

Ferreiro”. Deste xeito o expresa Nicolás nas primeiras páxinas correspondentes ó prólogo, engadindo máis facetas dun mesmo home sinxelo e afable: “Home, o traballador, o político, o ensaísta, o narrador, o activista cultural, o conferenciante, o colaborador en prensa, o fundador ou cofundador de partidos políticos e de asociacións de carácter social e cultural...”, e engade: “e facelo con luces de situación” (p. 9).

Temos diante “un libro concibido *ad maiorem gloriam*” (p. 9), que non só pode ser útil para investigadores literarios, senón que da man do poeta de Celanova fai un repaso tamén á historia do século XX ata catro anos despois do inicio da democracia, cando faleceu Celso Emilio Ferreiro.

A organización da obra guíanos dunha cidade a outra, en bloques cronolóxicos, onde Ramón Nicolás vai máis alá e lévanos os lectores coa súa obra coma se fose unha máquina do tempo: a aqueles que queiran estudar a súa obra ou sinxelamente a aqueles que queiran coñecer a ese home extraordinario de Celanova. “Non quere ser unha biografía de carácter exclusivamente literario, porque son da idea de que cómpre un texto biográfico que explique a Celso Emilio á luz do tempo que lle tocou vivir” (p. 11), explícanos o autor.

A ampla relación de correspondencia recibida, como ben nos sinala Nicolás, “permite reconstruír, e neste caso reconstruír é a palabra exacta, o universo de afectos e desafectos, de actividades e traballos feitos ou frustrados, de desgustos ou ledicias na vida cotiá” (p. 12), sen esquecernos do valor engadido destas cartas cruzadas no Franquismo, encriptadas moitas delas debido ó control férreo na ditadura.

As conversas coa xente achegada a Ferreiro, proporcionoulle a Ramón Nicolás unha perspectiva máis extensa da figura literaria. Podía, deste xeito, confirmar o que xa sabía despois do dilatado estudo da súa obra durante máis de vinte anos. “Xa de mozo, confirmanos os amigos, vían nel algo especial: gustábanlle os versos!, e máis que lelos, que tamén, facelos” (p. 47). Unha vocación natural, así como as súas tendencias vindicativas políticas: “Esa práctica galeguista, esa ideoloxía que fora algo natural, no que non tivera que pensar moito e que lle veu co uso da razón, pois no seu fogar era o que se vivía ao

descubrir que o seu pai pertencía ás Irmandades da Fala” (p. 48). Velaquí temos o home e o galeguista, sen deixar a un lado o escritor. O autor realiza unha profunda análise da súa obra e realiza investigacións dende aqueles primeiros textos irrecuperables publicados na escola.

Estas tres facetas, como nos apunta o autor, reflicten “o decorrer de Celso Emilio Ferreiro nos planos vital, literario e político, os tres case sempre da man” (p. 12). No levantamento do dezaioito de xullo, recollido no capítulo titulado “Destrucción”, converxen os tres niveis. Vemos un Celso Emilio mozo que suspira polo seu primeiro amor. A dor por esa muller acentúase dramaticamente pola dor pola Patria. “O corazón parece querer saírlle do peito, o mesmo corazón que cicatriza tan amodo logo da ruptura con Isabel, pero isto élle outra cousa ben distinta” (p. 85). Vive agochado e escribe cartas reveladoras. Como unha que rubrica coas seguintes palabras, cheas de rancor: “Hoxe máis que nunca: morra Hespaña! Teu e de Galiza, Ferreiro” (p. 92). O Día de Galiza achegábase e Celso Emilio defendía, malia as circunstancias, a súa terra máis que nunca. Alí onde se despediría de todos nós, no seu fogar en Celanova, no ano 1979.

Vanesa RODRÍGUEZ TEMBRÁS

OGANDO GONZÁLEZ, Iolanda / Laura TATO FONTAÍÑA (eds.) (2012): *Textos recuperados. De Galo Salinas a Castelao*. Pontevedra: Biblioteca-Arquivo teatral “Francisco Pillado Mayor”, 219 pp.

O volume ante o que nos atopamos recolle un arduo traballo de investigación no que se recupera unha serie de textos, ben inéditos, ben publicados dende 1903 ata 1923 nalgunhas revistas científicas de difícil acceso, e que van ser moi útiles á hora de investigar a historia do Teatro Galego da época.

O libro ábrese cunha breve nota das autoras, na que sinalan a finalidade da recompilación e a súa utilidade. É seguida dun breve, pero intenso e preciso estudo introdutorio no que se nos ofrecen datos tanto dos textos recuperados como dos seus autores, sempre en relación coas obras presentadas a continuación. Tamén atopamos unha pequena bibliografía e uns coidadosos criterios de edición. É por todo iso polo que

a lectura dos textos resulta moito máis amena e sinxela. Os textos presentados están ordenados de xeito metódico: en primeiro lugar temos o de Castelao, por ser o de maior importancia tanto polo autor como pola súa relevancia na Historia do Teatro, e seguidamente os textos dos demais autores, ordenados cronoloxicamente segundo o autor. Os escritores presentados son doce e en total imos encontrar dezanove textos, dezaioito teatrais e un, o de Castelao, que é un fragmento epistolar.

O primeiro texto co que nos encontramos é o de Castelao, que ten como título, xa que así está catalogado no arquivo da Fundación Vicente Risco, a primeira liña do texto da primeira folla conservada, “Proieuto de teatro galego ô xeito do da «chave souris»”. O texto componse de tres follas, das que falta a primeira, e é parte dunha carta na que o autor pon por escrito o programa dunha función do Teatro da Arte. Consta de dúas partes, a primeira composta por cinco pezas e a segunda por catro. En cada un dos pequenos apartados Castelao apunta brevemente como debería ser a montaxe escénica. Tras estas breves descrições continúa co corpo normal da carta, onde se laia da falta de actores cualificados na Galiza. O destinatario da carta é descoñecido, aínda que as editoras nos ofrecen algúns nomes posibles: Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo ou José Rodríguez de Vicente. “A importancia deste breve documento radica en que é a proba definitiva de que nos primeiros anos da década de 1920 (...) Castelao tentou crear en Pontevedra un grupo de teatro que contribuíse á renovación (...)” (p. 12). Este texto tamén serve para ver a evolución do teatro de Castelao, por unha banda o que describe nesta carta e por outra o que posteriormente representaría durante o exilio arxentino. O seguinte autor é Galo Salinas, que foi un dos escritores máis importantes do teatro rexionalista e tamén coñecido por ser o primeiro teórico da Historia do Teatro Galego. Este testemuño está composto por catro textos: *Sabela, comedia nun acto* (estreada en 1903) é a primeira das súas comedias e, ademais, a súa primeira obra escrita en prosa. O seu argumento insírese na liña temática da honra que caracteriza as súas obras iniciais; *Entre dous mundos. Poema dramático nun acto* (datada en 1919) está inserida na época da renovación teatral, na que as obras non tiñan que se

desenvolver en ambientes rurais e os protagonistas pertencían ás clases medias e altas. O que cambia na obra é o espazo e a clase social dos protagonistas, xa que a trama segue tendo como tema principal a honra. *Copas e bastos. Sainete de feitos gallegos nun acto* (1921), co nome de sainete o autor volve á súa orixe rexionalista, tendo como materia o marido burlado; *Os meus amores* (1922), que non consta que fose estreada, e como na anterior, abundan nela as referencias subidas de tono. O dramaturgo Alfredo Nan de Allariz, estando instalado na Habana en 1904, tivo acceso á obra *Minia* do cubano Manuel Lugués, a cal toma como base para dar forma á súa peza dramática *Por mor do drama Minia ou Furto, xuízo e sentenza* (1904). Esta preséntanos unha sala do xulgado onde o autor é acusado de roubar a obra *Minia*. O trasfondo da mesma é un lamento polo estado do teatro galego da época. A outra obra transcrita titúlase *¡Airiños... levaima a ela!*, boceto cómicodramático (1905), que é o primeiro monólogo escrito polo autor. O tema é o dun vello emigrante que desexa volver á Galiza pero non dispón dos medios necesarios, aínda que o final conclúe co retorno. No medio da mesma faise unha loanza tanto da lingua como das tradicións do cante e baile gallegos. As pezas editadas de Emiliano Balás Silva son: *Monólogo* (1912), que se trata máis ben dun poema; *Estranxeiro na súa terra* (1915), obra bilingüe (galego-castelán) e *A noite de San Xoán* (1917) na que se describe a través da técnica do contacontos as lendas e tradicións da devandita noite. A peza do dramaturgo José M. López Castiñeiras integrada neste compendio é *O Chufón. Comedia dramática en dos actos y en prosa*, que foi publicada parcialmente, xa que non se presentan todas as escenas, no xornal lugués *El Progreso* (1916). Foi enviada por Xesús Rodríguez López, despois dunha disputa sobre a autoría da mesma que as editoras resumen nesta edición, para concluír que, aínda que o segundo aproveitou algunhas escenas (feito recoñecido polo mesmo autor), as dúas obras se diferencian sobre todo en que a de López Castiñeiras é un drama onde triunfa a inxustiza e a outra é unha comedia. A peza vén encabezada por unha nota de Rodríguez López na que intenta esclarecer o acontecido (p. 189 e ss.). Salvador Cabeza León foi parte do movemento rexionalista e tivo relación con Manuel Murguía. Só

escribiu unha obra chamada *Camiño da vila* que é a que se reproduce neste volume. É unha peza que contén música e cantos. Ao ser unha obra de 1915, ano no que empezaban a crearse os coros populares, o máis probable é que formase parte do teatro que enmarcaba as actuacións musicais. A peza de Manuel Posse Rodríguez persentada, *Inda non quero ser mico!*, está dentro do canon do teatro didáctico. Parece ser que é unha adaptación de F. Ignacio Blanco Freire, xa que no manuscrito no que se encontra a obra aparece atribuída a este e figura Posse Rodríguez como adaptador da mesma. O argumento é “un gracioso diálogo entre un labrego e un mozo estudado que se esforza, inutilmente, en convencer ao paisano de que o home non tivo como primeiro pai a Adán, senón un simio” (p. 26). Por suposto, a tese evolucionista non triunfa, polo que a peza serve como exemplo do uso que fixo a Igrexa do teatro para predicar a súa ideoloxía. Euxenio Charlón Arias e Manuel Sánchez Hermida marcaron as liñas do teatro popular dende 1915. Neste volume recóllense dúas obras: *Calquera entende este enredo*, peza de crítica social, e *Nocturno periodístico*, obra bilingüe, que é unha homenaxe aos periodistas da época. A peza editada de Xosé Ares Miramonte é a única que se coñece do autor e chámase *Andacio*. Nela trátase o tema do desleixamento dalgúns emigrantes. De Manuel Vidal Rodríguez recóllese a obra *O “si” de Gabriela* (1920), publicada en forma de conto dialogado. A peza *Un match internacional de foot-ball* de Manuel Rei Pose é unha comedia na que se reproduce o abraio dun feirante que observa, sen entendela, un partido de fútbol. A obra insírese na época na que o fútbol estaba comezando a gañar gran popularidade. Co pseudónimo Nin guén publicouse *O Tornillo* (1923), brevísima peza en forma dialogada na que se parodia a utilidade dun automóbil.

Benvido sexa o traballo das editoras, Iolanda Ogando González (doutora en Filoloxía Galega pola Universidade de Santiago de Compostela, actualmente profesora da Universidade de Extremadura) e Laura Tato Fontaiña (doutora en Filoloxía Galego-Portuguesa pola Universidade da Coruña, actualmente profesora nesta universidade. É tamén directora da Serie Azul “Literatura Teatral Galega”), que ao presentarnos esta recopilación de textos colocan ao noso alcance un coidadoso traballo de gran importancia para

os investigadores do Teatro Galego de comezos do século XX e mais para todos aqueles lectores curiosos e interesados neste tema.

Alicia ROMERO LÓPEZ

PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela (ed.) (2012): *Forked Tongues. Galician, Basque and Catalan women's poetry in translations by Irish Writers*. Bristol: Shearsman Books.

O presente volume nace do esforzo editorial de Manuela Palacios para levar a voz dalgúñas das autoras de poesía máis relevantes nas linguas galega, catalá e vasca contemporáneas até a lingua franca de hoxe, o inglés. A “forked tongue” que lle dá título ao libro é unha lingua bífida, partida, bifurcada, un termo que alude con claridade á situación de bilingüismo que acontece nas vidas das autoras da escolma e de calquera autor que desexe desenvolver a súa produción literaria en galego, catalán ou éuscaro. Estes autores conviven coa realidade e a dualidade do bilingüismo no Estado español, en palabras da editora: “the notion of the forked tongue arises also of the bilingual condition both of the writers and of the communities involved in this anthology” (p. 7). Ademais, as mans encargadas de facer a tradución dos textos ao inglés veñen de Irlanda, un país que coñece tamén o bilingüismo e a diglosia entre o irlandés e o todopoderoso inglés, que é xa a lingua maioritaria na illa, segundo amosan as enquisas lingüísticas.

Manuela Palacios sabe xogar coa semántica e co dobre sentido das palabras, xa que a “forked tongue” inglesa non é só unha lingua que posúe dúas partes, mais tamén unha lingua viperina, cruel, quizais unha chamada de atención contra aqueles que critican e castigan socialmente o uso das linguas que compoñen o libro; ou talvez unha ironía sobre a personalidade estereotipada das mulleres, pois estamos perante un volume confeccionado só por elas. *Forked Tongues* é un volume de significado bífido: tenta dar voz a linguas consideradas “minoritarias” por algúns mais igualmente válidas que calquera outra lingua para acadar unha produción literaria de enorme calidade, e tenta dar voz ás mulleres, que ás veces son esquecidas nos circuitos *mainstream* a favor dos homes.