



LA CULTURA PORTUGUESA ENVUELVE
LA CIUDAD

LA CULTURA PORTUGUESA ENVUELVE LA CIUDAD

FERNANDO PÉREZ FERNÁNDEZ

Las fronteras tienen corazón, pero no es suyo. Tampoco los pulmones. Lo mismo que la muerte, carecen de interior: puede estarse al lado o más allá, pero no “en su seno”; la expresión “dentro de sus fronteras” es sólo una forma metonímica de hablar, parecida al “dentro de estas cuatro paredes” que alude normalmente al recinto que acotan. Basta figurarse una lectura literal, alguien ahí metido es una cosa complicada; en primer lugar han de ser huecas... y la analogía se hunde entonces, porque las fronteras no ocupan espacio, sólo tienen tiempo de espesor.

Lo mismo que la imagen de la muerte, son pura osamenta. Pienso en la capilla de Campomayor, esa de los cráneos, pero con los forros aireándose por fuera. Pienso en la coraza quitinosa de un insecto, un exoesqueleto.

Aunque, ¿las fronteras hacen falta?

*«Teu coração dentro do meu descansa,
teu coração, desde que lá entro:
E tem tão bom dormir essa criança! »*

Un comienzo tétrico realmente, mucho que nos pesa. Tal vez estos versos den calor a dicho inicio. La entrada de fronteras, apertura fronteriza.

Son de António Nobre, aves extrañas; no resulta fácil encontrar rimas luminosas entre sus escritos. Dijo que eran ese «*coração desfeito em tiras*».

(Por cierto, nuestras vísceras son fotosensibles. El sol las almohaza dulcemente.)

Nobre fue realmente desdichado; es cosa bien célebre, su libro era el más triste en Portugal, *Só se llamaba*. Quizá porque lo había escrito fuera. Pero entonces, ¿a qué viene convocarlo aquí? ¿Qué pinta éste en *Ágora*?

Expliquémoslo: Estudió en Coimbra, luego fue a París, a ser poeta. Y cuando más tarde quiso regresar, le diagnosticaron la tuberculosis. Tuvo que viajar, seguir moviéndose, persiguiendo climas curativos. Visitó Suiza, Inglaterra, Alemania, se acercó a Madeira y logró aguantar la travesía hasta Nueva York, para postrarse a la tumba de Poe. En 1900 terminó sus penas, de regreso al Douro –sin contar treinta y tres–.

Luego, el 7 de Abril del 26, he aquí que aparece en un diario español, “El Castellano”, la siguiente noticia: “António Nobre en Toledo. Romántica peregrinación de propaganda”. “Desde hace años, este inquieto espíritu aventurero, amante y fiel servidor de tan alto ideal como la confraternidad hispano-lusitana, recorre en peregrinación de proselitismo las tierras de España y las de África, donde España lucha, como antes recorrió las de Portugal, y como recorrerá más tarde aquellas de América”.

Una breve nota en “La Vanguardia”, del año anterior, confirma su paso por Tetuán. En 1929, al fin, el periódico Extremadura publica un artículo semejante al primero, “La conferencia de António Nobre”. Tuvo lugar la noche anterior en el Gran Teatro cacereño y trató también de la importancia de aumentar los lazos culturales, de fortalecer la unión ibérica; del conocimiento a fin de cuentas, sobre todo el mutuo.

De ahí nos llamara (la atención) para abrir con él la presente crónica. Por transfronterizo y contendiente, por haber logrado mantenerse –en suspensión- *dentro* de ese límite imposible de habitar, con *una otra* vida, vuelto espectro.

Claro que –Pessoa *avant la lettre*, aunque de una forma más ramplona y a la vez más rebuscada-, él también fue varios. Nada sobrenatural, por

cierto. El Noble vitalista no llegó a cruzar el charco; antiguo publicista y cantante de ópera, se dedicó más tarde a la escritura de artículos y –como sabemos- conferencias, haciendo de editor en mitad de la Guerra Civil. Durante unos meses del año 34 dirigió la revista satírica “El Mochuelo”, tirada por la imprenta de Guerrero desde Ciudad Real. Luego salió huyendo de vuelta hacia Marruecos, y ahí decidimos perderle la pista.

EL AZULEJO EN PORTUGAL. Lugar de encuentro de culturas

El mármol de las fuentes no bastaba. Para que la humedad no desgastase tan rápido las losas presentes en su entorno, los árabes hallaron la manera de impermeabilizarlas. Esmaltando las caras con pigmentos vidriados, al tiempo de ganar en luz y resistencia podían decorarse, cubrirse con figuras, delinear. Así combatieron su horror al vacío: sobre paredes desnudas, inscribiendo trampas vegetales para la mirada, la conciencia; con emboscadas geométricas; mientras desarmaba los silencios el burbujear de las acequias.

De ahí les viene el nombre, no del cielo. Durante el siglo XV los mozárabes llenaron de azulejos el sur peninsular. Mozárabe, a su vez –es un lugar común historiográfico–, deriva de “doméstico”. Gracias a que estaban por aquí, nos ‘cedieron’ sus técnicas.

La historia del arraigo y el especial desarrollo que dicha artesanía recibió sobre tierras lusas, con arcillas lusas, es la que presenta *El azulejo en Portugal*.

Siguiendo una elegante concordancia, el edificio marco de la exposición fue construido durante del mismo siglo durante el cual empezaron a llegar los modelos de esmaltado más antiguos, por supuesto inéditos entonces, a unas cuantas salas señaladas del Reino portugués.

El Palacio de los Berra, que la Fundación Mercedes Calles – Carlos Ballestero rehabilitara a principios del corriente para instalar su sede, comparte con *rajolas*, *alfardons* y *losetas* origen suntuoso y señorial, demarcación heráldica y, por ende, la llana robustez de su factura.

Subimos unos pocos escalones. Verticales, las piezas más tempranas que integran esta muestra lo hacen con una posición distinta a la que ocuparon al principio. Protegiendo los suelos, soportando las pisadas. O acaso proscribiéndolas, rogándoles rodeos. De esta forma podemos experimentar el cambio que supuso su transposición a un plano erguido, en los revestimientos parietales. Mirando cara a cara, por fin, los azulejos, cobraron formas nuevas de hacer y contemplarse; el corazón de Portugal fue tapizándose con ellos.

Sobre las primeras superficies que miramos, se hace patente un aire de familia: la trabazón exacta del diseño. Repetitiva. El patrón mudéjar se establece con una densidad caleidoscópica, profundidad polícroma con algo de fractal – o acaso de fusión constelatoria, fuegos artificiales –.

Junto a éstos, un panel primario compuesto por cuatro cuadrados que interconecta una malla intrincada; nudos de cintas blancas enrejándose, la estrella hueca trenzada en el centro –como reproduce la portada, bajo la camisa del magnífico catálogo-; las denominadas lacerías se construyen a partir de ritmos, musicalmente, a base de un tema y de sus variaciones; recuerdan asimismo a un tapete casero, sobre su mesa camilla. La red de los afectos que nos salvan, una viñeta cósmica.

La cruz que descubrimos después, sobre la amplia pared de la sala, blanca bajo el artesonado reluciente como un chelo, destella con belleza realmente paradójica, violenta y armoniosa al mismo tiempo. Cada azulejo presenta una explosión suspendida, o si se quiere un sector de la bóveda celeste, dispuesta en corros de esquirlas concéntricas: blancas, azules, marrones, grises, negras. Una mezcla de colores, rompiendo desde dentro la figura simétrica y compacta que les ha sido impuesta. Parece resultado de la sustracción del resto de las losas del panel, antes que de la expresa reunión de las presentes. Así, el crucero sólo aparece recortado, es una silueta que persevera como desvaneciéndose, desde hace tanto y todavía tan hermosa, desconcertante.

El resto de éste sector de la planta cobija diversos logros de motivos vegetales, como las parras o el frontal de altar de patrón textil, imitando el mantel que lo cubría. Éste constituye un caso típico del curioso fenómeno

de contagio mimético entre capas, revestimientos, que se produjo con las formas vegetales; como si las telas hubieran desteñido, calando las figuras hasta los baldosines. O como si al copiarlas persiguieran disimular el desgaste, los descosidos.

Los mismos asuntos se realizaban sobre distintos medios, ¿por qué? ¿Acusaron los artistas limitaciones de vocabulario figural, imaginativas? En cuanto era factible y decoroso, y no desentonaba, llevaban a sus planos elementos exóticos, formas inopinadas. Los resultados destacan su encendido ingenio en la pugna por volverlas admisibles, conforme al canon de los dogmas recibidos. Pues de eso se trataba en tantos casos, de hacer un arte pío, de temas religiosos o legibles al menos —y ahí estaba la trampa, que tantos explotaron— conforme algún pasaje de los textos sagrados, ora las Escrituras, ora vidas de santos... La naturaleza y las enseñas nobiliarias eran terreno más libre, aunque dominado por sus propios protocolos.

Los azulejos protegían los muros más valiosos, adornaban los lugares del culto, la nobleza y el comercio; significaban, constituían, además de expresiones, decoración, marcas, poder codificado. De esta forma fueron recogiendo las imágenes de su época, convirtiéndose en el soporte de un sistema de símbolos comunes, y por eso precisamente podemos extraer de ellos muchas claves para iluminar su contexto.

Al aspecto figurativo de los paneles se suma su dimensión técnica. El soporte cerámico constituyó un lugar privilegiado de encuentro de culturas debido, entre otras cosas, a la extensión geográfica de su empleo, que lo convirtió en un canal de intercambio de procedimientos de fabricación, como la mayólica holandesa, entre distintos reinos. Con las innovaciones del soporte viajaban emblemas, recurrencias. Hay que señalar que su éxito se debió en gran parte a una economía de materiales, por lo asequible de los componentes precisos para fabricarlo.

Debajo del “Registro con nuestra señora de la concepción”, mapa de los poderes de la imagen religiosa, de sus jerarquías, (y aunque no parezca, en torno a un cuarto de siglo anterior) descubrimos un frontal de altar que, con casi el doble de anchura, presenta una violenta exhuberancia de contraste,

tapada por los bordes superior y laterales con dos filas de losas, las cuales imitan por su parte el mantel que en los oficios recubre el propio altar. Hasta simulan los flecos. De esta manera destaca la escena enmarcada, por saturación. Se ve una gran ave del paraíso, con cola de pavo real; alrededor hay otras más pequeñas, además de insectos voladores, flores, tallos, libélulas, bayas y, al nivel del suelo, en un horizonte reducido, un baile selvático de ciervos, elefantes y otras bestias exóticas.

Reflejos de esa apertura a lo otro y lo extraño, lo ‘descolocante’, que conformó la vida del soporte cerámico como superficie de expresión, progresivamente enriquecida por los diversos rastros que fueron transformándola con el avatar de sus viajes.

El azulejo contemporáneo se encuentra de pronto con la etimología del “arbitrio”: los recubrimientos vidriosos alcanzan su mayor libertad con la fluidez cristalina de lo abstracto, de los ritmos formales, y en las renovaciones creativas de la tradición azulejera; partiendo de ella misma, por supuesto.

Así, las dieciochescas figuras de convite, los relieves humanos que invitaban con complicidad a atravesar ciertos recodos de los palacetes hasta el salón de baile, o a seguir contentos el pasillo, proyectan la “Sombra Convite” obra de Lourdes Castro. Una silueta azul femenina señalando hacia las alturas.

Son también interesantes los trabajos de Maria Keil y Júlio Pomar. La primera combina líneas vanguardistas, un laberinto dinámico de trazos azules sobre fondo azul claro, con el dibujo de un jarrón sencillo enmarcado en aquel, que imita a los de siempre (sobre todo las flores) aunque curiosamente va cubierto de escamas. El segundo desintegra el retrato de Pessoa; fundido en su periódico, leyendo atentamente. Las líneas se dan fuga sobre el fondo que forman los baldosines blancos, aumentando la impresión de su uniformidad, de la monotonía de éste, que posee cierta tensión de rejilla geométrica.

De pronto nos sacuden las “Vibraciones” de Eduardo Nery; desarman el panel tradicional dándole un cierto giro que pone los cuadrados en rombo, sacude el dibujo insertando columnas de color homogéneo, clareando de

los márgenes al centro (con tres líneas blancas). Tal vez por su carácter recapitulatorio se ha puesto en la portada del catálogo. Ese rasgo lo comparte con la "Composición ajedrezada", de Querubim Lapa; es una de las más extrañas y complejas por su carga simbólica, además de contener lo que evidencia un estudiado código de colores; tiene un marco arriba muy curioso, dos montañas y un velero luchando con el mar encrespado. Tiene grabado encima AP2 15. En el plano central hay dos figuras extrañas, parece un lobo disfrazado de abuela charlando con presa, ambas figuras tienen algo guiñolesco. Acaso representa Portugal.

EXTREMADURA Y PORTUGAL. La cooperación en imágenes.

Entramos en el Centro de Exposiciones San Jorge y, dirigiéndonos al patio, de frente, se atraviesa un pasillo de fotografías oficiales. Aunque no tengan nada muy artístico *per se*, cuentan una historia y tienen su sentido, son un importante documento.

Por orden cronológico, tomamos buena nota de varias que nos llaman la atención. 24.11.1993/ Inauguración del Gabinete de Iniciativas Transfronterizas. El origen de toda esta aventura, que ya entonces apuntaba tan fructífera como está resultando. Innumerables proyectos, empresas, cursos de portugués han salido de ahí.

9.5.1995/ Inauguración del MEIAC uno de los museos que más ha ayudado a hermanar y enriquecer nuestras culturas. Dentro de dos meses acogerá, por ejemplo, una exposición sobre la revista *Espacio/Espaço escrito*. 30.9.1999/ Último tramo concluido de la autovía –capital- entre Lisboa y Madrid; en el Alentejo, a 6 kilómetros de España. 27.5.2000/ El Grupo de Forcados de Montemor, los toreros portugueses, que tumbaron a las reses sin matarlas en la Plaza de Toros de Cáceres. 11.11.2000/ El reciente puente de Ajuda, junto al antiguo, sobre el Guadiana. 5.9.2003/ El cineasta Manuel de Oliveira recibiendo el Premio Extremadura a la Creación. Y unas cuantas más, pero es bastante.

ARTISTAS PLÁSTICOS DE LA RAYA III Circuito Cultural Transfronterizo

Resulta imposible hacerle justicia a una exposición de arte cuando se pretende convertirla en escritura. Se da con otra cosa, se escribe (acerca de) otra cosa. Esto no es idea nuestra, claro está, pero nos domina con la intensidad de un descubrimiento propio al abordar esta parte de nuestra crónica. De todas formas hemos de intentarlo.

¿Por dónde empezar? Por dónde lo dejamos, todavía en el Centro de San Jorge; desandando el pasillo de la muestra anterior se encuentra a la derecha la puerta que ahora corresponde, la forma un panel blanco de pladur; encima está el cartel, el cual informa que la auspicia en primer grado la Aupex, la Asociación de Universidades Populares de Extremadura. Se extiende por 223 municipios de nuestra región y uno de sus objetivos principales, tal como recogen en su web, es la “Conservación y enriquecimiento de la herencia cultural”, de ahí que promuevan el proyecto (bajo el lema de “arte para cooperar”); del importante valor que concede a las artes plásticas da un buen indicio el presente circuito, dos años más joven que *Ágora, el debate transfronterizo*. Este año Estremoz, Fronteira, Arronches y Crato por el lado de Alentejo, y Puebla de Calzada, Guadiana, Valdelacalzada y la Codosera del costado Extremeño cosen una malla bien densa, una red de caminos que han recorrido las obras para llegar hasta aquí, sembrando las miradas con imágenes nuevas.

Desde el dintel se ven al sesgo las primeras obras, tres fotografías del brasileño Pedro Lobo. Reproducen lugares vacíos, vistos a cierta distancia, casi al borde de estar fuera: dos habitaciones y un recinto religioso. Una está llena de libros, pilas escoradas medio derruidas, con varios sobre el suelo (limpio, de madera). La otra, el dormitorio, parece parte de la misma casa – no está deshabitada, se conserva-. Más allá la capilla, con algo de maleza y paredes con daños, aunque el altar parece nuevo desde aquí. Son lugares en calma, con toque misterioso (y el del centro inquietante, algo le falta).

Enfrente otras tres fotos, éstas muy distintas, digitales, gotas ampliadas sobre textura gris; en una de ellas el fondo se fractura y la gota de agua

amplía la grieta con un efecto óptico. Ana Ibarzábal compone una serie bien demostrativa de la especial belleza de lo mínimo. Ovnis, lentillas, huevas de salmón cubiertas de reflejos, formas translúcidas y opacas.

Más allá, tres trilogías –se trata de un número muy presente en esta exposición, algo constatable que es mejor no analizar ramificando –, de fotografías también. En realidad fotogramas; Jesús del Campo crea series enlazadas con escenas de Marruecos.

En medio, sobre dos peanas encontramos tres pedazos de mármol, ondulados, con aspecto de cáliz floral (de tulipán, en concreto), o de pabellón auditivo quizá. Son esculturas de Susana Piteira y resultan tranquilizadoras, tienen aspecto suave, sensual, descansado. No llevan título y rubrica la serie escuetamente como “Fragmentos II”.

Enfrente, las fotografías de Laura Covarsí recuerdan un poco a las de Wim Wenders, aunque en un formato reducido. La India un poco borrosa, acaso porque el viento levanta polvareda, o humedad. Y en la que podría resultar más cautivadora, hay un elefante diminuto al fondo, como una pequeña joya entre las zarzas. Destacan también los cielos, formando una hilera de contrastes.

De pronto, decidimos detenernos. Con esta descripción minuciosa del espacio y las obras de arte que lo disponen, habitándolo, quizá sólo aburramos al lector. Y eso no está bien. Para que el visitante no se vaya, para que vengan más, hemos de hacerle amena la excursión, hablarle de nosotros, si hace falta. Las confidencias funcionan bien para crear intimidad y cercanía.

Así que (me) conviene decirte, pongamos por caso, que tengo veinticuatro años y me da reparo hablar de mí, que soy muy tímido. De hecho, estuve rondando el edificio hasta que no había nadie, para poder mirar los cuadros con tranquilidad, sin la preocupación de que nadie fuese a saludarme, o a mirarme como un cuadro a descifrar.

Tengo muy claro que no soy importante, que aunque hubiera habido gente habría pasado sin pena ni gloria por allí, sin llamar la atención, como por esta crónica; pero la presencia de esas otras personas me habría mo-

lestado igualmente, porque yo sí que me habría distraído analizándolas, y preguntándome luego acerca de qué habría visto yo en mí de haber estado en su lugar, siendo esas otras personas, si en tal caso habría encontrado motivos para juzgarme agradable o desagradable, interesante o aburrido, digno de una vida feliz o lo contrario. Por falta de carácter, desconcierto. Y luego con los cuadros, en torno a los cuadros, preguntas parecidas. Con seguridad no sé pintarlos, pero ¿los miro bien? Aunque tengo entendido que resulta imposible ponerse en el lugar del otro.

Sin volverse loco, claro está. Pero aun así se intenta. Es cosa de experiencias escolares, supongo; si eres redicho y gordo, te vuelves cauteloso. Y de eso va el arte también, de andarse con cuidado.

Paseando, contornamos el “Templo de Agua”, una maqueta de metal de Fernando Serrano compuesta por láminas de acero que diseñan un espacio físico e imaginario a la vez. Enfrente, su fotografía “Reflexión v”, muy curiosa. Una manguera junto a la pared encalada, prolongada en suelo, todo esto se desdobra en un espejo y forma simetría. Los tonos borrosos, las manchas, le dan un toque onírico al fondo detrás del trazo rojo de la goma.

Hay también tres pinturas de ríos de Catherine Henke, representan el “Espírito da Água”. Se trata del río Almansor, retratado en sus estancamientos y sus fugas, desdibujándose por momentos en direcciones múltiples. Hay un libro de poemas de Alice Oswald, “Dart” se llama, que parece reflejarse en estos cuadros; recorre el río “Dardo” con sus voces. Llama la atención cómo el tema del agua domina en muchas de las obras que encontramos.

Otras piezas que nos llaman la atención son las de A. Sáxeo. Por comodidad reseñaremos las tres esculturas como una sola. Sobre una horma de zapato, una mujer de bronce se retuerce desnuda. “Subdominnação”, se llama la serie fetichista. Destaca una liga roja, diminuta, y las posturas ajustadas al molde de madera, cabriolas dolorosas y sexuales a un tiempo. ¿Son tres mártires, tres víctimas distintas? Es una imagen fuerte.

Por último, y casi sobre todo, debemos reseñar cómo las “Epifanías” de Luis Ançá ponen en práctica esa tesis de Hardt y Negri, “los pobres encarnan

la posición ontológica, no sólo de la resistencia, sino de la vida productiva en sí". Cajas de cartón diseccionadas; lo resultante, láminas de celulosa que sedimentan en estratos; caras o cubiertas las lisas exteriores -varias salientes-, otras onduladas; tejados de uralita, sepulcros blanqueados, desde arriba.

Ojalá pudiéramos describir todo lo que había, con precisión forense, hasta el último rasguño, pero entonces sobrepasaríamos el espacio del que disponemos. Queda abierta pues esa aventura, busquen el catálogo.

ALQUIMIA DEL SER

Las bóvedas de la Casa de los Caballos producen un reflejo ampliado de ese aljibe que conserva su frescura dentro del Palacio adyacente, mientras paseamos por debajo, entre columnas. Cabe imaginarla inundada a su vez, fantasía extraña. Esta parte del Museo de Cáceres sólo abre por las mañanas, con lo que resulta más fácil (pero aun así muy complicado) encontrarla solitaria de martes a jueves. Nos acercamos en distintas ocasiones hasta que parece despejada, sin interferencias, por lo que antes explicamos. Ya volveremos luego con amigos, el día de clausura (21 de Noviembre) a husmear el ambiente, nutrido y animado, escuchar el concierto que dio el grupo SAMP (Sociedade Artística Musical dos Pousos) y, de paso, aprovechar el convite a una gustosa copa de Oporto de Honra que nos brindó el Instituto Camões.

Encontramos varias cosas que nos dejan un rato pensando, mirando fijamente y cerrando los ojos, mirando fijamente y cerrando los ojos:

“Did you see what happened?” (2008) -“Invisible invaders” (2008)

¿Viste lo qué ocurrió? Invasores invisibles. Luís Ribeiro (el finalista portugués entre los doce seleccionados para el Premio Mundial de Fotografía Sony), presenta dos fotografías digitales que (invirtiendo el orden) arman un diálogo. El Hotel Fundador aparece cortado, con las antenas tiesas hacia el cielo saturado de nubes que cruza una farola extraterrestre; nave espacial

o plataforma petrolífera. En la otra imagen el cielo decrece, aparecen lomas y tejados. Su título acaso provenga de una película de ciencia ficción.

-Sin Título. -Sin Título. // (2008)

Una pareja de retratos al carbón: la mujer, la joven. Dos bellezas muy distintas (de aire portugués). Una desafiante, con mirada fiera, la otra ensimismada, melancólica. Una con el pelo recogido, la barbilla altiva; la otra que se inclina hacia delante, resguardando parte de su cara blanquísima detrás del flequillo. José Emilio Barbosa deja que imaginemos si son madre e hija, 'la misma' en distintas épocas, o simplemente dos desconocidas. Tal vez representan algo más... son ¿tragedia y lírica?

-“Opio” –“Amnesia” (No tomamos nota de las fechas, lo olvidamos).

De vuelta a la pared, para encontrar estos dos montajes interrelacionados de Avelino Sá, que arma varios textos, legibles e ilegibles. El primero roba y reescribe (a mano) el comienzo de un poema de Sá Carneiro, “Crisis lamentable”, que podríamos traducir a mano alzada (sin privilegiar ritmo y rima, atendiendo más a este nuevo contexto que al original) como sigue: “Me gustaría tanto/ imprimir movimiento a la vida/ el poder tocarla/ duelen pies y manos/ sé andar derecho/ no/ no sé otra cosa.” Lo conecta creando un espacio de extrañamiento (¿ruptura de identidad, de la memoria? ¿desfase del sentido?), con estos versos: “Los japos tienen/ caras más/ lisas/ más naturales”. La obra siguiente contiene otro texto mucho más largo en prosa, que se transparenta de espaldas a través del papel de cartas. Escrito en tinta roja, superpuesto a manchas y escritura en donde sólo se identifica bien “Amnésias”. A la derecha, dejando un ancho margen del soporte blanco de papel, una noticia periodística con las referencias tachadas en negro. El titular rezando “Bolsas de suicidio distribuidas en Australia”. A través de Sá, desde el montaje, Philip Nitschke (un defensor autóctono de la eutanasia voluntaria), nos recuerda aquella cita de Persio: “Que en nombre de la vida no nos quiten las razones para la vida”.

-Rodopiar as Emoções. (2007) –Não Sofrer e não Querer Ser. (2007)

La creación artística de Maria Sobral Mendonça se plantea en una relación estrecha con su espacio expositivo, esto es, los lugares (siempre iglesias y edificios monumentales) escogidos para dar a conocer al público sus cuadros.

Estas dos obras fueron mostradas por primera vez hace dos años sobre las paredes del Palacio Municipal de Lisboa, dentro de la exposición "Tiquun- A Libertação do Pecado". Se trata de un concepto complejo, que se empezó a construir colectivamente desde la revista de pensamiento francés con el mismo nombre ("órgano consciente del Partido Imaginario"). En su primera aparición se anuncia -traduciendo mal y pronto- que "dentro del Tiquun el ser regresa al ser, la nada a la nada. El cumplimiento de la justicia es su abolición. La historia no ha terminado, para eso haría falta que estuviéramos de acuerdo".

Releyendo lo escrito más arriba, lo escrito más abajo, estamos de acuerdo con el probable lector en que en nuestra crónica domina lo escabroso, lo sensacionalista si se quiere. Se habla de cosas fúnebres con demasiada viveza tal vez. No podemos sin embargo pedir disculpas por ello: las fronteras no son limpias ni agradables, su debate no es aséptico, si ha de ser de verdad. Y este lo es, desde luego, un debate serio y ya maduro, aunque joven de fuerzas y esperanzas, con bien pocas reservas, con descaro... salimos de la sala.

NA(S)CER CANSADO. Producción del Teatro Municipal da Guarda y la Junta de Castilla y León.

Lunes 19 de octubre. 21.00 h.

A partir de Henri Michaux. La obra es una orden de partir precisamente, una orden de errancia que el poeta Henri Michaux, belga y trashumante, se impuso a sí mismo. Ese partirse, rotura, que dice la inicial de su nombre,

que dice para sí sin escucharse –pero haciéndose caso, tratándose de éste, de su caso- mientras dura la obra; para un sí que es el público, que asiente y así atiende, que asiente y así acoge a Henri Michaux mientras lo espera, espera a que se quede por fin quieto y deje de sufrir. Aunque eso suponga que deje de escribir esos brillantes poemas.

Salvo en la lectura de sus huellas, sus silabeos. Henri Michaux rehuye, persiste afuera, hurgando en la melaza de los sueños, la suciedad, la droga, con la punta de los ojos y de la nariz; luego se fuga poniendo perdidas las conciencias de la gente que atraviesa, cae entre los cerebros, se ahonda y se desfonda por ahí; el ‘mientras’ de Michaux sucede concertando la desgracia. Su poesía es un viaje frenético hacia el más acá, que es tan dañino...

Aun así la obra es su partida favorita; dice tajante: “Nada que adquirir. Viajar y empobrecerme: eso hace falta. (...) ¿Qué será peor que realizarse?” De manera inversa la partida resulta acabar siendo su obra favorita. Dos partidas de caza, dos repartos simultáneos para la partición de la presa, en luso, en castellano, dos lenguas removiendo entre el bosque, una acariciándose en la otra, demorándola en busca. Persiguen la figura entre las trampas que siempre se mantiene por delante, vista sólo de espaldas. Y si alguien consiguiera adelantarla y la viese del todo, tocando los seis lados a la vez, abrazándola, en ese mismo instante perdería cualquier autoridad. Los seis lados son caras. Michaux es escurridizo como un hueco. Al ocurrir resuena. Deja rastros de notas en el aire flotando sobre el suelo, un aire roturado untado en piedra. Hileras con las migas del pan seco, vasijas de regalo. En ellas dejó inscrito un alfabeto expreso para el día, para la ocasión que representa; escenas que convienen: “*Je ne vois pas clair dans tes offres./Tu t’en vas sans moi, ma vie. Tu roules, /Et moi j’attends encore de faire un pas.*”

[Colores: negro-blanco, gris ceniza. Y una centella azul cielo.]

Los actores labran bien la escena, recortando un mundo en sus palabras inundadas; son, más que claustros bolsas de oxígeno para la toma de aliento, dentro de la guerra del poeta. Volviendo a sus palabras, mostrándolo en sus gestos, Margarida Gonçalves, Armando Villafáñez y Félix Muñoz re-

construyen gozos como pozos sin lecho o un cielo firme, así circulan: hacia abajo y hacia arriba coordinados con elegancia onírica, por los tiempos y los fosos escalera que los unen y entraman, tras los condominios del despo-lador beckettiano, con sus estrellas dantescas al fondo. El horizonte es un panel incrustado, una pizarra negra que ensartan agujas fluorescentes.

CINE. "CINCO DIAS, CINCO NOITES".

Es 1949; un joven nacido justo en medio de la dictadura militar, probablemente revolucionario (André se llama), consigue fugarse de prisión. El *Estado novo* no tiene mucho de nuevo; se trata de otra cárcel, más amplia aunque no menos controlada. Sus colaboradores le conseguirán al mejor pasador, Lambaça, un contrabandista de personas y otras mercancías que conoce Trás-os-Montes tan bien como el fondo de su petaca. Desde el primer encuentro comprobará que "las cosas no iban a ser tan simples como él juzgara".

El ritmo de la película es deliberadamente lento, para ir exasperando al espectador junto con sus protagonistas; al principio de forma sutil, cuando se vayan enredando en las disputas y los resquemores por la tensión del viaje, para hacerse evidente cuando los rodeos y las pausas conformen el cuerpo central de la historia. "¿Cuándo pasamos, cuándo pasamos...?", preguntará una y otra vez André a su guía, demasiado curtido para ofrecer una respuesta clara.

La desconfianza, el orgullo, y otras muchas trabas para relacionarse propias de aquella época difícil quedan perfectamente reflejadas dentro de la película. Como también lo hace esa verdad del mundo clandestino: el cruce es demasiado peligroso para afrontarse de frente y sin ayuda; constituye una labor colectiva, igual que se muestra en "Señales que precederán el fin del mundo", la novela del mejicano Yuri Herrera.

El cariño y la mutua admiración entre los personajes surgirán al hilo de las pruebas compartidas. Tiros a lo lejos, un amago de pelea; sólo una mujer les dará refugio y reposo, una posadera a la que el joven idealiza y el más

curtido maltrata —no había tiempo para amores, sólo para comer, para dormir y descargar la furia acumulada.

Al final, al fin, aparece España de improviso, encarnando unos toros que rumian indiferentes al carácter patrio de la hierba; es pasto sin más. Cada cual se va por su camino, la sociedad se disuelve; pero su amistad no lo hará nunca. Como esta historia.

CONCIERTO: TERRAKOTA. Miércoles, 22 de octubre. 21.00

“Queremos levantar una ola de energía positiva”. Los siete integrantes del grupo ‘fusión’ *Terrakota*, tan diversos como integrados en sintonía melódica (compartiendo aspecto asimismo, enfundados en luengas túnicas de colores amables) están aquí, congregándonos dentro del Gran Teatro, sobre todo para eso. Primeras figuras de la escena *new world* portuguesa, considerados por algunos los *Mano Negra* africanos, son, para que nos entendamos mal y pronto, *hippies* de hoy en día, activistas del mestizaje y la confraternización; militantes de un credo amplio y multiforme, dominado tan sólo por el rechazo a la represión y a los profesionales de la violencia, viajan, se relacionan, viven y mientras tanto hacen música, hacen fiestas para que llegue de una buena vez lo que debería haber estado desde el principio en todas partes, la paz, la colaboración de las personas; hacen fiestas propiciatorias para el mutuo entendimiento.

Y cuando la cantante manifiesta el evidente deseo del grupo, semejante buen propósito hace varias canciones que se encuentra ya en proceso, mejor dicho en trance de consumación, y a partir de entonces se irá intensificando hasta por fin estallar con el *Obatrain* en un descarrilamiento exultante, de moderada y saludable violencia, saliendo con destreza de las vías, renovándolas, renovándonos a todos los oídos recorridos con sus armonías. “*No more, no more, we want no more*”, proclaman repitiendo a varias voces, enjambrándose en un zumo una jalea de zumbidos borbollantes. Sonido de nieve, de granizo, de naturaleza. Fenómenos impersonales. Dejan que tam-

bién eso ocurra, lo copian, transforman y pegan en sus canciones, para que diga lo que tenga que decir. De hecho no se anduvieron con rodeos, no hay más que leer la letra de la canción con que arrancaron, “É verdade”, todo un manifiesto subversivo de concienciación frente a los medios: “Só lêš “a Bola” Múmia é peça de antiguidade?... Tás dopado! Vês documentários pensas que tudo é verdade?... Tás dopado! O noticiário parece ter objectividade?... Tás dopado! O imigrante é o tumor da sociedade? Mwadié, tás quase apañhar overdose, vai no médico antes que não fazes paragem cardíaca! É verdade, juro! Passou na til’visão... Uma galinha engripada contaminou o adão. É verdade, juro!! Ouvi ontem na rádio... O parente avariou saiu a correr todo nu do estádio É verdade, juro! Li ontem no jornal Bondaram o bandido, um islamista radical É verdade juro! Passei a ser otário. Já não falo co os meus irmãos arranjei um amigo imaginário.”

El momento de esa petición a la que no podemos menos que volver (-¡Liberaos de vuestras *cadeiras!* – exclamó, moviendo las caderas, y aun así todos la entendimos, dejando las sillas atrás), esa que obtuvo a modo de patente respuesta a todo el mundo implicado, componiendo unísona ovación, surgió tras los juegos para introducir su quinta pieza, “La cuchara del poder”. En ese punto del espectáculo la cantante ha hecho teatro con el guitarra, el cual bajo una gorra militar exigía “Documentación, por favor” muy tieso y con muy malas pulgas. Llegó incluso a apuntarle con su instrumento. Y ella se ha lanzado entonces a un estribillo que luego (con razón) estuvo repitiendo durante un cierto rato: ‘ya no me entiendes nada’. El objeto de su reproche, la denuncia, es cosa clara: la incomprensión burocrática, esa falta de empatía con que se aplican los reglamentos, en masa, sin medios suficientes, todo esto combaten. Lo presentan, explican y critican; nos cuentan cosas tristes y casi al mismo tiempo a los pocos segundos se lanzan a animarnos y a despertar afectos de alegría sensata, ganas de ayudar. Casi al mismo tiempo lo consiguen.

Es una fiesta en medio del campo; también una excelente forma de ejercicio, la mayoría de las canciones no permiten estarse quieto, se llega hasta a sudar con ellos de la risa. Así *Obatrain* fue pasando del rap a la salsa cubana,

las percusiones retumbaron animadas y al final se desprendieron vertiginosos los teclados. Recorren tantos géneros, atraviesan latitudes tan apartadas, que es imposible medir y asegurar qué es eso tan intenso que nos mueve.

Antes de empezar la séptima canción, "Sunnu Gala", tras comentar la aparición de su reciente disco, Romi aprovechó la pausa para anunciar que ellos son un tren, "el tren de terracota, que atraviesa fronteras y no pide pasaportes, porque el planeta es de todos. No hay fronteras, ¿ok?" Una canción más tranquila en su recorrido (al igual que "I say minina", momentos de distensión), jaspeada de ritmos africanos, coros en senegalés.

Cuando parecían estar acercándose a la siguiente estación, alcanzada ya la parte más intensa de la melodía, con la relajación que despediría al tema, volvió una vez más a dirigirse al público, pidiéndole que levantara sus brazos y sus corazones: "manifestad vuestra paz interior, vuestro amor (...) somos todos misturados, somos todos iguales, no conocemos nuestro pasado...". Pidió que todo el mundo juntara las manos. Así lo hicieron, de rodillas, mirando hacia las lámparas, en algo parecido a un acto religioso de dogma indefinido, lo bastante amplio como para dar cabida a todo el mundo sin excepciones. Se arrodilló para mecerse, dejando caer la cabeza hacia delante, acariciando el espacio en derredor con todo el pelo, con movimientos de lavandera, de mujer afanándose sobre los sembrados, y en esto arrancaron de nuevo poco a poco las percusiones y el bajo, para restablecer sus tanteos con energías inéditas, haciendo que la tierra ronronease. Fue algo bonito, combinar el tacto con la música, hacer concordar los ánimos presentes pulsando en esperanzas compartibles, haciendo vibrar los ligamentos comunes en un cosquilleo. [Las luces se encienden débilmente en mitad del concierto, como si las bombillas no tuviesen presión, dando unos regatos de lumbre penumbrosa que caen vaporizados sobre el público. La gente está encantada.]

Al final de la octava canción ("Métisses") cantó con profundo sentimiento una tonada que conectaba con la anterior por los acentos castellanos, ésta con aire flamenco: "Abre tu ventana, que soy el rumor del tiempo, quiero decirte todo lo que yo siento adentro, quiero cantarte...". Es otro momento emotivo más, pero al mismo tiempo "único", por la voz de Romi, en esta

ocasión algo fatigada, ganando en delicadeza (explicó que estaba un poco enferma, lo cual parecía increíble); único debemos llamarlo pues, aun volviendo a pisar un lugar común (¿y qué problema habrá, si tiene buenos ci-mientos?). Participamos de su abandono, nos estiramos a gusto, con vigorizada sensación de estar presentes, desinhibidos.

Al final de todo concierto 'con mensaje' que se precie, como fue el caso, queda una bandada de palabras, de consignas y mensajes sustanciosos flotando por el aire. Muchos otros se han colado disfrazadas de compases dentro de la memoria a corto plazo de muchos asistentes. Allí, quizá, con suerte, arraigará y dará lugar a comportamientos tan justos y a iniciativas tan positivas y duraderas como ésta que hoy nos reúne.

ENCUENTROS LITERARIOS. Escritor: EDUARDO PITTA

El jueves, a las ocho, bajamos las escaleras del Palacio de la Isla que conducen, por la galería junto al patio interior arbolado, hasta el Salón de Actos. Hoy nos reunió la lírica portuguesa, y no hay lugar mejor para celebrar un encuentro entre el invitado y sus lectores que en el corazón de la biblioteca municipal.

Ma^a Ángeles Pedrera ¿abrió la sesión leyendo un texto preparado por Julián Rodríguez, que por compromisos de la editorial Periférica no pudo estar presente. El poeta Eduardo Pitta agradeció las palabras elogiosas y pasó a informar en portugués ralentizado, pero manteniendo la ortodoxia de su pronunciación, sin abrirla un ápice, que le parecía más propicio dar los comentarios también en Portugués. Como los poemas que acompañan, contenidos en el cuadernillo del Aula Jose María Valverde. El cual en esta sesión lleva también el sello de *Ágora, el debate transfronterizo*, y eso se hace notar en la intensidad de la comunicación luso-española. "Nada de portuñol." Sería, para él, purista celoso de la lengua, todo lo contrario que para los miembros de los grupos musicales en otras jornadas, un desdoro prescindible. Mejor, *devagar*, en su lengua materna.

Muy pocos entendieron “divagar”. Acaso porque lo dijo despacio. Explicó después que los textos convocados a las páginas del cuadernillo, y a su viva voz en algunos instantes, habían sido escritos a lo largo de tres décadas de trabajo, lo que explicaba en cierto modo el que ilustraran una tan nutrida panoplia de estilos. En relación con esto se demoró en subrayar que su poesía se cifra en un lenguaje hermético, un empleo de alusiones y elusiones verbales, muy difícil, del mismo idioma que adquiere unos contornos muy dispares en las novelas, prosas y ensayo; reflejando más en esos géneros entre otras la temática *gay*.

La poesía –dijo-, no es sin embargo algo en sí hermético, no es una cosa hermética por fuerza, puede ser diáfana. Y pasó a leer el primer texto, ese que empieza: “Ocupamos a paisagem/ que, desocupada, se ocupa / de nós” y luego continúa “Somos o estrangeiro...”. Criado en Mozambique, residente varias temporadas en países tan diversos como Inglaterra e Italia, reveló que lo había escogido con una intención muy precisa. La de hablar desde el principio de los extranjeros, esas “gentes que están aquí”, ese grupo abierto al que, de una forma u otra, todos pertenecemos. Derrida nació en Argelia y se le considera patrimonio del pensamiento francés. La primera lengua de Rudyard Kipling era el indí.

El siguiente poema pareció saludar a estas jornadas, guiñándoles un ojo: “*Agora que as palabras...*”. Sólo falta la tilde. Palabras de ágora, palabras abiertas, compartidas. Y a continuación siguió leyendo unas cuantas piezas más sin glosarlas, para ir cogiendo el ritmo de lectura y dejar que sus sonidos dialogaran dentro de un espacio libre de comentarios.

Apenas terminaba de pronunciar los versos finales del quinto poema y la concurrencia, al principio no demasiado nutrida, se había ya duplicado, como si alguien hubiera puesto un espejo. Reuniendo dos pequeños grupos de aficionados a los libros y a Portugal, nos convertíamos ya en un comité mediano de lectores, muy atentos además; concentrados, la elegancia de su dicción encandilaba, se estaba muy a gusto. “Éste es un poema generacional”, dijo en cierto modo calibrándolo.

Y así saltó al destello siguiente: “É pela música que chego/ e vos digo do insubordinado pulsar/ de outra vontade”. Escrito diez años después del primero, muestra una contención precisa y sabia. “La poesía es música *siempre* –aprovechó entonces para enfatizar– es una manera de infundir música en el lenguaje”. Dándose cuenta de que planteaba con su aclaración una compleja “cuestión filosófica”, de pensamiento, señaló entonces que el trato con una cuestión así exige por su parte justificar en algún punto su propia conveniencia. Que para abordar siquiera tal empresa por desgracia no disponía de tiempo. Porque “las explicaciones son necesarias ¿o no?”, planteó de nuevo, como arrepintiéndose de no seguir leyendo sin más, sin lastrar los versos con notas al pie.

En cualquier caso, todos los comentarios que se consintió contribuyeron de alguna forma a comprender mejor los poemas, como en el caso del décimo, “Temos que baste: a patria à janela/ e a vontade na cama”. De éste contó cómo al principio había durado cuarenta versos, se fue librando de la retórica, quitó, quitó y quitó y sólo quedaron los dos últimos. Añadió, sonriendo, “quizá por eso viene en todas las antologías”. Una pequeña lección. Del siguiente apuntó solamente: “No siempre lo especial ha de ser esencial”. Otra.

Sábado, 24 de Octubre. CONCIERTO. DEOLINDA Gran Teatro de Cáceres. 21.00

“Hay una larga serie de clichés asociados al fado. Por ejemplo, el fado tiene que llevar guitarra portuguesa. Los Deolinda no emplean la guitarra portuguesa. O, el fado tiene que ser sesudo, serio, compenetrado, fatalista y triste. Los Deolinda no son nada de eso. Incluso, el fado no puede bailarse. Y los Deolinda impulsan a bailar. O, para terminar, la fadista tiene que vestir de negro, como si estuviese en su propio funeral. Ana Bacalhau, la voz de los Deolinda (¿la propia ‘Deolinda’?) viste ropas ‘garridas’, alegres, coloridas. Pero los Deolinda son... fado, a pesar de todo lo anterior, y son mucho más que fado”.

Un “fado” que empieza con minúscula, también porque así aparece en la reseña de António Pires que la banda escogió para su web. Dado su acierto, nos pareció apropiado traducir esas primeras líneas sin más, resultaba difícil encontrar un argumento mejor para caracterizarlos de forma precisa y directa.

Y es que las canciones que conforman *Canção ao lado* de alguna forma parecen orbitar en torno a un poderoso objetivo de fondo: desarrollar una crítica constructiva de la música popular portuguesa y, ojalá, contribuir con ella a la transformación de la sociedad; de esa sociedad que se construye a sí misma al reconocerse e identificarse con dicha y otras músicas, cuyos miembros tararean las letras, e incorporan de este modo las expresiones más afortunadas y ritmosas a su vocabulario cotidiano, a los valores y las decisiones, a las acciones de su vida diaria.

Este primer disco nos presenta la existencia de una joven, Deolinda - encarnada por Ana Bacalhau-, que tras heredar los discos de su abuela se dedicó a reflexionar sobre la realidad humana circundante, componiendo temas de colores dentro de la casa lisboeta que comparte con su pez y con sus gatos. “En el margen siempre hay sitio”, parece estar pensando, “en el margen se está bien, bailando alrededor de la camilla”.

Pero vayamos al concierto, la puesta en vida de su propuesta. El resultado tras las primeras piezas resulta mucho más homogéneo estilística y geográficamente que el de Terrakota; junto a ellos completan magníficamente el cartel de *Ágora escena*. Forman las dos caras de una medalla. Tintineantes.

La escenificación cuenta también, transmite mucho. Deolinda se mueve pizpireta dentro de su vestido color pizarra tersa, con festones rojos. Moviendo la cabeza dorada nos relumbra un lazo, cuando agacha la boca hacia el suelo para que rebote su voz. “Necesito vuestra ayuda –anuncia sonriendo – aunque no habléis portugués. ¿Queréis ayudarnos a cantar? Canten en alto, aunque no tengan oído. -Alza entonces los hombros, todos ríen.- Os lo pido con mi acento perfecto en portuñol.” Y todos le hacemos caso.

“Ahora sí... siento el optimismo”, exclamamos con la letra, convertidos en coro. La guitarras clásicas, con punteos folclóricos, nos remueven en los asientos, nos hacen cosquillas en la sangre. Latir, latir, latir; de pronto estamos latiendo al unísono, felices.

Termina la canción, y llega el cambio: “ahora una música triste, también las tenemos. ¡Somos portugueses! Se llama Clandestino”. La gravedad les resulta difícil, por fortuna. “Clandestino” es dulce; algo tristonza, cierto, pero nada tremebunda; tiene algo de nana, de arrullo (con los pizzicatos enjambrados y el bajo adormeciente sosteniendo su voz, tan refinada) y es de las más melódicas. Qué gusto, es un descanso después del entusiasmo de las otras, una reparadora semi-siesta.

Da tiempo de atender al decorado; los tapetes hacen los bafles íntimos, como muebles de casa. Sobre la mesa pequeña, junto a la lámpara (con bordados también) hay varias fotos, un vaso rojo y dos figuritas de porcelana. Más adelante hay una silla infantil, bonita, de madera. Sobre el escenario tiembla una bombilla gigantesca, de pequeños leds como luciérnagas en formación. Todo es elegante.

La canción siguiente reza curiosamente que “El fado es (algo) malo”, porque “corrompe el alma con demonios,/ albahacas -hierba de los enamorados- San Antonios/ amores vagos y episodios/ de *faca* y de barreño”. Lo mismo que la letra, es bien irónica, pues como se ha dicho logran darle al género un impulso nuevo, bríos refrescados: es fado feliz, de alma dura. Sereno y animoso, con mucho frenesí. Esta afirmación es tan contradictoria como su propio impulso, difícilmente descriptible justo por los altos grados de energía que contiene. Como la confianza que nos brindan;

cuando Ana nos invita, hablando por el grupo: “si queréis charlar un rato os esperamos después del concierto, nos está encantado conoceros”.

Los focos en el aire acompañan también, sobre todo los que alumbran al público. Siguen las canciones, hacen guiños, juegan. Hacen del concierto una obra de arte realmente completa. Teatral y melódica, vibrando en los cuerpos, la música envuelve mientras suena “Fon-Fon”. Es una parodia histriónica y circense, de las que los fans parecen conocer mejor. Nadie se está quieto, desde que lo pidió todos cantamos con ella, y con el falso final cae una tromba de aplausos.

El bis fue todavía más cercano; Deolinda baja a las escaleras que conectan con las primeras filas. Mueve los pies igual que en un columpio. Canta bajito y luego alza la voz, se desmeleniza. Saltan animadores entre el público. Los focos ondulan, son un tobogán de parque acuático. Todos los instrumentos, nuestras voces, las palmas, crean un jolgorio impresionante. Da la sensación de que cae confeti, son las campanadas de Año Nuevo. Cuando termina del todo estamos noqueados. Ha sido intensísimo.

MEU BICHINHO MEU AMOR de Luisa Ducla Soares. *Gran Teatro* 18.30

El domingo por la tarde la *Companhia magia e fantasia* desarrolló una serie de atmósferas que, aun yendo en principio dirigidas a un público infantil, embelesaron por igual a los mayores, situando a todo el mundo dentro de un plano común, confortable y conmovedor: el del asombro. La conmoción, el peligro y la sorpresa, el fortalecimiento tras la prueba; con gran delicadeza y fino gusto se fueron abordando en distintas escenas las primeras preguntas; con gracia y palabras sencillas, adornando nítidas los gestos, dándose al juego con ellos; algo así parece ser el fondo que ilustraban las cuatro piezas de Ducla Soares, esos microindicios de violencia viva enterrada en el cuerpo de los descubrimientos, que son también amor, y sinsabores, el plano acogedor pero inestable de lo nuevo, lo que siempre ahora justo empieza a aparecer.

¿Qué animalito prefieres? ¿Cuál, tu criatura interior? La que te conforma y te caracteriza, con la que compartes aficiones, ascos, gestos. De la que conservas recuerdos vídeos cromos plastificados peluches fotografías. Tal vez tienes una y compartes su forma de sentir algunas veces. Seguro que escucha con mucha atención. Comprende tu lenguaje porque es vuestro lenguaje. Lloráis y reventáis a carcajadas, a menudo en ese orden. Y la quieres, y ella te quiere. O te ignora, y tiene miedo y se escondió tras la nevera. O está en una jaula; dentro del Zoo. Saltando feliz por la jungla.

Los animales-alma de unos pocos presentes acaso eran miembros de especies extintas; y los de otros tantos ejemplares únicos formados según sus fantasías; hasta puede que algún adulto, dormitando en hora de la siesta, fuera hilvanando los capilares del entresueño a aquella indagación definitiva, de su bicho dilecto, siguiendo un protocolo de esta suerte: ¿Se puede comer? ¿Te quiere comer? ¿Te amenaza? ¿Y queda bien colgado de algún sitio? Lo que es seguro –y se mostró evidente cuando, a la salida, muchos comentaron que ‘se había hecho muy corto’, de ahí el énfasis–, es que los actores de la *Companhia* dieron qué pensar a todo el mundo, niños, mayores y jóvenes. Consiguieron algo realmente difícil.

EL MES + CORTO

Mientras dentro del Gran Teatro se desenvolvía el espectáculo que acabamos de reseñar, unas pocas calles más allá, en la Biblioteca Pública, Miguel Dias comenzaba una Charla-Coloquio sobre la experiencia de “Ser realizador de cortos en Portugal”.

Sus observaciones, al hilo de la anécdota, resultaron tan amenas como ilustrativas de la situación, dificultosa aunque estimulante, que los creadores del género breve experimentan en el país. No en vano ejerce actualmente de curador del festival *Curtas Vila do Conde*, que este año recibió en su decimoséptima edición más de veinte mil interesados y persigue ante todo contribuir a subsanar en lo posible aquellas dificultades.

El certamen, explicó, concibe el cine como un medio abierto a las demás formas de expresión, los nuevos formatos, pero al mismo tiempo como una tradición de muchas décadas que debe consultarse cada vez. Por eso lo estructura un abanico de secciones que atiende esa doble mira, doble horizonte, promoviéndolo dentro de sus actividades: “In Focus” (retrospectivas de autor y temáticas), “In Progress” (trabajos que desdibujan las lindes de las distintas artes audiovisuales); “Remixed” (con films exploratorios de las relaciones entre música e imagen-movimiento) y “Take one!” (con trabajos de jóvenes realizadores recién formados por escuelas superiores de cine de Portugal).

A continuación proyectaron los cortos.

Abre la serie una ingeniosa actualización del cine mudo, gesticulante, con el aliciente de que en ésta se oyen los balones rebotando, los oímos encestar; mientras la cancioncilla lleva burlona los giros-gags de la trama en un perfecto acuerdo. “3x3” pasa planeando ágilmente igual que una historieta; que podría ser fábula si se moviera de forma un poco menos graciosa, pero astutamente no lo hace. Sus dos personajes, vigilante y limpiasuelos, son extras cotidianos del polideportivo que constituye la escena. Éste se ha vaciado y, en medio de su jornada laboral, con la libertad que les permiten sus obligaciones, negocian un partido de baloncesto de forma hilarante. Rozando al sesgo temas más graves, como la vigilancia y el mundo laboral, Nuno Rocha sabe secuestrar esos asuntos para transfigurarlos dentro de su guiñol videográfico, por eso éste apunta más allá del chiste, constituyendo un comienzo inmejorable de la muestra.

La segunda es una obra de animación, con estética de cómic. Tampoco dice nadie una palabra, la música aparece tiranizando la atmósfera, electrificando el aire idílico que al comienzo transporta el canto de los pájaros y la ebullición de una tetera. Rompe en contrapunto la distensión relajada de los minutos precedentes. “MELODIA AMARGA” no es ni más ni menos que la historia de la composición de la “Bitter melody”, proceso torturado que se lleva por delante el amor de una pareja. Por desgracia son artistas ambos y, desde el Romanticismo, surge aquella norma recurrente de que los ar-

tistas tienen que amargarse, sus creaciones los degluten, digieren y excretan después. El tono trágico de la composición recuerda un tanto a Bartok y a Stravinski, aunque cabe pensar para la inspiración del personaje en Alban Berg, por alusiones. Aparece una tarjeta de felicitación, dice: "Happy Birthday". Aparece un calendario, marcado con dos notas: "Birthday" y después "Concert". Estos simples detalles hacen que el corto sea en inglés, aunque podría imaginarse que es en cualquier otra lengua.

"CRIME ABISMO AZUL REMORSO FÍSICO" Leemos cuando irrumpen las detonaciones, reverberando los extraños ecos de golpes metálicos, dentro de un túnel de metro entre estaciones, de una mina o, mejor, un submarino barrido por el sónar. A continuación, escrito en portugués, subtitulado en inglés: "Una película inspirada en la vida y obra del pintor Amadeo De Souza-Cardoso." Ficción experimental.

El plano surge brotando desde esa oscuridad ruidosa, llena de flores blancas, que con el movimiento se descubre como el fondo de un barranco; contra el pretil del mirador se apoya una mujer, recoge las fotografías que caen hacia arriba de lo oscuro. Llegan obedientes a sus manos, cortando el aire y sus leyes físicas, las fuerzas de la gravedad. Tiene puesto un solo guante y un pañuelo de lunares sobre la cabeza. Los lunares son corazones, rojos como las uñas descubiertas. El resto de la tela que la envuelve es blanca igual que el luto de algunos países. Mientras baraja las estampas, de pronto, sobre su cabeza, aparece la cámara.

La imagen es algo borrosa, degradada, parece grabación en Super 8. La mujer, que de alguna forma comprendemos es la esposa del pintor Amadeo, huye del objetivo y se cruza con una procesión del Corpus, salida de uno de sus cuadros. Entra en la exposición, extendida por las calles; con la "Máscara de Acero" entre otras piezas de su legado. "Impresionista, cubista, futurista, abstraccionista, un poco de todo." El film es duro; murió a los treinta sin sentir la aceptación de sus paisanos, sólo gloria extranjera.

"CORRENTE", de Rodrigo Areias, cambia el ritmo de la muestra. Se trata de una apuesta por la mezcla de géneros, combinando elementos de cines muy diversos entre sí. Con un caudal más lento y espacioso, la melodía de

guitarra de la banda sonora recuerda a la del western posmoderno de Jarmusch "Dead Man". Planos de la tolva y otras máquinas mineras aportan el tono documental, de propaganda soviética o norteamericana, que combina bien con el estilo que recuerda por ejemplo al cine de Bresson. La historia, con trazos simbólicos (un personaje nada abrazando su maleta), muestra el terreno transformado por la industria, el río embalsado lo mismo que la vida de aquellos que viven allí. Hay una relación sentimental que no llega a realizarse, como algunas de las dibujadas por Resnais. Hombre y mujer se encuentran presos de la industria: no pueden irse ni quedarse realmente, no pueden estar juntos. Se rondan en ausencia de diálogo. Flotan desnudos sin tocarse. Son un material desconcertado.

La sesión se cerró con una pieza que no estaba anunciada, un documental que recorre las vías del Transiberiano. "Durante tres semanas, veinte jóvenes realizadores europeos exploraron Rusia de Moscú a Vladivostok. Crearon seis cortos con el mismo tema: ¿Dónde termina la frontera europea? 75 años después de que Medvekin inventara el cinetrain ellos recuperaron el concepto, haciéndolo a su manera", se explica al comienzo. Preguntan a un antiguo soldado, todavía joven; sirvió en una patrulla fronteriza del norte del cáucaso. "Nuestras tropas se localizaban en una república adyacente a Chechenia. Fuimos a Chechenia una vez, un mes de excursión de trabajo". Trabajo de frontera, "imagínate, una larga línea de camiones... ni siquiera sabíamos lo que había dentro.(...) Para los chechenos ser guerrero es lo más importante. Para elogiar a un muchacho le dices que es un lobo.(...) No es que cuando escuches la palabra checheno tengas que asustarte. Combatieron mucho. Todo era anarquía en la república, sin trabajo, nada. Pero si luchaban contra Rusia recibían dinero. Todos luchan sólo por dinero. Mi opinión general sobre ellos es que son muy valerosos y a la vez muy inconscientes. Tiene algo dentro, algo salvaje (...) es difícil saber quiénes luchan y por qué (...) la gente usas las armas tan a menudo como el móvil". Preguntan a un hombre también, tres o cuatro décadas mayor. "¿Para qué necesitamos las fronteras? ¿Para hacer más guerras? Territorios, un milímetro más, un milímetro menos". Es un largo debate. ❖