

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.

A importancia dun traballo como este reside, dunha banda, no valor literario do mesmo, xa que en menos de dúascentas páxinas o lector pode atopar a obra de importantes autoras actuais das letras catalás, galegas e vascas; e, doutra banda, o feito de ter realizada unha obra baseada na tradución ao inglés, constitúe un dos agasallos máis útiles para a distribución internacional dos textos, pois o número potencial de lectores que poderán acceder á obra destas autoras crecerá considerabelmente. O labor dos tradutores na difusión de linguas como o catalán, o galego e o éuscaro ten de ser reivindicado: grazas á tradución, un texto pode voar cara a outras latitudes, pode viaxar desde Compostela, Barcelona ou Donostia até Bristol, Dublín ou Nova York. Así, autoras moi coñecidas nos seus respectivos lugares de orixe convértense en autoras accesíbeis para un público que non estea familiarizado coas linguas de escritura das obras. Repetiremos o que a editora di no prólogo do volume: “The meeting point of the languages spoken in Europe is translation” (p. 8), é dicir, o punto de encontro das linguas faladas na Europa é a tradución.

Traducir poesía non resulta unha tarefa doada. Moito debateron e debaten aínda os especialistas na materia. As mans que traducen os poemas de *Forked Tongues* posúen, segundo a editora, experiencia previa na tradución das literaturas galega, catalá e vasca, feito que permite que se poida efectuar unha tradución directa da lingua fonte á lingua meta (o inglés). Isto é relevante porque no caso de linguas menos coñecidas abundan os exemplos de traducións que se fixeron a partir dunha terceira lingua, de maior circulación, como sería o caso de traducir un poema occitano a partir dunha tradución ao francés, o cal afastaría demasiado, na nosa opinión, a tradución do orixinal. Para levar a cabo a vertedura dos poemas ao inglés, algúns profesores axudaron coa súa perspectiva sobre as linguas e literaturas en cuestión: Kirsty Hooper para o galego, Juan Arana para o éuscaro e Diana Cullell para o catalán.

O libro está dividido en tres partes, unha para cada lingua: galego, éuscaro e catalán, após un prólogo feito pola editora no cal se lle explican ao lector o como e o por que da escolma. Para a sección de poesía galega as autoras elixidas foron Pilar Pallarés (1957, traducida por Mau-

rice Harmon), Chus Pato (1955, traducida por Lorna Shaughnessy), Lupe Gómez Arto (1972, traducida por Anne Le Marquand Hartigan), Yolanda Castaño (1977, traducida por Máighréad Medbh) e María do Cebreiro (1976, traducida por Mary O’Donnell). A tradución por irlandeses de literatura galega é unha proba máis dos numerosos vencellos culturais e afectivos entre os dous territorios.

A segunda parte de *Forked Tongues* é a dedicada á poesía vasca e contén textos de Itxaro Borda (1954, traducida por Celia de Fréine), Miren Agur Meabe (1962, traducida por Catherine Phil MacCarthy), Castillo Suárez (1976, traducida por Susan Connolly) e Leire Bilbao (1978, traducida por Paddy Bushe). As autoras pertencen a dúas xeracións diferentes, dúas que naceron baixo a ditadura de Franco e outras dúas que creceron despois do Estatuto de Gernika.

Finalmente, a terceira sección é a parte dedicada á poesía en lingua catalá. As autoras escollidas foron Vinyet Panyella (1954, traducida por Michael O’Loughlin), Susanna Rafart (1962, traducida por Paula Meehan), Gemma Gorga (1968, traducida por Keith Payne) e Mireia Calafell (1980, traducida por Theo Dorgan) e proceden todas elas de Cataluña. Chámanos a atención que no caso das poetas catalás as traducións foron feitas maioritariamente por homes, o cal pode facernos reflectir sobre se existen verdadeiramente voces femininas e voces masculinas na tradución poética.

Deste xeito, a “forked tongue” das poetas mestúrase coa “forked tongue” dos tradutores para provocar o nacemento deste libro singular, deste catálogo de voces femininas, desta escolma de pequenos anacos da realidade bilingüe dunha sociedade plural que, malia os esforzos de moitos para a calar e ignorar, segue viva na poesía e na literatura. E para rematar este texto queremos retomar uns versos de Lupe Gómez Arto presentes en *Forked Tongues* e cargados de significado, xa que falan da muller e da patria e xogan coa orixe da palabra patria e a súa relación co PATER latino, co home, que atravesa a muller coa súa mirada. Parabéns á tradutora que consegue manter o xogo de palabras grazas ao “fatherland” inglés.

A muller é  
un cristal

atravesado por  
unha patria  
(Lupe Gómez Arto, *Pornografía*, 1995)

The woman is  
a crystal  
pierced through  
by a fatherland.  
(Tradución ao inglés de Anne Le Marquand  
Hartigan)

Diego MUÑOZ CARROBLES

SOLLEIRO, Samuel (2012): *Gran tiburón branco*.  
Vigo: Xerais, 165 pp.

Samuel Solleiro volve darnos unha labazada posmoderna en cada un dos relatos curtos que compoñen esta compilación perfectamente fiada. Terceiro libro destas características do escritor de Tui, que xa fora publicado por Xerais no 2001, con só (ou os suficientes) dezanove anos baixo un título que non deixou indiferente a ninguén: *Elexías a Deus e ao Diaño*, pasando por *Dz ou o libro do esperma*; ata atoar o panorama literario con *Gran tiburón branco*. Unha gran declaración de intencións na contracapa: un resumo estrañamente esclarecedor e atraente; sen esquecer unha portada que tampouco deixa indiferente, composta por un cadáver flotando nun río. O simple feito da recepción do libro xa é todo un descubrimento.

No interior cinco relatos e cinco narradores que se ven na obriga de contar ese pequeno anaco dunha vida entre a marabilla da realidade esquizofrénica actual e o subterfuxio revelador da poderosa ficción. Unha combinación efectiva, onde se deixa rastrexar a frustración do escritor e as reflexións que levan a esa figura narcisista do que escribe e, cando resulta ser mellor, do que se deixa escribir a si mesmo. O propio Solleiro é un personaxe que deixa unha pegada e despois rescata o seu protagonismo natural na “Nota editorial”. Un proceso que se deixa sen pechar, coma se fose o cadáver da portada aberto en canal para a súa autopsia, e que se cerra cunha cadea de fotografías do propio autor durante, supoñemos, o seu proceso de auto-exploración para chegar ao remate desta compilación de relatos, tan distintos e tan relacionados. Unha estrutura onde se deixan ver tódolos artificios da propia escritura na que, maxistralmente, a pesar disto, o pacto de ficción non se rompe.

Tódolos protagonistas gardan puntos de unión. Son seres atrapados no seu propio destino: tanto no seu propio mundo ficcional como na propia narración que se nos ofrece núa, sincera e directa. “A min non me facía moita graza e preguntáballe a Seisdedos por que escribir era igual que matar e el respondía que porque as dúas cousas se fan con bisturí” (p. 81).

As reflexións metafísicas dos narradores e, asemade, protagonistas, ás veces sen nome, transcenden do papel. Así, no relato que dá título ao libro, temos a protagonista que pensa: “Matthew pecha a billa antes de que eu pense que toda a miña vida é o simulacro dunha vida” (p. 22). Personaxes solitarios, perdidos na súa propia existencia, da que teñen tantas dúbidas. Un mundo sórdido que os engule e, ás veces, cúspeos sen compaixón. As comparacións entre a vida real e a ficcional son constantes, máis se cabe no relato “As putas motos”, onde a narradora é xustamente unha escritora, que ten que descubrir os límites a base de balazos moi reais: “Pero non, non hai capítulos, teño que ser seria, isto é a vida, non unha novela, e non teño dereito a disfrazar de capítulos a transicións causais entre tantas cousas que non quero lembrar” (p. 85).

Deste xeito, cada camiño que toman os relatos é un descubrimento sen censuras. Unha mostra de existencialismos, de soños sen realizar, masturbacións turbadoras e morte. Miserias moi humanas, como a cuestión da fidelidade como valor en alza, a hipocrísia, os prexuízos ou a individualidade.

A fin do mundo asoma por cada recuncho destas historias cheas de decepcións, de soños sen cumprir e de heroes derrotados que se resisten a cumprir coas obrigas da idade adulta. Un mundo inzado de novas tecnoloxías que, lonxe de axudar, acentúan máis todas esas dúbidas existenciais. Unha realidade virtual, a nosa, máis achegada á novela que á realidade. “A vida é unha puta merda”, cuspe o narrador de “Soñou que eu era un cabalo” despois de exacular, un home que sentiu máis a morte de Michael Jackson ca do seu propio sogro. Unha incapacidade emocional que latexa en tódalas historias dun xeito ou outro, unido a unha preguiza derivada dunha vida que nos presenta tantas facilidades, que fai da existencia unha complexa trampa de eterna insatisfacción. Un pracer posmoderno,