

Escolma teatral (3ª avaliación)

Os vellos non deben de namorarse, Castelao

Esta obra foi estreada en Bos Aires en 1941 pola Compañía Galega Maruxa Villanueva. Castelao fusiona o tradicional co moderno: escenas expresionistas, música e danza e, sobre todo, presenza absoluta das máscaras. Pretende tender unha ponte entre o público popular e as elites máis refinadas. Dentro do proxecto de renovación teatral que impulsan as Irmandades atopa a súa inspiración en 1921 en París no teatro ruso de Nikita Baliev: recuperación de formas presentes na tradición dramática popular, mais exentas de calquera compracencia folclorista.

A obra está estruturada en tres lances ou farsas autónomas, variacións dun mesmo modelo, cun prólogo e un epílogo que reúne os tres protagonistas. A estrutura da peza é comparable a un retablo medieval. Achamos idéntica simetría tanto na trama como nos personaxes. Coa mistura elementos do drama e da comedia adquire a forma dunha farsa.

Os amores serodios son un tema moi presente na tradición popular. Nesta peza, o vello que pretende unha moza e recibe como castigo a morte. D. Saturio, o boticario; D. Ramón, o fidalgo; e o Sr. Fuco, o labrego rico; aspiran a obter os favores de Lela, Micaela e Pimpinela, que ao mesmo tempo teñen amores con mozos da súa idade. Este triángulo amoroso (Vello, Moza e Mozo) está individualizado segundo a estética realista (movementos, palabras, sentimentos e condutas acaídas ao seu contorno e condición). Ao seu carón aparecen unha serie de figuras secundarias que son abstraccións (a Morte, o Sapo, o Esmolante) cunha forte carga simbólica. A técnica da caricatura está aplicada tanto a personaxes como situacións. Achégase ao esperpento, o cal favorece o distanciamento.

Cuarteto para unha noite de verao, Miguel Anxo Fernán Vello

Publicada en 1988. Na obra de Fernán Vello achamos unha permanente indagación respecto da natureza da comunicación dramático-teatral. O autor dálle a volta a Pirandello pondo en escena un autor na procura de personaxes. Aparecen temas como o teatro dentro do teatro, a vida como teatro ou tamén a vida no teatro; motivos que levan o autor a unha fonda reflexión verbo do amor, da soidade ou mesmo da tolemia, temas sempre presentes na súa obra, na cal tamén existe unha non disimilada tendencia ao lirismo.

Venenos, Xesús Pisón

Premio Rafael Dieste 1994. *Venenos* recolle dúas pezas: *A Vía Láctea* e *Como Jekyll e Hyde*. *Venenos* trátase dun díptico no que a incomunicaicón, a frustración e a incapacidade para entenderse “envelenan” os personaxes. En *Como Jekyll e Hyde*, Carlos sente o seu fracaso como autor e introdúcese no despacho de Adolfo, o seu amante e grande escritor, en busca de algo con que gañar un premio literario. En *A Vía Láctea*, a través dunha técnica de monólogos enfrontados, desvélese o fracaso dun matrimonio, incapaces El e Ela de darlles saída ás súas ambicións e inquietudes.

Con estes textos Pisón evolúe cara a un teatro que afonda na dificultade das relacións humanas que acaban por se transformar nun diálogo de xordos. A superposición de monólogos en forma de diálogos poderíamos cualificalo como “teatro do absurdo”. Se nas primeiras obras de Pisón o humor temperaba a súa crítica dando un respiro ao lector/espectador, a partir desta nova etapa o que nos resta é o terrible desacougo que xera a súa aceda visión do ser humano para o que non existe posibilidade de redención. Estas obras máis experimentais mostran a incomunicación a través dun teatro mudo ou de diálogos espídos.

Lugar, Raúl Dans

Premio Álvaro Cunqueiro 1994. O Viaxeiro chega a Lugar, un territorio que vai ser asolagado pola construción dun encoro. Nunha vella estación abandonada atópase con David. Amigos noutroa, o encontro manifesta o conflito entre o mundo rural e o urbano; ambos os dous en confrontación ante o avance dun capitalismo colonizador e deshumanizado. Se o Viaxeiro representa o burgués, colaborador co réxime franquista que renega das súas orixes campesiñas; David mostra a convivencia co mundo rural e asume a súa defensa. Para alén da confrontación entre o espolio e a tradición, axiña descubriremos que o que verdadeiramente se pretende é asolagar as lembranzas e os odios persoais.

Fronte á progresión cronolóxica da acción, hai outro tempo, o da memoria, capaz de vincular pasado (1964, 1977) e presente (1984). Este tempo permite apreciar a verdadeira dimensión da trama. O Viaxeiro chega a Lugar en 1964 co seu proxecto de encoro. Alí atopa David que volve desde 1977 ao seu pasado para mudar o rumbo das cousas. Primeiro, o Viaxeiro non o coñece e David propón un xogo para reactivar a memoria: o ollo de vidro, os cravos, a moeda actúan como engranaxes de recuperación.

Lugar insírese nun teatro de intención político-social dentro da xeración dos 90 e, ao mesmo tempo, dentro dunha tendencia neorruralista na obra de Raúl Dans. Salienta o dominio do ritmo escénico, a sobriedade dos elementos con que deseña figuras e situacións e a mestría no diálogo. Con esta obra, Dans inicia a exploración das máis modernas técnicas dramáticas.

A piragua, Cándido Pazó

A traxectoria autorial de Pazó vai virando cara a un teatro cada vez máis atento aos problemas sociais e velaí atopamos a súa abraiante capacidade para a creación de voces femininas.

Dirixida polo autor en 2007 nunha produción do Centro Dramático Galego. A obra comeza coa reunión dunha comunidade de propietarios dun edificio. En “Rogos e Preguntas”, Delio, un dos propietarios, quéixase de que hai unha piragua nunha praza de garaxe, feito que considera fóra de todo lugar xa que as prazas de garaxes foron ideadas para deixar os “coches, motos ou como moito bicicletas”. Os membros asistentes (Guzmán e a súa moza, Lucía, e Delio e mais a súa muller, Rosa) votan e Delio sae perdedor. Ao chegar á casa, este entra en cólera ao non ter contado co apoio da súa esposa. Esta primeira escena (agresión verbal e intento de invisibilidade) non é máis que o comezo dunha serie de episodios de violencia doméstica que se irán sucedendo ao longo da peza. Esta resulta ser o discurso dramático reconstruído e deconstruído que xorde da mente dunha compañía de actores que, tal demiúrgos que todo o coñecen respecto dos seus personaxes, ensaian no baixo do edificio unha obra de teatro que aborda o tema da violencia de xénero. Na reconstrución de como foron os feitos, –ou quizais de como puideron ser–, asistimos a distintas versións do que aconteceu na relación Delio-Rosa, ao tempo que se presentan, desde outras formas dramáticas (Commedia dell’arte ou Teatro da Crueldade), variantes novas do mesmo tema: agresividade física, lapidación, etc.

A obra está composta de trinta e unha escenas desorganizadas cronoloxicamente, mediante un xogo dramático de reconstrución e deconstrución dos acontecementos no que converxen en perfecta harmonía a traxedia, o naturalismo, o humor, o simbolismo e a influencia brechtiana. A superposición de planos da realidade e a lembranza non son un fin en si mesmo, senón o medio para revelar a esencia dos caracteres e as relacións sociais entre eles. O teatro dentro do teatro é un subterfuxio que lle permite ao autor un despezamento polo miúdo de actitudes e modos de comportamento dun conxunto de personaxes. Convértese nunha disección de dúas xeracións ben distintas e afastadas no tempo e nas referencias ideolóxicas. A transición entre momentos violentos e calmados é indisimuladamente brechtiano. A querencia por Bertolt Brecht está

presente dun xeito máis que evidente: os actores falan co público en todo momento. O que pretende coa representación destas escenas é transmitir a idea de que non sempre coñecemos a realidade, senón que a interpretamos. Estamos, pois, perante unha obra de experimentación e madureza, renovación e mestría. Sen dúbida, *A piragua* resume a dramaturxia dun grande autor, director e actor e constitúe un momento clave na historia do teatro galego contemporáneo.

Nome: Bonita, Vanesa Sotelo

Vanesa Sotelo (nada en 1981 e quen pasaría polas aulas da ESAD) tense definido a si mesma como “unha actriz que escribe e dirixe”. A súa produción desenvólvese, atravesada polo vector de xénero e pola atención a cuestións como a incomunicación, a memoria e a violencia. Ten pezas máis claramente identificables como posdramáticas, tal *Memoria do incendio* (2010) ou *Campo de covardes* (2011), e outras que experimentan cun desenvolvemento textual máis ‘convencional’, mais dunha gran complexidade estrutural e argumental como *Nome: Bonita*. Publicada en 2014, é considerada a mellor obra de teatro da década. Conxuga os elementos máis relevantes da poética dramática de Vanesa Sotelo: a morte, a terra, a memoria, as mulleres. *Nome: Bonita* narra a historia das mulleres mortas, encarceradas e exiliadas da guerrilla antifranquista galega e do Sergipe brasileiro ou máis ben a desmemoria demencial destas mulleres na vellez e das fillas e netas que procuran as raíces familiares. Na nota asinada pola dramaturga que precede ao texto dá conta das figuras históricas que serviron de base para a creación da obra: María Bonita, primeira cangaceira, e as guerrilleiras que a profesora Aurora Marco recupera do esquecemento no seu libro *Mulleres na guerrilla antifranquista galega*.

Dividida en tres grandes partes integradas por breves escenas, *Nome: Bonita* é un texto formalmente ambicioso que conxuga espazos e tempos diversos –físicos e psíquicos– que conforman as diversas caras dunha historia familiar cuxos relatos conflúen e explícanse de forma progresiva, baixo a premisa das palabras de Alma, sobre a imposibilidade de esquecer. A teor da composición fragmentaria que se emprega como técnica para o deseño da estrutura da obra, segue un fragmento dunha carta datada en Vigo, setembro de 1965, que introduce un segundo elemento da historia familiar que se presenta: a filla de Esperanza que escribe á súa nai. A partir deste momento a acción sitúase no ano 2004, a partir do periplo que realiza Alma entre Vigo, Rio de Janeiro e Aracaju.

Ao longo de toda a obra, a botánica e as árbores –o drago e o loto de forma particular– empréganse como metáfora de dúas ideas fundamentais: por unha banda, a procura das raíces familiares; por outra, o esquecemento como posibilidade de renacer ou de deixar atrás a propia identidade. Ambas teñen que ver co drama do exilio das mulleres guerrilleiras perseguidas polo réxime franquista, encarnado aquí nas figuras de Albina e Ausencia-Esperanza, avoa de Alma, cuxa identidade descobre en Sergipe. As escenas escritas por Alba, e que ensaia con Alma, serven para pór de relevo a historia da vida das mulleres, que, como María Bonita e Dadá, foron raptadas para entrar no “cangaço” (bandas armadas fóra da lei que habitaban os desertos do nordeste brasileiro). Establécese un paralelismo entre estas mulleres e as guerrilleiras de Galiza, protagonistas da segunda parte do texto. A acción sitúase na provincia de Ourense en 1940 e nun cárcere do interior á que é levada Ausencia, acusada de colaborar coa guerrilla. As escenas poñen en valor, a través da historia desta personaxe feminina, o papel da muller na resistencia antifascista e recollen os modos de violencia aos que foron sometidas: violacións, torturas e roubo dos fillos, sumado todo iso á obrigação do exilio e á loita vital por non ollar atrás. Reivindica este texto a idea da muller como depositaria do deber de crear palabras novas que conformen unha nova conciencia libre e xusta.

A obra termina cunha terceira parte titulada “Dadá”, onde se desenvolve un extenso poema dramático en primeira persoa que reivindica a loita das mulleres e condena ás agresións a Palestina, enfrontándonos ao carácter cíclico co que as perdedoras padecen a Historia.

Castelao
OS VELLOS NON DEBEN DE NAMORARSE (1941)

EPÍLOGO

No ceo da noite brilla unha gran lúa chea. Os esqueletos de Don Ramón e o Boticario latrican sentados no valado do cemiterio. Entra en escena o esqueleto do señor Fuco, que ven coxeando.

SEÑOR FUCO: Boas noites!

BOTICARIO: (*Con énfase*) ¡Salutem pluriman!

DON RAMÓN: (*Con sorna*) ¡Liberté, Fraternité, Egalité!

SEÑOR FUCO: Deixádevos de panxoliñas, porque o que é hoxe ides facer lume cos ósos en canto vos conte o que sei. Aínda que fósedes de barro, como bois de Belén, ides arder de carraxe.

BOTICARIO: E logo, Fuco, que acontece? Ti ves coxeando...

DON RAMÓN: Abofé que xa non pareces un Xan de debaixo da cama.

SEÑOR FUCO: Non abundaba con que o enterrador me roubase os borceguíns, que eran noviños do trinque! Ese fillo de mala besta meteume un defunto no nicho. Esmagándome, sabedes? ¡Na miña vida vin home máis animal! Deixou caer a caixa do defunto enriba de min e partiume un óso da perna dereita.

DON RAMÓN: Probe Fuco!

Ceiba unha gargallada

BOTICARIO: E quen é o defunto?, porque supoño que será da túa familia.

DON RAMÓN: (*Que aínda lle dura a risa*) Será Pimpinela, que non podía vivir sen ti e vén facerche compañía...

SEÑOR FUCO: Pimpinela! Pimpinela! Sabede que casou con aquel rapaz que a roldaba —¡un lacazán!— e que agora os dous dormen e folgan, e fan o pescozo e o ventre gordos á miña conta. Cos meus bens! E polo visto xa venderon o piñeirál da Bouza e os lameiros do Canabal. Larcháns! Estragadores! Dígovos que hoxe estou como para facer chatolas cos dentes.

BOTICARIO: E quen che contou semellantes contos? Foi o defunto que che meteron no nicho?

SEÑOR FUCO: Foi! É a miña sogra.

DON RAMÓN: (*Escachando coa risa*) Esmagouno a sogra...! Partiulle unha perna...! Ja, ja, ja.

SEÑOR FUCO: A pobre di que morreu dun aire de perlesía; pero debeu morrer de flato, porque cheira que fede.

DON RAMÓN. Ja, ja, ja. Vas ter cheiro para un ano e cheiro de sogra...

SEÑOR FUCO: Non te rías tanto Ramonciño, que vas chorar. A pobre fala con moito traballo porque xa ten a lingua podre; pero así e todo contoume algunhas cousas e tamén trouxo novidades para vós.

DON RAMÓN: Conta, conta.

SEÑOR FUCO: Velaí vai... Escoita ti primeiro, Ramonciño, porque vas arder... e non de risa... Como a xustiza atopou no peto da túa chaqueta un escrito, no que lle pasabas a Micaela unha finca das mellores, e todos sabían que xa lle tiñas pasado outras, agora ela

di que vivía en pecado mortal contigo.

DON RAMÓN: Iso non é certo!

SEÑOR FUCO: A miña sogra nunca mentiu de ningunha cousa que dixese; pero de que ti non pasaches de trocar leiras por bicos... iso sábeno as pedras. O certo é que a Micaela vivía co portugués, pero agora di que vivía contigo, e como ti fuches un papaleisón, un babeco...

DON RAMÓN: Non fagas menos de min. Paifoco! E fálame co respecto debido.

SEÑOR FUCO: Agora somos todos uns. (*Con sorna*). ¡Liberté, Fraternité, Egalité...! Pero escoita, Ramonciño, que agora vén o mellor... A Micaela ten un fillo, sabes?

DON RAMÓN: Un fillo!

SEÑOR FUCO: E como lle naceu a pouco de morreres ti, pois... buscou un avogado de sona e armou contenda sobre os teus bens, porque xura que o fillo é teu, e non lle faltan probas de que ti andabas en amoríos con ela. Tiña ou non tiña razón de que ías arder de carraxe?

DON RAMÓN: Ah, galdrumeira! Se algún día vén a este cemiterio vou mallar nela como mallou Santiago nos mouros. Malia o día que puxen os ollos en semellante baldreu! babeco de min! Papaleisón! ¡E vanse quedar cos meus bens e co meu señorío! E como se vai rir de min o portugués.

SEÑOR FUCO: A Micaela non é parva, non. Chimpou ao portugués fóra de si; pero todos din que volverá cando a xustiza dea sentenza. Tamén a Micaela e o portugués van folgar e criar touciño á túa conta. Quen os verá tomando a raxeira do sol na solaina do pazo! Cadráronche vos herdeiros, Ramonciño...!

DON RAMÓN: Abonda de burlas, Fuco, porque son capaz de tronzarche a outra perna e deixarte eivado para sempre.

SEÑOR FUCO: (*Colle a cabeza nas mans*) Non te alporices, home, que moito máis te burlaches ti de min falándome de Pimpinela.

BOTICARIO: E para min non traes novas ningunhas?

SEÑOR FUCO: Tamén hai algo; pero máis livián. A túa Lela casou co carabineiro e xa teñen catro fillos.

BOTICARIO: Malpocados rapaces! Mellor sería que fosen fillos dun boticario!

SEÑOR FUCO: As túas irmás venderon a botica e viven coma catro pantasmas, agardando a morte e chorando por ti.

BOTICARIO: Coitadiñas! (*Ponse a chorar*).

O señor Fuco senta no valado, de par do Boticario , e despois dun silencio xorde unha nova leria.

BOTICARIO: Vós, polo menos, morrestes de morte natural, pero eu mateime. Fun tan parvo que non podía vivir sen Lela.

DON RAMÓN: Ti matácheste con solimán da túa botica; pero eu mateime con solimán da miña bodega e con viño das tabernas! Morrín coma un sapo, entre dous espantallos! A miña caste non puido ter un remate máis vil!

SEÑOR FUCO: Tamén eu me matei con solimán do meu corazón. Tamén eu me matei!

BOTICARIO: Non te queixes, Fuco, porque ti polo menos... morriches farto de felicidade.

DON RAMÓN: (*Sinalando a Fuco*) Este abellón morreu afogado en mel...

SEÑOR FUCO: Ningún de vós morreu tan adoecido coma min. Ti, Saturio, adormentácheste con xaropes da túa botica, para morreres sen dores. Ti, Ramón,

morriches atordado polo viño e non te decataches do pasamento. A miña morte foi arrabeada. Morrín como un can da rabia, coma quén olla unha fonte de auga pura e non pode bebela. Eu morrín de sede. Morrín por namorarme de vello!

Cantan os galos e tanxen os sinos dunha igrexa lonxana.

DON RAMÓN: Ímonos deitar.

BOTICARIO: Ímos.

Baixan do valado e saen paseniñamente da escena, un após do outro.

SEÑOR FUCO: Por namorarme de vello!

BOTICARIO: Por namorarnos de vellos!

Cae o pano

Miguel Anxo Fernán Vello
CUARTETO PARA UNHA NOITE DE VERAÑO (1988)

AUTOR: Ocorrelle algo?

ACTRIZ: Que che ocorre?

ACTOR: Non, non é nada. Xa estou ben. Un pequeno mareo sen importancia.

ACTRIZ: É mellor que non sigamos bailando.

ACTOR: Non, claro. Esta música...

AUTOR: Non me diga que é vostede un romántico!

ACTOR: Si, supoño que si. Esta música é dunha emotividade inmediata, como se fose o tema dunha despedida...

AUTOR: Digamos que é unha música suxestiva.

ACTRIZ: Por que non brindamos outra vez? A terceira.

AUTOR: Si, brindemos.

ACTOR: Si, necesito beber un pouco.

ACTRIZ: Por nós os tres, por este momento!

(Erguen as copas.)

AUTOR: Por nós!

ACTOR: *(En voz baixa.)* Pola vida!

(Beben. Silencio. Só a música que devala.)

ACTRIZ: Este viño... ten un sabor perfecto e antigo.

AUTOR: É unha botella que gardaba precisamente para a estrea desta obra. Direi máis, estaba reservada para este momento.

ACTOR: E un viño triste.

ACTRIZ: Eu percibo o sabor verde do froito ao sol, despois unha certa dozura de corpo sazonado nos labios e por fin esa lenta saudade que lle dan tantos outonos de calma nunha adega.

AUTOR: Preciosa e poética descrición. Bebamos outra copa. E un viño puro. *(Enche as copas.)*

ACTOR: Este viño ponme triste.

AUTOR: *(AO ACTOR.)* Beba outra copa e descubra a alegría interior que produce un viño auténtico.

ACTRIZ: O bo viño alegra o corazón dos mortais.

ACTOR: *(Bebe.)* Perdoade... noto como se...

(Interrómpese a música.)

ACTRIZ: Que che sucede?

ACTOR: A cabeza... Vou canso. Tomei moito viño.

ACTRIZ: Tan mal estás?

ACTOR: Si... Noto como... A cabeza...

ACTRIZ: *(Case sosténdoo en pé.)* Non feches os ollos, non feches os ollos...

ACTOR: Axúdame. Vou esmorecer. Váiseme o ar... pero non o sinto. Non podo respirar...

ACTRIZ: Intenta respirar... respira fondo.

ACTOR: Non podo, non podo. A cabeza...

ACTRIZ: (Ao AUTOR.) Axúdame! Fai algo!

ACTOR: Foi el...

ACTRIZ: Intenta respirar. Respira.

ACTOR: Foi el... El é...

ACTRIZ: (*Cólleo nos seus brazos.*) Non sei o que queres dicir.

ACTOR: El é... Puxo... algo... no viño.

ACTRIZ: Onde está o director? Por que non está aquí o director?

ACTOR: El... El... A-sa-si-no...

(Cae deitado entre os brazos da ACTRIZ. O AUTOR contempla a escena frío, distante, inmóbil.)

ACTRIZ: (AO AUTOR.) Non pode respirar. Que está pasando aquí? Contesta! Que lle fixeches? Está morto! Por que? Es un asasino! Covarde! Manipulaches todo, non nos deixaches ser nós mesmos, non nos deixaches vivir. Onde está o director? Contesta! Ah, agora sei que te odio. Odio o teu teatro. Sempre odiei o teu teatro. Es un ser ruín, miserable. Louco asasino! Ah... o director...! Tamén o asasinaches!

AUTOR: (*Fría e ironicamente.*) O teatro é un xogo.

ACTRIZ: Por que? Por que o fixeches? Teatro de morte e de mentira.

AUTOR: Escribín esta obra para ti.

ACTRIZ: Non! Non! Es un monstro! Ah... (*Comeza a sentir os primeiros efectos do veneno.*) Non! Eu...? Non... Tamén...? Non podo fechar as mans! Axúdame! Eu... Non... Non quero... Axúdame! Non podo... (*Cae de xeonllos.*) Axúdame! Non sinto... non sinto o corpo. Non podo moverme! Asasino! Non quero morrer así. Quero vivir! Ah, teatro, sálvame! Non... Non... Eu...

(Ela cae derrubada. O AUTOR, devagar, vai cara a mesa e colle alí unha rosa branca que, solememente, delicadamente, pousa no peito da ACTRIZ.)

Xesús Pisón
VENENOS (1994)
“A VÍA LÁCTEA”

ELA: As miñas depresións son cada vez máis frecuentes. É o clima, e esta cidade tan triste... Ah, apunteime nun ximnasio. Fago ritmo e relaxación.

EL: O macho fecunda a femia, e fica baleiro. A muller preñada non precisa do exterior, porque ten a vida dentro.

ELA: Tamén pola celulite. Ademais facemos exercicios respiratorios. Axudan a controlar-se.

El: O home encóntrase co seu ventre baleiro. Por iso precisa do exterior, do Universo, que é o contrario dunha matriz.

ELA: Primeiro temos unha táboa de endurecemento. Despois, exercicios de flexibilidade. Martes e xoves, natación.

EL: Decátaste da nosa inferioridade? Unha muller é o máis semellante a Deus. Cría vida. Nós somos seres deshabitados. Necesitamos ser fecundados polo absoluto.

ELA: Luns e mércores, masaxe. E cada día, exercicios de relaxación. Comecei hai unha semana, e xa me sinto mellor.

EL: Deus é un invento dos homes. A vida, das mulleres. Vós sodes superiores. Deberades ditar as leis da harmonía entre o macho e a femia. Os homes fracasamos. Somos fracasados pola nosa natureza. Por que non o queredes entender?

ELA: Debín comezar coa ximnasia hai anos. En catro meses podó estar en plena forma.

EL: Non trato de xustificar os meus fallos. A vida é así. Tratemos de sobrevivir.

ELA: Ademais vou seguir un réxime alimenticio. Aos meus anos cómpre prescindir de certas cousas. E fôra o tabaco e o alcohol.

EL: Abonda con encontrar un motivo para vivir. Eu quixen ser pintor, para criar. Como Deus. Como as mulleres.

ELA: Estou fermosa, si. E aínda vou mellorar. A vida non ha poder comigo.

EL: En fin, non son horas de filosofías. Mañá teño de madrugar. Quero pintar a casa. Si, estou canso destas paredes brancas. As cores hanlle dar alegría.

ELA: Teño que aprender a vivir. Aínda que sexa sen amor, quero vivir.

EL: O salón pódese pintar dunha cor fría. Talvez azul.

ELA: Pensas que estamos presos do fracaso? Entón, o que nos resta? Matarnos? Nunca o pensara. Talvez haxa veneno na túa copa. Pensas que non son quen de envelenarte?

EL: O dormitorio pode ir verde; e o corredor, beixe. O resto da casa déixoo como está.

ELA: E ti a min? Botaches veneno na miña copa? Bebamos para comprobalo.

EL: Xa me doe o estómago outra vez. Cando me dá, dúrame unha semana. A pintura vai ter que agardar.

ELA: Nada de veneno. Isto é coñac da mellor calidade. Nunca pensei en matarte. E ti tampouco, estou segura, sería un acto de compaixón, de amor. E nós non nos amamos.

EL: Pensándoo ben, para que pintala? Está ben así, coma sempre. De branco.

ELA: Tampouco nos odiamos. A nosa vida é unha mestura tan estraña. Non sei se vivimos ou nos enmascaramos.

EL: A cor branca abre o espazo. Igual que a Vía Láctea. Velaí está. E nós, no cabo da Galaxia, como un puntinho só.

ELA: Hoxe teño unha má noite. Non quero deprimirme. Que descanses.

El: Xa volve a dor. É como ter un cristal no estómago. Voume deitar.

(ESCURO)

Raúl Dans
LUGAR (1994)

O Viaxeiro vólvese e comeza a gardar os papeis do proxecto no seu maletín. David recolle do balastro as follas nas que traía envolta a botella de augardente e amósallas ó Viaxeiro.

DAVID: Mire a data deste xornal... Ve? Ano 1977!

O VIAXEIRO: Que é isto?

DAVID: É o periódico de onte. Nestas follas traía envolta a botella de augardente. A deste xornal é a data na que eu cheguei a Lugar.

O VIAXEIRO: “Legalízase o Partido Comunista...” Que broma é esta?

DAVID: Regresamos ao pasado! Eu regresei ao ano 1964! É difícil de crer, xa sei, pero é a verdade. Ao principio, pensei que todo era unha farsa e vostede un impostor, con ese ollo de vidro e a súa maneira de vestir e falar, ou que era unha ilusión que me viña lembrar o pasado e que marcharía como chegou. Pero agora sei que é algo máis... Non sei como sucedeu, o caso é que aínda estamos a tempo de evitar que a vila desapareza.

O VIAXEIRO: (*Tirando as follas do xornal ao chan*) Ninguén vai impedir que se erga a miña Central!

DAVID: Obstinarse en que este proxecto se leve a cabo é unha necidade. Non ve que acabaría coa vida da comarca?

O VIAXEIRO: Apártese!

DAVID: A ponte vella, o muíño, a fraga... Lugar! Todo quedará afundido na auga!

O VIAXEIRO: Non se preocupe. A vila vaise reconstruír máis arriba, na ladeira do monte. Xa se fixo noutras ocasións.

DAVID: A vella vila é o que importa. Alí é onde vostede naceu, onde morreron os seus avós...

O VIAXEIRO: E o prezo do progreso, e a fin de contas Lugar está condenado a desaparecer... Medio centenar de casas, algunhas terras labradas e un puño de recordos. É todo o que se perde a cambio dunha chea de postos de traballo e de infinidade de melloras nos servizos e na calidade de vida dos veciños... O val converterase nun enclave de interese turístico e acadará un lugar na historia de España. Está todo previsto: a localización, a distribución das vivendas, as rúas... Lugar reconstruírse como lle digo, asegúrollo.

DAVID: O seu proxecto non se levará a cabo como ideou. Nin sequera o encoro terá as espectaculares dimensións do plano orixinal.

O VIAXEIRO: Doulle a miña palabra de que si.

DAVID: Vostede non pode garantir nada. Non vai estar aquí para cumprir as súas promesas.

O VIAXEIRO: Estarei!

DAVID: (*Interpoñéndose no seu camiño de novo*) Só lle pido que me atenda unha vez máis. A súa vida corre perigo. Se fai o que digo, podemos evitar que morra.

O VIAXEIRO: Iso non o poderá evitar ninguén. Nin sequera vostede.

DAVID: Créame, non ha chegar a ver o proxecto feito realidade. Vai morrer hoxe, aquí, neste apeadeiro.

O VIAXEIRO: Non ten graza o que di.

DAVID: Xa o sei, mais é a verdade! Morrerá se non me escoita.

O VIAXEIRO: Por que está tan seguro diso? Vaime matar vostede?

DAVID: Non, morrerá accidentalmente. Eu son amigo seu, non sería capaz de asasinalo.

O VIAXEIRO: Está tolo! Desde o principio sospeitei que non andaba ben da cabeza.

DAVID: Debe confiar en min!

O VIAXEIRO: ¡Apártese de diante ou...!

DAVID: Mire! (*David amósalle a moeda de prata que sacou do buraco da parede da plataforma*) É o dólar de prata que me deu o americano cando deixou o monte para sempre. Collino do buraco pouco antes de que chegase. Eu son David, o seu amigo da infancia! Esta moeda proba que é certo o que lle digo.

O VIAXEIRO: (*Confundido, mirando a moeda*) Calquera pode ter un dólar furado. Non é máis ca unha moeda vella.

DAVID: Non, é máis ca iso! E o dólar da sorte que me regalou o americano antes de volver ao seu país!

O VIAXEIRO: Se vostede fose aquel rapaz, cometería un erro recoñecéndoo. Xa oíu o que sinto por el.

DAVID: Seino. E por iso quere alagar o val. Para borrar para sempre unhas lembranzas que non deixan de atormentalo.

O VIAXEIRO: Non, iso é imposible. O que sucedeu nestas montañas forma parte do que son e ninguén o pode cambiar. Pero se algún día o meu amigo regresa a Lugar verá o que fun quen a facer polo seu desprezo.

Cándido Pazó
A PIRAGUA (2007)

Escena 20

SUSO: E que pasaría se ela non achantase e intentase arreporse..?

Visualizándose a proposta de Suso, tamén perante os actores e igual que na escena anterior, entran outra vez Delio e Rosa na casa.

DELIO: Pasa, hostia, pasa! Que se che perdeu a ti alí? A ver, que se che perdeu?

ROSA: É que fun un momento abaixo para gardar... (*Deixa de falar.*)

DELIO: Gardar que, ho, gardar que?

ROSA: Nada. Baixei e xa está. Non terei que andar dándoches explicacións por cada paso que dou ou deixo de dar, digo eu.

DELIO: Ah, non?

ROSA: Non. Nin era necesario que me rifaras alí diante de todos!

DELIO: Aí tes razón, non era necesario. Se estiveses onde tiñas que estar non era necesario. Que se che perdeu a ti alí, a ver?

ROSA: Nada. Simplemente que me chamou a curiosidade saber o que fan aí...

DELIO: E que han de facer? A súa vida. E ti a túa.

ROSA: A miña?

DELIO: Pois si.

ROSA: E cal é?

DELIO: Mira, Rosa, non me veñas con voltas que ti ben sabes de que falo.

ROSA: Sei, claro que sei. E tamén sei que non teño vida, Delio. Que levo media vida sen ter vida. Ou peor aínda, que levo media vida non tendo máis ca iso: media vida. A de atender a nena, a de atenderte a ti. Pero eu que? Que pasa coa media vida que me toca? Que digo eu que media, polo menos, me tocará. Xa ves que non pido moito. Só a metade. Pero miña. Para facer con ela o que boamente entenda, que finalmente non ha de ser nada do outro mundo, que a estas alturas xa...

Desconcertado pola elocuencia de Rosa. Delio fica un momento en silencio a encaixar a sorpresa, intre en que os actores aproveitan para valoraren esa posibilidade.

LUCÍA: Rosa non falaría así?

SUSO: Quen sabe.

DELIO: (*Recuperando a fala tras o seu abraio.*) Carallo, Rosa, de repente soltouseche a lingua!

ROSA: Se cadra non se me soltou tan de repente. Se cadra levo moito tempo a morder nela para que non se me soltase. Se cadra de tanto mordela deixei de sentila. E de non sentila cheguei a pensar que non a tiña...

DELIO: Pois tela, carallo se a tes, e bótala a pastar cunha alegría que non sei eu se non...

ROSA: (*Máis aborrecida que desafiante.*) Se non, se non, que se non..?

DELIO: Se non haberá que... (*Fai o aceno de cortarlla.*)

ROSA: Ao contrario, Delio, o que temos é que falar dunha vez e...

DELIO: Ala, carallo, xa saíu a leria. Ti o que pasa é que miras moita televisión e...

ROSA: Pois si, iso tamén é verdade...

DELIO: Claro, muller, claro. Anda, imos cear, que coa fame que traio igual me sae o

lobo que levo dentro e en vez de falar ouveo. Ou mordo.

ROSA: (*Indo buscar a comida.*) Quéntoche a cea nun momento e comes ti, que eu xa...

DELIO: Ti xa que?

ROSA: Xa comín.

DELIO: E logo, agora non se espera pola xente ou que?

ROSA: Como ultimamente chegas tan tarde...

DELIO: Chego tarde porque veño en bus, hostia!

ROSA: Para a falta que che fago, escuso de esperar por ti, Delio.

DELIO: Non a quentarías no microondas..?

ROSA: Claro, coma sempre.

DELIO: Pois toma, non a quero.

ROSA: Que?

DELIO: Que non a quero?

ROSA: En que quedamos? Non tiñas tanta fame?

DELIO: Lin nunha revista que o dos microondas non é tan inocuo como se nos quere facer crer.

ROSA: Pois eu non lle vexo problema ningún.

DELIO: Porque non se ve. Xa o di a palabra: microondas. Ondas pequenas. Todo o que comeza por micro... hai que desconfiar: microorganismos, microbios, microbús, que estiven a esperar unha hora por el e hostias.

ROSA: E pensar que en tempos estas pallasadas túas me parecían tan divertidas...

DELIO: Eh, eh, eh, se empezamos a faltarnos ao respecto...

ROSA: Tes razón, desculpa. (*Dándolle a comida e indose.*) Toma, se queres espera a que arrefría para que se lle vaian as microondas...

DELIO: Peixe outra vez! Xa che dixen que eu ultimamente o peixe... (*En vista de que Rosa rompe a rir.*) De que ris?

ROSA: De nada, é que me acabo de acordar... “De peixe, peixeiro, e de carne...” De nada, de nada.

DELIO: Que pasa, que agora es ti a pallasa?

ROSA: E por que non?

DELIO: A onde vas?

ROSA: A airearme un pouco.

DELIO: Pero que carallo está pasando aquí?! Espera aí! (*Tirando o prato coa comida e indo detrás de Rosa.*) Que esperes, hostia! A onde carallo vas?

Vanesa Sotelo
NOME: BONITA (2014)

ALBA e ALMA transitan entre un lugar en Sergipe, é un lugar fóra do tempo e do espazo.

ALBA-DADÁ: Non deberíamos morrer máis.

ALMA-BONITA: Son viúvas. Son as normas.

ALBA-DADÁ: As normas de quen? Non está escrito que as cousas non poidan ser doutra forma.

ALMA-BONITA: Por iso o noso destino foi o cangaço.

ALBA-DADÁ: A min raptáronme.

ALMA-BONITA: Eu non aturaba aquela casa.

ALBA-DADÁ: Raptada aos 15 anos.

ALMA-BONITA: Eu tiña 13 cando me casaron. Tamén me raptaron. Aos 19 entrei no cangaço.

ALBA-DADÁ: Eu non escollín.

ALMA-BONITA: A nós escolleunos o cangaço.

ALBA-DADÁ: Para cambiar algo.

ALMA-BONITA: Que hai que cambiar?

ALBA-DADÁ: As mortes inútiles de mulleres inocentes. Ti podes mediar.

ALMA-BONITA: Eu só son unha muller.

ALBA-DADÁ: A primeira.

ALMA-BONITA: Eu morrerei con Virgulino.

ALBA-DADÁ: Eu non morrerei con Corisco. Seguirei loitando. Por todos. Por todas. Loitarei coa palabra pola dignidade.

ALBA abandona o personaxe.

ALBA: Isto dígoo porque Dadá conseguiu que as cabezas dos cangaceiros fosen enterradas. Leváronas do museo no que estaban expostas e enterráronas. Fixéronlle unhas copias que quedaron expostas, pero as verdadeiras cabezas e o corpo de Corisco, foron enterradas.

ALMA: En serio?

ALBA: Sigue.

As dúas retoman os personaxes de DADÁ e BONITA.

ALMA-BONITA: Por iso aprendes a disparar?

ALBA-DADÁ: Aprendo a disparar porque Corisco xa non pode disparar. E porque unha muller pode facer todo. Pode que non sexamos iguais pero eu non vexo as diferenzas.

ALMA-BONITA: Tamén pode aprender a odiar?

ALBA-DADÁ: Tamén. Pero eu non odio. Porque eu amo. Porque eu aprendín a transformar o odio en pensamento. Desfacendo a personaxe.

ALBA: Outros chamaríano síndrome de Estocolmo, non cres?

ALMA: Que é o síndrome de Estocolmo?

ALBA: Non importa. Sigue. (*Recuperando a personaxe.*)

ALBA-DADÁ: Agora podemos votar. As mulleres xa podemos votar.

ALMA-BONITA: As mulleres talvez, pero non as cangaceiras. A quen queres votar? Aos que queren cortarnos a cabeza?

ALBA-DADÁ: Quero dicir que podemos decidir.

ALMA-BONITA: Sempre puidemos decidir. A cuestión é que o prezo que tivemos que pagar nós por decidir sempre foi máis alto.

ALBA-DADÁ: A cuestión é que non quero máis mulleres mortas nin marcadas.

ALMA-BONITA: Eu tampouco.

ALBA-DADÁ: Por que discutimos?

ALMA-BONITA: Porque necesitamos aprender a replicar.

ALBA-DADÁ: Unha muller pode facer todo. Pero ten que aprender a replicar en corpo e alma.

Desfacendo o personaxe.

ALMA: Alba...

ALBA: Non che gusta? Non pasa nada se non che gusta.

ALMA: Alma. Chámome Alma.

ALBA: Sabía que escribir tiña que servir para algo.

ALMA: Para devolverme o nome.

ALBA: Para abrir a memoria.

ALMA: Pero non lembro máis nada.