

A autora estuda o éxito do rexurdimento do relato na literatura galega, do que participan autores como Darío Xohán Cabana, Suso de Toro, Xosé Luís Méndez Ferrín, Margarita Ledo ou Manuel Rivas, entre outros, con certames relevantes como o Pedrón de Ouro e a aparición de numerosas antoloxías ao longo da década dos 90.

Tamén hai espazo para abordar as cuestións sobre a lingua e o posicionamento que os autores adoptan nas súas obras, con atención especial á polémica xerada despois de que Alfredo Conde gañase o Premio Nadal cunha novela en castelán. Ademais, tamén se ten en conta o conflito lingüístico que padece o galego polo rexeitamento da norma oficial por parte dos reintegracionistas.

A autora estuda a chamada narrativa de xénero, aínda que, para a nosa sorpresa, só inclúa baixo esta epígrafe a novela policial, a ficción científica e a novela erótica, e non a novela histórica e o fantástico. Parécenos que isto se debe a prexuízos pouco xustificádos, segundos os cales os tres primeiros tipos de narrativa se corresponden coa literatura de entretemento, frívola e superficial, cuxo principal obxectivo é captar a un gran número de lectores. Malia que a evolución que traza a Vilavedra é moi acertada, non estamos de acordo coa consideración que fai sobre estes xéneros, pois moitos escritores –e podemos citar a Suso de Toro, Domingo Villar ou Diego Ameixeiras no caso do policial– demostraron que é posíbel facer novelas profundas e transcendentales seguindo as pautas do xénero.

Por outra banda, Vilavedra destaca a función que a novela histórica ten para os autores galegos como configuración dunha nova identidade colectiva. Algo similar ocorre co fantástico, pois este é considerado un tipo de narrativa moi galega debido á forte tradición que provén da cultura popular. No capítulo dedicado ao fantástico préstase atención á recepción da novela *Galván en Saor*, de Darío Xohán Cabana, a súa importancia no sistema literario galego e as repercusión que tivo nas novelas posteriores.

Tamén trata, aínda que noutro capítulo distinto ao da novela histórica, a relevancia do tema da Guerra Civil na narrativa galega actual, xa que é unha cuestión que cobraría moito interese e viría auspiciada tamén por medidas que ían en favor da recuperación da memoria histórica. Como pode verse no libro, a nómina de autores e obras escritas é moi ampla.

Outro dos puntos analizados é a converxencia entre literatura e xornalismo, e podemos citar

dous casos que estuda Vilavedra: un intento fallido, segundo os críticos, de Marina Mayoral –*Chamábase Luís*–, e outro mellor recibido de Fran Alonso –*Tráiler*.

Antes da coda final, Vilavedra aborda a narrativa de autoría feminina que, como sinala, non é moi abundante. Destacan autoras como Marina Mayoral, Úrsula Heinze, Marilar Aleixandre e María Xosé Queizán dunha primeira xeración, ata chegar a escritoras relevantes como Teresa Moure, Rosa Aneiros ou Inma López Silva.

E xa no cabo, a autora xustifica a elección do ano 2000 como fin dunha etapa de normalización na que a narrativa medrou, sobre todo a finais da década dos 80, e que con novelas como as históricas ou as formas herdeiras da posmodernidade –entre as que cabe destacar a presenza do “eu”– a narrativa galega conseguiría entrar nun novo tempo de madurez.

O traballo de Vilavedra é, sen dúbida, valiosísimo pola cantidade de obras coas que traballa –un corpus exhaustivo–, a bibliografía que maneja e, sobre todo, a súa acertada capacidade de análise. A pesar da interpretación que se fai dalgúns xéneros aos que se considera banais, *A narrativa galega na fin de século: unha ollada crítica dende 2010* será unha obra de referencia obrigada.

JAVIER RIVERO GRANDOSO

VV.AA. (2010): *IV Premio Diario Cultural de Teatro Radiofónico*. Vigo: Xerais, 75 pp.

VV.AA. (2011): *Premio Diario Cultural de Teatro Radiofónico*. Vigo: Xerais, 77 pp.

No ano 2007 botaba a andar unha iniciativa conxunta do Centro Dramático Galego e da Radio Galega, que foi colleitando popularidade e interese ata hoxe en día, o Premio Diario Cultural de Teatro Radiofónico. Trátase dunha convocatoria de concurso de textos teatrais para a radio, que un xurado preselecciona para a súa emisión e así se poidan votar os premios da audiencia e do propio xurado. Dende esa primeira edición, é un director/a de escena quen se encarga de “poñer nas ondas” as pezas que, atendendo as características do medio, non adoitan superar os doce minutos na súa emisión. A exitosa idea vén acompañada dunha edición dos textos e mais un CD coa obra sonora, o que nos permite volver a escoitar as pezas, ademais de pescudar nas dramaturxias específicas que o director ás veces ten que facer en

maior ou menor grao, dependendo de cada un dos textos e tamén dos códigos e ferramentas expresivas empregadas polos actores e actrices para a construción dos seus personaxes. Faise, evidentemente, mediante a explotación do único recurso posíbel na construción da paisaxe física, emocional e discursiva da trama: a voz, acompañada dos recursos sonoros.

O radioteatro non é un xénero novo na cultura galega nin na historia das artes escénicas. Sabemos que na Europa das vangardas, da axitación e da propaganda, o teatro radiofónico foi empregado coma un medio para chegar ás masas e coma un recurso expresivo de creadores que defenderon a textualidade e a palabra como unha forma impercedoira do pensamento e da expresión teatral. Falamos de Bertold Brecht, de Peter Handke, Dürrenmatt ou Copeau. Moitos deles, coma o director francés que acuñou o concepto de idea global da escena e tablado espido no seu restaurado teatro do Vieux Colombier, Jacques Copeau, veu a teorizar nas súas notas para o oficio do actor sobre as posibilidades que ofrece un medio que oculta os “avatares” propios do acontecemento *hic et nunc* e da relación escenográfica e física da copresencialidade de intérpretes e espectadores. Con todo, Copeau consideraba indispensable o ensaio e o estudo da peza, malia a “cómoda” barreira do estudo de gravación da radio, para que a sinceridade se fíxese presente con tan só un único medio de expresión que debería conter todos os conflitos, obxectivos, características fisiolóxicas, mentais, contextuais das personaxes e unha explotación fonda de todas as complementarias e conflitivas ilocucións e perlocucións que o intérprete ten que transmitir coas súas réplicas ou monólogos.

Ademais destas páxinas destacables da presenza do radiofónico na obra de grandes profesionais da posta en escena do século XX, tamén temos o exemplo máis contemporáneo de emisoras coma a prestixiosa BBC, que dá traballo a dúcias de escritores que elaboran os guións ou textos de teatro para o medio citado. Daquela, a radio e compañía teatral públicas dan no centro da diana en canto á busca de novos públicos, difusión da dramaturxia, chamada a novos dramaturgos, traballo e reflexión sobre a oralidade galega dende a creación artística e os produtos da ficción coma a posta en valor e apertura de novos campos creativos para os axentes profesionais da escena galega e do audiovisual. Neste sentido, cómpre resaltar o aspecto que ten tamén este lúdi-

co e amplo (no tempo de preparación e difusión) proxecto non só para a cidadanía galega senón tamén para os ámbitos de proxección exterior e como material educativo. Deste xeito, nas páxinas de *Madrygal* non podemos deixar de mencionar a utilidade que poden ter claramente estas pezas para os lectorados, para o traballo coa análise e práctica da oralidade nas aulas de Lingua galega, para o coñecemento dos axentes creativos coma Ana Vallés, Ánxeles Cuña, Quico Cadaval, etc., e os seus estilos en diversos medios, nas aulas de Cultura galega ou o de novas textualidades do drama para as de Literatura galega. Estas árbores pequenas con moitas pólas son, como se ve, as que mellor sombra dan.

Centrarémonos nesta recensión en tres textos: “Indoor”, de Vanesa Sotelo (IV Premio do Xurado en 2010), “O vento da illa”, de Begoña García (IV Premio da Audiencia en 2010) e “Paraísos”, de Xosé Manuel Pacho Blanco (V Premio da Audiencia e do Xurado en 2011).

Vanesa Sotelo é unha muller de teatro total, talentosa directora, magnífica actriz e, malia a súa xuventude, recoñecida dramaturga (XIII Premi Josep Robrenyo e 6º Premio Abrente na MIT Ribadavia). A pequena obra “Indoor”, coa que se fixo co recoñecemento do Xurado no ano 2010 é unha peza de rebordante sabor e esplendor poético. Cada palabra multiplica a metáfora da situación e do discurso, administrando iguais doses de ironía, traxedia e humor. Nesta pequena xoia, grande entre as grandes da dramaturxia galega actual, Vanesa crea unha tensión dramática a partir dunha sinxela situación: unha muller petrificada pide auxilio dende a súa hermética habitación marmórea, complexa situación á cal ningún profesional lle atopa solución, agás unha decidida perforación dun cicel que desfai sonoramente as pedras contra o chan. Velaquí as derradeiras verbas da obra entre Clara Pierina a Álvaro Pierini durante estas tarefas: “ÁLVARO: Somos ruínas, Clara. Prefiro verte feita po antes de que ese becho do tempo te devore. Eu quérote. Quérote sempre. CLARA: Pero eu non son de pedra. Álvaro, eu non son de pedra. Aínda que non me escoites, eu non son unha pedra, son son unha pedra...” (p. 24) O simbolismo e a poeticidade das situacións (a Prusia na que di vivir a protagonista non é nin irónico, nin síntoma de ena-xenación, nin metáfora da súa situación como comparativa do desmantelamento e reparto do territorio –ou si–, senón o nome da súa rúa, Prusia 144), a poeticidade da personaxe (esta muller que para a doutora seme-

Illa unha peza de Brancusi non atopa en ningún contexto a solución axeitada de ningún personaxe, sexa a voz emerxente, o bancario ou Alvaro) e a fasquía surrealista coa que se erguen as emocións a través das mutantes relacións espaciais (véxase o bancario que entra sen que lle abran a porta, para entregar a orde de desaloxo a Clara Pierina) fan que das accións xurdan múltiples evocacións e reflexións da realidade. “Indoor” é a feitura compacta de grandes temas, de múltiples paisaxes coma cando se toma un sorbo de bo viño, temas universais coma a falta de comunicación ou máis actuais coma o poder case intrusista e intimidatorio dos poderes financeiros, a especulación (a doutora que pensa nos beneficios do desastre en troques de na posoloxía).

A outra peza gañadora de 2010, tamén interpretada por actores e actrices da compañía ourensá Sarabela Teatro, corresponde a Begoña García Ferreira, autora que xa se fixera cun premio de Teatro Radiofónico no ano 2008, naquel caso co do Xurado, coa peza “O mal da vaca”. Estoutra, máis realista en canto ás personaxes e as súas peripecias, sitúa o conflito nun restaurante para vermos unha cita a cegas que evolucionará nunha cita entre un home e unha muller que xa se coñecían (aínda que el non o lembre) ou un home e unha muller psicópata que dun navallazo acaba con quen, presuntamente, confunde cun socio narco. A falta da anagnórise do personaxe masculino e a non confirmación da súa suposta xordeira (información que coñecemos só no derradeiro parlamento dela) impiden ou favorecen que a dúbida do receptor se manteña, pois a peza xoga, xa no propio título, coa posibilidade do vento que borra a memoria, como lle suxire Pati: “prometiches ingresar vinte mil euros que xamais chegaron á miña conta, e de seguro que os gozaches en Lanzarote... Que? Nada? Sería o vento da illa, que segundo din volve tolas a moitas persoas. A outras límpalles o espírito e a algunhas bórralles o pasado... Parece que ese foi o teu caso, non?” (p.41)

Quizais o thriller sexa un xénero máis valorado polo público xeral e a boa administración do suspense, da tensión dialéctica e dos cambios que van acontecendo no desenvolvemento *in crescendo* da conversa no bar, onde Pati descobre que en realidade (na súa realidade) se chama Ana e ao seu ciber-amigo Moncho lle outorga o nome e historia de Manu. Provocada a precipitación non conclusa no final aberto dunha fatal equivocación por algunha das partes, aliméntase a prolongación

do drama nas mentes dos ouvintes-lectores: é unha trágica morte dun inocente ou opera a xustiza poética da vinganza? Se o esqenzo ou o engano de Moncho é posible tamén o pode ser a memoria afectada da personaxe feminina, quen confesa ter sufrido un grave accidente no pasado. Sinxeleza e intriga callaron no beneplácito da audiencia.

A terceira peza da que falaremos nestas liñas, “Paraísos”, está incluída noutro libro, tamén xunto ás obras dos finalistas da quinta edición: Eva Freixeira Ferreira, Rebeca Montero e Manuel Román. Neste caso os dous galardóns foron parar a unha obra de referencias canónicas, adelgazada para o tempo estipulado da emisión, interpretada por sete actores e actrices dirixidos por Ana Vallés, quen comenta no prólogo: “Orson Welles co seu mítico escándalo de *A guerra dos mundos*, en 1938: referencia que debeu ter o autor ou autora de Paraísos, onde ao principio se interrompe do mesmo xeito a emisión para dar paso a un boletín informativo de última hora, e ao final, como no caso de Wells, se advirte de que todo o escoitado non é máis que unha ficción”. Efectivamente, a proposta de Pacho Blanco bota man de elementos próximos á realidade que interrompen a música (nas abundantes e precisas didascalías indicase que no inicio ao autor lle gustaría que soase *O lago dos cisnes* de Chaikowski, ou *Despedida* de Manu Chao, ou *O cuco* de Manuel María en versión de Suso Vaamonde) para informar de que o Xefe do Estado sufriu un accidente na súa casa de verán, en Mallorca. Intercalados entre os boletíns informativos elaborados pola actriz Mónica Camaño, como recomenda o autor, vanse sucedendo varios capítulos do que pode ser o cotián dun día: nun bar dúas xornalistas falando da súa profesión (con algunhas notas de recoñecida realidade local, coma o Rubín xefe ou a tal Marta de EFE), as tarefas do coidado dos fillos e a medicación que hai que administrar a un pai con indicios de Alzheimer (cousas da conciliación laboral e familiar), unha entrevista delongada na radio a un prestixioso autor que visita Galicia (non teñen desperdicio as ficcionalizadas opinións de Roberto Bolaño nesa conversa: “Na RAE non estaban nin Mendoza, nin Goytisolo, nin Marías ata hai ben pouco... E Paulo Coelho está na Brasileira... Seguro que na vosa Academia Galega acontecerá o mesmo” (p. 24) “Abúrreme o discurso baleiro da esquerda. O discurso baleiro da dereita xa o dou por sentado” (p. 25).

E no medio dos fragmentos dun día rutineiro,

a nova, entre as loitas dos heroes da rúa, dos pensadores e das verdades atrapadas no aire: “Señoras e señores, a súa alteza real don Juan Carlos de Borbón e Dúas Sicilias faleceu ás 16.00 horas, 12 minutos do día 13 de setembro” (p. 30).

A directora, na obra sonora, opta pola reprodución dalgúns fragmentos das didascalias, moi representativas da estética e do estilo da peza escrita, ademais da súa propia traxectoria como actriz e directora na compañía Matarile, onde a mestura de ficción e realidade alimentaron escenas dun intimismo, complicidade e diversión alentadoras para a paixón do goce escénico. A narrativa, as reflexións ou as referencias artísticas que se verten no aparato didascálico semella que non as quixo deixar Ana Vallés fóra da súa dramaturxia; mesmo engade algúns comentarios pillabáns dos compañeiros de elenco de Mónica Camaño, que se escoitan nun segundo plano sonoro con certo toque de humor, pois ao se citar o seu nome sempre que se inicia un capítulo de corte informativo para dar as novas do accidente do Rei, semella que o autor ten algún interese especial en que sexa esta actriz e non outra a que teña o papel. A obra de arte é total, como o son as acoutacións de Valle-Inclán ou mesmo as escuetas, técnicas e precisas de Beckett; mais delas queremos extraer un fragmento do epílogo pola sutil beleza da sinceridade: “a vida é isto: unha chisca de cariño, alguén que che tenda a man ou a quen lla poidas tender, algo que comer e algo que beber e, se cadra, un puro de fumar, e algún libro por ler e, por suposto, algunha patria e lembranzas que iremos esquecendo e recobrando. Iso é a vida, o teatro e os paraísos” (p. 33).

Ana Vallés afirma no prólogo que no radiodrama a imaxe pona o ouvinte, que mira sen ver. Ánxeles Cuña, no prólogo do seu volume, confesa que no proceso aprendeu que escribir para a radio obriga a apegarse á historia, ao que os personaxes din. Di que ao non haber descrições aumenta o deleite. Na densa forza da acción verbal nace un mundo cada vez de maior refinamento e podemos afirmar que con este certame, tan divulgativo e cualitativo, as letras e as artes galegas están de noraboa.

Roberto PASCUAL

YÁÑEZ JATO, Rafael (2011): *Da Chá ao lonxe*. Vilalba: Instituto de Estudos Chairegos (Colección Biblioteca Chairega nº 17), 61 pp.

“Na Chá comezou todo”. Este verso, último do poema co que comeza *Da Chá ao lonxe*, presenta xa na primeira páxina a idea central que latexa ao longo do novo libro de Rafa Yáñez. A lembranza da terra da nenez, o lugar onde arrincou o camiño. O autor volta a unha paisaxe sempre presente a pesares da distancia, ao sitio no que naceron as primeiras emocións, onde se desenvolveu a súa aprendizaxe da vida. E faino con morriña pero sen idealizacións. Con agarimo, dun xeito intimista e achegado, como corresponde a esa terra que se leva no corazón, á que se regresa sempre que se pode e que nunca deixa de ser parte dun mesmo.

Deste xeito, o que nos propón é un paseo pola súa Terra Chá, alumeada dende os ollos do neno que foi pero que xa conquistou a mirada crítica do adulto. É pois, unha viaxe polos recordos, polos fitos máis importantes, con nomes propios. A distancia recorrida dende a nenez ofrécelle a perspectiva axeitada para poder recuperala e convertila en referente imprescindible ao longo doutra viaxe metafórica, a da propia existencia. E “Na Terra Chá rematará todo”, dínos o verso final, facéndonos comprender que a vida, coma este poemario, ten estrutura circular e que un sempre acaba por voltar ao punto de orixe. Aínda que ao que un chega xa non sexa exactamente o mesmo meniño que foi. O que nos propón o autor é ler a vida da man do lugar que lle foi berce e mestre. A impotencia que provocan os golpes inesperados e as realidades ás que non atopamos sentido conviven nesta obra coa conciencia de que hai un lugar onde un xa foi feliz. E sabelo e saber que a vida hai que vivila, permítenlle ao poeta manter unha visión optimista a pesares de todo.

As lembranzas falan de mestres, de muíños, de ceos, de amores, de lecturas... Unha sucesión de pequenos fitos que van convertendo o meniño nun home esperto e curioso. O material é delicado e o risco de caer na autocomplacencia ou na exaltación bucólica e superficial dun tempo/lugar que sempre foi mellor, evidente. Mais Yáñez supera a dificultade con mestría, sen rozar nun só momento esa visión simplista nin apelar a nostalxias impostadas. A sensación que deixa a lectura desta obra é a de mergullarse nun mundo real, tan real como poden ser as lembranzas máis queridas de cada un de nós. Fundamental nesta construción é