

Fragments tirados de Cahiers du cinéma, nº 136, outubro 1980, p. 48-50.

En 1962 Straub vía en *Machorka-Muff* un filme de vampiros. En 1980, *A memoria curta* conta outra historia de vampiros, se ben disfrazados no seu retorno como patróns do comercio e da industria, gozando dunha total impunidade despois de terse reciclado como traficantes de pasaportes falsos para antigos criminais de guerra. Sirva a reconversión dun provedor de cadáveres (unha historia de troco, de cambio) que debe ser interceptado para volver sobre a célebre imaxe de Brecht, despois de ter servido a carne sen lavar as mans volve cos guantes postos. Ao respecto, o escenario da Bolsa, co que todo se relaciona, é o centro do filme, a auténtica caverna. O horror que inspira esta escena vampírica, o filme consegue apreixalo especialmente con ese castelo e o seu parque, de día e máis adiante de noite, xogando á vez coa profunda atracción da mirada, co desexo de poder ver ao cabo, no final da investigación, o verdadeiro rostro do señor Mann e a súa obxectación, a súa posta en distancia (botarlle un ollo). Pero o filme non ten en conta tanto a reanimación dos personaxes vampíricos, senón máis ben a figura do contaxio relacionada co principio de supervivencia que eles manexan -reintroducindo desta maneira o medo segredo, o terror que eles inspiran. O relato d'*A memoria curta* ten lugar baixo o imperio da contaminación. [...]

Toda a idea que percorre o filme de de Gregorio tende ao improbable reencontro entre todo o que está atado aos valores fundamentais do relato (ao seu sistema de cambio) e todo o que realza o drama familiar (do seu valor de uso), de todo iso que no fondo fala da transmisión: do ollo que rexistra a man que escribe e fixa os trazos para os ollos que os len. O que condensa de xeito admirable o episodio da infancia de Frank Barila, núcleo central do filme, é ese cruce entre o drama familiar (da lembranza, da pegada mnémica) e o relato clásico collido aquí na súa acepción máis trivial, a da mercadoría, a transacción: o rostro do rapaz pegado ao vidro e vixiando ao seu pai ofrecéndolle a Jaeder os seus títulos a cambio da súa liberdade. O ollo viu o intercambio sen comprendelo, máis o lembra. E é precisamente a irrupción do traballo da memoria no curso do troco, co fin de reconstruílo a partir dos pedazos

soltos, o que alimenta todo o sistema do filme: non hai posibilidade de relato sen unha mirada que o funde, sen esa intervención do drama familiar no corazón do intercambio, sen esa necesidade de tomar en serio ao Edipo como ficción para contar mellor as historias. Iso que *A memoria curta* consegue á perfección.

Texto escrito para o catálogo do Bafici 2004, tirado de <http://www.jonathanrosenbaum.net/2012/10/eduardo-de-gregorio-1942-2012/>

Ten que ser tedioso ser un escritor ou director arxentino e estar sendo constantemente relacionado con Jorge Luis Borges. Debe ser especialmente difícil se es Eduardo de Gregorio, que debe a súa primeira aparición en créditos na pantalla grande a unha adaptación do *Tema do traidor e do heroe para A estratexia da araña*, o filme de 1970 de Bernardo Bertolucci.

Non pretendo cuestionar as credenciais de de Gregorio como antigo estudante de Borges - simplemente o apropiado de que esa comprensión limitada se impoña ao singular conxunto dunha obra que ten tantas débedas coas súas referencias cinematográficas como coas literarias, que de feito xustapón ambas coa mesma liberdade coa que combina distintas linguaxes e períodos históricos (mentres inclúe todo o bagaxe cultural que vén con cada un deles). Xa que se estamos de acordo co historiador Eric Hobsbawm en que o desenvolvemento xeral que vai do século XIX ao XX e logo ao XXI é un escorregamento gradual da civilización cara a barbarie, coído que é lexítimo dicir que aceptamos non só unha hipótese operativa acerca da cultura arxentina en xeral e da obra de Borges en particular, impregnadas as dúas nunha particular sorte de nostalxia cultural, senón tamén un dos máis prezados legados de ambas. E considerando o amplo que resulta o século XIX, obviamente é unha fonte que pode empregarse de maneiras radicalmente diferentes.

No caso das longametraxes de de Gregorio e a súa participación na elaboración das de outros, a tradición literaria que se pon máis en xogo probablemente sexa a gótica - e especialmente unha das localizacións principais desa tradición, a «vella casa escura», que fai a súa aparición n'A estratexia da Araña (onde se chama Tara), *Céline e Julie van en barca* de Rivette (1974), *Serrallo* (1976), *Aspern* (1982), *Corpos perdidos* (1989) e, de xeito máis metafórico, nas miñas dúas favoritas das obras de de Gregorio, *A memoria curta* (1979) e *Tangos roubados* (2001). Na ameaza fortemente langiana da primeira, é a envelenada historia do nazismo, funcionando como unha activa forma de putrefacción dentro dun filme negro en cor; no lixeiro cariño renoiesco e a infestada actividade da segunda -moi apropiadamente supervisada por un personaxe chamado Octave, rememorando o papel do propio Renoir n'A regra do xogo- é a «vella casa luminosa» dun estudio cinematográfico.

A MEMORIA CURTA Charles Tesson

A PORTA DOS SOÑOS **DE EDUARDO DE GREGORIO** Jonathan Rosebaum

Desde outro punto de vista, estas casas nos filmes de de Gregorio funcionan da mesma maneira que os manuscritos, pinturas e películas - como máquinas do tempo que tamén funcionan como limiares cara realidades alternativas, o que en termos de Borges podería ser descrito como ficcións alternativas. Dado que é importante recoñecer que o que chamamos «realidade» no universo de de Gregorio é decotío un problema de ficcións dialécticas: dúas belezas intrigantes (Bulle Ogier e Marie France Pisier - ben sexa competindo no filme-dentro-dun-filme de *Céline e Julie* ou traballando xuntas en *Serrallo*); os intereses diferenciados da arte e o comercio (en *Serrallo*, *Aspern* e *Corpos perdidos*); xustaposicións do século XIX angloamericano (mediante referencias a Collins, James, Poe, Stevenson e outros) coa Europa continental ou a América do Sur do século 20 - de feito, case sempre dúas ou máis culturas nacionais distintas enfróntanse e interactúan ao longo de diferentes marcos temporais e períodos históricos.

Basicamente un cineasta do fantástico - incluso cando furga arredor dunha recreación veraz da Historia real en *Aspern* e, nunha aínda máis persuasiva (se ben arrepiante) versión da Historia e a política n'*A memoria curta* - de Gregorio tamén contribuíu a xerar as fantasías sobrenaturais de Rivette en *Céline e Julie*, *Duelo*, *Noroît* e *Carrusel* (ademais da historia de *La Cecilia*, filme de 1975 de Jean-Louis Comolli). Todas elas comparten coa meirande parte das propias longametraxes de de Gregorio un universo onde as mulleres, en gran medida divas, adoitan ter o control. O que non comparten son os homes cínicos e conspiradores que intentan enganalas e superalas - por exemplo, os heroes de *Serrallo*, *Aspern* e *Corpos perdidos*, interpretados respectivamente por Corin Redgrave, Jean Sorel e Tchéký Karyo. Unha cousa especialmente salientable de *Tangos roubados* (filme cuxas influencias conscientes inclúen *Hellzapoppin'* e *A vida segreda de Walter Mitty*) é a relativa falta de malicia dos personaxes masculinos (interpretados por, entre outros, Liberto Rabal, Guy Marchand, Juan Echanove como Octave e un rapaz que lembra de xeito irresistible a

Michael Chaplin en *Un Rei en Nova York*), aínda que o cáustico enxeño de de Gregorio non estea completamente ausente do seu tratamento da tangomanía.

Gustaríame rematar citando outros cantos tesouros insuficientemente recoñecidos dentro do seu traballo. Está a única interpretación auténtica de Jacques Rivette como actor (en troques de como cameo) n'*A memoria curta*, a cal, combinada coa resplandecente fotografía en cor de William Lubtchansky e a intensidade paranoica da trama multinacional, fai deste filme, xunto cos do primeiro Robert Kramer, un dos únicos sucesores reais de *Paris nos pertence* (se ben está citada tan infrecuentemente nas filmografías de Rivette como a interpretación do propio de Gregorio no *Othon* de Straub e Huillet nas súas). Están tamén as interesantes e variadas maneiras de representar e evocar o Buenos Aires natal de de Gregorio in absentia (n'*A memoria curta*, onde está presente só en metraje documental tomada do co-guionista Edgardo Cozarinsky; e en *Tangos roubados*, onde é por completo un asunto de memoria e pastiche) e ignorando deliberadamente, de maneira perversa e dialéctica, moitas evidencias da cidade onde de feito estase a filmar (en *Corpos perdidos*). Atopamos tamén tres das interpretacións máis delicadas e belamente compostas de Bulle Ogier en *Palacio*, *A memoria curta* e *Aspern*. E finalmente, están a excitación e a vertixe embriagadora do traslado entre eras e continentes por vía do que *Tangos roubados* chama «a porta dos sonhos», un práctico recurso para un expatriado nostáxico.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
① cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

7 DE XANEIRO

A memoria curta
(*La mémoire courte*,
Eduardo de Gregorio, Francia,
1979, 105', VOSG)

14 DE XANEIRO

A hipótese do cadro roubado
(*L'Hypothèse du tableau volé*,
Raoul Ruiz, Francia,
1979, 66', VOSG)

21 DE XANEIRO

O crime do bailarete
(*El crimen de la pirindola*,
Adolfo Arrieta, Estado español,
1965, 18', VO)

A imitación do anxo
(*La imitación del Ángel*,
Adolfo Arrieta,
Estado español,
1966, 21', VO)

O xoguete criminal
(*Le Jouet Criminel*, Adolfo
Arrieta, Francia,
1969, 37', VOSG)

28 DE XANEIRO

Cidade morta
(*Ciutat morta*, Xavier Artigas /
Xapo Ortiga,
Cataluña, 2014, 120', VO)
Coa presenza de
Xavier Artigas