carón e a serra do Farelo estreitan o val, provocando fervezas e torrentes, que só acalman a unha cota de cen metros por baixo, onde comeza a comarca do Ulla.

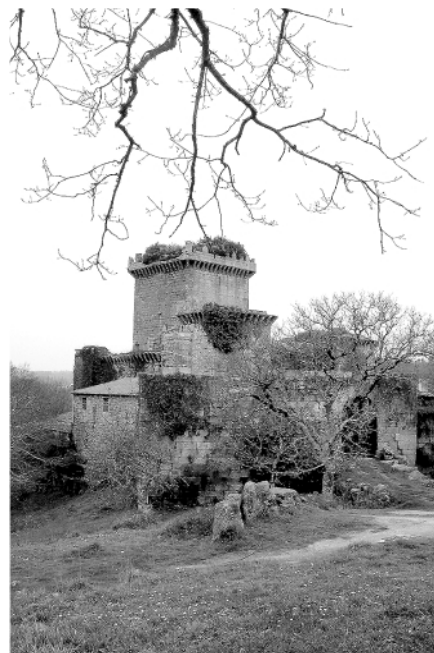
A Ulloa é un deses lugares que mantén un encanto especial, trátase dunha das zonas que mellor conserva as paisaxes tradicionais galegas, a causa da súa posición de certo illamento e do seu carácter netamente rural. Porén, practicamente non existen zonas estritamente naturais no seu territorio. En efecto, miles de anos de ocupación humana transformaron a paisaxe, pero manteron os seus principais elementos. Aquí podemos encontrar petroglifos que nos remontan á misteriosa ocupación da Idade de Ferro, hai case 5.000 anos; relativamente máis recentes son as dúas de castros que se debuxan na suave paisaxe ulloana, ou as posteriores igrexas románicas, nunha Idade Media na que cobrou importancia o Camiño Francés de Santiago, que atravesa este val. Pero, as máis numerosas testemuñas históricas datan dos últimos dous séculos, arredor da vida labrega. do traballo da terra, de pazos, casas grandes, humildes casas labregas, paleiras, hórreos, fornos, muíños, forxas, construcións orixinais das que non hai dúas iguais. Un tempo cheo de vida, romarías, mallas, fornadas..., cheo tamén de certa miseria e dunha desigualdade social que chega aos nosos días. A principios de século, os concellos de Palas de Rei, Monterroso e Antas de Ulla contaban con máis do dobre de habitantes que teñen agora. Desde en-



tón, as condicións de vida melloraron, pese a que as rendas do campo non aumentaron ao ritmo do resto da economía, pero unha certa tristeza invade as aldeas, moitas delas só habitadas por xente vella, ou xa abandonadas.

A xente que viviu na Ulloa creou un modelo de desenvolvemento que pode ser referente, cos seus matices, dese paradigma actual da sustentabilidade. Dependían totalmente das terras, non podían extraer máis recursos dos que se podían renovar. De aí naceu unha paisaxe colorida, diversa, mesturada como un mosaico, onde decenas de aldeas ficaban rodeadas de agros onde cultivar (cereais, patacas, coles, nabos, horta, liño...), prados onde pacer o gando, matogueiras nos montes onde levar cabras e ovellas e recoller o estrume para as cortes, e arborados onde obter froito (sobre todo castaña) e leña para cociñar e se queantar. E leña, mellor leña, non hai como a do carballo. E para non ter que pinchar as árbores, que medran de vagar, o que se cortaban eran as pólas, sobre un toro cada vez máis grosso e con maior forza de crecemento. Os carballos mantiñanse –ou mesmo plantábanse– nas chousas, tenzas no monte normalmente delimitadas por valados de pedra.

Así se mantiveron arborados autóctonos, sen conservar a estrutura dos bosques naturais pero con interesantes e singulares características propias, que englobados con agros e prados, constituíron en conxunto un ecosistema seminatural peculiar, intelixentemente adaptado ás con-



dicións do medio, onde se foron establecendo comunidades animais propias, a cabalo entre os sistemas forestais e os espazos abertos. Aquí foron abundantes as perdes, pascallás, rulas, tartarañas, picanzos, arceas, lebres... Un modelo que debeu ser relativamente habitual no resto da Galicia atlántica, pero que se foi perdendo salvo nas terras de interior.

Alguns sistemas de chousas da Ulloa lembran as "dehesas" da Estremadura: grandes árbores propias dos bosques naturais (aquí carballos, ali acifeiras ou sobreiras), podadas periodicamente para obter leña, con pastos por baixo para alimentar o gando, principalmente vacas. Aquí, estes pastos xogaban o seu papel no verán, cando mantiñan a frescura que escaseaba nos prados abertos. No outono, as árbores perdían a folia, que se recollía a principios de inverno, amoreábase e se usaba para fertilizar os agros, unha importante achega de materia orgánica complementaria aos estercos con excrementos animais.

O abandono do campo trae consigo o abandono deste sistema sustentable; quen non precisa leña para cociñar ou para calefacción, xa non precisa manter carballos, esquecidos na industria forestal galega. E, pola contra, cobran interese os cultivos forestais das especies aproveitadas pola industria implantada en Galicia: piñeiros e eucaliptos. Coa madeira comprada "na porta da casa", e de crecemento máis rápido, van lentamente substituíndo o predomínio do carballo na paisaxe, como aconteceu nas zonas costeiras hai decenas de anos. Ademais, ás novas prácti-

cas gandeiras, como o uso de silos en vez de herba seca ou de pensos industriais en vez de centeo e trigo do país, transforman os agros e substitúen os pasteiros seminaturais, de extraordinaria diversidade, por prados de poucas herbas forraxeiras que soportan os xurros ou puríns das novas granxas. O resultado, a desaparición desa paisaxe seminatural que enfeitiza a quen visita a Ulloa, e que mantén, cos prados, co río, cos campos de cereal, todo un ecosistema peculiar, o agrosistema galego.

Desde hai máis dun século, pero principalmente nos últimos trinta anos, os estados de todo o mundo tratan de preservar espazos onde manter a diversidade natural, tendo en conta que o modelo de desenvolvemento predominante require, cada vez máis a presa, unha intensa e desequilibrada alteración da natureza. Son os espazos protexidos, coa súa orixe nos Parques Nacionais, pero enriquecidos hoxe en día cunha serie de figuras adaptadas á conservación das diferentes características que se dan nun territorio. A lexislación galega contempla varias destas categorías: Parque Natural, Reserva Natural, Paisaxe Protexida, Monumento Natural. Na realidade, só se declararon até agora algúns parques naturais e monumentos naturais, ademais do recente Parque Nacional das Illas Atlánticas, de xestión colexiada co goberno central, e que en xeral, aínda distan de representar a diversidade de hábitats existentes en Galicia. En concreto, ningún destes espazos protexidos conserva paisaxes agrosilvopastorais como os da Ulloa, existentes tamén, coas súas peculiaridades, noutros vales do centro-norte de Galicia, fora da franxa costeira, e mesmo en comarcas como A Limia.

Aínda hoxe, a paisaxe ulloana vista desde un alto é bonita, harmónica, pero non é espectacular. As estacións están ben marcadas, as árbores autóctonas de folia caduca encárganse de colorear o outono, recollerse no inverno, impulsar o verdor da primavera e dar frescor á fogaxe do verao. Son terras máis ou menos chairas, salpicadas de agros, prados, árbores e aldeas, rodeadas de pequenas montañas cubertas por matogueiras, e vertebradas polo río Ulla e os seus afluentes, unhas ribeiras nun estado de conservación que son a envexa da maioría dos ríos europeos. Lameiros, bosques de amieiros e bidueiros, chousas de carballos, muíños e as súas tostas (pequenas presas construídas acumulando pedras), acompañan o correr do Ulla, onde moran lontras, merlos rieiros, patos e troitas, é onde resulta delicioso tomar baño. Camiñando polo interior do vale atopamos, nos recunchos, os variados encantos desta terra, detalles como unha fonte baixo un carballo centenário, unhas rochas en misterioso equilibrio, o musgo nos valados dos carreiros, un remanso do río, e tantos outros.

A Ulloa, ou parte dela, merece ser declarada Paisaxe Protexida. Un espazo que impulse o desenvolvemento endógeno das potencialidades comarcais; que manteña unha gandería non industrial, produtos de calidade; que impulse a restauración e conservación das aldeas e das construcións tradicionais; que promova a cultura do pan de trigo máis rico e auténtico de Galicia; que promocióne un espazo educativo e de lecer arredor dun sistema seminatural, demanda cada vez máis ansiada polas sociedades urbanas; quer sexa modelo de integración e sustentabilidade, de benestar e orgullo para o noso pobo. Comarcas como a Ulloa precisan imaxinación, aposta polo desenvolvemento sustentable, apoio económico en etapas iniciais e boa formación dos seus protagonistas. Desde logo, a copia de modelos urbanos e semindustriais só nos fan perder os recursos máis valiosos e transitar tristemente no vagón de cola.

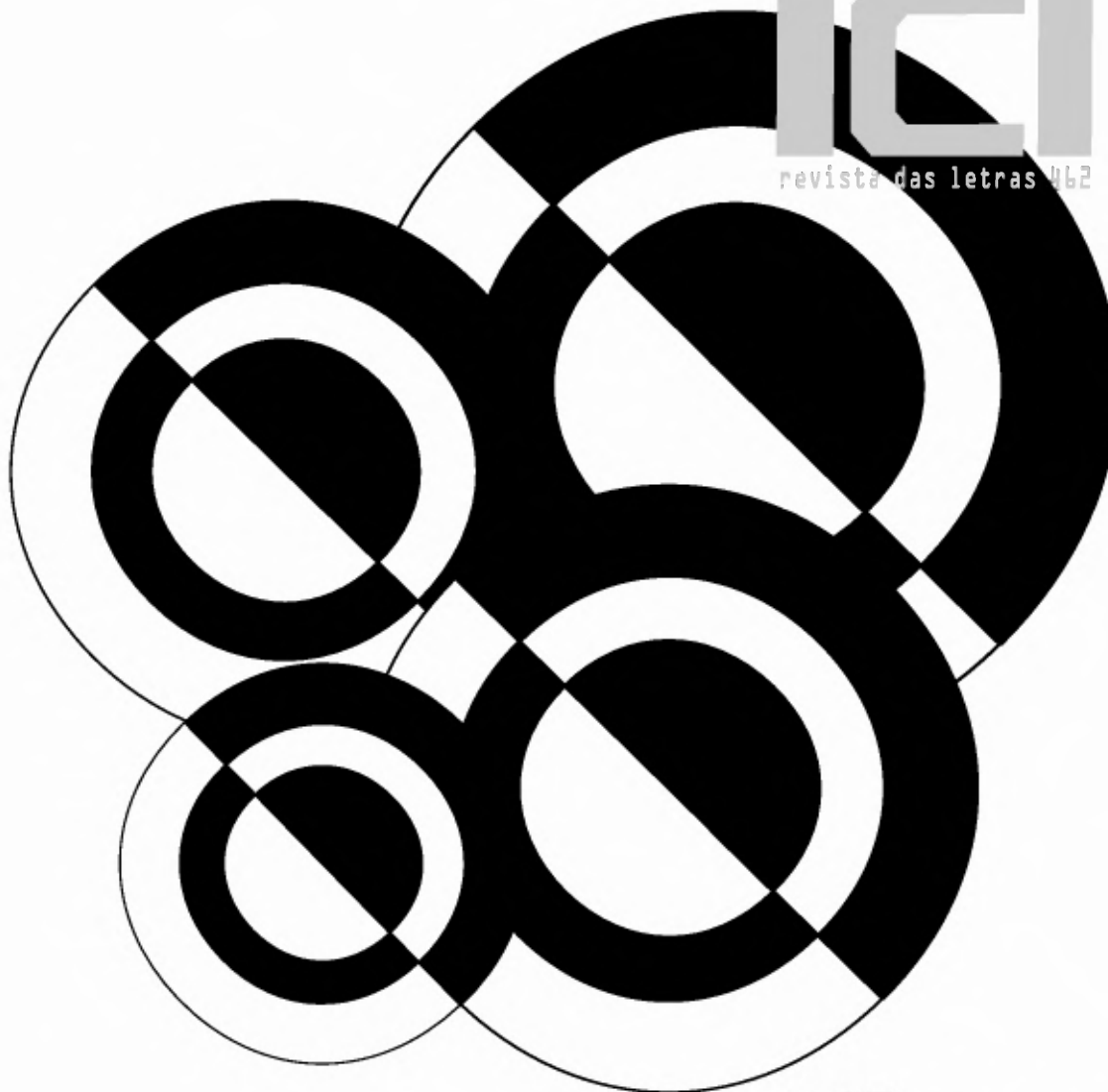
JORGE MOURIÑO

O regreso de Anxo Angueira

Anxo Angueira regresa á novela, tras algúns anos de silencio, con "A morte de A.", un auténtico folletín que o escritor concibiu en vinte entregas para un xornal e que, por esta razón, aparece dividido en trinta capítulos -pequenos capítulos, como correspondería a un xornal- cunha estrutura que -máis ou menos- respecta as regras do xénero, co seu final en tensión. A pesar das regras, en toda esta pequena novela aparece, unha e outra vez, o Angueira que coñecemos de "Pensa nao", ese escritor de habilidade case insuperable en recursos que parecen acidos ó seu estilo, como un doce perfume e ós loureiros cando enceta a primavera. Recursos en especial léxicos que convirten a lectura da súa obra nunha aventura de recunchos e voluptuosidades, de paisaxes montañosas e tempestades de ría profunda. Recursos que aparecen en "A morte de A." e nos brindan ós lectores a oportunidade de ler unha das prosas máis ricas do panorama narrativo galego. Hai elementos igual de suxerentes na nova entrega de Angueira, como o achegamento que fai á crónica dunha determinada xeración -a nacida a primeiros dos sesenta- e a recuperación da memoria dun tempo -a morte de Franco- desde unha perspectiva ata agora pouco trazada: a do adolescente que comeza a vida e contempla a loita antifranquista como unha especie de telón de fondo á súa particular peripecia sentimental. A trama, neste sentido, pasa a un segundo plano e, tal vez, perde interese a medida que avanza a novela, pero todas esas lagoas desaparecen en canto Angueira se pon a describir as paisaxes, o mundo que as envolve, a terra que el pisa.

IOIS LANDOVAL

RL
revista das letras 462



RL

Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves.
Coordinación: A.R. Lopez e Soledade Noia. Deseno: Anton Lopo.
Ilustracións e fotografías: Chico Miras.
Maquetación: Carree Botas.
E-mail: Rdl@elcorreogallego.es

Libros

O mapa da vida



Mariví Villaverde con Ramón Valenzuela (esquerda) e o seu fillo

MARIVÍ VILLAVERDE ACABA DE PUBLICAR 'TRES TEMPOS E A ESPERANZA', QUE A ESCRITORA E PERIODISTA LUPE GÓMEZ CUALIFICA DE "EMOCIONANTE" E "TENRO". UN LIBRO NO QUE É "DOADO SENTIR MOITA RABIA, ENFADARSE, BERRAR". MARIVÍ, ENGADE, "AGARDOU E SOÑOU TODA A SÚA VIDA. SOÑOU CON REGRESAR. SOÑOU CON PODER SER ELA MESMA, SEN ODIOS, SEN RESENTIMENTOS, SEN TER QUE ESTAR FUXINDO SEMPRE DELA MESMA E DO TERROR DE SER QUEN ERA ELA.

t

res tempos e a esperanza, un libro fermoso escrito por Mariví Villaverde. Un libro cheo de sentimentos, dor e ilusión. A palabra como un arma. A memoria, como un xeito de facer xustiza coa vida. Aparece na bonita colección *Mulleres* de Edicións A Nosa Terra. Este libro é un xesto de amor e loita. É todo el un poema que entra nos ollos da nación e nos ofrece a esperanza, despois de ter sufrido moito. Despois de vivir a guerra civil, aínda como unha nena. Despois de estar exiliada e triste, Mariví. Despois de andar polo mundo adiante como quen pide dereito para vivir, e non lle conceden ese dereito, e a existencia é cega, e a inxustiza é abrumadora. Mariví sempre amou moito a súa terra, a súa vila, as súas xentes, o seu mar, a súa infancia. Sempre correu buscando as orixes, agarrándose fortemente á vida.

O libro relata tres tempos. O primeiro tempo é o da nenez, en Vilagarcía. É este un tempo feliz, no que a nena Mariví se vai iniciando nas cousas. Cunha prosa directa e moi emotiva, a muller adulta volve a ser nena. Volve a xogar no mar. Volve a descubrir o colexio. Volve a ter amigas. Nace ao mundo. Os veráns son deliciosos. As distintas casas nas que vive son aventuras. As súas tías son persoas entrañables. A política é algo escuro do que a nena non entende aínda moito. A vila é un espacio alegre no que todo discorre tranquilamente. Un lugar polo que a nena camiña como unha fada.

Pero chega a guerra e todo se frustra. A nena abre prematuramente os ollos ao mundo. É un trauma. É moi doloroso. Dos ollos de Mariví caen bágoas intensas de dor e desgraza.

Ruptura. Esgazamento. Saír dos camiños e atopar a morte en todas partes. Escapar correndo e xurdir nos cárceres. Ver a morte cara a cara. Unha morte máis terrible que a morte natural das persoas. Porque é asasinato. Porque se truncan as vidas con moita violencia, con moita maldade. As guerras son sempre absurdas, pero acaban coa vida das persoas. Mariví cóntanos todo con paixón e cunha infinita tristeza. Como quen fala dunha ferida enorme que ten no corazón. Como quen ten un corazón sangrando todo o tempo. Mariví fala de todo iso tal e como o viviu. Ela era filla de roxos. Ela estaba condenada. Ela tiña que andar pola vida e polo mundo sempre escapando, aínda que non houbera razóns para ter que fuxir. Roubábanlle a Mariví, e a moita xente, o orgullo, a dignidade. Roubábanlle as súas razóns de ser, o amor.

Namorouse Mariví dun home bo co que viviu a vida. Namorouse dun home encarcerado, e loitaron os dous polo seu amor, pola súa bonita historia de amor. Fuxiron xuntos. Agardaron lonxe á esperanza, ata o nacer, morrer Franco, poderen eles volver. Volver, como quen reencontra todo, como quen redescubre e volve a respirar.

O libro de Mariví Villaverde é moi emocionante. É moi sentido. É moi

tenro. Todo está contado co corazón. Hai un total dominio da linguaxe, unha forma bonita de afondar nas cousas e atopar as palabras exactas, o ton máis adecuado. Un poético ton envolve todo, como unha forma de atrapar o que esta muller viviu, a súa historia, que é un reflexo da historia da nosa terra. Nese espello podemos mirar moitas vidas, moitos espellos.

É doado chorar con este libro. É doado sentir moita rabia, enfadarse, berrar. Eu sentín un profundo descorazonamento lendo o que a veces lín neste libro. Sentín que a vida podería ser outra cousa mellor. Que os tempos deberían ser máis xustos co sentir de Mariví. Que Mariví era unha nena boa que espertou cuns ollos enormes e anguriados á guerra, e ninguén nunca máis puido curar aquel horrible espanto da nena. Que aínda hai unha débeda con Mariví e moita xente como ela. Que a ferida está aí, en nós, nos nosos corpos, nos corazóns das vacas. Eu quixera darlle máis alegría a Mariví. Volver atrás e que nada do que pasou tivera pasado. Eu quixera que o seu libro só me falase de alegría todo o tempo, como ao principio, cando fala dunha nenez limpa e alegre e clara. Cando os ollos eran claros e non choraban. Cando non había escuridade. Cando a política aínda non destruíra todo. Como Mariví eu tamén teño tías. A miña tía Lucita está lendo, un por un, os libros todos da colección Mulleres de A Nosa Terra. Emprestitillos eu. Gústannlle, leos con moito gusto, alí na aldea de Fisteus. Pero un día díxome, como un consello, que eses libros que falan da guerra están ben, pero que só falan dun lado, dos que perderon. Pero, díxome ela, que eu debía ler tamén testemuñas do outro lado, dos de dereitas. Porque segundo ela, os de esquerdas tamén foron asasinados e brutais coa outra xente. Eu sentínme un pouco triste cando mo dixon. Eu sentín e sinto que a realidade é cruel co meu estómago magoado, coas miñas ideas de esquerdas, coa miña forma de ser estrafalaria.

Escribo poemas como un xeito de matar. Matar todo. Quero ser radical, ladrar. Teño un elefante na gorxa que me fai estar de pé e sentir todo como un amor enorme. O amor enorme das vacas, o amor enorme dos animais grandes e enfermos.

O libro de Mariví voullo deixar tamén á miña tía Lucita, pra que lea, pra que vexa por uns intreos o mesmo que ven os meus ollos grandes.

O libro de Mariví é unha xoia, unha caixa cargada de bos sentimentos, un baúl de tristeza e bágoas, unha festa chea de amor e morte. É o mapa dunha vida triste pero esperanzada. Sempre sufrindo Mariví, pero sempre mantendo a esperanza.

Porque a vida é o que é, pero sempre pode ser outra cousa. Sempre podemos escapar nun camiión ou nun barco ou nun tren e refuxiarnos nos ideais que todos necesitamos para vivir. Eses ideais profundos que nos moven a vivir e soñar. Esas ideas que temos e que nos manteñen esperando sempre nas estacións. Esa dor alegre. Ese sentimento bonito de bondade e ilusión.

Eu creo no optimismo. Eu creo na fatalidade. Eu creo no abismo. Eu quero loitar coas miñas mans pequenas. Teño un burato no estómago que me fai mal. Teño sangue caéndome polas faldras e teño toda a paixón do mundo, pra escapar e loitar pola liberdade.

Amo máis do que ameí nunca –sempre ameí moito– e os libros como este son os que me moven a soñar moito. Son libros bonitos como o amor, como a vida, como a procura da felicidade. É o libro de Mariví como un agasallo, como unha celebración da vida, como unha forma de sentirnos reconciliados con nós mesmos e co que sentimos e pensamos. Sobre todo é unha forma de amar os nosos sentimentos derrubados e empezar a facer de novo unha casa, outra casa. Levantar as paredes do mundo, do noso mundo persoal, dos mapas que somos e son as nosas vidas. Porque a vida é importante. Vivir é importante e necesario. Sentirnos vivos namentres marchans os trens e agardamos, ollamos, seguimos ollando, agardando.

Mariví agardou e soñou toda a súa vida. Soñou con regresar. Soñou con poder ser ela mesma, sen odios, sen resentimentos, sen ter que estar fuxindo sempre dela mesma e do terror de ser quen era ela.

Ela era unha nena dunha familia republicana, e só por iso naceu marcada. Naceu maldita dalgun xeito. E tivo que padecer moito. E tivo que mirarse no cristal máis negro, na guerra máis absurda.

Pouco a pouco o abismo deixa lugar para os soños. Rescatamos con este libro a memoria dun mapa. Unha vida chea de sentimento. Unha vida da muller forte e da gran escritora Mariví Villaverde. Tres tempos nunha vida cargada de esperanza. Dor e amor, a partes iguais. A tristura e a alegría, loitando, vencendo. Pouco a pouco saír da escuridade e da inxusta guerra para atopar de novo un sitio onde estar, ser, vivir. Unha dignidade necesaria e roubada. E tamén, un lugar importante na literatura galega, o lugar bonito que ocupa este libro, que nos chega cargado de sentimento e forza e poesía.

LUPE GÓMEZ

Neomedieval

Pouco nos cadra situar a Idade Media nas Terras Novas que inauguraron a súa occidentalización logo das navegacións ibéricas. E menos nos cadra se pensamos no Brasil da guía turística ou da tarxeta postal, o das favelas, os futbolistas e o da arroiada lulista

C

cadra pouco situar a Idade Media nas Terras Novas que inauguraron a súa occidentalización logo das navegacións ibéricas. E menos nos cadra se pensamos no Brasil da guía turística ou da tarxeta postal, o das favelas, os futbolistas e o da arroiada lulista. Sen embargo tamén alí, como en Portugal e Galicia, algúns escritores do século XX tiveron un aquel estético que os retrotraeu cara a un exótico medioevo convenientemente peneirado polo neopopularismo e o alixeiramento das formas. A ambas e dúas beiras do Atlántico (sen parada nas Azores) o neotrobadorismo é unha forma de estilización e alixeiramento do que Filgueira Valverde denominou "forma inmóbil". Onda nós este camiño poético significa a recuperación dunha forma propia que nos identifica, que nos singulariza, e que atravesa a poesía galega desde as vangardas deica ben andado o franquismo. Agora ben, visto cos ollos brasileiros, as cantigas teñen un aquel de exotismo que a penas pensabamos nós, tan ubicados nunha forma nacionalmente identificada. Experimentación formal, exotismo e retorno ás orixes fixadas polo repertorio portugués, o modelo de partida, desde a nacemento da literatura brasileira, estas son as razóns que sustentan a aparición de bailadas, mariñas, cantigas e romances no Brasil do século XX.

O ano pasado aparecía un libro curioso e interesante: *Poesía medieval no Brasil* (Rio de Janeiro: Agora da Ilha, 2002), organi-

zado por Maria do Amparo Tavares Maleval, responsable dos estudos galegos na Universidade Estadual de Rio de Janeiro e especialista en literatura medieval. Este título inclúese na *Série Raízes* no que se publicaron, entre outros, dous volumes colectivos, organizados pola mesma investigadora: *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABRAEM* (2001) ou *Atualizações da Idade Média* (2000). *Poesía medieval no Brasil* ten tres partes: un estudio limiar, unha antoloxía da literatura medieval e mais os poemas neomedievais brasileiros de trece autores, seis deles mulleres. Interésame esta cuestión porque tamén na literatura galega algunhas mulleres se reapropriaron da cantiga medieval como unha forma na que as mulleres estaban autorizadas a falar con voz de seu (refírome á voz poética non á cuestión da autoría). Por iso M. do Carmen Kruckenberg, en reiteradas ocasións, ou Luz Pozo Garza feminizan integralmente as cantigas de amigo, escritas e ditas por man e boca de muller. O mesmo acontece coas escritoras brasileiras que fan da cantiga un saio, e por veces tamén do romance. Cecilia Meireles, a dramaturga Hilda Hirst, Stella Leonardos, Myriam Coeli, Francisca Nóbrega e Marly Vasconcellos. Todas elas mulleres moi cultas, nadas entre 1901 e 1944, conseguen reapropiarse dos motivos e das formas medievais, mesmo chegando á denuncia da tópicos que estereotipou a presenza das mulleres na tradición. Así Francisca Nóbrega na súa *barcarola* desafia o diálogo proposto por Martín Códax:

*Onda do meu Mar de Vigo,
nada sabes de mim,
quanto mais do meu amigo.*

*E se nada sabes,
é que nao te cresço
do chorado pranto
cheio de história do meu amigo*

Pola súa banda, Marly Vasconcellos propón unha cantiga de maldizer que ten un comezo alentador, aínda que logo perda forza na exclamación que serve de retroso (ben se ve que a convención estética do neo impón unhas formas que pouco rexeron no escarnio medieval):

*Nenhuma mulher cantou
cantiga de maldizer
mas meu ódio é tan grande
tan feroz e assassino
que maldigo sempre o diio
en que amei teu sorriso
o teu falso juramento.
Filho dalgo desprezível!*



Pero aínda son posibles outros itinerarios por esta recopilación: o dos romances, o do motivo do verde pinho, o da coita de amor ou o dos xéneros poéticos. Tomen nota os coleccionistas dalgunhas pezas singulares: sobre a Cantiga CIII, a do frade e a paxariña, escribe Stella Leonardos o seu "Aa sombra das Cantigas de Santa Maria", e partindo das "Ondas do mar de Vigo" escribe a súa "Barcarola".

Pero no estudio non só hai reescrituras das cantigas. Inclúense tamén romances en español xa que se queren estudar todas as pegadas neomedievais e non só as neotrobadorescas. Non é a primeira vez que interesa a vitalidade do romance peninsular no Brasil. Non hai moito Maria do Rosário Suárez Albán, responsable dos estudos galegos nna Universidade Federal de Bahia, preparou un CD con romances en español, brasileiro e agalegados recollidos na Bahia e interpretados polo Quarteto Cantares: *Romances tradicionais na Galícia e na Bahia* (Bahia: Centro de Estudos da Língua e Cultura Galegas, UFBA, 2000).

En xeral o resultado desta escrita neomedieval, como era de esperar, ten máis de reescritura á europea ca de crioulo americano. Galaor, o Rei Don Denis, os cabaleiros e as amigas destes poemas desfilan polos espazos habituais: Santiago, Bragança, o mar de Vigo, os castelos medievais, os bosques e os ríos (trócase o referente: ríos que son regatos para quen os pensa desde as grandes vías fluviais americanas). Só nuns poucos casos houbo interesantes intentos de reescribir desde a criouliización a tradición medieval. Así, Mário de Andrade, o autor máis coñecido do modernismo no Brasil, reescribe en entorno urbano o amor natural da cantiga de amigo:

*Ruas do meu Sao Paulo
Onde está o amor vivo,
Onde está?*

Este *Poesía medieval no Brasil* non é só unha ocasión para coñecer a prolongación americana do neotrobadorismo senón que dá para custionarnos cóns son os modelos literarios a partir dos que reescriben as escritoras de tradición -inmediata ou mediata- ibérica. En calquera caso, as cantigas e os romances, tomados ao asalto por estes escritores, e, sobre todo, por algunhas escritoras, devólvennos no espello o retrato actualizado da literatura medieval.

HELENA GONZÁLEZ

Nothomb

Desde a súa primeira novela *Amélie Nothomb* impuxo un estilo inconfundible en toda a súa produción literaria. Un estilo erguido a base de olladas incisivas, frecuentemente crueis

e

sa grafómana teimosa que é Amélie Nothomb, á que recentemente vimos en Santiago recollendo o Premio Arcebispo Juan de San Clemente outorgado por estudantes de institutos galegos ao seu libro *Metafísica de los tubos*, estase a converter nu-

nha extraordinaria novelista, nunha escritora de éxito mundial e na raíña do mundo editorial francés.

De nacionalidade belga e filla de diplomático, Amélie Nothomb naceu en Kiobe (Xapón) no ano 1967 onde transcorreron os cinco primeiros anos da súa vida. Con posterioridade, e seguindo sempre os destinos do seu pai, viviu en China dos cinco aos oito anos. Daquela era embaixador americano en Pequín George Bush pai e o actual presidente americano, un mozo de vinte anos ao que a nena de cinco non lembra, malia residiren os dous no gueto dos diplomáticos do barrio San Li Tun, na capital chinesa.

Amélie Nothomb, a "sale gosse" da literatura francesa revelou-se como un prodixio precoz en 1992 con *Hygiène de l'assassin*, unha novela que acadou vendas de máis de 350.000 exemplares, dúas versións teatrais e outra cinematográfica. Desde entón Amélie Nothomb publica unha novela cada doce meses. Anos máis tarde con *Stupeur e tremblements* (1999) a escritora, que sempre ten ao Xapón como país de referencia, conquista definitivamente o seu público. Centos de miles de exemplares vendidos e o galardón do Gran Pris da Academia francesa. Autora de obras á vez breves e refinadas, hoxe en día Amélie Nothomb é xa unha autora de culto e un dos fenómenos literarios europeos máis interesantes dos últimos tempos. Unha escritora que conecta con doada complicidade cos inquiritos e inquantas da nosa época, que modela e traduce en ficcións contundentes "tan afastadas do insubstancial como do solemne, da inxenuidade como do academicismo". Na súa obra podemos diferenciar dúas liñas narrativas esenciais: aqueles textos merecedores de ser clasificados como ficcións puras, tales como *Hygiène de l'assassin* e *Cosmétique de l'ennemi* e aqueles outros que se alicerzan en temáticas autobiográficas como *Stupeur e tremblements*, a reconstrución da súa dura e fascinante experiencia xuvenil en Xapón logo do retorno, e *Metafisque des tubes*, a súa autobiografía no mesmo país ata os tres anos. Na mesma vertente inscribíase unha das obras agora editadas en España, *El sabotaje amoroso*, escrita por Amélie Nothomb en 1993, na que nos narra o seu periplo pequinés entre os cinco e os oito anos e nomeadamente os enfrontamentos que se producían entre os cativos do gueto diplomático con diáfanos vencellos entre aquelas guerras infantís e as que agora asoballan de xeito ignominioso a millóns de seres humanos. "Os nenos do gueto diplomático de Pequín primeiro empezabamos o conflito e logo pensabamos o motivo". Unha literatura, xa que logo, que bascula entre o arrepiro e as evocacións infantís suturadas pola idea da glorificación do inimigo. Os dous libros vertidos nestas datas ao español, representan ambas as dúas vertentes esenciais da narrativa da escritora belga.



Cosmética del enemigo é unha das súas fábulas claustrofóbicas e inquietantes. A narración parte dunha situación aparentemente trivial: un viaxeiro, o empresario Jérôme Angust, sofre na sala de espera dun aeroporto non só a noticia do atraso do seu voo, senón tamén o parrafeto teimudo e asediante dun verdadeiro fedello impertinente e descarado. É o comezo dun desenlace porque, malia a súa resistencia, a lería ridícula e atafegante do inesperado interlocutor irase transformando nunha situación agresiva e noxenta que fará cristalizar nun alucinante pesadelo todos os fantasmas do viaxeiro, obrigado a esperar e se decatar de que o outro, o inimigo, é unha parte de nós mesmos, a parte diabólica que nos destrúe. E á par desta exploración da personalidade subterránea de cada un de nós, da que soamente coñecemos a súa existencia, outro título, *El sabotaje amoroso*, a segunda novela de Amélie Nothomb, unha continuación do ciclo autobiográfico, como xa sinalamos. Un novo retorno á infancia porque a autora asume sen ningunha dúbida a idea de Clausewitz de que a escritura é unha continuación da infancia por outros medios. Na novela recreáase unha infancia moi especial, a que a autora compartiu con outros nenos en Pequín no gueto dos diplomáticos. Nas lembranzas da cativa belga, o inimigo aparece na figura dunha fermosa nena italiana da que se namora e a que, cunha inxenuidade cruel, lle amosará todas as dores capaces de ser provocadas polo amor, así como o camiño que conduce á protagonista ao autosabotaxe.

Desde a súa primeira novela Amélie Nothomb impuxo un estilo inconfundible en toda a súa produción literaria. Un estilo erguido a base de olladas incisivas, frecuentemente crueis e impávidas, dun humor e dunha ironía tallantes, aínda que espontáneos e non premeditados, á vez que bota man da análise das propias vivencias para surtir o seu manancial creativo. Os gonzos das súas historias atopámoslos no conflito, no amor, nos polos estéticos contrapostos (a fermosura ofuscante e a fealdade irremisible). Cada unha das súas obras preséntase como unha breve peza teatral construída non arredor da acción, senón do diálogo, os momentos do conflito e da disputa sobre os valores, que deixan ao lector sen alento e en brazos dunha escrita irreverente e, ao mesmo tempo, capaz de ambientacións xeniais. Velaquí algunhas coordenadas do universo nothombiano, o último fenómeno do panorama literario francés.

f. MARTÍNEZ BOUZAS

Débeda e desexo

O

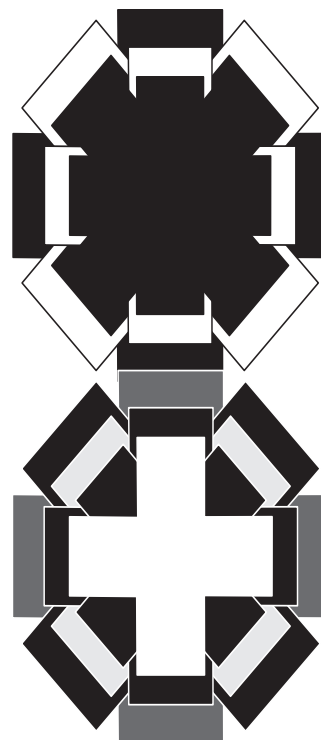
título do último libro de relatos de Josan Hatero —*Tu parte del trato*, recién publicada por Debate e primeiro Premio de Relatos Villa de Algete— parece apuntar directamente a nós, solicitando o cumprimento dun acordo establecido co lector na súa obra narrativa precedente. Debemos, polo tanto, cumprir a nosa parte do trato e lelo; pero hai moitas máis débedas que im-

pregnan a esencia deste libro.

A débeda é un baleiro sobresignificado: o que se produce no noso interior cando desexamos. Explicaba Jacques Lacan que desexar é dar o que non se ten a alguén que non o quere. O desexo é, polo tanto, unha débeda impagable que se manifesta como unha forza de succión irresistible, capaz de nos trasladar a unha terra incógnita onde nos converteremos en estraños pra nós mesmos. Os contos de Josan Hatero son parte da historia de esa terra estraña, percorrida por taxis (o emblema dos sen rumbo) e poboada de persoaxes de intimidade inaccesible comprometidos en relacións que semellan tan posibles como perdidas, tan episódicas como infinitas. Un territorio onde poderíamos tropezarnos con Marguerite Duras ou con Cortázar.

Falando precisamente de *La maladie de la mort* de Duras, escribía Maurice Blanchot: "Aí está o cuarto, o espacio pechado aberto á natureza, pechado ós demais homes, onde dous seres tentan unirse nada máis que pra vivir (e en certa maneira celebrar) o fracaso que é a verdade do que sería a súa unión perfecta, a mentira de esta unión que sempre se realiza non realizándose. ¿Forman, pese a todo, algo así como unha comunidade? Máis ben é por iso que forman unha comunidade. Son un ó lado do outro, e esta contigüidade que pasa por todas as especies dunha intimidade baleira os preservaos de desempeñar a comedia un acordo ou podería describir a calquera das insólitas comunidades de amantes que parecen en *Tu parte del trato*. No relato, elegantemente impresionista, titulado *Pornografía*, unha muller recibe súbitas e inexplicadas confidencias de aqueles cos que se atopa ó longo do día, como se adivinase o seu pensamento. No seu relato, *Deberíamos hablar (pornografía 2)*, un home é capaz de evocar a súa amante na boca doutras persoas repetindo, como un conxuro, as palabras que dan título ó relato.

Máis aló da paixón, o amor nútrese, medra e morrenas preguntas sen resposta: "Pregúntome cando deixarei de ser un neno que sinala as cousas e as nomea. Pregúntome a qué renunciarei e a cambio de qué". As



respostas quedan, en todo momento o albedrío do lector. Do mesmo modo, no relato *Los amantes*, a repetición dun episodio (a espera dun home na estación ferroviaria), transforma a relación dos amantes en infinita, nun eterno retorno imposible de interromper: "Algo está chegando, descarrilando; chegando sen avisar, sabéndose esperado. Algo que lles pertence, que herdaron, pero que perderán; ou que quizais non perderán, pero cambiará, mudará a outra cousa, non será o mesmo, e permanecerá entre eles como unha especie de débeda". Débeda pagada mediante a redundancia, repito; mediante esa repetición de actos errados que constitúe a esencia da vida—como, de novo, en *La mujer del detective*, onde é a repetición da vixilancia o que termina, nun pequeno xogo Cortazariano, por absorber o detective ó baleiro creado pola inexistencia do amante da muller. Unha volta máis, a repetición da vixilancia e a insistencia na espera constitúen os eixos narrativos de *El armario de los mapas* e *Destrucción Mutua Asegurada*: "Existe un programa de defensa militar denominado Destrucción Mutua Asegurada, segundo o cal, se unha superpotencia ataca a outra, os mecanismos dispáranse ata arrasar todos os países en disputa. Eu sentía que entre Alicia e máis eu existía un similar acordo, tácito e carnal". O acordo, sen embargo, como todas as partes do trato múltiple que recorre o libro conectando todos os relatos, tratos entre pais e fillos, entre contratantes e contratados, é permanentemente suspendido á espera de que sexa o lector quen se decida a cumprir, precisamente, a súa parte do trato; a nosa parte, aquela que consiste en recoñecer as débedas que non seremos capaces de pagar; en darnos conta de que vivir consiste en habitar ese territorio de extraneza.

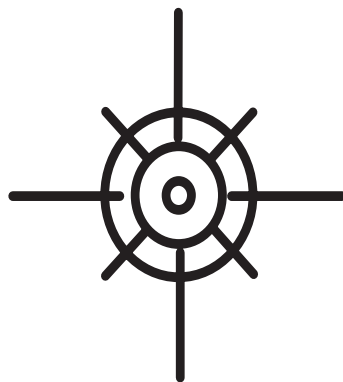
germán sierra

Poeta F.

’ *Acompaña ao poeta catalán Gabriel Ferrater a imaxe teimosa de escritor suicida. Máis aínda, do suicida profético que quince anos antes anticipara a súa morte con case completa exactitude*



compaña ao poeta catalán, ao sobranceiro poeta catalán Gabriel Ferrater (Reus, 1922-San Cugat del Vallés, 1972),



a imaxe teimosa de escritor suicida. Máis aínda, do suicida profético que quince anos antes, en conversa con Jaime Salinas, anticipara a súa morte con case completa exactitude. Con efecto a lenda asegura que Ferrater errou só nuns meses, os que lle faltaban para cumprir cincuenta anos, o pronóstico perfecto da súa morte voluntaria. Provocada por asfixia como consecuencia dunha bolsa de plástico enrolada ou disposta ao redor da cabeza. O feito, ben morboso, ten anulado –na miña impresión– gran parte dos méritos literarios de Gabriel Ferrater. Quen deste xeito fica, sobre todo, incorporado na galería de escritores suicidas, obviándose ata certo punto o talento literario do que dispoñía. Por iso vén moi a conto a novela de Justo Navarro, *F.* (Editorial Anagrama, Barcelona 2003), porque resitúa humanamente o perfil deste escritor e traductor, bebedor compulsivo, amante das mulleres e falador (e escoitador) de primeira categoría fose quen fose o seu auditorio.

Justo Navarro, poeta da ‘nova sentimentalidade’ aínda que ultimamente non se vexan novidades súas poéticas, é un novelista sutilísimo, que evita de todas as maneiras caer nos aspectos morbosos da cuestión. Eses que certos lectores sen dúbida esperan. Para eles o propio sería aconsellarlles a lectura das biografías que Ferrater ten suscitado e das que Justo Navarro dá noticia no apartado *Gracias* que pecha o libro. Porque o novelista granadino se ben, como é natural, entra polo miúdo en certas cuestións que afectan á biografía de Gabriel Ferrater, o seu é levar adiante un finísimo broslado sen concesións aos detalles senón a aquilo consonte ao cerne de vida tan atormentada. E na que alcol e tranquilizantes non son máis que o combustible preciso para motorizar uns ollos azuis e unhas maneiras de cowboy, agachado todo isto detrás dunhas sempiternas gafas escuras, que tiñan a estraña manía de romper decote.

Logo está tecido das mulleres que acompañan a Ferrater: a nai preocupada polos excesos telefónicos do fillo, pero tamén a esposa americana e a amante italiana. A primeira, ponte, a segunda, augas definitivamente turbulentas. Isto respecto das mulleres, porque verbo dos homes nesta novela hai dúas figuras claves, a do pai, tamén suicida, como no caso Hemingway, e a

do irmán Joan (Joan Ferraté, que non Ferrater), quen desde Edmonton (Canadá) mantén aceso un lume confidencial tamén absolutamente sutil. Como esta *nouvelle*, para min unha das mellores do ano en español. E que deberá de incitar á lectura de Gabriel Ferrater, de quen hai obra viva nestes momentos nas librerías. En catalán ou en edición bilingüe catalán-español. Por exemplo é factible conseguir ‘Mujeres y días’ (Seix Barral, Barcelona 2002), un libro que saíra por vez primeira en catalán en 1968 e que recolle, en escolma do propio autor, unha mostra ben ampla da poesía ferrateriana. Debéndose a tradución española do volume que teño agora nas mans, a tradución dos poemas xa se entende que non do prólogo, debido a Arthur Terry, quen o asina en Belfast en 1971, a tres clásicos como son Pere Gimferrer, José Agustín Goytisolo e José María Valverde. Este último traduce el mesmo o poema titulado ‘Per José María Valverde’, fermosa mostra de como a circunstancia, a renuncia do poema estremeño afincado en Cataluña á súa cátedra de Ética en momentos especialmente represores do franquismo coa Universidade, pode provocar beleza. Unha beleza hermética que, xa que logo, convida igualmente ao coñecemento añado. Gabriel Ferrater, por idade e temática, coincide coa chamada ‘Xeración dos 50’, na que están varios dos seus camaradas barceloneses, atal Gil de Biedma, Barral, Costafreda (tamén suicida) ou o propio Goytisolo (morto tamén de xeito voluntario). Desta maneira a estratexia do cotián resulta evidente na obra de Ferrater, neste senso nada dispar dos seus conxuntos xeracionais. O que pasa é que semellante disposición táctica termina derivando en Ferrater, e o título da súa escolma non mente, nun esquema erótico-cultura que todo o cobre. Acontece ademais que o poeta de Reus era dono dun gustoso senso da elipse que fai da súa poética dunha regalía intelectual. Léanse os seus poemas ‘Octubre’, ‘Oci’ ou, sobre todo, ‘Cambra de la tardor’. Marabillosa apoteose da intelixencia poética.

VICENTE ARAGUAS