



ORGANIZA



III EDICIÓN PREMIOS MARÍA LUZ MORALES

DE ENSAIO SOBRE O AUDIOVISUAL

VIDEOENSAIO / AUDIOVISUAL GALEGO | ENSAIO ESCRITO / AUDIOVISUAL GALEGO | VIDEOENSAIO / AUDIOVISUAL INTERNACIONAL | ENSAIO ESCRITO / AUDIOVISUAL INTERNACIONAL



MARÍA LUZ MORALES GODOY

A Coruña, 1889 / Barcelona, 1980

Escritora e xornalista, especializada na crítica de cine e de teatro, dirixiu o xornal La Vanguardia durante a Guerra Civil, sendo a primeira muller na historia de España en ser directora dun diario nacional. Foi activista feminista, republicana e galeguista represaliada polo franquismo, e autora dunha extensa obra literaria. Considerada unha referencia da incorporación da muller a actividade xornalística e intelectual na España do século XX.

PATROCINA





III EDICIÓN
PREMIOS
MARÍA LUZ
MORALES



ENSAIO ESCRITO
AUDIOVISUAL
GALEGO

Mellor Ensaio Escrito sobre Audiovisual Galego

Título: **ARGUMENTOS DE PELÍCULAS**

Autor: **PEPE COIRA**

Argumentos de películas

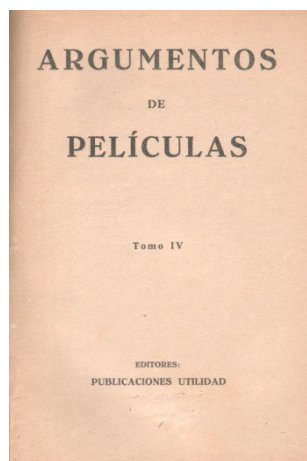
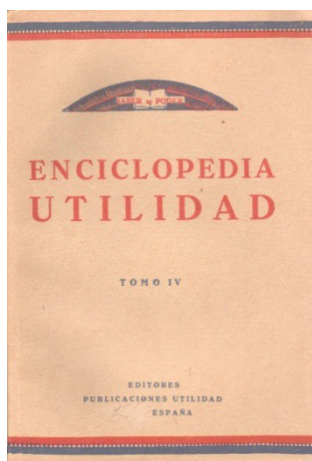
Dun tempo para aquí, afeccioneime aos libros vellos que deixan ver como se percibía o cine nos primeiros anos, antes de que se establecesen as ideas que hoxe nos fan entender o cine dunha maneira, e non doutras. Ou antes de que o cine avanzase por uns camiños e non por outros. Así que, con culpable ansia de coleccionista, busco e vou atopando publicacións curiosas: obras de teatro, novelas, ensaios, humoradas... Os libros de cine publicados en España nas primeiras décadas do s. XX son un conxunto tan reducido que os que aparecen oscilan necesariamente entre raros e moi raros. Pero poucos o serán tanto como *Argumentos de películas*.

Argumentos de películas non figura nas bibliografías que coñezo. A primeira noticia que tiven del foi ao dar cun exemplar nunha páxina web de coleccionismo e antigüidades. O vendedor achegaba tres datos que eran máis que interesantes. Primeiro, o ano; estaba publicado en 1931, unha data bastante temperá. Segundo, o título; *Argumentos de películas* podía referirse a un feixe de relatos inspirados en filmes (o que encaixaría cunha liña editorial asentada daquela, a das versións noveladas do cine en cartel), pero tamén podía ser que falase do traballo de escritura para o cine, o que sería extraordinario. O terceiro dato, con todo, era o máis chocante: o libro estaba editado en Vigo.

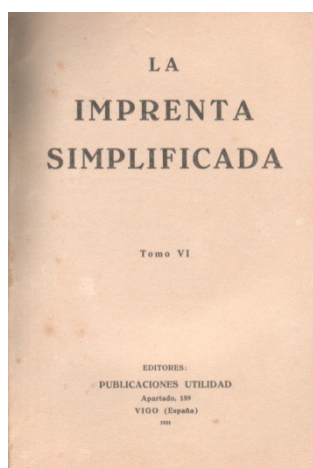
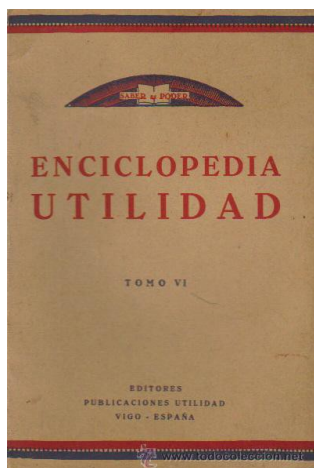
Se cadra, dito así non soa estraño. Pero racha coa noción de que non hai libros sobre cine publicados en Galicia antes dos anos oitenta. Si hai algunha revista –*Luz*, *Radiocinema...*– e algúns autores galegos de ensaio cinematográfico –María Luz Morales, Martínez de la Riva, Luis Cayón, Victoriano López...–. Pero libros de cine editados aquí? Se o que dicía o vendedor era certo, *Argumentos de películas* sería, polas miñas noticias, o primeiro. E o único ao longo de décadas.

De maneira que merquei o libro, e así despexaba dúbidas. Cando o recibín, empecei a experimentar que este libro e a súa historia, con cada resposta que ofrecía, achegaba

novas preguntas. Resultou que *Argumentos de películas* non era un libro autónomo, senón parte dunha obra maior. Era o cuarto tomo da *Enciclopedia Utilidad*, dunha editorial da que tampouco tiña referencia ningunha: Publicaciones Utilidad. E o máis mosqueante: o exemplar presentaba, alí onde debería dicir o lugar onde estaba editado, na portada e páxinas iniciais, unhas raspaduras que borrarán coidadosamente o texto. Polo demais, o libro, escrito en castelán, estaba intacto, o que facía pensar que o borrado non era obra dun cativo. Entón a que se podía deber?



Tiven que buscar outros tomos da tal enciclopedia para comprobar que, efectivamente, o lugar de publicación que figuraba orixinalmente era “Vigo – España”.



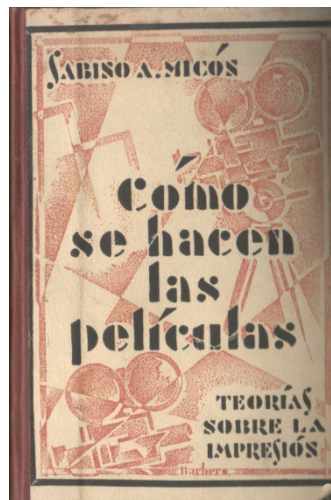
Para maior rareza, resultou que *Argumentos de películas* non eran versións noveladas, senón que falaba da escritura para o cine. Tiña diante, polo que sei, o primeiro libro sobre guión, xa non en Galicia, senón en España. A data de edición, 1931, era doce anos anterior á das monografías máis antigas: *Cómo se escribe un guión cinematográfico*, de Fernando G. Toledo, e *¿Quiere V. ser guionista cinematográfico?*, dun tal V. Dearth, ambas de 1943.

Escribir sobre escribir cine

Non é que antes de *Argumentos de películas* non se tivese escrito sobre guión en España. É só que non merecera atención abonda como para lle dedicar un libro. O que había eran artigos en revistas e algunhas referencias en libros xerais. Pero tampouco demasiadas.

O guión —chamado “escenario”, “argumento”, “asunto”, “manuscrito”... antes de que prosperase o termo que agora usamos- a penas era mencionado nos libros dedicados a explicar a natureza do cine e a elaboración das películas. Quen máis interese levaba amosado, con diferenza, era o cineasta Sabino Micón, que no seu libro *Cómo se hacen las películas* (1929) lle dedica todo un capítulo ao tema.

Son doce páxinas sobre guión, que o autor —que iniciara a súa carreira redactando intertítulos para películas- define como “la escenificación cinematográfica del argumento, la norma peculiar de cada película para transformar el asunto literario en cinematográfico. Todo guión está constituido por el conjunto de escenas que forman la cinta. Cada escena o subescena (nuevo emplazamiento de la cámara) contiene la expresión de su acción (...) La minuciosidad de un guión depende del realizador”. E a continuación esténdese en exemplificar como se escribe esa clase de guión.



Sabino Micón, en realidade, só está interesado polo que axiña se había coñecer como guión técnico, ese que detallaba a posición da cámara e demais elementos clave da posta en escena. O traballo previo, ese “asunto literario” ou “argumento”, que é o que hoxe adoitamos entender por guión, déixao á marxe, dáo por feito. Non é que Sabino Micón non o valore. Faino. Ao igual que o fai Martínez de la Riva en *El lienzo de plata* (1928), cando di que “en él estriba todo el acierto de la realización de la obra cinematográfica”. Ou Alfredo Serrano, nun libro prosaico e xenial, *Las películas españolas* (1925), onde pon como exemplo da pésima industria do cine en España o caso do produtor novato e ignorante que “se dispone a editar la primera producción para la que ya posee un argumento, que podía ser mejor si en lugar de ofrecer por él 50 pesetas hubiese dado 500, en menoscabo, naturalmente, de sus ingresos”.

É dicir, nesa altura xa é un lugar común sinalar a gran importancia que a base literaria ten para obter unha boa película -idea, por certo, que hoxe segue a formularse de xeito semellante e coa mesma escasa repercusión-. Pero tamén é certo que, entre nós, e nun contexto industrial que de facto despreza o traballo do guión, a penas hai quen se ocupe de divulgar cómo, qué e cándo escribir para o cine. Coa notable excepción do autor de *Argumentos de películas*. E o máis curioso do caso non é que se ocupe, senón o xeito de facelo, as razóns que o moven a facelo.

Para que escribir un guión

Argumentos de películas non é un ensaio crítico acerca da escritura cinematográfica. Non é unha reflexión teórica ou un achegamento estético. (Un inciso, para quen estea interesado: hai un ensaio dese estilo, marabilloso, no capítulo “El arte de escribir para el cinematógrafo” que Enrique Gómez Carrillo incluíu en *La nueva literatura francesa*, en 1927). *Argumentos de películas* nin sequera destila cinefilia. Non. O libro ten un enfoque estritamente práctico. E iso abofé que é estraño!

Argumentos de películas diríxese a un lector que queira saber como se escribe unha película, non por curiosidade, senón porque estea pensando meterse a guionista e así gañarse a vida. Hoxe isto pode semellar normal. Os máis dos libros que se publican sobre guión teñen ese carácter. Son prácticos, formativos, buscan orientar a quen quere escribir cine. Pero en 1931, en España, non hai nada remotamente semellante.

E, sen embargo, o autor teno moi claro. Ofrece información, opinión e consellos coa vontade de que sexan eficaces, útiles. Van desde os aspectos máis esenciais da escritura e do medio ao que serve ata os máis instrumentais: como formatear o texto, como preparar a documentación para presentala a unha produtora, como enviala e recuperala... Non hai lugar a dúbidas acerca da liña editorial que rexe o texto, do criterio co que está escrito. Encaixa á perfección co que se promete no título xeral da obra. Lembremos que *Argumentos de películas* forma parte de algo máis grande, a *Enciclopedia Utilidad*.

A *Enciclopedia Utilidad*

A intriga que me causara o borrado do lugar de edición e a singularidade do libro que tiña entre as mans leváronme a conseguir a obra toda. Resultou que a *Enciclopedia Utilidad* se compón de seis tomos dun centenar de páxinas cada un, editados con bastante modestia -tapa branda, escasas ilustracións, ningunha fotografía- e paxinación corrida. *Argumentos de películas*, por exemplo, empeza na páxina 313 e remata na 408. Na portada de todos os tomos hai a mesma, pequena, ilustración: un libro aberto, no centro dun feixe de raios de luz abríndose en abano e cun texto sobreimpresionado: “Saber es poder”. Os tomos levan por título *Habilitación para obtener riquezas*, *Magnetismo y sugestión*, *La felicidad en el matrimonio*, *Argumentos de películas*, *Tesoros ocultos y aparatos para localizarlos*, e *La imprenta simplificada*.



Materias dispares, non? Se o índice dá impresión de heteroxeneidade, adentrarse nas páxinas da enciclopedia multiplica esa primeira impresión. Cada tomo –agás o primeiro e o segundo- fala de máis, bastante máis, do que indica o seu título. En *Argumentos de películas*, por exemplo, logo de tratar do guión cinematográfico (o que fai entre as páxinas 313 e 342), o autor ocúpase da escritura doutro tipo de textos. É o que el chama “literatura comercial” e que define como “trabajo que paga aunque no da gloria”. Aí inclúense a redacción de folletos comerciais, discursos, versos para tarxetas postais, letras de cancións, anuncios (“El anuncio es la palanca que mueve la vida moderna”), teatro... E iso non é todo. A continuación vén un apartado, “Miscelánea práctica”, no que, sen afán de ser exhaustivo, se abordan materias coma a conservación de froitas, a obtención de prata artificial, de tinta simpática, de repelente para formigas e para moscas, a elaboración de licores e tabaco...

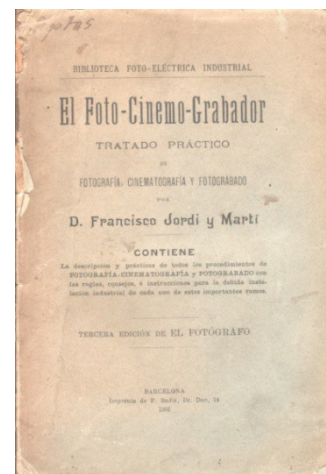
A *Enciclopedia Utilidad* é un curioso compendio de receitas e consellos, extremadamente variado, que vai do receitario práctico ao adestramento psicolóxico, entrando por veces no esotérico. O autor ou autores –a enciclopedia é anónima- móvese con idéntica soltura cando fala do xeito de facer buratos no vidro, remozar o pan rancio

ou evitar que entre auga no calzado, e cando aborda temas como o xeito de adquirir unha mirada magnética coa que influír nos demais, escoller o sexo que vaia ter a túa descendencia ou cales son as mellores horas ou días da semana para acumular riqueza. Todo parece formar parte do mesmo. Se hoxe estivese á venda en librerías, habería dúbidas sobre a sección na que colocar a *Enciclopedia Utilidad*, se na de Libros prácticos ou na de Autoaxuda. Esa combinación de contidos é outro argumento máis da singularidade desta publicación. Agora ben, se prescindimos do aspecto esotérico, a *Enciclopedia Utilidad* intégrase nunha liña de publicacións clásica, a dos libros que divulgan técnicas e coñecementos orientados a mellorar a vida persoal ou profesional do lector. E iso levoume á pregunta de se sería frecuente naquela altura que publicacións deste xénero incluísen o cine no seu contido.

Un pouco máis de contexto

A publicación das que vin que, por tamaño e vocación comercial de ser obra de referencia, me pareceu que mellor podía compararse á nosa era un volume ben simpático que se titula *Para saberlo todo, para recordarlo todo. Enciclopedia del siglo XX*. Editada en Burgos e cun carácter máis informativo ca formativo, a súa terceira edición, de 1921, a penas menciona o cinematógrafo. Igual ou maior desinterese apréciase en coleccións de manuais coma a *Biblioteca de la Utilidad Práctica*, a *Pequeña Enciclopedia Práctica* ou os *Manuales Soler*. As tres son coleccións moi amplas, moi activas nas primeiras décadas do século XX. Falamos de decenas de volumes dedicados ás máis variadas disciplinas. Pero ningún deles dedicado especificamente ao cine. (Conste que a *Pequeña Enciclopedia Práctica*, nunha segunda vida trala Guerra civil, cando renunciou a asuntos entón inconvenientes coma o sexo ou o divorcio, si chegou a ocuparse do cine en *¿Quiere usted ser artista de cinematógrafo?*, de Aurelio García Carreras.)

Hai tamén exemplos, algún ben temperán, de coleccións que acolleron o cine con pioneiro entusiasmo. O, que saibamos, primeiro libro español sobre cine, *El Foto-Cinemo-Grabador*, escrito en 1902 por Francisco Jordi y Martí (autor especializado en tecnoloxías punteiras e no cultivo do viño), forma parte dunha colección chamada *Biblioteca Foto-eléctrica industrial*. O notable *Com es confecciona un film*,



de J. Massó Ventós, e *La fotografía y el cinematógrafo* (1923), do xeógrafo Vicente Vera, apareceron, respectivamente, na *Col·lecció Popular dels Coneixements Indispensables*, da Deputación de Barcelona, e nos *Libros de invenciones e industrias*, da editorial Calpe. Hai varios máis. Non quero aburrir con isto, pero non resisto a tentación de citar outro, que non é propiamente sobre cine (se é que o cine é algo “propiamente”), pero que -coma *Argumentos de películas*- é un deses casos de modernidade desconcertante que atopamos fedellando no pasado. É a primeira entrega dunha colección de Espasa-Calpe, *El saber al alcance de todos. Enciclopedia de vulgarización. Enseñanza intuitiva y por la imagen*, que seica non prosperou e que se puxo en marcha en 1929 cun libro de Manuel Marín Bonell titulado *Televisión*.



Fóra de coleccións de manuais, ou de obras xerais de referencia, hai un puñado de libros prácticos que falan do cine no seu aspecto máis técnico, entrando a debullar o funcionamento das cámaras, a película, o laboratorio, a proxección... E outros, máis atractivos para alguén de letras coma min, que describen o proceso de elaboración das películas. E mesmo hai un grupo relativamente numeroso de libros que se presentan ante o lector ofrecendo as claves para dedicarse profesionalmente ao cine.

É dicir, funcionan desde un lugar semellante a *Argumentos de películas*, xa que comparten idéntico argumento comercial: se o cine che gusta tanto como para querer traballar nel, merca este libro e estarás máis preto de conseguir o teu soño. Pero hai unha diferenza notable: todos eles contemplan a mesma, única hipótese de futuro profesional no cine, coma se só houbese un oficio apetecido por quen soñase con facer películas. E ese é o oficio de actor ou, mellor dito conforme á moda da época, o de “artista” cinematográfico.

O magnífico *Para ser artista de cine* é, seguramente, o que abre a veda nalgún momento antes de 1920. E logo vén outro *Para ser artista de cine*, este de 1926, e a continuación *El arte de la expresión* (1927), *Manual de cinematografía* (1929), *El dominio del gesto* (1930), *Curso cinematográfico completo* (1935)...



Algúns son estupendos, falan desde a experiencia e o coñecemento. Outros a penas disimulan a ignorancia coa que están escritos. Son estes últimos, en realidade, a mellor demostración do popular que se volvera o soño de chegar a ser “artista cinematográfico”. A oferta soaba tan ben que se cadra se vendía soa, á marxe do contido real. O mesmo pasaba coas academias de “enseñanza artística” que empezaban a proliferar, polo que di Alfredo Serrano en *Las películas españolas*: “da grima pensar en la crecida cantidad de muchachos de buena fe que en todo tiempo asisten a esa clase de centros (...) El alumno, aficionado chiflado por el cine, ha acudido con los ojos vendados por el velo de la ilusión”.

Na España daqueles anos vendía a ilusión de ser actor. Pero non debía de facelo tanto a de ser director, e menos guionista. E, con todo, velaí *Argumentos de películas*.

Imaxinando o cine en 1931

Argumentos de películas, polo visto, é un libro inusitado. Pero creo que, aínda que houbese un bo puñado de manuais de guión ao seu redor, seguiría resultando fóra de serie. Algunhas das ideas que enuncia son francamente excéntricas. Se cadra porque as formula nun tempo proclive a hipóteses aventuradas. É o momento en que o cine mudo está acabando de deixar paso ao sonoro, un dos momentos máis delicados da historia para entender o que é o cine e o que vai ser. Quen se atreve a formular pensamento cinematográfico está pisando un terreo que cambalea e pode trabucarse moito nos seus vaticinios. Hai quen amosa prudencia, como é o caso de María Luz Morales, cando en 1929 participa no 3º Congreso Internacional do Teatro, en Barcelona, cunha elegante ponencia sobre o cine na que define o medio como unha permanente *sorpresa* e só se atreve a afirmar que, ante a chegada do sonoro, “el cine nace mañana”. Outros, en cambio, lánzanse a predicir como van ser as cousas. Un deles é o noso autor.

Argumentos de películas empeza por distinguir tres clases de películas: muda, falada e musical. “La película hablada concentra todo el interés de sus escenas en el diálogo; la musical en el canto, y la muda en la intensidad dramática de su desarrollo gráfico. El éxito de cada género de películas depende de la habilidad que se despliegue para lograr el objetivo final”.

“La película sonora, contra lo que muchos auguraban, será la película del porvenir, aunque con grandes modificaciones. (...) Estas modificaciones tienden a reducir todo lo más posible el diálogo y suplirlo con ampliaciones gráficas. En breve: la película sonora tiende a hacerse muda”. Esa curiosa tendencia descansaría sobre unha razón artística e unha comercial. A artística: “los diálogos carecen del interés que proporciona la modulación emotiva de la voz humana y no pueden expresar por medio de los altoparlantes del cine sonoro el colorido de la emoción, con lo cual el diálogo se hace monótono. Comercial, porque cuanto más se centre el interés del argumento en la parte gráfica mejor se podrá adaptar la película a los públicos de diversos idiomas, con lo cual gastan menos y ganan más las empresas editoras”.

As limitacións técnicas do rexistro e reprodución do son conducen ao autor a consellos tan drásticos coma o que dirixe a quen escriba para películas faladas e musicais. Mellor será que localice a acción en interiores, dado que “los efectos de voz que se consiguen actualmente no logran dar la sensación de *distancia*, con lo cual, en escenas al aire libre, se provoca un conflicto en la mente del espectador. Además, resulta en extremo difícil

impresionar un solo sonido en lugares abiertos, pues el micrófono que recoge la voz del actor también graba el susurro de las hojas de un árbol o el murmurar del agua de un arroyo; y, por otra parte, resulta contraproducente y disonante oír un solo sonido allí donde nuestros sentidos nos dicen que existen varios.”

É chamativo o interese que o libro manifesta polos conflitos mentais que os novos recursos do cine van provocar no espectador. A novidade non se limita ao son. Está por vir outra aínda máis importante: a cor. Convencido de que no futuro todas as películas serán de cores, o autor formula a máis peculiar teoría de cantas se reúnen en *Argumentos de películas*: “El color natural en una escena ejerce dos influencias en el espectador, y cada una de estas influencias pudiera contradecir la otra, destruyendo, por lo tanto, el efecto deseado. Estas dos influencias se denominan de *relación ponderable* y de *relación imponderable*. La relación ponderable es el efecto en relación al *carácter de la escena*; y la relación imponderable es el efecto del color en relación al *desarrollo del argumento*”.

Un exemplo de relación imponderable: “Una determinada escena puede ser adecuada para ser filmada a colores desde el punto de vista de relación con el argumento y no serlo en virtud del efecto psicológico de la escena en sí. Pongamos, por ejemplo, una escena en un cementerio, un día de sol. Supongamos a una viuda que llora amargamente la muerte de su esposo, y que tanto la cara de la viuda como todo lo que está a su alrededor destella colores rosados y blancos, que vienen a ser los que expresan el regocijo primaveral. Por muchas lágrimas que esa viuda derrame será muy difícil que el ánimo del espectador sea impresionado con una sensación de tristeza, ya que los colores ejercen en él una reacción contraria. (...) El escritor de argumentos debe, por lo tanto, estudiar detenidamente el efecto que las escenas a colores pueden ejercer en el objetivo final que persigue”.

Que fan observacións desta natureza nun manual de guión? Dá a sensación de que o autor traballa desde algún sitio diferente ao da escritura de películas. Polo que máis tarde chegaría a saber, o autor tiña algún vínculo con xente que estaba traballando na cromoterapia, unha liña de medicina alternativa que empregaba as cores para a prevención de enfermidades. E se cadra viña de aí algo tan fóra do habitual.

Debe e haber

No texto hai outros sinais que indican que o autor non estaba demasiado familiarizado coa práctica do guión e, en xeral, coa produción cinematográfica. Métese nalgúns charcos cando alude aos labores de montaxe, crendo que o material que se desbota dos brutos é por imprecisións do guión. As referencias á fase de rodaxe teñen algo de admiración polo arcano: “ese mundo al parecer mágico del laboratorio cinematográfico”; “el interior de un estudio es una especie de cosmos en el cual se pueden hacer cosas inverosímiles”.

Para ilustrar como se escribe unha película ofrece un exemplo concreto, un proxecto que titula “Amor de madre”. A película é un “cinedrama en nueve escenas. Siete escenas interiores y dos exteriores”, e dela achega o argumento literario e a continuación o argumento escénico. “El argumento literario es la historia relatada en forma de cuento o historia. El argumento escénico es la historia o novela relatada en detalle tal cual debe filmarse”.

A secuencia clave da película é a loita entre un paxaro que protexe ás súas crías e unha serpe que as quere comer. “Ambos luchan durante unos minutos de infinita ansiedad para Rosa [a protagonista]. Recógese el reptil, revolotea el pajarillo, ambos avanzan y retroceden y la serpiente por fin logra acercarse al nido...”. É unha escena metafórica, que traduce visualmente o conflito interno da protagonista. Todo ben. Se non fose porque o autor insiste en persuadir ao lector de que nunca debe escribir poñéndolle as cousas difíciles á produción. Non se decata de que a secuencia da serpe e o paxaro, malia a súa aparente sinxeleza, é un pesadelo nunha rodaxe que quere evitar complicacións.

“Bueno es que el escritor novel sepa que hay películas que cuestan millones el filmarlas y que en cambio hay otras que cuestan unos cientos de dólares. Y lo más curioso es que en muchos casos las que cuestan más son las que menos méritos tienen, las menos artísticas y en un cierto sentido más monótonas. (...) Una buena película supone buenos artistas, buen decorado, buena fotografía y buen argumento. Si faltan alguno de estos puntos la obra está incompleta y será muy difícil que triunfe. Para conseguir todo esto es necesario mover un ejército de personas que para nada aparecen en la pantalla, pero que se presentan a cobrar en las oficinas de la empresa. El autor que escribe un argumento tiene que tener en cuenta esta razón capital. Y aquí es donde se puede reconocer el mérito de la economía. Escriba argumentos que cueste poco filmarlos”.

Argumentos de películas, cando descende das alturas teóricas e cando se eleva do concreto do guión de “Amor de madre”, está inzado de referencias interesantes, sensatas, das que aínda hoxe non estaría mal tomar nota. Como cando di que, antes de nada, unha película “tiene que ser *posible*”, entendendo que “impresionar películas es un *negocio* basado en el *Debe* y el *Haber*”. Ou cando recomenda ao futuro guionista que recoñeza cáles son as súas aptitudes. “Si no es apto para escribir una comedia no debe intentarlo”. Co mesmo pragmatismo, suxírelle que “al remitir su obra a una empresa editora procure leérsela antes a otra persona que pueda darle una opinión imparcial.”

“Al mandar su obra a una empresa es necesario que vaya primeramente el argumento literario. Este argumento es el que será leído por la persona encargada de juzgar el mérito que pueda tener la trama. (...) Procure que su argumento literario esté escrito en forma interesante, que tenga efecto y que no sea ampuloso. Por larga e intrincada que sea una obra bien la puede relatar en unas 1.500 a dos mil palabras. No ponga más, pues se expone a que no se molesten en leer su escrito. Por el contrario, si puede reducirla a unas 500 palabras será mejor.”

A defensa da brevidade non se basea só na disposición das compañías produtoras a ler o que teñan que ofrecer guionistas noveis. “Procure ser lacónico en todo y especialmente al querer relatar la obra. El laconismo tiene la ventaja de prestarse a múltiples divagaciones por parte del que lee. Y esto favorecerá a la obra, ya que la tendencia que todos tenemos a explicarnos las cosas de acuerdo con nuestro propio parecer hará que en muchos casos el espectador vea lo que verdaderamente no existe.” A este magnífico –aínda que discutible– argumento para ser breve, engádese un máis prosaico para estender a brevidade ao título da película. “Un título corto es siempre preferible. Siendo corto podrá resaltar más en las hojas de propaganda”.

No seu afán por ofrecer orientación a quen aspire a ser guionista *Argumentos de películas* chega a concretar ata o extremo. Cómo enviar os argumentos a unha produtora? “Papel blanco, de tamaño regular, escrito solamente por un lado y a doble espacio de máquina de escribir (...) El libreto debe ir, para mayor nitidez, entre dos cartones gruesos. De esta manera evita que se arrugue el papel en caso de que una de las empresas se lo devuelva y lo conservará siempre en buen estado para remitírselo a otra”. E ofrece os enderezos postais das produtoras máis importantes. Pero non de aquí, senón de Estados Unidos, tanto dos estudos en Hollywood como das sedes centrais das *majors*

en Nova York, e aclara que é preferible envialo ás oficinas centrais. O que resulta un tanto desconcertante nun libro editado en Vigo.

O autor, o autor

En fin, *Argumentos de películas* oscila entre o máis concreto e cargado de sentido común, e o máis etéreo e incerto. Iso non quere dicir que, sempre que abstrae, o autor falle o tiro. “Una película es una novela gráfica. Las figuras se mueven y los pensamientos se expresan por medio de imágenes”. Esta fermosa descrición continúa cunha idea bastante máis misteriosa, pero cargada de poesía. “Los movimientos tienen que ser naturales y las figuras no pueden dejar de ser *humanas*. Además es necesario que sea de efecto. Casi podríamos decir que el efecto es la base del argumento. (...) Una escena sin efecto es una escena muerta. Este efecto, para que verdaderamente consiga su fin, es necesario buscarlo por medio del desarrollo lógico, que es donde se revela el verdadero artista”. E conclúe: “Mida los momentos de emoción por los pasos y los movimientos que tiene que dar el actor en la escena y que al último paso corresponda la mayor emoción. Esto será el *efecto*. Y esto es arte.” Non sei ben qué quere dicir, pero sinto que nesa idea late algo do intanxible que fai o cine tan certo por veces.

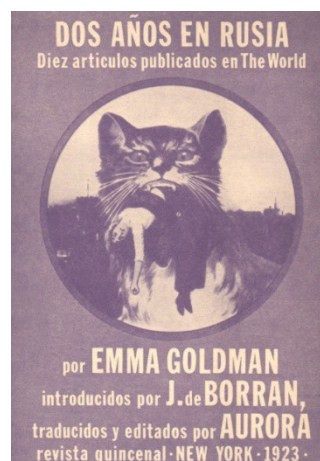
Argumentos de películas é un texto periférico, por non dicir marciano, ao pensamento e á práctica cinematográfica do lugar e do tempo no que foi editado. A pregunta, entón, é: de onde sae un texto así?, en que cabeza cabe? O desexo de identificar ao autor de *Argumentos de películas* axiña se converteu nun empeño, e nun percorrido que ben podería ter trazado un guionista.

Na edición da *Enciclopedia Utilidad* de 1931 non figura autor. Iso non é raro en libros deste xénero, que poden ser recompilación de traballos de moi diversas fontes e nos que a editorial se constitúe en autora/responsable do texto. É máis, a enciclopedia ábrese cunha introdución asinada por “Los Editores”. Sen embargo, na páxina de citas legais figura un nome. O *copyright* é dun tal J. de Borrán.

Borrán

Buscando en internet, o que atopei con ese nome foi a un anarquista do que pouco se sabía. A primeira referencia era a de que escribira o prólogo a *Dos años en Rusia* (1923), unha tradución ao español, publicada en Nova York, dos artigos nos que a libertaria Enma Goldman denunciaba as miserias do réxime soviético. Este libro reeditouse en España nos anos sesenta e iso faino especialmente visible.

Seguindo a busca, vin que aquel J. de Borrán estivera nos anos dez e vinte en México e Estados Unidos, en compañía dun destacado activista galego, Román Delgado. Eles os dous e uns cantos máis, tamén galegos, constituíran un grupo que empezara a editar en Nova York a revista libertaria *Germinal*. Tiveran que lisear de Estados Unidos ao pouco e instaláranse en 1917 no norte de México, en Tampico, integrándose na loita obreira dos traballadores das petrolíferas e reiniciando a publicación de *Germinal*. Aos poucos meses, nun contexto de folgas e tras unha polémica intervención nun congreso obreiro, J. de Borrán fora expulsado do país, acusado de ser un “extranjero pernicioso”. O seu rastro perdíase nos anos vinte, de volta en Estados Unidos.



Atopei algúns dos artigos que escribira en *Germinal*. Eran textos moi apaixonados, pero supoño –desde a miña ignorancia da prensa libertaria- que case todos o eran. J. de Borrán asinaba sempre así, usando a sigla para o nome de pía. Nos textos de historiadores do anarquismo en México fálase del coma Jorge de Borrán, ou como Jorge D. Borrán. Pareceume que isto último debía de ser un erro de transcripción.

E pouco máis. Ningunha imaxe, ningún dato persoal máis alá de que dicían del que era español. O contacto

con Román Delgado e con outros anarquistas galegos facían pensar que tamén J. de Borrán fose galego. A esa idea contribuía o seu apelido. Non existe o apelido Borrán, pero é o nome dunha aldea do concello ourensán de Vilar de Barrio.

Podía ser este J. de Borrán o autor de *Argumentos de películas*? Do pouco que sabía da súa vida, nada apuntaba a que tivese vínculo ningún co cine. Tampouco atopaba no texto sobre guión, ou no conxunto da *Enciclopedia Utilidad*, rastros de pensamento libertario, a non ser unha cuestión tan xenérica como a defensa da liberdade individual da que facía gala. A enciclopedia está escrita desde a confianza na capacidade de cadaquén para crearse o seu propio destino, para ser independente e acadar os obxectivos que se fixe. Cando razoa por qué escribir “literatura comercial”, esa que non dá gloria pero si beneficio, ofrece un fermoso argumento: “poderse ganar la vida escribiendo para el público sin necesidad de ser una lumbrera ni tener que adular a nadie”.

No texto, sen embargo, tamén hai referencias máis difíciles de conciliar con esa posible militancia anarquista. Os seus consellos están pensados para desenvolverse nun sistema baseado na obtención de beneficios, na competencia, no emprego da propaganda para incentivar o consumo. Se non é capitalista, é indiscutible que sabe adaptarse. Unha das suxestións que fai a quen queira gañarse o pan escribindo é a de facelo en publicacións políticas, nas que “poco importa que el escritor no pertenezca al partido”. Falando da escritura de guións, di que “hay compañías que filman obras de ideas pecaminosas. No contribuya a dar mal material a estas empresas. Que su argumento tenga un fondo educativo o de crítica constructiva. Hay un censor que revisa las películas antes de salir al público y corta lo que encuentra de perverso. Procure que nadie corte su obra. Escríbala limpia, pulida y sin insinuaciones de bajo fondo”. Isto é pragmatismo?, moralismo conservador?, imperativo ético?

Fóra de algo tan esvaradío coma a interpretación da *Enciclopedia Utilidad* en clave ideolóxica, algúns datos contribuían á hipótese de que aquel J. de Borrán anarquista fose o J. de Borrán autor da enciclopedia. Pensei en tres.

Un. As datas cadran. A enciclopedia publicouse despois de que se perdese o rastro do activista libertario en Nova York na década dos vinte. Puido vir -volver, se era galego-, instalarse en Vigo, editar a enciclopedia en 1931... e desaparecer de novo sen deixar rastro.

Dous. O Borrán anarquista tiña experiencia no mundo da escritura e a edición. Participara en revistas, prologara un libro e, xusto antes de ser expulsado de México, ocupara o cargo de editor de *Germinal*. O Borrán da enciclopedia dedica especial

atención ao traballo do prelo. O sexto e derradeiro tomo leva por título *La imprenta simplificada*.

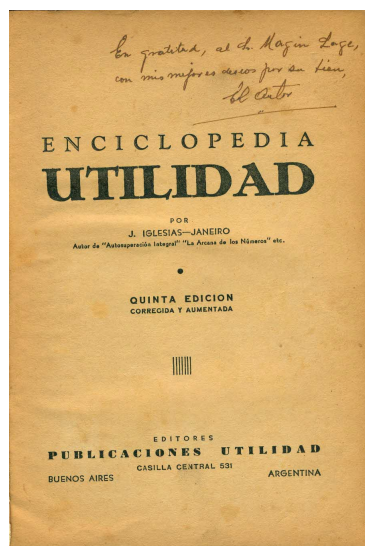
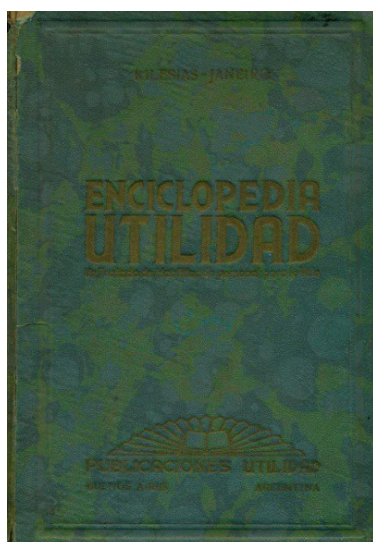
E tres. O dato que me soaba máis convincente, o que máis me facía pensar que os dous Borrán puidesen ser a mesma persoa: o elemento ianqui. O militante anarquista vivira anos en Estados Unidos. E *Argumentos de películas* destila perspectiva ianqui por todos os poros. As produtoras ás que se refire son as *majors* de Hollywood. Conta os metros de película en pés e os prezos en dólares. E, sobre todo, parte da idea de que pode ter saído comercial un libro que ofrezca ao lector a posibilidade de aprender a escribir guións para gañarse a vida. Concibir unha idea así na España de 1931 é algo que non ten nada que ver coa realidade do país e da súa industria cinematográfica. Concibila en Estados Unidos, pola contra, é normal.



E logo estaba a outra opción. A de que se tratase de dúas persoas diferentes. E que o do nome fose unha casualidade. En todo caso, tratábase de intentar coñecer algo máis acerca daquel/es misterioso/s J. de Borrán. Pero entón topei con algo que alteraba a pescuda.

O segundo nome

Se pos en Google “Enciclopedia Utilidad”, aparece unha referencia que te leva a un dos máis admirables recursos que ofrece a rede: The Internet Archive, un formidable conxunto de películas, textos e arquivos sonoros. Entre eles, unha copia dixitalizada da *Enciclopedia Utilidad*, publicada en Arxentina, en 1943.



Baixeime unha copia en pdf. Axiña vin que non era só que coincidise o título. Tiña diante unha nova versión da enciclopedia que se editara en Vigo doce anos antes. Na capa estaba a mesma imaxe emblemática do libro aberto e os raios de sol, e o mesmo nome da editorial, Publicaciones Utilidad. A portada interior indicaba que era a quinta edición, corrixida e aumentada, e figuraba o nome do autor: J. Iglesias-Janeiro.

O contido da enciclopedia acabou de confirmar que aquilo era unha nova versión da mesma obra, aínda que presentaba notables cambios respecto da primeira. Esta era bastante máis ampla, 804 páxinas, nun único volume cunha calidade de impresión superior. Malia a ampliación, a parte dedicada ao guión cinematográfico reducírase sensiblemente. Na de 1931 daba título a un dos seis tomos que conformaban a obra e ocupaba trinta páxinas. Agora pasaban a ser cinco paxinas, inseridas no capítulo catorce dun total de dezaseis, titulado “Hablar y escribir para el público”. Coma se o editor se decatara de que, comercialmente, o asunto do guión non era un contido tan atractivo como llo parecera na versión de 1931.

Desapareceran, naturalmente, as referencias ao cine mudo e a como se ía conformar o cine sonoro, así como aquelas curiosas teorías acerca da influencia da cor. Pero mantiña moito do resto, sobre todo o exemplo do argumento de “Amor de madre”, se ben nesta ocasión optaba por deixalo inconcluso, coma se fose a primeira parte de algo bastante máis longo para o que non habería espazo no contexto da enciclopedia. Dá a impresión de que o autor reparara nas debilidades do texto orixinal, pero non se esforzara por amañalas, senón que optara por deixalas a un lado.

En todo caso, se J. Iglesias-Janeiro era o autor da enciclopedia, tiña que selo tamén daquel *Argumentos de películas* publicado en Vigo anos atrás. Así que me puxen a buscar información sobre el.

A propia copia dixital da enciclopedia daba pistas. Na portada interior, baixo o nome de Iglesias Janeiro, dise que é autor tamén dos libros *Autosuperación integral* e *Arcana de los números*. Nas páxinas finais promociónanse outros libros do autor. A máis dos citados están *La consciencia de los números* e *Investigación de tesoros y minas*.

Buscando en internet puiden ver que Jesús Iglesias Janeiro –ese era o seu nome completo- era un autor especializado en literatura esotérica. Desenvolvera a súa carreira en Arxentina, e víase que con certo éxito, dado que varios dos seus libros acadaran moitas edicións, especialmente un, *La Cábala de predicción*, que inclúe un tarot exipcio con 78 arcanos deseñado, seica, polo propio Iglesias Janeiro. E o máis interesante era que aínda hoxe algúns deles seguen á venda no catálogo dunha librería e editorial bonaerense, Kier.



Escribín de contado á editorial Kier, interesándome polo autor. Pero non recibín resposta.

En Internet a referencia máis completa que atopei foi na web alcaladehenaresactualidad.es, onde di: “*La Cábala de Predicción* es el título de un libro clásico de la literatura esotérica de cuyo autor, Jesús Iglesias Janeiro, se sabe más bien poco. Lo poco que hoy en día sabemos de este autor relacionado con el Tarot es que vivió muchos años en Argentina y que al parecer murió allí, probablemente a principios de los años setenta del siglo pasado. En algunos escritos sobre el autor, que se cuentan por muy pocos, se dice de él que nació a finales del siglo XIX o principios del XX. A

diferencia de los que creen que J. Iglesias era Argentino, otros afirman que su lugar de nacimiento fue España, más concretamente al Norte del país. Algunos se aventuran a afirmar que era gallego, de un pueblo de la provincia de Lugo llamado Bóveda.”

Imaxinara que, sendo un autor que gozaba de certa popularidade, aínda que fose nun terreo tan pouco familiar para min coma o esoterismo, sería doado atopar información. Pero estaba trabucado. Hai un portal en Arxentina que debe de ser o que maior atención leva prestado á figura de Iglesias Janeiro. Chámase *realismofantastico.net* e facilita copias dixitais de libros desta temática. O autor da páxina, Roland Font, inclúe a *Cábala* entre os seus dez libros favoritos e dedica catro entradas a Iglesias Janeiro.

Del di que, sendo “un clásico” e dando por sentado que é español aínda que moitos crean que é arxentino, chama a atención o pouco que se sabe da súa vida. Chega a definilo coma un “misterio”. Nos comentarios, un dos usuarios engade a Bóveda un segundo posible lugar de nacemento de Iglesias Janeiro, Barbaín, tamén en Lugo. Pero faino entre interrogantes, con incerteza. Outro usuario, este anónimo, fala de que o noso home emigrrou á Arxentina por mor da guerra civil... E iso é todo.

Unha encrucillada, unha fronteira

Non dei atopado máis nada. Nin sequera, e iso pareceume ben estraño, aparecía unha soa imaxe de Jesús Iglesias Janeiro. O seu rostro non estaba nas lapelas ou contraportadas de ningún dos seus libros, nin en reportaxes de actos sociais, nin en ningures. Niso coincidía con J. de Borrán.

Os dous nomes vinculados a *Argumentos de películas* estaban envoltos en sombras. E remitían a dous mundos ben diferentes, o dos movementos libertarios e máis o do esoterismo, pero que para min eran igualmente descoñecidos. Por distintas razóns, o anarquismo e o esoterismo compartían un certo carácter minoritario, arcano.

E xa no concreto de Borrán e Iglesias Janeiro era suxestiva a coincidencia de que en ambos casos fosen figuras na outra beira do Atlántico ás que se lles supoñía orixe galega. Cabía a posibilidade de que J. de Borrán fose un pseudónimo de Jesús Iglesias Janeiro. Ou ao revés. Ou que ambos fosen pseudónimos dun descoñecido especialmente propenso á discreción.

Tentei tirar do fío do lugar de nacemento a partir das vagas referencias que atopara: un pobo de Lugo, quizá Bóveda, quizá Barbaín... Tiña un coñecido no concello de Bóveda, provincia de Lugo. Chameino e conteille. Pedínlle que preguntase por algún Iglesias Janeiro ou Borrán daqueles anos. Nada. Bóveda é un topónimo bastante común, pero Barbaín, non tanto. E resultou que había un lugar chamado Barbaín, na parroquia de Bóveda, no concello de Lugo. Fun alá un domingo, con parte da familia, coa que xa compartía a intriga. O fracaso foi absoluto. Falamos con varios veciños aos que nada lles soaba ningún dos nomes. Visitamos o cemiterio a ver se víamos algún dos apelidos. Volvemos de baleiro.

Chamei entón a un amigo, Henrique Acuña, un historiador que podía perfectamente saber do asunto e orientarme. Conteille a historia e quedou sorprendido. Non escoitara falar nin de Publicaciones Utilidad, nin de Borrán, nin de Iglesias Janeiro. Pero miraría a ver se atopaba algo. De alí a uns días chamoume. Atopara algo.

Apellido	Nombre	Edad	Estado Civil	Nacionalidad	Lugar de Nacimiento	Profesión	Fecha de Arribo	Barco	Puerto
IGLESIAS JANEIRO	JESUS	45	C	ESPAÑOLA	ORENSE	EDITOR	1938/06/04	CAP. ARCONA	SANTOS

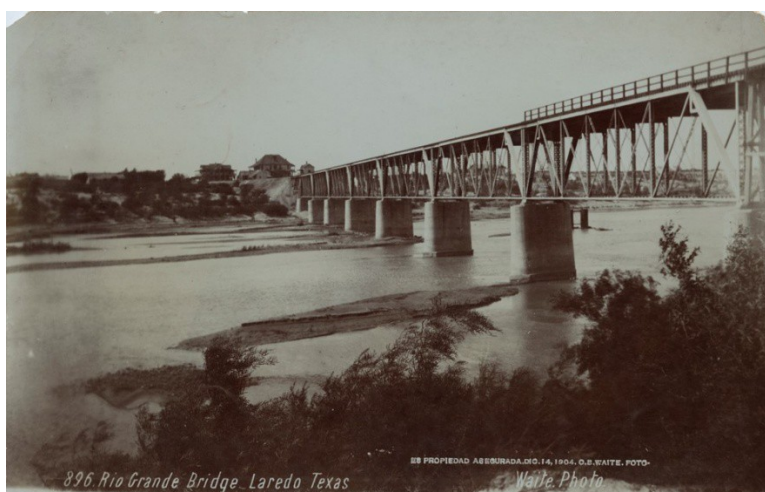
Era un rexistro de entrada en Arxentina, unha ficha de inmigración, a nome de Jesús Iglesias Janeiro. Que fose de oficio editor practicamente desbotaba a posibilidade de que se tratase dun Jesús Iglesias Janeiro distinto do que eu buscaba. Outros datos cadraban con varias das escasas referencias atopadas na rede: era galego, nacido a finais do XIX, emigrado -ou exiliado- a Arxentina nos anos da Guerra civil.

Chegara a Arxentina a bordo do Cap Arcona, un buque clásico na emigración galega, que cubría a liña Hamburgo-Sudamérica facendo unha das escalas en Vigo, a cidade na que se publicara *Argumentos de películas*. Pareceume un sinal claro. Pero Henrique fíxome observar un detalle da ficha no que non reparara. O lugar de onde proviña Iglesias Janeiro non era Vigo, senón Santos, en Brasil. Iso quería dicir que sabíamos cando chegara a Arxentina, pero non cando saíra de Galicia.



Con todo, o que me pareceu máis relevante foi o dato da idade. O 4 de xuño de 1938, Jesús Iglesias Janeiro era un home casado que tiña 45 anos. Nacera en 1892 ou 1893. Levaba máis de media vida vivida. Daquela, como non había algunha referencia previa del? Que fixera ata entón? En 1931 publicara a *Enciclopedia Utilidad*. E antes? Pasara completamente desapercibido? Ou levara outra vida?

A hipótese de que Jesús Iglesias Janeiro e J. de Borrán fosen a mesma persoa resultaba cada vez máis cativadora, e abría paso a outras hipóteses: a dun galego que emigra a América e alí se fai anarquista, ou marcha para alá porque é anarquista; que regresa cando España se fai república; que entra nunha crise ideolóxica que o vai levando do anarquismo ao esoterismo, ou non hai tal crise ideolóxica e simplemente oculta a súa militancia cando acomete a *Enciclopedia Utilidad* e tira do esoterismo por razóns comerciais; que volve marchar cando a guerra e se instala en Arxentina dedicándose de cheo ao esoterismo cun nome diferente ao que empregara nos seus anos mozos... Hipóteses e preguntas.



Cinco pés e catro polgadas

Un novo documento axudoume a saír dalgunhas dúbidas. Apareceu nunha páxina coa que topei e que non coñecía. Chámase familysearch.org. É unha páxina que os mormóns teñen aberta ao público para que poidamos buscar aos nosos devanceiros. É resultado da súa fascinante ansia por ter o máis documentada posible á humanidade toda para facilitar o futuro encontro no ceo. E resultou que tiñan algo sobre J. de Borrán. Un documento bastante revelador.

Era a ficha de entrada de Jorge de Borrán en Estados Unidos, o 12 de novembro de 1917. Entrara por Laredo, atravesando a ponte sobre o río Grande. Lugar e data

encaixaban co que as crónicas contan da súa expulsión do país desde Tampico, México, por consideralo un “extranjero pernicioso”.

A ficha non ten desperdicio. Jorge de Borrán mide cinco pés e catro polgadas (1,63 m), ten a pel morena, o cabelo negro e os ollos marróns. É natural de “Orense, Spain”. Ten 24 anos e nacionalidade española. Está ben de saúde. Sabe ler e escribir. É xornalista de oficio. Fala español. Vén só e diríxese a San Antonio, Texas, en busca de traballo. Esta é a súa segunda vez en Estados Unidos: residiu en Nova York entre finais de 1916 e maio de 1917. Pretende permanecer indefinidamente no país, pero non aspira a se converter en cidadán estadounidense... Que vivan os mormóns!

MANIFEST
U. S. DEPARTMENT OF LABOR
IMMIGRATION SERVICE
BUREAU OF INVESTIGATION
Form No. 1
Serial No. 5565
Date 11-19-17
Place of Birth Orense, Spain
Age 24
Sex M
Height 5'4"
Weight 160 lbs
Complexion Dark
Eyes Brown
Hair Black
Occupation Journalist
Intended Destination San Antonio, Texas
Character of Health Certificate (1)
Action by Board of Special Inquiry (1)
Admission 11/17/17
Excluded
Departmental Action

Cando acabei de ler a ficha, estaba convencido de que Jesús Iglesias Janeiro e Jorge de Borrán eran a mesma persoa. Aínda que non o puidese demostrar. Se cadra algún día o daba confirmado dalgún xeito. Pero xa era demasiada coincidencia. Jorge de Borrán tiña 24 anos en 1917. Nacera en Ourense, en 1893.

Florentina, Eliseo, Lena

Por un tempo, non volvíñ sobre o asunto. Chegárame. E ademais non sabía por onde seguir. Ata que un día se deu unha casualidade. Tiña un agasallo, un deses vales para ir comer a calquera restaurante dunha lista. Estaba a piques de caducar logo de case tres anos. Decidimos ir a un restaurante preto da lagoa de Antela, por ser unha zona que non coñecíamos demasiado. Puxemos o destino no GPS e deixámonos guiar. Polo tempo que nos levou, creo que nos conduciu polo camiño equivocado. Pero nos fixo pasar por Borrán.

Non era momento de parar. Tiñamos medo de non chegar a tempo ao restaurante. Pero á volta desfixemos o camiño e detivémonos en Borrán. Era domingo. Ía unha calor inhumana. E non había ninguén na rúa a quen preguntar. Agás unha señora que naquel momento estaba sacando unha cadeira de praia para acomodarse na primeira sombra da tarde. Atendeunos encantada de ter con quen falar. Non coñecía ningún Iglesias e ningún Janeiro, non lle soaba que tivese habido anarquistas no lugar, non tiña

información que darnos. Antes de marchar, preguntámoslle polo cemiterio. Borrán non tiña, díxonos. O que había era o municipal de Vilar de Barrio, que é o concello ao que pertence Borrán. Indicounos como ir. E alá fomos. Non levábamos nin dous minutos buscando cando apareceu. Era unha tumba sen adorno ou motivo relixioso ningún. Tan só unha lápida indicando o nome da propietaria.



Hai quen non cre nas coincidencias. Eu cada vez creo menos en calquera outra cousa.

Que Borrán aparecese sen buscalo, e que alí estivese escrito Iglesias Janeiro, animoume a retomar a pescuda. Fixen o que tiña que ter feito moito antes. Localicei, por un amigo común, a Eliseo Fernández, un historiador especializado en anarquismo galego, por se me podía orientar. Fixo moito máis ca iso. Con enormes doses de xenerosidade, empeño e habilidade investigadora, Eliseo empezou a descubrir e compartir detalles daquel Jorge de Borrán que lle tiña chamado a atención, pero no que non se detivera.

En cuestión de semanas Eliseo sacou á luz algo do moito que o noso home publicara en revistas propias e alleas. Accedeu aos documentos desclasificados que o FBI reunira sobre el antes da súa fuxida de Nova York. Atopou o rastro do seu paso pola guerra de Marrocos, polos enxeños de azucre en Cuba, pola utopía libertaria na xungla costarricense, polo Harlem hispano, por Greenwich Village...

Entendín, finalmente, desde que perspectiva escribira *Argumentos de películas*. Non o fixera para a Galicia ou a España de 1931, senón para o mundo de 1931. Anunciaba os seus libros ata en Filipinas e vendíaos el mesmo, por correo, a particulares. De aí que

deixasen tan pouca pegada documental. E que se cadra resultase máis comercial borrarlle o lugar de edición a algún exemplar coma o meu.

Foise aclarando e complicando o retrato fuxidío e novelesco dun home fóra do común. Un retrato aínda incompleto, que pide bastantes máis caracteres dos que aquí nos quedan, no que o amigo Eliseo e mais eu andamos enguedellados...

E ao que se superpuxo aínda unha imaxe máis.

Entre os documentos que xxx localizou estaba a esquela de Jesús Iglesias Janeiro. Morrera en 1968, en Bos Aires. Pero a esquela publicouse no *Faro de Vigo*. Resultou que tiña familia aquí. E así localizamos a filla. Unha muller, coma o pai, fóra do común. Lena Saladina Iglesias Rouco.

Escribinlle. Confirmoume que Jesús Iglesias Janeiro –Jesús Jorge de nome completo– era seu pai, nacido na parroquia de Bóveda, en Vilar de Barrio, ao pé da serra de San Mamede. Chameina por teléfono para concertar unha cita. A penas me deixou falar. Empezoume a contar a vida do pai, coma quen conta unha historia longamente retida. A historia que el lle contara a ela. Logo explicoume que levaba cincuenta anos exactos esperando aquela chamada. Esperando que alguén se interesase por Jesús Iglesias Janeiro, o fillo dun fidalgo e dunha criada –a nai, souben logo, nacera en Borrán– que axiña ficou orfo de nai e rebelde á autoridade paterna. Que, sendo cativo, escapaba seguido da casa e o cabo da garda civil o collía antes de cumprir o seu soño. Ata que un día o conseguiu, fuxiu e puido descubrir qué había detrás da serra de San Mamede.

A perspectiva de Lena, a filla tardía dun home reservado e contradictorio, que nada lle contara da súa militancia anarquista moito antes de que ela nacera, ofrece novas pezas e nova luz para armar ese quebracabezas que é a extraordinaria e peregrina peripecia vital de Jesús Iglesias Janeiro, Jorge de Borrán e algún outro pseudónimo que utilizou. De momento, deu un froito indiscutible, aínda que borroso e tocado polo tempo.

Grazas a Lena, por fin puidemos verlle a cara ao autor de *Argumentos de películas*.





ORGANIZA



III EDICIÓN PREMIOS MARÍA LUZ MORALES

DE ENSAIO SOBRE O AUDIOVISUAL

VIDEOENSAIO / AUDIOVISUAL GALEGO | ENSAIO ESCRITO / AUDIOVISUAL GALEGO | VIDEOENSAIO / AUDIOVISUAL INTERNACIONAL | ENSAIO ESCRITO / AUDIOVISUAL INTERNACIONAL



MARÍA LUZ MORALES GODOY

A Coruña, 1889 / Barcelona, 1980

Escritora e xornalista, especializada na crítica de cine e de teatro, dirixiu o xornal La Vanguardia durante a Guerra Civil, sendo a primeira muller na historia de España en ser directora dun diario nacional. Foi activista feminista, republicana e galeguista represaliada polo franquismo, e autora dunha extensa obra literaria. Considerada unha referencia da incorporación da muller a actividade xornalística e intelectual na España do século XX.

PATROCINA

