

A aventura do circo de carpa

Afonso Becerra de Becerreá

O circo de toda a vida, para quen non somos unhas crianzas xa, é o de carpa, ese que parece un toldo de feira, como os das feiras das vilas. O circo redondo e ambulante, o que en vez dun escenario ten unha pista na que reina o abraio suscitado por números, máis ca escenas, sorprendentes, aínda que sexan de disciplinas circenses típicas. O máis difícil aínda, o virtuosismo das formas, as equipas artísticas internacionais son o seu selo. En Galiza houbo a segunda escola máis importante de circo de Europa, en Bemposta, Ourense, na Ciudad de los Muchachos, un proxecto do Padre Silva, fundado a finais dos anos 50 que durou até o 2002.

Xandre Vázquez (Vigo, 1990), censado en Rondela, Pontevedra, converteuse nun empresario de circo de carpa. Coñecémolo polas dúas edicións do Circo de Nadal de Vigo, que arrincou con forza e éxito en 2021. Na edición de 2022 Xandre xa mercara a carpa e todo o equipamento para facer do circo a súa forma de vida.

AFONSO BECERRA: **Como che deu por aí?**

XANDRE VÁZQUEZ: Cando tiña 8 anos miña nai levoume a ver El Circo del Arte de Emilio Aragón, o fillo de Miliki. Era a primeira vez que ía ao circo e fiqui abraiado e decateime de que iso é o que eu quería facer. Comecei a ver todos os circos de carpa posibles. Sempre me gustou e foi o soño da miña vida. Cando creei Educateatro, e montei *Os tres porquiños* (2013), *Carapuchiña Vermella* (2015) e *Pinocho* (2016), a xente preguntábame por que me dedicaba ao teatro e a miña resposta era porque non teño cartos para montar un circo.



Gradas do Circo Tamberlick. Foto: cedida

A miña primeira incursión foi en 2020 no Ifevi co Circo de Nadal, cunha capa alugada. Eu chámolle edición cero porque me arruinei, foi un desastre, a nivel organizativo de produción e de público. Eu viña acostumado a andar nunha furgoneta e nun coche co teatro, para pasar a unha infraestrutura que necesita calefacción, luz, todo e non din feito. Pero non me rendín, grazas a todos os erros, dos que aprendín, en 2021 fixen o Circo de Nadal de Vigo, instalado en Coia e foi un éxito. Creamos unha grande familia e logo das 34 funcións de Vigo decidimos continuar e montar o Circo Tamberlick, en honra do teatro-circo que houbo en Vigo. Co Tamberlick aúdo de xira por todo o Estado ao longo do ano.

O soño de Xandre Vázquez

Eu son un "friki" do circo tradicional, o que nós xa non vivimos o que había cando nosos pais eran pequenos. Cando era un espectáculo multidisciplinar elegante, antes de que adquirira mala fama, cando no NODO falaban de Pinito del Oro, a trapecionista, como se fose un futbolista de renome internacional, antes da época de decadencia, na que perdeu fol.

Que é hoxe en día o circo de carpa?

Unha arte escénica que vive das espectadoras e espectadores, que busca como adaptarse ao século XXI. Coa retirada dos animais da pista dos corenta circos que vén

haber no Estado, sofren outro revés, porque antes chegabas a Vigo con cinco elefantes e ía todo o mundo a velos. Pero logo dos espectáculos televisivos e da consciencia ecolóxica todo iso mudou para un circo que amplía as súas disciplinas e se teatraliza.

«O circo ten que ser comercial e maioritario»

Os referentes do circo de carpa son Productores de Sonrisas, responsables de El Circo de los Horrores, que fan que a xente nova vaia ao circo. Espectáculos para adultos de grande calidade. O circo de calidade é para todos os públicos. Saíndo do circo de Teresa Rabal, Don Pimpón e aquel concepto máis infantil dos noventa, foise para un circo distinto. Non obstante, cómpre diferenciar iso que chamamos "Novo circo ou circo contemporáneo", que vive das institucións públicas, e o circo de carpa máis tradicional, que vive da xente que vén ao circo, da billeteira, porque os concellos, en vez de subvencionarnos, cóbrannos.

Non pensas que esa dependencia da billeteira pode obrigarnos a facer concesións na exigencia artística cara a un populismo?

O circo ten que ser comercial e maioritario, iso pode facer que algúns caian en imitacións toscas de personaxes da tele para triunfar. Para eludir iso hai que buscar historias que conmovan e crear unha necesidade no público de ver un circo diferente, a través de unha boa campaña de publicidade. Buscar cruzar diferentes disciplinas, para contar unha historia que chegue ao corazón da xente, que non se limite a ser unha mera concatenación de números. Creo que é compatible facer un espectáculo comercial cunha calidade e un bo traballo, un coidado no texto, na escenografía, no movemento, tamén un cariño que se pode captar. O espectáculo comeza desde o momento no que a xente entra no circo, xa desde a propia billeteira, e todo iso hai que coidalo, servilo con simpatía.

Cales son os teus principais referentes no mundo do circo?

A nivel estatal, sen dúbida ningunha, Productores de Sonrisas, con Circlássica e Circo de los Horrores, cos que crean diferentes espectáculos, cunha produción excelente. A nivel internacional, o circo máis bonito e íntimo que hai en Europa é o Circo Roncalli, que é alemán. É circo á antiga, con carromatos vellos, música en directo, unha sala preciosista e rococó, de veludos e dourados, foron os primeiros en traballar con hologramas de animais. E logo tamén son seguidor de Arlette Gruss de Francia, que introducion números antigos, como o da muller bala, adaptados ao século XXI.

Por que pode ser importante ou necesario o circo de carpa?

Porque forma parte da nosa cultura e tradición. É unha arte escénica propia. Forma parte tamén do noso imaxinario.

Que é o mellor de ser empresario de circo e que é o peor?

O peor, sen dúbida, é a burocracia. No teatro páganche e as administracións veñen a ti. No circo necesitas mil papeis para poder traballar. Ten mala fama entre as administracións públicas. Houbo compañeiros que foron responsables desa mala fama.

O mellor, a felicidade que me provoca. Eu traballei en Pentación en Madrid, no CDG, e podía vivir de Educateatro, pero son máis feliz co circo, aínda que teña que desmontar a grada coas mans, como onte, que cadrou que non tiña xente para axudar. Tamén é matabilloso o feito de coñecer xente xenial e convivir con ela. Cadaquén ten a súa caravana, pero créase unha familia, hai unha convivencia. En ruta somos unhas 15 persoas, máis eventuais, 7 camións máis un que teño parado, porque levo de xira só 500 butacas, a outra parte da grada con outras 200, para Vigo e Bilbao, téñoa parada e non saio con ela de xira.

Cales son os teus proxectos de futuro?

Seguir de xira con este espectáculo que é unha fantasía, unha adaptación do último Circo de Nadal de Vigo, ambientado, neste caso, nunha biblioteca. Pensando xa na próxima edición do Circo de Nadal de Vigo, no que estaremos outra peza.#

**«O circo forma parte da
nosa cultura e tradición,
do noso imaxinario»**





Fotos: Miramemira

Shakespeare en Roma

Life is a tragedy, you know

Iván Fernández

*"Like a dull actor now,
I have forgot my part, and I am out,
Even to a full disgrace."*

(Coriolanus, Act 5, Sc. 3)

Dentro

das producións do Centro Dramático Galego para a tempada 2022-2023, e xunto con *Recortes, caneos e outras formas de driblar* (Tito Asorey, 2022) e *Un hotel de primeira sobre o río* (Gonçalo Guerreiro e María Torres, 2023), aparece o título *Shakespeare en Roma*, se cadra un dos máis ambiciosos proxectos deste espazo de proxección para o teatro galego e non só por adaptar a Shakespeare, que sempre é un asunto, senón polo formato do mesmo.

Escoller catro pezas do bardo, coa comuñón de estar ambientadas no imperio de Roma, para facer un espectáculo común de máis de dúas horas de duración e con catro equipos de dirección diferentes non semella tarefa doada, mais compre dicir que saíron ben airosos da mesma.

Se cadra un dos grandes éxitos desta proposta fose o de escoller un equipo de dramaturgues que lidaran coa tarefa faraónica de recoller dos textos orixinais os anacos precisos para contar unha serie de historias que mantivesen a coherencia precisa para non converter a empresa nun galimatías inintelixíbel e/ou duro de dixerir. Desta tarefa fixéronse cargo as galegas Ana Carreira, Ana Abad de Larriva e Lorena Conde e Volodymyr Snegurchenko, director e dramaturgo ucraíno (e líder da banda *rock* "Fourth Reactor", para quen lle serva de interese).

Unha produción que xuntaba tamén na dirección talentos senlleiros como os de Xúlio Lago e María Barcala ou Quico Cadaval con outros apenas saídos da ESAD de Galicia como o de Sara Rey (asistente de dirección en *Caneos...*) ou internacionais como Rui Madeira, director da Companhia de Teatro de Braga, coa que o CDG xa coproduciu *A contenda dos labradores de Caldelas* ou *Entremés famoso sobre a pesca do río Miño*, no 2021.

Obviamente non é a primeira vez que se fai un espectáculo xuntando varias das pezas de Shakespeare. Na memoria podemos ter *Amor y Shakespeare* (Josep María Mestres, 2015), *Shakespeare a Benicassim* (Jorge Picó, 2013), *Much Ado About Nothing* de David Espinosa (2014) ou o magnífico *Billy's Violence* da Nee-dcompany (Victor Lauwers, 2021). Tampouco é a primeira vez que os versos do bardo son cantados no CDG. Eduardo Alonso dirixiu, por exemplo *As alegres casadas* (1989) e *Un soño de verán* (1992). Manuel Guede fixo o propio con *Ricardo III* (2005) e Quico Cadaval xa tocou a Shakespeare con *Noite de reis. Ou o que queirades* (2007). Nos últimos anos, e recollendo se cadra o facho de Manuel Lourenzo (se cadra o maior adaptador de Shakespeare en Galicia), será Voadora a compañía galega que en maior número recolla os seus grandes

textos e leve a escena propostas contemporáneas d' *A tempestade* (2014), *Soño dunha noite de verán* (2017, e en 2009, *O soño*, a partir da mesma peza), *Othello* (2021) e mesmo remate a súa andaina cun *Hoax Hamlet*, no 2022.

Si é novidade acometer un formato que mestura textos e equipos artísticos, así como o é saír das paredes coñecidas do Salón Teatro e apropiarse do Salón Nobre de Fonseca, un espazo adoitado a outro tipo de teatros pero non tanto ás representacións escénicas, que obriga a unha concepción escénica diferente para facilitar a recepción do público, sentado a dúas bandas, que asiste ao espectáculo como quen o fai a un evento deportivo.

Este emprego do espazo –que ben podía xogar á contra do espectáculo, pola propia dificultade técnica, ou da atención de espectadore a unha disposición máis estendida que frontal– é na miña opinión un dos grandes acertos da peza, xa que non só engade unha divertida novidade ao público afeito a sentar nunha butaca de teatro, senón que ao estar sentades a dúas bandas fai que es espectadores esteamos colocados

case que como testemuñas ou mesmo xuíces das enormes circunstancias históricas que están a se recrear. Se cadra engadamos a esta a memoria daquel *Hamlet* convertido en xuízo por Roger Bernat e que chegou á Facultade de Dereito de Santiago de Compostela no 2020. Por outra banda, ao ser o Pazo de Fonseca un lugar histórico, igual que o propio Salón Nobre, non podemos evitar ligar á representación un certo aire isabelino, un valor engadido para o éxito do espectáculo.

Así é que poucos elementos escénicos son precisos para engadir significado ao que estamos a ver. A penas unhas pancartas, o emprego da mesa presidencial, unhas vendas que enchen o espazo ou, especialmente, unha bañeira tan simbólica como purificadora. Será no vestiario onde recaia o maior peso da ambientación, cambiando para cada personaxe e peza, e variando dende os aires militares até a rudeza do coiro, todos eles cunha volta contemporánea, salientando así a eternidade dos versos shakespearianos.



Mentres que nos equipos artísticos as tarefas eran divididas en catro grupos, o elenco para as mesmas será único. Un elenco formado por Xulio Cortázar, Sheyla Fariña, Cris Iglesias, Rebeca Montero, Marcos Orsi, Fran Peleteiro, Santi Romay e Toni Salgado e sobre quen cae a enorme responsabilidade de enfrontar textos e personaxes titánicos fronte a un público bastante máis achegado que o habitual.

Gustárame facer aquí unha pequena parada para salientar o magnífico traballo actoral do elenco, absolutamente comprometido coa tarefa de presentar un espectáculo destas características. Sen dúbida é nas costas do elenco onde recae a responsabilidade de sacar adiante esta empresa, pois sen o seu arroxro enerxético sería imposible. Por moito que as adaptacións das pezas estean axustadas e a dirección axude tanto á comprensión como á cohesión das diferentes propostas, e mesmo á comodidade dos intérpretes, é neste equipo onde reside a tarefa de dar vida ás intrigas romanas e facer que o público viaxe con eles. Quen teña asistido ás representacións de *Shakespeare en Roma* sabe que o desempeño deste equipo foi excepcional.

Na memoria fica a sensualidade de Sheyla Fariña como Cleopatra, ou a súa mudez como Lavinia. A entrega ardente de Toni

Salgado como Coriolano. A mirada tradeante de Rebeca Montero como Volumnia e a voluptuosidade agresiva de Tamora. A transcendencia e tranquilidade escénica de Fran Peleteiro como Xulio César. A ironía de Xurxo Cortázar como Tito Andrónico. O divertimento de Santi Romay como Saturnino. A voz do pobo de Cris Iglesias.

E isto, só por salientar retallos que aparecen cando rememoro a magnitude de *Shakespeare en Roma*.#

Shakespeare en Roma, CDG

Dirección: Rui Madeira (Coriolano), María Barcala e Xúlio Lago (Xulio César), Sara Rey (Antonio e Cleopatra) e Quico Cadaval (Tito Andrónico)

Dramaturxia: Volodymyr Snegurchenko (Coriolano), Ana Carreira (Xulio César), Ana Abad de Larriva (Antonio e Cleopatra) e Lorena Conde (Tito Andrónico)

Intérpretes: Xurxo Cortázar, Sheyla Fariña, Cris Iglesias, Rebeca Montero, Marcos Orsi, Fran Peleteiro, Santi Romay e Toni Salgado

Vestuario e utilería: Saturna

Espazo sonoro: Xosé Lois Romero

Deseño de iluminación: Juanjo Amado

Asistencia de dirección: Keka Losada

Asistencia de produción: José Díaz

Escenografía, atrezzo e vestuario: CDG

Salón Nobre de Fonseca (USC). Santiago, 16 de abril de 2023.



Vox Pópuli

Crítica pétrea

Roi Vidal Ponte

O aspecto que máis chama a atención da primeira ópera rock con vocación comercial do teatro galego é a súa grandeza. O risco de produción é enorme: nove intérpretes e tres instrumentistas, todos eles microfónicos. E máis alá do meramente pecuniario, Malasombra tamén aposta forte no artístico ao arriscar cunha dramaturxia completamente musical, onde todas as partes dialogadas son cantadas e onde non deixa de haber un só minuto sen música en escena.

Este carácter masivo garda algo de relación co tema. *Vox pópuli* é unha denuncia, ou máis ben unha advertencia, dos riscos do populismo, sobre todo do de extrema dereita. Parece que vivimos unha época de retroceso, onde saltan á esfera pública discursos ideolóxicos que parecían do pasado. Algo semellante lle pasa a un estilo como o rock máis guitarrero e testosterónico, que xa non é tan *mains-tream* como o puido ser nos anos 70 e 80. Neste sentido, a escollo por esa estética e a composición musical é dos mellores acertos do espectáculo. Sonoridades que rescatan aqueles discos conceptuais dos Who ou de Pynk Floyd que en certos casos chegaron a ter a súa propia versión dramática en formato cinematográfico, como nos seus respectivos filmes *Tommy* e *The Wall*.

A escenografía tamén evoca tempos pasados con certa nostalgia. Composta mediante unha serie de andamios de construción con dúas alturas, presenta un aspecto industrial acorde coa música e co protagonismo que o elenco lle concede ás clases traballadoras. O conxunto complétase con certos elementos de atraccións de feira abandonados, rotos, cheos de ferruxe, que inciden nesa sensación decadentista na mirada ao pasado. O problema é que a dirección de escena non consegue sacarlle todo o proveito a un espazo que ofrece máis posibilidades. Faltan xogos de miradas ou de

distancias, unha mellor dinámica da proxemia e moito dinamismo. Neste enclaustramento interpretativo mesmo chama a atención o exceso de minutos que o personaxe protagonista bota sentado nun sillón.

Ao final, a pesar da música, o que se transmite é moto estatismo. E isto sucede incluso dentro de cada canción. Os temas son utilizados cun sentido narrativo secuencial: fan avanzar a acción porque notamos os cambios dunha canción a outra. Pero non sucede nada dramaticamente interesante dentro de cada canción porque estas carecen dunha andamiaxe dramática interna e así o resultado acaba sendo un pouco repetitivo.

A factura é excepcional, a música e a calidade vocal son inmejorables, pero a dramaturxia peca de plana. O conflito non é moi dramático, non hai unha contradición, unha loita por solucionar unha tensión, unha dialéctica. Só ao principio o protagonista ten certas dúbidas sobre a que partido votar, ou mesmo se votar ou non, porque está desencantado con todas as opcións. Pero unha vez que gañan os seus xa logo se desvelan a súa maldade e as súas accións convértense nunha serie de opresións inxustas a diferentes colectivos minorizados como as persoas migrantes, a diversidade sexual, a clase traballadora ou as mulleres.

A conclusión é que *Vox pópuli* é un intento máis que meritario, un produto verdadeiramente espectacular, cun discurso crítico e un aspecto popular, case como un concerto, que non impiden ou mesmo que incrementan o carácter brechtiano da crítica que propoñen. Hai tamén algúns momentos emotivos e o regusto final é o dun traballo moi ben executado, unha obra contundente, cun empaque grandioso. Mágoa que lle falte un chisquiño de chispa e que o seu carácter pétreo xogue ao mesmo tempo a favor e en contra do que podería ter sido algo máis que a primeira pedra dun edificio aínda por construír. #

Vox pópuli, Malasombra

Idea orixinal: Xoque Carbajal

Textos e dirección: Jose Prieto

Autor e director musical: Carlos Mosquera Mos

Elenco: Carlos Mosquera Mos, Susana Sampedro, César Goldi, Paku Granxa, Bea García, Paula Pier, Xoque Carbajal, Celia González, Brais Iriarte, Pablo Leira, Chechu Mosquera e Lorena Cachito

Escenografía e vestuario: Diego Valeiras

Iluminación: Octavio Mas

Axuda á creación da Agadic en 2021.





Morte accidental dun anarquista

A comedia do poder

Iván Fernández

Poucos

textos da literatura dramática contemporánea son tan perfectos como a *Morte accidental dun anarquista* de Dario Fo (1970). Isto pode ser tanto unha virtude como un problema cando afrontamos a súa montaxe, xa que calquera adición, cambio ou corte pode resultar nun desastre, habida conta da matemática milimétrica coa que o autor italiano estruturou a súa peza mestra.

Afrontan este reto Talía Teatro, compañía creada en 1988 e que dende entón vén levando a escena un amplo abano de textos universais, clásicos e contemporáneos, onde conviven Goldoni e Jarry, Sinisterra e Benet i Jornet, Becket e Woody Allen con textos de autorxs galegxs como Carlos Casares, Xesús Pisón, Paula Carballeira ou Cándido Pazó, ademais de obras de membros da propia compañía, como *Voa, Voa* de Artur Trillo. O mesmo Dario Fo pasou xa polas súas táboas, coa montaxe de *Aquí non paga ningún*, en 1989.

A posta en escena de *Morte accidental dun anarquista* corresponde agora á man de Cándido Pazó, quen propón un espectáculo realista onde xs intérpretes están ao servizo deste texto xenial.

Ambientada nunha comisaría italiana dos anos 70, a peza de Fo narra a peripecia dun enfermo mental de habelencias camaleónicas que se fai pasar por unha chea de personaxes, levando ao engano aos policías que estiveron a cargo do interrogatorio dun anarquista, quen rematou "saltando" pola ventá e esmagando contra o chan.

A peza, baseada en feitos reais, é unha obvía denuncia do abuso de poder e do maltrato policial ás persoas indefensas, aproveitando para, de paso, falar da escasa intelixencia dun persoal adestrado para obedecer e afeito á violencia como linguaxe de comunicación.

O feito de facer esta denuncia a través do humor dálle a esta denuncia un sabor amargo, xa que no medio da gargallada, todxs sabemos que se agocha a tráxica realidade.



A aposta, neste caso, de Talía Teatro é realista, levándonos ao interior d'esa comisaría que cambia de despacho policial grazas ao enxeño escenográfico de Dani Trillo, que cambia o espazo a través da manipulación do mobiliario e cun divertido cambio de fondo de ventá, que fai que sintamos que estamos, efectivamente, a cambiar de altura no edificio.

Morte accidental dun anarquista, Talía Teatro

Texto orixinal: Darío Fo

Versión e dirección: Cándido Pazó

Axudante de dirección: María Ordóñez

Elenco: Toño Casais, Dani Trillo, Xurxo Barcala, Rubén Prieto, Artur Trillo, Diego Rey, Marta Ríos

Escenografía e iluminación: Dani Trillo

Música: Manu Abrales

Vestuario e maquillaxe: Martina Cambeiro

Espectáculo subvencionado pola Xunta de Galicia.

Auditorio Municipal. Vigo, 18 de novembro de 2022

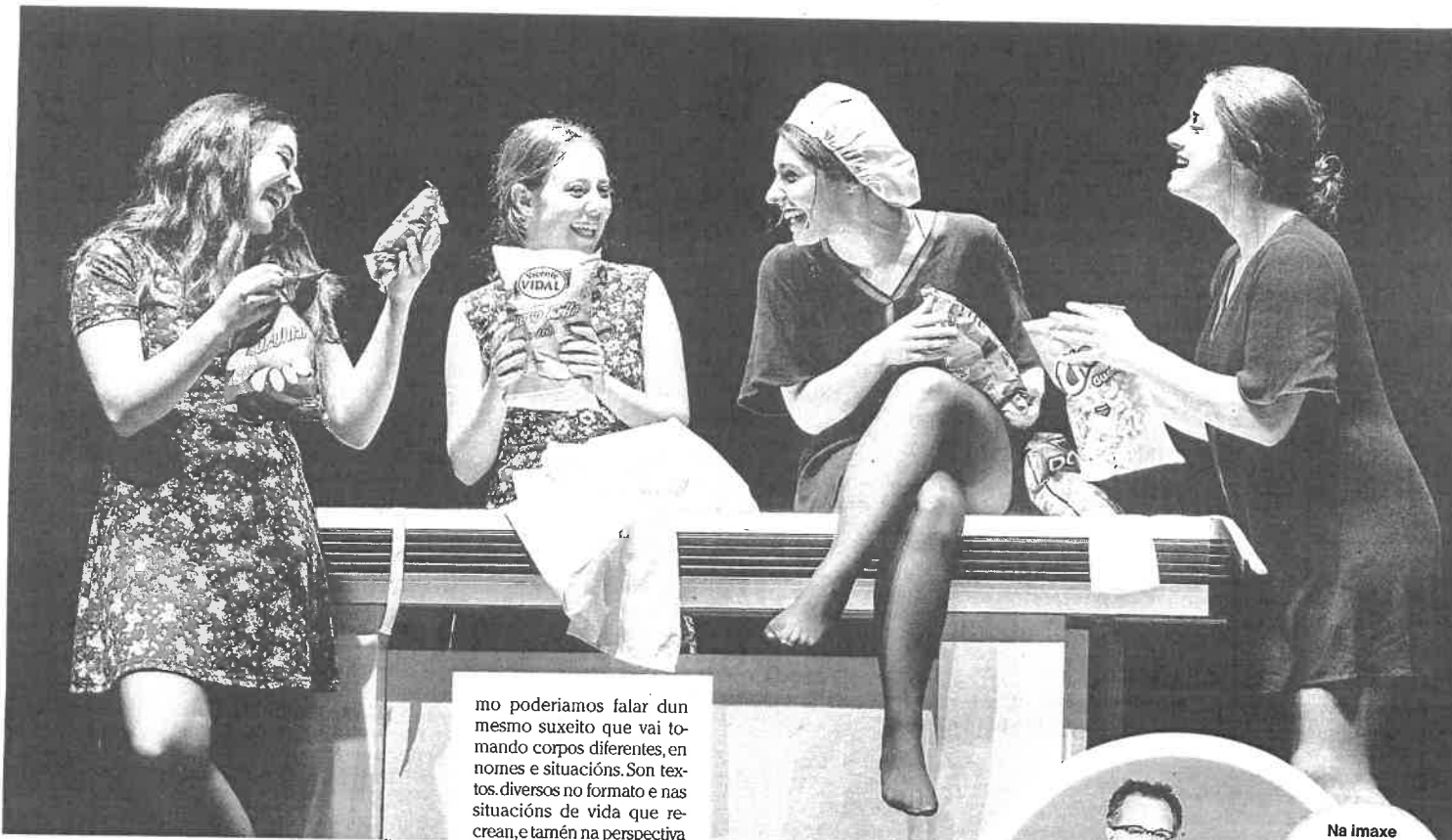
Do mesmo xeito a caracterización e vestuario, firmado por Martina Cambeiro, lévanos a uns anos onde a "machirulada" tendía a marcar paquete e fumar mentres te miraban directamente aos ollos a través duns lentes de sol.

O conxunto de intérpretes, encabezado polo ceense Toño Casais, mantén o ritmo da comedia con solvencia e credibilidade, atendendo ao tempo endiañado das réplicas de Fo e xogando cos contrastes que ofrece o propio texto entre a tolemia e a cordura.

Porque o protagonista desta peza, "O Tolo", xoga co resto de personaxes a través do despiste, disfrazándose de canto se lle ocorre e enredando de xeito que a súa tolemia, oficial e declarada, aparece como escusa para o seu comportamento tanto como fonte inesgotábel de creatividade e intelixencia aguda.

Finalmente, o enredo lévanos a reflexionar quen é o verdadeiro tolo desta peza, se o enfermo ou as persoas que, segundo parece, axudaron ao anarquista a tirarse pola ventá da comisaría e que deberían velar, entre outras cousas, pola saúde do seu detido.

Un abuso, o policial, que por desgraza continúa aparecendo con frecuencia nos telexornais de todo o mundo e que pezas e textos coma este seguirán a denunciar coa xenialidade que ofrece o teatro.#



mo poderíamos falar dun mesmo suxeito que vai tomando corpos diferentes, en nomes e situacións. Son textos diversos no formato e nas situacións de vida que recrean, e tamén na perspectiva escollida, ben que en todos abrolle unha sensación de perda e derrota, sen que iso supoña renunciar ao humor, o sarcasmo, a ironía, ou á denuncia aberta do maltrato, como acontece en *A tía boca e a miña*, tenso e intenso monólogo no que unha muller, sen outra ferramenta que a palabra dura e mesta, contrapón as emocións, sensacións e vivencias que lle provoca a mesma persoa, onte ser querido e hoxe o seu violador.

De igual maneira, e como explicara en 1962 Harold Pinter en relación aos habitantes da súa peza *The Room*, tampouco as persoas son aquilo que vemos, ou aquilo que elas senten que son, pois hai zonas escuras e pozos sen fondo ao interior de cada quen. E por iso os textos presentan unha paisaxe incompleta, con situacións, accións, razóns e vidas a medio coñecer, para mellor mostrar a dimensión inaprensible da realidade individual e social. O que encirra o desexo de saber máis, como no caso desa restauradora de bens culturais, que nos fala en *Pasar por Nida*, mentres viaxa nun coche que conduce un ser inominado camiño de Klaipėda, aló ben arriba, onde o mar se chama Báltico e a terra Lituania. Malia que os personaxes teñen nome, partillan una certa anonimía, envoltos na

néboa, como acontece na peza *En inverno non vai tempo para ir á praia* pero ti insistiches en ir facer un pícnic, con catro mulleres que cantan e falan, na procura de nostalxias e recendos da infancia, da soidade, da felicidade. O mesmo recrea *A muller que tiña medo e marchou vivir ao Carrefour*, pois na propaganda desa cadea a xente retratada parece feliz e hai alí de todo para cubrir necesidades básicas. Reclusión voluntaria da que saberemos algo nas súas palabras e nas das mulleres que traballan no dito lugar, mentres todas falan de pequenas cousas que acaban en desgrazas. Como en *Cousas que trouxo a chuvia*, onde coñeceremos como facer unha empanada con doce sabor salgado, mentres unha muller fai recontos e proxectos de vida. Moito minimalismo e algo de realismo, sucio.

Podería existir nas pezas unha liña temporal, pois *Cousas que...*, escrita en 2016 fálanos do encontro co amor, mentres *A tía boca...* (2021) informa dos desastres do desamor, nunha escena desolada. Cinco textos para repensar a nosa condición irracional en cousas que de verdade importan. Unha lectura moi recomendable.



Na imaxe grande: *A muller que tiña medo* (Aula de Teatro da USC).
Abaixo: Roberto Salgueiro.

Perder é o título dun volume que publica Galaxia e que recolle cinco pezas de Roberto Salgueiro, escritas entre 2016 e 2021. Segundo anuncia a contracapa, ofrecen unha dramaturxia máis fragmentaria e arriscada. Con todo, e malia que o autor semella abandonar a requintada feitura de pezas anteriores, nestas ten especial relevancia o monólogo confesión, ou o diálogo concibido como monodía alternante, como puidemos ler en *Memoria de Helena e María* (2009). Malia que pode haber quen pense que a fragmentación é cousa de hai dúas semanas e media, a realidade é que xa leva tempo con nós, como explicou Umberto Eco en *Opera aperta* (1962), ao analizar obras de Stockhausen ou Joyce, que supoñen rupturas de convencións e mostran as indeterminacións e aperturas das obras artísticas, e o rol da entropía. Pois a arte, escribe Eco, non deixa de ser organización da materia (e da enerxía), xogo entre orde e desorde, causalidade e casualidade. E parte do que explica pode atoparse nestas pezas de Salgueiro, onde mesmo hai accións incompletas, inacabadas, non desenvolvidas, e rupturas bruscas na fráxil continuidade de accións e situacións. O que non deixa de

ser unha maneira de mostrar o funcionamento real, por aleatorio, da mente e da vida.

Son cinco textos diferentes, que comparten o feito de que os personaxes na súa maioría son mulleres, malia que aquí e acola asome a sombra, mesmo a voz, dalgún home; mulleres que conforman un coro, consciente e solidario, e mes-

A arte de perder

Cinco pezas de Roberto Salgueiro

MANUEL F. VIETTES

O volume inclúe varios paratextos, como unha carta a Clara Martín, na que o autor explica a súa posición renitente á edición, ou un epílogo titulado "Sobre a arte de perder. Sobre a arte de escribir". Unha sorte de poética mínima, a partir dun poema de Elizabeth Bishop, "One Art", que se

lles, moito queda sen ser o que puido ser e non é, nin será. Aínda que esa visión da perda tamén se pode vincular coa vontade de renuncia, de deixar ir, nun puro fluír, presente no Taoísmo.

Ora ben, as escollas e as decisións, non deixan de ser unha maneira, necesaria, de darlle unha forma, entre outras posibles, aos remuíños de palabras que abrollan na mente, de reducir, en suma, a entropía, a mesma que Borges tan ben soubo plasmar en *La biblioteca de Babel* (1941), na que abrolla a idea de multiverso de Max Tegmark. Porque niso consiste a acción, tomar un camiño cando estes se bifurcan, como as palabras nunha frase. E o que aquí parece que se perde, abrollará noutros mundos, noutros universos, onde estas mesmas historias que hoxe lemos mostrarán variantes infindas.

Poética da perda

relaciona co acto da escrita, en tanto esta supoña tomar decisións, e sumar perdas, ante o fluxo de palabras, imaxes..., ou na súa ausencia ou carencia. Nesa dirección, a vida tamén sería unha perda, dado que ao

e s c o -



Fotograma de *Asteroid City* (2023). Na imaxe pequena: o director de cinema Wes Anderson.

O estilo Anderson

Na estrea de *Asteroid City*

HÉCTOR PAZ OTERO

A semana que vén terá lugar a estrea da nova película de Wes Anderson, *Asteroid City*, rodada nas localidades madrileñas de Chinchón e Colmenar de Oreja, e que contará, unha vez máis, cun lustroso e amplo reparto para dar talante a unha historia coral: Scarlett Johansson, Tom Hanks, Margot Robbie, Jeffrey Wright, Tilda Swinton, Edward Norton, Adrien Brody, Matt Dillon e Willem Dafoe entre outros.

Autor dun estilo persoal e inequivocamente identificable, o cineasta estadounidense axenciouse a prerrogativa de converter as súas estreas nun acontecemento ansiado por unha ampla masa de fieis seguidores espaxados. Todo comezou en 1993, cando escribiu xunto a Owen Wilson o guión dunha curtametraxe titulada *Bottle Rock*, que foi presentada no Festival de Sundance, e que logrou chamar a atención de James L. Brooks, produtor executivo de *The Simpsons*, que lles ofreceu a posibilidade de converter a curta en longametraxe. Posteriormente, e tamén en colaboración con Wilson na escritura do guión, chegarían *Academia Rushmore* (1998) e, sobre todo, *The Royal Tenenbaums* (2001), a película que, poderíamos dicir, instaura o "estilo Anderson": paletas coloristas con tons pasteis, simetría dos planos, profundidade de campo, e arquitectura dos espazos. Deste xeito, as súas historias van ser postas en forma a través de algo máis que un simple

Asteroid City dá nome a unha cidade situada no medio do deserto estadounidense que recibe familias de todo o país en torno a unhas xornadas dedicadas á observación astronómica. Porén, un acontecemento inesperado quebranta a tranquilidade prevista e desencadea unha trama coral composta por incontables subtramas. Como xa acontecera en *Viaxe a Darjeeling* (2007) e *Moonrise Kingdom* (2012), Wes Anderson escribe esta historia en colaboración con Roman Coppola, fillo de Francis Ford Coppola. Presentada no último Festival de Cannes, a película foi rodada en varias localidades do sur da Comunidade de Madrid no verán do 2001, inmersos aínda na pandemia.

A produtora tivo

que litigar fronte a decisión da MPAA que clasificou a longametraxe como "película restrinxida a maiores de idade (R)" por mor dun espido integral de Scarlett Johansson. Alegando que a imaxe apenas duraba un abrir e pechar de ollos, finalmente a cualificación foi modificada a un PG-13, que permite a entrada a todo o público, aínda que baixo a advertencia de que non é apropiada para menores de trece anos. Non se trata da primeira película de Wes Anderson con problemas de cualificación por parte dos estamentos norteamericanos. Tanto *Gran Hotel Budapest* como *A crónica francesa* contaron cunha clasificación R motivada, como case sempre, por imaxes do corpo humano espido.

Para maiores de idade

envoltorio. Nunha entrevista concedida hai uns anos, o propio Wes Anderson confesou a influencia que o cine de Pedro Almodóvar exercera na configuración desta película, concretamente no uso da cor. A tonalidade cromática vaise transformar nunha sinatura persoal que fai recoñecible a súa autoría cunha fugaz ollada, particularidade en parte tamén atribuíble a Robert D. Yeoman, director de fotografía de todos os seus filmes. Por outra banda, os elementos arquitectónicos semellan manter un diálogo con outros directores como Stanley Kubrick, Alfred Hitchcock, Buster Keaton, Jacques Tati ou Yasujiro Ozu. A simetría e frontalidade das súas composicións, onde abundan os planos de conxunto que recolle en proporcións equitativas espazo e personaxes, ademais de desmarcarse da corrente maioritaria actual que somerxe o espectador na trama (steadycam), remítenos a unha fisionomía teatral emparentada coas orixes da primeira etapa de Ho-

llywood, na que se engade a nitidez onírica que proporciona a profundidade de campo. Así, o espectador véase obrigado a concibir unha trama que el sabe artificial, e que existe un distanciamento e, en consecuencia, un acto reflexivo sobre o feito representado. As súas comédias navegan a bordo do paradoxo, compaxinando o humor coa exhibición das penalidades das relacións humanas no ámbito familiar, amigable e laboral. Cada risada vén acompañada dunha leve allición, como esa faciana que sorrí mentres os seus ollos están húmidos.

Como arte da narración, o cine sempre reclamou a paternidade da literatura; como arte da representación, a do teatro; e como arte da imaxe (captación), estivo sempre orgulloso de ser herdeiro da fotografía e da pintura. Da conxugación de todos estes elementos, Ander-

son logra nos seus filmes harmonizar historia e contido. Os aspectos formais adquiren relevancia narrativa: a cor, a arquitectura, a frontalidade, a profundidade de campo crean un espazo visual semiotizador, que non se limita a dar simplemente coherencia ou cohesión á historia, senón que engade significados dramáticos ás relacións psicolóxicas ou sociais que se producen entre os personaxes, e que nós, como observadores externos, estamos na obriga de interpretar e analizar sempre cun ollar comprensivo cara os personaxes, pero moito máis severo cara as circunstancias que forza o seu comportamento.

Nos seus filmes logra harmonizar historia e contido



A tempestade pola Royal Shakespeare Company. De arriba abaixo: Emily Brontë, Mary Shelley, Herman Melville.

FOTOS: ARQUIVO

Andamos estes días primaverais vivindo un carrusel meteorolóxico que nos leva dos rigores precaniculares ás intensas borrascas sen solución de continuidade. Os ballóns, as bategadas, reparten por toda parte xenerosas chuvias que, nalgúns lugares, provocan inundacións e derramamentos sen fin.

Os deuses do trono conviven coa Humanidade dende os tempos dos primeiros homínidos e, polo mesmo, a literatura occidental rexistra descrições de tormentas e tempestades xa dende a primeira hora. E foi entre os clásicos grecolatinos onde aliñáronse o tópic literario da tormenta. A figura lendohistórica de Homero marcou o canon coas súas múltiples descrições de tempestades mariñas. Neptuno castigou a Ulises de xeito inmisericorde, partiulle a nave, desatou tifóns que o arrandearon de aquí para acolá por todo o Mediterráneo e que acabaron con moitos dos seus acompañantes. Os grandes poetas latinos tamén marcaron a pauta e aí os están Virxilio (*Eneida*, 1,82-123), Ovidio (*Metamorfoses*, 11, 478-569) ou Lucano (*Farsalia*, 5-560-677) para demostralo. Mais tamén algúns dos seus continuadores, como Valerio Flaco, Estacio, Sílio Itálico e, sobre todo, Séneca (*Agamenón*, 462 e ss.).

E se de clásicos entre os clásicos falamos cómpre lembrar que William Shakespeare nos deixou un obra referencial neste sentido: *A tempestade* (1611). Nesta peza teatral Próspero, duque lexítimo de Milán, é expulsado do seu ducado por seu irmán Antonio e atópase nunha illa arredada tras naufragar o seu navío. Pois ben, cando descobre que Antonio, durante unha travesía marítima, vai pasar preto das costas da illa na que se atopa, pídelo a Ariel, un espírito máxico local, que desate unha terrible tempestade coa que se cumpira a vinganza de dar fin a seu traizoero irmán. Tan témera tormenta é, xustamente, o comezo da obra.

Tormentas de papel

Lóstregos, trebóns e literatura

ARMANDO REQUEIXO

Tras do xenio inglés moitas outras admirables voces literarias recunaron na escrita tormentosa. Velaí, poño por caso, as temibles treboadas que Rabelais lle fai vivir a Pantagruel na súa viaxe á India a través do Paso do Noroeste en *O cuarto libro* (1552), en non pequena medida unha parodia odiseica. Ou tamén o fascinio que po-

las tormentas eléctricas e polas posibilidades do galvanismo tiña o mozo doutor Víctor Frankenstein, que parece que animaron a creatura da que deu noticia Mary Shelley no seu *Frankenstein ou o moderno Prometeo* (1818).

A escrita de selo romántico recreou treboadas memorables. É o caso dos *Curiosos trebentos* (1847) de Emily Brontë. Inesquecible o ambiente treguento e lóstregante que rodea día e noite a casa do amargurado Heathcliff, espello das maldicións que semellan rodear as vidas dos que frecuentan tal mansión. E, por suposto, unha descomunal tormenta mariña é o escenario no que se produce a fuga do seu presidio de Edmond Dantès en *O conde de Montecristo* (1844-1845) de Alexandre Dumas pai.

E outro tanto podíamos comentar da mellor novelística de aventuras da segunda metade do XIX e primeiros anos do XX. quen non lembra as mil e unha tormentas, vendavais, furacáns e ata nevaradas que atravesan moitas das obras de Jules Verne? Ou o Pequod do capitán Ahab a punto de su-

T.S. Eliot, García Márquez, Blanco-Amor

Verdadeiramente icónicos, de máxima concentración simbólica, son os versos de T.S. Eliot no celeberrimo *A terra baldía* (1922), un dos máis influentes libros de poesía do pasado século. Nesta obra, dividida en cinco cantos, os títulos dos dous últimos aluden xa a tal circunstancia tormenteira: "Morte por auga" e "O que dixó o trono". Este último principia cuns versos de singular beleza nos que señora a arrojada: "Despois da arrobada luz dos fachos nos rostros suoreros/ despois do álxido silencio nos xardíns/ despois da agonía nos lugares pétreos/ o bradar e o clamor/ cadea e pazo e ecoar/ do trono de primavera por tras as afastadas montañas".

En fin, os exemplos de imborrables tormentas de papel poderían multiplicarse. Mais, por amentar tan só un par máis delas ben próximas ao noso tempo e tradición, convén non esquecer que en *Cen anos de soidade* (1967) de Gabriel García Márquez choveu seguido en Macondo catro anos, once meses e dous días, exactamente. E non lle foi atrás a pertinaz chuvia que Xancião O Bocas, Aladío O Milhomos e Cibrán O Castizo padeceron na asolagada Auria, maxistralmente evocada por Eduardo Blanco-Amor en *A esmorga* (1959).

cumbir ante as inmensas ondas do Mar de Xapón no *Moby Dick* (1851) de Herman Melville? Ou mesmo o imparabile e definitivo *Tifón* (1902) de Joseph Conrad?

Son, todas as anteriores, inclementes manifestacións da Natureza que ad-

quiren, por veces, proporcións case bíblicas. Mais tamén hai outros exemplos literarios de diferente xorne, como no caso de

O marabilloso mago de Oz (1900) de L. Frank Baum. Nel, unha máxica tormenta, de mítico tornado, desencadea a viaxe iniciática da nena Dorothy Gale e o seu can Toto dende a

granxa dos seus tios en Munchkin Country ata a marabillosa Terra de Oz. O resto é, como se sabe, unha das máis belidas historias que se teñan escrito.



Maruxa Villanueva (1906-1998) nas dependencias da Casa Museo Rosalía de Castro.



Cando en 1949 Maruxa Villanueva volveu á Barrela, xa era moi coñecida na Arxentina como cantante e como actriz. Mais quen chegou a Carballedo foi Isaura Vázquez Blanco, o seu nome verdadeiro. E alí a Isaura-Maruxa axiña xuntou un grupo de mozas e mozos, uns trinta segundo conta Manolo González aos seus 92 anos, e con elas e eles formou un grupo de teatro. Púxoos a ensaiar nun garaxe unha obra de Manuel Varela Buxán, *Se o sei... non volvo á casa*, obra na que ela xa cantara e fixera un papel en Bos Aires, e ás veces viña o propio autor botar un ollo e dar indicacións. Si, na Barrela dos primeiros anos cincuenta facíase teatro en galego. Engade o Manolo que o proxecto debeu durar uns tres anos e triunfou, vaia se triunfou. Actuaron polo menos en Chantada e en Ourense onde o éxito foi total. O teatro estaba acugulado de xente e os aplausos duraron moito tempo. Había persoas ás que lles caían as bágoas, di todo fachendoso. O tema axudaba: un emigrante pobre que marcha á Arxentina para fuxir de ir á guerra de África e volve á casa máis pobre. O pai borracho,

Maruxa Villanueva na Barrela

Teatro en galego nos inicios dos anos 50

ANXO GONZÁLEZ GUERRA

un casamento interesado e trazos de humor, como o zoqueiro que fai os dous zocos do mesmo pé. A acción desenvólviase a maioría nunha cociña de lareira. O Manolo, primeiro actor, ata tiña que facer os cigarros usando unha navalla coma antigamente. El facía o pa-

pel de Caramés, o pai, o de Xoana facíao unha moza de Lousada de Abaixo. A Maruxa non actuaba pero cantaba nos entre actos e o público poñíase en pé porque tiña unha voz engaiolante. Antes de empezar, todo o elenco nun corro cantaba unha canción: "Aquí vimos Os Labregos, artistas por vocación, temos calliños nos dedos, rosiñas no corazón." Así que non cobraban nada pero poñíalle toda a ilusión.

O grupo de teatro foi esmorecendo en 1952 principalmente pola marcha dos actores, xente moza que tiña outras anxeiras. O principal, o Manolo, marchou ao servizo militar forzado en África, o mesmo que o Fernando do señor Constanste, o apuntador.

Algún dos actores e actrices de Os labregos xa participara, sendo neno, en 1934 na excursión de noventa escolares que Francisco Domínguez Mosquera, Pancho da Barrela, organizou para coñecer Galicia e que empezou cun banquete na Barrela no que participaron Otero Pedrayo, Ramón Suárez Picallo e Alexandre Bóveda. E de certo que algún máis presenciara tamén o mitin da Barrela o 21 de xuño de 1936 a favor de Estatuto de Galicia, coa participación de Xosé Ramón Fernández Oxea, Servando Gómez Aller de la Vallina, Anxel Fole e o Pancho

da Barrela, Francisco Domínguez.

En 1958 a Isaura-Maruxa volveu á Arxentina ata 1962 en que regresou definitivamente a Galicia e acabou como cuidadora da Casa de Rosalía de Castro. Hoxe na Barrela hai unha rúa Maruxa Villanueva e cada vez vai quedando menos xente que lembre aquela famosa obra de teatro da Isaura e da mocidade que tanto éxito tivo. Tamén se esqueceu a figura do indiano Pancho da Barrela ata que en 2022 a asociación O Garabullo organizou uns actos para recuperar a súa memoria con

Maruxa Villanueva (María Isaura Vázquez Blanco) volveu da Arxentina á súa Barrela natal en 1949, adiantándose un ano ao marido, Manuel Daniel Varela Buxán. É na Barrela fixo teatro e tamén cantou, que era dunha familia cunha voz extraordinaria. O seu irmán Arturo chegara a cantar ópera nun teatro

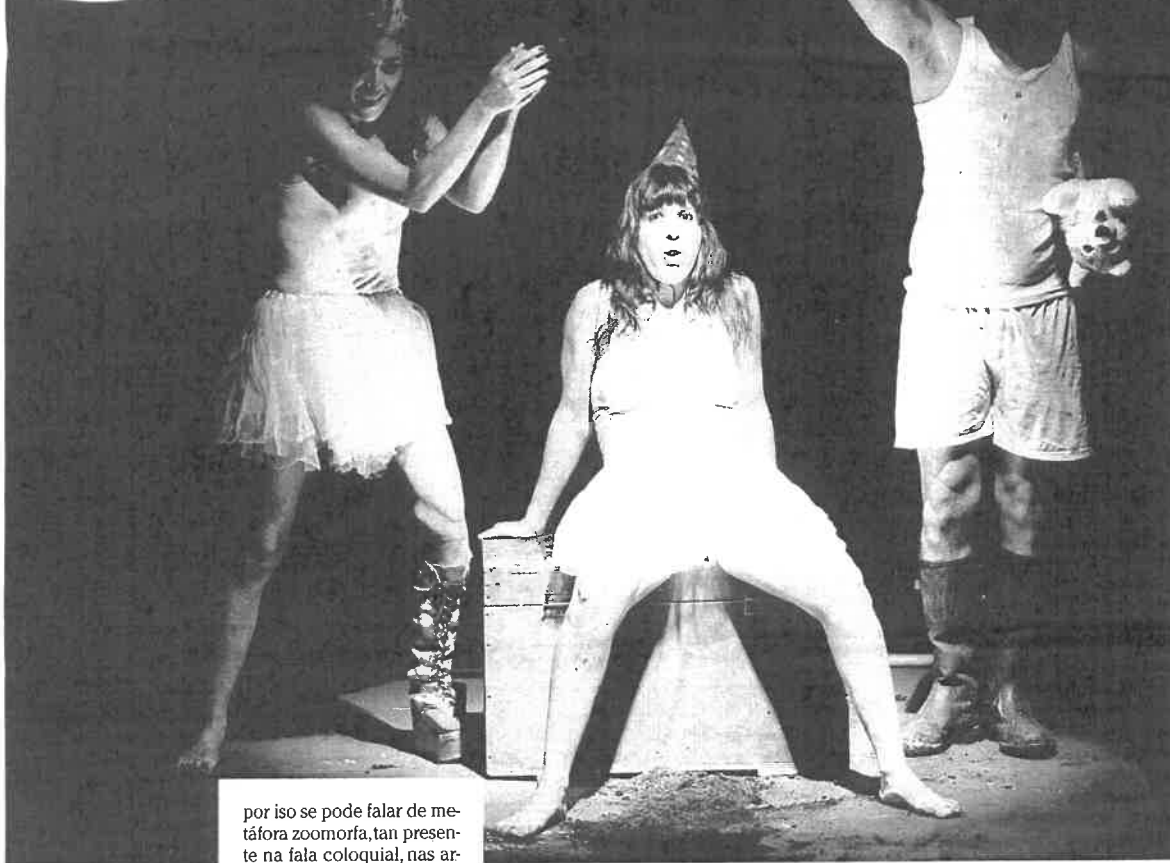
de cando estivera na obra de teatro coa Isaura-Maruxa, nada menos que de primeiro actor. Memoria da memoria na Barrela onde, por certo, Francisco Domínguez Mosquera tamén debería ter unha rúa coma a Maruxa Villanueva e o Bucíños.

rrela, agora capital do municipio. Canto lle debe A Barrela (Carballedo-Lugo) a esta familiar Doutros Vázquez da Barrela é a actriz María Vázquez, a de *Matria*. Terra de artistas esta do sur de Lugo, que tamén o é do escultor Manuel Bucíños e do pintor Randolf Vilaríño.

Neses anos cincuenta Maruxa Villanueva conseguiu xuntar un fato de mozos e mozas para facer teatro en galego, a pesar dos atrancos foi todo un éxito, cheo absoluto nos teatros de Ourense e Chantada. Aínda que para algúns a peza acabou

mal, o actor principal e o apuntador foron denunciados por estaren con prórroga do servizo militar (denunciados por envexas, polos requisitos da prórroga, non por seren actores) e enviados a un batallón de castigo en África, menos mal que xa desde o primeiro momento os mandaron ás oficinas, que eran boa xente, non só bos actores. Memoria de xentes da cultura galega no rural.

Terra de artistas



Matanza, en representación da compañía Junkman Project. Na imaxe pequena: o dramaturgo Roberto Salgueiro.

por iso se pode falar de metáfora zoomorfa, tan presente na fala coloquial, nas artes plásticas e na literatura.

Na dramática grega, Aristófanes fixo dela un dos trazos distintivos do seu teatro, moi crítico e sumamente acedo, tamén moi conservador, a veces reaccionario, e velai temos *As nubes*, sátira moi dura contra Sócrates.

Sinala Pascual que o texto entretrece temáticas variadas. Entre outras, fala de tradicións propias, conceptos

de patria, identidade nacional, violencia familiar, covardía, presentes e futuros frustrados ou imposibles, ou expectativas e aspiracións dispares que imos acubillando. E de todo hai, pois de todo van falando dous irmáns, de identidade porcina, minutos antes de que o matachín veña buscalos para regalía do Santo Martiño, aquel que nos iguala no momento último, pois a todos acaba por chamarnos o santo patrón, que no santoral ten o seu día nos tempos da matanza. Así abrolla unha mirada complexa a unha existencia notablemente cruenta.

Máis alá da comparación do ser humano cun cocho, o texto supón unha mirada cáustica á condición humana, que xa avanza no parágrafo situado como adral, no que o dramaturgo empírico, desde a propia entidade porcina, ao ser sobriño do cocho 2, comparte con quen vaia ler reflexións cun elevado

grao de acedume e sarcasmo, propias de quen sente que habita un país de estóilos oligofrénicos que só poden agardar un destino ruín. Un texto moi breve, co que parece que se quere trasladar un fondo desacougo e desconforto ante o país, e contra as xentes que o gobernan, ou gobernan ámbitos específicos na vida institucional ou cotiá. E como adoita acontecer no mundo dos humanos, tamén no mundo dos cochos hai diferenzas notables entre uns e outros, e así temos dous exemplares que presentan dúas cacholas opostas e complementarias: idealismo e vitalismo, vontade de transcendencia e aposta sen complexos polo carpe diem. Dúas miradas á existencia que tamén mostran formas dispares de afrontar a morte, que é outro dos temas máis singulares da peza que comentamos. En efecto. Contra o final do texto, emerxe o que

consideramos momento máis tenso e intenso da peza, nunha sorte de testamento vital dun dos marráns, o idealista, que se conforma nun lúcido monólogo, que combina varios tópicos literarios,

Leva o noso autor de apelido primeiro o nome dunha árbore, moi común en Galicia, que nunha das súas variedades, o Salix Alba, permite un amplo abano de usos moi benéficos, como poidan ser a madeira para facer mistos e producir luz con eles, ou a sustancia denominada "salicina", necesaria na elaboración de analxésicos de uso común. Un apelido pois que no seu significado ven marcado pola dimensión benfeitosa da árbore homónima.

De algo diso tamén fala o profesor

desde a fugacidade da vida ao escaso valor da fama, porque na fin, mesmo un poeta tan celebrado como Racine non deixa de ser unha folia de papel, de igual xeito que a persoa que un 30 de setembro de 1896 mercou libro coas súas obras completas no que escribiu o seu nome: Débève. O autor célebre, e un lector case anónimo, comparten destino, vidas en papel que van ao mar do esquecemento. Outra fermosa metáfora que tanto nos fai lembrar ao poeta Jorge Manrique.

Estamos pois diante dun texto cunha clara vocación existencial (ista), cun fondo nihilismo, quer en relación co estado terminal da condición humana na súa perda de humanidade, quer na posibilidade de redención ou mellora. Por iso, o chino este do que falamos, cando vai ao matadoiro levado polo matachín, non berra como o fixeron todos antes del, nin se arrepón. Na morte parece estar a liberación ante un mundo inhóspito, infernal, que só cabe desprezar, malia que non haxa outra vida mellor agardándonos.

Pascual Rodríguez na presentación do volume, cando refire algúns traballos de Roberto Salgueiro nos que este explica a súa visión do teatro, e vincula a praxe escénica cunha vontade política, que precisa, para concretarse, analizar cal pode e debe ser a función do teatro nun momento histórico dado, nun

Salgueiro

tempo e nun país igualmente concretos. E a tal vontade política pode manifestarse, como ben afirmou Harold Pinter, de formas moi diversas. Por iso queremos destacar textos do Salgueiro tan notables e dispares como *Eliana en ardente* ou *Bernardo destemplado* (2001) ou *Memoria de Helena e María* (2009). Pezas para solaz inmenso de quen le. E xa temos un trío.

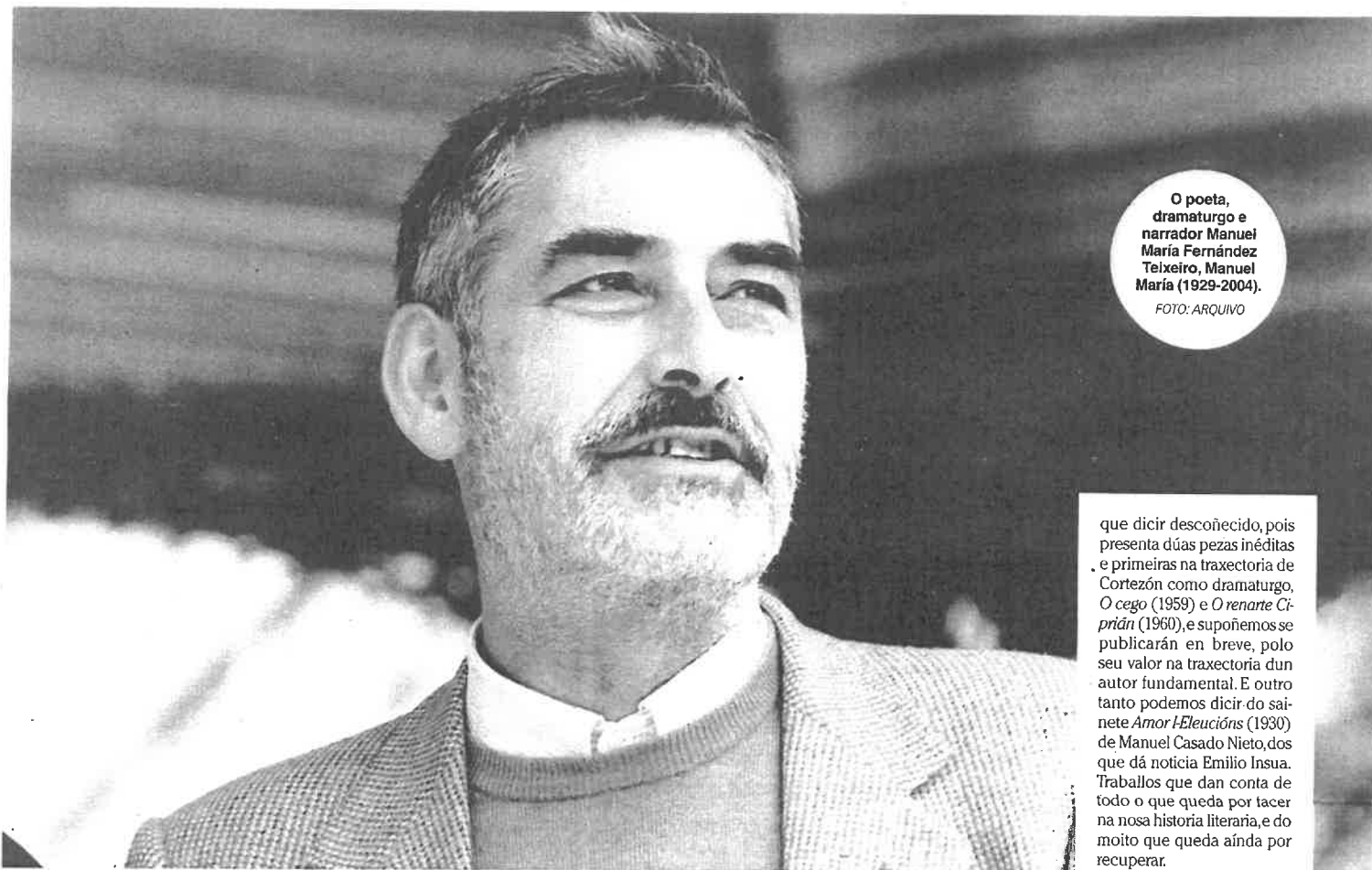
De contemptu mundi

Unha metáfora porcina

MANUEL F. VIEITES

Cun documentado e moi atinado prólogo de Roberto Pascual, chéganos agora *Matanza*, de Roberto Salgueiro, en edición bilingüe promovida pola Deputación da Coruña e publicada pola Asociación de Directores de Escena de España. Unha iniciativa moi acertada para proxectar a nosa literatura dramática noutros espazos e sistemas literarios e teatrais, e entre profesionais da dirección escénica. O texto resultou finalista do Premio Rafael Dieste en 2001, e a Deputación da Coruña, seguramente a petición do Xurado, decidiu publicalo naquela altura, o que foi unha decisión ben pertinente pois estamos ante unha peza realmente notable, na súa concepción e realización.

Asenta a súa idea central nunha idea tan vella como a propia civilización, ao comparar ou establecer similitudes entre o ser humano e un animal concreto, e



O poeta,
dramaturgo e
narrador Manuel
María Fernández
Teixeiro, Manuel
María (1929-2004).

FOTO: ARQUIVO

que dicir descoñecido, pois presenta dúas pezas inéditas e primeiras na traxectoria de Cortezón como dramaturgo, *O cego* (1959) e *O renarte Ciprián* (1960), e supoñemos se publicarán en breve, polo seu valor na traxectoria dun autor fundamental. E outro tanto podemos dicir do sainete *Amor e Eleucións* (1930) de Manuel Casado Nieto, dos que dá noticia Emilio Insua. Traballos que dan conta de todo o que queda por tacer na nosa historia literaria, e do moito que queda aínda por recuperar.

Hai outras autorías e temáticas no volume, todas significativas para saber do que ten sido, ou do que é, a creación escénica neste confín do mundo; pois en cada capítulo abrollan moitos cabos dos que tirar. Un volume co que tamén se quixo render un homenaxe á profesora Laura Tato Fontaíña con motivo da súa xubilación,

Elsinor no Finis Terrae é o título dun volume editado polo profesor Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes que vén de publicar a editorial Peter Lang, e recolle un total de dezasete traballos de investigación con esa visión transversal que destacamos no título desta crónica. Organizado en sete grandes apartados, presenta achegas relativas á recuperación de textos dramáticos, tendencias na historia dramática e teatral, relatos de vida e creación das mulleres do noso teatro, revisións sobre dramaturxia e posta en escena, miradas á edición e á tradución, estudos sobre relacións interxeneracionais e intersistémicas ou en educación teatral, e todo por man dunha nómina diversa de autoras e autores que teñen sido os estudos teatrais onde nós, destacamos os asinados por Henrique Rabuñal e Inmaculada López Sil-

va, que presentan dúas atinadas panorámicas verbo da historiografía teatral e dramática nos últimos cincuenta anos. Similar relevo pode ter o traballo de Roberto Pascual sobre as mulleres na nosa historia literaria e teatral, un capítulo que reclama atención preferente pois para alén dalgunhas historias xa sabidas, quedan moitas outras por construír, como as

das primeiras mulleres que quixeron subir ao palco falando a lingua galega, e Manuel Ferreiro lembra moi acertadamente nomes como os de María e Julia Anguita, por non falar de Noelia Rofast.

Ben que todas as achegas son pertinentes e substantivas, no volume habería que salientar as que se ocupan de dar noticia de textos esquecidos na historiografía literaria. Así, María Pilar García Negro presenta unha obra dramática inédita de Manuel María, reproducindo un mecanoscrito facilitado por Lois Diéguez. Falamos da peza titulada *O nacer o día*, que leva como lema unha frase de Castelao: "Galicia deixará de loitar pola liberdade cando a conquira". Segundo sinala García Negro, a peza recibiu en 1967 un Accésit no Premio Castelao de Teatro Galego que convocaba a Asociación Cultural O Galo en Santiago de Compostela, coa finalidade de promover o uso da lingua, pero tamén de crear unha fronte cultural contra a ditadura, e promover a mobilización da sociedade. Consona a liña habi-

tual nos textos dramáticos de Manuel María temos unha nova peza que se sitúa na tradición do "agit-prop" enxebre e popular, en tanto busca mostrar situacións de dominación e submisión, propoñendo tamén a necesidade da revolta camiño da emancipación. A pregunta e a invocación coa que remata o texto non deixa de ser un chamado a ocupar a esfera pública como espazo de encontro e loita. Moito interese ten, na nosa opinión, o traballo de Manuel Ferreiro sobre os ensaios dramáticos de Eduardo Pondal, que estarían motivados pola chamada que fai Galo Salinas verbo da necesidade de textos que escenificar naquela importante iniciativa que supuxo a Escola Rexional Galega de Declamación, que funcionou na vila da Coruña entre 1903 e 1905, e foi a primeira compañía teatral galega, onde presentou algunha peza importante Manuel Lugrís Freire, como *A ponte*. Así sabermos do cadro dramático titulado *María de Lebosende*, proxecto inacabado que

mostra o interese de Pondal por contribuír no desenvolvemento dun teatro propio nun momento de relevo especial, no que se asentaron os alicerces do que virá despois.

Escribe Teresa López do "teatro ignorado" de Daniel Cortezón, se ben máis que ignorado habería

Acerta Biscainho-Fernandes ao lembrar a figura de Francisco Pillado Mayor no limiar do volume. Acerta de cheo Pancho, para os amigos, foi unha das persoas que máis traballou a prol do teatro

bre as fontes e o desenvolvemento do teatro e da literatura dramática de expresión galega, asinando volumes fundamentais, na compañía dun seu amigo moi querido, Manuel Lourenzo.

A segunda foi a edición de textos dramáticos e ensaio teatral, primeiro desde os *Cadernos da Escola Dramática Galega*, despois cos

Cadernos de Teatro e finalmente en Laiovento Edicións. Pancho

non era un profesional do teatro, non sachaba (e moito sachou) en leiras nas que tivese intereses persoais, coma outras persoas que tiñan ou teñen no teatro o medio de vida. Por iso o seu labor é máis importante ao ser feito gratis e amore, cunha xenerosidade enorme. Agarda aínda o recoñecemento das xentes do teatro galego. E non debería demorarse, por cuestións éticas pero sobre todo estéticas.

Elsinor e o Finis Terrae

Estudos transversais sobre teatro galego

MANUEL F. VIEITES

Francisco Pillado

noso en dúas fronteas fundamentais, para alén da súa implicación en iniciativas tan substantivas como o grupo de teatro da asociación O Facho, Teatro Circo, Escola Dramática Galega, Sala Luis Seoane, ou a revista de teatro *Don Saturio*. A primeira fronte foi a do fomento da investigación so-



Recortes, caneos e outras formas de driblar, un texto que vén de publicar Positivas na colección "O Papel do Teatro", que promove o Centro Dramático Galego, vén sendo, segundo lemos nos paratextos do volume, unha adaptación realizada polo dramaturgo Xosé L. Prieto con textos do xornalista e reporteiro Nacho Carretero, autor de *Fariña* (2015), un traballo de investigación ben coñecido e do que tamén se faría unha versión para a escena. *Recortes...* foi estreado polo propio CDG en 2022, con dirección de Tito Asorey, contando cun elenco de primeiras figuras da escena do país, así como cun equipo artístico notable, con profesionais da valía de José Faro "Coti", Laura Iturralde, Mónica García, Laura Baena ou Sara Rey.

A peza, que é do que agora falamos, mostra con notable acerto luces e sombras dun deporte que ademais de promover actividade física, traballo en equipo e destrezas moi diversas, entre outras cousas e coma moitos outros, tense convertido nun espectáculo de masas en función dunha competición na que abrollan emocións e sentimentos, con frecuencia moi polarizados pola dimensión bi-

naria do xogo: vitoria ou derrota, nós ou eles, os da casa ou os de fóra, os leais e os traidores, Vigo ou Coruña. Unha realidade que aínda se enlea de máis, cando nas competicións a que dá lugar estouran con forza as expectativas dos pais ante as posibilidades dos fillos de ser estrelas de primeira, con todo o que iso implica.

Organizado en vinte e unha escenas breves, que van da charla inicial antes do partido, coa arenga do adestrador, ao momento final, coa liberación última das emocións restantes ou sobrantes, o texto acerta a ofrecer unha mirada moi atinada do que vén sendo un dos deportes con maior

aceptación no planeta, e seguramente co maior número de persoas que o seguen de forma incondicional, con paixón e fervor relixioso. O campionato último do mundo, moi edulcorado nas manifestacións públicas das masas a pé de estadio, a causa dos costumes e imposicións do país que o acolleu, foi unha boa mostra dos degoiros enormes que suscita e arrastra, e de certas zonas escuras que, ultimamente en España, están dando moito para escribir, falar, discutir e rexoubar. Quen mira dentro dun bar o día da final dese mundial último, puido ver momentos estelares do que cabería denominar "drama social", seguindo a Victor Turner, cos seareiros a cabalo dunha montaña rusa emocional, coa identidade convertida en escudo e camisola.

Por iso, quizais, os paratextos da peza non ofrecen unha lista de personaxes, senón a nómina do elenco, ao mellor para trasladar a idea de que o fútbol, queirámolo ou non, por acción ou omisión, cariño ou aversión, aniña en nós.

O texto acerta a reproducir, de forma precisa, momentos clave, condutas típicas e tópicos, ou esenciais varias do espectáculo nos seus diferentes momentos,

xunto con algunha reflexión arredor do que vén sendo a posta en campo do mesmo, e deberíamos falar de campo e non de escena, pois, moi a pesar de Jorge Valdano, nesta última non hai competición e as pautas das condutas e das convenções van por outro lado.

Mostrar as moitas caras do fútbol é complexo, dada a variedade de enfoques que cabería adoptar, nos tempos e espazos, e nos suxeitos, moi variados. Outros textos teñen recreado, con idéntica fortuna, as beiras dese mundo. Un dos máis vistos, e seguramente lembrados, onda nós, ben podería ser *Oé, oé, oé!*, adaptación de Roberto Vidal Bolaño da peza homónima de Maxi Rodríguez, para o Teatro do Aquí. No orixinal aparecía un personaxe, de nome Veranio, común en espazos de sociabilidade, que é quen de discutir con quen se poña por diante calquera cuestión relativa ao desempeño das persoas que xogan, arbitran, adestraran ou xestionan os clubs. Velaí a figura do catedrático, ou doutor, en fútbol, títulos que se gañan a pulso, partido a partido, facendo comentarios críticos, cando a sorte non acompaña ao equipo preferido ou cando vai gañando, que a cátedra obriga a confrontar con quen sexa. O fútbol dá para moito, tamén en bares e tabernas.



O equipo de *Recortes, caneos e outras formas de driblar*. Na imaxe pequena: deseño de Artur Galocha.

FOTO: AIGI BOGA

cións en radio e televisión e comentarios deportivos predicando concordia nos discursos, expresións e vocabulario.

Esa idea, ilustrada e marxinal, asoma nalgunha escena ao falar do "novo fútbol", e serviría para expresar unha outra maneira de entender a existencia toda, sobre todo a vida política en todo espazo e lugar. Inocente intención que derrúe a cantiga final na que as identidades desaparecen, devoradas por palabras que conforman as únicas condutas posibles: euforia, ira, rabia, furia, saña. Porque ao mellor o estadio é o espazo para liberar tensións, medos, impulsos ou frustracións, e sentir que se forma parte de algo, cando se gana ou se perde. Os de Gabinete Caligari falaban dun lugar para "insultar y blasfemar". A imaxe na cuberta do volume, de Artur Galocha, dá conta de todo.

Fair play

puidesen compartir un día de partido nun clima de tolerancia, comprensión e plena camaradería, aceptando que os lances do xogo e os resultados poden ir nesta dirección ou naquela, e que co chifro final remata a romaría. Todo iso con lo-

Recortes, caneos, e outras cousas do fútbol

Unha peza de Xosé L. Prieto

MANUEL F. VIETTES



Editada por Galaxia, no inicio de setembro deste ano chegaba ás librerías unha pza dramática de Domingo Villar, que hai poucos días se estreaba en Vigo, por man da compañía Condetrés, con dirección de Lois Blanco, e un elenco no que figuran Carlos Blanco, Belén Constenla, Oswaldo Digon e Pablo Novoa (agora en xira). Polo que sabemos, foi a única incursión no xénero dramático dun autor ben coñecido como narrador no eido da novela negra e, ultimamente, no do relato breve. Súmase así á nómina de autores e autoras que manteñen unha vida literaria a medio camiño entre varios modos de construír historias. Aí temos a Ramón Otero Pedrayo, Álvaro Cunqueiro, Rafael Diesse, María Xosé Queizán ou Teresa Moure. Sen esquecermos a Julio Cortázar.

O volume inclúe un libro de Inma López Silva e fermosas ilustracións de Carlos Baonza, e resulta moi suxestiva a cuberta deseñada por Hayat Husein a partir dunha imaxe de Shutterstock e Antón Vierietin. Tal e como está realizada, cun recendo a Magritte, traslada a mesma idea de indeterminación e de misterio coa que quedará quen lea o tex-

Escenas de Sibaris

Unha comedia de Domingo Villar

MANUEL F. VIETTES

to de vagar, e realice aquela posta en escena virtual e mental da que falara Ortega y Gasset hai máis dun século. Porque, como nas mellores novelas ou películas do xénero negro, a peza atrapa desde o primeiro momento e non cabe abandonar ata chegar ao remate, para despois volver empezar, que sempre quedan cousas por

saber ou descubrir.

Falamos de comedia e son varios os adxectivos que xunto co substantivo contribúen a defini-la con máis precisión. Para comezar falaremos dunha "comedia de enredo", porque presenta un argumento que, partindo dunha situación inicial pouco menos que insubstancial, vaixe encere-llo como ocorre no vodevil francés, sen que o

lector se poida facer unha idea da maneira en que se poida resolver un enguedello que se vai complicando cando a solución aos moitos problemas que van aparecendo semella estar a piques de dar cabo á lea. Tamén podemos falar dunha "comedia de salón", pois todo acontece nunha sala ampla do piso onde viven Víctor Morel, escritor, e Laura, súa muller, enfermeira que non exerce. E como tamén ocorre neste tipo de comedias, a sala ten varias portas e unha fiestra, pola que entran persoas e historias, como complemento necesario ao que acontece no interior, respectando as unidades de tempo, lugar e acción. Esta última ten como eixe central os proble-

Os membros da compañía Condetrés na estrea de Sibaris. Cartaz da obra.

FOTOS: ARQUIVO

mas dun escritor que padece un bloqueo creativo, o que xera unha situación de precariedade financeira no núcleo familiar, xusto cando a filla do matrimonio quere estudar en Oxford. Madá leva!

Tamén cabería dicir "comedia negra", se pensamos nas diferentes solucións que Víctor e Laura cisman e argallan para tentar resolver eses problemas urxentes de liquidez, en realidade auténtica ruína, que anuncian o desafiuzamento inmediato da súa vivenda. Todas elas levan á morte, sexa a propia ou a doutra persoa, unha realidade fatal cara á que se encamiña a acción pero con resultados e consecuencias inesperadas, o que permite poñerlle o ramo a unha situación entolecida, e por veces moi divertida, dunha maneira inesperada e certamente brillante. E finalmente, porque nada hai novo baixo o sol, como demostran os "mimiambos" (entremeses, sainetes) de Herodas, poderíamos falar de "comedia de figurón", ao ser algún protagonista masculino unha figura cando menos extravagante, ou pintoresca, como se di no texto, por veces pró-

xima ao ridículo, unha maneira de situar un espello ante as condutas rechamantes de tanto creador e creadora.



Existiu de certo un lugar en Italia que levaba tal nome, unha colonia grega fundada no ano 720 ANE por gregos aqueos no golfo de Taranto, e tan célebre era o luxo e o refinamento en que vivía aquela xente que dese seu modo de vida deriva o termo "sibarita". Con todo, o título da peza ten que ver cunha novela escrita polo personaxe principal da peza, titulada Sibaris, suposta obra mestra que o novelista é incapaz de superar, pero que finalmente será causa dunha sorpresa última que deixará abraiado a quen lea a comedia. Pero Sibaris tamén é un lugar incógnito onde el quere perder-

Son algunhas cuestións que axudan a explicar unha peza na que hai moitas outras cousas que cabería comentar polo miúdo, e que lle dan un engado moi especial, sobre todo porque se ben semella que co deus ex machina sueco todo se resolve, en realidade quedan moitas preguntas sen resposta, como a natureza real do gato Capone, ou a fortuna dunha tal Señora Simmons. Un texto magnífico, escrito á vella usanza, con moita intelixencia literaria e dramática, e todo para regala da nosa maxín.

se para fuxir dun mundo no que sente que nada ten xa que facer, e tentar comezar unha vida nova.

Dicián as vellas preceptivas, que a finalidade das algunhas comedias era a de dar exemplo e trasladar unha ensinanza moral. Ben que o dramaturgo en ningún caso valore as opinións e decisións dos seus personaxes, a peza acaba por enfrontarnos con algunhas cuestións relevantes, desde a necesaria autonomía persoal para o ben vivir propio e alleo, ata a crítica indirecta dos ritos, cerimonias e ruídos que implica unha vida literaria na que a creación, por veces, pasa a un segundo plano para deixar paso ao espectáculo puro e duro. Moitos motivos para a reflexión, tamén pensando en Emil Cioran, como se lerá.

Sybaris

monias e ruídos que implica unha vida literaria na que a creación, por veces, pasa a un segundo plano para deixar paso ao espectáculo puro e duro. Moitos motivos para a reflexión, tamén pensando en Emil Cioran, como se lerá.



Castelao:
O cego de Padrenda (1910).
Na imaxe pequena,
o escritor Xosé Lois García (1945).

No seu día dixemos que do mesmo xeito que se pode falar dunha "vanguardia enxebre" na poesía galega, como propuña hai anos Xosé Ramón Pena, tamén se pode falar dunha dramática, e dun teatro, de axitación e propaganda cunha orientación enxebre, mais non vangardista, o que dá lugar a un "agit-prop enxebre". Exemplos sobran, pero entre as primeiras achegas teríamos *A patria do labrego* (1905) de Antón Villar Ponte, e entre as máis notables *Matria* (1935), de Álvaro de las Casas, que máis semella drama insurreccional. Son textos que partillan a denuncia da situación de opresión que viven as xentes do común en Galicia, que secularmente padeceron os andazos do caciquismo, a emigración e a superstición. Roberto Vidal Bolaño, noutro drama insurreccional, *Le daiñas pola morte do meco* (1977), poñía en boca dos personaxes un pranto contra a fame, a pouquitude e a miseria en que vivía a maioría inmensa, que remataba en revolta gozosa. E dicimos enxebre, porque todos eses textos, e os espectáculos que con eles se armaron, recrean o topos tradicional galego, nunha rei-

vindicación da cultura popular, moi especialmente da lingua, pois o termo *enxebre* refírese a que é puro, prístino, sen mácula ou mestura. A veces mesmo apostan por un hiperenxebrismo acusado para mellor presentar as esencia da vida tradicional galega, que en ocasións deriva en costumismo, mais evitando a mirada crúa e por veces ferinte do naturalismo. O texto que presentamos, *Unhaunca de caldo quente*, do que é autor Xosé Lois García, e publica Ferrenza na súa colección "A Pinguela", cadra moi ben nesa categoría, e o título xa

expresa a vontade de mostrar o rural galego e a súa veciñanza. Sinala o autor no adral da peza que os personaxes non son de ficción, pois tanto eles como eles frecuentaban contra os primeiros anos da década de 1950 a casa grande de Podente (Chantada), en tempos nos que a dureza da ditadura franquista se deixaba sentir no país e tamén as condicións infrahumanas en que vivía un sector nada pequeno da poboación, que daquela se denominaba "pobres de pedir", e que se sumaba aos pobres de necesidade. Aínda a mediados dos anos sesenta, en festas e romarías de Galicia se podía ver aquela hoste de xente que vivía grazas á caridade, e que Valle-Inclán tan ben recreou en pezas como *El Marqués de Bradomín* (1907) ou en novelas como *Flor de Santidad* (1904), ben que a realidade superaba calquera ficción. A acción transcorre na dita casa grande, onde a caseira do lugar, a Señora Consuelo e a súa filla Maruxa, abren as portas da coziña para ofrecer un anaco de pan, unhaunca de caldo, un lugar quente, e un espazo de sociabilidade aos di-

tos pobres. Son dous actos con dúas escenas cada un, nos que a dita acción comeza nas horas primeiras da noite, cando máis se agradece o caldo, a aquntura da lareira, e un lugar onde latricar un pouco e durmir. Cabo da lareira vaixe xuntar unha galería de persoas realmente excepcionais, atendendo ás súas historias de vida, que os pobres de pedir non sempre eran lacazáns ou brutáns iletrados. E así coñeceremos ao Manuel dos Gatos, ao Isabelino, á Cambota, á Belisara, á Mafalda..., e feitos sorprendentes e arrepiantes. Cabo da lareira, como no seu día mostrara Ánxel Fole, é onde se contan historias, un dos espazos privilexiados da tradición oral, o lugar onde afiabán armas literarias contadores e contadoras, que logo arrequecían en fondas, feiras e tabernas. E así, cada quen, noite tras noite vai debullando, aos poucos, a súa peripecia vital, e con ela mostrando casos e caras da opresión e da barbarie padecida, tendo como pano de fondo esa historia recente do país que aínda recende a morte. O volume conta cun prefacio de Elza Hauresko e ilustracións de Juan José Lomartí. Un fermoso agasallo en defensa da redención dos humildes.



Relustros do teatro popular

Por man de Xosé Lois García

MANUEL F. VIEITES

Honrados na vila

vaían alén das frivolidades das elites. Bótanse en falta imaxes de Sebastião Salgado, que nos falan desoutra condición humana tan explotada e humillada polos xogos de poder dos poderosos. Imaxes que mostran a depravación e a dominación. As denuncias de Rosalía de

Castro seguen tendo pertinencia, infelizmente. Na dramática pasa outro tanto, pois hai textos de feitura ben requintada, con fermosas filigranas e ornamentos, que nin contan nin din nada, tan só afirman a súa condición de produto exclusivo para connoisseurs e gourmets, e destacan máis pola envoltura que polo que se envolve. Valle-Inclán combinaba unha técnica poderosa, brillante, e una mirada crítica demoleadora e aceda, coa que retratou os aspectos máis negros dun país ancorado no Antigo Réxime, que non abandonamos, porque os tempos non mudaron. O que Xosé Lois García recolle na coziña dunha casa grande das Terras do Asma, ben podería acontecer nunha casa de acollida de calquera cidade, hoxe mesmo. Velá a técnica ao servizo da denuncia e da emancipación. Grazas.