

DÚAS OU TRES COUSAS QUE SABEMOS DE ALICIA

MIÑA IRMÁ SOÑABA COS OLLOS ABERTOS. Ela mirábame coma se xa vivise o que eu vivín, pero doutra maneira, coma se ela coñecese ao coello, coma se ela fose o coello chegando tarde a todas partes. Coma se estivese farta de que a perseguise e, aínda así, mirase cara atrás para ver que eu estaba alí, interesándome por saber a onde ía, a onde chegaba tarde. Mirábame coma quen sabe que todas cartas están marcadas, dun xeito ou doutro.

Pero eu corría.

Miña irmá miraba como eu corría, lonxe dela. Miña irmá xa non se sentía necesaria. Sentíase secundaria. Non entraba na miña historia. Eu non precisaba o tic-tac do seu reloxo para correr, as pegadas dos seus pasos.

Miña irmá xa non podía correr coma min. Miña irmá xa correra. Pelexara co tempo. Esquecera o camiño que levaba á tolemia e os pasos do baile das lagostas.

Miña irmá esbirraba na primavera sen necesidade de pasteis de pementa. Non lle fervía o sangue, nin se sentía unha raíña de corazóns. A primavera dáballe alerxia. Os ollos da miña irmá enchíanse de bágoas, aínda que ela non sufría. Non choraba de tristeza. Non choraba de dor. Era un pranto artificial.

Miña irmá mirábame entre as bágoas. Non choraba de verdade, pero daba pena. Nos seus ollos podía ler: «Que lle corten a cabeza!».

Miña irmá levaba sombreiro.

Miña irmá non era eu, pero eu tampouco me parecía moito a min mesma.

Ese día foi diferente.

Nunca houbo un día coma aquel.

➤ *Alicia & Alicia*, Paula Carballeira, 2010. Editado por Rinoceronte Editora na colección Morgante. Estreado por A Producións Artísticas no mesmo ano.



«HERALDO!, le a acusación», dixo o Rei.

A isto o Coello Branco soprou tres toques de trompeta, desenvolveu o rolo de pergamiño, e leu como segue:

«A Raíña de Corazóns fixo algunhas tortas. Todas nun día de verán. A Sota de Corazóns roubou aquelas tortas e agochounas nun lugar afastado!».

«Agora imos ás probas», dixo o Rei, «e despois a sentenza».

«Non!», dixo a Raíña, «primeiro a sentenza e despois as probas!».

«Absurdo!», berrou Alicia, tan forte que todo o mundo deu un brinco, «É absurda a idea de pór primeiro a sentenza!».

«Cala a boca!», dixo a Raíña.

«Non quero!», dixo Alicia, «non sodes máis ca unha baralla de cartas! A quen lle importades?»

Alice's adventures under ground, Lewis Carroll, 1854

— Coa venia da súa Maxestade — interveu a Sota —, eu non escribín iso e ninguén pode probar o contrario, posto que o escrito en cuestión non leva sinatura ningunha.

— Se non o asinastes — declarou o Rei —, a vosa situación agrávase aínda máis... Vai ti saber que malévolos propósitos tratábades de agochar ao non asinardes o papel como faría toda persoa ben nacida!

Este fermoso discurso foi celebrado cunha rolda de aplausos. Realmente, era a primeira cousa sensata que dicía o Rei en todo o día.

— Proba evidente da súa culpabilidade! — exclamou a Raíña. Que lle corten a cabeza!

— Non proba nada de nada! — interveu Alicia. Que vai probar se nin sequera sabedes o que din!

— Lede, xa que logo, eses versos — concedeu o Rei.

— Por onde quere a súa Maxestade que comece?

— Comeza polo comezo — díxolle o Rei con toda gravidade —; continúa coa continuación e finaliza no final. E punto.

➤ *Alice's adventures in Wonderland*, Lewis Carroll, 1865



NON PODE DICIRSE que teña un modelo inmediato no mundo do cinema, se cadra porque non son o que lle chaman un cineasta de oficio, e por chegar ao cine relativamente tarde, aos trinta anos. Até ese momento dedicárame á pintura e á obra gráfica, pero sobre todo ao teatro, teatro de máscaras e teatro de marionetas, terreo no que si podería falar de modelos ou, cando menos, autores admirados: Honzl, Meyerhold, Tairov. Meyerhold era para min unha divindade. E Oscar Schlemmer e os manequíns de Chirico. Claro que tampouco podo dicir que non admirara a ninguén no cine: por exemplo, os filmes de Fellini ou algúns de Buñuel, entre os cineastas máis antigos; os filmes de Meliès e en primeiro lugar, as de Charles Bouers (un dos creadores esquecidos, mais sumamente orixinais, do cinema cómico mudo ameri-

cano, que foi o primeiro en combinar a animación co traballo de actores e cuxos «gags» trucados son sinxelamente xeniais). Máis ca no ámbito do cinema, os meus mestres hai que buscalos entre os pintores. En primeiro lugar citaríaa a marabillosa intelixencia de Ernst, pero no que concerne a citas plásticas nos meus filmes, sería oportuno mencionar o Bosco, a Magritte; obsesióname Archimboldo, e neste caso non se pode xa falar dunha simple cita. Varias veces tentei analizar esta obsesión, pero debo recoñecer que con escaso resultado.

Aínda que no sentido xeracional pertenzo á «nova onda», nunca me proclamei integrante da mesma, e por parte desta nunca se me entendeu como un deles. Creo, ademais, que o único denominador común dos directores da «nova onda» é que en determinados anos foron xuntos á mesma escola, a FAMU, a Academia de Cinema, escola á que eu non fun. Que outra cousa vincula os filmes de E. Schorm ou J. Jires coas de Karel Vachek, a quen considero a personalidade máis significativa da «nova onda»? Penso que a miña película *O xardín* só pode lembrar os filmes da «nova onda» se se considera de maneira moi superficial. Quizais polo seu tema, a saber, o feito de estar «contra», pero iso é todo. Polo demais, penso que *O xardín* é a miña primeira película surrealista (o seu guión lembra algúns guiños de V. Effenberger que eu descoñecía daquela).

Existe algo así como un mito surrealista. Caín baixo a influencia dese mito nos anos cincuenta, cando o surrealismo era considerado en Checoslovaquia como unha ideoloxía trotskista, aburguesada e decadente, perigosa para o socialismo, e cando as obras surrealistas eran eliminadas das galerías e bibliotecas. Abondaron para iso uns poucos libros e reproducións emprestados por casualidade. Estou convencido de que non se elixe o surrealismo, senón que o surrealismo escólleo a un. Non é unha cuestión de libre opción. Trátase dun estado mental. V. Effenberger dividía os tipos humanos —e tamén as épocas da humanidade e da arte—, en atectónicos e tectónicos. Son do tipo atectónico, como todos os esquizoides. Xa que mencionei a V. Effenberger, debo agregar que a súa personalidade tivo unha influencia decisiva sobre min desde a chegada ao grupo en 1970. foi un deses encontros determinantes, como hai poucos na vida dun home. Para a miña creación, a cooperación en grupo ten unha significación fundamental. Os temas elaborados paulatina e colectivamente no grupo proxéctanse sempre dalgunha maneira no meu traballo individual. Como é natural, tamén no cinema. Por citar un exemplo, o tema da morfoloxía mental reflíctese nos filmes *No soto* e *Jabberwocky*, así como na miña interpretación da *Alicia* de Carroll. O tema do medo n'*A caída da casa Usher*, *O pozo*, *o péndulo* e *a esperanza* e outras (estes dous temas, mutuamente relacionados, forman o eixo de todo o meu traballo creativo); de forma semellante, tamén o tema do soño, nun guión non realizado, «Fuxida da depresión», e na *Alicia*, concibida como un angustioso soño infantil.

[...]

Lewis Carroll é indubidablemente un dos precursores do surrealismo, moi particularmente pola súa perfecta comprensión da «lóxica do soño». «Alicia» é un exemplo

excepcionalmente depurado de soño infantil. As incesantes mutacións da estatura, a transformación do neno nun porco e un sennúmero de detalles corroboran no caso de Carroll que os paidófilos saben comprender mellor os nenos que os pedagogos.

A arte «para nenos» só se converte en «arte real» cando sabe despoñerse do dedo índice levantado da razón práctica; cando deixa de ser un instrumento para reflectir a realidade e empeza a se rexer polo noso desexo sen limitación ningunha. Pola súa comprensión dos nenos sen encubrir nada, Carroll transcende esencialmente o que adoita denominarse literatura infantil.

Para o papel de Alicia pensei nunha primeira fase nalgún neno que xa tivese experiencia en cine ou televisión. No filme hai moitos trucos e moita animación e pensabe que iso podía facilitar o meu traballo. Con todo, non atopei a Alicia entre os «profesionais». Todos os nenos estaban «amanerados» de máis e por iso empezamos a buscar a Alicia polas escolas. Estaba desesperado, había algo que me molestaba en todas as Alicias: nunha os cabelos, na outra o xeito de estar de pé, na terceira a boca... Por un momento cheguei a pensar que Alicia sería representada por varias nenas e que os diversos planos recollerían delas só o que me gustaba. Para o cine, o máis importante son os ollos, por iso acabei escollendo a Kristyna (na película, a boca é doutra nena). Penso que a rodaxe foi para Krystina un calvario (coa excepción das secuencias na auga, que a divertían moito; poder bañarse vestida e calzada era para ela unha vivencia de transgresión dunha «prohibición»). Alicia-Krystina nunca puido ver os seus compañeiros no curso da rodaxe, porque eran secuencias de animación. A maioría das tomas nas que actúa foron tomadas fronte á cámara e a dirección propiamente dita consistía en ordes do estilo de: mira á túa dereita, inclínate, desancaixa os ollos, pero non tanto!, e así durante un longo ano de traballo. Se cadra a única recompensa para ela foi non ter que ir algúns días á escola por motivos de rodaxe. Non me sorprendeu que un día me dixera que de saber o molesto que é traballar no cine, nunca se tería presentado. Mentres que o equipo completo, incluíndo o director, estaba namorado dela coma o profesor Dodgson.

O simbolismo do cine é un simbolismo de soño infantil, cuxo principio é, sen reserva ningunha, o cumprimento do desexo. Se cadra neste filme se infrinxan de maneira máis consecuenta que en Carroll as interdiccións coas que orienta os nenos á súa domesticación. O principio do pracer superponse neste filme ao principio da realidade, sen tomar en consideración ningunha as ideas dos adultos sobre o que debería ser o mundo do neno. Ese foi, moi probablemente, o motivo polo que varios críticos incitaron aos pais a ocultarlles a existencia deste filme aos nenos.

Algúns críticos reprocháronlle ao filme o seu guión pouco sólido. Unha profesional da crítica escribiu, despois da proxección no festival de Berlín, que eu recoñecera na roda de prensa que tras unha semana de rodaxe abandonara o guión para pórme a improvisar, e díxoo no mesmo ton que se confesara ser un asasino. Así e todo, Alicia non é o Coello Roger, como a anotación dun soño non é un conto, ou como un texto automático non ten a composición dun

poema épico. É coma se lle reprochásemos a un cabalo o feito de non ter cornos.

O sentido do meu filme é, aparentemente, modesto: rehabilitar o soño, co que deixou de contar a civilización actual. O soño foi relegado pola sociedade á lixeira do noso psiquismo. (...)

A Alicia de Lewis Carroll está situada na miña interpretación na parte antiga de Praga e non na Inglaterra victoriana. Practicamente a totalidade dos interiores rodouse en lugares onde vivo e onde teño o meu estudio. Porque Alicia son eu.

➤ «Jan Svankmajer por Jan Svankmajer».

En *La fuerza de la imaginación*,

XXXVI Semana de Cine de Valladolid, 1991.



Aventuras subterráneas (un conto dentro doutro conto dentro doutro conto...)

Unha nena coñeceu a versión de Alicia mediatizada por Walt Disney, vestida coas cores da bandeira do estado de Israel que acababa de crearse no ano en que se estreou o filme. Despois, con sete anos, súa nai agasalloulle unha edición de *Alicia no país das marabillas* e *A través do espello*, e líalle cada noite un capítulo. A nena pasaba os domingos na biblioteca do Cantón ou nas sesións de cine do Ateneo Ferrolán.

Aínda tardou un par de anos máis, xa vivindo en Compostela, en lela ela mesma, porque paraba moito nas anotacións e nos debuxos do John Tenniel. Nas pretensións que tiña de chegar a vivir algún día do que escribía, quixo facer unha versión, continuando coa partida de *A través do espello*. Pero nunca fora boa xadrecista.

No seu primeiro ano do instituto veu unha mociña de enormes ollos azuis contarlles un conto. Era o dos Sete Cabritos e o Lobo, e a nena quedara prendada coa idea de vivir algún día de contar contos. Foise metendo en argalladas de teatro, de obradoiros de creación literaria, de campamentos, e medrando coa idea de non medrar demasiado, de non volverse demasiado adulta nunca, e de non deixar de xogar. Malia seguir sen ser boa xadrecista.

Ao instituto seguiu a carreira, á carreira os intentos de doutoramento, e simultaneamente, seguía a «perder o tem-

po» (tempo, que cousa! Coma o Coello Branco, ela sempre chegaba tarde) en argalladas de teatro, de escrita, de xogo con cativos e non tan cativos. Incluso lle pagaron e cotizou á Seguridade Social por facer cousas desas, en páxinas web ou páxinas de xornais, en campamentos no monte ou sen ser no monte. Que tempos!

E un día resultou que a rapaza que lle contara aquel conto, que tiña unha compañía de teatro, e a nena que non medraba, que escribía nos xornais, volveron cadrar.. E empezaron a traballar xuntas. Aí veu outra versión de Alicia, en *pop-ups*, que lle regalou á nena un sombreireiro tolo, dos que tamén saben contar contos.

Ás argalladas do teatro, dos contos e do xogo sumárase a do cine, e xuntarse unha vez por semana con máis xente diante dunha pantalla. Aquela pantalla era máxica, coma o espello de Alicia. A nena seguía, con todo, sen saber moi ben xogar ao xadrez, por moito que foran todos xuntos ao Malas Pécoras semana tras semana.

No medio desa maxia toda, a nena coñeceu a obra de Jan Švankmajer, un titiriteiro checo que tamén sabía contar contos... E tamén foi aprendendo a usar as cámaras fotográficas, esas máquinas de cazar fadas que tanto lle gustaban a Lewis Carroll. Ensinoulle un gato riseiro de Cheshire, que tamén lle agasallou tres versións máis de Alicia para a súa colección: unha era un libro-teatriño, outra era a feita ao longo dos séculos por moitos e moitas artistas coas súas cámaras, e a outra era a primeira versión daquel conto que se lle ocorreu a Lewis Carroll contarlle a Alicia e ás súas irmás mentres paseaban en barca polo Támesis, que se chamaba *Adventures underground*.

E cadrou que Švankmajer, a rapaza dos ollos azuis que sabía contar contos e a nena que non daba medrado nin aprendido a xogar ao xadrez, volveron cadrar, tamén no *underground*. No mundo dos piratas (mesmo con pata de pau), do refugallo, a través do espello/pantalla, onde dá igual o tempo porque hai diferentes reloxos e diferentes horas, non hai cartos nin hai cartas marcadas. Ás veces aparecen reis e raíñas con moita gana de cortar cabezas, pero á Alicia de Švankmajer dálle a risa e come as galletas todas mentres o tribunal de animalaiños do seu pesadelo monta balbordo. E velaquí estamos...

➤ Lara Rozados Lorenzo,

Compostela, entroido do 2013

PRÓXIMA SESIÓN:

MÉRCORES 27 DE FEBREIRO

Asfalto en dobre sentido

(*Two-Lane Blacktop*, Monte Hellman, EUA, 1971, 102', VOSG)

Coa presenza de José Manuel Sande