

Camino a la casa que no existe

“Augana é a palabra que os e as limiás usaban, se cadra aínda o fan, para sinalar un nenúfar cando na Antela florecían. Nós, nadas no ano da desecación, nunca as vimos, moito nos prestaría escoitar a alguén vivo ou defunta pronunciar augana e de vez ver cos ollos da lembranza o referente flotando sobre as augas.”

(Fragmento del poema “Stalker”, de Chus Pato¹)

De Patti Smith a Ryuichi Sakamoto, de Rui Chafes a Chus Pato... Existe un curioso patrón común, entre algunos creadores contemporáneos, a la hora de “citar” a Andréi Tarkovski en sus obras. Lejos de pretender homenajearlo o de crear composiciones *en recuerdo de Tarkovski*, lo que buscan es *recordar*, en obra, *a partir* (o a través) *de él y de su cine*. En pocas ocasiones uno se encuentra ese gesto consumado con tanta pureza como en esta exposición de Irene González. Aquí, la artista recupera fragmentos de *El Espejo* (1975), *Nostalgia* (1983) y *Sacrificio* (1986) porque en esas limaduras fílmicas sobre las que opera, aun tratándose de sueños ajenos, se le han aparecido rincones de *una casa que ya no existe...* sino en su memoria.

Acierta. En cada una de las películas de Tarkovski existen regiones que actúan como viveros de sueños o recuerdos. Lo extraordinario es que no están reservadas, únicamente, a las ensoñaciones y memoria de su autor. Cualquiera puede descubrir allí rastros de sus propios recuerdos. Ahora bien, ¿cómo reaccionar cuando advertimos que un recuerdo propio nos habla desde un lugar tan (aparentemente) alejado? Hay quien intenta recorrer toda la esfera de ese recuerdo, buscarle un fondo o reverso. Tantear el eslabón que conecta *eso en lo que nos hemos visto reflejados*, dentro de la película, con su pasado.

¹ “Augana es la palabra que los y las limiás usaban, quizá todavía lo hacen, para señalar un nenúfar cuando en la Antela florecía. Nosotras, nadas en el año de la desecación, nunca las vimos; nos encantaría escuchar a alguien, vivo o difunta, pronunciar augana y de modo simultáneo ver con los ojos del recuerdo el referente flotando en las aguas” (traducción al castellano de Gonzalo Hermo). El gentilicio “limiá” se refiere a la comarca de la Limia, en la provincia de Ourense. El origen de la familia de esta poeta se encuentra en ese lugar, en donde ella misma pasó una parte importante de su infancia. El enclave estaba dominado por la laguna de Antela, que terminó siendo desecada en la década de los años 50 del siglo pasado.

Esto es, hay quien prueba a recorrer la imagen, en profundidad, hasta desembocar en su *"referente flotando en las aguas"*. Irene González se sirve del dibujo precisamente para eso. Y el dibujo cumple el cometido, entre otras razones, porque los dibujos de esta artista presentan un grado de fragilidad equiparable al de un recuerdo. Esto le permite aproximarlos tanto a su propia memoria. Así, dibujando, ella practica un ritual con el que consigue tocar el recuerdo sin que este se abra.

En su conocido libro de ensayos titulado *Esculpir en el tiempo*, Andréi Tarkovski anota esto que una espectadora anónima le confiesa, por carta, a propósito de *El Espejo*: *"Así, exactamente así, fue mi niñez... Pero ¿cómo se ha enterado usted? Un viento idéntico hubo entonces, y una tormenta similar... La oscuridad en la habitación... También se apagó la lámpara de petróleo. El alma estaba invadida por la espera de la madre. ¡Qué bien se muestra en su película el despertar de la conciencia del niño! Dios mío, ¡qué verdadero es todo eso!"*. De haber tenido oportunidad, estoy convencido, Irene González habría enviado una carta similar al cineasta. De alguna manera, esa misma impresión es lo más parecido a una trama "argumental" que presentan estos dibujos. La confesión del asombro experimentado ante la veracidad con la que siente allí su pasado, en medio de aquellas películas. Estos dibujos *tiran de un hilo*, surgen de esa sensación de vivacidad para conducir a su creadora hacia la fuente original del recuerdo.

Dibujos, pues, que desvelan a la artista (y a nosotros, observadores de lo que ella observa en Tarkovski) cómo encaminarse, de ser necesario, hacia tantísimas *casas que no existen*. Como si estos dibujos fuesen el péndulo oscilante de un zahorí. O mejor aún, sin abandonar el imaginario construido por el propio Tarkovski, como si sus dibujos operasen a la manera de las sondas artesanales que el *Stalker* confeccionaba. Tengan presente la imagen de este merodeador y guía de *la Zona*, en aquel otro film, atando listones de paños desgastados, o vendas, a tuercas metálicas. Utilizaba esos pequeños artefactos, lanzándolos como hondas-señuelo, para reconocer y sortear el peligro sordo, indescriptible, de un espacio siempre inhóspito y familiar a un mismo tiempo. El conjunto de dibujos que abraza esta exposición traza las coordenadas de un lugar en donde reposan los sueños y recuerdos de su *Stalker*, Irene González. ¿No son, al fin y al cabo, retales de "tejido tarkovskiano" atados a contrapesos mnemotécnicos que ella arroja hacia el interior de su propia memoria?

José Manuel Mouriño

Representante en España del Instituto Internacional Andréi Tarkovski