

sonar más suavemente para subordinarse a Aurora: «Tocaron ás campás do reloxo da Berenguela/...mainiño/paseniño/ baixiño/ para escultarte/ para escoltarte/ para escoitarte» (p. 39). El poder que parece tener la interioridad frente a la visión y aceptación del mundo externo se manifiesta también en «Arbeit macht frei» cuando se afirma en Auschwitz que es «soamente o amor/ quen nos fai libres (p. 41)».

Los viajes evocados no son siempre espacialmente distantes; junto las reflexiones sobre Buenos Aires, Canadá, Italia, Lisboa, se recogen recuerdos de Lugo y Santiago, situados además en una distancia temporal: la infancia. Son poemas de viajes que en algún caso no han sido hechos, pero que refieren lugares conocidos a través del relato de otros: «Meu avó, xigante inmenso... dicíame mentres catabamos o viño a ferver das pipas: en Cuba todo era un miragre... (p. 59)».

*Sonos e sensacións* es tercer conjunto de poemas que el libro contiene. Como ya anuncia el título, sus composiciones están cargadas de elementos oníricos y en consecuencia, de un mayor contenido simbólico. El tema central sigue siendo el amor que se ubica en entornos y paisajes inexistentes («Bailamos nos brancos campos/ de azuis herbas/ beira do río/ de augas marelas» (p. 63) o en circunstancias imposibles («Se eu fose muller», p. 69) que sirven de excusa para reflexionar sobre él y recrearlo. El amor que reside y emerge de Aurora («é no cerco dos teus ollos...nas cuncas das túas mans») está por encima de la misma sexualidad que evocan algunos de los poemas de esta serie y constituye una fuerza mayor que las propias condiciones vitales: «Se eu fose muller/ tería que amarte igual/... ¿E se ti foses home?/ tería que amarte igual». En este apartado se incluyen poemas que son espejismos, sensaciones, e incluso a veces, certezas reveladas más allá de la apariencia. «A palabra» por ejemplo, es un poema que trata el misterio del nombre más importante de la obra: amor. La sensación expresada es la de la palabra única, inexistente hasta que expresa el sentimiento del poeta. La verdadera exclusividad del referente crea la impresión de una unicidad formal de la palabra, que parece no haber sido dicha ni entendida hasta entonces y que, por estrictamente necesaria y perfecta, se pronuncia sola: «e penso que foi alí/ nas areas/ o vento marceiro/ que bruaba/ entre os ocos do teu corpo/...o primeiro que murmuró a palabra: amor. Tamén eu penso que era suficiente» (p. 75). La última sensación recogida y quizá decisiva en el sentido general del poemario es que el amor «é todopoderoso» (p. 77).

*As miñas poetas* es un homenaje a las mujeres que marcan el sentir poético de Pociña (Rosalía, Luz Pozo, Safo y Pura Vázquez). Por encima de todas ellas, como no podía ser de otra forma, está Aurora. El verso que ella escribe es el mejor porque no lo hace sobre papel; es un verso atado a la existencia del poeta: «a carón do

verso máis perfecto: os teus labios» (p. 81). La vida se presenta de nuevo en superioridad frente a una literatura que no logra alcanzarla. El mejor poema es la realidad misma, que cobra sentido y se siente como un privilegio gracias a Aurora: «Penso cada mañanciña/ que terei feito para merecer espertar/ a carón/ do verso mais perfecto (p. 81)».

Es Aurora también la que parece abolir el dolor de la muerte ante la satisfacción de una vida plena: «Os balcóns/ todos abertos/ como quería o vate/ nin verter mesmo unha bágoa» (p. 93). Por paradójico que resulte, el amor a la vida convierte a la muerte en un precio justo: «Tivo un amor longo— dicen los últimos versos— Pagoulle a pena a viaxe. (p. 93)».

MARÍA MARTÍNEZ XOUBANOVA.

*Filología Románica.*

*Universidad Complutense de Madrid*

ROBERTO VIDAL BOLAÑO, *Mar Revolto*, Santiago: Publicación do IGAEM, 2001, 295 páxinas.

Atopámonos ante a última obra do autor, director e actor teatral Roberto Vidal Bolaño (Santiago, 1950), un dos principais renovadores do teatro galego e posuidor de diversos premios (o Abrente de 1976 por *Laudamuco señor de ningures*, o de 1980 por *Bailadela da morte ditosa*, o Álvaro Cunqueiro de 1991 por *Saxo Tenor...*). Obra xurdida como resultado da iniciativa da «Comunidade de Teatro Galicia - Norte de Portugal», foi estreada no Teatro de Campo Alegre do Porto en xuño de 2001 como coproducción do Centro Dramático Galego, a Companhia de Teatro de Braga, o Teatro do Noroeste, o Festeixo (Festival do Eixo Atlántico) e o Fitei (Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica).

A historia ten como marco o secuestro, por parte de vintecatro revolucionarios, portugueses e españois, da nave Santa María da mariña mercante portuguesa, o 22 de xaneiro do 1961; a fin: chama-la atención do mundo sobre os réximes dictatoriais de Salazar e Franco. Partindo disto, o autor céntrase nunha mancha de pasaxeiros de terceira clase, galegos e portugueses, nas súas actitudes fronte o asalto e nas relacións que xorden entre eles, para convertelos en metáfora da situación socio-política da época.

Abren o libro as fichas do equipo artístico e o elenco, unha pequena introducción de Manuel Guede Oliveira (director do CDG) sobre a orixe do proxecto, xunto coa do propio autor e outra de José Martins (director artístico da obra). Tamén se inclúen un apartado de escenografía e outro de signos icónicos, rematando a introducción un estudio de Inmaculada López Silva, o cal constitúe o máis salientable desta edición,

arredor do teatro galego de posguerra e sobre todo, e máis especificamente, da obra de Vidal Bolaño.

A primeira parte do estudo achéganos á Mostra de Teatro en Galego e ó Concurso de Textos teatrais que a Asociación Cultural Abrente de Ribadavia convocou entre 1973 e 1980, como fenómeno aglutinante do rexurdimento do teatro galego de posguerra e, asimismo, foro de debate entre os partidarios dunha forma «tradicional» de facer teatro, vencellada a un populismo ruralizante [...] cos que avogaban por unha produción renovada, de corte máis vangardista (páx. 63); debate que, xunto á discusión compromiso – non compromiso político na literatura, deu lugar a un teatro galego moderno como a mellor maneira de reivindicar a madurez política e a independencia ideolóxica do país (páx. 63). Analízanse aquí os precedentes e trazos xerais que permiten falar de «grupo xeracional». Abrente, seguindo os elementos sinalados por Mannheim: *situación xeracional* (compromiso democrático e galeguista nos últimos momentos do franquismo), *conexión xeracional* (o proxecto común de renovación da estética e a construción dun teatro galego independente e maduro), e *unidades de xeración* (grupos concretos de reaccións homoxéneas e non necesariamente de idades aproximadas) (páx. 69).

O seguinte apartado céntrase na figura de Vidal Bolaño coma autor factorum (páx. 70 e ss.), é dicir, na mestura que nel se dá de literatura e espectáculo. Isto, por unha banda, debido á marxinação que sofre o teatro á hora de ser editado, o que obriga ó autor a pór en escena as súas propias producións (especialmente coa compañía Antroido, fundada por Bolaño en 1974, modelo de profesionalización do teatro galego); pola outra, á conciencia que ten do público coma parte inherente ó proceso artístico e (como sinala López Silva nas acoutacións tanto literarias coma detallistas no corpus do autor) da mutabilidade dun texto co que, en palabras do propio Bolaño, como autor, o máis que fago é describir qué feito teatral posible ensoño como director, eu, en ningún caso aqueles outros que poidan ser quen de ensoñar outros (páx. 79).

En canto á temática nas súas obras, é importante a reflexión sobre a morte e a súa relación coa liberdade humana (especialmente a partir de *Bailadela...*, 1980, e *Touporrourou da lúa e do sol*, 1982), que serve de ponte entre os seus primeiros textos, onde a morte se recolle como elemento do mundo tradicional – popular galego (páx. 91), e os posteriores que presentan mundos marxinais e a tensión fatalidade – soño.

A partir de *Agasallo de sombras* (1984), López Silva propón a seguinte división temática: *ciclo xacobeo* (obras relacionadas dalgunha forma con Santiago de Compostela), *ciclo do dirty realism* (elemento marxinal como centro do texto) e *ciclo da represión dictatorial* (onde encadraríamos esta obra) (páx. 93).

A última parte do estudo está adicada a *Mar revolto* e nela destácase a dimensión humana e social da obra,

así como a reflexión política sobre a revolución e o nacionalismo, aspectos ámbolos dous que a conectan coas outras obras do mesmo autor, *Doentes* (1997), e *Rastros* (1998), respectivamente. Tamén é considerada como exercicio de memoria histórica e instrumento da *asunción do portugués coma horizonte natural de cooperación política con Galicia* (páx. 113), tema que é berce do presente proxecto teatral e condición creativa que se lle pediu respectar ó autor á hora de materializalo texto. Quen non deixa de banda a presenza do soño e a utopía, así como a arela final de liberdade. O remate é un apartado de claves para a lectura da obra, dende o título (metáfora de liberdade e revolución) ata o simbolismo de espazo, tempo e personaxes.

Tralo estudio, o texto orixinal da obra. Dividido en 47 cadros breves, alterna os que presentan ós personaxes, illados ou por parellas, dando a súa testemuña nun tempo que se sitúa trala acción principal, cos que desenrolan a trama (case sempre nun camarote de terceira, ás veces noutras partes do barco). Alternancia que vai variando a súa regularidade a favor da representación dos feitos segundo cobran protagonismo estes sobre as testemuñas. O cambio dun tipo de cadro ó outro, ven dado polo cambio de iluminación do espazo escénico, aspecto importante na representación da obra se temos en conta que foi o propio autor quen se encargou da iluminación.

A última sección do libro é o texto da obra en portugués, versión de José Martins, director artístico do proxecto.

De novo, e como remate, quero destacar o excelente traballo de Inma López Silva no seu labor crítico e tamén no de achegamento do teatro dun autor xa canónico como é Roberto Vidal Bolaño ó lector, tanto o especializado coma o que non; éste último, quizáis alleo á súa obra. E, en calquera caso, a súa contribución á formación dun cada vez máis amplo número de espectadores de teatro galego, a través dunha obra suxerente e chea de matices.

HUGO RAMOS MATEO

VV.AA., *Muller de doce sal. Homenaxe a Inés Canosa*, Edición coordinada por Xavier Frías Conde, Carme Blanco Ramos y Ana Acuña Trabazo, Madrid: v t r editorial, 2000.

Para facer esta homenaxe a Inés Canosa, con motivo do vintecinco aniversario da apertura da galería Sargadelos en Madrid, na que ela estivo dende o comezo, xuntáronse moitos dos nomes máis egregos da literatura e os estudos lingüísticos galegos. Unidos polo agradecemento á muller da eterna paciencia e os ollos de mar que axudan a afastar a saudade, aqueles que a coñecen e que, en máis dunha ocasión acharon na súa tenda