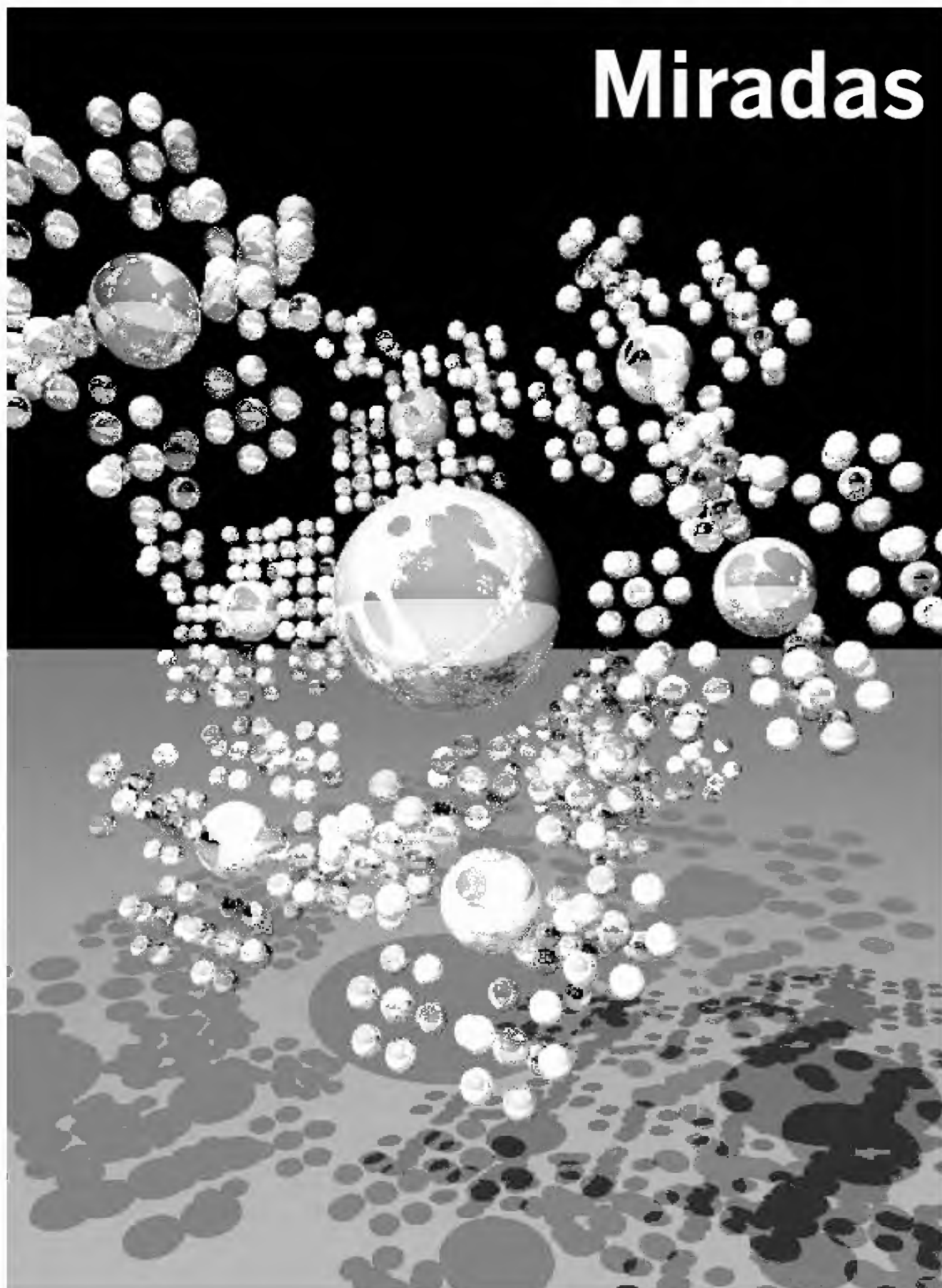


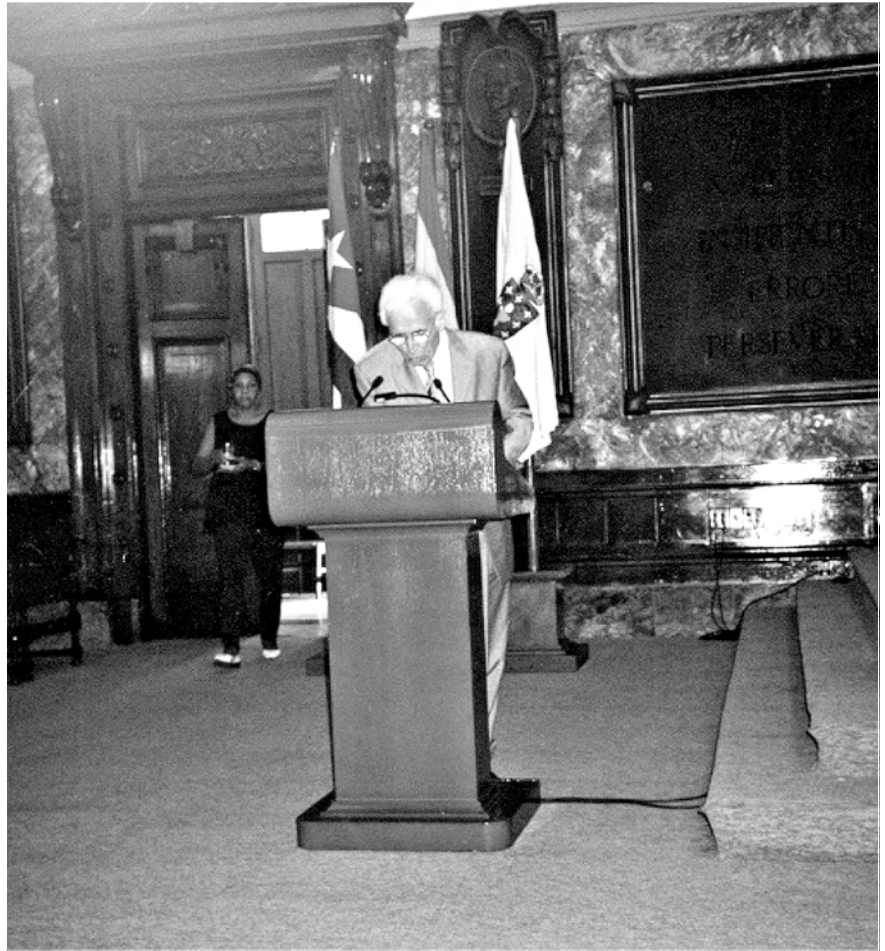
03 / XULLO DE 2003 - NÚMERO 473

r d L

REVISTA
DAS
LETRAS

Miradas





Unha experiencia de catro anos

Irene del Río

En febreiro pasado, en solemne cerimonia celebrada na Aula Magna da Universidade da Habana, o escritor galego Xosé Neira Vilas foi investido Doutor 'Honoris Causa' en Letras. Entregoulle o título o rector, Dr. Juan Valdés e fixo a gabanza pertinente o profesor José Antonio Baujín, director da Cátedra de Cultura Galega. Estiveron presentes escritores, artistas e representacións do Instituto de Literatura e Lingüística, a Unión Nacional de Escritores, o Ministerio de Cultura, a Casa das Américas, a Fundación Fernando Ortiz, a Oficina do Historiador da Cidade, a Biblioteca Nacional, o Instituto Cubano do Libro, o Museo Nacional de Belas Artes, a Federación de Asociacións Galegas, ademais de vicerrectores e decanos de facultades e directores de centros de Investigación así como o Claustro e o estudiantado da Facultade de Artes e Letras.

Entre os asistentes galegos achábanse Xesús Pablo González Moreiras, director xeral de Política Lingüística; Xosé Lois García, director do Arquivo Histórico Municipal de Sant Andreu (Barcelona); Xosé María Dobarro, catedrático de Literatura Galega da Universidade da Coruña; Concha Fontenla, profesora de Historia da Arte; Irene del Río, profesora da Cátedra de Cultura Galega, a cargo do lectorado. Tamén se encontraban a soprano Victoria Álvarez e o pianista Pedro Fernández, da Asociación Galega de Música Clásica, que foron especialmente invitados para ofrecer un concerto de clausura. No mesmo acto, o coro cubano de cámara Exaudi interpretou o Himno Galego.

Paralelamente puido verse durante dúas semanas unha exposición bibliográfica sobre o noso escritor no vestíbulo do Instituto de Literatura e Lingüística.

Neira Vilas viviu 31 anos en Cuba. Dirixiu a Sección Galega do ILL durante dúas décadas; participou, xunto con Torrente Ballester, en 1992, na creación da Cátedra de Cultura Galega; traduciu obras literarias cubanas ó galego; publicou unha decena de libros que vinculan a Galicia e Cuba (*Castelao en Cuba, A prensa galega de Cuba, Rosalía de Castro e Cuba, Manuel Murguía e os galegos da Habana, A lingua galega en Cuba...*), e nas súas triloxías tituladas Memoria da emigración e Crónicas galegas das Américas (Edicións do Castro) inclúe 120 artigos sobre temas galego-cubanos. Todo isto foi valorado pola Universidade da Habana para o citado recoñecemento.

No seu discurso ou lección maxistral, o novo doutor referiuse á presenza galega na illa ó longo de máis dun século. Os emigrantes que foron exemplo de laboriosidade e factores de progreso; que tomaron parte nas loitas sociais; que exerceron a solidariedade expresada en múltiples asociacións; que crearon e sostiveron escolas na súa terra de orixe; que protagonizaron feitos como o de dotar a Galicia dunha bandeira, un Himno e unha Academia; que fundaron revistas; que practicaron a filantropía, axudaron os paisanos

proxeccións audiovisuais, encontros, conferencias (recentemente ofrecín dúas en Santiago de Cuba), exposicións e programas de radio e televisión. No marco desta homenaxe a Neira Vilas leváronse a cabo as xornadas científicas deste ano, ás que el asistiu, con Anisia.

Varios alumnos presentaron interesantes traballos, resultado de prementes investigacións, que foron amplamente debatidos. Os alumnos son estudantes e profesores das carreiras de Humanidades, e os máis deles exprésanse en galego. Ata hoxe, nos catro anos que levo a cargo do lectorado da Cátedra Galega, os traballos que se levan presentado abordan aspectos moi diversos sobre o noso país. Citarei só algúns para dar idea do seu contido temático: presenza da lingua galega na toponimia cubana; galeguismos nos autores de orixe galega: Lino Novás Calvo, Virginia Felicia Aubert e Carlos Montenegro; literatura infantil e xuvenil galega; varios estudos sobre a poesía rosaliana; análise de *O divino sainete* de Curros Enríquez; aproximación ó teatro de Castelao; os seis poemas galegos de García Lorca; estudos sobre Otero Pedrayo, Celso Emilio Ferreiro, María Mariño, Neira Vilas, Méndez Ferrín; Curros e o acontecer político cubano; a muller inmigrante; personaxes galegos no teatro vernáculo de Cuba; a emigración galega durante os anos da República; os galegos exiliados en Cuba; achegamento á obra plástica de Luís Seoane e de Eugenio Granell; a Asociación Iniciadora da Academia Galega; Laxeiro na Habana, etc.

Fixose unha exposición de pintura galega cos fondos existentes no Museo Nacional de Belas Artes.

A moitos alumnos de ascendencia galega interésalles a nosa lingua porque algo dela oíron na súa infancia e recordan cántigas, refráns, cantos populares. Outros especialízanse na lingüística comparada e o coñecemento do galego ábreles un novo campo de análise. Algúns queren saber da cultura galega na medida en que, a través da emigración estivo relaciona-



que ían chegando, editaron libros; que se integraron plenamente na vida social e cultural do país que os acolleu. Engadiu que compartía o honroso galardón con Anisia Miranda, a súa muller, e que o recibía en nome dos milleiros de homes e mulleres que arribaran a Cuba ó longo de moitos anos; dos que loitaron pola independencia da Illa; dos que traballaron nos campos de cana, na industria azucreira, nos cafetais da serra do Escambray e nas montañas de Oriente, nas minas de cofre, nas obras ferroviarias; a nome dos carboeiros de Turiguanó e de Caio Sabinal, e dos mariñeiros que pescaron no Golfo de México.

A investidura de Neira Vilas coincidiu co décimo aniversario da Cátedra de Cultura Galega. Teño ó meu cargo o lectorado desta dende hai catro anos e a ela quero referirme. Cheguei á Habana no curso 1999-2000. Atopeime cun local na Facultade de Artes e Letras que contaba cunha nutrida biblioteca galega. De primeiras dediqueime á súa informatización. No seguinte curso botei a andar unha páxina web da Cátedra dentro do sitio da Facultade (<http://fayl.uh.cu>), na que se inclúen traballos realizados por profesores/as, investigadores/as e alumnado da Cátedra ou Centro de Estudos Galegos. Todos os traballos foron traducidos á nosa lingua e ordenados tematicamente por materias. A páxina contén, ademais, unha historia da Cátedra, os seus obxectivos e as actividades que se veñen desenvolvendo.

Os resultados dos traballos de investigación son expostos cada ano nas Xornadas Científicas dedicadas á cultura galega, que coinciden coa celebración, no mes de maio, do Día das nosas Letras.

Procuramos informar sobre a cultura galega máis alá do noso ámbito docente, por exemplo mediante

da coa cubana a finais do século XIX e comezos do XX.

Cada ano concorren a Santiago de Compostela boseiros que asisten ós cursos de galego que imparte o Instituto da Lingua Galega en coordinación coa Dirección Xeral de Política Lingüística e do Centro Ramón Piñeiro.

O ano 2000 celebrouse na Habana o VI Congreso Internacional de Estudos Galegos, organizado polo profesor alemán Dieter Kremer. A Cátedra Galega participou activamente neste evento. Montou a exposición Pintando Galicia en Cuba, con obras de artistas galegos existentes na Habana. Presentáronse documentais galegos e música clásica galega no Teatro Amadeo Roldán e na Basílica de San Francisco de Asís. Mantense unha continua relación do Instituto de Literatura e Lingüística para consultar os fondos bibliográficos da Sección Galega e colaborar nas sucesivas exposicións que se organizan sobre temas e autores galegos. Aspectos da nosa cultura e da nosa historia son divulgados a través de Radio Progreso e de Radio Taíno. Na Facultade de Artes e Letras o trabador cubano Julio Cumberbach ofreceu un concerto con cancións da súa autoría baseadas en poemas de Bernardino Graña e Xavier R. Baixeras.

O dito é só un resumo do máis significativo que fixo a Cátedra de Cultura Galega de Cuba nos últimos catro anos. Unha relación apertada do noso traballo, que nas xornadas deste 2003 tivo como centro o doutoramento de Xosé Neira Vilas. A nosa cultura ten unha presenza cada vez maior en Cuba, o que contribúe a fortalecer os vellos lazos de sangue, amizade e fraternidade entre os pobos galego e cubano.

(Na imaxe da páxina 2, Neira Vilas lendo o seu discurso na Habana en foto de Xosé Lois García)

Existe unha confrontación larvada entre os que pretenden fuxir custe o que custe das penurias e rigores, pero tamén das incitacións e prazeres da nosa carne, e todos aqueles que só perseguen formas cada vez máis extremas de incrementar as relacións e vivencias que se derivan da nosa fráxil constitución carnal. Na posmodernidade, o corpo é o campo de batalla por excelencia.

Carne de catástrofe

Unha estética do real

Xoan Francisco Ferré

Supoño que o lector estará dun ou doutro xeito familiarizado cos desenvolvementos últimos da arte, a literatura e o cine neste xeito tan controvertido, pois é a tarefa de elucidar o desígnio estético destas mutilacións do corpo á que se consagran os diversos autores do libro *A Nova Carne*. Unha estética perversa do corpo (Valdemar, 2002). A historia desta especie singular (a "nova carne") podería ter comezado con Julia Kristeva e a súa monografía fundacional sobre o abxecto (Poderes do Horror), que nutriu á vangarda neorquena dos oitenta e cuns ecos que aínda resoan con vigor en tantos artistas novos. Pero tamén poderíamos remontarnos ata Georges Bataille e Antonin Artaud, por quedarnos só na prolífica periferia do surrealismo, cuns escritores que se produciron (despois de Sade, ancestro libertino) os experimentos viscerais de maior calado do século vinte. O somerxernos a fondo nas novelas víricas de William Burroughs, especialmente no ciclo *Cidades da noite vermella* (1981-1987), a súa portentosa triloxía terminal aplicada a expandir cara a horizontes realmente insólitos e alucinantes un universo narrativo xa de por si insólito e rizomático: un pluriverso, máis ben, no que o real e o soñado, a historia e a fantasía, a tecnoloxía e a maxia, a ciencia e a ficción, o pasado e o futuro, a vida e a morte, o terrestre e o extraterrestre, o mental e o físico, o orgánico e o inorgánico, o humano e o animal se funden e confunden ata graos alucinógenos.

Trátase, en suma, dun manual imprescindible, unha guía apocalíptica para entender dunha vez por todas o que lles está pasando ós nosos corpos mentres o estamos vendo ó mesmo tempo reproducido na pantalla totalitaria do espectáculo. A beleza monstruosa e excesiva da "nova carne", refutación categórica do corpo apolíneo da publicidade, xurdiría así do encontro accidental do corpo en toda a súa palpitante carnalidade e a maquinaria máis sofisticada e hostil sobre unha hospitalaria mesa de quirófano. Gústenos ou non, esta intersección da carne e a tecnoloxía constitúe o noso destino manifesto como desvalidos actores da nova pornografía biosanitaria.

Sorprendenos, entón, que o home artístico evocado máis a miúdo neste libro monotemático sexa o do cineasta David Cronenberg, infectado tamén polo virus de Burroughs. Foi na súa película *Videodrome* (1982) onde se acuñou por vez primeira a noción imposible da "nova carne", referíndoa á metamorfose macluhiana do corpo humano en simulacro televisivo. Sen embargo, se existe outro concepto que corresponda con semellante adherencia ós propósitos creativos deste arriscado artista do fantástico contemporáneo é o do "sex appeal do inorgánico". Provéñ do título dun excelente tractatus de Mario Perniola, o teórico italiano da arte e a estética, e anque en ningún momento o aplica a Cronenberg, acaso por descoñecemento, pareceume moi pertinente e suxestiva a posibilidade de conectar esta orixinal categoría do desexo e a tracción erótica co autor de obras límite como *Crash* ou *eXistenZ*, definitorias dunha "nova sexualidade" e, por tanto, dun "novo contrato social" para os mutantes nos que nos convertemos. Con certa prevención, Perniola prefire falar de "realismo psicótico", no seu último libro publicado aquí (*A arte e a súa sombra*, Cátedra, 2002), ó constatar a deriva dionisiaca, vinculada ás muta-

cións simétricas da carne e o capital, dun sector importante da arte contemporánea: ahí onde a obra de arte aspira a despoxarse da vestidura simbólica e enaxenarse ó público en toda a súa crudeza, obscena ou só abxecta, como irrupción e encarnación transitoria do real mesmo. Ou a constituírse simplemente en umbral privilegiado por onde a nuez do real faga a súa radiante e descarnada aparición (unha tendencia semellante, de raíz lacaniana, vén postulando o crítico Hal Foster nos últimos anos, como o rubrican algúns ensaios e o título do seu recente libro *O retorno do real*). No seu razoamento, Perniola opta pola sombra resistente da arte (o "núcleo in-comunicable" da experiencia estética) fronte ó exceso mediático da luz que a anularía; igualmente aposta pola melancolía da "cripta", antes que pola euforia interesada e clínica da galería de arte, como enclave idóneo para poder reencontrarse co sombrío *resto* da obra e practicar como corresponde ese ritual secreto, a *autopsia* da aura.

Quizais porque a condición humana, como imos vendo cada vez máis, redúcese hoxe a ser carne de catástrofe, pasto de extinción masiva e a ser posible televisada, me parece pertinente referirme finalmente ó acertado diagnóstico cultural (xunto coa polémica película *Irreversible* de Gaspar Noé, acaso a alegoría máis contundente e persuasiva sobre a situación social e política francesas deste convulso comezo de século) facilitado facultativamente pola última novela de Michel Houellebecq, *Plataforma* (Anagrama, 2002), sen dúbida a mellor das súas. Lendo a Houellebecq nunca se sabe en qué posición política se coloca un con exactitude, tal é a deliberada ambigüidade do seu discurso narrativo: a prédica regresiva e mesquiña do resentido social e a revolucionaria e inxenua do idealista utópico combínanse con frecuencia no mesmo libro e ata na mesma páxina, como quen muda de canle de súpeto ou ve o seu sinal interferido por outro máis potente. Pero isto non explica, nin moito menos, a inaceptable recepción crítica dada a esta novela no noso país, onde precisamente nos faría falta menos moralina bennpensante ou partidista e máis novelas deste *calibre* estratéxico para podermos enfrontar ás novas coordenadas existenciais da realidade contemporánea.

Nesta terceira novela do seu autor, en todo caso, a "nova carne" dos corpos expostos á luz do turismo sexual e os encontros azarosos revívese do maxisterio sentimental dun existencialismo revitalizado (revisión irónica do *Extranxeiro* de Camus que case ningún se atreveu a sinalar nestes tempos de beata canonización do mestre) que non dubida, no curso dunha consumada historia amorosa, en contaminarse de pornografía paradisíaca, placenteiro complemento á desazón vital do narrador e protagonista masculino, antes de que a brutal matanza terrorista lle lembre a carne, como nun sermón puritano e fundamentalista, o seu inveterado e vulnerable destino. Aquí están representados, en definitiva, os dous polos virtuais da nosa existencia corpórea, sometida diariamente á catástrofe do capitalismo tardío e os seus sórdidos aledaños: o escenario pornográfico e a carnicería atroz.

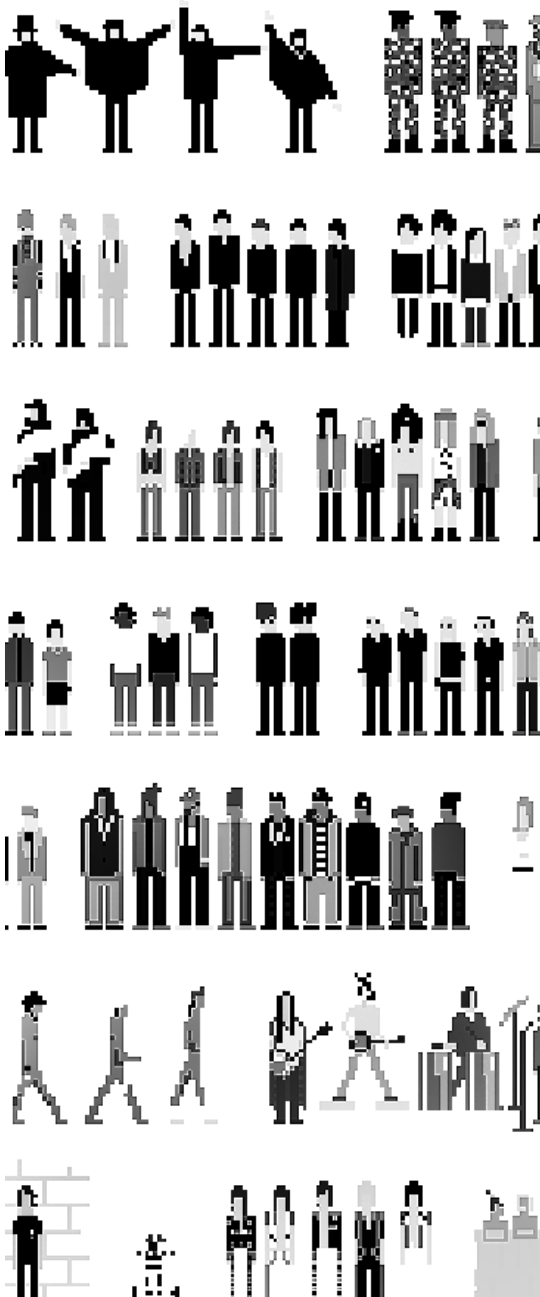
A posmodernidade está servida.

(*A German Sierra e a Pablo Alonso Herráiz, que saben moito desto*)

Circula pola rede unha colección de pequenas iconas dixitais chamadas "minipops" (www.flipflopflyin.com) que representan a diversos persoaxes populares utilizando a mínima cantidade posible de píxeles. Un minipop é a ínfima expresión dunha caricatura que aínda posúe toda a información necesaria para o seu recoñecemento, a esencia vírica dunha silueta famosa, a imaxe pública, previamente clonada e transformada en sinal de circulación –imprescindible para moverse no tráfico das celebracións globais. O minipop é un exemplo máis dunha tendencia que invade todo coa expansión dos medios electrónicos: A abstracción da imaxe propia ou allea coa intención de participar, de interferir, de superpoñernos ás imaxes tecnonarrativas que constitúen o noso medio ambiente. O infinitésimo da aparencia permite vivir e interactuar directamente nos medios electroaudiovisuais formando parte deles, descargar nas máquinas un inxenuo resumo da nosa imaxe corporal no lugar

Iconos

Germán Sierra



do contido cognitivo da nosa mente. A nosa imaxe electrónica debe ser o máis sinxela posible, non debe ocupar demasiado espazo no videoxogo existencial: O modelo é, polo tanto, a caricatura, o debuxo animado. O debuxo animado é "inxenuo", e a "inxenuidade" da icona é unha característica esencial: Só unha imaxe "inxenua", descargada das referencias físicas, culturais e sociais que restrinxen os movementos do corpo pode viaxar con liberdade no universo figural sen quedar atrapada nos nosos prexuízos perceptivos. Só unha imaxe "inxenua" se transforma nun signo que non examinamos senón recoñecemos como tal, que se integra directamente no circuito simbólico e, sen deixar de ser unha imaxe, convértese en ideograma. A obra de Ginger & Chicken fundaméntase neste proceso de auto-iconización. A función das iconas é a de infectar e interferir no mundo cotidián, como os artistas de graffiti que repiten o seu nome nos muros ou os espectadores anónimos que posan nas fotos de prensa asomándose tralas celebracións; pero aquí dun modo serial, consciente, calculado e fortemente plástico. A interferencia icónica aplícase a tres niveis da realidade: Prendas de vestir serigrafadas coas auto-iconas, infiltración urbana mediante carteis e adheivos nas rúas, escaparates e edificios londinenses e, finalmente, interferencia do universo mediático (reportaxes, novas, publicidade) resumiendo no vídeo Worst World.

A videomontaxe Worst World, xunto co vídeo dunha instalación realizada en Inglaterra baixo patrocinio dunha bolsa Erasmus (Ginger & Chicken –Iria López e Andrea Pazos– son dúas artistas moi novas, aínda estudantes na Facultade de Belas Artes de Pontevedra), poden verse agora na galería C5 colección de Santiago asociadas á exposición do pintor Manolo Dimas. Foi o propio pintor e profesor da Facultade, de acordo coa galerista Concha Fontenla, quen decidiu presentar os traballos de Ginger & Chicken como unha mostra da vitalidade expresiva e o talento da nova arte visual galega, e penso que fixo unha elección moi axeitada. Outra especie diferente de "icona inxenua", esta vez literaria e próxima en moitos sentidos ás inventadas por Lewis Carroll, Julio Cortázar e J.G. Ballard, é o ensaio por Shelley Jackson nun dos máis interesantes libros de relatos publicados recentemente en Norteamérica. Os personaxes de *A melancolía da anatomía* (Anchor Books, 2002) son partes, propiedades ou próteses do corpo (nervios, soño, dildo, ovo) que trascenden a unidade corporal –polo tanto a súa identidade e funcionalidade–, para cobrar existencia autónoma e vivir unha vida propia e diferente. Nestes relatos, por exemplo, os nervios crecen nos campos e pódense utilizar como cordas de guitarra ou facer amuletos afrodisíacos con eles. O feto "encontra méritos en todo; por eso trae alegría ás casas, coa súa inocencia, e ámanos os nenos, pero esta cualidade é tamén o seu defecto. Un feto adorará unha caixa de mixtos, e tratará de converterse nela; se non chegas a tempo o teu custoso compañeiro transformase nun artefacto sen valor. Unha cousa é as xoias da coroa, outra moi distinta converterse no propietario de dúas copias idénticas do xornal de onte, dúas caixas de Kleenex medio cheas, dúas facturas telefónicas." Un cancro "apareceu na sala nalgún momento entre as once e as tres do xoves". Os ovos "miran dende as fenestras. Ou descenden en raios de luz. Os rosados son os intelixentes. A raza dominante, se queires". A melancolía da anatomía transforma o corpo humano nunha colección de monstros digno cada cal da súa propia historia natural. Cada un dos "aspectos anatómicos", liberado do seu contexto antropomórfico, convértese nun ser fabuloso por dereito propio, no protagonista dunha mitoloxía que encerra unha filosofía vital. Máis aló do corpo sen órganos da esquizoanálise Deleuziana, a anatomía melancólica de Shelley Jackson móstranos un corpo composto por alienxenas capaces de adaptarse e desadaptarse a vontade, de saír e entrar de novo en nós, de contarnos as súas aventuras privadas e sinalarnos as mentiras que falan os espellos.

Fermoso egoísmo

Lupe Gómez

6 | **rdl**
Galicia Hoxe 03/07/03

O *libro da egoísta* paréceme un libro precioso. Ese fermoso egoísmo, esa lucidez de nena forte, esa beleza tremenda coa que neste libro nos fala Yolanda Castaño. Poesía de lugares maravillosos e altos. Poesía descarnada que nos fala do corpo. Como quen describe unha vaca. Como quen abre cunhas tesoiras o amor. Dun xeiro alegre e atrevido e valente. Círculos concéntricos descubriendo a mirada, e moita aritmética na forma de dispoñer os sentimentos e as palabras no poema. Poema libro que é de muller e nótase, poema que está cheo de sangue e forza e vida. O libro, como obxecto, é unha edición fermosísima, coa que se abre a colección de poesía Dombate da editorial Galaxia. Celebramos este proxecto novo, este novo barco. Na portada aparece un corpo espido, metade de home metade muller. Un corpo delgado e narcisista e inmensamente triste e inmensamente poético. É un debuxo dun corpo que resulta moi comunicativo ao tempo que silencioso e rupturista. Na contraportada do libro vemos unha foto de Yolanda con garavata e traxe. É unha foto que expresa moi ben a Yolanda, que a mostra guapa e indefensa, calada e exposta, fráxil e forte. E sobre todo poeta, moi poeta

O título do libro paréceme moi bonito, moi rechamante, moi esgazado, moi orixinal. E sobre todo, moi alegre. Con esa necesaria alegría que tanta falta nos fai, para espertar, para sentirnos máis vivos, máis vivas. O egoísmo como unha forma de autocoñecemento, introspección e reafirmación en nós. O egoísmo dos poetas e das mulleres tolas.

Porque escribir un poema dedicado a unha mesma, como fai Yolanda neste libro, é unha forma de pintar os beizos e vernos guapas nos espellos. E afondar en nós mesmas, como vacas, é unha forma de descubrir a liberdade. Se o mundo nos negou e nos nega e nos quere seguir negando nós xurdimos guapas e altas, nós imos nunha bicicleta moi grande e corremos moito, corremos polos campos. Gústame moito ese positivismo e vitalidade que hai nesta obra. Gústame que non sexa unha obra morriñenta nin mixiriqueira. Gústame que a voz de Yolanda sexa forte e libre. Consegue Yolanda nesta obra unha esencialidade moi grande, unha forma de falar moi exacta, unha beleza extraordinaria nas palabras. Hai sensualidade, hai autoerotismo, hai sentimentos turbios e dislocados. A posta en escena é moi teatral, moi fermosa. A desconstrución do amor está

presente. Fálanos Yolanda do amor cun romanticismo moi misterioso e moi cheo de desilusión e ilusión ao mesmo tempo,

Hai en *O libro da egoísta* moito desencanto e moita tristeza vitalista. O desencanto enche todo e fai que todo sexa dunha beleza extraordinaria. Sentímonos desencantadas, porque a vida non é o que esperabamos, e nós marchamos nos avións, ímonos e non volvemos. Sentímonos desencantadas porque nese sentimento habita a constancia do noso amor, e a beleza que buscamos nas palabras. Como se tiveramos moitos elefantes tatuados nos nosos brazos.

O corpo é moi importante neste poemario. A autora fala dende o seu corpo, dende a carne. Ese corpo de muller que non coñecemos. Ese corpo libre que aparece espido na néboa. Ese corpo que se ispe porque espírase é necesario. Para descubrir as cicatrices, as tatuaxes, e o lugar do pracer. O lugar de pracer é precisamente o que nos explica, o que nos define e o que nos fai autónomas. As mulleres somos cabalos.

Sentín moita liberdade lendo este libro, sentín moita alegría, moito entusiasmo. E non existe os cisnes nin os cervos. Existen as palabras, soltas, desatadas. Existen os ríos, as mulleres analfabetas, o amor. A Yolanda gústalle ser unha nena mala, e a min tamén. Transgrede, vivir no pecado. Porque como mulleres necesitamos que a linguaxe en nós aborte, que se faga máis forte e máis plena e máis propia. O corpo, pero tamén o incorporeo. Mesmo diría que o corporal é un medio para chegar ao que non é corpóreo, ao que é ficción, metáfora. Porque na vida necesitamos a mentira, necesitamos a fraude. Necesitamos que os ríos saian da súa canle, que sexan ríos abertos, que se desborden. Porque eu quero vivir na hipnose sempre, coa boca aberta, unha boca da que cae sangue. Necesitamos a poesía, para non volvermos tolos, para non morrer, para escapar correndo polos prados.

Chamoume a atención deste libro a ambigüidade da voz poética, a ruptura dos arquetípicos roles masculinos e feminino. Gustoume a forma de tratar os dous mundos, e os poemas transmitíronme paz. Unha paz buscada. Unha paz necesaria. Porque os corpos dos cabalos están cheos de úteros femininos. Porque as mulleres tamén somos homes. Porque a violencia é necesaria e esa agresividade que nos manifesta ás veces a poeta resulta maravillosa, gústame moito.

Os espazos en branco son importantes. Hai poemas que parecen haikus. Esa nudez dos textos fainos moi atractivos. Como se o silencio, tan importante, tamén cobrase forma e tamén existise. Sen silencio, non hai poesía, nin palabras, nin beleza. A escrita faise con música, con ritmo, con tambores, pero tamén coa apagada luz da noite, coa calada coreografía das sombras, coa silenciosa mística da morte. Unha morte que se incrusta no poema e que o fai máis lúcido e máis forte e máis necesario. O pasado está moi presente en todo o libro, como se dalgún xeito a autora revisonase a súa vida, como se o pasado fose unha maleta. Unha maleta máxica da que van saíndo moitas cousas. Ese debaterse coa mutilación do tempo, coa muralla da existencia. Fondeando no pesimismo, na alegría. Hai un eu implacable pero tamén hai continuamente un nós alegórico, un nosoutros no que a voz poética se sitúa, dende o que nos fala. Con contundencia, con rabia. O egoísmo deste libro é un egoísmo metafórico e solidario e solitario. A poeta séntese soa, que é como sentirse indefensa ou incomprendida. A poeta habita na tensión de moitas forzas distintas, e atopa no egoísmo un lugar onde protexerse. Un lugar onde sentirse guapa e sentirse libre. É certo que os poetas sempre estamos xirando ao redor de nós mesmos, dos nosos sentimentos, do máis íntimo, do máis profundo. Yolanda pon un vestido de seda e así aparece no teatro, na lírica da confusión, na lírica da ambigüidade. Na transparente suxestión de ser muller e ademais ser poeta. Eu celebro esta nova colección de poesía chamada Dombate, e celebro especialmente este novo libro de Yolanda. Aparecen no panorama literario galego como aire novo, como poesía festiva. Yolanda confírmase como unha gran voz da poesía galega, como un punto de referencia, como unha autora que é moi nova pero que escribe con moita beleza e moita consistencia.

O *libro da egoísta* é un canto á liberdade. Hai un pesimismo pero hai tamén moitos barcos nos que fuximos. Hai un diario. Hai unha carta. Hai poesía en forma de prosa—os xéneros non existen—. Hai unha muller espida. Hai unha rapaza que se mira e se recoñece. Hai unha nena mala que camiña por un camiño moi bonito. Hai amor e hai maxia. É unha poesía chea de erotismo e esperanza. Fermoso egoísmo, no que descubrimos moita beleza.



Hai días, na casa de Bruxelas, recibín o libro de Xabier López López cunha dedicatoria cariñosa, que non reproduzo para salvagarda-la súa xentileza extrema e para lles aforrar detalles fútiles dos meus sentimentos íntimos. Na portada un fragmento (e un fragmento dun fragmento) dun retrato que lle fixeran a Lord Byron. Na lapela unha foto do autor, de ollada misteriosa. Ata aquí a superficie do libro, que vai adobiada, como é mes-ter, coas glosas típicas que para presenta-los libros fan os editores. Unha linguaxe triunfalista, pensei para os meus adentros, erixido sen querer en avogado do diaño e crítico con vitriolo nos beizos e pezoña nas mucosas, deses que disparan canonazos indiscriminadamente.

A estraña estrela

Aventuras, tránsitos e adversidades do singular viaxeiro Emilio Amarante

Xavier Queipo

A visita ó índice (manobra automática, hei recoñecer) foi a primeira sorpresa de impacto favorable. Non esa insulsa numeración romana dos capítulos (que eu, como moitos colegas usamos a cotío, non se sabe ben se por minimalismo consciente ou por ausencia de capacidade de síntese, ou se cadra mesmo porque a moda así o marca e todos a unha, e eu o primeiro) se-nón unha serie de títulos anunciadores do contido argumental (imaxes, ideas, sínteses). Un primeiro acerto, coido eu, no deseño plástico do texto.

A coidada selección da portada, o engado da foto, a atracción do título (e sobretodo do subtítulo ou título complementario, iso de *Aventuras, tránsitos e adversidades do singular viaxeiro Emilio Amarante*), o impacto agradable do nomeamento dos capítulos... Todo isto sen comezar sequera a lectura do que xa prometía ser un libro dos que intuía me gustaría ter escrito eu mesmo (son así de egocéntrico, e que erga a man o que o sexa menos). Ben sei que se chegaron ata aquí han pensar que estou empachoso e aloumi-ñeiro amais. Xa ven. Un ten días así e días totalmente opostos, e goza na variedade de rexistros, motor e mollo do tránsito dos tempos.

Como non se debe comentar dun libro sen cando menos pasa-lo tempo en lelo, pois alá imos. Comeza-rei polo encontro inicial entre Bieito Xerome Feixoo e Montenegro e Martiño Sarmiento, frades ilustrados e desfacedores de supersticións, que se atopan no medio da treboada no Mesón do Bento, un lugar ventea-do como poucos e que atesoura a épica dos destinos cruzados, que todas as encrucilladas sofren. Un achado, realmente, unha prosa que prende dende o pri-meiro parágrafo, que xera unha certa tensión no trán-sito dos capítulos e das historias que se acabalgan, unhas sobre outras, unidas polo elo elemental que permite os moitos tránsitos de Emilio Amarante, pro-tagonista dunha serie de fantásticas aventuras.

Destinos cruzados os de Sarmiento e Feixoo, e des-tinos cruzados os de Emilio Amarante transformista, que se move entre personaxes históricos ou ficticios, soñados ou reais; modélicos diplomáticos e autén-ticos filibusteiros, utopistas recluídos nunha illa e revo-lucionarios que asaltan o bastión emblemático da Bastilla, odaliscas fermosas e crueis do serrallo de Píalo Paxá, e soldados que morren de medo e amor nas trincheiras lamacentas dunha guerra en Europa, descubridores doutras realidades, como Pedro Sar-miento de Gamboa, que puxera as illas Marquesas nos mapas do Mundo, saídos dese recuncho húmido e perdido nun(ha) Fisterra, que se afoga en supersti-cións e lobishomes; sanadores de males do corpo e do espírito e lectores certosiros dos arcanos do tarot, xogadores de vantaxe e afaiadores de percorrer mun-dos ó son do xiflo e da roda. Destinos cruzados os de Sir Walter Raleigh e Diego Sarmiento de Acuña, os do cidadán Maximilien de Robespierre e Amarante, os

de peregrinos a Compostela e asaltadores de cami-ños, os do pasado e o futuro do protagonista, do que se contan aventuras de tempos idos e tempos que aínda non chegaran a ser.

Unha linguaxe que engaiola, que non deixa ergue-la ollada do libro, na que cada liña un detalle, cada pará-grafo unha descuberta, cada páxina unha invitación a le-la seguinte, cada capítulo un fragmento do creba-cabezas que hai no cerebro de Emilio Amarante, que está en todos lados e vive tódalas épocas, que sabe acordar espido e procurar roupas a calquera prezo, e que é quen de vestir roupas femininas cunha elegancia que para si quixeran algunhas drag-queens.

Xa case para rematar, hei recoñecer dúas cousas. A primeira é que botei de menos os diálogos entre Fei-xoo e Sarmiento, que se eclipsaron no frenesí das aventuras a partir do capítulo VI (se non me trabuco, pois onde escribo non teño o libro á man e hoxe teño unha noite de preguiza contaxiosa). A outra é que lin o libro dunha sentada (abofé que este sofá foi a mellor compra en anos) ata o capítulo XIII, onde se conta co-mo Emilio Amarante se namora por vez primeira e dos traballos que toma para que o seu amor sexa co-rrespondido, entre eles o de procurar os ingredientes dun filtro de amor que lle receita un meiguíño que ta-mén lle bota as cartas. Ó rematar ese capítulo, deime de conta de que a fin estaba próxima (elemental, coi-daran, ollando para o número de páxinas que resta-ban) e como non atinaba eu co arabesco final, decidín deixa-los dous últimos capítulos para o día a seguir, remoendo para os meus internos un posible desenla-ce. Fose porque sonlles de natural pouco fantástico ou porque de seguida quedei durmido como unha crianza, acordei en festa de gardar e, levado pola an-sia propia destas circunstancias, rematei os dous ca-pítulos que faltaban onde, por fortuna para o relato, reaparecían os frades ilustrados.

O final sorprendeume así, sen afeitar aínda e chei-rando a bravío. Se teñen tempo non perdan esta nar-ración das aventuras, tránsitos e adversidades do singular viaxeiro Emilio Amarante, colección de histo-rias que Xabier López López ensarillou con habelen-cia neste libro que tituló *A estraña estrela*. O libro, segundo consta na última páxina, rematouse de im-prentar o 7 de febreiro do 2003, onde está rexistrado no meu diario que eu estaba na lectura de *O homem duplicado* de José Saramago e que viña de remata-la lectura da tradución ó castelán que da obra de Thomas Browne, claro antecesor de Feixoo, fixera Daniel Weissbein, a quen coñecera dúas semanas atrás (de-masiadas casualidades como para non acreditar na súa presenza). Se andan vostedes tamén dun lado para outro, como Emilio Amarante, nun estrés real ou ficticio, déanse un agasallo e procuren tempo para es-ta lectura, que lles ha ser proveitosa de vez e prato de gusto.

Darío enteiro, Darío enteiro, Darío enteiro, Darío enteiro

Últimos sesenta, primeiros setenta (do século que morreu tampouco hai moito, naturalmente); había dous poetas novos, da Terra Chá, que daban que falar. Mesmo, involuntariamente, facían algo así como parella artística; Xusto e Pastor, Xoselito e Belmonte, Ciriaco e Quincoces, Darío Xohán Cabana e Xesús Rábade Paredes. Logo despois virían Manolo Rivas e Suso de Toro, que semella que os dúos entran mellor (tamén en termos literarios). Cabana e Rábade supoñían a partir de argumentos da vella poesía social (ou belixerante), o relevo xeracional nun momento no que os libros de poemas en galego escaseaban _imposible predicir o que moito despois se nos viría enriba_ e era pouco doado atopar poetas novos e que ademais, como era o caso destes dous chairegos, soubesen de métrica e de acentos. Repitamos o obvio; que unha cousa é medir os versos, cousa ao alcance de todos, e outra ben diferente acentualos. Así que Cabana e Rábade eran dalgunha maneira pioneiros dunha nova situación na poesía galega: a de continuar os últimos derroteiros comprometidos procurando fórmulas esixentes nas que de ningunha maneira podía valer todo. Do camiño seguido desde aquela, ano 1969, aparición do seu primeiro libro *Verbas a un irmao*, por Darío Xohán Cabana, dá fe *Vinte cadernos* (Edicións Xerais, Vigo 2003), en puridade a opera omnia ata agora e no que se refire aos eidos poéticos, do autor de Roás. Ben que con ausencias mínimas que o autor explica no remate do volume. Ben tamén que coa mala pata _para min, enténdase_, de que o autor non quixo inserir neste libro *Romance das saudades da Gran Chaira* (de *Romanceiro da Terra Chá*), unha das miñas debilidades da obra poética cabaniana, e que supón ben medida e levada adiante crónica do cotián, neste caso da viaxe a aldea unha fin de semana do poeta, daquela estudante en Lugo. No poema non pasa nada e non obstante hai unha chea de apuntamentos de situacións que van alén do costumismo. Mais o autor tería as súas razóns para prescindir dun poema para min satisfactorio. En todo caso *Romanceiro da Terra Chá* (1973) aquí reaparece dando testemuño do Darío Xohán tal vez máis vencellado no senso tribal do termo. Dunha tribo, a da Terra Chá, con importantes nomes poéticos. E pois Cabana viviu tempos cando menos pouco doados para a expresión poética libre, houbo de poñer a súa pluma baixo servidumes ideolóxicas. Xa que logo moita da poesía do autor, ata ben entrada a transición, ten o carimbo do compromiso político, por máis que non desbotase as circunstancias telúricas ou eróticas, sen dúbida seguindo o verso de Octavio Paz que di *amar es combatir*, e que á súa vez especula con outros de Miguel Hernández ou Pablo Neruda tamén nesa liña. Logo despois, ata chegar a estes últimos anos de silencio, o último libro de poemas de Darío Xohán Cabana, *Canta de cerca a morte*, é de 1994, o autor de Roás foi publicando unha serie de entregas nas que a parte das temáticas xa sinaladas podemos apreciar unha gran tendencia pola poética protocolaria ou pola poesía escrita en clave de homenaxe. Loanzas e glorificacións de persoeiros ou simplemente amigos, pasados ou presentes. Isto ten un evidente risco que Cabana supera con oficio métrico pero sobre todo con inspiración e autenticidade. En todo caso o autor subliña que aqueles poemas de urxencia que non deron a talla para esta edición "sexan piadosamente esquecidos, ou fiquen vencellados só á ocasión que os suscitou". *Canta de cerca a morte*, en fin, o último Cabana que retemos na memoria, é un excelente autor serodio capaz de invocar a eros e tánatos nunha dobre elexía e un canto erótico, o que segue tendo que ver con persoas e con nomes e apelidos pero tamén con ese vigor épico-lírico do que é dono este autor e que lle permite facer transcendentales as anécdotas, tamén as dramáticas.

Á parte dos distintos prólogos que levaron no seu momento os libros de Darío Xohán Cabana, debidos a Manuel María, Lois Diéguez, Méndez Ferrín, o volume vai introducido por Moncha Fuentes Arias, con palabra expresionista e apaixonada. O libro está fermosamente editado, e non merecía menos tanta paixón, tanto incendio.

Vicente Araguas

10 / XULLO DE 2003 - NÚMERO 474

r d l

REVISTA
DAS
LETRAS



MOLDES



Na orde caótica

Cando as pezas de arte están comprometidas no sentido da vida

A. Lopo / S. Noia

É vital o olor a pintura. Parte do lapis e goma de borrar convencido como está de que “segue sendo tempo de mancharse coas mans”. Artista dos setenta, en linguaxe academicista, ou artista de taller –co silencio e a soidade como maior dos valores– Manuel Moldes (Pontevedra,) reivindica a intuición, sen arrincoar disciplina, como forma de actuar na arte. E non é estraño porque o pintor, referente obrigado na plástica galega e peza clave do movemento Atlántica, volve sobre a creación trala seiva da liberdade: “A arte é busca da liberación da persoa” sentenza que ten na pintura o seu “modo natural” de expresarse; quen defende que “as pezas de arte están comprometidas no sentido da vida” e extrae as súas posibilidades de comunicación nunha sorte de dobre xogo no que abrolla un concepto: a creación como trasbasamento dos sentimentos. Teses que salfiren a súa antoloxica no CGAC.

Unha libreta de peto suma apuntamentos do que ve e sente. Sempre igual ou non. Manuel Moldes mantense na pintura nuns tempos nos que deglute a mesma pregunta: ¿que espacio lle queda en plena idade das iconas dixitais?. “Mataron mil veces a pintura”, comenta o artista pontevedrés, quen precisa chegar ata imaxe tras andar o camiño:volvendo unha e outra vez sobre cuestións abandonadas, retomando do lenzo os problemas máis clásicos e entendendo, no encabalgamento de ideas, tanto que “a pintura é linguaxe que se nutre dela mesma” como que “a pintura é pintura independentemente de todo”. “Vaise devorando”, mantén nunha metáfora trala que une referencias plásticas –como Bacon, Rembrandt ou Castelao– ó cadro que, destaca sen evadirse da súa responsabilidade sobre a peza, “colle vida por si mesmo”. Sen embargo –comenta– o guiñón pode coincidir ou non e de aí, das diferentes interpretacións ás que se expón, devén “o básico e fenomenal”. Eis a pintura con posibilidade de comunicación. Eis a pintura como “un territorio de dúbida, de marxinação”, como a perfila. Pero o Moldes máis disciplinado segue crendo que é tempo de mancharse coas mans e segue crendo, sen militancias, no compromiso do pintor coa orde social espaxando nas súas pezas aquela sorte de dobre xogo que se asenta no “sentimento de expresar o que estás a padecer e vivir”. É a súa pintura un discurso que hoxe marca, como punto de inflexión, dende a peza de *A matanza do Gran Porco* que rematou hai uns días –para a antoloxica que ata o 21 de setembro está aberta no CGAC

Atlántica?. “Non hai que forzar as cousas xa que cada momento ten a súa resposta e hoxe o individualismo, como o ordenamento social, é maior”, afirma.

Colga Moldes as súas propostas máis radicais no CGAC. Propostas nas que, sen pretender explicitar todo o proceso creativo ó completo, conviven nun percorrido en zig zag, abstracción e figuración e dende o que se extrae unha particular actitude fronte a pintura que –confesa– comparte con algúns dos pintores dos seus anos madrileños como Carlos Franco. A soidade do taller, o diálogo coa propia pintura ou coa obra doutros autores –vivos ou non– son acenos que Moldes resume na moldura de “pintor de taller” ou “pintor dos setenta” sen que aquela posición máis reflexiva lle impida, como fai, “divertirse a través da pintura” ou trasladar “aquela sintonía do seu taller ás aulas da Facultade de Belas Artes de Pontevedra” onde imparte clases dende hai anos. “A arte non é ciencia que se poida plantear matematicamente”, asenta a xeito de lección quen participa da intuición e a reivindica como un xeito de actuar na arte. “Pinto ó sentir certas sensacións” subliña sen pasar por alto cómo “o mercado incide dalgunha maneira na arte”. “Hai moito pillo”, recunha.

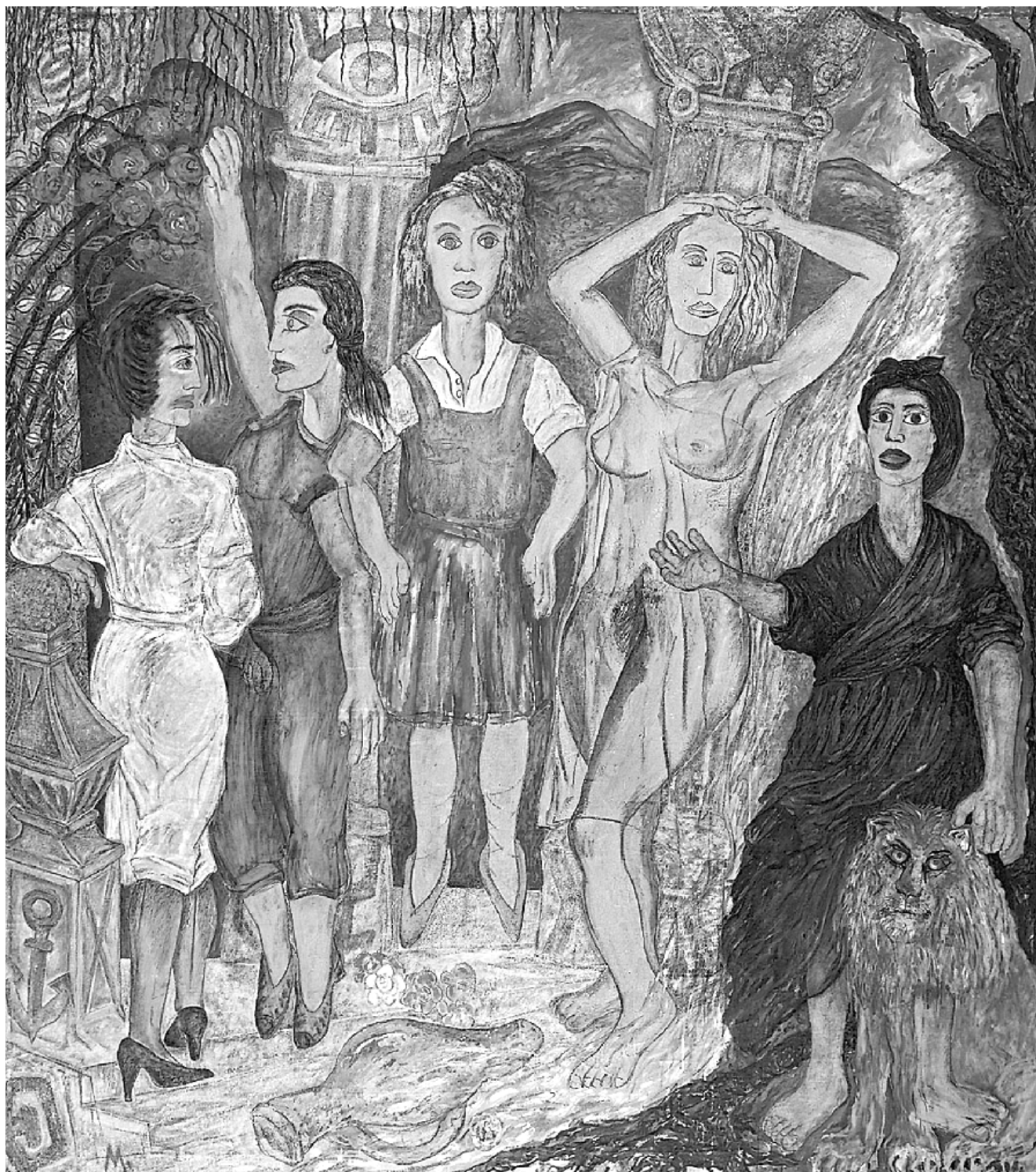
Participa Moldes da idea de que o cosmos se conecta, da tese da orde caótica, de que a natureza está organizada ou de que os extremos se tocan. “Todo está cableado” sentencia pulsando deste xeito a súa serie *Vieiros* á que chega tralos anos 86-87 ó esvaerse a figuración e expandirse a atmosfera do cadro. “Hai un achegamento dende a imaxinación ó espacio virtual”: un



comisariada polo responsable do centro, Miguel Fernández-Cid– e dende a que fala de “tempos estraños” onde o negro se apoderou da obra: negro do chapapote trala catástrofe do Prestige ou da desolación da guerra de Iraq nunha proposta figurativa que xa anotara no ano 1985. Porque Matanza é tamén para o artista unha realidade vivida dende a infancia, economía de resistencia e mesmo festa lúdica. “Para entender o mundo non hai que estar en Nova York” subverte noutra volta quen crava a vista nos problemas da sociedade galega sobre a que denuncia “un certo papanatismo” e suxire, para o panorama do deseño cultural do país, a idea de Galicia como cidade: “deberíase buscar a complementariedade fuxindo dos localismos” propón coa mirada posta na intersección que poden abrir tanto o MARCO de Vigo como o CGAC de Santiago e mesmo a Serralves en Porto. Mirada que, con perspectiva histórica, o leva a afirmar que “o corpo de arte está máis asentado”, logo de recordar a batalla aberta por un centro de arte contemporánea –que representara a creatividade de Galicia, sendo ó tempo receptor do exterior– que enarbolará o grupo Atlántica: un colectivo que definiu novos rumbos na arte galega e do que foi un dos seus membros máis activos. “Foron anos importantes e claves” subliña Moldes quen, sen ánimo de botar leña ó lume, considera que a exposición que o MARCO pechou sobre o grupo foi “unha oportunidade perdida para analizar aquel momento”. “Sen embargo –engade– a discusión volve estar viva”. E ¿podería darse outra At-

espacio novo que, sostén, está “pero que non o respiras”. Os *Vieiros* como camiños e os *links*, a modo de contactos que se producen, foron, como el mesmo os presenta, un punto de ruptura que subverteu cando o ordenador entra nas casas, no momento de produción das novas tecnoloxías, que segue a unha figuración máis naturalista onde Moldes pasa revista á historia e a xeografías galegas, ós seus mitos en cadros como *Vigo traballa*, *Pontevedra dorme* ou *A Catedral* cando empeza a pegarse a materia na tela. No taller de Moldes segue habendo centos de debuxos, papeis do 1977 que agora expón por vez primeira e nas que se unen as tentativas na afirmación dun pulso propio. Figuración que deu pé o *Electric man*: un cadro do 1977 que levou á primeira exposición de Atlántica no 1980 en Baiona para logo nos anos 80-82 entrar, como o propio Moldes achega, nunha etapa “máis expresionista da vida con cadros máis doces e tranquilos” como *As Presenzas de Alfonso X* ou *O Avó* que para moitos son os mellores expoñentes da figuración comprometida dos anos oitenta.

Tiña Moldes de rapaz dúas referencias claras, Picaso ou Castelao: “unha dualidade, comenta, de debuxante e pintor”. Os dous abríronlle as portas: Castelao, na forma de ver Galicia e Picasso na obsesión pola pintura. Hoxe dende o seu taller pontevedrés, Moldes volve a *Matanza* instalado na dúbida constante. Absorto na intuición ou o azar. Deixando, dende a reflexión e a autoanálise, a posibilidade de que o asalto a sorpresa.



As mozas de Pontevedra, 1984
Colección do CGAC, Santiago

Moldes responde ó perfil do pintor centrado no taller, obsesivo nas súas buscas e xeneroso no empeño, capaz de crear unha iconografía persoal, como resposta a un mundo próximo, analizado cunha mestura de agarimo e dureza. Un pintor que, nun momento, escolle a volta á súa cidade, a modo de refuxio fronte ós conflitos do medio, pero tamén como forma de ter preto os estímulos dos que se nutre a súa pintura. Non pertence, sen embargo, ó grupo dos pintores aco-

Centrado na pintura

Miguel Fernández-Cid

modados no ritmo da vida do seu contorno, e con frecuencia nos momentos de maior proximidade afía un acedo sentido crítico que, ante todo, emprega fronte á súa obra. Non estamos, xa que logo, ante un pintor doado, nin sequera ante un artista que vive o lado gozoso da pintura. O perfil de Moldes é o do pintor abocado ó taller, á insistencia nuns problemas plásticos, incapaz de frear o desacougo sen se pechar na batalla (reiterada e renovada) co cadro. Dito dun modo sinxelo: inquieto na casa, aparentemente tranquilo no taller. Para moitos, a imaxe tradicional do pintor comprometido, contemporáneo.

Os ollos delatan ó buscador dunha imaxe, dun matiz, dun xesto. Quen vise traballar a Moldes sabe que prepara os cadros grandes con gran cantidade de bosqueños, e que traballa en series cando persegue algo, mesmo cando atravesamos momentos de dúbida e retoma camiños marxinais. Tamén saberá que pinta case por capas, que as imaxes aparecen como se primeiro tivesen a súa estrutura, o seu debuxo previo, máis tarde ilumináranse con cor, e finalmente van tomando corpo, carácter físico. Percíbese cando vemos un conxunto de bosqueños xunto á obra final. Con frecuencia, Moldes pinta ciclos, ou dá voltas a un problema, a unha imaxe. De 1981, por exemplo, é un pequeno debuxo en anilinas (rotuladores), a composición do cal lles debe moito ás 'Señoritas de Avignon' de Picasso. O debuxo pasaría case desapercibido, entre os centos que se agolpan no seu estudio, de non ter sido orixe da serie na que se concentra tres anos máis tarde.

O doado é imaxinar que na súa memoria volvía unha e outra vez o cadro de Picasso; algunha vez confesou espertar sobresaltado con esa imaxe. Pintaba entón unha serie de cadros en gran formato a partir de refráns populares sobre as cidades galegas (Pontevedra dorme, Vigo traballa), e nesa linguaxe resolveu o seu empeño. Pintar 'As mozas de Pontevedra' permitiulle enfrontarse ó tempo a dúas obsesións: a súa cidade e a pintura. Aínda que algún poida ver certo costumismo iconográfico no cadro, a súa esixencia e acedume son notables: xunto ó célebre carballo da capela de Santa Margarida ou ó león de Nemea, retrata con igual agarimo e segura o vestido negro da muller rural, o pelo ó vento da máis nova ou a voluptuosidade de quen reivindica sentir a vida pese ó pechado ambiente social de entón. A imaxe ofrecida é unha actitude fronte á vida dunha capital de provincia que Moldes quere e pola que sofre.

Moldes implícase cos signos da cidade, como outros se pechan nas claves dun bodegón ou na busca dunha cor pura. Existe moita nudez na súa actitude: é doado entender a relación de amor-dor que mantén coa súa cidade. Repasando os bosqueños previos, as súas buscas nos debuxos máis abstractos, nos máis perfilados, nas cartolinas sobre as que probaba as posibilidades de cor, encontrámonos ante outro reto: a pintura. E nese campo, Moldes nunca se puxo freo, sempre se enfrontou ós mellores. 'As Señoritas de Avignon'. Para que menos.

Vieiros:

As paisaxes interiores dun explorador solitario

Severino Penelas

6 | **rdl**
Galicia Hoxe 10/07/03

Buscar novos camiños na amplitude de rexistros da abstracción parece ser o actual propósito de Manuel R. Moldes (Pontevedra 1949), despois de case vinte anos de síntese expresionista e presencias figurativas nunha práctica vocacional da pintura. Atrás quedaron os mitos autóctonos trasladados ó imaxinario colectivo, as escenografías protagonizadas por personaxes dunha memoria local con acentos kafkianos, ou o tratamento da paisaxe en clave antropolóxica. Constantes dunha linguaxe persoal que ía construíndo desde a súa presenza no contexto madrileño dos primeiros anos 70 e, posteriormente, desde a dinámica periférica en plena efervescencia do *genius loci* dos 80, activando desde Galicia o movemento Atlántica. Durante o transcurso dos anos 80, e esporeado polo autoexilio na súa cidade natal, Moldes introdúcese na travesía solitaria do corredor de fondo, nas sesións intensas no estudio entregado á reconstrución de paraísos perdidos cunha morriña terreal que oscila entre o melancólico e o descarnado, e fai evidente a radical autenticidade coa que arte e vida, cultura e natureza tensan a psicoloxía do pintor.

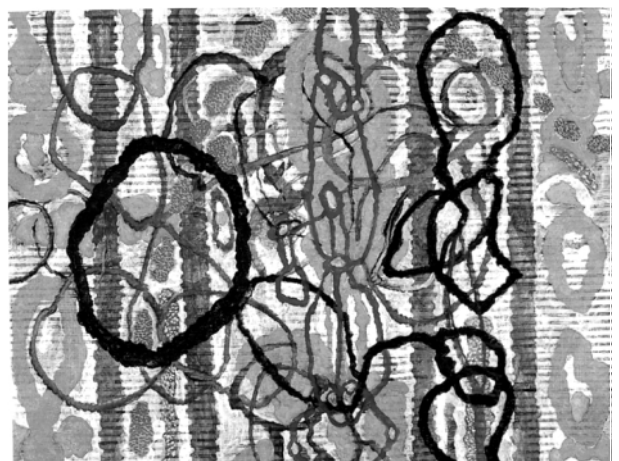
Entre 1985 e 1995, o debuxo e a materia singularizan os seus cadros cunha figuración pétrea, voluminosa que rezuma unha remuda esmagada e preside con plástica solemnidade a superficie narrativa, na que se integran espirais, estrelas, prismas, triángulos, e outros elementos fundidos en ferro, simboloxías de alquimistas ou iconografías masónicas. Así é como a canle densa da súa pintura se arremuíña ós trasfondos literarios e ás complicidades con Picasso, Bacon ou Tappes, que teñen tanto de homenaxes prateiras como de refluxos para a investigación artística.

Pero os sinais de identidade deste microcosmos, os seus personaxes e lugares comúns, íanse evaporando gradualmente durante os dous últimos anos, ata se introducir na xeografía plural da abstracción finisecular. Unha nova fase que coincide coa incorporación de Moldes ó equipo docente da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, acontecemento que propicia, nunha actitude autocrítica como a súa, a oportunidade do contraste colectivo nas aulas e talleres, e a paulatina integración nos debates sobre os novos parámetros estéticos.

O cambio substancial na súa obra comézase a albiscar coa serie 'Soños', (1996), onde os espazos, os interiores e as paisaxes sobrecargadas, sofren unha transformación en planos sen dimensións nos que se estruturan as coordenadas diluídas de pequenas pinceladas ortogonais, fugaces e luminosas, como redes semafóricas de tráfico nocturno. Retículas que buscan o equilibrio do xeométrico e o pulsional, e capturan os últimos trazos de formas humanas como espectros velados, proxectados desde o eco dunha profundidade incerta ó primeiro plano dunha liña de flotación inmaterial.

Os seus traballos máis recentes baixo o nome de 'Vieiros' –Camiños– desposúense por completo de calquera trazo figurativo ou forma definida, de maneira que o ollo non poida establecer ningunha relación de contorno ou dominio desde a progresión nunha ollada unívoca e afastada. Unha vez desarticulados os eixes do escenario da representación, Moldes afronta agora a busca de novos percorridos na disolución da espiral do relato interno, entre as marañas dunha cartografía selvática sen máis referencias que os límites físicos do cadro. Formatos medios, cun primeiro tratamento de aparencias estrías, horizontais ou verticais, sobre o que evolucionen transpiracións vexetais, manchas húmidas, camuflaxes, liñas expresivas e outros procesos formais á deriva. Un pensamento preeminente visual que establece as súas marxes de equilibrio entre a Action Painting de Pollock e os tropismos cerebrais de Luis Gordillo.

Paisaxes interiores, próximas e vivenciáveis, nun estado de percepción háptica que posibilita unha ollada arrastrada, en fuga e variación continua. Extractos de microperspectiva oblicua, espazos susceptibles de iluminar unha nova imaxe na ampliación de cada fragmento seleccionado. Moldes apunta, na Epifanía deste novo período, a liberación de autonomías motrices, de sistemas aglutinantes ou disipados nunha multiplicidade de camiños que o pincel traza, seguindo unha potencia psicomecánica, sinuosa e errática, no exceso dunha orientación descentrada. (Texto publicado en *Lápiz* nº 137)



Luz e misterio

Rosa Queralt

Unha dobre condición periférica, a xeográfica e a de pintor –nos últimos anos a disciplina estivo cada vez máis ausente das grandes manifestacións artísticas tendentes a diagnosticar o espírito da nosa época–, proporcionoulle a Manolo Moldes o tempo e o silencio que a pintura reclama se se quere oír o seu son, aquel que emana dun exercicio lento, fornecedor de intervalos para explorar o pensamento, propiciar o diálogo ou desvelar o oculto, o dormido, dentro dun. E tamén para con maior liberdade, se cabe, reconvertendo en positiva esa obrigada reclusión nos cuarteis do inverno.

Ese illamento, engadido á conciencia dun estado de transición carente, por outro lado, de estratexias colectivas, individualizou aínda máis o ámbito persoal. Desde el, buscou a transcripción de ideas cunha fonte principal que é o fluxo resultante da incubación da súa propia memoria, coñecementos, intuición, utopía, azar ou sensación, implicando todo o seu eu no que pinta. O remuíño de signos e imaxes que percibe incessantemente o ollo convértese nunha experiencia única e diferente. Por iso cada obra, aínda que forme parte da mesma serie, mostra un rexistro amplísimo de opcións, puntos de vista, mesmo de linguaxes.

En certo modo informámonos en primeiro lugar sobre o autor, mellor dito, sobre o desexo de saborear nos seus propios termos unha vivencia intensa da pintura, a cal indica unha total implicación no proceso, unha especial atención ás posibilidades específicas dos elementos constituintes do medio. A loita co material é tamén o combate pola idea. O proceso resulta pois fundamental: cada obra é consecuencia do seu propio desenvolvemento máis que dun programa apriorístico. A noción de rede, de vínculo, de encontro, pode existir como punto de partida para un sentido inicial. Os cambios de dirección son sen embargo determinantes máis tarde, as fases seguintes deben ser abertas, nelas prodúcese achados e perdas, a obra vai informando sobre o que tenta facer. Trátase, en suma, dun proceso dialéctico. De aí tamén a necesidade de distancia e arrefriamento, unha actitude deliberada para a disección, máis pragmática e analítica. Hai que ser libre traballando, utilizando estratexias diferentes para procurar que esa disección fragmentaria non o encadre nun uso excesivamente normativo dos elementos gramaticais puramente semánticos extraídos do propio proceso. En calquera caso, todo ha de ser sacrificado á posibilidade de descuberta. Por iso, o territorio de Moldes é mutante. Sempre escolleu a tea como espazo de liberdade ante o cal situarse á busca de algo. Á vez que o lugar máxico onde a pintura alcanza un ton elevado de vibración, a súa intensidade maior. Onde se mantén unha sensación de vago control no que o tempo oscila entre a inmediatez da factura e unha presenza máis permeable, ás veces case ancestral.

Compórtanse estas pinturas como un punto de referencia nun campo magnético. Trátase de unir, combinar ou contrastar fragmentos de orixes variadas. O

camiño que albiscan é canto menos ambiguo, non parten dun sistema estable, senón dun conglomerado de forzas que trasladan a súa operatividade ás relacións, unha rede ou unha trama para reter e explorar diferentes códigos, diversas maneiras de utilizalos, ata conseguir que a correspondencia entre as partes sexa vivo acontecer. Valery referiuse frecuentemente a unha característica de determinadas obras, coa que estes traballos terían moito que ver: un universo ou sistema complexo de relacións, no que as cousas, os sucesos e os actos, se ben se parecen a aqueles que poboan o mundo sensible, inmediato, están por outra parte nunha conexión indefinible pero axustada –a pesar de que o proceso sexa irregular, inconstante, involuntario e fráxil–, cos modos e leis da nosa sensibilidade. É dicir, todas estas cousas procedentes de ámbitos ordinarios cambian de valor, asóciáanse, musicalízanse e convértese en resoantes as unhas coas outras.

Poderían designar igualmente aquel non-lugar co cal a pintura limita e que sen embargo dá sentido ó espazo. Nunha analoxía coa poesía, a súa enerxía parece circular na mesma dirección: o estímulo percibido como impresión, a realidade descomposta en elementos abstractos illados que se mesturan sen se pechar nun significado único ou definirse nun sistema, o signo ou a atmosfera presentidos que non se rebelan na súa totalidade e, ás veces, a arela de absoluto a través do desprendemento. Son obras fundamentalmente abstractas nas que a concepción e factura concerne, pero posúen unha extraordinaria capacidade para xerar significados alegóricos. A través da cor ou por levidade, por ausencia de peso, adquiren un valor emblemático, unha maneira de ver o mundo. A luz pode construír mediante unha danza de sensacións fragmentadas un clima emocional. Como plasmación da orde e o caos, as formas flúen e móvense arredor de polaridades binarias: transparencia e opacidade, enfoque e desenfoque, espazo e tempo, luminosidade e escuridade, densidade e evanescencia, profundidade e primeiro plano. O obxectivo primario é, sen embargo, e como se dixo, indagar nas posibilidades da pintura, abrir zonas de tránsito entre universo sensible e universo cognoscitivo.

Aínda que hoxe Moldes xa non pretende dar unha explicación do/ó mundo, nin tampouco respostas concretas ós eternos interrogantes da existencia, si busca desenvolver unha metodoloxía para observala e entendela, articulando unha sintaxe suficientemente convincente desde orzamentos puramente pictóricos, é dicir, aqueles que unen actividade manual e decisión intelectual. Paradoxalmente, se ben as imaxes resultantes manifestan unha marcada vocación autorreferencial, unha sorte de ficción suprema que busca a vivencia do linde, da fronteira, ese universo ás veces tenso, ás veces harmónico, mediante un proceso de descodificación ou o uso da metáfora, non carece dun posible sentido real. *(Texto extraído do catálogo da mostra links en Sargadelos Barcelona. 2001)*

**Un territorio transgredido pola poesía
un poema aberto in sito na memoria
como a voz que desfruta no proceso elaborada
na calor humana
na ánima
en todo o habitable
como o amor embriagado de proximidade**

Carlos Oroza

17 / XULLO DE 2003 - NÚMERO 475

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



Iraq en liña de foto

2 | **rdl**
Galicia Hoxe 17/07/03



Iraq, por dentro

e as mentiras para xustificar unha guerra

Fotografías de Javier Teniente



1. Iraq foi responsable dos ataques do 11 de setembro. Unha suposta reunión en Praga entre Mohammed Atta, líder dos aeropiratas do 11 de setembro, e un funcionario da intelixencia iraquí foi o principal fundamento desta aseveración, pero máis tarde a intelixencia checa admitiu que o contacto iraquí probablemente non era Atta. Isto, sen embargo, non contivo incesantes informes de que Iraq tivo algo que ver co 11 de setembro, tendencia que foi tan exitosa que actualmente as sondaxes de opinión demostran que dous tercios dos estadounidenses cren que Saddam Husein estivo detrás dos atentados. Case a mesma cantidade de xente está convencida de que eran iraquís os secuestradores que estrelaron os avións. Nin o un nin o outro é verdade.

2. Iraq e Al Qaeda traballaban xuntos. As constantes afirmacións de líderes estadounidenses e británicos de que Sadam e Osama Bin Laden estaban no mesmo equipo foron desmentidas por un reportaxe que se filtrou do equipo británico de intelixencia para a defensa, que negaba que houbera ningún nexo entre ambos os dous. A reportaxe agregaba que “os obxectivos do señor Bin Laden entran en conflito ideolóxico co Iraq actual”. Tamén se difundiron informes segundo os cales membros de Al Qaeda recibían refuxio en Iraq, onde montaran un campamento de adestramento no uso de venenos. Cando as tropas estadounidenses encontraron o suposto campamento non acharon o menor rastro de substancias venenosas, químicas ou biolóxicas.

3. Iraq ía adquirir uranio de África para “reconstruír” o seu programa de armas nucleares. Agora o xefe da Axencia Central de Intelixencia (CIA, polas súas siglas en inglés) admitiu que os documentos que supostamente demostraban que Iraq tratara de importar uranio de Níxer, en África occidental, eran falsos, e que esta afirmación nunca debeu aparecer no discurso do presidente George W. Bush sobre o estado da Unión. Gran Bretaña defende a súa postura alegando que existe “evidencia de intelixencia adicional”. Sen embargo, a Oficina do Exterior británica admitiu a semana pasada que o citado informe está “sendo sometido a revisión”.

4. Iraq pretendía importar tubos de aluminio para desenvolver armas nucleares. Estados Unidos argumentou insistentemente que Bagdade tratou de mercar tubos de aluminio extrarreforzado, os mesmos que se empregan exclusivamente nas centrifugadoras de gas necesarias para enriquecer o uranio con que se fabrican armas nucleares. De maneira igualmente teimuda, a Axencia Internacional de Enerxía Atómica (AIEA) afirmou que os anteditos tubos estaban a ser usados para fabricar foguetes de artillería. O xefe da AIEA, Mohamed El Baradei, aseguroulle ó Consello de Seguridade da ONU, en xaneiro pasado, que os tubos non eran adecuados para se usar en centrífugadoras.

5. Iraq conservaba, desde a primeira guerra do Golfo, vastos arsenais químicos e biolóxicos. Iraq posuía suficientes substancias perigosas para matar ó mundo enteiro, argumentouse en máis dunha ocasión. Contaba con avións que voaban sen piloto, que podían ingresar ó espazo aéreo estadounidense para regar substancias químicas e biolóxicas. Pero os expertos sinalaron que Iraq nunca tivo a tecnoloxía para producir axentes químicos e biolóxicos, salvo o gas mostaza, que puidesen conservar a súa virulencia durante máis de 12 anos, tempo que transcorreu entre as dúas guerras. Todos eses axentes deberon estragarse e quedar inservibles fai anos.

6. Iraq tiña ata 20 mísiles que podían cargarse con elementos químicos e biolóxicos, cunha capacidade de alcance que ameazaba ás forzas británicas en Chipre. Independentemente do feito de que non se achou indicio ningún destes mísiles desde a invasión, Gran Bretaña minimizou a suposta existencia de tales armas, unha vez que comezaron os combates. Tamén se fixo público que no 2002 se retirou todo o equipo de protección contra ataques químicos das bases británicas en Chipre, o cal indica que Londres non tomou en serio as súas propias afirmacións.

7. Saddam Hussein tiña medios para desenvolver cepas de varíola. Esta acusación foi feita polo secretario de Estado estadounidense, Colin Powell, no seu discurso ante o Consello de Seguridade en febreiro pasado. En marzo, a ONU asegurou que non había ningún elemento que a sustentase.

8. Os inspectores da ONU apoiaron as acusacións estadounidenses e británicas. Segundo o responsable do Exterior británico, Jack Straw, o xefe dos inspectores de armas da ONU, Hans Blix, “subliñou” que Iraq tiña 10 mil litros de ántrax. Tony Blair dixo que a ONU documentara os programas de armamento químico, biolóxico “e, por suposto, nuclear” de Iraq. ¿Cal foi a resposta do señor Blix? “Isto non equivale a dicir que hai armas de destrución masiva”, sinalou en setembro pasado. En maio deste ano Blix agregou: “Obviamente estou moi interesado no tema de se había ou non armas de destrución masiva, e comezo a sospeitar que non”.

9. As inspeccións anteriores de desarmamento fracasaron. Tony Blair declarou en marzo pasado que a ONU “tentou sen éxito durante 12 anos que Sadam Husein se desarmase de maneira pacífica”. Pero en 1999 unha comisión do Consello de Seguridade da ONU concluíu: “pese a que aínda deben esclarecerse elementos importantes, o grosso dos programas iraquís para fabricar armas prohibidas foron eliminados”. De feito a ONU logrou que o réxime admitise que existiu un plan de armas biolóxicas un mes antes de dita fuxida.

10. Iraq obstruíu o labor dos inspectores de armas. O chamado “expediente dubidoso”, que o goberno británico divulgou en febreiro pasado, argumentaba que os iraquís que eran asignados a acompañar ós inspectores estaban “adestrados para enfascarse en longas discusións” con funcionarios do propio réxime iraquí, o que permitía a outros suxeitos agachar as evidencias. O infor-

me agregaba que as inspeccións eran monitorizadas e que mesmo xa se sabía con anticipación qué lugares ían ser revisados de maneira sorpresiva, polo que a evidencia era ocultada antes da chegada dos expertos. O doutor Blix dixo en febreiro que a ONU realizou máis de 400 inspeccións e que se cubriron máis de 300 sitios. “Notamos que o acceso a estes lugares se logrou sen problemas” sinalou. En ningún caso vimos evidencia convincente de que a parte iraquí sabía que os inspectores ían chegar”.

11. Iraq podía lanzar un ataque con armas de destrución masiva en unicamente 45 minutos. Esta célebre afirmación baseouse nunha soa fonte que, segundo se dixo, era un oficial militar iraquí en funcións. A identidade deste individuo non se fixo pública desde a guerra, pero en todo caso Tony Blair desmentiu a versión en abril. Manifestou que Iraq comezou a agachar as súas armas en maio do 2002, o cal implica que non puido usalas en 45 minutos.

12. O “informe dubidoso”. Blair expresou ante a Cámara dos Comúns en febreiro pasado, cando se difundiu o expediente, que “durante a fin de semana obtivemos información adicional de intelixencia sobre a infraestrutura do ocultamento de armas. Obviamente sería moi difícil publicar os informes de intelixencia”. Pouco despois descubriuse que a maior parte deste informe foi copiado, sen que se lle atribuísen fontes, de tres artigos en Internet.

13. A guerra será doada. Díxose que “demoler o poder militar de Husein e liberar a Iraq será un paseo”, segundo palabras de Kenneth Adelman, funcionario do Pentágono en dúas administracións republicanas anteriores. A resistencia presentouse de maneira irregular pero foi máis teimuda do esperado, principalmente a de forzas non oficiais que combatían vestidas como civís.

14. Um Qasr. A caída da sureña cidade de Iraq, que ademais é o único porto do país, foi anunciada en varias ocasións, antes de que as forzas angloestadunidenses a controlasen.

15. A rebelión de Basora. Durante días díxose repetidamente que a poboación xiíta de Basora se rebelara contra os seus opresores, moito antes de que quedase claro que isto non era máis que un desexo incumprido. Tamén se deu a suposta deserción dun batallón iraquí. A afirmación foi feita por unha voceira militar que non estaba en posición de coñecer a verdade.

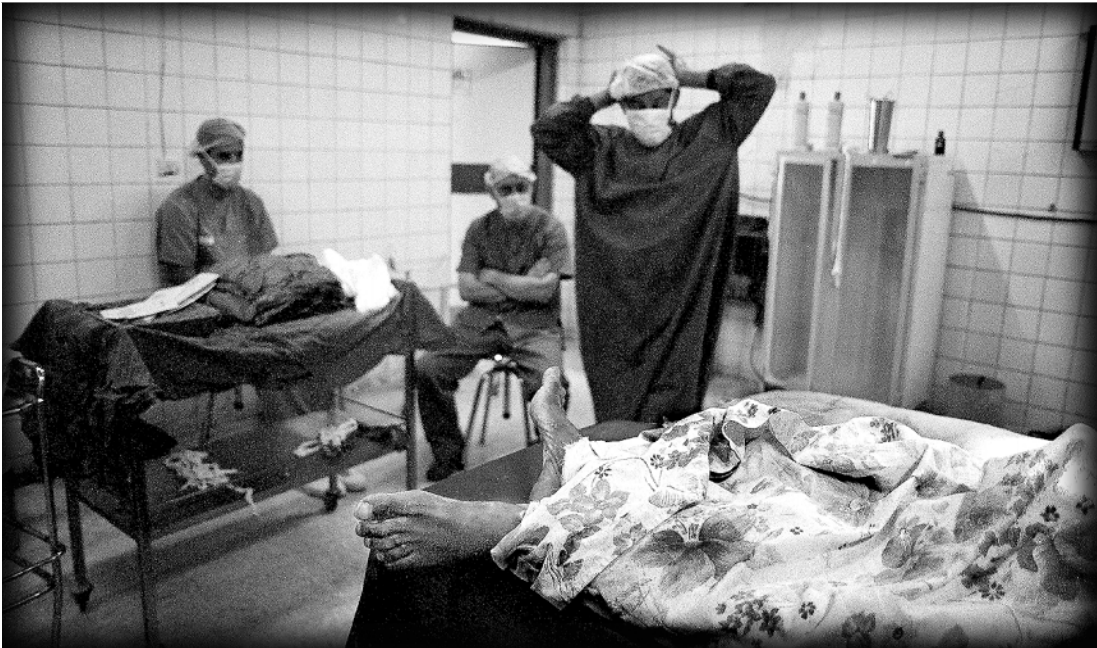
16. O “rescate” de Jessica Lynch. Agora quedou claro que as lesións que sufriu ocorreron cando o vehículo no que viaxaba envorcou, deixándoa imposibilitada para disparar. Médicos do hospital local trataron de a entregala ós estadounidenses e despois de que as forzas iraquís saíron do hospital, pero os doutores tiveron que recuar cando as tropas de Estados Unidos abriron fogo contra eles. As grupos especiais non encontraron resistencia ó realizar o “rescate”, pero por suposto se aseguraron de que todo o episodio quedase filmado.

17. As tropas enfrontarían ataques con armas químicas e biolóxicas. A medida que as forzas estadounidenses se aproximaban a Bagdade, unha morea de informes da prensa sinalaban que as tropas cruzarían a “liña vermella”, despois da cal unidades da Garda Republicana tiñan a autorización de empregar armas químicas. Pero o tenente xeral James Conway, o máis importante xeral dos marines en Iraq, admitiu máis tarde que estaban enganados. “Sorprendeume moito o non encontrar armas a medida que avanzabamos”, dixo. “Entramos a todos os depósitos de municións entre a fronteira de Kuwait e Bagdade, pero simplemente non había ningunha. Sinxelamente enganámonos. Pero esteamos ou non enganados, creo que aínda hai moito que nos queda por ver”.

18. Interrogando a científicos iraquís lográbase encontrar as armas de destrución masiva. “Non teño absolutamente ningunha dúbida de que esas armas están aí (...) Unha vez que teñamos a cooperación de científicos e expertos, non teño dúbida ningunha de que as encontraremos”, aseverou Tony Blair en abril pasado. Outras personalidades fixeron afirmacións similares, no sentido de que os interrogatorios promoverán a descuberta desas armas que as verificacións non lograron achar. Pero practicamente todos os científicos iraquís están baixo custodia, e o pretexto de que non confesaron porque aínda lle temen a Sadam Husein está a comezar a desgastarse.

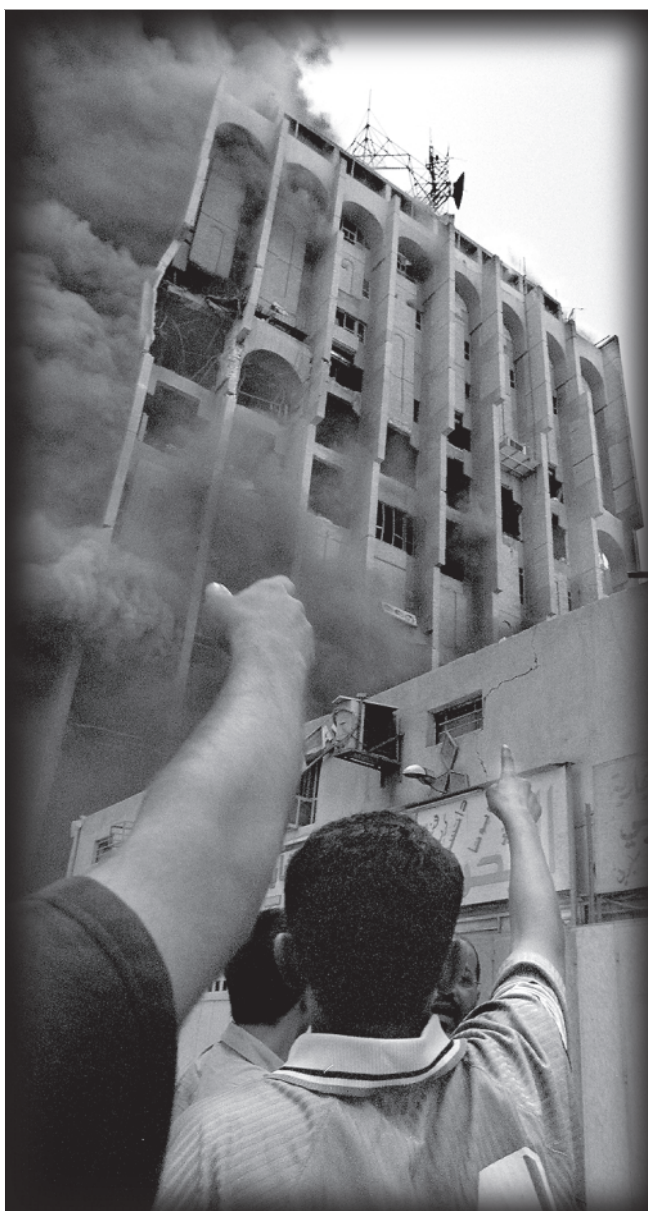
19. O diñeiro procedente do petróleo iraquí será para os iraquís. Tony Blair queixouse ante o Parlamento de que “a xente cre a falsa acusación de que queremos apoderarnos da riqueza petroleira iraquí”, e agregou que debería crearse un fondo para o pobo que sexa administrado pola ONU. Gran Bretaña debe promover unha resolución do Consello de Seguridade, que estipule que “todas as ganancias resultantes do petróleo beneficiarán á cidadanía de Iraq”. Pero en vez disto Londres copatrocinou unha resolución no Consello de Seguridade que outorgou a Estados Unidos e Gran Bretaña o control sobre a produción petroleira iraquí.

20. Encontráronse armas de destrución masiva. Despois de repetidos achados falsos, tanto Tony Blair como George W. Bush proclamaron o 30 de maio que dous camiións encontrados en Iraq eran laboratorios biolóxicos móbiles. “Xa encontramos dous tráilers, e cremos que ambos os dous foron usados para producir armas biolóxicas”, afirmou Blair. Bush foi máis lonxe: “Aqueles que din que non encontramos equipos prohibidos ou armas ilícitas engánanse. Encontrámoslos”. É case seguro que os vehículos eran usados, tal como din os iraquís, para a produción de hidróxeno, para inflar globos meteorolóxicos, e que foi Gran Bretaña quen lles vendeu os camiións.





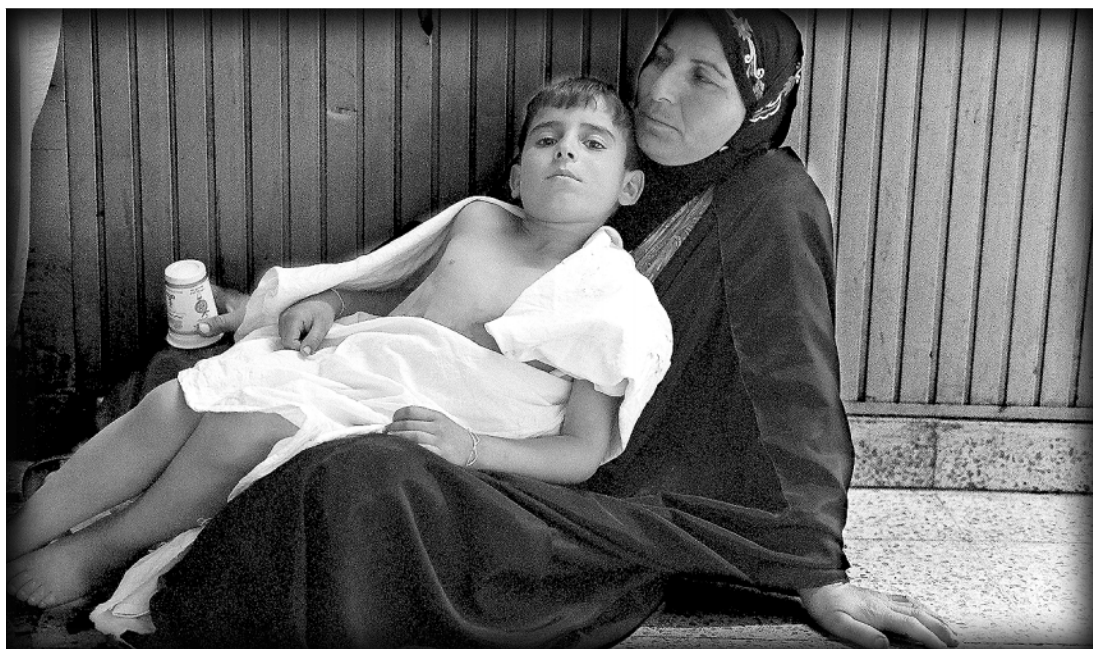
rdl | 5
Galicia Hoxe 17/07/03



“¿En nome de quen?” é o título da carte que Amnistía Internacional remitiu as empresa con intereses en Iraq para que teñan en conta os dereitos humanos na súa estratexia de actuación nese país. As empresas xogarán un factor fundamental no desenvolvemento do país porque aportarán infraestructuras e servizos básicos, anque en AI existe o temor de que as prácticas destas empresas debiliten o apoio ó Estado de Dereito mediante o fomento da corrupción e outras prácticas que atenten contra estes dereitos. Iraq vive aínda os efectos dunha guerra e rexistra un estado de tensión que é palpable aínda nas rúas, onde o baleiro de poder deixado por Saddam non é reconducido pola ocupación de Estados Unidos e os seus aliados. E é que a postguerra está sendo aínda máis terrible que a propia guerra e, en contra da propaganda do réxime de Bush, a resistencia contra a ocupación converteuse nun goteo que está a deixar máis mortos americanos que a propia guerra e que, ó mesmo tempo, retrasa indefiniblemente a restauración dos servizos mínimos que garantan os dereitos da poboación.



6 | **rdl**
Galicia Hoxe 17/07/03





rdl | 7
Galicia Hoxe 17/07/03

A imaxes de Javier Teniente sobre Iraq amosan a corrupción violenta da guerra en toda a súa crueza. Esa guerra obscena que está a deixar aínda miles mortos e que o poder intenta xustificar con continuas mentiras. E fronte ás mentiras, a cámara de Teniente penentra no cerne do incendio, ese que pon ó espectador fronte á morte e o sufrimento. Xa non se trata da dor e da súa punxencia na carne: trátase máis ben da súa ausencia, dun horizonte no que a dor foi suplantada por un alleamento perverso, indoloro, perfectamente ordenado e superposto sobre un horizonte ó que se lle nega calquera atisbo de luz. O desazo dos ollos non é só a falta de mirada, a cegueira, a aflicción, desespero: o desazo dos ollos é cando o ollo devora, cando a mirada non se sacia, cando o corpo se oxida en contacto coa realidade.





24 / XULLO DE 2003 - NÚMERO 476

r d l

REVISTA
**DAS
LETRAS**

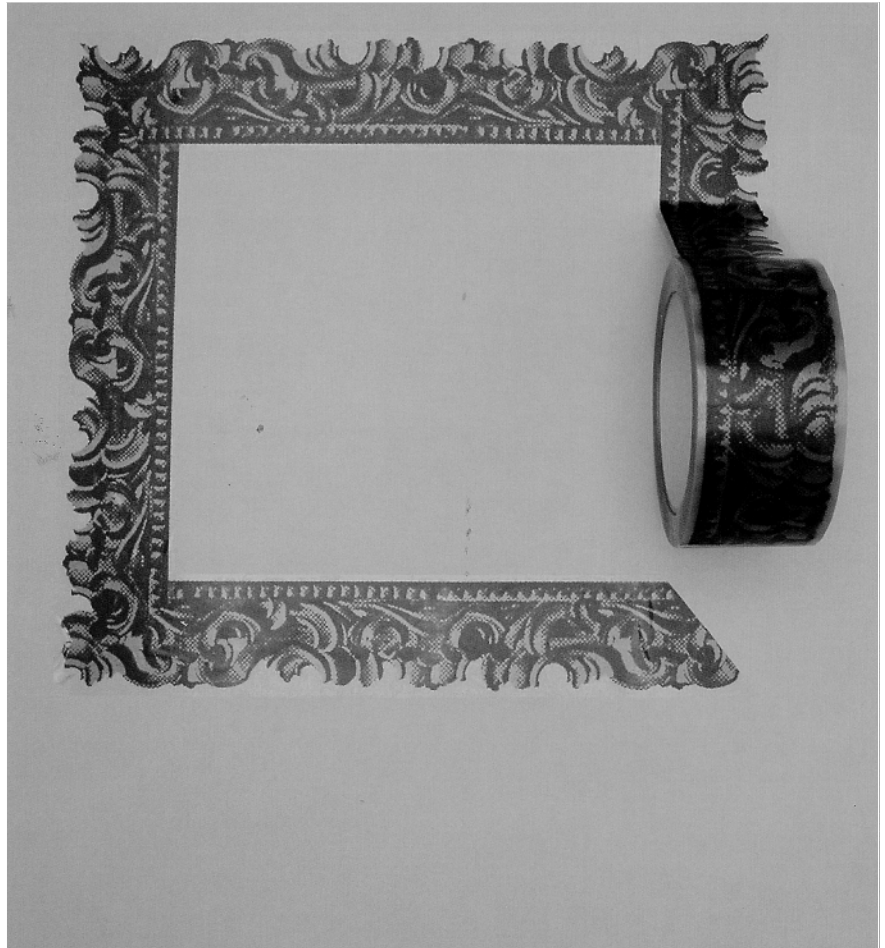
INDISCIPLINADOS



"Do Frame" (2001) instalación
de tipografía sobre parede de
Martí Guixé.

Na imaxe da páxina 3: Detalle de
"Señalética" (2003) de Mainer
López

2 | **r d l**
Galicia Hoxe 24/07/03



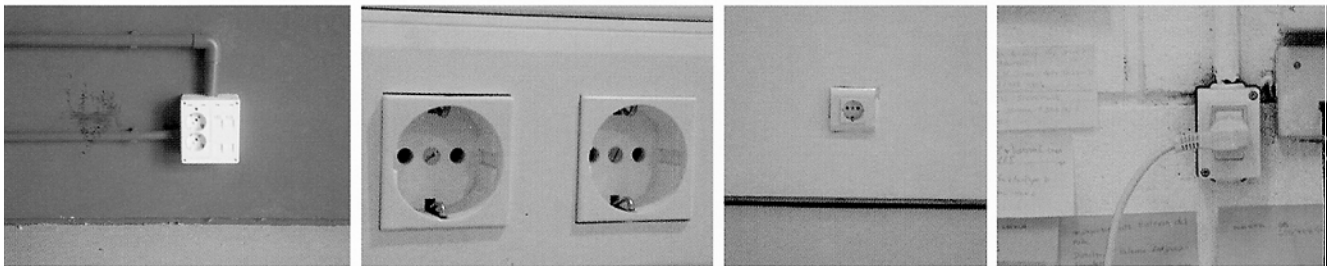
¡INDISCIPLINADOS

O xogo está en ti: só tes que buscalo

S. Noia/A.R. López

A verdade non é xa única e a dúbida, nunha cadencia case infantil, converteuse na única forma non esquizofrénica de ollar o mundo. O artista non só é un facedor de linguas (plástica, literaria, espacial...) senón un conector que artella, ó seu redor, o contorno turbulencial da realidade e as súas manifestacións. A partir de aí, a desorde e a inquietude convértense nun camiño cara ó coñecemento e a seguridade: o máis misterioso ó que nos enfrontamos os seres humanos é a permanencia. Estas e outras cuestións subxacen nas turbadoras imaxes que enchen '¡INDISCIPLINADOS', a última produción do Museo de Arte Contemporánea de Vigo.

Unha intelixencia acirrada, altas doses de curiosidade e un corazón disposto conforman a equipaxe dos artistas que estes días exhiben a súa obra no Museo de Arte Contemporánea de Vigo (MARCO) dentro da exposición 'Indisciplinados', unha viaxe a través dalgúns dos artistas máis recentes do panorama contemporáneo e da mobilidade das súas obras. Para todos os que se acheguen ó museo, a visita significará aventurarse nos lugares difusos da experimentación creativa onde “conviven as tecnoloxías máis diversas coa hibridación da linguaxe”, como subliña a crítica literaria Nuria Gual Solé no artigo ‘A viaxe’. Será, tamén, un percorrido por terras nas que fronteiras e latitudes aparecen mesturadas en condicións aleatorias, dimensións aleatorias e, sobre todo, moito xogo: o xogo das miradas e xogo do pracer, o das emocións e o do enxeño, o da ironía indagadora e a do espacio convertido en lugares de reconstrución cívica e ética. “Estas obras”, subliña Gual, “dá a oportunidade de devir con elas, construíndo un mapa individual de intensidades; xa non son obxectos de contemplación estética senón axitadores de creación. Abandonaron o seu xénero e maila súa especie”. Trátase, agora en palabra en Deleuze, “de facer dun acontecemento, por pequeno que sexa, a cousa máis delicada do mundo, xusto o contrario dun drama, ou unha historia. Verdadeiramente todo cambiou. Os grandes acontecementos non se fan doutro xeito: a batalla, a revolución, a vida, a morte. As verdadeiras Entidades son acontecementos, non conceptos”.

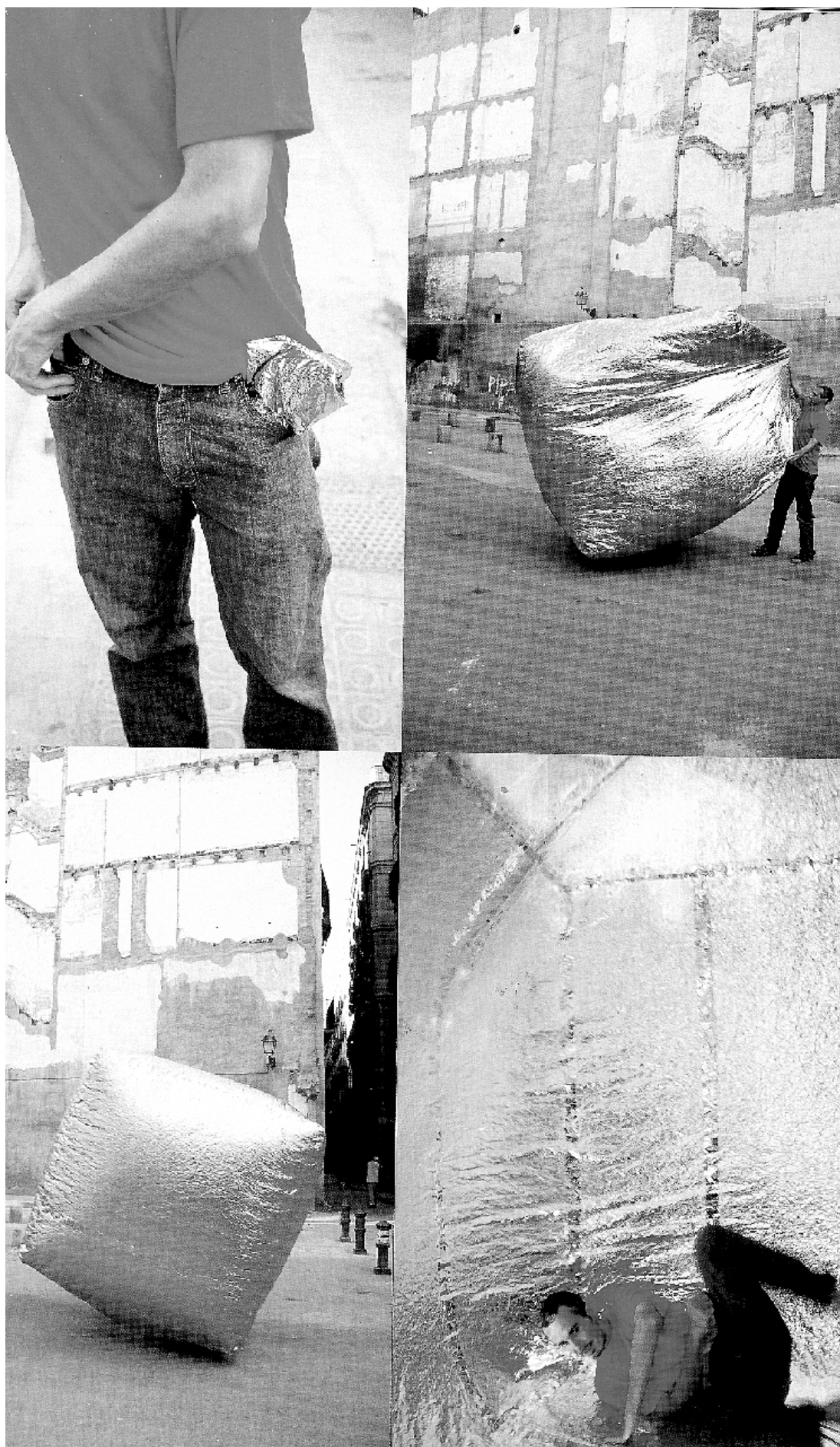


A vontade da exposición é presentar o total das obras tal cal son, sen sectionar o seu contido en apartados convencionais nin ordenadas en parámetros historicistas. Deste xeito, a exposición técese con entradas e saídas múltiples, para que cada quen entenda sobre ela a súa propia concepción e estableza as súas propias liñas de fuga. “Debuxando así ó tempo unha carta de navegación íntima”, subliña Gual. Aparecen as obras fugaces, en constante proceso de transformación e vinculadas ó consumo e ó cuestionamento dos sistemas habituais de distribución ou exhibición, pero tamén hai propostas dun discurso aparentemente inocente e que, disfrazado, aproveita a dobre vertente inocencia-perversidade como motor creativo. Son obras que nos desprazan do universo para restablecer parámetros e poder superar o ridículo coa óptica do humor, con xestos fermosos afuncionais que nos devolven unha mirada de adolescente, de dúbida constante. Hai en ‘Indisciplinados’ tamén obxectos utópicos nos que a función se dá por implícita, onde o proxecto está máis alá da enxeñerización no convencemento de que a tecnoloxía os fará funcionar. “No xogo”, conclúe Gual, “pode non haber máis finalidade que a de xogar, entrar no terreo de é ‘como se...’ co seu conxunto de regras propias, quizais tan válidas como as da suposta realidade”.

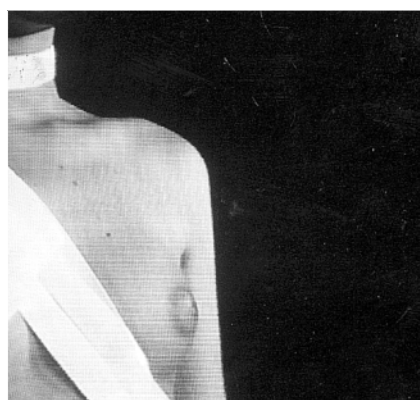
Miguel Angel Gaueca
Imaxe superior: 'Petronio'
(2002)
Na inferior: 'I am Two
Landscapes' (2002)

4 | **r d l**
Galicia Hoxe 24/07/03

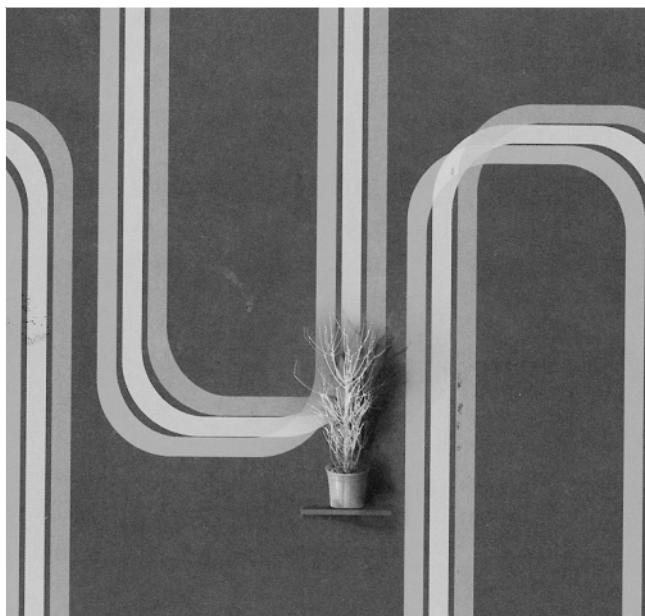
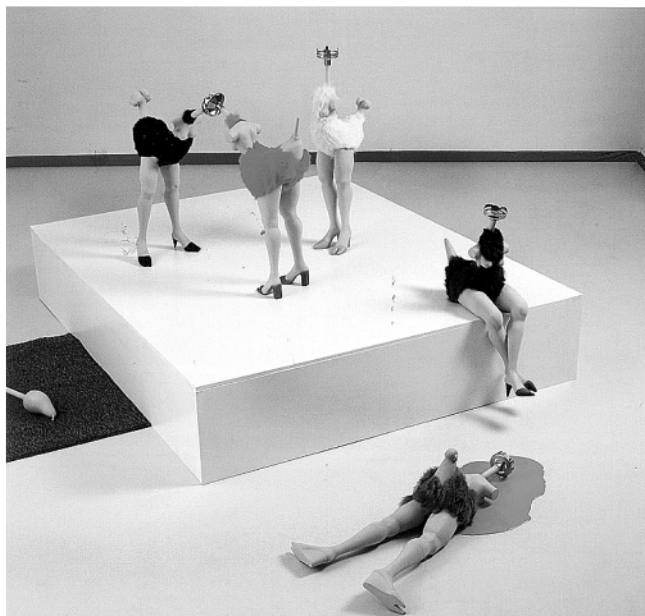
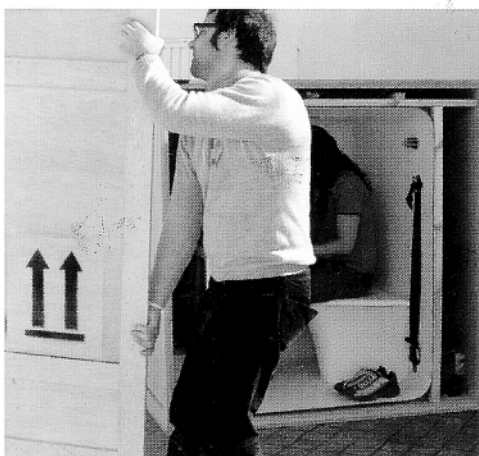
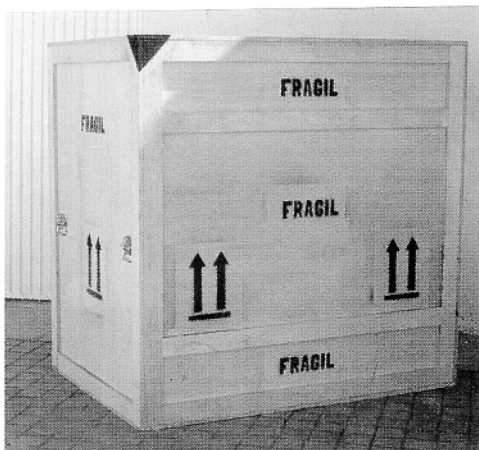




6 | **rdl**
Galicia Hoxe 24/07/03



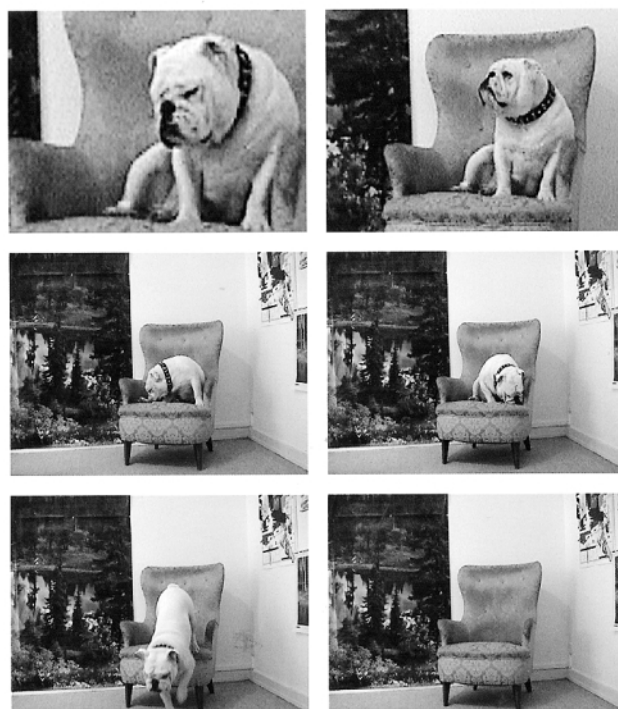
Joan Morey. Fotografía:
"Demistify. Personal Matters
par STP" (2002) na imaxe
superior. Imaxes do DVD:
"Personal Matters par STP"
(2002), na inferior



À esquerda:
El Perro
'Wayaway'
(2001)

Dende arriba: 'Batimalas'
(2000) de Bene Bergado;
'Indisciplina inglesa' (2003) de
Xoan Anleco e 'Área' (2001) de
Ángeles Agrela

8 | **rcl**



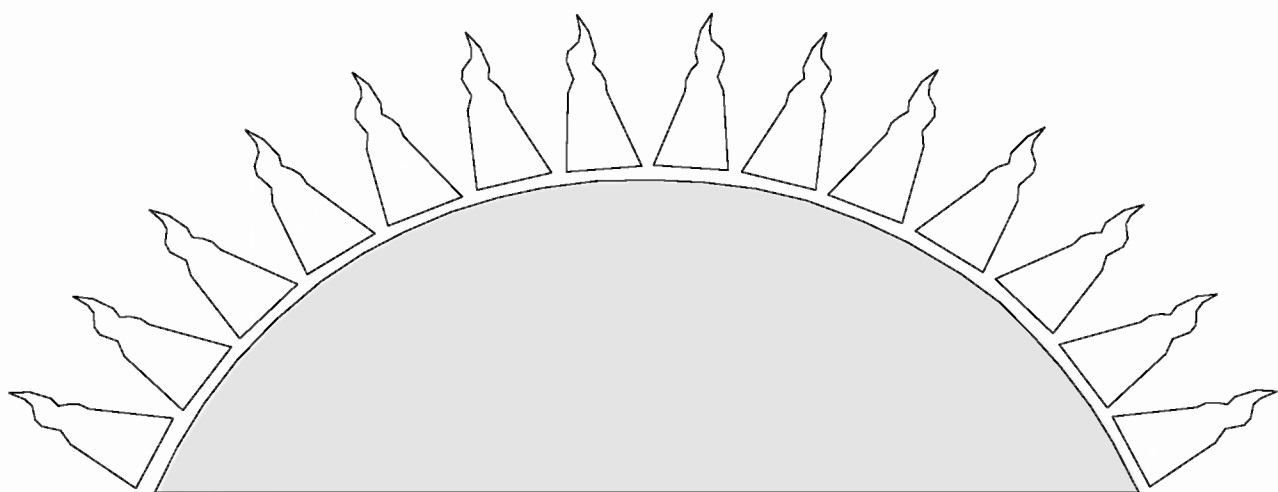
Imaxe superior: 'Synthesizers'
(2002) de Carlos Congost.
Na inferior: 'Place video' en
DVD (2003) de Vasava. á
esquerda, e 'From Infinity to
Beyond' (2002) de Héctor
Serrano e Lola Llorca, á dereita



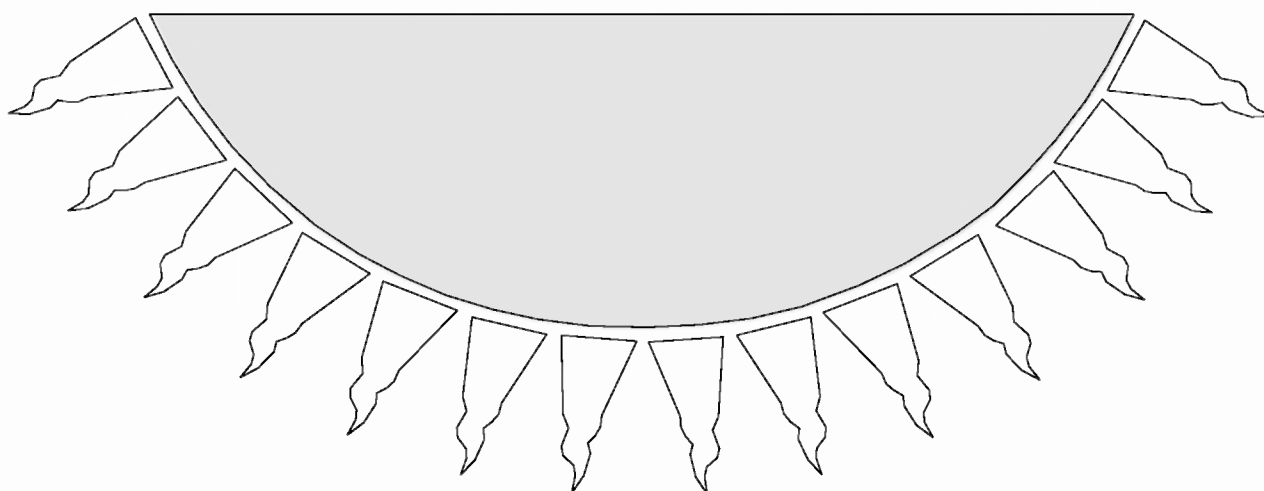
31 / XULLO DE 2003 - NÚMERO 477

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



AGOSTO



LECTURAS DE VERÁN

Desde as aventuras ós relatos históricos e míticos, desde a poesía apócrifa á poesía feita desde a experiencia, desde o ensaio á crónica da actualidade. Todo o abano da imaxinación e da curiosidade forma parte da oferta editorial galega para este verán, toda unha galería de apostas que amosa o esforzo dos escritores e das escritoras do país por cubrir os distintos abanos da Literatura. O que hoxe propoñemos en **rEVISTA DAS IETRAS** é só unha pequena mostra dos mundos que o lector ávido pode atopar nas librerías para aproveitar as horas de lecer de agosto e adentrarse nos límites da realidade e da ficción, do eu e o nós envolvente que fecunda a poesía e que a converte nun dos xéneros con maior aceptación dos que se publican en Galicia. Ler para coñecerse un mesmo

Lecturas de verán

pero tamén para coñecer os ámbitos que quedan fóra, os que conforman o noso contorno e nos permiten desfrutar da aventura diaria da vida. Ler para ser outros pero, sobre todo, para ver cómo o outro nos describe a súa experiencia da vida, arrolados polo murmurio das ondas se o noso lecer levase nome de praia, ou pola melodía do vento nas árbores se levase nome de río, de val ou de serra. Ler neste momento exacto en que as obrigas laborais de boa parte dos lectores se suspenden e a mente é máis practicable, máis aberta, está máis disposta a recibir aquilo que vén desde o outro lado, desde unha vertente na que habitualmente non reparamos ou reparamos e non estamos en condicións de sopesar polo peso da rutina. Ler como quen se enfronta a unha paisaxe aberta, de horizonte amplo como as calzas dun xigante, pero

tamén ler desde a consciencia da nosa pequenez, das latitudes que aínda nos restan por visitar e do extenso universo que permanece intacto, disposto a ser asimilado pola forza da nosa capacidade. Ler no incansable reflexo que a lectura plasma en nós para sentirnos máis grandes ou máis pequenos, segundo as necesidades: grandes para acadar as estrelas, pequenos para poder furar polas físgoas cuánticas da memoria. Ler os libros que propoñemos nestas páxinas e buscar outros nas librerías, ese labirinto do que sempre existe unha saída porque nun dos andeis está agardando a clave que nos permitirá romper a dinámica cerrada dos camiños cegos. Aproveitar agosto para cumprir as débedas pendentes, para acabar o libro que se nos pechou enriba da mesiña de noite por

S. Noia e A.R. López

cansazo ou por falta de concentración, para empezar aquela novela que tanto nos interesaba e que fomos deixando para outro momento máis oportuno, para desfrutar dos versos que tanto nos levan comentado nas últimas semanas e non fomos capaces de ler nós mesmos por un aquel de preguiza, por acumulación de traballo pendente ou, simplemente, porque nos esquecía. Aproveitar agosto para ir máis alá do que os nosos pasos non levan, para ser unha astuta detective, unha guerreira intergaláctica, un home práctico, un príncipe con crises metafísicas ou un cociñeiro de tortillas cunha axitada vida sexual en segredo. Aproveitar agosto para deixarse levar eslaidamente. Ir lonxe, moi lonxe. Visitar espacios, palabras e historias que nunca nos imaxinamos que puidesen existir.



Londres do A ó Z da man dos **emigrantes** de Untia

A-Z de Xesús Fraga é un xeito de guía sentimental de Londres, escrita dende o punto de vista dun fillo dos emigrantes de Untia. Un monllo de relatos, de grande unidade temática, que constitúen "faragullas de lembranzas", memoria vivificada do traballo dos emigrantes galegos que hai trinta e cinco anos viaxaron a capital británica. Por este libro, publicado por Edicións Xerais, pasan os emigrantes que cada tarde de domingo len o seu país nas árbores dos xardíns de Kensington ou comprobando o anuncio da primavera na presenza dos estalotes, alí "luvas do raposo", ou nas festas do globo de papel que organizan ás beiras do Lago de Serpentine. Un libro que desenvolve his-

torias ou acontecementos vividos ou imaxinados sobre o plano, ese A-Z indispensable para guiarse nunha cidade de sete millóns de habitantes. Historias como as de Faustino Caínzos, un emigrante accidental, un cartista que debeu fuxir de Untia por mor dunha vella beata que o descubriu na romaría de San Xoán de Rosa. Traballadoras como América que limpa na casa de Sean Connery e que foi a única muller no mundo que lle negou un café ao propio James Bond. Estudantes que na súa estadía londinense aprenden a historia do graffiti ou emigrantes xa maiores que acoden aos locais de apostas a pendurarse do fío do seu futuro.

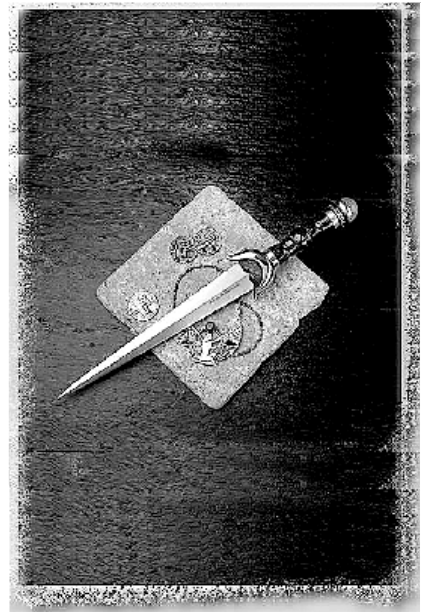
As liñaxes da **fantasía** en 'O sangue dos camiños'

Ramón Caride Ogando, un dos escritores máis exitosos da Literatura xuvenil galega, volve á escrita para adultos sen abandonar a liña habitual da súa obra, é dicir as aventuras. Da man de Sotelo Blanco acaba de publicar 'O sangue dos camiños', a novela que lle valeu a última edición do Premio Risco de Literatura Fantástica e que amosa, unha vez máis, a capacidade do escritor ourensán para manter a tensión narrativa sen perder unha pinga de interese literario. A novela desenvólvese en distintos espazos xeográficos e a través de tres personaxes centrais. Nunha cidade descoñecida, un escritor atórméntase coa desaparición da muller amada.

En Nova York, unha azafata de voo trafica con estrañas mercadorías. En Le Vivier-Sur-Mer, na península da Bretaña, outra muller terá un inesperado encontro que muda a súa vida. Os camiños dos tres personaxes confluirán, ou non, dun xeito impensado.

A novela de Ramón Caride combina as diversas técnicas narrativas con elipses e rupturas temporais, mantendo en todo momento a tensión do lector cara á fatalidade dos desenlaces.

'O sangue dos camiños' completa a triloxía novelística de sombras e de lume, integrada tamén por Soños Eléctricos (Premio Blanco-Amor 1992) e Sarou (Premio Café Dublín 1997).



Redescubrir a **poesía latina** a través de Raúl Gómez Pato



A Raúl Gómez Pato o que máis o fascina é reconstruír a historia e facelo a través da poesía e das técnicas poéticas. Trala experiencia de construír a peripecia e a liñaxe dunha avoengo galego en 'A casa deshabitada da familia Pena', Gómez Pato aproveita a súa experiencia como profesor de latín e ofrece un completo e variado catálogo de poemas de autores latinos, claro está apócrifos. O libro, publicado dentro da colección de poesía de Positivas, convértese así nun catálogo de estilos e formas que, a ben seguro, engaiolará o lector gracias á habilidade de Gómez Pato para actualizar os xiros clásicos cunha envolvente sintaxe actual,

perceptible tanto nas temáticas como na forma destes poemas. O obxectivo do autor foi, como el mesmo confesa, cubrir "ese século de Ouro que á Literatura galega lle falta" sen perder por iso a renda da inspiración e de espontaneidade, de xeito que os poemas xorden tanto desde a inspiración nos textos dos autores clásicos como dunha escrita previa que, posteriormente, encaixa nos autores apropiados, incluso inventándose el mesmo os autores ós que lle acaerían eses versos. Son textos estes de Gómez Pato que nos permiten descubrir a outra dimensión dunha poesía vencellada á base da nosa propia cultura.



A forza de D.X. Cabana en **'Mitos e memorias'**

Darío Xohán Cabana é, sen dúbida, un dos narradores máis poderosos da Literatura galega última, a que achegou títulos que, como Galván en Saor (1989), transformaron a escrita dos anos noventa e renovaron en grande medida o imaxinario galego do ciclo artúrico. Tras algúns anos de silencio, este narrador, traductor e poeta regresa con 'Mitos e memorias', unha colección de relatos na maioría épicos e memorialísticos nos que o autor procura a construción do espazo mítico e atemporal da 'Terra de Nós'. Contos con personaxes e historia tracexados por Cabana con mestría, como a evocación emocionada daqueles tempos de formación e esperanza na Aldea, a cidade maior da 'Terra

de Nós'. O Cumio encárgalle a un militante clandestino realizar unha perigosa operación de rescate nas Illas Brancas. O novo Galván, tras tres anos e medio na cidade de Duio, regresa ás terras natais de Saor. Martiño de Dume, pontífice da nobre metrópole galega, camiña cara ao Campo das Estrelas onde xace o Decapitado que el privou da súa rolda multitudinaria. Textos todos os de Darío Xohán Cabana miniados nunha lingua de estirpe e tecidos con fluidez e esmero ao longo de case vinte anos de produción narrativa, amosan a madurez creativa dun dos novos clásicos contemporáneos que non por iso perdeu o marabilloso milagre da impronta paixonal.

rdl | 5
Galicia Hoxe 31/07/03

'Xuro que nunca máis volverei pasar fame', a **poesía no seu esplendor**

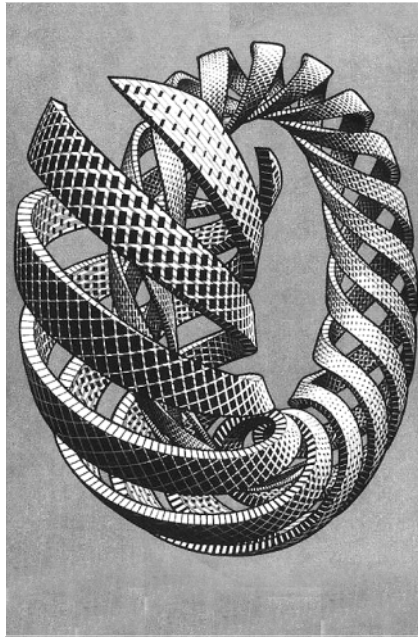
Había anos que a poesía galega non contaba cunha antoloxía transversal como a que agora presentan as Redes Escarlata en 'Xuro que nunca máis volverei pasar fame', representación dos poetas que integran esta asociación cultural e que, inclúe, entre outros, nomes clave e imprescindibles da lírica contemporánea, empezando por Méndez Ferrín ou Xabier Cordal e continuando por Chus Pato, Antón Dobao, Darío Xohán Cabana, Ramón Lorenzo ou Anxo Angueira, por citar só algúns. Un libro no que ó carón de nomes recoñecibles aparecen forradas de novos creadores (Iago Castro, Oriana Méndez, Isaac Xubín...) e activistas da palabra e a acción como Luz Fandiño. Un libro fascinante pola variedade das súas propostas que amosa a vitalidade dos nosos creadores e a capacidade de mobilización das asociacións de base.



'Hamlet', Rei Ballesteros e o triunfo de tempo sobre amor

Que Anxo Rei Ballesteros é un dos nomes clave da novela galega durante a transición é algo que ninguén dubida. Que a súa obra, lúcida e mordaz, lles chega ós lectores a contagotas é algo evidente. Pero o que moi pouco imaxinarán é que Rei Ballesteros pode converterse nun indagador ensaísta conservando, na súa prosa, a forza e o despregue de recursos que o caracterizaron en obras xa inesquecibles como 'Dos anxos e dos mortos' (1977), referencia para toda unha xeración. Tempo e vinganza é o ensaio co que Rei Ballesteros se nos presenta este verán, un libro editado por galaxia no que o autor reflexiona e analiza o 'Hamlet' de Shakespeare desde o punto de

vista da idea do ser e do tempo, sempre a partir dunha perspectiva galega que lle permite confeccionar un texto -subliña o propio Rei Ballesteros- "máis próximo e máis vivo". Tempo e amor unidos, asemade, nunha loita na que -apunta- a temporalidade acaba triunfando sobre o amor. Tempo e vinganza, froito de catro anos de traballo e Premio Piñeiro de ensaio no ano 2002, é un xogo trágico e lúdico a través da literatura metafísica e labiríntica dun dos personaxes cimeiros do teatro universal, un personaxe que, a xuízo de Ballesteros, marca o nacemento do "eu persoa", da modernidade e, en certo modo, engade, sinala o cerne da sociedade do século XXI.



Da reaparición de **Xela Arias** ou a aparición de Antía Otero

É dato constatado entre os críticos a irrupción, decidida e relevante, da palabra de muller na poética galega. Tanto que falar de verso vólvese, en determinados casos, debate sobre xénero ou pulso sobre avances rexistrados no universo da creación literaria e o universo muller. E escribe Marta Dacosta: "Ósos de muller / ósos que encolleron na humidade do inverno, / de todos os invernos / que anegaron o século". Versos do poemario 'As amantes de Hamlet' que Espiral Maior pon nas librerías xuntos co doutras tres mulleres: 'Intempériome' de Xela Arias; 'Lembranzas da beleza triste' de Maria do Carmo Kruckenberg ou O son da xordeira de Antía Otero. Versos

cos que encintar tamén un percorrido xeracional. "Entre a bruma e o negror / da natureza, / fuximos enmeigados / polas crenzas ancestrais / do espellismo". Das letras de Kruckenberg, unha das representantes da primeira xeración de escritores de posguerra, ata a estrea pública como poeta de Antía Otero: "Incongruencia é dicir / que a muller naceu da costela do primeiro home / cando ela foi a que lle deu o ser. / Adán agochou a súa nai / coa fin de se-lo protagonista da Historia. Con 'Intempériome' tamén reaparece Xela Arias sobre corazón cuestión: "A unidade componse. / Da desorde. / Desordénome, amor, / e dou co punto / único / do centro dos abrazos.

O cuarteto con piano de Xosé Manuel Villanueva

Empeza o lector a afacerse a novela longa de Xosé Manuel Villanueva nunha sorte de escritor a contracorrente na sociedade de presas, de caída de índices de lectura e suba de produción audiovisual. Agora Villanueva –membro do Equipo de Cine Imaxe nos inicios dos oitenta– entrega, logo da súa primeira novela 'Adeus, India Adeus' –galardoada co Premio da Crítica á creación literaria no 2001 e que pasara no seu día por ser a novela máis longa da literatura galega– Cuarteto con piano: unha novela sobre o fondo das tensións sociais dunha vila industrial galega en crise e da convulsa historia de principios dos anos oitenta que como a anterior tamén está publi-

cada en Xerais. As dificultades da convivencia, o terrorismo, a busca da perfección, a lóxica da forza, o amor ou o sexo mestúranse unha novela que a editora presenta "de alento, escrita coa estrutura dunha peza musical e a minuciosidade dunha investigación policial, sobre as raíces profundas da traición, da ansia e da saudade". É o Nadal do 1981, durante tres días, entre os ensaios dun cuarteto con piano de Brahms, as vidas das personaxes, cheas de medos e desexos, entrelazaranse de novo ata mudar.

Ao tempo, non lonxe de alí, un mozo activista dos Grapo prepárase para participar nun acto terrorista...



'O gran Gatsby' de Fitzgerald en galego da man de Ir Indo

En cinco meses terminou Francis Scott Fitzgerald 'O gran Gatsby' (1925), unha fábula sensible e satírica sobre a persecución do éxito e o colapso do 'soño americano' no que non falta altas doses de amor. Ou desamor. Considerada como a obra mestra do escritor que mellor retratou o ambiente e costume dos anos vinte en EEUU, vendeuse mal, acelerando así a desintegración da vida persoal do escritor. Hoxe, da man de Ir Indo e con tradución da filóloga Laura Rodríguez Gómez, vértese ó galego aquela crónica dos extravagantes anos vinte: dos seus millónarios, gángsters, sirenas, a desbordante prosperidade que pasa a ser me-

lodrama, de coincidencias e malentendidos grotescos. Alegre irresponsabilidade e decadente encanto para filosofar sobre o alma dos ricos. Ó final da súa vida, nun texto autobiográfico, Fitzgerald escribía do seu personaxe Jay Gatsby: "É o que sempre fun: un mozo pobre nunha cidade rica, un mozo pobre nunha escola de ricos, un mozo pobre nun club de estudantes ricos, en Princeton. Nunca puiden perdoarlles ós ricos o ser ricos, o que ensombrecu a miña vida e todas as miñas obras. Todo o sentido de Gatsby é a inxustiza que lle impide a un mozo pobre casar cunha moza que ten cartos. Este tema repítese porque eu o vivín".



As improbables alianzas nos contos de Camilo Franco

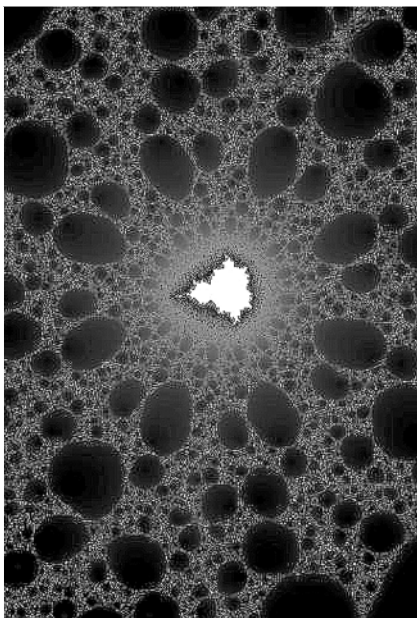
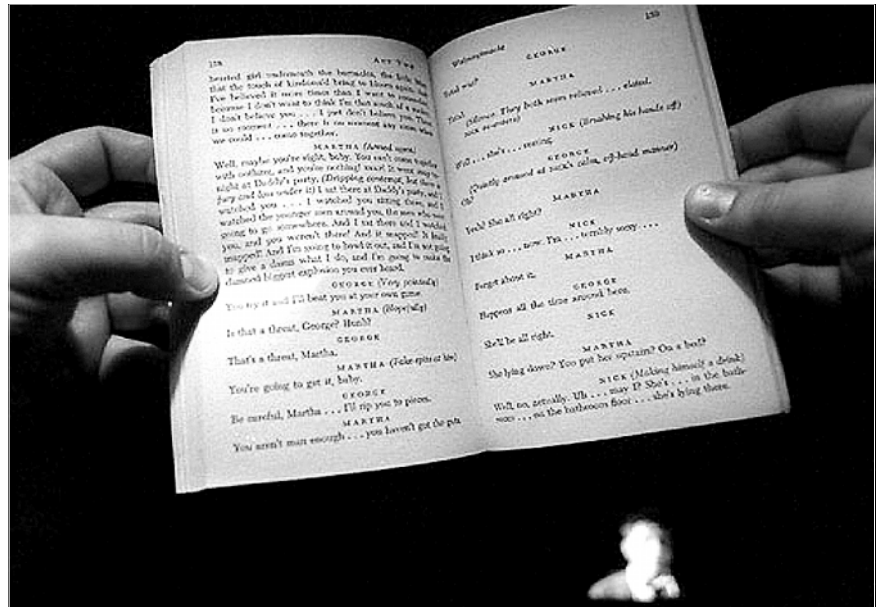
A idea: negar a existencia das musas, relativizar o mito da inspiración na reivindicación do oficio de escritor ao tempo que cuestionar o papel da literatura como soporte sagrado. Provocador e sempre irónico –cando ironía é filosofía, perspectiva e punto de vista na transgresión– Camilo Franco (Ourense, 1963) salfire en 'Por conto alleo' (Galaxia) unha proposta de experimentación sobre alianzas improbables de pares de palabras ás que lles deu vida en cincuenta noites. Verbas que, polo día e sen aleivosa, lle achegaban os internautas que entraron no portal Vieiros: Franco/Vieiros; Millo/burato negro; Touciño/velocidade; Bakunin/conselleiro.. cos que artellou

ata medio cento de contos irreverentes e vitais naquel empeño do autor de construír unha nova narrativa sobre a máxima "menos adxectivos, máis brevidade e máis profundo ca extenso". Da provocación intelectual e de decidida intención lúdica e participativa, o conxunto de relatos do escritor antiheroe e describio agochan a sorpresa e, tralas palabras, a necesidade de volver as reformulacións nunha entrega que ten o valor de ser o primeiro libro electrónico de creación publicado en Galicia. E cando a literatura non precisa do papel, cando a palabra sobrevive fronte ás súas connotacións porque aí, Camilo Franco, fixo, dos pares e o léxico, malabares.

rcl | 7
Galicia Hoxe 31/07/03

Doce mulleres galegas sobre a vixencia e valor de Virginia Woolf

¿Ten a muller unha ollada diferente á do home sobre o mundo e sobre si mesma? ¿Deben deixar constancia as mulleres nas súas obras da condición feminina e tratar de reivindicala ou en troques, deben obviarla, e mesmo tratar de eludir, esa consciencia de xénero cando escriben? As preguntas tórnanse angulares en 'Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf', unha edición coordinada por Belén Fortes para Sotelo Blanco na que volve sobre o concepto de literatura de mulleres nun debate que se abre conectando dúas épocas e dúas realidades tan distintas como son a primeira metade do século XX e os albores do segundo milenio desde o que falan doce ensaístas galegas. Voces que inciden no valor dunha pioneira.



O diario no ciberespacio de Sumai en 'Anxos da Garda'

Relata Anxos Sumai anacos de vida, creación literaria: follas dun diario sobre ordenador que dende o ano 2001 foi deitando na rede na web de cultura galega.org. Auténticas píululas de supervivencia que todos os días –dende o mes de setembro ata abril– volcaba no ciberespacio e que agora se recollen en 'Anxos da Garda' en Edicións A Nosa Terra coa que inaugura a nova colección 'Central Literaria'.

Píululas doces. Tamén pantásticas. Con ironía ou doses de melancolía que esparaxen un mundo persoal –tamén anónimo e íntimo– no que chegarmos a emoción e mesmo a identificarse. Pode acontecer o insólito de que desate a risa. E escribe en domingo día 8 de setembro: "A miña nai o primeiro que le

dun xornal son as esquelas, e, despois, o horóscopo. Hoxe foi Sisi, a miña irmá pequena, quen llo leu en voz alta, en castelán que é como está escrita aínda a máis da prensa: "A lo largo de la semana podrá satisfacer todos sus deseos carnales". Mamá, un tanto cabreada, di: "¡Vaia! Xusto aghora que nammais podo comer peixe". Mirámonos preguntándonos uns ós outros quen lle ía explicar o que eran os desexos carnales, pero preferimos calar e seguir tomando o café tranquiliños". Oeste foi o lugar de Caotoira onde naceu Anxos Sumai en 1960. Letrista de distintos grupos de rock and roll, guionista de banda deseñada, documentalista no Consello da Cultura, deixa caer 'Anxos da Garda'.



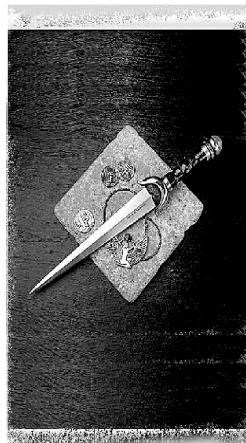
Relatos **para oír** e tamén **para ler**

Anque a voz dos poetas é recurso usado con frecuencia para ofrecerlles ós lectores a súa obra en variante oral, son poucas as experiencias nas que se aproveita a voz dos narradores, entre outras razóns porque a novela ou conto adoitan ter unha lonxitude pouco apta. A Radio Galega, sen embargo, a través do programa 'Diario Cultural' que dirixe Ana Romaní, desenvolveu a idea de emitir por relatos na boca dos seus autores. O resultado foi 'Narradio. 56 historias no ar', unha colección de contos, con vibrantes lecturas, que posteriormente foron reunidos nun CD e publicados canda un libro por Xerais e a Radio Galega. A iniciativa ten un dobre valor: por unha banda a posibilidade de

ver cómo os narradores len os seus contos e pola outra permítenlles ós lectores converterse en oínte, prolongando a extensión do libro en funcións que antes lle estaban vetadas, como o coche ou, sen saír de casa, como acompañamento nos labores cotiáns. Narradio, ademais, agacha múltiples virtudes, tanto como as apostas narrativas que se inclúen no libro, cun abano temático e formal sen competencia. Só a nómina de autores é garantía de que, alomenos, imos atopar un mangado de contos que nos cativarán. Entre eles, Fran Alonso, Alfonso Álvarez Cáccamo, Xurxo Borrazás, Víctor F. Freixanes. Xosé Miranda, Gonzalo Navaza, Manuel Seixas ou Luísa Villalta.

O mundo visto desde **Compostela**

Encarna Otero foi, durante moitos anos, a cara máis popular do BNG na política municipal en Compostela. Incluso agora, cando esta muller de incansable actividade ficou á marxe activa, segue a encarnar para os composteláns a figura do nacionalismo galego, movemento ó que lle achegou eficacia, compromiso e intelixencia. E ademais de política, encarnación dunha traxectoria que arrinca nos tempos da prohibición da democracia, Encarna Otero ta-



mén desenvolveu un intenso labor como analista da realidade en pequenos ensaios, discursos ou intervencións que Edicións do Castro publica en - *17 Anacos de esperanza*, un libro que amosa a amplitude de intereses desta humanista compostelá. A rehabilitación da zona antiga da capital galega, o Sáhara, a autodeterminación, o feminismo, Porto Alegre ou a guerra son algúns dos temas que ela debulla coa sabedoría dunha muller que ve o mundo con ollos de liberdade.



As **claves** da **globalización** e cómo frear o poder do capital

Como engádegas ós libros en galego, rDI quere propoñerlles ós lectores un dos libros que máis polémica e ríos de tinta levan provocado no último ano. Trátase de *Imperio*, unha lúcida e exhaustiva análise do momento actual que Michael Hardt e Antonio Negri publicaron en inglés e que, de momento, non está traducido ó galego. A versión en castelán é de Paidós e o libro pode supoñer para os lectores unha apaixonante viaxe polas claves que definen o capitalismo actual e as fórmulas que poden ser factíbles para evitar unha dictadura. Páxinas de enxeño e lucidez que rompen as convencións e que están a sacudir as liñas ideolóxicas da esquerda actual.