

# FARO DA CULTURA

nº 155 • Xoves, 2 de marzo de 2006

Coordina: Xosé Ramón Pena

Agora que se está a celebrar o centenario da morte de Cézanne (1839-1906), e logo dun longo proceso de divulgación e familiarización (exposición das obras nos museos, inclusión nos programas escolares, reprodución en libros de arte, revistas, etc.), as súas pinturas resultan asimilables e lexibles para un amplo público. Así, parécenos tan inexplicables os xuízos de valor negativos que os seus cadros recibían da meirande parte do público e da crítica da época, como as súas gabanzas a pinturas académicas hoxe agochadas nos sotos dos museos e ausentes dos libros da historia da Arte.

Grazas á crítica periodística, temos abundantes testemuños históricos da incompreensión e reacción ortodoxa ante o traballo de Cézanne. Por exemplo, en 1899, un crítico consideraba que: "ten a torpeza e as imperfeccións dun verdadeiro primitivo"; en 1903 outro afirmaba: "retorcémonos de risa sobre todo diante dunha cabeza de home moreno e barbudo cuxas meixelas marteladas coa paleta parecen presa dun eczema, (...) de ter sido Cézanne un neno de peito á hora de vomitar semellantes borrhanchos, nada teríamos que opoñer, (...) se se admite a Cézanne, non queda máis remedio que incendiar o Louvre"; ou outro aínda, en 1904, dicía que "O nome de Cézanne quedará unido á máis memorable burla de arte dos últimos quince anos". Pero non só o Louvre non foi incendiado, cando acolleu a un Cézanne xa plenamente consagrado, senón que ter "un Cézanne" habería ser algo cobizado por calquera museo, e, lonxe de considerarse que as súas pinturas constituísen unha burla da arte, desde hai tempo son obxecto de veneración.

Posto que desde o noso presente histórico esas avaliacións resultan ridículas e inadmisibles, é práctica habitual ignoralas e atribuílas á frixidez ou pobreza de espírito dos individuos. Porén, experimentar unha obra de arte como dotada de sentido e de valor non é algo espontáneo nin, por suposto, depende de que a persoa teña sido agraciada cun don natural. Máis ben sucede o contrario: só os que posú-

en os medios para comprender a obra poden experimentar ante ela un amor sensible. Por outra banda, máis que obviar as avaliacións aludidas, podemos comprender, a través delas e en contraste coas actuais, que existen diversos modos de percibir unha obra segundo o código que se lle aplique, que a aplicación dun código ou outro é produto dun proceso de aprendizaxe e do sistema de clasificacións dominante en cada época, e que a percepción adecuada dunha obra nova esixe a imposición duns novos principios de visión xa ela -

borada en contra dos anteriormente lexitimados. Por tanto, son precisamente estes "vergoñosos" xuízos os que mellor informan do carácter inventivo da pintura de Cézanne, xa que demostran que requería pór en suspensión os códigos daquela dispoñibles.

Cézanne non só rexeitou, como os seus compañeiros impresionistas, o ilusionismo instaurado desde o Renacemento, senón que foi alén: procuraba a orde no espazo pictórico fronte á confusión que introducía o impresionismo; disolveu os convencionais contornos precisos utilizando a sombra coloreada; na súa ruptura coa perspectiva lineal, na busca dunha composición equilibrada e no interese por estudar cada elemento do cadro nas súas relacións cos demais, transgrediu as leis da simetría na representación dos obxectos e combinou unha pluralidade simultánea de puntos de vista -cuestión que unha mente "literalista" percibe como torpeza ou non saber pintar-; investigando na solidez e simplificación das formas, eliminou todo detalle anecdótico, empregou esquemas diáfanos e xeométricos, cores fortes e ásperas, e rompeu coa xerarquía entre fondo e primeiro plano; aborrecendo a pintura plana, indagou no volume modelando as formas sen mesturar as cores na paleta, senón aplicándoas separadamente no lenzo, en pequenas pinceladas de diferentes direccións de tal xeito que construía formas cortadas, como se fosen talladas.



*A lexitimación da revolución artística*

MAR CALDAS

Por algunhas destas características, a pintura de Cézanne cobrará un novo interese á luz do cubismo e, segundo se van sucedendo diferentes movementos artísticos, será percibida de xeito cada vez máis diferenciado respecto das pinturas dos impresionistas, escola na que, porén, o propio Cézanne se incluía.

## Cen anos de Cézanne

\* O MUNDO DAS FONTES: Á FALA CON X. L. RIPALDA / Páx. III

\* DESTINO:SANTIAGO: OS FONDOS DO CGAC / Páx. VI

\* COS PALOP: MÚSICAS DA LUSOFONÍA / Páx. VIII



É unha certeza que o son do jazz, a rumba, o charleston e o tango serviron para que París calmara as súas feridas de guerra. Despois daqueles horrores, só a arte podería acougar a dor. Esta foi o motor para converter a cidade no escenario dunha euforia creadora que destilaba: a alegría da revista, a nova estética das masas, o cine, a intensa e fugaz revolución dos surrealis-

# Danza e Vanguarda

tas, a sensualidade de Cócó Chanel, o valor de Charles Lindberg cruzando o Atlántico nun aeroplano, o escándalo do Ulises en gotas, para estrullar máis morbo á obscenidade, e a irrupción dunha arte marabillosa: a Danza. Un dos responsables de facer da danza unha arte nova foi o ruso Serge Diaghilev. Este home soubo ser

*Bailando con  
Picasso*

 MARCELA SANTORUM

editor dunha publicación de arte, produtor de espectáculos e concertos e director dunha compañía de ballet que provocou innovacións e cambios únicos. Durante os vinte anos de vida da compañía reuniu a músicos como Stravinsky, Prokofieff, Ravel, Satie e Falla con pintores como Picasso, Miró, Matisse, De Chirico e coreógrafos como Fokide, Vaslau e Massine. Este é o punto de saída da magnífica exposición que ofrece, ata o 5 de marzo, o Museo da arte Moderna e Contemporánea de Trento e Rovereto. A mostra preséntase baixo o lema: "A danza das vangardas. Pintura, escenas e traxes: dende Degas ata Picasso, dende Matisse ata Keith Haring."

O 23 de outubro de 1930 e o teatro de Chanyss Elysée foron o momento e o lugar axeitados para unha particular xuntanza. Pablo Picasso, Erik Satie, Cleo de Merode, os modistos Lauvin e Poiret, Jean Cocteau e o empresario dos Ballets Russes: Serge Diaghilev. Este levaba dez anos sorprendendo a todo París coas súas postas en escena moi vangardistas e provocadoras. Picasso, pola súa parte, xa retratara a case todos eles. Pero aquela noite o debut era dos Ballets Suédois. Estaban financiados

por Rolf de Maré, un coleccionista ousado que aos dezaioito anos xa tiña obra de Braque, Picasso e Leger. O seu coreógrafo era Jean Börlin, un bailarín con talento e intuición para afinar coas ocorrencias dos artistas da vangarda. Eles, os pintores, gañaron moito poder nas producións. Un dos motivos da disolución da compañía Ballets Suédois foron os desacordos coas novas escenografías, xa que os bailaríns se queixaban de converterse en portadores de obxectos escenográficos. Esta compañía en só catro anos presentou vinte e catro pezas. A derradeira, *Relache*, foi obra de Börlin, Satie e Picabia.

Todos eles foron os precursores das grandes postas en escena das artes e dos espectáculos multimedia dos sesenta e setenta. Foron os primeiros que xuntaron o Ballet e o cine nun mesmo espectáculo. Logo chegaron outros tempos, con novos nomes e escenarios. Na década dos corenta, a coreógrafa Martha Graham soubo ver en Isamu Noguchi un innovador para os seus escenarios. Pero outra vez as guerras convértese nun abismo. A volta estará marcada por propostas como as de Robert Rauschenberg que coas súas experimentacións dos setenta, convértese na figura de vangarda da danza. Traballa como deseñador dos vestuarios, escenografía e iluminación para a compañía de Mercé Cunningham e tamén como coreógrafo e actor. O ready made e o pop están presentes a través das súas intervencións. Son famosos os seus combinados que incorporan aos escenarios elementos extrapolados da vida cotiá. Keith Haring tamén aportou as súas innovacións para a compañía de Bill T. Jones e Arnie Zane. Ademais están presentes na mostra as ideas posmodernas a través do traballo de David Salle e Jeff Koon para a coreógrafa Karole Armitage entre moitos outros.

A exposición é completa. Ofrécenos o nacemento da danza como expresión artística da vangarda. Unha boa homenaxe aos que construíron esta historia. Jean Börlin, o magnífico bailarín e coreógrafo dos Ballets Suédois, morreu con só trinta e cinco anos, e deixou escrito no seu diario: "Envexo aos pintores; as súas obras son inmortais, viven a súa propia vida independentemente das do seu autor. Unha danza é efémera como o propio bailarín" É unha mágoa que algunhas cousas só poidamos velas coa perspectiva que dá o tempo, como o erro pesimista de Börlin, xa que seis décadas despois, os coreógrafos Archer-Hoson repuxeron en 1998 en Estocolmo, a cidade natal do bailarín, catro das súas creacións.

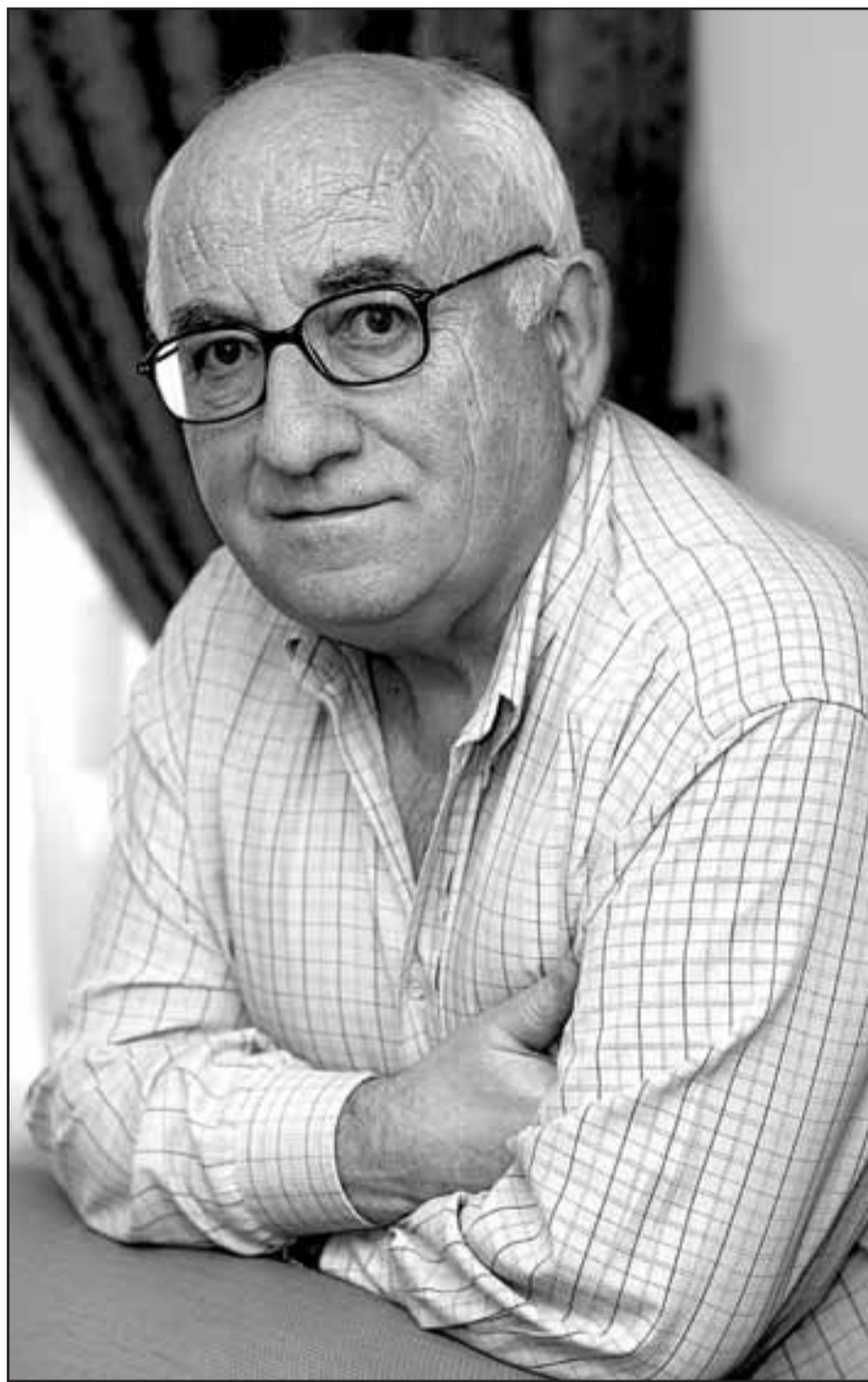
## Fragmento picassiano

Un bo día, Jean Cocteau leva a Serge Diaghilev ao estudo de Picasso. O proxecto era ambicioso, mais o empresario non tiña cartos, nin tampouco o seu bailarín, Nijinsky, que xa cativara París. Pero tiña outro bailarín máis arriscado e vangardista: Massine, e un coreógrafo non menos aventureiro: Larianov. Jean Cocteau sorpréndeos coas súas ideas e Satie comeza a compondor. Eles saben que as historias circenses pillarán finalmente a Picasso. Este é o último en incorporarse ao proxecto e o primeiro en dirixilo. Non se limitará a debuxar para os textos. Picasso modificará os argumentos da obra *Parade*. Satie escribe a Valentine Gross: "*Parade* transfórtese en mellor ás costas de Cocteau. Picasso ten ideas mellores que as do noso Jean, e que mágoa! estou de acordo con Picasso. Picasso aconséllame que siga traballando co texto de Jean, que el traballará sobre outro texto, o seu! ". Din os biógrafos que, grazas ás intervencións de Picasso, a música de Satie pode hoxe escoitarse sen ballet e sen perder nada do seu encanto.

Na obra *El sombrero de tres picos*, Picasso tamén conseguiu facerse co control da obra, así parece deducirse da correspondencia entre Falla e Diaghilev.

Unha forma interesante de achegarse a esta época de colaboracións entre Picasso e outros artistas é a través dos numerosos retratos que realizou. Todos eles de formas pechadas e observación miúda. O pintor fixo debuxos de todos os involucrados nas producións de danza, algúns especialmente fermosos como os de Cocteau. Outros, ademais do seu atractivo estético, teñen historias particulares como o de Stravinsky, que fixo unha complicada travesía para chegar ao seu destino, pero esta é outra historia.

## ENTREVISTA



RICARDO GROBAS

Que o levou a elixir as fontes como obxecto de estudo?

-Hai cantidade de temas etnográficos, pero non é nada doado atopar algún que non fose xa tratado. Porén, as fontes semella que fosen as "cincetas" da etnoloxía, porque non hai moitos traballos sobre elas; algún artigo illado por aquí e por aló... Elixín este espazo, entón, aínda que neste libro as trato de xeito xeral. Hai unha serie de capítulos que darían para outros tantos volumes, como, por exemplo, aqueles que falan sobre as fontes dos claustros, as dos mosteiros e as dos pazos. As das sete cidades galegas... coído que si se pode dicir que aí que esgotei ese eido, porque foi onde me volquei.

- Cales foron as principais dificultades que atopou ao levar a cabo a súa investigación?

-Puiden observar que hai unha gran cantidade de fontes que desapareceron das cidades, que foron derrubadas, algunhas delas verdadeiramente importantes. É o caso da fonte de Neptuno, de Vigo. Dela non atopei gravado ningún, e no libro está recreada seguindo os datos do cronista Taboada Leal, que explicaba que tiña un tridente, como atributo do deus, e que nela aparecía tamén un castelo, que representaba a Vigo. Tiña unha gran pía e surtía á cidade de auga, xa que era, xunto coa do Anxelote, a que estaba dentro da muralla. Fóra das murallas estaban a dos Tornos, a da Falperra, a do Galo... Coído que hai fontes que se derrubaron con demasiada compracencia. E outras están moi mal coidadas, como a do Anxelote, que nin auga bota, pero, malia o que algúns digan, as fontes non pasaron de moda. Deamos unha volta por Castrelos, pola fonte de Fenosa ou a de Bembrive, e poderemos ver a cantidade de xente que para e mais as colas que se forman para coller auga delas. Unha fonte de manancial na que a xente segue a coller auga é a que está no centro de Pazos de Borbén. Iso é unha marabilla e demostra o amor que a xente aínda ten polas fontes.

- Na obra fala dos ritos que existen en Galicia arredor das fontes. Cal é a súa orixe?

-Apareceron nas primeiras sociedades agrarias. Logo, no século III, intentouse cristianizar Galicia, pero o fracaso foi considerable, porque había enraizados no pobo moitos costumes que o cristianismo non conseguiu atallar. O mesmo pasou coa mitoloxía. Así, por exemplo, nas fontes vivían as xanas; nos ríos, as xacias, e no mar, as nereidas. Son figuras que están esculpidas en moitas fontes, como a da praza do Ferro en Ourense, fonte que foi tirada do Mosteiro de Samos, onde se conserva unha réplica.

- Pero pódese afirmar que a Igrexa foi quen de lles tirar o sentido pagán a estes ritos, non é?

-Ben, a Igrexa oficial decatouse de que así non ía a ningunha parte e, moi intelixentemente, tras ver que o pobo tiña esas crenzas tan arraigadas, cambiou os "clientes". Deste xeito, onde antes se rendía culto ao deus Bormánico [deus dos mananciais de auga quente], a Igobo [espírito da auga] ou a Deva [deusa celta das augas], agora fálese de San Bartolomey, San Cristovo, San Lourenzo ou Santa María de Augas Santas. A xente seguiu

cos mesmos ritos, aínda que con distintas acepcións. O mesmo pasou con outros elementos de culto: a ara converteuse no altar, e nos lugares onde se atopaban os lugares sagrados dos druídas, construí-

ronse ermidas e comezaron a facerse romarías.

- Consérvanse ritos relacionados coas fontes?

-Os ritos foron desaparecendo, aínda que quedan algúns lugares onde se pode seguir percibindo ese substrato precristián. Por exemplo, en San Andrés de Teixido, a xente segue guindando anacos de pan ao pozo da fonte: no caso de que aboie, significa que quen o guinde terá longa vida, ademais de cumprirse as peticións pedidas ao santo. Isto entronca con outros ritos como o que se levaba a cabo

**B**EN SIGNIFICATIVO QUE AO CARÓN DE CALQUERA SANTUARIO SIGA HABENDO UNHA FONTE CON PROPIEDADES MÁXICAS OU MILAGREIRAS"

no río Miño: poñíase a frotar unha cabaza cunha candeia, e se a candeia non se apagaba, significaba que se ía sandar dalgunha enfermidade. Non pasa só coa auga: o rito de abalar a pedra é unha reminiscencia da adoración ás pedras. E os solsticios de inverno e verán, o Samaín e o Beltaine, pasaron a converterse en festas cristiás como a de San Xoán. A orixe destes ritos pode explicarse porque a sociedade galega era eminentemente agraria, e a xente utilizaba estes rituais como un modo de defenderse dos perigos que identificaban como meigas, trasnos, etc, así como das enfermidades. É significativo, neste senso, que ao carón de calquera santuario siga habendo unha fonte con propiedades máxicas ou milagreiras.

- Como dixo antes, o estudo máis exhaustivo fíxoo sobre as fontes das cidades galegas. Atopou características comúns?

-Hai estilos moi diferentes, pero si é certo que, por exemplo, dunha das fontes, para min, máis fermosas das que hai en Galicia e mesmo España, a fonte da Ferrería, en Pontevedra, -que tanto gabou Filgueira Valverde- pódense atopar construcións moi semellantes en Portugal, por Valença do Minho ou Viana do Castelo. Son os chafarís portugueses, que constan de varias tazas. Nese aspecto hai algunhas semellantes. Logo, as fontes dos claustros adoitan ser moi sobrias, de estilo románico. Pero tamén hai fontes barrocas, exuberantes, como a das nereidas do mosteiro de Samos. Hai estilos moi diferentes.

- Tamén fala das fontes termiais.

-Así é. Acostúmase dicir que estas fontes apareceron na época dos celtas. Pero Dechelette, no seu tratado de arqueoloxía "Manual de arqueoloxía prehistórica celta e galorromana", di que as fontes termiais son anteriores, do neolítico, da primeira idade de bronce. En Galicia temos moitos exemplos, e eu nesta obra pareime nas máis coñecidas, como as da Toxa ou as de Mondariz.

- Antes comentaba que varios epígrafes do seu libro daban para facer máis estudos. Pensa, entón, continuar con este traballo?

-Gustaríame tamén tratar outros temas, como un proxecto que xa presentei na Editorial Galaxia, sobre os ríos de Galicia, e no que teño posto moito afán.

Xosé Lois Ripalda

## “Malia o que algúns digan, as fontes non pasaron de moda”

*Mestre xubilado e investigador sobre temas etnográficos, Xosé Lois Ripalda fai n' O libro das fontes (Edicións Xerais) un achegamento a este tipo de construcións arredor das cales xorde un mundo de mitos, lendas, rituais e literatura popular*

NATALIA ÁLVAREZ

## Segredos no monte

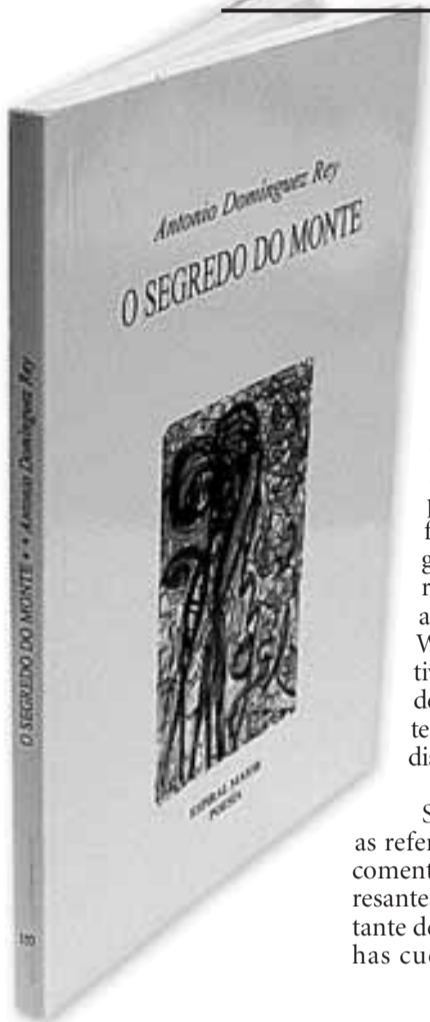
Entrega poética reflectora dun pensamento e unha cultura. Antonio Domínguez Rey é profesor de Lingüística Xeral na UNED. A súa bagaxe intelectual céntrase, pois, no eido das humanidades e máis nomeadamente na teoría da literatura. Non en balde, cóstanos que Domínguez é gran coñecedor da obra de Valente e, por ende, gran amante da poesía mística.

Moitos dos símbolos que xa debullara Valente son levados a este poemario. A pedra como centro, o misticismo e culturalismo conceptual con que se enchen as páxinas deste poemario son herdo do poeta ourensán; influencias que Domínguez Rey fai evidentes e que non agocha nin necesidade que ten.

*O segredo do monte* é unha reflexión arredor de varias teimas poéticas nos que o eu lírico comparte co lector as inquedanzas máis íntimas. Dende cuestións de tipo erudito e culto ata as crenzas relixiosas explícitas como poucos poetas do noso

### Presenzas do formalismo

HÉITOR MERA



panorama literario fan ou, se cadra, se teñen atrevido a expresar de xeito tan aberto. De feito, podemos dicir que este poemario é un poemario cristián. As numerosas chiscadelas ao tema, as citas bíblicas que inician uns cantos poemas ou o máis frouxo e pouco logrado poema "Peregrino Universal", adicado a Karol Wojtyła, son indicativo claro de por onde van as vereas deste poemario de sorte dispar.

Se o misticismo e as referencias cultas que comentabamos son interesantes, tamén é importante deixar claras algunhas cuestións referidas

ao tratamento desta materia prima tan golentosa no eido da lírica: coidamos que a vea teórica e crítica de Domínguez se deixa ver nos versos que aparecen no poemario. Destaca no que a forma se refire. Coida moito esta e incluso vólvese formalísimo nos contidos da obra, pois, non en balde segue uns preceptos líricos relacionados coas súas máis íntimas lecturas, que está moi ben, e mesmo cos seus estudos académicos. Pero, se formalmente sobrancea un poeta preparado, con táboas e moitos recursos; onde falla un pouquiño máis é na pulsión, na tensión e mesmo sentimento dos poemas que en moitos casos vense engaiolados na obsesión pola perfección superficial, tan desgrazadamente ausente nos poetas de hoxendía, pero que en Domínguez chega a abafar o que realmente interesa para un poeta: os sentimentos.

DOMÍNGUEZ REY, Antonio, *O segredo do monte*, Ed. Espiral Maior, A Coruña, 2005, 79 páxinas

## Un estado de ánimo

### Lautréamont entre nós

CARLOS FREIRE

Biografía do conde de Lautréamont, pseudónimo de Isidore Ducasse, apenas enche a metade dun folio, tan pouco é o que se sabe del. Probablemente naceu en Montevideo en 1846 e morreu en París no 1870, nun cuarto de aluguer do Faubourg Montmartre. Os seus *Cantos de Maldoror*, que agora edita edicións Laiovento nunha coidada tradución de X e s ú s

González Gómez, xunto cos dous fascículos que chegou a publicar en vida baixo o título de *Poesías*, datan de tres anos antes do seu pasamento, cando Ducasse tiña só 21 anos. Resu l t a abraiante p e n s a r que alguén a esa idade puidese escribir algo tan singular, misterioso e sinistro como os *Cantos de Maldoror*, unha obra que no seu día nin sequera chegou a saír do local onde fora impreso. Estamos, pois, perante un libro maldito, e non só en virtude do seu asunto. Os poetas do movemento surrealista foron os primeiros en decatarse alá pola década dos anos 20, revalorizando a figura do conde de Lautréamont e converténdoo nunha referencia poética de primeiro orde ata os nosos días.

Os *Cantos de Maldoror* non son de lectura doada. Ao comezo, semella que o autor pretende sorprenden ou alporizar coa crueldade dos seus comentarios e opinións. Fálanos dun mundo delirante, onírico, radical. Escrebe frases retortas de gran impacto. Mestura as matemáticas coa traxectoria

no ar dun bando de estorninos, as leis da óptica coas instrucións para matar unha mosca. Describe "lexións de polbos alados que de lonxe semellan corvos", un "enorme cogumelo de pedúnculos umbelíferos" que lle crece na caluga, arañas xigantes que chuchan o sangue. Chegamos a sospeitar, pouco a pouco, que Lautréamont busca outra cousa: crear un estado de ánimo no lector para que este che-



que á comprensión da obra por algún escondido vieiro que nada ten que ver coa razón nin coa lóxica. E velaquí un surrealista avant la lettre.

Poesías, a obra que cerra o volume, constitúe algo completamente diferente aos cantos, tanto no contido como na estrutura. Aínda que conserva intacta a súa orixinal pegada, aquí Lautréamont condensa o seu estilo en máximas e aforismos, algúns deles prestados, outros reconstruídos, creando unha poética diametralmente oposta á dos seus contemporáneos.

LAUTRÉAMONT, Conde de, *Cantos de Maldoror e Poesías*, Ed. Laiovento, Santiago, 2005, 235 páxinas

## Fluidez narrativa

### Desde Meniña de cristal

RAMÓN NICOLÁS



indirecto, están perfila dos con elevadas doses de verosimilitude.

Boa parte da fluidez que presenta esta novela descansa no atractivo deseño argumental e actancial, mais tamén na estrutura milimetricamente calculada e dominada por unha vontade fragmentarística que avanza nunha liña progresiva mais que sabe volver atrás mercé a inclusión dunha serie de cartas doutro tempo, dosificando así paulatinamente a intriga, facendo un uso inteli-

za nunha liña progresiva mais que sabe volver atrás mercé a inclusión dunha serie de cartas doutro tempo, dosificando así paulatinamente a intriga, facendo un uso inteli-

xente dos sempre necesarios capítulos de distensión ou transición.

Outros dous factores que permiten unha lectura áxil son, por un lado, o dominio que a autora exhibe do diálogo, talvez en virtude dunha aplicación de filiación cinematográfica daquel e, por outro, o uso que fai da descrición, marcada pola brevidade e polo autenticamente substantivo, prescindindo do superfluo e do barroquismo, agás talvez certa reiteración estilística na descrición dos pesadelos que sofre a protagonista que, con todo, transmiten ben a implicación simbólica que ese visionarismo onírico encerra.

Iria López acredita na forza das palabras que son quen de destruír e de crear e artella unha novela sólida e consistente, dominada por unha inexcusable vocación audiovisual, sen caer no lirismo lacrimógeno. Un texto destinado a ser unha das propostas máis interesantes do momento.

LÓPEZ TEJEIRO, Iria, *Meniña de cristal*, Ed. Biblos, Cesuras (A Coruña), 2005, 173 páxinas

Consecuencia do novidoso proxecto de Biblos Clube consistente en organizar un premio, o Biblos-Pazos de Galicia, no que un escritor novel, de menos de 25 anos de idade, poida ser tutelado por outro de recoñecida traxectoria como foi, neste caso, Xosé L. Méndez Ferrín, chega a nós *Meniña de cristal* de Iria López Teijeiro

Sorprende, nunha primeira lectura da novela, a madurez que a narradora, o que confirma a excepcional vitalidade e, nalgúns casos, o talento que atesouran as fornadas máis novas de narradores que van aparecendo no primeiro plano da nosa actualidade literaria.

Meniña de cristal recrea a historia de Xiana quen, nun momento crítico da súa vida, decide fuxir cara adiante véndose inmersa nunha situación que a axudará a redefinirse como persoa, alén de clarear cuestións vencelladas tanto co seu pasado coma coa súa familia. Con este argumento a instancia autorial crea un universo que flúe velozmente e que amosa unha inusitada vi-

veza e axilidade. Talvez se deba isto a que os propios personaxes que acompañan a Xiana: Xaquín, Manuel, Lucas, Benigno, María, Amelia..., mesmo aqueles que nos chegan de xeito

## LIBROS

## Tovar, poeta

Antes de nada, hai que felicitar ao Pen Clube galego pola plausíbel iniciativa de publicar a obra enteira de Antón Tovar (Reiriz da Veiga 1921-Ourense, 2004) escrita na nosa lingua. A edición, magnificamente ilustrada e coidada, correu a cargo de Marcos Valcárcel e contén un epílogo de X. Alonso Montero. Son varios os motivos dos nosos parabéns. O primeiro vén dado polo escaso eco e difusión que a obra de Tovar ten alcanzado na república das letras galegas; en segundo lugar, por certo desprezo crítico que esta obra xerou, cando non indiferenza; en terceiro, porque o noso poeta nunca procurou a fama nen o recoñecemento públicos como principal propósito da súa vida, máis ben polo contrario practicou unha certa misantropía e timidez ascéticas que impediron que a súa figura se convertese en referente para os poetas novos. De aí a nosa alegría ao constatar que estes dous tomos veñen reparar esta neglixencia, esta insensibilidade, esta inxustiza.

Tampouco axudou a situar a obra do noso autor o feito de non pertencer, por idade, a ningunha xeración poética, o que o deixou nun neboento limbo sen coordenadas definidas. Sen dúbida, Antón Tovar pertence á xeración dos cincuenta, sendo un poeta de maior idade neste grupo. O noso literato ten aplicado aos seus versos a angustia do existencialismo europeo de posguerra. Seguindo a Kierkegar e Sartre, o ser, máis que esencia, é existencia, proxecto entre dous nada, entre dous inmensos vacíos. Isto fai que recoñezamos axiña a figura dun home abatido por un desesperado desasosego, un home inerme ante o destino, que non é capaz de consolar-

## Lirismo da franqueza

ROMÁN RAÑA

se ante a morte e que, rexeitada a existencia de Deus, sofre terriblemente ante o deserto que o agarda.

A biografía de Tovar xustifica esta constatación, pois a súa vocación relixiosa, cando estudou no noviciado dos xesuítas en Salamanca, ficou truncada amargamente no seu espírito deixándoo ferido para o resto dos seus días. Chama a atención que un home que di descrer de Deus implora constantemente a figura divina e protagonice os máis emotivos e esgazados poemas.

emas que saíron da súa atribulada alma. Isto acontece cando, en 1962 (ano do auxo do social-realismo), publica *Arredores*. Atopamos nel dous signos relevantes: o ritmo e a desazón. Tamén destaca o tema do desdoblamento. O poeta recoñécese varios, descobre que moitos seres nel morreron e que o que hoxe é non é o que onte desexou ser. De aí nacen pezas de fermosa intensidade como "Outro" ou esa excepcional composición que é "Margaridas" que comeza estremecéndonos: "Na orella das lembranzas infantís/que agroman baixo o brazo en que de neno,/rubindo escadas de foguetes,/levaba os libros ó colexio,/hai margaridas."

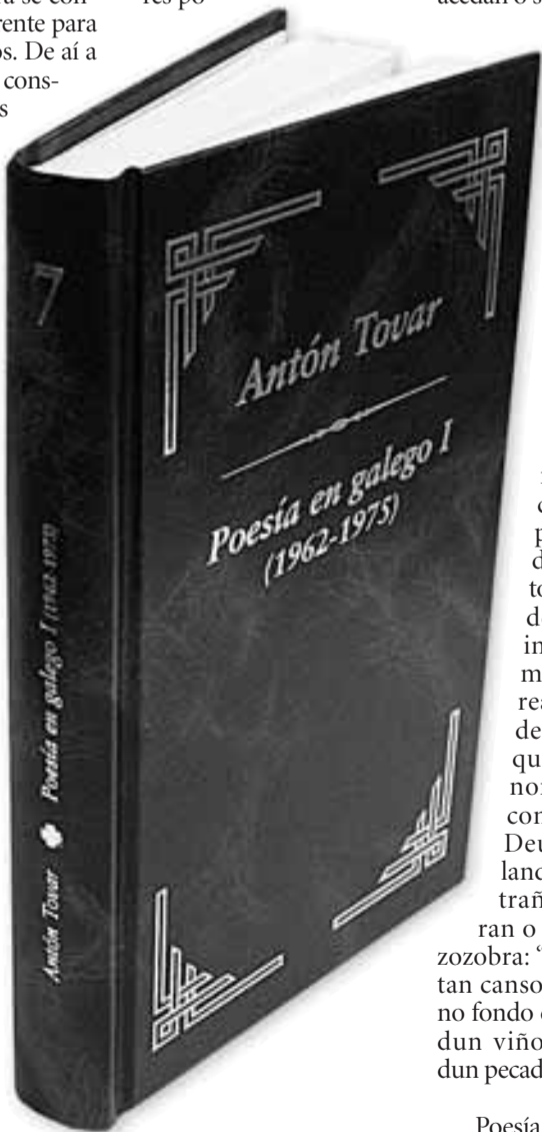
Hai neste volume sonetos dolorosos "Máis nada", poemas en belos pareados "Eiqui" e preguntas sen resposta que acedan o seu ánimo.

Os seguintes poemas, *Non* (1967), *O vento no teu colo* (1971), *Berros en voz baixa* (1990), *A nada destemida* (1991), *Ca da vera da vida* (2001), continúan a ser lacerantemente persoais. O eu do artista, aflito pola realidade de fóra (as inxustizas do mundo) e pola realidade de dentro (a dor que mana de non atopar o consolo de Deus), vai revelando as súas entrañas onde morran o desalento e a zozobra: "Í ás veces, de tan canso,/escóndome no fondo do poema,/ou dun viño, dun berro, dun pecado."

Poesía da fraqueza e da franqueza, do desconcerto por un Deus que escapa deixando un negro rastro de tristura e indignación, de ignición das entrañas que se queiman no diseno propio ser que se descobre.

TOVAR, Antón, *Poesía en galego I e II*, Ed. Pen Clube, Santiago, 2005, 314 e 315 páxinas

EU DO POETA VAI REVELANDO AS SÚAS ENTRAÑAS



## Surrealismo de nós

## A vida fabulosa de Granell

ROMÁN PADÍN OTERO

Velaquí un libriño enorme que percorre a vida dun moi destacado home das artes, humanista, cidadán do mundo e ilustre galego que é Eugenio Granell. Nun dos cadros exhibidos na actualidade na súa Fundación, aparecen seis figuras antropomorfas. A peza titúlase "Elegía a Andrés Nin" e serve de metáfora á épica vida de Granell. O lenzo denuncia o asasinato de Nin a mans dunha esquerda totalitaria. As ideas libertarias non mataron a Granell, mais si forzaron os seus sucesivos traslados na diáspora. Neste lenzo antóllaseme ver a unidade vital de Granell grazas á arte, fragmentada en seis países na procura de liberdade: España, Francia, Santo Domingo, Guatemala, Porto Rico, Nova York.

Granell naceu na Coruña no 1912, e pasou a mocidade entre esa cidade e Santiago. As anécdotas primeiras recordadas no libro, fan boca do xenio surrealista que o acompañará sempre e que el fornecerá con experiencias intelectuais e biográficas. Cando de neno miraba o Atlas de Bendaña, cría que o xigante levaba unha empanada no lombo e que unha efíxide de Bach non era outra que a cara da Pardo Bazán.

Consumado violinista, marchou a Madrid para facer estudos superiores. No Foro, coñeceu as novidades dos modernos, escoitou aos da xeración

## ESTAMOS DIANTE DA DESGARRADA E COMPLEXA TRAXECTORIA VITAL DUN ARTISTA

## LÚCIDO E EXCEPCIONAL

do 27, e dende un surrealismo incipiente escribiu aos pais unha carta automática. Na resposta recibiu alentamentos, mais que se esforzase pola intelixibilidade!

As vinculación políticas, e os seus desexos de xustiza, obrigárono a fuxir de España no ano 39. Fuxiu de catro campos de



refuxiados, e en París encontrou apoio para embarcar cara a Chile. Na viaxe coñeceu á Amparo Segarra, quen sería a súa dona por sempre, e xunto dela desembarcou "in extremis" na República Dominicana.

Baixo o goberno de Trujillo, traballou como músico e iniciou o seu camiño como artista plástico. A bagaxe que acumulaba dende a infancia, coa lectura e o debuxos primeiros; os contactos intelectuais con outros mozos galegos; o coñecemento de tertulias e vangardas matritenses, xunto á experiencia terrible da guerra explosionou nunha opulencia de cor tropical nas súas pinturas. Desá época son os seus celebrados encontros con intelectuais como Bretón e tamén a súa participación na mostra surrealista da galería Maeght no ano 1947.

Un cambio de ventos fixo que o libérrimo Granell fose considerado visitante incómodo polo réxime de Trujillo. Houbo de abandonar a illa con destino Guatemala. Alí

acomete novas producións pictóricas, literarias, teatrais e exerce de ensinante na Escola de Belas Artes. O seu trotskismo oposto ao establishment, imponlle un novo traslado cara a Porto Rico. Nesta nova residencia atopa unha estabilidade e unha tranquilidade ata entón descoñecidas. O traballo na universidade permite unha viaxe a Nova York (1951), onde coñece a Duchamp. Repite visita cinco anos despois, e logo dun par de anos instálase na cidade do Hudson. Aló traballa como profesor no Brooklyn College, gaña o posto de catedrático de literatura e outras distincións acordes ao seu valor humano e apaixonada vitalidade. Da época destaca a mostra na Galería Bodeley "Six surrealist painters", onde comparte cartel con Magritte, Ernst, Brauner, Chime e Matta.

Cando no 1985 regresa a instalarse en Madrid, unha época de recoñecementos oficiais laureada unha das máis desgarradas e complexas traxectorias vitais dun galego, que como tantos outros tiveron que facer contrapunto coa doente diáspora e vivir ledos.

Nestes días, o Atlas de Bendaña non sostén unha empanada, tampouco o globo terráqueo, senón que leva unha cámara que grava o entorno. Grazas á memoria de Granell, os novos artistas reflexionan sobre o noso tempo para que non sexa perdido.

ARIAS, Carlos, *Eugenio Granell*, Ed. Xunta de Galicia, Santiago, 2005, 152 páxinas

Xa con ollos postos no ambicioso Proxecto-Edición que vai marcar a programación do CGAC nos vindeiros meses, o Centro Galego de Arte Contemporánea ten neste momento dúas mostras baseadas nos seus fondos, *Destino: Santiago* e *Entre o proceso e a forma*.

*Destino: Santiago*, que actualmente está exposta no Instituto Cervantes en Sofía (Bulgaria) e que serviu para a inauguración da nova sede da institución, presenta, so o argumento da "paisaxe contemporánea da cidade", unha escolma de fondos do CGAC que teñen a súa orixe en proxectos desenvolvidos en Santiago de Compostela nos últimos anos. Os comisarios da mostra Manuel Olveira e Cecilia Pereira elaboraron unha reflexión que ten como eixo nuclear unha parte das obras da mostra *Compostela. 10 proxectos* realizada en 2004, completada con outras pezas procedentes doutras exposicións do CGAC, que pasaron a facer parte da colección do centro.

Todas as obras transmiten unha intensa ligazón co fenómeno urbano, de xeito xenérico ou particularizado na capital galega. Xenérica é a ollada de Lars Arhenius (Estocolmo, 1966) que no DVD *The Street* (2003) representa con ironía a metrópole moderna automatizada, na que a repetición mecánica de comportamentos, acompañada de sons repetitivos, baleira a vida. O artista amosa os xestos que acompañan os esquemas de historias, dando como resultado unha visión da monotonía e vulgaridade da existencia.

Gabriele Basilisco (Milán, 1944) centra a súa reflexión nos arrabaldes de Santiago na súa serie de fotografías *Fuoricentro* (2003). Nesta cidade que medra retrata o modo de vida, eludindo o monumentalismo da cidade histórica para fotografar as paisaxes urbanas situadas no límite, interesándose polo espazo onde os edificios se insiren, no seu contorno e na súa problemática.

Roland Fisher (Múnic, 1958) na súa serie *Camino* trata os monumentos de xeito fragmentario, como unha collage, mesturando imaxes interiores e exteriores, creando un mundo que evoca o escultórico e o pictórico valéndose do ordenador para a súa manipulación, ofrecendo un mundo aberto a relecturas.

Günther Förg (Füssen, 1957) fai da Escola de Xornalismo de Santiago de Álvaro Siza Vieira o punto de partida para a súa obra, establecendo un diálogo edificio-fotografía, nas que domina a pulsión lírica que esvara polos espazos captados de xeito sutil.

O galego Rubén Ramos Balza (Santiago, 1978) emprega cámaras artesanais fixas para captar imaxes esluídas de Santiago, nas que domina a suxestión cromática.

Da produción de George Rousse (París, 1948) a mostra de Sofía ofrece obras da súa serie



Arriba: "The real story of the love boat" (2004) de S. Fandiño. Abaixo (esquerda): "Narciso" (2001), de Patricia Dopico. Á dereita: "Praza de Galicia" (2004), de Beat Streuli.



# Fondos do CGAC

*Saint-Jacques de Compostelle*, a espectacular mostra realizada no CGAC en 1999, testemuño da súa intervención no antigo mercado de gando, creando imaxes ateigadas de evocación e misterio.

De Karin Sander (Bensberg, 1957) amósase parte do seu proxecto escultórico *1:9* (2003) no que escaneaba un número de visitantes do CGAC para realizar logo copias exactas en escala 1:9, nunha actitude irónica coa tradición escultórica, deixando a iniciativa ao "modelo", dando a volta á tradicional relación artista-cliente.

De Elisa Sighicelli (Turín, 1964) ofrécense fotografías de pi-

sos de estudantes en Santiago, plasmando a precariedade espacial como metáfora do tránsito vivencial dos mozos.

De Roman Signer (Appenzell, Suíza, 1938), cuxa obra se pode ver actualmente no propio CGAC en Santiago, ofrécese o vídeo *Im Regen* ("Á chuvia"), sobre os tellados da catedral, no que se inspira no ir e vir do peregrinos.

Montserrat Soto (Barcelona, 1961) en *Huellas* (2004) achégase aos escenarios industriais—ruínas— de Santiago, como medio para unha intensa reflexión sobre a nosa ollada.

Remata esta parte co vídeo *Praza de Galicia* de Beat Streuli (Aldorf, Suíza, 1957), que capta desde a Porta da Mámoa a diferentes persoas que circulan pola cidade, que lle serve para unha reflexión sobre a concentración urbana e a masa, para escolmar o ser humano entre a multitude, singularizado, bo resumo do argumento expositivo da mostra.

Co fondo temático da obra de Streuli enlaza a selección de vídeos que completa a exposición, realizados por sete artistas galegos de importante proxección: Xoán Anleo, Vicente Blanco, Patricia Dopico, Suso Fandiño, María Ruído, Diego Santomé e Manuel Vázquez. O tema central das obras é a presenza do corpo e do suxeito na paisaxes escolmadas polos creadores, en especial na cidade.

## Entre o proceso e a forma

A outra mostra de fondos do CGAC expónse en Santiago co título de *Entre o proceso e a forma*. O fio condutor argumental é o momento suspendido, a forma entendida como algo inestábel, que limita co caótico e o azaroso. Christina Ferreira Andrade é a responsable do argumento, a escolma e a atractiva montaxe, que conta con obras notábeis de Agnès Propeck, Xosé Freixanes, María Pia Oliveira, Pamen Pereira, Jorge Barbi, Ana Fernández, Sandra Cinto, Florentino Díaz, Eulália Valldosera, Nacho Criado, Jannis Kounellis, Joseph Beuys, Liam Gillick, Elena del Rivero e Xoán Anleo.

*Destino: Santiago // Entre o proceso e a forma*

CARLOS L. BERNÁRDEZ

## No corazón da ternura

Achegarse a un texto como *Oito días, oito contos*, de Clementina Vidal Caramés supón unha verdadeira incursión no corazón da ternura, unha ternura cotiá ollada coa sensibilidade de alguén que fai do que sucede día a día o seu redor un motivo de alegría e satisfacción.

*Oito contos escritos en oito días* semella ser a idea base dun libro que deseña e ilustra a propia autora e que dá a coñecer, editando e imprimindo, El Taller del Poeta Fernando Luis Pérez Poza. Os contos curtos e o acompañamento plástico mediante o trazo sinxelo e a cor cálida e suave fan do libro unha proposta literaria para nenos-adolescentes que buscan no conto unha explicación a determinados acontecementos e feitos que os rodean e que só a ficción é quen de responder de forma máxica.

Por qué se producen as eclipses, a ledicia que produce ver aos demais contentos, o profundo sentido da amizade verdadeira, o amor aos animais, a ilusión de agardar unha ansiada festa, a es-

### *Oito contos para oito días*

MARÍA NAVARRO



peranza daqueles que esperan polos seres queridos desaparecidos, o desexo de convivencia harmónica entre homes e animais e a capacidade de entretemento que os libros posúen fronte á atracción da televisión son os temas-ideas sobre os que xiran os contos que Clementina Vidal Caramés adica aos seus netos e por extensión a un público infantil esixente e sensible coa natureza.

A ilusión que provocan as palabras e a capacidade de evocación que estas teñen sobre as persoas produce a miúdo unha sensación de benestar ao considerar que un desexo é, ás veces, tan intenso que é posible vivilo como real, que a natureza sempre sabia dá continuas leccións de convivencia harmónica aos homes ou que basta unha simple ollada ao noso redor para comprobar a felicidade que irradian as cousas aparentemente máis insignificantes e iso aparece dalgunha maneira reflectido nos contos que a autora quixo compartir con todos nós e que o lector sensible apreciará como tal.

VIDAL, Clementina, *Oito días, oito contos*, Ed. El Taller del Poeta, Pontevedra, 2005, 62 páxinas

## Xente lareta

*Asubio, Fina e Petra* quixo ser no intre en que a compuxo Xosé Vázquez Pintor unha tentativa de rexenerar o teatro galego, levándoo ás escolas, lugares sempre gobernados pola narrativa e a lírica, para que os nenos puidesen achegarse ao xénero menos favorecido. Isto mesmo pensou un grupo de mestres da zona do Morrazo, entre os que se incluía o autor, e que daquela traballou esta obra nas escolas do Hío, Aldán, Coiro, Darbo, Cangas, Bueu ou Moaña, facendo así que os escolares coñecesen o obxectivo das obras dramáticas e as grandes posibilidades que ofrece en canto a divertimento e aproveitamento dun libro que pouco a pouco poderían coñecer e sentir coma algo seu.

Así foi coñecida por primeira vez esta peza que agora corrixida e adaptada, aínda que as variacións son mínimas, presenta de novo unha horta no medio da cidade onde os seus habitantes, entre os que se atopan mazás ou merlos animados, observan como avanza o malchamado progreso e como ameaza con destruír a horta xardín, chea de luz e de cores, da casa na que viven os protagonistas, tal e como acontece decote e todos os espazos rurais que aínda re-

### *Unha peza con vixencia*

PAULA FERNÁNDEZ



sisten nas grandes cidades.

Por isto a peza preséntase cargada de simboloxía e grazas ao emprego conxunto de símbolos e prosopopeas os habitantes do lugar representan a oposición ás premisas capitalistas baseadas no consumo desorbitado e na especulación e que fan aos homes esquecer e ignorar a natureza, o lugar onde viven, os seus habitantes e a vida que a primeira proporciona.

Desta maneira, ao tempo que os lectores que se acheguen a estas páxinas poderán gozar dunha lectura agradable que activará de seguro a súa conciencia crítica, os mestres tamén observarán nela un instrumento aproveitable para as aulas, para fomentar hábitos lectores, promover estratexias de interpretación ou comentar contidos transversais coma a conservación do medio ou o urbanismo exasurado. Contidos estes últimos que amosan como, malia o tempo transcorrido, a peza non perdeu a vixencia da orixe e se cadra convértese nun discurso aínda máis necesario na actualidade.

VÁZQUEZ PINTOR, Xosé, *Asubio, Fina e Petra, xente moi lareta* (ilustr. Andrés Meixide), Everest Galicia, A Coruña, 2006, 72 páxinas

## ANDEL DE NOVIDADES

M. BLANCO RIVAS

### Fío da lingua

Henrique Harguindeguy Banet  
Edicións Látvento. 291 páxinas

Coñecer a linguaxe é necesario para garantir a propia independencia e seguridade. E, alén diso, un elemento que contribúe á nosa formación, que xera autoconfianza. E mais, naturalmente, como todo coñecemento que se adquire, é unha fonte de pracer. Pero a linguaxe non ten unicamente a misión de representar a realidade. A linguaxe ten tamén outras misións como as de servir de vehículo

de sentimentos, de creación expresiva, de instrumento de xogo e de pracer, etc. que utilizamos alternativamente ou simultaneamente con aquela. E o uso e o dominio dunhas funcións activa e potencia o uso e o dominio das outras. *Fío da lingua* recolle os traballos de carácter filolóxico publicados no semanario A Nosa Terra do ano 2000 ao 2005 nunha sección que levaba o mesmo nome.



### O cidadán do mes

Diego Ameixeiras

Edicións Xerais. 216 páxinas

O punto de partida d' *O cidadán do mes* é o electrizante encontro entre o detective Horacio Dopico e Sonia Bouzas, unha escultural muller que busca o seu marido, un vixilante nocturno desaparecido de xeito misterioso. O caso non ofrece demasiadas complicacións e o detective acepta o

traballo, mais Dopico non sabe que deberá moverse con moita precaución nunha complexa intriga onde a dobre moral non é patrimonio exclusivo da clase política. O seu instinto e varios litros de whisky acompañarán ao detective nunha historia na que conviven sexo, violencia, drogas e rock and roll.



### O libro das fontes

Xosé Lois Ripalda

Edicións Xerais. 133 páxinas

Galicia é un país de milleiros de fontes e manantílos, un país no que se enraizou o culto á natureza a través da auga como en ningún outro do noso entorno. O presente volume propón un completo percorrido por este patrimonio material e inmaterial de noso. Dende o seu ritual milagreiro, que as vencella a

santuarios e romerías (A Franqueira, A Pastoriza, Santo André de Teixido, Os milagros de Amil...), ata a súa tradición popular, que as relaciona con mouras, lavadeiras ou ninfas. Dende as fontes artísticas das cidades ás das vilas, dende as fontes artísticas dos claustros e pazos ás termas dos balnearios.



### Análise empresarial

Unipro Editorial. 120 páxinas

A revista *Análise Empresarial* inclúe no número 36 unha mancha de artigos encol da actualidade económica. A publicación aborda a problemática das empresas vitivinícolas e as normas contables, a repercusión dalgunhas políticas de subvencións

sobre a sostibilidade económica da gandería en Galicia, o turismo rural e o seu paso de complemento de rendas á profesionalización, a repercusión das políticas de subvencións sobre a sostibilidade económica ou a revolta francesa do 2005.



Veñen agromando moitas voces que se laian, coma Pedro Feijoo no seu *¡Viva o Fu Remol!*, (Xerais, 2005), do escaso coñecemento que temos, en xeral, sobre a nosa música, entendida no senso amplo que abrangue toda a produción feita en Galiza. Non lles falta razón aos que isto din, mais non é só a nosa música a que padece o esmagamento mediático de certos sons e estilos que impoñen os estudosos da mercadotecnia até facérnolos repugnantes. Do mesmo xeito que a nova da separación dos Túzaros, banda de rock compostelá de sólida traxectoria, recibiu o mesmo eco nos medios que o conxunto da súa boa andaina; isto é, máis ben pouco e que, no entanto, sabemos incluso as cuitas alimenticias das mega-stars do pop americano que ven en perigo os seus contratos multimillonarios por mor do sobre peso, non é menos certo que este monopolio cultural afecta tamén á produción musical de calquera outra cultura, impedíndonos tamén coñecer a través das canles convencionais o que se está a facer incluso en Portugal e no conxunto da lusofonía, agás algunha excepción que adoita chegar dende o Brasil, para alén do reggae angolano -co Janelo da Costa e os Kus-sundulola dende Portugal e Alberto Mbundi entre nós- e mais a morna caboverdiana de Cesária Évora. Por iso, o que máis sorprende en iniciativas coma a que, baixo a dirección artística de Uxía Senlle vén de aparecer no mercado, *Cantos na maré*, (Nordesía, 2005), son as achegas que veñen dende os países africanos de lingua portuguesa, os PALOP. Grazas ao apoio do concello de Pontevedra, xa van tres edicións destes cantos atlánticos, -o que vén de editar Nordesia neste pasado nadal é o primeiro dos concertos, celebrado o 16 de agosto de 2003 na praza da Ferrería-, que están a permitir que o público poida descubrir o tesouro musical que agarda na lusofonía africana a ser coñecido. Así, no último concerto, celebrado o pasado 17 de decembro no auditorio da cidade do Lérez, apresetouse no noso país por vez primeira o caboverdiano Manuel Lopes de Andrade, Tcheka, recentemente galardoado por Radio France Internacional polo seu disco *Nu Monda* (2005) onde continúa a afondar no trasvase dos ritmos tradicionais, coma o batuko ou a tabanka, da percusión á guitarra. É constante a presenza da música caboverdiana nestes cantos da luso-

## Músicas da lusofonía

DANIEL LAVESEDO

# Cos PALOP

fonía atlántica mais tamén Guiné-Bissau tivo representación nestes concertos, así o guitarrista Manecas Costa veu presentar o gumbé, danza guineana, e Kimi Djabate, compoñente dos Tama La, amosounos a súa calidade co Balafon, xilófono de madeira típico da música tradicional do oeste africano que Kimi sabe misturar con mestría cos sons e instrumentos occidentais. A traxectoria deste artista guineano, nado nunha aldea formada por unha comunidade de músicos, coincide coa da maioría dos artistas dos PALOP que acadan certa souna internacional: logo de pasar por varias formacións no seu país natal e coñecer o éxito, dan o chouto cara á antiga metrópole e instálanse en Lisboa, onde axiña comezan unha estreita colaboración entre eles. Por iso non é raro atopar continuas colaboracións entre os xa citados e a l g u n outro músico africano-

no, coma o angolano Paulo Flores, cantor que a ritmo da semba angolana fala das guerras e corruptelas que estragan o seu país, ou outros intérpretes, Waldemar Bastos, Carlitos Vieira ou As Gingas, todos eles músicos con traxectorias de moitos anos neste estilo angolano do que os escravos orixinaron no Brasil o samba. O propio Paulo Flores argallou hai xa cinco anos en Luanda a gravación de *Canta Angola*, un estupendo traballo editado en video e CD, en complexas e precarias condicións por mor da situación social e política, que pode ser unha magnífica porta de entrada á música deste país. E para Mozambique, non pode haber mellor xeito de se achegar á súa música que a través da veterana Astra Harris, que xa pasou tamén por Pontevedra, e que continúa a ser o referente internacional da música moçambicana e unha asidua colaboradora deses proxectos comúns cos que os músicos dos PALOP procuran atopar un oco para a súa música na escena internacional.



## Africa/Galiza

Son moito máis estraños, para alén do labor da devandita Uxía, os proxectos galegos que ollan cara a estas músicas coma referente da súa creación artística, por iso sorprende moito o adianto, en forma de single, que NARF, alter ego de Fran Pérez, presentou hai non moito tempo; o músico galego, -que xa roldaba a noite santiaguesa nos oitenta con Nicho Varullo e os Kinindiolas, para logo pasar pola compañía teatral Chévere e pola NASA -local de referencia para a produción artística do país-, versiona un poema do mozambicano José Craveirinha, "Quero ser tambor", que deixa as portas abertas a un traballo discográfico que de manter a liña de calidade e rotundidade que ten o single pode ser a sorpresa do 2006 na escena nacional. Para este novo proxecto, NARF traballa xunto ao grupo Timbila Muzimba, co que argalla un espectáculo conxunto para o verán. Curiosamente, un dos que máis está a facer polo éxito que a canción, que tamén se pode descargar de balde dende a rede, está a ter é Xurxo Souto, que a fai soar decote no seu programa, e que foi un dos pioneiros neste achegamento cultural entre o rock galego e África, á fronte dos desaparecidos Diplomáticos de Monte Alto, que recuncaron nesta conexión, xa sen o coruñaes, no seu derradeiro disco, o magnífico *Komunikando*, (Boa Music, 2003), onde contaron coa colaboración de Batuko Tabanka, grupo caboverdiano-burelao formado por mulleres das illas atlánticas que chegaron á costa lucense coas súas familias para traballaren na industria e na pesca e que non esquecen as súas raigames, na illa de Santiago, e gustan de mesturar co vento bravo do Cantábrico a súa percusión.